

# TRIBUNA

145



Judetul Cluj

2 lei

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



www.revistatribuna.ro

Felicity Clear  
Trei femei

## Repere culturale irlandeze

Sergiu Gherghina / Radu Murea

**Criza  
identității  
europene**

Ion Pop

**Englezii lui Eugen  
Ionescu vorbesc și  
spaniola**

Translații

**Umberto Eco  
T. S. Eliot**

Ilustrația numărului: Grafică contemporană irlandeză

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

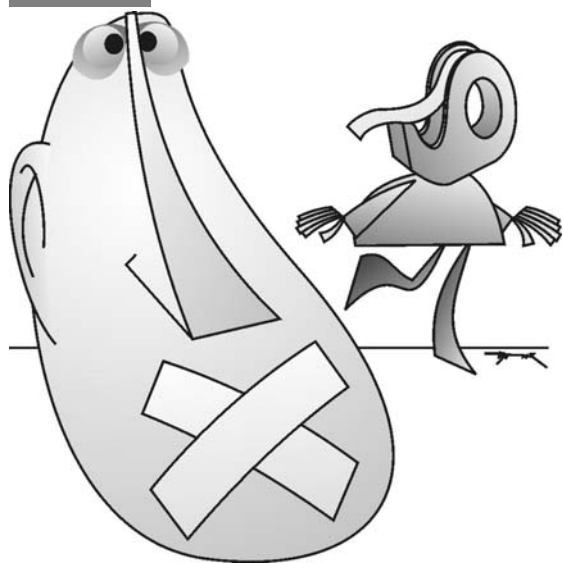
Colaționare și supervizare:  
L.G.Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



## intersecții

# Paul Muldoon și Ciaran Carson Modalități de a te raporta estetic la violență

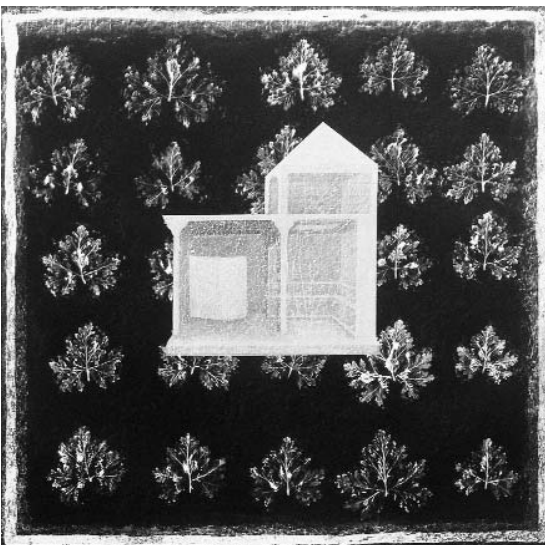
Anca Mănăilă

Așa cum modernismul a apărut ca o necesitate a unor realități istorice, violența conflictului religios în Irlanda de Nord a dat naștere unui nou tip de poetici. Este cazul lui Paul Muldoon și Ciaran Carson, ambii poeți irlandezi, pentru care a trăi și a scrie în perioada a ceea ce se numește "Troubles" a însemnat să cadă inevitabil sub presiunea unor întrebări de genul: "Care este relația dintre poet și comunitate?", "Cât de responsabil trebuie să se simtă un poet față de această comunitate și care este cea mai bună modalitate de a te relaționa la evenimentele ei și, respectiv de a le transpune estetic și a le face cunoscute?"

Vizavi de astfel de probleme, Paul Muldoon adopta atitudinea poetului oarecum detașat de comunitate, iar viziunea lui de a vorbi de realitățile din jurul său ia forma aluzivului. Aluzivul la Muldoon este creat printr-o anumită nesiguranță, atât la nivel lexical cât și conceptual. La nivel lingvistic, stilul său poate fi catalogat drept ermetic, un ermetism de tipul lui Joyce, oarecum ludic în sensul că poetul se joacă atât cu lexicul cât și cu sintaxa. Aluzivul conceptual este realizat prin procedeul parodiei, poetul parodiind atât formele tradiționale (sonetul, în cazul său), cât și diferite figuri din mitologia irlandeză. De exemplu în *Aisling*, figurii feminine i se dau diferite identități, dar autorul juxtapune printre suita de zei și martiri, însăși chipul Anorexiei, subminându-le astfel viabilitatea. Muldoon pare a lua în răspăr până și conținutul: în poezia *Meeting the British*, cititorul, care se aștepta la o poemă a colonizării Irlandei, este total surprins aflând că de fapt poetul ne vorbește despre un trib de indieni.

Pe aceeași linie se situează și Ciaran Carson. În eseuul său intitulat *Brick (Cărămidă)*, încercând să ajungă la originile cuvântului Belfast, el sfârșește prin a face analogia dintre 'declinarea' lui *Brick/ Brack/ Brock* și latinescul *hic, haec, hoc*. Mai mult, în *Queen's Gambit*, Carson se joacă cu însăși structura poemului care este organizat după modelul benzilor desenate americane. Aluzivul conceptual la Carson se realizează prin punerea sub semnul întrebării nu numai a dimensiunilor temporale, dar chiar și a existenței divinității: în *Bloody Hand*, poetul se întreabă, amnezic, dacă a fost mâna lui stângă sau dreaptă, dacă Ulster sau chiar dacă mâna dreaptă a lui D-zeu există. Metafora labirintului se poate asocia poeziilor sale atât conceptual, cât și structural. Pentru Carson, finalitatea incursiunii în labirint nu contează, ce este important este călătoria însăși. Labirintul este analogie pentru Belfast, el însuși imposibil de prins în coordonatele unei hărți deoarece, după cum poetul afirma în *Turn Again*, orașul este construit din străzi care nu au existat niciodată și din poduri care s-au dărâmat. Dacă Muldoon submina viabilitatea figurilor mitice, Carson face un pas îndrăzneț subminând însăși realitatea.

În cazul poeziei irlandeze, raportarea la realitate, la sectarianism înseamnă a păși într-un teritoriu extrem de alunecos, ținând cont de implicațiile politice. Dacă unii au ales refugiul în trecut, alții manifestul deschis, Paul Muldoon și Ciaran Carson nici nu evită realitatea, dar nici nu o transformă în propagandă pentru un crez poetic, ci optează pentru o oarecare detașare prin estetic, punând totul sub semnul întrebării și jucându-se cu poezia.



Edwina Piercy Sioban -



The Island Without II / The Heart So Regarded



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare  
Un talk-show de literatură  
contemporană

101,0 FM

## editorial

# Criza identității europene

Sergiu Gherghina și Radu Murea

Identitatea este un construct social, referențial ales jucând un rol fundamental. Încercăm, în numărul trecut, să creionăm câteva aspecte relevante pentru crearea unei identități europene, enumerând numeroasele obstacole apărute în definirea și separarea acestui tip de identitate de celelalte noțiuni asemănătoare. Concluzia la care ajungeam era aceea că avem de-a face cu multiple identități europene și distingeam între cea creată la nivelul cetățenilor și cea de la nivelul elitelor. Această dihotomie poate reprezenta una dintre sursele crizei identității europene prin faptul că acest construct identitar reușește cu greu (dacă reușește) să creeze europenilor senzația existenței unei comunități de destin. Uniunea Europeană nu este încă un stat cu funcții clare, unitare și bine delimitate, deși Comitetul Adonino a încercat să-i asigure toate atributele simbolice caracteristice unei entități statale: steag, imn, iar pentru câțiva ani s-au purtat discuții pentru un pașaport comun european!. Recentul Tratat de la Lisabona (semnat la finele lui 2007 și respins de către Irlanda în urmă cu câteva luni) a înlăturat aceste elemente simbolice, îndepărtându-se și mai mult de noțiunea de entitate omogenă.

În pofida existenței unei structuri administrative și politice coerente, sporite de recente tratate, o infrastructură juridică pe cale de a fi armonizată, cetățenii europeni manifestă rareori loialitate față de UE. Eurobarometrele indică faptul că în marea majoritate a statelor membre cetățenii se identifică prioritar cu țara de care aparțin și abia mai apoi cu UE, procentele identificării cu ultima fiind deseori sub 50%. O explicație decentă rezidă în diferența esențială dintre cele două niveluri: național și european. Identitatea națională este o construcție ideologică, iar scopul său este înainte de toate unul politic. Pentru a da naștere unui asemenea identități, cetățenii trebuie să aibă un puternic sentiment de loialitate față de entitatea statală, generat în primul rând de modul în care aceasta normează viața socială și asigură distribuția coerentă a resurselor. La ora actuală o asemenea percepție despre UE este departe de a se cristaliza. Europeanii de rând trăiesc cel mai adesea cu impresia că eurocrații sau politicienii de la Bruxelles nu sunt altceva decât birocați bine plătiți care nu fac nimic pentru a le apăra interesele. În fapt, standardizarea legislativă, precum și impunerea unor norme comune pentru tot spațiul comunitar (benefice pe termen mediu și lung) generează cel mai adesea nemulțumire în rândul opiniei publice europene și duce la revirimentul sentimentelor locale, naționaliste.

Astfel, adoptarea monedei Euro nu a ajutat la crearea unui sentiment de unitate și apartenență față de structura comunitară. Această măsură, deși funcțională și probabil foarte importantă pentru viitor, a creat derapaje economice în unele țări europene, inclusiv în rândul noilor intrați n jocul european (Cehia, Ungaria). Cum acestea s-au reflectat asupra europeanului de rând, simpatia pentru Uniune și implicit pentru proiectele europene a avut din nou de suferit. Limbajul elitist și rațional al Bruxelles-ului nu convine întotdeauna europenilor, și cum ar putea să o facă devreme ce este aproape imposibil pentru

mulți dintre ei să înțeleagă complexitatea procesului decizional care are loc acolo sau modul în care acesta le afectează viața. Europeanii, indiferent de naționalitate, nu vor apela decât foarte rar la forurile europene și se vor orienta în principal către structurile locale și naționale, pentru că acestea sunt accesibile și palpabile. De aici, e simplu de înțeles de ce instituțiile comunitare nu au multe șanse să dezvolte în conștiința europenilor indiferent de naționalitate un sentiment de acceptare sau loialitate.

Un alt simptom al crizei identitare europene, este politica defensivă și tolerantă pe care Europa o promovează pe plan internațional. Aflată sub umbrelă NATO și a Statelor Unite, Europa nu a trebuit să-și facă griji, cel puțin după anii celui de-al Doilea Război Mondial, în privința securității sale. Motiv pentru care discursul european pe scena mondială este unul care face apel la toleranță, dialog și diplomație. Lipsa unui consens în politica externă europeană, statele Uniunii alegând să facă notă discordantă în anumite conjuncturi, face ca Uniunea să nu-și poată apăra interesele pe plan mondial fără ajutorul Statelor Unite. Militarismul american poate să nu convină elitelor și politicienilor europeni, dar fără acesta UE ar eșua în toate demersurile sale diplomatice sau politice internaționale. Să luăm numai un exemplu, modul în care Uniunea Europeană a încercat să rezolve conflictul din fosta Iugoslavie. Acțiunile politice și militare ale Bruxelles-ului, lipsite de determinare au fost interpretate de combatanți ca și o legitimare a acțiunilor lor. De aici și deznodământul tragic al acestui conflict.

Din păcate deceniile de Război Rece și amenințarea constantă a Rusiei comuniste, nu au fost destul pentru a trezi în europeni resorturile care să ducă la dezvoltarea unei identități comune. Slăbiciunea Comunității Europene, nu este de factură militară, nicicum, ea este una politică ce reiese cel mai clar din imposibilitatea găsirii unui discurs și a unui mod de acțiune concertat la nivel comunitar. Politica de neimplicare, de toleranță față de orice amenințare, are din păcate toate trăsăturile unei politici de *appeasement*, pe care Europa a mai încercat-o în trecut, cu rezultate dezastruoase. Să punem în balanță două elemente și vom înțelege de ce se ajunge la aceste atitudini. Ultimul document oficial adoptat de către liderii europeni la Lisabona instituie un reprezentant comun pentru politica externă. Acest post are menirea să reunească, coaguleze și omogenizeze viziunile politice. Pe de altă parte, în turneul lui Vladimir Putin din urmă cu câteva luni, nu UE a semnat acorduri energetice, ci au fost acorduri bilaterale (motivul principal fiind cel economic). Discrepanța dintre declarațiile și acțiunile elitelor europene nu poate decât să șubrezească încrederea populației în proiectul parțial funcțional al UE.

În același timp la nivel local, țările Uniunii Europene și mai ales cele din vestul Europei manifestă o oboseală cronică atât economică, cât și demografică. În fapt, aceste două probleme sunt interconectate. Populația Europei a

îmbătrânit rapid, în ultimele decenii, iar efectele nu se lasă așteptate. Cauzele sunt doar în parte explicabile. Rata fertilității a scăzut drastic în Europa în ultimele decenii, fiind aproape imposibilă susținerea economiei fără aportul major al imigranților. Azi, în parcurile Europei avem trista experiență de a vedea mai mulți europeni plimbându-și animalele de companie decât, părinți și copii. De ce europenii refuză să se mai gândească la viitor, rămâne un mister. Un posibil răspuns poate fi reprezentat de incompatibilitatea dintre hedonismul personal promis de cultura consumeristă contemporană și statutul de părinte.

Aproape toate țările din vestul continentului resimt presiuni imense asupra sistemelor lor sociale și este cert faptul că mai devreme sau mai târziu acestea vor intra în colaps. O piață de muncă rigidă, monopolul sindicatelor, măsuri populiste sau o productivitate tot mai scăzută sunt probleme care afectează tot spațiul economic european. Lipsa forței de muncă, generată de criza demografică, a obligat țările europene să accepte comunități foarte mari de imigranți ale căror valori și concepții sunt uneori diametral opuse de cele ale europenilor. Totuși, situația demografică actuală nu poate fi rezolvată decât parțial prin intermediul imigrației, un fenomen care pentru europeni s-a dovedit a fi mult mai periculos decât se anticipase inițial. Societățile europene se văd puse în imposibilitatea de a putea integra comunitățile de imigranți, efectele fiind cel mai ușor de apreciat în cazul Franței confruntată în 2005 cu revolte care au cuprins suburbiile pariziene.

Un alt simptom al crizei identitare europene constă în negarea valorilor creștine ale continentului. Secularizarea societăților europene începută încă din secolul al XIX-lea este la ora actuală aproape completă. Cel puțin în mediul intelectual și politic valorile și ideile secularismului și ale multiculturalismului neagă orice drept al creștinismului de a se afirma în spațiul public. Un exemplu în acest sens, draftul Tratatului Constituțional European respins de alegătorii francezi și olandezi în 2005, nu conținea nicio referire la Creștinism, la religia care a modelat spiritualitatea, cultura și tradițiile sociale, politice și economice ale continentului. Considerând doar principiile iluministe ca și creatoare ale statului modern, secularii europeni încearcă să izoleze orice discurs cu tentă religioasă sau spirituală la sfera personală sau privată. Europa își neagă astfel tradițiile, renunțând la cea ce ar fi putut fi elementul definitor care să normeze și să asigure suportul spiritual al instituțiilor și comportamentului nostru social. Excluzând latura spirituală din spațiul public și din cel politic, oficialii europeni comit eroarea de a renunța la un element fundamental al identității lor, singurul care oferea poate premisele realizării unității statelor europene. Grație creștinismului, Europa a fost până acum conștientă mereu de unitatea sa. Marea Schismă, Reforma, războaiele religioase, nașterea naționalismului sau a ideologiilor totalitare, nu au putut distruge vocația unificatoare a religiei creștine. Astăzi, aceste valori și tradiții sunt sacrificate pe altarul ideilor iluministe și seculare, care în mod paradoxal au fost inspirate de Creștinism. Abandonarea religiei, este poate cauza pentru care continentul a intrat

(Continuare în pagina 29)

## cărți în actualitate

## "Celula rebelă"

Mircea Muthu

Cornel Nistea  
*Ritualul bestiei*  
 Cluj-Napoca, Editura Teognost, 2008

Cu o prezență discretă în viața noastră literară Cornel Nistea a debutat la Cartea Românească în 1984 cu volumul de proză scurtă **Focuri în septembrie**. Foarfecele cenzurii de atunci i-au provocat autorului o adevărată traumă astfel că, editorial vorbind, re-debutează după aproape două decenii cu romanul epistolar **Inocența șarpelui** (2000), urmat de culegerea de nuvele **Papagalii mei adorați** (2004). De aici va extrage, într-o plachetă separată, nuvela **Colonia de vulturi** (2004), ca să tipărească apoi un alt roman, **Ritualul bestiei** (2008), cu subtitlul *Amintiri din șezlongul albastru*, prefigurată parțial în **Vizită la Camera de grație** ce încheie sumarul culegerii din 2004. Depart de înfloriturile diegetice sau de spectacularul dialogicului proza aceasta, elaborată în lungi intervale de timp, este una tipic transilvăneană și prin limbajul ce nu ocolește, în nuvele mai ales, culoarea locală și imperativul etic. Recurențe atitudinale, tematice și scripturale o coagulează indiferent de forma de reprezentare – nuvelistică sau romanescă – prin care naratorul, de obicei la persoana întâi, se exprimă. E vorba, de fapt, de o literatură-depoziție, caustică în **Ritualul bestiei**, ce prezintă regimul totalitar la vârsta lui stalinistă. Născută din pânza freatică a j u r n a l u l u i, „mormânt al spiritului meu”, nuvelistica dar și romanul denunță „un ev cu gesturi fundamentale plebeiene” (Nietzsche, prezent în exerga romanului). De aici, absurdul tragic al situațiilor surprinse în tușe caricaturale, precum mutarea – antologică prin grotescul său – a „tovarășei Zina” într-o locuință boierească din care proprietarii au fost alungați sau închiși, de asemenea, lecțiile hilare ale portarului Coacăză

din și despre „Marii Dascăli” sau anchetarea cercetătorului microbiolog – protagonist și narator – în „camera de grație” și finalizată cu condamnarea acestuia la optsprezece ani de muncă silnică. Tipologiile, mai mult schițate, readuc, prin filtrul memoriei ultragiante, atmosfera de teroare din deceniile cinci și șase cu toată panoplia: arestări operate în miez de noapte pe vinovății închipuite ori înscenate, suspiciunea generalizată, interogatoriile și molestările fizice, obsesia „punctelor”, a cartelelor de alimente, prezența ocupantului sovietic ș. a. Crearea, în acest context, a „noii uniuni de creație a scriitorilor revoluționari” de la sediul ARLUS adună personaje ilustre într-un veritabil *ciné-verité*: „sunt acolo și marele poet național A. Toma și tovarășul Beniuc. E așteptat să sosească dintr-un moment într-altul tovarășul Mihail Sadoveanu, convertit recent la noua ideologie”. Ficționale sau reale, ele circumscriu aceeași gramatică sovietizată cu forța, halucinantă prin distorsiunile impuse la toate nivelele sociale cu scopul uniformizării acestora. Toate sunt însă pregătite șiacompaniate de ancadramentul simbolic. Parabola străvezie ridică evenimentul trăit la demnitatea de destin colectiv: vulturii închiși în colivie pentru a fi, chipurile, salvați își pierd simțul libertății, papagalii din colivie repetă, ionescian, lozincile zilei strigate în stradă iar cactușii mor „din lipsă de lumină și de aer”. „În vreme ce scriu sau recitesc, înainte de a începe să scriu din nou – mărturisește protagonistul – am impresia că nu înfățișez acolo lumea reală, ci una desprinsă dintr-un coșmar”. Și asta, „măcar că sunt convins că am în față oglinda fidelă a unei realități pe care o receptez și o percep în toate dimensiunile ei, cu toate simțurile”. Rememorarea dezvoltată din pagina diaristică (pe traseul inaugurat de „unchiul” Lionel și continuat de Pompiliu) și, cum spuneam, prezentificarea angajează în chip simultan lectura, dimensiunile temporale

scurtcircuitează deja în actul *poiesis*-ului iar tânărul microbiolog își păstrează statutul visat, de „celula rebelă” – de fapt acolada simbolică a întregii narațiuni din **Ritualul bestiei**: „Reușisem să descopăr prin microscop celula rebelă din țesuturile infestate (ale mormolocului de broască – n.ns.) cu o bacterie deosebit de prolifică [...], iar de acum mă gândeam la realizarea unui implant într-un țesut uman degradat pentru a-l regenera”. E vorba de o celulă, „una la un milion, rezistentă la agenții de mediu, la viruși și microbi, care se regenerează în defavoarea celulelor surate mai puțin rezistente”. Chiar dacă iluzorie, dorința de a realiza „un sistem imunitar benefic pentru omenire” aduce accentul stenic, păstrat ca atare de supraviețuitorul ajuns la senectute și care, din șezlongul lui albastru, mai are puterea de a judeca distorsiunile post-comuniste.

Romanul este așadar o mărturie – *memento* tragic pe dimensiunea psihologiei sociale, cu referire epică la anti-religiozitatea comunismului dar și la rezistența de gherilă din deceniile amintite. Proza aceasta, lipsită de artificiiile genului s-ar putea încadra în ceea ce teoria literară numește *autoficțiune*, prin impresia transmisă cititorului de abolire a frontierei dintre ficțiune și non-ficțiune, în sensul că elemente biografice sunt deghizate în cele fictive și viceversa. Or, dintr-o atare perspectivă contextualizarea geografică propriu-zisă aproape că nu mai contează: „noul Crez” acționează la fel de nociv în Capitală și în țară. Spațiul reprezentat dar și Timpul evocat sunt adiabatic iar conștientizarea acestei realități ce ritualizează sufocarea colectivă conferă statutul de roman politic sui generis într-o epocă de experimente epice postmoderniste și nu numai. ■

## Un erou comunist față cu demitizarea

Grațian Cormoș

Ionuț Costea  
*Mitbiografia în comunism și postsocialism*  
 Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008

Preocupat de biografia oamenilor „mărunți”, dar care au beneficiat de mituri personale construite de ideologii Partidului Comunist, Ionuț Costea expune, îmbinând documentele oficiale, extrase din presa vremii și mărturiile de istorie orală, povestea „eroului” Lazăr de la Rusca, martir cu acte în regulă pe altarul comunizării României la începutul anilor '50. Personajul, pe numele său real Lazăr Cernescu, a fost ales deoarece poate fi considerat unul emblematic pentru construcția mitbiografică sub comunism, apogeeului urmându-i, firește, scăderea treptată până la dezinteresul total al autorităților.

Povestea e una tipică perioadei și pare desprinsă din romanele realismului socialist: simpatizantul comunist Lazăr Cernescu, un tânăr sărac, dar

ambitios, informator al noii orânduiri, este atras într-o capcană și ucis de partizani, corpul fiindu-i descoperit abia peste câteva luni odată cu operațiunea de capturare a întregului nucleu de rebeli. Cazul este, în linii mari, acesta, însă interesantă rămâne transfigurarea țaranului procomunist într-un erou de legendă, proces în care autoritățile au utilizat numeroase mituri indispensabile oricărui exercițiu de construcție identitară: mitul patriei amenințate, mitul martirului/salvatorului, mitul dușmanului comun și perfid ș.a.

Toate acestea sunt trecute în revistă de Ionuț Costea, preocupat de elucidarea pluralității opiniilor despre Lazăr de la Rusca. Istoricul face o analiză pertinentă „pe text”, folosindu-se de depoziția partizanilor condamnați, de mărturia mamei lui Lazăr, de articolele din presa regională și centrală de partid etc. Datorită complexității metodei investigative alese, povestea lui Lazăr, ne apare ca un roman non-ficțional, ce ne trece

secvențial prin fața ochilor, compunându-se din crâmpeie de lumini și umbre perspective, evident marcate de subiectivitate, ale tuturor celor implicați în destinul său: partizanii, familia, oficialitățile.

În fapt, istoricul clujean își propune să fie fidel dezideratului investigației sale care pleacă de la câteva interogații cheie cărora încearcă să le răspundă: „Prin ce mijloace a instrumentat propaganda comunistă biografia lui Lazăr? Cum a ajuns erou comunist sub numele de Lazăr de la Rusca? Cum l-a perceput comunitatea rurală bănățeană? Ce ecou au avut evenimentele în povestea vieții celor din familia sa?”.

Un alt capitol se ocupă de reflectarea literară a lui Lazăr Cernescu devenit personajul Lazăr de la Rusca în poezia lui Dan Deșliu cu titlu omonim, în nuvela *Vânătoarea de lupi* a lui Petru Dumitriu sau în apariția episodică din romanul *Muntele* semnat de Radu Theodoru. Strategiile de reprezentare în cheie metaforizantă a protagonistului sunt construite pe stereotipul de opoziție identitară cu clasa chiaburilor, situație relevantă ca punct de plecare pentru întregul destin al lui Lazăr, un fiu muncitor al poporului!

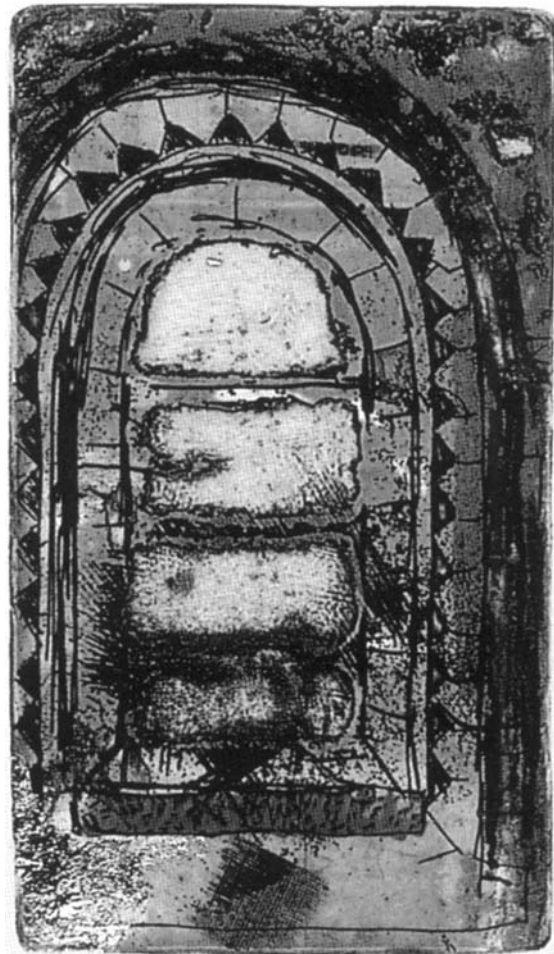
În paralel cu procesul de eroizare al lui Lazăr de către autoritățile comuniste, ne este înfățișat și reversul: percepția membrilor comunității locale

față de evenimente. Sentimentele anticomuniste ale localnicilor, martori ai evenimentelor, izbucnesc în cadrul interviurilor de istorie orală, care demitizează mult din imaginea protagonistului. Ca orice excurs de analiză imagologică, dublată de apelul la resursele istoriei orale, și această încercare de reconstituire nu putea fi univocă. De la Nietzsche, e evident pentru noi toți că *adevărul ține de perspectivă și că nu mai există fapte, ci doar interpretări*. La finalul demersului său investigativ Ionuț Costea e silit a recunoaște forța clișeeilor de reprezentare care modelează ambele poziții:

„Apelată din perspectiva evenimentului, a luptelor dintre partizani și trupele de securitate și a uciderii lui Lazăr Cernescu, biografia acestuia uzează de o serie de stereotipii asimilate uneia sau alteia dintre taberele angajate în dispută. De aceea, putem considera că avem de-a face, atât în epoca comunistă, cât și în perioada postsocialistă cu o manipulare a biografiei lui Lazăr Cernescu în sensul eroizării (eroul-martir Lazăr de la Rusca), pe de o parte, și a trădătorului/comunistului/informatorului Securității, pe de altă parte. Manipularea biografiei a însemnat ficționalizarea acesteia prin însumarea unor mituri definitorii (eroul, trădătorul) pe care am încercat să le surprindem în paginile de mai sus”.

Istoricul ne propune un final deschis oricărei interpretări personale, în speranță că „istoria adevărată” a lui Lazăr Cernescu o vom descifra fiecare în cheie subiectivă, în funcție de propriile noastre prejudecăți și stereotipii.

Piesă importantă în reconstituirea aportului biografiei oamenilor mărunți la înțelegerea perioadei comuniste, lucrarea lui Ionuț Costea ne convinge prin coerența argumentării, justetea hermeneuticii și prin impresia de document viu, datorată documentelor, mărturiilor și fotografiilor presărate în paginile ei.



Pilla Anneli Rossi

Fereastră

## jurnale în exil

# Scritura inițiativă a Gabrielei Melinescu

Ioana Manta

**J**urnal suedez, alături de jurnalele pariziene ale Monicăi Lovinescu și ale Sandei Stolojan, este o operă scrisă în exil, o operă despre un suflet fisurat de mai multe limbi (cu iubitul ei vorbește franceză, cu ceilalți indivizi suedeză, scrie în română), de trecutul românesc și prezentul suedez, de enigma identității. Destinul unui exilat nu are nimic din uniformitatea pretinsă, drumul lui e pavat cu un mozaic de culturi și limbi, cu aspectul unor crengi de copac chinute de noduri, dornice să tâșnească înspre cer, înspre lumină, unde totul nu mai e atât de obscur și confuz.

Încă din timpurile cele mai vechi, cel care pleacă din toposul său natal, nu este complet separat de acea lume, lăsând mereu o pecete în acel loc. Așa se face că la indigenii votiak, în caz de vreo maladie cruntă, se recurge la un *usto-tuno*, (denumire a unui fel de șaman) care este chemat din alt teritoriu. Șamanul care își părăsește satul lasă garanție familiei și comunității o bucată de lemn, ca o parte vegetală din ființa lui, semn că se va întoarce. Fiecare exilat visează la momentul în care se va întoarce în țara natală, fiecare dintre diariste a vizitat cu melancolie sinceră România postdecembristă. Prin această *tamga* (în care sunt înscrise clanul și proprietatea), soția își poate cere bărbatul înapoi, pentru că *tamga* este dovada că șamanul este încă unul de-al lor.<sup>1</sup> Același Arnold Van Gennep vorbește și despre integrarea călătorului în noua comunitate ca despre un procedeu de transfer mutual de personalitate, la fel de simplu ca mecanism ca și cel de prindere în comun, acoperire cu o haină sau vâl.<sup>2</sup>

Ca să rămân tot în sfera cercetărilor de mai sus, seratele, petrecerile, întâlnirile, simpozioanele la care ia parte de-a lungul șederii ei în Suedia (de fapt și Sanda Stolojan și Monica Lovinescu sunt active la astfel de ieșiri și socializări) favorizează integrarea și acomodarea ei în noua societate, fac parte din niște ritualuri străvechi:

„Comensualismul sau ritul de a mânca și de a bea în comun (...) este cu certitudine un rit de agregare, de uniune materială propriu-zisă, ceea ce s-a numit un sacrament de comuniune. Uniunea astfel formată poate fi definitivă.”<sup>3</sup>

Ființa jurnalului este prezentă mereu, insuflând conștiința existenței avatarurilor sale: „Țin acest jurnal ca un detectiv, pentru a descoperi în primul rând: a mă descoperi pe mine (...).”<sup>4</sup> Jurnalul este și un instrument medical de radiografiere a interiorului și de diagnosticare a identităților. Iată o definiție explicită a rolului pe care îl deține jurnalul: „Prin notarea în jurnal, îmi voi aminti, căci sensul jurnalului e rememorarea vieții, îndreptarea.”<sup>5</sup>

Prin începutul celui de-al doilea volum recunoaște autocenzura: „Din haosul paginilor am ales tocmai acele părți în care am comemorat, în felul meu, cotidianul.”<sup>6</sup> Sursa de inspirație este, așadar, viața, zilele în decursul lor firesc, cronologic. Paginile sunt scrise în spiritul gidian, cu conștiința publicării, fără a-l ascunde de ochii străini, fără pudoare, jurnalul devine ca o casă de melc, o cochilie transparentă prin care se vede carnea vietății îmbătrânind, suferind.

Pentru a compensa momentele de neglijență față de jurnal (care apare ca preocupare

secundară), diarista alocă rânduri pline de sensibilitate în încercarea de a defini specia, deconstruind sistemul, pentru a-l reconcepe într-un mozaic: „Îmi dau seama că acest jurnal, în fond, nu este un jurnal. Mai degrabă pietre mici scoase din sursele energiei cotidiene, pentru a construi treptat, în aer, o piramidă imensă împreună cu ceea ce n-am scris.”<sup>7</sup> De remarcat repetarea ideii de cotidian ca sursă de inspirație.

Tema religiosului este la fel de aprins trăită și la Gabriela Melinescu; misticismul, rostirea rugăciunii inimii sunt preocupări frecvente la care meditează în intimitatea camerei, a jurnalului, ale paginilor. Destinul credinței atinge cuvintele unei poezii: „Eu trebuie să devin o ființă interioară și să las Domnului din inima de diamant conducerea vieții mele.”<sup>8</sup>

În ceea ce privește natura, unele scene sunt ca niște fotografii veridice făcute de la fereastră: scena în care vede de la geam cum este tăiat un tei și exclamă „Ce masacru!” e asemănătoare cu cea la fel de obsesivă a lui Marin Preda (în cazul lui e vorba de tăierea salcâmului), apoi o altă fotografie a cărei descriere începe bacovian și se sfârșește cu un înger stănescian: „Plouă și mă simt ciudat, ca și cum cineva ar fi plecat din mine (...), îngerul meu păzitor care a început să umble haihui.” Există însă și peisaje interiorizate, când „ninge din nou sublim, 19 ianuarie, în mine” În acest cadru trec pescărușii țipând. Dar în care cadru? Cel interior sau cel exterior? Efectul fantastic este garantat, spațialitatea fiind confuză.

În descrierile de natură apar și pastelurile, cu cromatica lor diafană, palidă, însă însoțite de sfâșietorul Thanatos: atunci când ninge are, neori, impresia și spaima de a nu fi *îngropați în alb*. Atenția deosebită pentru arbori se împetește în complicitate cu unul dintre locurile preferate, spații ale intimității: în Grădina botanică din Visby „am căutat arborele meu zodiacal, cedrul, l-am salutat și îmbrățișat discret, i-am povestit despre mine, despre moartea fulgerătoare a lui René, despre lupta mea cu scrisul în alte limbi. Apoi a venit rândul arborilor mei de acasă: nucii, duzii, stejari, gutuii, cireșii, prunii, ale căror frunze și crengi mi-au dat binecuvântarea de dimineață, m-au consolată de secretele inimii mele, care nu pot fi împărtășite nimănui pentru că secretele sunt secrete, iar arborii, numai ei, pot înțelege asta.”<sup>9</sup> Pentru moment, copacii sunt personificați și preiau rolul de confesor, deținut inițial de jurnal. La aceeași pagină ni se oferă cheia mult râvnită, confirmarea acestei legături mult dezbătute (legătura natură-feminitate) pe care o resimte și diarista: „În toate țările vizitate, grădinile botanice și cimitirele sunt locurile mele de *studiu* în singurătate, de comunicare și infracomunicare cu natura, partea feminină a Creatorului, cea care nu se lasă elucidată vreodată.” Această nevoie de spații protectoare, care să asigure intimitatea și singurătatea, provine dintr-o *chemare a străfundurilor*: grădina botanică este forma concretă pe care o ia *chemarea vegetalului*, iar cimitirul reprezintă *chemarea finală*, definitivă a *pământului*.



Volumul III este deosebit de celelalte prin intertextualitatea *prelungită* provocată de inserarea scrierilor din tinerețe trimise de René în România. Întoarcerea în trecut aduce și un alt timp aureolat de simțiri intense, un timp trecut în luptă cu memoria. Diarista ne oferă numeroase explicații asupra tehnicii de a reconstitui, de a metamorfoza trecutul în prezent retrăit: „E un jurnal cu două voci - având darul de a mă susține în lupta cu viața și pasiunea creației.”<sup>10</sup>; „Trăiesc o viață dublă cu mortul meu. Trecutul din textele lui René adresate mie mă umplu de o energie fără nume.”<sup>11</sup> Așadar, incursiunea în trecut are un scop terapeutic, face să suporte mai bine moartea soțului. Rememorările aduc un portret mai realist lui Nichita Stănescu. Dacă în primele două volume, poetul apărea ca un *înger căzut* printre pământeni mediocri, în ultimul jurnal zeul se umanizează, devine un *heruvim bolnav* și, când află de legătura diaristei cu René, începe să-și folosească toți prietenii securiști pentru a o împiedica să plece din țară.

Notarea viselor se face aproape obsesiv. „O veche tradiție filozofică, de pe vremea lui Pitagora, corelează îndeaproape visul cu sufletul. Visul apare noaptea, când sufletul se eliberează de trup, iar valoarea sa depinde de puritatea sufletului.”<sup>12</sup> Citatul poate ține loc de explicație - sufletul sensibil, pur al scriitorului îl determină să fie atent, să-și noteze visele - la afinitatea diaristei pentru vise.

În cursul volumelor întâlnim același stil diaristic prin care se îmbină meditațiile, gândurile spirituale cu prozaicul, preocupări cotidiene, care-i face pe unii cititori să fie descumpăniți în fața alternanței literar-nonliterar: „Spăl vase și mă gândesc, deodată, amintindu-mi un vers din Talmud: Când omul reflectează, Dumnezeu zâmbește.”<sup>13</sup>

Un alt element care deosebește ultimul volum de celelalte este prezența inedită a desenelor, pline de simboluri, ascunzături, anamnesis-uri, având ceva regal, ceremonios, ritualic. Toate imaginile sunt unduitoare, parcă ar dansa, zburând înspre reverii fragile. Această unduire a liniilor, amintind vag de fluiditatea contururilor în picturile lui Dali, au mai mult decât o formă, dețin un fond sensibil, sugestiv, plin de simboluri. *Ondulatoriul* dă dinamism, mișcare lină, hipnotizantă, are ceva din foșnetul, adierea, legănarea, fluxul și refluxul elementelor primordiale. Iată deci ce se ascunde în palimpsest: o feminitate unduitoare. Imaginea de la pagina 33 exprimă motivul peștelui (simbol consacrat deja al credinței), cu o casă pe el (aceeași tentație a intimismului, a dorinței de stabilitate, poate și o anticipare a căsniciei lor), deasupra un cocoș (simbolul editurii lui René, totodată numele iubitului tradus în franceză). Personajele din această imagine sunt majoritare feminine: femeie cu două capete, femeie cu aripi și forme sferice, de ou cu solzi, personaj cu un singur picior, cu stele imprimate pe îmbrăcămintă, femeie cu coadă de pește, toate exprimând aspirațiile, reveriile ascensionale, ancestrale.

Deschise la interpretări infinite, aceste desene pot constitui o alternativă la formula jurnalului, aceeași expresie a propriilor obsesii și interiorități, a neîmplinirilor și spaimelor, a dorințelor ascunse. Imaginile merită decodate, așa haotice, înșesate pe fiecare pagină (pentru că există mai multe desene pe pagină tot cât atâtea euri dominante) pentru a trasa conturul sinelui.

#### Bibliografie:

Le Goff, Jacques, *Imaginarul medieval: eseuri*, Traducere și note de Marina Rădulescu, Editura

Meridiane, București, 1991.

Melinescu, Gabriela, *Acasă printre străini*, Traducere din limba suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Editura Polirom, Iași, 2004.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez I (1976-1983)*, Editura Polirom, Iași, 2003.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez II (1984-1989)*, Editura Polirom, Iași, 2003.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez III (1990-1996)*, Editura Polirom, Iași, 2004.

Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere*, Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Postfață de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1996.

#### Note:

<sup>1</sup> Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 44.

<sup>2</sup> Ibidem. p. 38.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 36-37.

<sup>4</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I*, p. 27.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>6</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II*, p. 5.

<sup>7</sup> Ibidem. p. 128.

<sup>8</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I*, p. 48.

<sup>9</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III*, editura Polirom, Iași, 2004, p. 297.

<sup>10</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III*, p. 5.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>12</sup> Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 360.

<sup>13</sup> Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III*, p. 76.

## comentarii

# Povești românești

Adriana Stan

Fată de tradiția somptuoasă a prozei latino-americe, care a amânat pe cât posibil sciziunea raționalistă a gândirii magice, proza românească a fost, după exercițiile de realism magic *avant la lettre* ale unui Sadoveanu sau Voiculescu, mai interesată să injecteze în epică, de-a lungul unor generații succesive, complexități psihologice sau metafizice, respectiv pariuri ludice și metatextuale. În anii din urmă însă, narațiunea fantastă a unor Petru Cimpoiesu (cel din *Povestea Marelui Brigand*), Bogdan Popescu sau Radu Țuculescu a readus în atenție variante personalizate de realism magic. Un fel de al șaselea simț pentru dublurile fabuloase sau mitice ale realului, care estompează referința socială directă - furată, de altminteri, prozei de... poezia mizerabilistă - merge mână în mână, în astfel de texte, cu ideea portanței ontologice a ficțiunii care - lecție a post-postmodernismului - se instalează cu puteri de *Matrix vis-à-vis*, dacă nu chiar la baza realității exterioare.

Gustul publicului românesc pentru poveste reprezintă, din multe puncte de vedere, un semn de normalizare a imaginarului. Că adulții - și nu atât copiii, ale căror universuri compensative tind totuși să se limiteze la ecranul virtual - prețuiesc poveștile de adormit o dovedea, de altfel, și succesul colecției *Cartea de pe noptieră* a editurii Humanitas, cuprinzând în cea mai mare parte cărțile fără prea multe fasoane, în limitele delectabilului.

Agreabile și cu un parfum retro se vor și volumele inspirat scoase de editura Curtea Veche sub titulatura *Povesteași români*. Tihnite plăceri narrative promit, în acest caz, nu numai forma relativ stabilă a povestirii, ci și întinderea mai redusă a acestei structuri, care se pretează unei lecturi scurte și relaxante.

Sub auspiciile unui pitoresc duminical pare să se plaseze și volumul *Miruna, o poveste*. După ce demonstrase deja abilitatea de a orchestra spații narrative mai vaste în romanul senzaționalist *Venea din timpul diez*, matematicianul-prozator Bogdan Suceavă construiește de data aceasta o proză simpatică, măcar prin aceea că nu se complică inutil prin ambițiuni experimentale sau românești. Sub pretextul vacanțelor de vară în care bunicul Nicolae Berca le istorisește nepoților Miruna și Traian întâmplări, reale sau inventate, petrecute în zona satului Valea Rea și învîrtindu-se în jurul străbunicului Constantin Berca, se desfășoară inițierea copiilor în partea de vrajă și magie a lumii,

acolo unde apar ielele și sînt posibile descinderile pe un alt tărîm. Pe principiul caleidoscopului, în memoria bunicului cu neostoită poftă de vorbă proporția de real documentar și de fabulos rămîne, precum îmbinarea cioburilor colorate, nu doar variabilă, ci și oricînd reversibilă.

Căci naratorul Nicolae Berca nu este doar colportorul istoriilor trăite și țesute în jurul tatălui său, ci și un artizan al acestora. El oricum mai are în tolbă, pe lângă faptele familiei sale, și istorii „despre nori, soare, munte și Facerea Lumii, despre Domnul Dumnezeu și ariciul cel înțelept” și nu e clar, prin urmare, cu cît eroism haiducească sau vitejii de Făt-Frumos îl investește pe tatăl său. Constantin Berca e, de altfel, ciudatul satului, un sucit prin aceea că, dintr-un sănătos principiu al omului care sfințește locul, el se pune împotriva împrejurărilor potrivnice ale existenței sale, refuză să se resemneze cu întreg nenorocul ce i se arată. Dă jumătate din leafa din război pe o pendulă elvețiană, lipește cu îndrăgire dărăpănăturile casei părăsite în care se aciuază, face ce face și găsește un izvor în piatră seacă, o convinge pe îndărătnica fată visată să-l ia de bărbat. Localnicii îl taxează pentru acest voluntarism robinsonian diavolesc, răspîndind, prin intermediul neobositei guri a satului care este Baba Fira, vorba că ar fi „jumătate om, jumătate fiară”. Momentele de aventură, rătăcire, deznădejde sau iubire din viața străbunicului Berca au relief parabolic, iar posibilitatea alegerii umbrei sau luminii pare să fie mereu în suspensie pentru el și pentru restul locuitorilor satului așezat pe cumpăna cu tărîmul celălalt.

Valea Rea deține într-adevăr granițe marquezienne, pe de o parte, localizabile geografic-administrativ (la poalele muntelui Negoiu, în zona localității istorice Posada), pe de altă parte pierzîndu-se în mitic și nedeterminat (satul se află deasupra castelului ielelor, iar de pe Măgură se intră printr-o poartă în „Țara Subpământurilor Nefârșite”). Chiar se descoperă, la un moment dat, că așezările din Valea Rea nu figurează în documentele oficiale și acest straniu vacuum scriptic nu poate decît să alimenteze speculațiile vag mitologice ce plutesc în aer. Dintre realism și hagiografie, greutatea înclină mereu spre cel de-al doilea termen, iar incidentele istoriei mari, prezentă în relatările de război sau în accidentele de care bunicul ia cunoștință citind ziarul, formează un fel de nucleu dur pe care constructele compensative

ale gândirii magice urmează să îl învâluie exorcizant. Prin contrast cu arbitraritatea istorică, legătura vrăjită dintre „faptă” și „cuvânt”, dintre „gând” și „întâlnire”, pe care Constantin Berca o învață vizitînd tărâmul ielelor sugerează promisiuni liniștitoare.

În tot ineditul său, gustul lui Bogdan Suceavă pentru atmosfera mentalitară și culoarea locală își lasă pe alocuri prea la vedere bagajul de documentație folclorică sau sociologică ce-i stă la bază. Lucrul acesta transpare mai ales în procedeul înșirării anecdotelor ce nu decurg organic unele din altele, ci sînt lipite ca mărgelile pe ață („Bunicul își aminti atunci”, „După aceea...” etc.). Impresia mea este că în multe rînduri prozatorul nu e interesat atît să organizeze o poveste, cît mai cu seamă să facă o propedeutică *per se* în favoarea ideii de revrăjire a lumii *prin* poveste. Un aspect demonstrativ, supra-narativ sare în ochi în exemple precum: „(...) a trecut în ea (Miruna) o întregă lume și a devenit moștenitoarea unui regat aparte”; „un amestec potrivit de istorii ține pe spatelul lui întregul Pămînt și ajunge să ne explice lucrurile dinlăuntrul lor spre afară”; „Altădată minunile se țineau lanț. Azi icoanele nu mai vindecă, vrăjile nu mai țin.” Din același motiv probabil, în multe momente, fabula se întrerupe și atunci autorul dilată incantatoriul timpul lecturii, se alintă în protocoale ficționale, îngîinate cititorului cu scopul de a-l prinde copilărește într-o *willing suspension of disbelief*: „Valul de amintiri se înnegură, își pierdu din claritate și tras în adîncuri de un vârtej (...). Și se preschimbă într-o istorie pentru copii care ieșea ca un tub cu trei capete către istorii reale de altădată, apoi alte trei capete către istorii imaginare, pe loc inventate, iluzii din vremea primelor tangouri și a primelor romane, și din acele resturi de farmece și povestiri bunicul improvizează o variantă neașteptată a poveștii tineretii fără bătrînețe...”.

Bogdan Suceavă exersează din belșug tactici didactice (nu întotdeauna didactice) și de captatio. Un vocabular limpede, dar stilizat, cu inflexiuni baladești și mici înfloriri arhaizante – ogradă „împomată”, urmele lupilor „se înstelau pe zăpadă” – creează un efect adormitor de ficțiune autonomă, ce pare de la un punct că nici nu mai are nevoie să-și ia proptele din realitatea exterioară. Terapeutică unei narațiuni închise depinde, se știe, de clenciurile seductive pe care e în măsură să le exploateze pentru a-l prinde pe cititor în logica ei internă, fie ea cît de convențională. În cazul de față, simplificarea iconografică a personajelor, într-un fel fără chip, trup și suflet, dar cumva cu carnație semi-folclorică se adaugă la artizanatul lingvistic în scopul antrenării, pe baze întrucîtva afective, a cititorului. Haiducul cu onoarea neîntinată, oierul ce se preschimbă în lup sub clar de lună, baba matusalemică ce face descîntece și vrăji de cununie, fata preafrumoasă și sfioasă ce devine nevastă credincioasă sînt figuri familiare mioritice și eroi ai epicii primare din tradiția românească.

Atît plusurile, cît și scăderile prozei lui Bogdan Suceavă vin așadar din schematicismul sau esențializarea figurilor narative, din aerul melancolic cu care povestitorul navighează printre ilustrate cu ștampila de epocă scoasă în față, uneori inevitabil supralicitate în purul lor pitoresc. Cu toate mijloacele de captivare și toposurile cunoscute de care uzează, poveștile bunicului Mirunei constituie, pînă una-alta, aperitive pentru stîrnirea poftelor, o invitație de genul *kids, try this!*

## incidențe

# Urbanizare și financiarizare

Horia Lazăr

Reuind o dezbatere deschisă în anii 1990, numărul din ianuarie-februarie 2008 al revistei *Le Débat* face, în secțiunea intitulată „De ce avem o criză urbană?”, un bilanț provizoriu al evoluției urbanisticii actuale (1).

Orașul e definit, fizic, ca un spațiu construit, și instituțional ca un ansamblu de servicii publice (sănătate, învățămînt, justiție, cultură, timp liber, administrație, poliție). Ultimele decenii au adus o prezență sporită, în spațiul public al orașelor, a întreprinderilor private. Acestea *utilizează* spațiul (birouri, cinematografe, centre comerciale, restaurante) sau îl *produc* (promotorii cumpără terenuri pe care le revînd, fie unor utilizatori fie unor investitori); în sfîrșit, unele întreprinderi *gestionează* servicii publice prin contracte specifice de parteneriat, de exemplu prin concesionarea unor prestații pe care serviciul public le poate delega celui privat. Îngrijirea bolnavilor din spitale, predarea cursurilor în școlile publice sau supravegherea deținuților nu pot fi încredințate serviciilor private, însă asigurarea curățeniei, pregătirea hranei sau gestionarea imobilelor pot fi „externalizate”. Întreprinderile sînt atrase în acest proces prin avantaje fiscale sau chiar prin defiscalizarea unor activități de interes public, iar responsabilii politici recurg deseori bucuross la servicii private în spațiul public, fapt ce le îngăduie să reducă riscurile unor investiții publice „grele” și, mai ales, să se despovăreze de o serie de răspunderi, pe care le transferă partenerilor privați și de care, prin acest mecanism, nu mai trebuie să dea seamă în fața alegătorilor.

Prin fuziuni și cumpărări de bunuri funciare și imobiliare (tratate uneori indistinct de unele legislații, lucru deloc întîmplător, 2), întreprinderile se manifestă tot mai pregnant în spațiul urban, prin concentrare (reducerea numărului lor) și diversificare a activităților, ce le sporește solvabilitatea întărindu-le prezența – de exemplu prin dezvoltarea unor activități rentabile ce finanțează activități nerentabile (cel mai adesea în muzee, cinematografe, gări, porturi, aeroporturi, unde consumatorului i se propun tot mai multe produse anexe sau servicii derivate ce generează bune încasări, menite să compenseze eventualele pierderi ale serviciului de bază și permițîndu-i investitorului să rămînă prezent și să ocupe piața). Putem vorbi, așadar, de o adevărată „fabricare a orașului” de către întreprinderile private (p. 98), care, prin mondializare, sînt tot mai solicitate în rezolvarea problemelor urbane și ale mediului, sau pentru înlăturarea efectelor calamităților (catastrofe naturale, epidemii). Rolul multinaționalelor farmaceutice în stăvilirea bolilor în Africa e în acest sens grăitor.

Financiarizarea procesului de urbanizare, similară celei ce atinge economia în general, cultura, mass media, învățămîntul superior și sportul reprezintă o mutație majoră a zilelor noastre. Ea trebuie bine organizată și supusă controlului și vigilenței publice, pentru prevenirea efectelor perverse, dăunătoare mediului urban și natural. În mare, finanțarea comportă două etape (p. 99). În prima, ponderea „actorilor financiari” (bănci, investitori, fonduri de investiții), a căror meserie e de a-și plasa banii pentru a-i înmulți, crește – de pildă prin constituirea parteneriatelor public-privat sau prin cotarea lor la bursă. În a

doua etapă, logica financiară o contaminează pe cea a producătorilor de bunuri sau servicii, determinîndu-i evoluțiile ulterioare. În consecință, obiectivul întreprinderii nu se reduce la acumularea de beneficii în vederea dezvoltării activității productive, ci urmărește obținerea unui profit echivalent celui ce poate fi degajat pe piața financiară sau prin alte plasamente (3). Aruncată într-o „piață lichidă” în care actele de cumpărare și de vînzare sînt numeroase, rapide și internaționalizate, întreprinderea va fi silită să promoveze, prin flexibilizare, investițiile pe termen scurt, încercînd totodată să amortizeze riscurile, ce vor fi de acum repartizate între un număr sporit de parteneri. În sfîrșit, dihotomia dintre manager și acționar deplasează decizia spre corpul anonim al acționarilor, foarte interesați de dezvoltarea de produse și servicii derivate, instrumente financiare al căror scop e prevenirea riscurilor și a căror valoare depinde de cea a activelor bursiere. În virtutea acestor principii, un imobil nu va fi cumpărat în funcție de caracteristicile lui fizice (localizare, arhitectură, confort, stare materială) ci avînd în vedere calitățile lui financiare (fluxul chirilor și al cheltuielilor de întreținere), menite să-i maximalizeze randamentul pe termen scurt. Prin deconectarea politicilor de urbanizare de mecanismele financiare, unii proprietari de imobile nu-și cunosc, pur și simplu, proprietățile. Orașul devine astfel un „produs de schimb”, uneori tăiat în bucăți mai mari sau mai mici. În el, „prevalența fluxurilor asupra locurilor” (p. 100) e tot mai evidentă. Capital pentru unii, cîmp de investiții pentru alții, mediul urbanistic tinde să constituie, în zilele noastre, un imens activ bursier definit prin trei parametri: rentabilitate, lichiditate, risc (sau securitate, p. 100).

Redefinirea serviciului public ca „serviciu de interes general” în care caracterul public sau privat al gestionarului e nesemnificativ sporește rolul întreprinderilor în dezvoltarea urbanisticii. Echipamentele publice (școli, spitale, parcuri, stadioane) realizate prin parteneriate cu agenți privați readuc în discuție drepturile patrimoniale. Prin „externalizarea zidurilor”, de exemplu, proprietarul pereților unui spital public poate fi o întreprindere privată, pe o perioadă definită sau pe întreaga durată de exploatare a imobilului. Spațiul public încetează astfel de a fi locul „virtuților cetățenești”, devenind un teritoriu fluid al inițiativelor de rentabilizare și al negocierilor între parteneri egali și deschizîndu-se spre propria-i privatizare. De altfel, din punct de vedere sociologic, frontierele dintre public și privat, dintre exterior și interior se șterg prin porozitate. O serie de practici prin tradiție publice devin private (recepții oficiale, munca acasă, cinematograful domestic), în vreme ce altele „ies” din spațiul privat, creînd clădiri și locuri publice de un tip nou: creșe, case pentru îngrijirea persoanelor vîrstnice, școli și spitale private etc. Habitatul urban american e cea mai vie expresie a deșertificării părții publice a orașului și a intensificării urbanizării private. La Los Angeles, pol al noii urbanistici, iluminarea publică e aproape inexistentă, fiind asigurată de lumina farurilor mașinilor; parcurile publice sînt foarte



puține la număr, deoarece localnicii au la dispoziție grădinile personale și micile parcuri din jurul imobilelor cu birouri; băncile publice lipsesc și ele, oamenii preferând să stea așezați în automobilele proprii (p. 101, nota 3).

Internaționalizarea, descrisă de mulți specialiști ca denaționalizare sau ca mercantilizare, atinge de multe ori spații și domenii sensibile: porturi, aeroporturi, parcul imobiliar, locuințele sociale, serviciile publice. Astfel, numai în 2006 orașul Dresda a cedat unui fond de investiții american 48000 de locuințe sociale. Tot în acel an, aeroporturile britanice au fost cumpărate de un grup spaniol, devenind „apatride” (p. 102). Rezistența celor puternici poate da însă roade: grupul DP World din Dubai a renunțat la gestionarea a șase porturi americane sub presiunea Congresului.

În mod paradoxal, servituțele logicii de piață sînt compensate de intensificarea activităților urbane prin mixitate, care produce „mai mult oraș”. Prin despecializarea activităților, ce însoțește totalizarea miniaturală a spațiilor, „orașul devine fractal și fiecare bucată a lui e un mini-oraș” (p. 103). Proiectul de „artificializare” a mediului urban prin anihilarea contextului natural și a constrîngerilor de „neconstructibilitate” dă naștere „orașelor-oximoron” (reședințe de iarnă în plin deșert; ansambluri urbane sub clopot, protejate de intemperii și, mai ales, complet securizate). „Produs derivat” al urbanizării prin financiarizare, artificializarea orașelor e larg tributară producerii de „hiperrealitate” analizată cu strălucire de Jean Baudrillard în lucrările sale. „Riscofobe”, orașele viitorului, ultrasecurizate din

cauza sentimentului crescut de insecuritate al celor ce le ocupă (teama de vecini, de microbi, de hoți, de teroriști, de noi înșine), își însușesc, pentru dezvoltarea lor, logica financiară a suprasaturării prin produse derivate, ce „ies” din realitatea nevoilor imediate. Ce înseamnă, la drept vorbind, a face schi în deșert, altceva decît a ne proteja de riscurile căldurii excesive? Pîrtia de schi a luat deja locul frigiderului portabil.

În contextul expansiunii și globalizării orașelor prin „titrizarea” (cotarea în bursă) pieței imobiliare, politicile publice urbane, axate pe mixitatea socială și pe îndiguirea etalării periferice, se cer revizuite. Eficiența lor va ține de acum încolo, în mare măsură, de capacitatea administrațiilor publice de a defini, a evalua și a dezamorsa conflictele de interese. Un spațiu public gestionat parțial prin dispozitive private ce ameliorează calitatea unor servicii e absolut acceptabil, cu condiția de a rămîne public prin deschidere, nediscriminare și protejarea resurselor de care dispune.

Începînd cu anii 1980, piața imobiliară, financiarizată, a cunoscut, atît în Europa occidentală cît și în Asia, erupții și regresii, sub forma „bulelor speculative”, pe fundalul unei firești – și bine cunoscute de specialiști – evoluții ciclice în care presiunea cererii a determinat o supraofertă haotică, de circumstanță, ce s-a „dezumflat” cu încetul, cu efecte grele asupra pieței și a industriilor ce o alimentau. Spre sfîrșitul anilor 1980, în faza ascendentă a „bulei”, prețul apartamentelor pariziene s-a dublat, în vreme ce puterea de cumpărare a sporit cu 10%. Decalajul în timp dintre creșterea cererii și

executarea lucrărilor (ciclul producției imobiliare variază între 2 și 20 de ani), cuplat cu reacția rapidă a pieței secundare, de ocazie; întîrzierea deliberată a construirii de locuințe de către actorii financiari dar și de către colectivitățile publice, interesate de umflarea ocazională a impozitelor pe activități imobiliare; comportamentele mimetice și credința naivă, contrară experienței economice, că „dacă nu cumpăr pe loc nu voi mai cumpăra niciodată, deoarece creșterea prețului va continua” – iată cîteva dintre motivele care au făcut ca, în anii 1990, creșterea nefirească a cererii de imobile să fie urmată de o depresie cu consecințe rele la nivel macroeconomic. Incităriile fiscale, adesea substanțiale, mergînd cîteodată pînă la defiscalizare, au contribuit și ele la excesul supraofertei, urmată de prăbușirea pieței și de întîrzierea dezvoltării durabile. Explozia artificială a cererii, lungirea neliniștitoare a creditărilor (pînă la 50 de ani), creditările fără garanții (însoțite însă de dobînzii ridicare, uneori, în S.U.A., de peste 10%, vecine cu camăta) au produs perturbări socio-economice majore. În 2006, în Anglia 10000 de gospodării se aflau în stare de faliment domestic din cauza datoriilor, în vreme ce în Asia de sud-est apăreau încă din anii 2000, imense cîmpuri de ruine urbane – construcții începute și abandonate, ce nu-și găseau cumpărători și ale căror standarde de confort s-au perimat rapid.

Pilotarea amenajărilor urbane de către mecanismele financiare, volatile și manifestîndu-se ciclic într-o conjunctură economică de descentralizare ce rimează deseori cu „dictatura inițiativelor parcelare” în care riscurile antreprenoriale nu sînt întotdeauna însoțite de asumarea de răspunderi concrete readuce în discuție semnificația politicilor publice de amenajare urbană. Dacă încredințarea restaurării urbane și dinamizarea cartierelor defavorizate domeniului privat a dat pînă în prezent unele rezultate, expansiunea periurbană, insuficient controlată, nu a putut fi stăvilită, în ciuda eforturilor depuse. Rolul colectivităților locale în optimizarea acțiunii antreprenoriale prin promovarea intereselor municipale trebuie așadar să crească. Capacitățile de negociere între public și privat vor trebui să se grezeze pe o „conștiință urbană comună” (p. 105) în care partenerii privați, tot mai puternici și tot mai puțin ancorați local, cu un comportament uneori imprevizibil și deseori prădător, să contribuie în deplină transparență la dezvoltarea durabilă a orașelor.

**Note:**

<sup>1</sup>Isabelle Baraud-Serfaty, „Capitales et capitaux. Vers une ville financiarisée?” și Vincent Renaud, „La ville saisie par la finance”, în *Le Débat*, 148, janvier-février 2008, p. 96-105 respectiv 106-117.

<sup>2</sup>Pentru a nu îndepărta clientela potențială, unele întreprinderi de construcții, victime ale cererii explozive de dinainte de 1990 și-au mascat pierderile de după 1990, cauzate de prăbușirea cererii, în pierderi *funciare*, prin transferarea creanțelor nerecuperabile unor societăți create în acest scop. Prin acest dispozitiv, promotorul imobiliar falimentar continua să treacă drept solvabil și credibil (p. 109).

<sup>3</sup>În 2005, al doilea grup de presă din S.U.A., proprietar al 33 de ziare, a fost vîndut la licitație. Fiind cotelat în bursă, și-a nemulțumit acționarii: deși făcuse beneficii, aceștia au socotit că ele erau prea mici. Ca orice întreprindere, presa cotelată în bursă nu poate supraviețui decît producînd „valoare pentru acționar” – o amenințare serioasă la adresa democrației (v. Vincent Giret, Bernard Poulet, *La fin des journaux*, în *Le Débat*, 148, p. 4).



Peter Jones

Printz de trib din Africa de Vest



## ordinea din zi

# Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola

Ion Pop

De curând, cuplurile Smith și Martin din piesa lui Eugen Ionescu, *Englezește fără profesor*, vorbesc și limba spaniolă. Cel care i-a „învățat”, și se pare că foarte bine, este Mariano Martín Rodríguez, madrilen romanist, specialist în studii teatrale, actualmente traducător pe lângă Comisia Europeană de la Bruxelles. Domnia-sa – excelent vorbitor de română, pe care și-a însușit-o singur, din pasiune - a publicat la începutul acestui an, la Editorial Fundamentos din capitala Spaniei (editură specializată în teatru, cu o largă difuzare în lumea hispanică), o tălmăcire a acestei piese de tinerețe a scriitorului român, într-o ediție ce o asociază cu o suită de mici parabile absurd-parodice, grupate de Ionescu sub titlul *Scipiri*. Versiunea spaniolă reproduce, de fapt, structura „dosarului” semnalat mai întâi de Mircea Popa în 1997 și cercetat apoi de M.M. Rodríguez în arhiva londoneză a revistei *Adam*, scoasă de Miron Grindea în țară, în perioada 1936-1939, apoi la Londra și în engleză, din 1941, cu importante colaborări internaționale. Ionescu îi trimisese spre publicare în 1946 un mic ansamblu de texte intitulat *Scipiri și teatru*, unde „scipirile” (dedicate prietenului Oscar Lemnaru) înrămau simetric piesa care, în versiune rescrisă și revizuită, urma să devină *La cantatrice chauve*, celebra, apoi, *Cântăreață cheală*, deschizătoare a „teatrului absurdului”. E de reținut că, scriindu-i lui Oscar Lemnaru, Eugen Ionescu își caracteriza „scipirile” drept reacție, cumva terapeutică („cui cu cui se scoate”) la sentința dictată în 1946 de autoritățile bucureștene ce condamnau pretinsa lipsă de respect a scriitorului față de armata română. Iar M.M. Rodríguez observă pertinent o legătură a acestor mici texte-ramă cu piesa, al cărei final adusesse în scenă violența politicianilor și a militarilor contra publicului spectator -, argument pentru unitatea micului ansamblu de texte.

Cercetătorul traducător știa, desigur, că *Englezește fără profesor*, dintre ale cărei dactilograme una ajunsese în arhiva prietenului Petru Comarnescu, fusese publicată de acesta în revista *Secolul 20* din 1965, într-o vreme când numele marelui dramaturg începuse să fie din nou îngăduit în România. Numai că – după cum constată și el - acea imprimare se făcuse în regim de cenzură, așadar cu inevitabile mutilări. Este forma sub care a fost preluată de Ion și Mariana Vartic în culegerea intitulată *Eu*, publicată la Editura Echinox în 1990, alături de *Elegii pentru ființe mici* și *Hugoliada*. În orice caz, în structura compozită în care apare acum pentru prima oară, opera lui Eugen Ionescu respectă voința autorului ca cele două tipuri de texte să fie asociate. Paginația din dactilograma expedită lui Miron Grindea argumentează în acest sens, ca și unitatea lor stilistică.

În introducerea sa de o sută cincizeci de pagini, care e, de fapt, un studiu critic aprofundat al scrierilor tălmăcite, cel mai amplu de până acum asupra lor, Mariano Martín Rodríguez are grijă să ofere toate datele semnificative pentru situarea istorico-literară și critică a piesei și a „scipirilor” din jurul ei. El abordează acest „dosar” cu intenția generoasă de a face dreptate,

punând-o într-o circulație mai largă, operei scrise de Eugen Ionescu în românește. „Examinarea acestor texte ionesciene de avangardă în românește – promite traducătorul – va încerca să aducă o nouă lumină asupra decadelor *obscure* a lui Ionescu, din anii '40 ai secolului trecut, dificila epocă de deștărare imediat anterioară reprezentării *Cântăreței chele*, când viitorul scriitor francez de origine română era totodată un scriitor român exilat în Franța”. E o promisiune realizată deplin în acest studiu introductiv, căci el nu omite niciun moment sau reper important al evoluției scriitorului. Reamintește, astfel, biografia româno-franceză a tânărului autor, cu copilărie fericită petrecută în Franța, cu începutul strălucit de carieră scriitoricească în Bucureștii anilor '30, într-o ambianță intelectuală efervescentă (colaborări la mai multe reviste novatoare, îndeosebi cu publicistică critică, prietenii cu câteva figuri de marcă ale generației sale, evenimentul major care a fost în 1934 tipărirea eseurilor critice nonconformiste din *Nu*, după ce, în 1931, apăruseră versurile de ecou laforguian, ludic și parodic, din *Elegii pentru ființe mici*).

Este o bună pregătire pentru abordarea „avangardismului” inițial al lui Eugen Ionescu, fiindcă criticul trimite la pagini ilustrative pentru spiritul său nesupus, de frondă, „persecutat”, cum ar spune Ion Vinea, de „literatură”, fie că este vorba despre cronicile sale literare, de micile eseuri, fie, mai ales, despre jocul ironic-relativizant de-a critica din *Nu*, din care sunt evidențiate, cu un accent special, acele „intermezzi” unde înscenarea ludică a actului de a scrie, comedia judecății de valoare extrem relativizate și ipostaza autorului ca personaj clownesc, amintesc de antecedente avangardiste, în speță dadaiste. Numele lui Urmuz apare firesc în context, ca și cel al lui Arghezi din *Tablete din Țara de Kuty* ori *Cimitirul Buna Vestire...*

Nu scapă atenției nici ciclul de „Scrisori din Paris”, trimis revistei *Viața românească* în anii 1938-1940, reflecțiile ionesciene despre situația politică a momentului (instalarea dictaturilor, afirmarea nevoii de libertate și de reabilitare a ideii de om), în ambianța intelectuală marcată de „personalismul” lui Em. Mounier ori de filosofia lui Gabriel Marcel. Este urmărită, de asemenea, secvența franceză a biografiei ionesciene din anii ocupației naziste, cu eforturile de a face cunoscută în franceză opera unor scriitori români precum Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Pavel Dan, Urmuz. Se evocă, apoi, incidentul de presă provocat de publicarea în 1946 a unei alte scrisori din Paris, foarte rău primită de noile autorități și soldându-se chiar cu o condamnare, în absență, la unsprezece ani de închisoare, pentru jigniri aduse armatei române. Aflăm, prin referință la memoriile Mariane Șora, că Ionescu avea și un jurnal în acei ani de sfârșit de deceniu patru, despre a cărui soartă nu se mai știe nimic. Asemenea informații și altele asigură un cadru foarte expresiv pentru explicarea acestei vârste creatoare a scriitorului.

În aceste condiții, va fi grav afectată și cariera de scriitor român a lui Ionescu, tot ce scrisese în

respectiva perioadă, adică și *Englezește fără profesor*, alături de alte pagini anunțate într-o epistolă către Tudor Vianu, trebuind să suporte consecințele dizgrației oficiale, astfel încât parte din aceste scrieri vor avea o „soartă nefericită”, iar istoria receptării lor va fi dintre cele mai frământate.

Mariano Martín Rodríguez procedează, într-o parte substanțială a studiului său, la reconstituirea acestei „istorii”, făcând apel la jurnalele, confesiunile, corespondența lui Ionescu, confruntând informațiile din marea ediție a operei ionesciene realizată în colecția „Pléiade”. Reiese de aici că „comedia într-un act” *Englezește fără profesor* a fost scrisă în jurul anilor 1941-1943 și că în 1946, anul când textele sunt trimise lui Miron Grindea, încheie redactarea lor. Iar din 1948 se semnalează scrisoarea către Tudor Vianu, în care Ionescu este menționat că ar fi „scris o carte în care /a/ experimentat o tehnică a dezagregării intelectuale”, notând că ar fi „inutil s-o mai trimit(ă) în țară”... Adăuga, în acea scrisoare, că va încerca să se traducă el însuși în franțuzește.

Iată, așadar, principalele date de istorie literară oferite cu multă acuratețe de introducerea la această versiune spaniolă, înainte de a se putea nota că „procesul de traducere se va converti repede într-un proces de rescriere, al cărui rezultat va fi *La Cantatrice chauve* în forma în care o cunoaștem astăzi”. Traducătorul urmărește în continuare soarta piesei românești, înregistrând spectacolul regizat în 1980 de Ion Vartic, cu imens succes, cu grupul „Ars Amatoria” de la Cluj, ca și interpretările critice, nu multe, care au urmat. Se reține, în acest context, evocarea în câteva studii a unor precursori români precum Caragiale și Urmuz, îndeosebi a cercetării esențiale a Alexandrei Hamdan, *Ionescu avant Ionescu - Portrait de l'artiste en jeune homme*, apărut la Berna în 1993.

Profitând, desigur, în chip mărturisit, și de lecturile anterioare ale primei piese ionesciene, M.M. Rodríguez întreprinde el însuși o amănunțită și nuațată analiză comparativă, pe parcursul căreia pune în evidență similitățile și deosebirile dintre textul românesc și „antipiesa” franceză. Secvențe preluate *tale quale* în versiunea definitivă, detalii care schimbă anumite accente, atenuarea în *Cântăreață cheală* a laturii politice și antielitiste a finalului din *Englezește fără profesor*, dificultățile legate de echivalarea spectaculoaselor jocuri lingvistice din piesa inițială, compensate de alte performanțe de același tip în franceză, considerațiile privind echilibrul compozițional superior în textul francez, sunt doar câteva dintre datele comentate de prefațator, care insistă asupra caracterului ludic-infantil, de parodiare a convențiilor literare și teatrale. Nu-i scapă deplasarea accentului, în a doua piesă, dinspre gratuitatea jocului din cea dintâi spre dimensiunea metafizică a „teatrului etichetat ca absurd”. El are mereu în vedere contextul avangardist românesc bine cunoscut de Ionescu – de la Urmuz și Tzara și la mai obscurul Jonathan X. Uranus (Mihai Avramescu) -, nu uită nici piesa, mai cuminte, totuși, sub raportul expresiei dramatice a lui Gheorghe Ciprian, *Capul de rățoi*, nici oarecum urmuzienele compuneri dramatice ale lui Tudor Arghezi.

Este cadrul în care sunt plasate și *Scipiri-le*, din care Ionescu va prelua secvențe narative în anecdotele absurde și burlești din *La Cantatrice chauve*. Subcapitolul din *Introducere* intitulat



Între parodie și nonsens, le caută antecedentele în câteva mici proze publicate prin 1937, și încearcă, mai ales, o analiză a difișilor compoziții ce oscilează, ca formulă, între fabulă, anecdotă, aforism, proverb - toate cu o sintaxă grav perturbată, cu devieri spre absurd, ori întoarse spre propria materie verbală, creând o „substanță sonoră și semantică autonomă față de orice referent”. „Nonsensul - scrie prefațatorul - este unul dintre principalele procedee narrative novatoare utilizate în *Sclipiri*, dar nu e singurul. S-ar putea aminti fabulele construite ca jocuri de cuvinte, ca experimente autoreferențiale, ca parabole sociopolitice, ca satire ale locurilor comune”. Sunt oferiți ca repere, în context, Urmuz, desigur, îndeosebi cu a sa „fabulă”



Marie Louise Martin Scrisoare către dragostea mea

*Cronicari*, ce plasează nonsensul în structuri narrative parodice, dar și un Grigore Cugler sau Jacques G. Costin.

Pe scurt, Mariano Martín Rodriguez îl citește pe Eugen Ionescu din *Sclipiri* ca pe un autor prin excelență *experimental*, deplin conștient de procedeele sale și de miza lor parodică, burlescă, absurdă sau pur ludică, cu disparități și dereglări studiate, ce vizează, împreună, demonstrarea mecanismelor literaturii, într-o autentică tradiție și direcție avangardistă. Este o lectură exemplară, în care criticul și istoricul literar colaborează ideal, reușind să readucă în actualitate una dintre operele de pionierat ale „literaturii absurdului”. Foarte bun cunosător al literaturii române moderne, pe care o urmărește și studiază cu pasiune de mai mulți ani, autorul acestei interpretări merită, așadar, toate elogiile. Cunosători ai limbii spaniole și-au putut exprima deja opinia nu mai puțin laudativă privind calitatea transpunerii acestor dificile texte ionesciene în idiomul iberic, cu remarcabile performanțe în materie de inventivitate și ingeniozitate a echivalării jocurilor de cuvinte, a unei întregi arte combinatorii de mare subtilitate, care a pus la încercare talentul tălmăcitorului. Și nu deloc de neglijat marele serviciu adus operei de cunoaștere a literaturii române în străinătate de către un om pasionat de valorile autentice și care, crede, iată, în dimensiunea universală a unor scrieri românești, reușind s-o și demonstreze convingător și propunând-o unui spațiu lingvistic și cultural de întinderea și prestigiu celui hispanic.

## imprimatur

# Robu, cuceritorul

Ovidiu Pecican

Strategia publicistică a lui Cornel Robu, parcimonioasă în sine, cu apariții sporadice și marginale - mai ales prin revistele specializate în zona literară pentru care autorul manifestă o consecventă pasiune, science-fictionul - s-a modificat în ultimii ani. Între timp textele s-au adunat, marile proiecte s-au finalizat, așa încât autorul scoate într-o bună cadență volum după volum. Al treilea din seria începută sub auspiciile Casei Cărții de Știință din Cluj, compendiul *Scriitori români de science-fiction* (2008, 446 p.) adună în masivitatea sa contribuții din ultimii douăzeci și ceva de ani dedicați atenței lecturii a autorilor care au practicat convențiile genului, constituindu-se într-o adevărată retrospectivă specializată. Cornel Robu s-a dovedit, încă de la sfârșitul anilor '70, unul dintre cei câțiva critici și istorici literari care s-au ocupat de acest domeniu, nu doar pentru că îl iubea sincer și devotat, cum o face și azi, ci, probabil, și pentru că o bună intuiție îi indica faptul că mulți dintre tinerii care încercau să pătrundă pe porțile literaturii, bine păzite de cerberii cenzurii ideologice, de partid, își căutau locul în interiorul formulei științifico-fantastice. Astfel, alături de Mircea Opreță, autor al unei excelente istorii literare a genului suprinș în dezvoltarea lui la noi, ca și al unei monografii H. G. Wells, de Ion Hobana, cu monografiile Jules Verne și antologiile știute, unele din anii '70, de Voicu Bugariu și Florin Manolescu, ultimul cu o monografie de referință în domeniu, nu neapărat despre români, ci despre gen ca atare, Robu a făcut parte din falanga de critici care au construit prestigiul unui segment literar deloc neglijabil, care a îmbogățit diversitatea de trăsături a profilului literaturii române. Gestul lor de atunci avea ceva eroic, întrucât se opunea marginalității rezervate de sistemul literar al momentului unui tronson consistent de tineri literați, al căror statut de condeieri nu își găsea consacrare din pricina administrative și politice. Totodată, era și o acțiune de pionierat acolo, întrucât se descoperea, treptat, cu acribie, din mici sclipiri disparate, o tradiție autohtonă a genului, conferindu-se legitimitate tentativelor mai recente, suspecte din principiu, ca unele ce vorbeau de avans tehnologic și o lume globalizată la dimensiunile universului într-un context politic tensionat de dictatura izolaționistă, antioccidentală, expresie vie și opresivă a Războiului Rece.

Ceea ce au reușit însă Cornel Robu, Mircea Opreță și alți generoși comentatori ai SF-ului din acești ani a fost să aducă la cunoștința iubitorilor genului de peste Ocean, din lumea Apusului, nume mai vechi și mai noi, însoțite de judecăți de valoare proprii, spărgând, practic, blocada sistemului și asigurând cunoașterea tendinței respective în manifestările ei românești.

Volumul intitulat *sobru* și la obiect *Scriitori români de science-fiction* pune la dispoziția tuturor celor dornici de a înțelege mai bine fenomenul literar SF din România o serie de profiluri de autor, comentarii de texte și estimări din mers, așa cum le-a pregătit și le-a tipărit exegetul de-a lungul deceniilor scurse de la primele texte semnate de Cornel Robu în acest areal de interes. Unele dintre ele, nu puține, au fost însă supuse unor completări, reelaborări, potrivite scopului de astăzi, nelimitat nici de

numărul de semne necesar de înghesuit într-o publicație anume, nici de nevoia de a păstra sub tăcere anumite adevăruri, socotite în contextul de atunci neconvenabile.

De fapt, volumul nu aduce cu sine nimic subversiv din punct de vedere politic. Literatură a întâlnirii dintre ficțiune și proiecția unui viitor sau a unor lumi alternative în care știința e mai degrabă un alt nume pe care îl dăm intuirii unor trenduri ale evoluției sociale, politice și tehnologice, SF-ul este, și el, pur și simplu, literatură sau nu este deloc. Exact acesta pare să fie programul lui Cornel Robu: de a acredita o zonă a scrisului bună producătoare de valori literare, ca literatură, pur și simplu. Drept urmare, prezența ca atare a unui critic de factură universitară, și, în plus, a unor contribuții alcătuite cu acribie, într-un spirit de echilibru, bine cumpănite, chiar parcimonioase cu laudele - spre deosebire de situația din *fandom*, unde geniile de cenaclu păreau să abunde - nu putea fi decât salutară. Tot ea este cea care asigură, în acest moment, incursiunea cititorului care, fără a fi un pasionat de SF, vrea să își înnoiască bruma de cunoaștere literară pe care i-au pus-o la dispoziție școala, istoriile literare, cele câteva reviste culturale pe care, eventual, le frecventează, și selecția mai mult aleatorie, personală, de pe rafturile din librării.

Revin, în *Scriitori români de science-fiction*, texte socotite îndată după publicarea de primă instanță, fundamentale, precum profilul lui Victor Anestin - din care Robu a dat o ediție critică exemplar alcătuită - ori cele despre Victor Papilian. Împreună cu alte pagini, despre Mircea Eliade și despre autorii afirmați între 1950 - 1980, ele alcătuiesc secțiunea cea mai vizibilă a volumului, întrucât numele respective au apucat să se afirme prin mai mult de o singură „piesă” SF, conturând, de bine, de rău, un teritoriu literar autonom și înscriindu-se definitiv în tabla de valori a literaturii postbelice românești. În secțiunea secundă vine însă vorba despre „Trecutul unei iluzii: «Noul val» al anilor 80”. Din tot ce a ieșit de sub pana acestui nou val, portretele lui Cornel Robu privesc doar opt nume: Mihail Ionescu, Dan Merișca - ambii meritorii mai mult ca manageri ai contextului SF (cunosători, organizatori și facilitatori de evenimente, inițiatori de antologii etc.) - Mihail Grănescu, Lucian Ionică, Gheorghe Păun, Alexandru Ungureanu, Leonard Oprea și Cristian Tudor Popescu. Notez în treacăt că primii doi și Alexandru Ungureanu nu mai sunt printre noi, clasicizându-se înainte de a apuca să facă dovada decisivă a înzestrării lor literare, nu manageriale. Rămân, practic, în discuție alți cinci autori dintre care abia dacă au trecut proba celui de-al doilea volum jumătate.

## translații

**Umberto Eco:**

# A spune cam același lucru. Experiențe de traducere

Cartea din care vă prezentăm aici câteva fragmente este rezultatul numeroaselor cercetări, meditații, însemnări, articole și studii, intervenții la simpozioane și congrese academice de specialitate, de-a lungul anilor. Fără a-și propune să scrie un tratat complet despre știința traducerii, Umberto Eco pune în lumină aspecte de ansamblu și detalii acute ale traductologiei.

Principiul general, de la care se revendică autorul, este că nu poate exista o regulă unică, fixă și incontestabilă, în acest domeniu, care evoluează mai degrabă sub semnul negocierii, pe care traducătorul trebuie s-o poarte permanent între textul-sursă și textul-țintă, după o interpretare a mizelor pe care le urmărește mesajul respectiv. Care sînt limitele pînă la care poate fi împinsă negocierea și de la ce punct încolo traducerea devine trădare, se constituie în diverse răspunsuri pe care Umberto Eco încearcă să le ofere.

Cartea evoluează în trei direcții esențiale. Mai întii, ilustrează o meditație de ansamblu asupra actului traducerii, în planul filosofiei limbajului și al semioticii, pe baza ideilor și a conceptelor formulate de Peirce, Saussure, Roman Jakobson, Gadamer, Steiner etc. Acest aspect al dezbaterii este însoțit de bogate exemplificări de traduceri literare din Shakespeare, Dante, Melville, Joyce, Eliot, Borges, Leopardi etc. În al doilea rînd, Eco analizează propriile sale dificultăți concrete, opțiunile de principiu la care a trebuit să recurgă, în calitate de traducător al lui Nerval și al lui Queneau. În al treilea rînd, romancierul Umberto Eco își expune activitatea minuțioasă de coordonare a traducerilor din opera sa, oferind eșantioane comentate ale versiunilor în engleză, franceză, germană, spaniolă, portugheză etc. din *Numele trandafirului*, *Pendulul lui Foucault*, *Insula din ziua de ieri* și *Baudolino*.

Lucrarea se constituie într-o pledoarie în favoarea comunicării libere și corecte, neîngrădite de granițele unei singure limbi de expresie, în concertul epocii contemporane poliglote. Versiunea românească este în curs de apariție la Editura Polirom din Iași.

A tunci cînd am început să lucrez la o editură, m-am pomenit cu o traducere din limba engleză pe care n-o puteam verifica prin intermediul originalului, fiindcă rămăsese în mîinile traducătorului. Am început totuși s-o citesc, pentru a vedea dacă limba italiană folosită era "cursivă". Cartea povestea primele cercetări despre bomba atomică, iar la un moment dat zicea că oamenii de știință, adunați într-un anumit loc, și-au început munca făcînd "curse de trenuri". Mi se părea ciudat ca persoane care trebuie să descopere secretul atomului să-și piardă vremea cu jocuri atît de neghioabe. Așadar, recurgînd la cunoștințele mele despre contextul dat, am presupus că acei oameni de știință cu *siguranță* făceau altceva. Aici nu mai știu dacă mi-a venit în minte o expresie englezească pe care o cunoșteam, sau dacă mai degrabă am recurs la o operațiune ciudată: am încercat să retraduc cu *stîngăcie* în engleză expresia italiană, însă mi-am dat seama îndată că acei oameni de știință făceau niște *training courses*, adică niște cursuri de perfecționare, ceea ce era mai normal și mai puțin costisitor pentru contribuabilul american. Firește că, îndată ce-am pus mîna pe original, am văzut că așa stăteau lucrurile și am avut grijă ca traducătorul să nu-și primească banii pentru munca lui mizerabilă.

Altă dată, în traducerea unei cărți de psihologie, am găsit că, în cadrul unui experiment, *albina* (l'ape) a reușit să ia banana dispusă în afara cuștii sale ajutîndu-se de un baston. Prima reacție a fost la nivelul cunoștințelor generale despre lume: o albină n-ar trebui să poată înhața banane. A doua reacție a fost la nivelul cunoștințelor lingvistice: era clar că originalul vorbea despre *un ape* și nu *un'ape*, adică o specie mare de maimuță, iar cunoștințele mele despre lume (confirmate de informațiile generale la care mă refeream) îmi spuneau că maimuțele de obicei înhață și mînîncă banane.

Asta nu înseamnă doar că, oricît de greșită ar fi o traducere, putem recunoaște textul pe care pretinde că-l transpune; înseamnă și că un specta-

tor atent poate deduce din traducerea - evident greșită - a unui original necunoscut ce anume spunea cu adevărat respectivul text.

De ce? Fiindcă în cazul curselor de trenuri și în povestea cu albina am lansat anumite presupuneri, legate de lumea posibilă descrisă de cele două texte - probabil asemănătoare sau identică față de lumea în care trăim - și am încercat să-mi închipui cum s-ar comporta niște oameni de știință din domeniul atomic și niște albine. După ce am lansat câteva presupuneri logice, o sumară trecere în revistă a lexicului englez m-a condus spre ipoteze mai normale.

Orice text (pînă și cea mai simplă propoziție, ca aceea că *Renzo o iubește pe Lucia*) descrie și presupune o Lume Posibilă - o lume în care, pentru a reveni la ultimul exemplu, există un Renzo, de sex masculin, o Lucia, de sex feminin, iar Renzo are niște sentimente de iubire față de Lucia, în timp ce încă nu e clar dacă și Lucia le are față de el. Dar să nu credeți că această trimiteri la lumi posibile e valabilă doar pentru operele în proză. O aplicăm la fiecare efort al nostru de-a înțelege discursul cuiva, încercînd măcar să pricepem despre ce anume vorbește. După ce m-am întîlnit de mai multe ori cu un amic îndrăgostit, disperat că tînjește mereu și obsesiv după iubita care l-a părăsit (și habar n-am dacă era vorba de o ființă reală sau de creația fanteziei sale), în ziua în care acesta mă sună la telefon, spunîndu-mi cu vocea tremurînd de emoție: *S-a întors la mine, în sfîrșit!*, eu unul aș încerca să reconstitui lumea posibilă a amintirilor și fanteziilor interlocutorului și aș fi în stare să pricep că aceea care s-a întors e tocmai iubita lui (dar aș fi un mare necioplit dacă l-aș întreba la cine naiba se referă). (...)

*Jane, I find you very attractive*: iată o propoziție care, mai ales în traducerea romanelor polițiste, e transpusă în italiană prin *Jane, vi trovo molto attraente* ("Jane, vă consider foarte atrăgătoare"). E o versiune care anglicizează prea mult, și din două motive. Întii de toate, chiar dacă



dicționarele ne permit să transpunem *attractive* prin *attraente* ("atrăgător"), în asemenea situații un italian ar spune *bella* ("frumoasă"), *carina* ("drăguță") sau *affascinante* ("fascinantă"). Probabil traducătorii consideră cuvîntul "atrăgătoare" că sună foarte englezește. În al doilea rînd, dacă un vorbitor englez folosește prenumele lui Jane, înseamnă că are cu ea o relație prietenoasă ori familiară, iar în italiană ar trebui utilizat pronumele *tu*. Pe *dumneavoastră* l-am utiliza dacă în original s-ar zice *Miss Jane, I find you very attractive*. Iată că, în încercarea de-a angliciza, traducerea nu exprimă în mod potrivit nici sentimentele vorbitorului, nici raporturile dintre cei doi interlocutori.

Traducătorii italieni sînt mereu de acord să familiarizeze, traducînd Londra pentru London și Parigi pentru Paris (la fel se procedează și în alte țări), dar ce facem cu Bolzano/Bozen, sau Kaliningrad/Königsberg? Devin, zic eu, subiect de negociere: dacă într-un roman rus contemporan se vorbește despre Kaliningrad și e importantă atmosfera "sovietică" a poveștii, ar fi o pierdere evidentă să vorbim despre Königsberg. Aira Buffa (1987), povestind greutățile cu care s-a confruntat traducînd în finlandeză *Numele trandafirului*, își amintește nu doar rezervele pe care le-a avut, redînd mulți termeni și referințe cu savoare medievală într-o cultură care, din punct de vedere istoric, n-a cunoscut un asemenea Ev Mediu, ci decizia privind naționalizarea efectivă a numelor (așa cum în italiană se zice *Federico* pentru un împărat german), întrucît să-i spună vreunui Kaarle suna prea finlandez și împingea textul să-și piardă distanța culturală, iar să-l boteze pe Guglielmo da Baskerville cu numele de *Vilhelm* (chiar dacă William din Ockham se zice la ei Vilhelm Okkamilainen), i-ar fi transmis dintr-o dată "cetățenia finlandeză". Drept care a rămas, pentru a sublinia faptul că era englez, la forma William.

Aceleași probleme le-a întîmpinat traducătorul maghiar Imre Barna (1993), mai ales dacă ținem seama că, la traducerea numelor în maghiară, întii





se folosește numele de familie și apoi prenumele (de fapt Imre Barna semnează astfel în străinătate, dar la el acasă e Barna Imre). Așadar nu cumva trebuia, în loc de Ubertino da Casale, să traducă prin Casalei Hubertinus? Dar cum să procedez atunci cu Berengario Tolloni și cu Roger Bacon? Mărturisește Barna că singura soluție a fost inconsecvența și am impresia că a lucrat cum a crezut el că e mai bine, după ureche, sau ținând seama dacă era un personaj istoric, deja probabil cunoscut de cititor, sau unul fictiv: “Va să zică: Baskerville-i Vilmos, Melki Adso, Burgosi Jorge, Bernard Gui, Berengario Tolloni...”.

Torop (1995) se lamentează că în anumite romane în care e esențială componenta dialectală locală, traducerea lasă fatalmente în umbră acest element. De fapt e problema cu care s-a confruntat romanul meu *Baudolino*, care în traducere și-a pierdut savoarea dialectală și termenii din idiomul piemontez. Nu pentru că traducătorii s-au sustras de la datoria dificilă de-a găsi echivalențe în propria lor limbă, dar o asemenea soluție comunică, cel mult, faptul că personajele folosesc un limbaj popular, fără a specifica o epocă și o zonă geografică precisă, care însă le sînt familiare cititorilor italieni – ba chiar și în cazul originalului e evident că cititorii din Piemonte vor savura mai încîntați atmosfera dialectală, decît cititorii sicilieni. (...)

În alte cazuri, firește că nu s-ar putea face modificări cu o la fel de mare ușurință. În traducerea lui Gide după *Typhon* de Conrad, în capitolul al doilea, se spune despre un personaj că *He didn't care a tinker curse*, ceea ce cuvînt cu cuvînt înseamnă că “nu-i păsa nici cît de blestemul unui căldărar”, dar e o expresie idiomatice, însemnînd că nu-i păsa cituși de puțin. Gide traduce *Il s'en fichait comme du juron d'un étameur* (ii păsa mai puțin decît de înjurătura unui tinichigiu, care nu e o expresie din argoul francez și ar trebui, prin urmare, să aibă un efect de înstrăinare). Ba mai mult, în capitolul al șaselea cineva exclamă *Damn, if this ship isn't worse than Bedlam!* (și Bedlam e o casă de nebuni), iar Gide, coerent cu proiectul său de anglicizare, traduce: *Que le diable m'emporte si l'on se croyait pas à Bedlam!*

Berman (1999: 65) citează o obiecție potrivit căreia s-ar fi putut spune: *il s'en fichait comme d'une guigne*, expresie tipică din argoul franțuzesc, care exprimă același concept, și să înlocuiască Bedlam cu Charenton (tot casă de nebuni, dar mai cunoscută cititorului francez), dar notează că ar fi fost ciudat ca personajele din *Typhon* să se exprime ca niște francezi.

Firește că personajele englezești nu se pot exprima ca niște francezi, *Charenton* ar fi un caz de familiarizare excesivă, dar nu știu în ce măsură s-ar simți ca fiind prea “națională” referința la *guigne*. Oricum, Ugo Mursia și Bruno Oddera au ales *Non gli importava un cavolo* (“Nu-i păsa nici cît negru sub unghie”), respectiv *Non gli importava un fico secco* (“Îl durea în cot”) – și am impresia că cititorul italian își dă seama de sensul expresiei argotice, fără s-o resimtă ca fiind prea “italiană”. Iar în a doua situație au redat prin *Maledizione, se questa nave non è peggio del manicomio di Bedlam* (“Fir-ar să fie, dacă pe nava asta nu-i mai rău decît la casa de nebuni Bedlam”), respectiv *Il diavolo mi porti se questa nave non è peggio di un manicomio* (“Dracu' să mă ia dacă pe nava asta nu-i mai rău decît la o casă de nebuni”) – păstrînd expresia populară și realizînd, în același timp, acea ușoară familiarizare care dă fluența textului.

Printre situațiile cele mai amuzante de familiarizare, voi aminti versiunea italiană a filmului



*Going my way*, din 1944 (în italiană: *La mia via*, cu Bing Crosby în rolul părintelui O'Malley, un preot din New York, a cărui origine irlandeză, trădată de nume, era importantă, fiindcă cel puțin pe-atunci irlandezii erau catolici prin excelență). Era vorba de unul dintre primele filme americane exportate în Europa, după Eliberare, sincronizat încă din Statele Unite de italo-americani cu un accent comic inevitabil, care amintea dialogurile dintre Stan și Bran. Distribuitorii s-au gîndit pesemne că, ignoranți ai realităților americane, spectatorii italieni n-ar fi priceput numele străine și le-au dat tuturor eroilor nume italienești. Astfel, părintele O'Malley devenise Padre Bonelli și așa mai departe. Țin minte că, la paisprezece ani, eram uimit, ca spectator, de faptul că în America toată lumea are nume italienești. Dar mă miram și de faptul că un preot de rînd (pe care lumea din Italia l-ar fi numit *Don*) era chemat *Padre*, ca un călugăr. Așadar *Bonelli* avea un efect de familiarizare, în schimb *Padre* de înstrăinare. (...)

Există pierderi pe care le-am putea defini absolute. Sînt cazurile în care e imposibil să traducem, iar dacă astfel de cazuri apar, să zicem, în cursul unui roman, traducătorul recurge la *ultima ratio*, aceea de-a include o notă în josul paginii – iar nota în josul paginii e dovada înfrîngerii sale. Un exemplu de pierdere absolută e legat de numeroasele jocuri de cuvinte.

Voi aminti un banc vechi, italianesc, care nu poate fi tradus în cele mai multe limbi străine. Directorul unei firme descoperă că funcționarul Rossi, de cîteva luni încoace, lipsește în fiecare zi, între ora trei și patru după-masa. Îl cheamă pe funcționarul Bianchi și îl roagă să-l urmărească discret, ca să vadă unde merge și de ce. Bianchi îl filează pe Rossi cîteva zile și apoi își prezintă raportul în fața directorului: “În fiecare zi, Rossi

iese de-aici și cumpără o sticlă de șampanie, se duce la casa lui și întreține relații afectuoase cu nevasta lui. Pe urmă vine încoace”. Directorul nu-nțelege de ce face Rossi după-amiază ceea ce ar putea foarte bine să facă seara, tot la casa lui; Bianchi încearcă să-i explice, dar nu reușește decît să-și repete fără modificări darea de seamă, insistînd doar pe acel “lui”. La sfîrșit, văzînd că nicidecum nu reușește să clarifice povestea, îi zice: “Tertați-mă, îmi dați voie să vă tutuiesc?”.

Povestioara e valabilă în italiană, unde *sua* poate să însemne fie “a lui” (a lui Rossi), fie “a dumneavoastră” (a directorului). Doar trecînd la *tu* poate Bianchi să clarifice încurcătura. E imposibil de tradus în franceză, engleză și germană, unde avem la dispoziție perechile *sa / votre, his / your, seine / ihre*. Nu ai efectiv cum să te descurci, mai bine te dai bătut – sau, dacă poanta respectivă e destinată să caracterizeze pe cineva care iubește jocurile de cuvinte, în cadrul unui roman, încerci să reconstruiești, adică să cauți un banc echivalent (dar despre asta vom vorbi mai tîrziu).

Din fericire, asemenea cazuri nu sînt foarte frecvente. În cea mai mare parte a situațiilor, intervin probleme de pierdere întotdeauna parțială.

Traducere și prezentare de  
Laszlo Alexandru

## 120 de ani de la naștere

# T. S. Eliot

(26 septembrie 1888 - 4 ianuarie 1965)

În transpunerea Adrianei-Carmen Racoviță și a lui Șerban Foarță

### Cei goi pe dinăuntru

#### Un penny pentru Sperietoare

##### I

Noi suntem indivizi  
Umpluți, - căci suntem vizi.  
Ni-i tigva plină  
Cu paie. Ni-i ușoară, când se-nclină.  
Suntem livizi  
Și glasuri surde  
Avem. - Când șușotim, cuvântul  
Ni-i cum cel ce, prin beldii, l spune vântul,  
Sau ca al pașilor de șoareci, câți,  
În beciul nostru, ncep să zburde  
Pe cioburi, veseli și urâți.

Duh fără formă, umbră ștearsă, forță  
Paralizată, gest fără mișcare;

Cei ce-au intrat, cu ochi avizi,  
Prin hăul porții  
Cernite, a celeilalte Împărății: a morții,  
Își amintesc (de-și amintesc) de noi nu ca de niște  
Damnate suflete, ci ca de niște  
Bieți indivizi  
Umpluți, - căci vizi.

##### II

Ochi evitați de mine  
Până și-n vise, - în împărăția  
Visului morții nu apar.  
Acolo, - raze ochii par,  
Chiar sunt, de soare pe-așchii de coloană,  
Acolo-i pomul cu coroană-n  
Balans, iar glasurile, n cânt  
De gingaș vânt,  
Aparte,  
Îs mai distante și solemne  
Decât o stea pălind departe.

Lăsați-mă să nu ating împărăția  
Visului morții, - să mă port  
În travestiul ăsta: în strai de șobolan  
Și-n piei de cioară, ca, în lan,  
O sperietoare, cu elan  
Când bate vântul, - nu-n costum  
Postum -

La întâlnirea ultimă, n împărăția  
Crepusculului unui soare mort.

##### III

Acesta e ținutul mort,  
Ținutul cactusului mort,  
Regiunea  
Fețelor de piatră, - din mâna celui mort  
Primind,  
Pietrificate, rugăciunea  
Sau licărul de stea pălind.

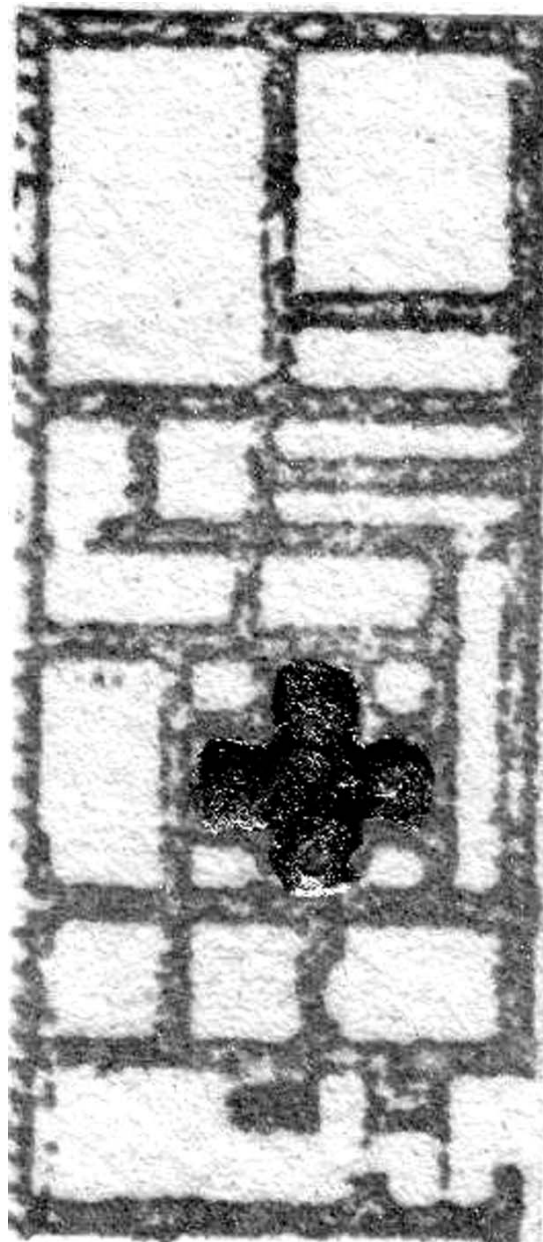
Așa o fi-n cealaltă  
Împărăție-a morții,  
Trezindu-te de unul singur  
La ora când noi ceilalți, laolaltă,  
Cu buze-n tremur tandru, am săruta, a rugă,  
Sfărâmata lespede sub care ne zac morții.

##### IV

Nu-s ochii, aici,  
Ochii nu sunt aici  
În valea muribundeii astre,  
Sfărâmata falcă a pierdutei noastre  
Împărății. - E, ea, aici.

În acest loc de întâlnire, ultim,  
Orbecăim, în lung, în lat,  
Ne temem de cuvinte, orbecăind  
Pe țărnul fluviului umflat.

Fără lumină, dacă ochii, optii  
Culcați, nu reapar de sub lințoliu,



Pila Rossi

Mapa descoperirilor



Ca steaua fără doliu  
Măceșul multifoliu  
Al împărăției crepusculului nopții,  
Speranță-i numai întru  
Cei goi pe dinăuntru.

##### V

În jurul pereii facem hora  
A celei cu ghimpi cu ghimpi cu ghimpi  
Cinci dimineața este ora  
Horei în jurul perelor cu ghimpi.

Între ideal  
Și deaieve  
Între gest  
Și faptă  
Cade Umbra  
A Ta este Împărăția

Între concepție  
Și creație  
Între emoție  
Și ripostă  
Cade Umbra  
Lungă îndelungă viața este

Între dorință  
Și-ntr-un spasm  
Între potență  
Și-ntr-o existență  
Între esență  
Și-ntr-o descendență  
Cade Umbra  
A Ta este Împărăția

Este a Ta  
Și viața este  
Este a

Așa vine sfârșitul lumii  
Așa vine sfârșitul lumii  
Așa vine sfârșitul lumii  
Nu c-un vuiet mare ci c-un scâncet.

## proza

## www.iubitavirtuala.com

Adrian Țion

*Days using Titanium: 1*

Azi mi-a instalat nucu.yahoo.com un program antivirus beton. Cel puțin așa lasă el să se înțeleagă. Se numește Titanium, deci obligatoriu te duce cu gândul la barosan, baban și bătăran cât trebuie unui titan barbar și puternic ca să te apere de orice dușman fioros. Toată bolboroseala asta rimată a lui nucu.yahoo.com e preluată după reclama de pe nistorfamily, amicul lui nedespărțit. E limpede pentru oricine: Nucu e un nuc singuratic iar Nistor e un familist care face caz de statutul său social dobândit cu zece ani în urmă. Cât de lapidar și direct se prezintă toate pe net!

Am zăcut în semiagonie zile în șir. Parcă eram întins sub o plapumă ca toți bolnavii și auzeam zgomote dintr-o altă lume. Sau așa era până au apărut virușii. În acest timp nucu.yahoo.com a schimbat multe mesaje cu tot felul de indivizi dubioși, dar până la urmă tot cu nistorfamily a avut noroc. Prietenul la nevoie se cunoaște. Asta da prieten. I l-a adus pe Pandalino de îndată ce a putut să facă rost de el. Piratat, firește, că de unde bani la profesorașul meu ros în coate. Când Yahoo Messenger nu mai mergea și pe e-mail tot se bloca (viruși virili viguroși, domle! vai ce aliterție formidabilă am comis!), au vorbit la telefon. Ventilatorul îmi zbârnâia la ureche, dar am înțeles esența. Cică erau în căutare de soluții să mă readucă la viața normală. Și iată, azi e prima zi de utilizare grație lui Titanium Pandalino. Funcționez, deci exist. Mulțumesc, nucu.yahoo.com.

*Days using Titanium: 2*

Copil de la țară cu dotare intelectuală, Nucu al meu frecventează site-uri pentru intelectuali ca [www.academiaderas.ro](http://www.academiaderas.ro), [www.iubitavirtuala.com](http://www.iubitavirtuala.com), [www.filmulete.haioase.ro](http://www.filmulete.haioase.ro), [www.fun.sexyme.ro](http://www.fun.sexyme.ro), [www.zbenga.ro](http://www.zbenga.ro), [www.pornoriver.net](http://www.pornoriver.net). Deși i-a spus nistorfamily să nu mai navigheze pe site-uri deocheate, că de acolo vin virușii, Nucu s-a pornit, chiar de a doua zi cu Panda la pândă, să-și caute perechea prin mulțimea fetelor zâmbitoare și provocator dezbrăcate de pe net. Mai alunecă și pe filmulețe cu picanterii sexiste numite rebarbativ „porno”. Dreptul lui, spaima mea, adică spam-ul meu. Pe unde călătorește el sunt cei mai mulți viruși. Apropo de „porno”. Ce cuvânt jegos au născocit oamenii pentru a defini diferitele poziții de acuplare! Virusă-le-aș la toți ipocriții aștia calculatoarele! Ei vorbesc? Ei fac pe sfinții? Salivează cu toții după scene de acuplare, dar se feresc s-o recunoască. Nucu este unul din refuzații pe care nu-i condamnă pentru asta. El își caută jumătatea și eu nu mă pot pune împotriva fericirii lui.

La câte dialoguri interminabile pe Messenger n-am asistat! Nucu e atent întotdeauna să facă impresie bună. Scrie cu majusculă unde trebuie, pune cratimă unde trebuie, e scrupulos la fiecare virgulă, ce mai tura-vura, ca un adevărat profesor exigent ce este. Zăpăcitele scriu legat, dezlegat, mânăncă litere, apelează la emoticons cum le vine la mână, cum le apucă emoția erotică în clipa aceea. El nu, rămâne constant, egal cu sine. Pe câteva analfabete jenante le-a refuzat pe bună

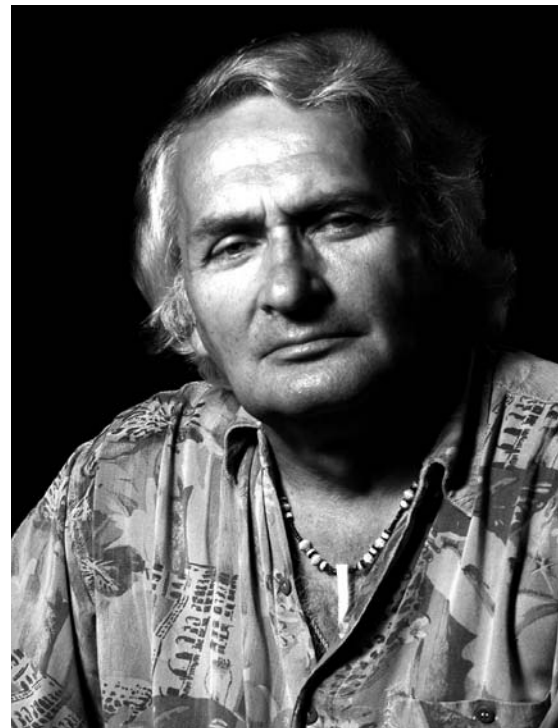
dreptate. Prostănacul! și ce forme apetisante aveau! Le-a scos urgent din baza de date. Nu erau de rangul lui. Uneori mi-e milă de el, că e băiat bun. Scrie poezii, merge la biserică, face vizite pe la mănăstiri de sărbători și chiar mai des, ține post, e curat la suflet, dar n-are noroc. N-a avut noroc la gagici și pace. Părinții, surorile, nistorfamily, toți cei din jurul lui sunt îngrijorați din cauza lui. S-au pus cu gura pe el să se însoare cât mai repede că rămâne flăcău uscat și răblăgit, fără rost în viață. Vă întrebați de unde știu toate astea? Foarte simplu. Sunt un procesor încă valid, de putere medie, în stare să răspund cerințelor unor utilizatori cu pretenții medii. Aurea mediocritas! Cu moderată mă împac cel mai bine. Da, Nucu e un moderat, modest și mediocru iar eu sunt un Pentium Dual Core E2140 numai bun pentru el. Adică tot mediocru. Pentium Dual Core înseamnă în traducere liberă că în Pieptul Dual (utilizator + program) o singură Cuore (inimă) bate. Eu și Nucu formăm un tot. Inima memoriei lui e la mine, simțirea mea la el.

*Days using Titanium: 3*

Azi a pus punct dialogului cu extazfunny.com. Auzi la ea! Hai extaz vesel la mine! Extaz hazos, pericol monstruos. E una care fluieră vesel în timpul actului sexual? Mai știi? Câte nebune nu se expun în fața camerei în astfel de momente?

Toate cunoștințele s-au grăbit să-i prezinte câte o față decentă, să-l ajute pe bietul fecior trecut, da' de va fi vreuna cu lipici. Ți-ai găsit! Lipici aveau ele, nu-i vorbă, dar utilizatorul meu nimic. Nu se prindea nimic de el. Nici nu se aprindea inima în el. Am aflat că Nina nu era destul de tânără, Florica avea un defect în articularea fricativelor, Mara zâmbea adesea trist inducându-i energie negativă, Sânziana călca puțin cam șleampăt. Pe celelalte nici nu le mai amintesc. În orice caz, multe la număr. Ce, de fete decente avea el nevoie?

Cu aproximativ un an în urmă, după cum reiese din corespondența cu nistorfamily, dar mai clar și dintr-un mesaj mai recent trimis de acesta ca reproș, când i-a prezentat familistul convins o blondă bine făcută, cu sâni masivi și privire pătrunzătoare, bună gospodină, cu casă la țară în localitatea Livada, doldora de proprietăți, și după toate aparențele doritoare și de dragoste fierbinte, Nucu a refuzat-o ca de obicei, motivând ofuscat că a avut el altele „mult mai frumoase”. Le-a avut alături la un spectacol sau față în față la cofetărie, stând la masă, asta voia să spună el, nu că s-a culcat cu ele. Lena, că așa o chema, l-a străpuns cu una din privirile ei insistente care l-au atins până în măruntaiele nehotărârii sale, făcându-l să tresară ca săgetat de fulgerul destinului. Nu s-a ales nimic nici din lipitura încercată cu Lena. Întreprinzătoare, negustoreasă pe la târguri, dar scuturată și cu preocupări mondene, femeie energetică și cu pricepere la făcut bani, Lena s-a resemnat întorcându-se la treburile ei.



Adrian Țion

foto: Stefan Socaciu

*Days using Titanium: 4*

Răscolesc de zor cu lanterna vârată pe fereastra virtuală care dă în pivnița lui Pandalino nuc singuratic uitat în câmpie, pivniță plină de date acoperite cu praf (virtual și el).

Iată peste ce dau (Invite to Yahoo! Conference conținând 720kb; la pupitru: nistorfamily, valitrifoi.fr, nucuyahoo.com):

Conferință despre nucul singuratic, îmi permit să glumesc, deoarece Nucu, participant pasiv la dialog, s-a lăsat totuși târât în discuție făcând haz de necaz.

nistorfamily: ascultă vali umblu eu cu nucu prin oraș toată dimineața ca să facem rost de sponsorizări pentru publicarea volumului lui de poezii pe la avocați, directori, patroni, că aștia au bani de aruncat. Nucu zice să dăm și pe la policlinică. Eu am zis că medicii nu au bani. el nu, să mergem. o ținea întruna ca un apucat valitrifoi.fr: ati ajuns sa cersiti de la medici? nu sunteti normali. (Vali scrie fără diacritice, Nistor ca de obicei neglijent.)

nistorfamily: stai să vezi. Nucu avea intenții mult mai perverse. De unde era să știu ce urmărește

nucuyahoo.com: Nu-i adevărat, Vali. Am ajuns acolo absolut întâmplător.

nistorfamily: Așa s-ar spune, dar faptele te contrazic.

valitrifoi.fr: Lasa-l sa povesteasca. Nu te mai baga!

nistorfamily: când ne apropiem de policlinică, Nucu se face că-și aduce aminte de ceva, de fapt de cineva. Regizor mare Nucu! se oprește el în loc și zice. Aaaaaaaa! Aici lucrează doctorița Smaranda Georgescu. Să vezi ce femeie e asta! o gagică mișto ca ea n-am mai văzut! De asta chiar că-mi place. Nu se mai oprea din exclamații admirative la adresa ei. scrie poezii, merge la concerte, zicea, e faină și rafinată. cu asta chiar că mă înșor.

valitrifoi.fr: afișează primul emoticons: o scăfărlie curioasă nevoie mare.

nistorfamily: Ajungem noi pe scările policlinicii rapid să nu scap din mână decizia lui nucu de a se însura. eram și eu bucuros să-l văd în sfârșit pe Nucu însurat cu oricine. Voi spune că e nemaipomenită, extraordinară când am s-o văd chiar de-ar arăta ca o buhă, îmi ziceam în gând. Urcam câte două scări în sus trăgându-l după mine pe viitorul mire nu cumva să-l scap sau să-și

schimbe la etajul întâi decizia. Să-l fi văzut pe nucu ce hotărât urca spre fericirea care-l aștepta la etajul 3. Îl și vedeam la primărie în costum de mire. Dar stai să vezi. Ne întâlnim pe scări cu medicul Plopișteanu, șeful laboratorului. Îl cunoști, nu?

valitrifoi.fr: cum sa nu (tot fără diacritice)  
nistorfamily: Ne oprește mirat Plopișteanu: unde alergați așa, măi băieți? Să-l însor pe Nucu, spun gâfâind din greu și extrem de bucuros. Cu cine? face Plopișteanu surprins. Cu Smaranda Georgescu de la ORL repetă Nucu privindu-l în ochi, simțind că ceva nu pare a fi în ordine. Cum să te căsătorești cu Smaranda! sare Plopișteanu speriat. Voi ați căpiat? Smaranda e căsătorită și are doi copii. Atunci nu mă mai însor, a răsuflat ușurat Nucu, făcând pe miratul.

valitrifoi: afișează trei emoticons cu figurine care se tăvălesc pe jos de răs.

nistorfamily: Am rămas și eu paf. (Alte tăvăliri pe jos de răs.)

nucuyahoo.com: Râdeți ca proștii. Nu știam că e căsătorită. Asta e. Nu văd de ce faceți atâta tărăboi.

No comment.

## Days using Titanium: 5

M-am obișnuit cu Pandalino. Îl las să îndeapărteze viermișorii de pe frunzele electronice de bambus ce le are în față înainte să înceapă mastică zilnică, precipitată. Când se instalează pe bara de jos parcă îi zâmbește utilizatorului. Și el tot un Pandalino, așa încât am început să-i confund. Pandalino antivirus - Pandalino utilizator. De fapt amândoi luptă împotriva virusilor. Identificarea nu e cătuși de puțin întâmplătoare. Azi m-au utilizat mai mulți. Doi colegi și o colegă. Nu mai are rost să le transcriu adresele. Și-au verificat fiecare mesajele, după care m-au lăsat în stand-by mai mult de o oră. Au băut, au glumit, au conversat. Când era cât pe ce să facă haz de viața lui de holtei, vigilentul Nucu le-a pus pe masă niște scrisori comandate cu mult timp în urmă de pe o pagină din [www.iubitavirtuala.com](http://www.iubitavirtuala.com). Toate erau semnate Any, așa că musafirii s-au convins imediat că singuraticul lor coleg are pe cineva. Pe Any. Numai mie îmi venea să râd de toată șmecheria. Măi să fie, cum s-a scos Pandalino al meu! Îi merge mintea în păstrarea aparențelor

## Days using Titanium: 6

Viața acestui om care mă folosește ca însoțitor tracasat de licuricii lui mi se pare tot mai mult o enigmă bizară. O enigmă pe care eu n-am s-o pot dezlega oricât m-aș strădui. Se dovedește a fi un spirit religios, cu înclinații spre mister, ocultism, paranormal, spiritism, astrologie, magie și alte vrăjeli cu mult înainte de a începe să meargă pe la vrăjitoare pentru a afla ce-i pregătește destinul. Călca de mult și pe site-uri cu asemenea subiecte, dar mai nou observ că se adâncește tot mai insistent în problematica asta. Vin sărbătorile de Paști și vrea să profite de vacanța primită de la școală pentru a merge la mănăstire. L-a contactat pe călugărul nicodim.ro de la Prislop și va pleca numaidecât acolo. Adică mâine. Înseamnă că va lipsi câteva zile pentru că și-a făcut rezervare. Se vede că e vreo cunoștință mai veche de-a lui, deoarece nicodim.ro i-a propus să vină pregătit pentru rugăciuni, profesional, adevărată primenire sufletească și să petreacă noaptea Învierii împreună. I-a spus că va oficia ritualul spălării pe picioare și se va simți ca un nou născut. Dumnezeu să-i ajute! Înainte de a adormi ca un prunc, a trimis la toate cunștințele felicitări de Paști de pe [www.felicitari.ro](http://www.felicitari.ro).

## Days using Titanium: 7

Au trecut de fapt patru zile de când n-am mai fost pus în funcțiune. E a treia zi de Paști și a șaptea de când Pandalino îmi poartă de grijă. Pandalino numărul doi, Nucul steril, s-a întors de la Prislop cu un nou elan duhovnicesc și cu o profundă durere în șale. La schit n-au încălzire centrală și i-a fost frig în chilia rezervată. În schimb toate mesajele adresate celor din baza de date vorbesc despre transfigurarea din sufletul său. Și-a postat și fotografiile făcute acolo, printre care și cele în care nicodim.ro îi spală picioarele. Purificat și mai ușurat truște, îi vine să zburde prin primăvara înflorită. Se întoarce la școală cu un nou avânt, cu bateriile încărcate (cum sună ofertele turistice din pensiuni). De n-ar fi durerea din spate, ar zbură, nu alta! Dar ea îl ține legat de tastatură și monitor.

## Days using Titanium: 8

Se învârte în cercul ăsta vicios de câteva zile. Îmi dau seama că e în aceeași stare în care m-a abandonat în urmă cu 96 de ore. De atunci n-a mai avut măcar curiozitatea să-și verifice mesajele. Apatie, început de artrită, se leagă pe la șale cu o cingătoare specială cumpărată din târg de Lena. Oare ce mai face Lena? Îl întreabă pe Nistor așa într-o doară într-un mesaj. Doar el i-a prezentat-o pe Lena. Parcă privirea ei penetrantă îl mai urmărește încă, deși asta a fost demult, foarte demult. Este o întrebare pe care o scrie inconștient, ca un automatism venit din afara lui. Și Nistor îi răspunde că nu mai știe nimic de ea.

De 96 de ore bolește întruna fără să deschidă un ochi spre lume. Abandon total, letargie susceptibilă de a-l transforma în victimă.

## Days using Titanium: 9

Beznă totală. Cu toate că e numai a noua zi de utilizare Titanium, sunt încă 192 de ore de beznă totală. Niciun indiciu despre unde s-ar fi putut afla utilizatorul meu în acest timp. 192 de ore lipsă la apelul nominal. Pot presupune una sau alta, dar nu am dreptul să mă pronunț. Eu pot lăsa doar datele să lumineze cât de cât ceva, dar ele lipsesc, așa că în această privință sunt redus la tăcere. O tăcere suspectă din partea lui Nucu, pot să adaug dezamăgit (dacă mă mențin obiectiv) și cătrănit rău (dacă empatizez cu eroul meu virusat de o lume bolnavă). Mister și îngrijorare din partea mea. Mi-ar părea rău să fie târât într-o legătură cu un alt bărbat.

## Days using Titanium: 10

Reveniri. La normal sau la alte căutări derizorii? Poate că în spatele tăcerii de 192 de ore nu se ascunde nimic rău. Reverii pe [www.iubitavirtuala.com](http://www.iubitavirtuala.com). Com - adică ai comandat exemplarul și aștepti ca el să apară în fapt de seară. Să sune la ușă. Com, adică vino, te aștept de mult! Aiurea! Amăgiri de doi bani, promisiuni, comenzi pentru noi scrisori pe suport de hârtie. Promisiune concretă, pipăibilă, păstrabilă în albumul cu amintiri. Lui Nucu ăsta, nuc sălcu, numai viața alungată din prezent îi este pe plac. E un virus împotriva Prezentului. În viitor e sublim, în trecut minunat. Prezentul crud îl omoară. Acum înțeleg mai mult. Brutala confruntare cu clipa e boala lui.

## Days using Titanium: 11

Aceeași mocirlire cu [www.iubitavirtuala.com](http://www.iubitavirtuala.com), plus căutarea unor scenete pentru serbarea de sfârșit de an cu elevii. Și-a imprimat una cu Caragiale într-un muzeu, un ghiveci cu secvențe din schițele lui. Va ieși ceva?

Câte un junghi în șale îl determină să caute vindecare rapidă și miraculoasă la vreun medic bioenergetician. Se încinge peste mijloc cu legătura cumpărată de la Lena din târg. Se gândește din nou la ea. Era o posibilitate... Dar brusc accesează tot alte adrese. Sunt câteva care-și oferă, deschis, serviciile. Mult prea departe însă de garsoniera lui.

## Days using Titanium: 12

În prim plan tot [www.iubitavirtuala.com](http://www.iubitavirtuala.com). Ora 12 a sosit, omul negru n-a venit! Vine însă leacul miraculos. Încet, pe Internet. Nucu se lasă în plutire lină spre iubita opalină. Dar înainte de a ajunge la ea, trebuie să-și dreagă spatele, nu-i așa? Dacă fraza lui din mesaje e încheiată la toți nasturii, virgulele sunt virgule, cratimele - cratime și majusculele - majuscule, așa și verticalitatea lui trebuie să fie... verticală. Nu poate să se facă de răs mergând gârbov de spate, ridicându-se de pe scaun ca un moș, când va da ochii cu hărăzita făptură. Tastează cu adâncă durere de șale tot felul de adrese unde speră să găsească leacul dorit. Norocul îi surăde. Scrie la [www.vindecaremiraculoasa.vino](http://www.vindecaremiraculoasa.vino). E la 24 de kilometri de garsoniera lui. Vine, promite imediat! Măine va fi acolo. E fericit. Localitatea Livada e la 24 de kilometri. Dar nu acolo trebuia să meargă să vadă casa Lenei?

## Days using Titanium: 13

Au trecut 965 de ore de la ultima utilizare înregistrată în ziua a douăsprezecea de Pandalino cel cu îndepărtarea virusilor din Pentium Dual Core E 2140, din măruntaiele mele. Nucu mă pune în funcțiune în a treisprezecea zi de antivirus Titanium și printre multele mesaje nedeschise e și unul de la nistorfamily. El sună așa:

nistorfamily: Ce mai faci, floare ofilită? Tot te mai supără șalele?

și un răspuns:

nucuyahoo.com: Să vezi și să nu crezi. Zilele trecute m-am dus în Livada să mă vindec de durere de șale pe cale naturistă și peste cine dau la adresa scrisă pe net? Peste Lena. Lena pe care mi-ai prezentat-o tu acum un an. N-am văzut-o de atunci. Am găsit-o bine, tot nemăritată, dar s-a lăsat de negustorie. Nu mai merge prin târguri să-și vândă produsele. Zice că și-a descoperit un dar divin. Să nu râzi! Are bioenergie și vindecă pe bandă rulantă. E vestită în zonă și oamenii sunt mulțumiți de tratament. S-a bucurat mult când i-am deschis ușa. Acum îmi face mie tratament și mă simt mai bine doar după primele 4 ședințe. Mi-a propus să rămân la ea și s-o ajut să-și încropească un cabinet. Are o casă, palat, nu altceva! Am cedat în cele din urmă, așa că am venit să-mi iau calculatorul și am dat de mesajul tău. Într-o săptămână îmi mut mobila din garsonieră la ea. Are două camere nemobilate, parcă m-a așteptat anume pe mine. Pandalino din bara de jos semnalizează prietenos: misiune îndeplinită. ■

# Repere culturale irlandeze

## Fetele biograficului

### Fațetele memoriei în Irlanda romanului recent (Premiul Booker și literatura irlandeză)

Sanda Berce

“Nimeni nu deține monopolul adevărului. Nici chiar eu. Și asta-i un gând tulburător care nu îmi dă pace...”

Sebastian Barry, 2008

Anniversările îndeamnă la aduceri aminte, priviri retrospective, analiză, scenarii, re-configurări. Premiul Booker aniversează 40 de ani de existență în 2008. Man Booker Prize, premiul care a schimbat destine și a dat un nou curs vieții multora dintre cei pe care Fortuna i-a ales ca cei mai buni dintre cei buni. Premiul este una dintre cele mai importante distincții din lume atribuite literaturii de expresie engleză (*“the English speaking world”*), romanului în speță, romanului scris de “orice cetățean din Commonwealth și din Republica Irlanda”, după cum stă scris în chiar regulamentul de desfășurare a concursului. Selecția răsplătește cea mai bună (*“the very best”*) carte a anului și nu oricum, căci, dincolo de suma considerabilă, se ajunge la garantarea recunoașterii internaționale prin politica editorială și prin asigurarea traducerii romanelor în cauză, pentru a asigura receptarea internațională, dincolo de barierele culturale străjuite de limba engleză. În acest context, creșterea rapidă a vânzărilor este un efect, o consecință și nu un scop.

La ce bun, oare, acest efort colectiv care pornește de la regulament și înscriere, organizare, susținători financiari și se termină cu alegerea atentă a membrilor comitetului de jurizare dintre cei mai cunoscuți critici, istorici și teoreticieni literari, universitari, studenți, moderatori de emisiuni culturale, directori de case de editură precum și cititori obișnuiți, *Cititorul* fără de care lumea imaginată în roman nu ar deveni valoare adăugată? Dincolo de împlinirea personală a celui premiat regăsim, fără îndoială, un drum parcurs de literatura de expresie engleză spre ceea ce se recunoaște a fi istoria literaturii, o istorie scrisă simultan cu ‘facerea’ ei (*“history of literature-in-progress”*) și care se citește, se studiază, se analizează, în timp ce se scrie. Fiecare scriitor vine “din filmul său”, cu lumea și personajele sale, cu isprăvi, evenimente și fapte obișnuite sau uimitoare.

În această inspirată construcție culturală, Irlanda își scrie propriul scenariu de mai mulți ani. Un scenariu care configurează liniile de forță ale unei istorii literare, instalată în tradiție și ancorată în modernitate. Poate nu întâmplător și, în foarte multe feluri, semnificativ, Presa Universitară din Cambridge a publicat în anul 2006, în două volume și aproape o mie de pagini, prima *istorie completă* a literaturii irlandeze, publicată vreodată, sub coordonarea a doi cunoscuți universitari Margaret Kelleher de la NUI (National University of Ireland) și Philip O’Leary de la Boston College. În rîndurile care prefațează Istoria, editorii afirmă: “E dificil, totuși, dacă nu

chiar imposibil, să gîndești clar și creator, ba chiar de pe poziții de autoritate, asupra uneia sau alteia dintre probleme, mari sau mici, fără a lua în considerare contextul specific irlandez la care să raportezi interpretarea operelor literare, considerate mult prea adesea drept vîlăstare ciudate care se extrag din tradiția engleză”. Și, în acest context specific, editorii trasează drumul parcurs de literatura irlandeză în o mie și ceva de ani (subl.ns.)”

Poate nu întâmplător și, în foarte multe feluri, semnificativ, primul premiu Booker l-a primit Irlanda în anul 1969 pentru romanul lui P.H.Newby, *“Something to Answer For”*. Nu întâmplător, ultimul premiu Booker din 2007 l-a primit tot Irlanda pentru romanul *“The Gathering”* al scriitoarei Anne Enright. În 2005, deja consacratului John Banville i se acordă premiul pentru romanul *“The Sea”* al cărui titlu ne amintește că, în anul 1978, Iris Murdoch, scriitoarea născută la Dublin, primește Bookerul pentru *“The Sea, the Sea”*. În 2008 alte două romane irlandeze au fost selectate pentru ultima fază a concursului Booker: *“The Secret Scripture”* de Sebastian Barry și *“Netherland”* de Joseph O’Neil. E tot mai evident faptul că, în peisajul literar contemporan și în lumile create de romanul de expresie engleză, asemenea istoriei din care se extrage, romanul irlandez iese la lumină prin calitatea povestirii, ancorată într-un imaginar versatil, rememorată de minți hoinare și transmisă de voci ce traversează cu ‘seninătate gravă’ (și, prin urmare, cu abilită ușurință) vremuri și situații. Și, dacă s-ar putea să definim ‘irlandismul’ literaturii



John Banville



Sebastian Barry

irlandeze, adică ceea ce face din romanul recent un roman irlandez, fără a-l desprinde din rețeaua invizibilă a europenității sale, am spune că specificitatea identitară este acel teritoriu, devenit familiar multor scriitori irlandezi contemporani, care unește ficțiunea și memoria, care iluminează biograficul și istoria personală, prin istorisiri ce se intersectează și care dezvăluie natura și mecanismele memoriei, dar și natura și mecanismele scriiturii. O tradiție ce coboară de la Joyce și trece prin romanul francez al lui Samuel Beckett:

“Adevărata lipsă de credibilitate ce marchează tot ceea ce se scrie”, afirma Sebastian Barry într-un interviu din *The Observer*, în aprilie 2008, “este ceea ce mă fascinează cu adevărat[...]. Chiar cel ce scrie cu multă pasiune, cu multă acuratețe poate să greșească. Nu de alta, dar istoria, trecutul este un *mod de a te intoxica cu fapte* [...], așa încît încerc să îmi salvez personajele din mîna rece a istoriei, din tăcerea care înconjoară perioadele tulburi ale istoriei noastre...dînd viață micilor *drame familiale*, amintirilor, despărțirilor, certurilor, reîntîlnirilor”. “Este unica modalitate”, continuă Barry, “prin care memoria și fațetele ei poate să ne salveze de trecut, ajutîndu-ne să ni-l *re-imaginăm*” (subl.ns.).

De aceea, formele biograficului, prin încărcătura pe care o poartă ca valoare de document, nu subminează ci potențiază povestea comunității și a individului în comunitate. “Istoria, după cîte vîd eu”, afirma Sebastian Barry în același interviu, “nu este o înșiruire de evenimente întîmplate, ci, o *fabuloasă înșiruire* de presupuneri și constatări, de șarade și fragmente de povestiri pierdute, de întrebări nepuse care țin piept asaltului *adevărului sec*. Cît poți crede din toate astea? Nimeni nu are monopol pe adevăr...” (subl.ns.).

Iar cît de semnificativ este pentru cititorul contemporan mesajul lui Sebastian Barry ca și cel al lui John Banville sau Anne Enright și, nu în



ultimul rînd, al regretatului John McGahern cu al său *Memoir* (2005), publicat cu cîteva luni înaintea morții, vom înțelege dacă acceptăm premiza că *povestirea este o formă de cunoaștere*. Ca formă de cunoaștere, ea - Povestirea - construiește subiectul-cititor, fie prin seria de evenimente sau pluralitatea jocurilor de limbaj, fie prin nararea evenimentelor în funcție de reguli bine stabilite (cu efect de manipulare a cititorului-ascultătorului) sau prin organizarea spațial-temporală a faptelor și personajelor ce dau viață - locuind-temporar evenimente și întâmplări. Organizarea pare a fi menită să croiască și să mențină echilibrul într-un noian de "fragmente temporale"- fețe și fațete ale unor evenimente istorice, sociale, culturale. Căci, orice cultură care naște prolific formele narative își *re-construiește la infinit viziunea față de trecut* prin povestirile înseși, prin ceea ce reprezintă ele ca *mărturie și valoare de adevăr* ce estompează rifturile "oglinzii sparte a memoriei". Depozitarea a valorii și a unor competențe sociale și culturale acumulate în timp, povestirea se încarcă cu semnificație prin *autoritatea vie a prezentului*, prin confruntarea cu prezentul.

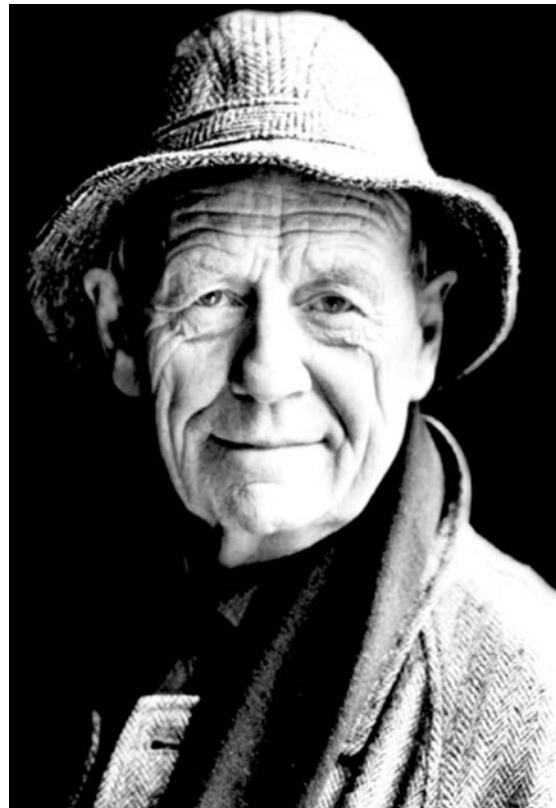
Nu este întâmplătoare evoluția romanului irlandez al ultimilor ani ce își asumă *tradiția locală a povestirii istorisite* de "Povestitorul-rătăcitor" printre locuri și fapte ("wanderer storyteller") pentru care geografia culturală a Irlandei sau chiar o *altă geografie* este un *pre-text* ce poate modifica/altera experiența spațio-temporală a protagonistului irlandez și, drept consecință, *are darul de a-i moderniza conștiința*. Spații fluide (locații, peisaje, locuri, fapte și oameni) se transformă, pe neașteptate, în tot atîția factori de resetare a istoriei trecute și prezente în care existența personajelor este dictată de contextul complex al vieții sociale și al implicării familiale în interiorul unei comunități, iar existența individului și încercările sale de afirmare sunt însoțite de confruntare permanentă cu trecutul. Confruntare benefică, de altfel, mărturisită cu tot mai multă convingere (dar nicidecum distanțare-asumată), ca modalitate de împlinire personală, stare în care experiența personală se confruntă (împăcîndu-se definitiv) cu experiența colectivă. În Irlanda contemporană, în Irlanda romanului recent, *individul în comunitate* este individul împăcat cu experiențele, trăirile, eșecurile, victoriile sale, văzute nu în afara, ci, în interiorul comunității, în concordanță cu noile principii ale "respectului diferenței, cultului libertății personale, detensionării, umorului și sincerității, exprimării libere" (Lipovetsky:1983, 9). De aceea, dacă e să vorbim de o schimbare de direcție a romanului irlandez al ultimilor zece ani, o vom face (cu precauția necesară în cazul apropierii de un astfel de fenomen aflat în plină desfășurare) gîndindu-ne la o "re-locare" sau "re-înscrisiere" manifestă a experienței locale într-o hartă europeană (universală), indiferent de costurile plătite de *subiectul trăitor* (în cazul de față scriitorul, cititorul).

## Patriarhul prozei irlandeze William Trevor la optzeci de ani

Virgil Stanciu

În 1969, când editura "Univers" publica prima traducere a unui roman de William Trevor, *Colegi de odinioară* (The Old Boys), m-am lăsat prins în implementarea unei idei nefericite a unuia dintre redactorii revistei *Steaua*, anume aceea de a lansa o serie de recenzii de cărți străine din care să reiasă inutilitatea respectivelor traduceri, care, conform gândirii nebuloase a literatului respectiv, ar fi consumat o bună parte din spațiul editorial convenit de drept literaturii române. Ne aflam, o reamintesc, într-o perioadă de relativă destindere și deschidere spre Occident, când numărul transpușurilor din literaturile vestice sporea exponențial, dar și romanul românesc prinsese aripi (1968 fusese considerat "anul romanului"). Fapt este că am scris o cronichetă rece despre *Colegi de odinioară*. Idee nu aveam pe atunci că romancierul pe care îl minimalizam cu iresponsabilă nonșalanță avea să devină (după moartea lui John McGahern) patriarhul prozei irlandeze; cu atât mai puțin știam că eu însumi aveam să-i traduc două cărți de mare subtilitate ideatică și stilistică, dovezi ale unei pătrunzătoare înțelegeri a sufletului omenesc, *Felicia's Journey* (Călătoria Felicieii) și *The Silence in the Garden* (tăcerea din grădină), ultima fiind planificată să apară anul acesta la editura "Leda".

Născut William Trevor Cox în 1928, în localitatea Mitchelstown din Comitatul Cork, William Trevor a trecut în mai anul acesta de cea de a optzecea aniversare. A studiat istoria la Trinity College, după care s-a dedicat primei sale pasiuni artistice, sculptura. La un an după căsătoria cu o colegă de studenție, a renunțat la sculptură, deși lucrările sale - în special în domeniul decorării bisericilor - erau deja cunoscute în tot Dublin-ul. În 1960 a părăsit Irlanda, stabilindu-se la Londra, unde a lucrat la o agenție de publicitate și în paralel a început să contribuie cu proză scurtă la reviste ca *Transatlantic Review* și *London Magazine*. Primul său mare succes ca prozator a fost tocmai *Colegi de odinioară*, povestea a opt bărbați, toți trecuți de optzeci de ani, care își deapănă amintirile în timpul unei reuniuni colegiale la fostul lor liceu. Romanul a câștigat Hawthorden Prize în 1964. Încetul cu încetul, Trevor și-a consolidat o poziție de romancier de frunte prin cele paisprezece romane publicate, scriind mai ales despre oameni obișnuiți prinși în capcana conjuncturilor și afirmând la un moment dat: "toată proza mea este despre non-comunicare - un lucru concomitent foarte trist și foarte comic." O definiție care i s-ar potrivi ca o mînușă lui Samuel Beckett, dar să nu comitem greșeala de a crede că William Trevor ar avea multe trăsături comune cu mult mai ilustrul său compatriot. Pentru mulți comentatori ai scenei literare irlandeze, William Trevor este în primul rînd un maestru al genului scurt. A publicat nenumărate volume de schițe și nuvele [cea mai recentă fiind intitulată *Bodily Secrets* (Tainele corpului, 2007)], multe dintre piesele sale scurte fiind reluate în volume antologice de mare răsunset, precum *The Stories of William Trevor* (Penguin, 1989), *Ireland: Selected Stories* și *Outside Ireland: Selected Stories* (ambele la Penguin UK, 1995). Dintre culegerile apărute după volumele antologice, se cuvin amintite *After Rain* (După ploaie, 1996), *The Hill Bachelors* (Burlacii din deal, 2000), câștigătoare a The Irish Times Literature



Prize for Fiction în anul 2001, *A Bit on the Side* (Puțin într-o parte, 2004), *The Dressmaker's Child* (Odrasla croitoresei, 2005) și *Cheating at Canasta* (Trișând la canastă, 2007). Mi se pare bizar că nicio editură românească nu a considerat oportun să tipărească un volum reprezentativ din proza scurtă a lui William Trevor, dacă nu cumva dorim să considerăm *Reading Turgenev* (Citindu-l pe Turgheniev), un microman publicat împreună cu *My House in Umbria* (Casa mea din Umbria) într-un singur volum, intitulat *Two Lives* (Două vieți) și tradus de Florin Șlapac pentru Editura "Polirom", proză scurtă.

William Trevor a publicat și eseuri cu un caracter autobiografic: *Excursions in the Real World* (Raiduri în lumea reală, 1993) sau literar: *A Writer's Ireland: Landscape in Literature* (Irlanda unui scriitor: peisajul în literatură, 1984). A editat *The Oxford Book of Irish Short Stories* (1989) și a scris scenarii pentru radio și televiziune. Este deținătorul unor importante premii și distincții - The Whitbread Award, The Irish Times Literature Prize, The Yorkshire Post Book of the Year etc. - dar, surprinzător, nu a reușit să-și adjudece niciun Booker Prize, deși *Two Lives* a fost nominalizată, iar *The Story of Lucy Gault* a ajuns chiar pe lista scurtă în 2002, fiindu-i preferat, însă, romanul lui Martell, *The Life of Pi*.

Povestirile și nuvelele lui William Trevor acoperă o mare plajă tematică, de la condiția irlandezului în propria sa țară și în străinătate la problemele care se bucură de un tratament preferențial și în romanele sale: dezamăgirea în viață, pierderea reperelor și idealurilor stabile, lipsa de credință a timpurilor moderne, exemplaritatea existențelor modeste, relațiile de familie, impactul timpului și al istoriei asupra omului obișnuit, psihologia vârstei a treia, religiozitate și agnosticism, complicațiile și dezamăgirile naturii umane. Tonul lor este sobru, cu accente dramatice, uneori tragice; William Trevor, după cum singur mărturisește, este funciarmente un pesimist. Prin privilegierea subiectelor banale și a personajelor modeste, nuvelistul William Trevor amintește de



Cehov (fiind, de altfel, considerat un Anton Cehov al Irlandei), dar se afirmă, totodată, puternic drept un continuator al tradiției scenelor de viață minimaliste al cărei cap de pod a fost James Joyce cel din *Oamenii din Dublin*. Atâta doar că Trevor nu-și limitează aria de investigație la provincia irlandeză (însuși Dublin-ul putând să apară ca un *locus* provincial), ci, ca autor care prelungește tradiția umanismului liberal în plină eră postmodernistă, este preocupat de universalile firii omenești. Tonul povestirilor este reținut și cumpătat, oarecum constatativ, rareori subordonat unor tehnici de sondare a psihologiei, Trevor fiind și un maestru al *understatement*-ului hemingwayan, reușind să evoce prin cuvinte mult mai mult decât ar putea descrie exact, în special efectul întristător al trecerii timpului. Lui William Trevor îi plac nespuse de mult vignetele și epifaniile, în bună tradiție irlandeză, substructuri pe care, observă critica, le folosește și în romane, multe dintre acestea având aspectul unor aglutinări de scene și momente, concurând la realizarea unui efect unic.

Proza de mai mare întindere – respectiv romanele – ilustrează, la scară mare, temele și subiectele preferate ale scriitorului irlandez. Universului tipic al provinciei irlandeze i se conferă amploare și profunzime, precum și o invidiabilă limpezime a detaliilor. Subiectele explorează istoria Irlandei, dar mai ales istoria relațiilor dintre “cealaltă insulă a lui John Bull” și Anglia, a tensiunilor dintre catolici și protestanți (W. Trevor este protestant, deci ar putea fi bănuț de simpatii unioniste). Multe devin cronicile unor comunități izolate și pe cale de dezintegrare, semănând, într-o oarecare măsură (dar în mod sigur nu și stilistic), cu cronicile ficționale ale Sudului american realizate de Faulkner. În cartea sa *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation* (1995), Declan Kiberd consideră, previzibil, că Trevor este admirat de irlandezi în special pentru povestirea *The Ballroom of Romance*, un studiu al dezamăgirilor ce acompaniază vârsta mijlocie, și pentru romanul *Fools of Fortune* (Nebunii norocului, 1983), care se situează mai aproape de tradițiile prestabilite ale literaturii irlandeze, fiind o cronică a efectului războiului civil asupra unor familii din Comitatul Cork. Primul său roman, *A Standard of Behaviour* (Un model de comportare) a fost primit cu răceală de critică. Următoarele trei, *The Old Boys*, *The Boarding House* și *The Love Department*, publicate între 1964 - 1966, sunt mai degrabă comice și au o caracteristică structurală pe care o vom întâlni și în alte romane, bunăoară în *The Silence in the Garden*: în loc de a se concentra asupra unui protagonist, împletesc poveștile mai multor personaje, legate între ele de apartenența la un microgrup social (familie sau instituție). Cele trei romane au ca fundal partea de sud-vest a Londrei, nu Irlanda, dar William Trevor explică (într-un interviu acordat lui John Tusa pentru BBC Radio 3) că “... m-am căsătorit în partea de sud-vest a Londrei și de asemenea cred că pentru a scrie fluent despre un loc nu e absolut necesar să-l cunoști bine. Eram fascinat de Anglia când am venit aici prima oară. Și acum sunt fascinat de Anglia, cred că e țara cea mai extraordinară și din acest sentiment pe care îl am scriu mult despre această țară ... Cu câțiva ani în urmă, când am fost întrebat despre ce oraș din lume aș dori să fac un program de televiziune am zis că Londra, firește, așa că l-am făcut despre Londra, pe care n-o cunosc prea bine, dar care îmi place.” O atitudine oarecum netipică pentru un scriitor irlandez.

Ca și John McGahern, William Trevor



consideră că din punct de vedere românesc condiția femeii în Irlanda (o societate exagerat de patriarhală și tradiționalistă până nu demult, în care predomină o morală catolică strictă) prezintă mai mult interes și oferă prilejul unor investigații psihologice de potențială subtilitate. Așa se explică de ce eroinele sale sunt mult mai ferm conturate decât eroii, ele predominând atât ca număr, cât și ca prezențe credibile, în romanele de maturitate. Unele titluri fac o referire directă la personajele feminine care vor constitui pilonii narațiunilor. Astfel, în *Călătoria Felicieii*, romanul lui Trevor cel mai “negru” ca ton și mai apropiat de formula thrillerului psihologic, ni se relatează soarta unei tinere irlandeze, care, sedusă și lăsată grea de un soldat englez, pleacă în căutarea acestuia în orașele industriale ale Angliei (fugind și de oprobiul familiei și de stricta lege catolică ce interzice avortul) și devine victimă, deloc pasivă, a unui ucigaș în serie, deghizat în hainele umile ale unui banal funcționar. În *Povestea lui Lucy Gault* (2002), fiica încă necoaptă a unei familii înstărite ce trăiește la țară fuge de acasă, în semn de protest față de hotărârea părinților de a abandona conacul idilic sub presiunea celor ce urmăresc să pună mâna pe pământ; părinții nu reușesc s-o găsească și, resemnați, se expatriază. Lucy se întoarce însă la Lahardane, unde crește și tăiește cu sentimentul culpabilității, considerându-se nedemnă de dragostea celorlalți, dar sperând într-o reconciliere, fără a-și da seama din ce parte ar putea veni. Prin ochii lui Lucy, cea care refuză să-și părăsească îndrăgitele ținuturi natale, Irlanda devine o prezență copleșitoare, prezentată cu duioșie în acest roman. În sfârșit, *Tăcerea din grădină* (1988), laureat al The Yorkshire Post Book of the Year Award și clasificat de către critici în surprinzătoarea categorie tematică “Big House novels”, este o cronică de familie scrisă în manieră minimalistă, care creionează subtil atmosfera Irlandei provinciale a anilor 1930. Cartea prezintă, într-o manieră nostalgic-umoristică, ritmurile vieții de familie în Irlanda provincială a primei treimi a secolului XX. *Tăcerea din grădină* este unul dintre romanele fără protagonist, în care se împletesc destinele mai multor personaje cărora autorul le acordă o atenție aproximativ egală. Majoritatea acestora sunt femei: Sarah Pollexfen, care vine pe domeniul Carriglas, situat pe o insulă din dreptul coastei Comitatului Cork, pentru a fi guvernanta

copiilor Rolleston și devine unul dintre “centrele de reflecție” ale romanului; Villana, cel mai mare dintre copiii proprietarilor, cu care ar fi urmat să se însoare fratele lui Sarah, Hugh, logodna fiind însă ruptă fără explicație; doamna Moledy, o văduvă hămesită după iubire, cu o fixație pentru unul dintre frați, John James. Cu trecerea anilor, lucrurile evoluează în rău, ducând la disoluția familiei și a stilului de viață a micii aristocrații rurale irlandeze. Villana acceptă să se mărite cu un avocat local, anostul Fynamore Balt. Organizarea și celebrarea căsătoriei este de fapt punctul culminant al romanului. Totuși, cel mai important fir narativ îl are ca protagonist pe Tom, fiul nelegitim al bucătăresei familiei, al cărui tată a fost ucis înainte de nașterea lui și care crește ca un tolerat, mereu umilit și batjocorit de membrii comunității fariseice religioase, pentru a deveni în cele din urmă, datorită simțului justițiar al bătrânei doamne Rolleston, stăpânul domeniului. Împletite, istorisirile destinelor membrilor familiei Rolleston și a persoanelor ce vin în contact cu ei alcătuiesc o interesantă frescă miniaturizată a vieții vechii Irlande, cu binecunoscutele ei conflicte, avânturi și frustrări, totul redat în proza savant-artistică a autorului, preocupat de găsirea celor mai ilustrative metode de a descrie reflecțiile macrocosmosului într-un microcosm. Se poate afirma că adevăratul protagonist al cărții este Irlanda, lungă ei istorie de conflict între protestanți și catolici, conservatismul și obscurantismul micilor comunități, erodarea tradițiilor de familie, totul sugerat într-o proză fină, din care nu lipsesc teme caracteristice universului românesc al lui William Trevor: iubirea prost investită, violența fără sens, mândria de familie, efectele războiului și ale discordiei religio-politice, lupta cu prejudecățile. *Tăcerea din grădină*, în pofida dimensiunilor sale relativ reduse, este un roman complex, care apelează, pe lângă narațiunea propriu-zisă, la tehnica flashbackului și la extrasele din însemnări jurnaliere, făcând astfel din trecut o dimensiune importantă a prezentului.

Întrebat de John Tusa dacă apartenența la majoritatea catolică irlandeză l-ar fi făcut un altfel de scriitor, William Trevor răspunde: „Nu cred. Cred că aș fi fost foarte asemănător cu cel care sunt, cred că aș fi fost același. Nu cred că scriitorii depind de ceva, în termenii naționalității și în ultimă instanță în termenii religiei. Cred că unul dintre lucrurile pe care le ai de făcut ca scriitor este să te strecuri în pielea personajelor și eu, în cariera mea, m-am strecurat în pielea multor catolici și, incidental, iubesc mult Biserica Catolică. Sunt mai mult catolic în suflet decât protestant și nu cred că aceste discriminări înseamnă mai mult decât ceea ce simt cu adevărat, în termeni literari, față de divizarea dintre literatura irlandeză și cea engleză. Sunt un mare admirator al literaturii engleze, pe care o citesc tot timpul. Simt că scriitorii de proză aparțin tuturor spațiilor în care găsesc ceva de povestit.”

# Moștenire și tradiție în habitatul irlandez

Adrian Radu

Este surprinzător cât de mult încă supraviețuiește trecutul în Irlanda de azi. Literatura istorică irlandeză, limba și organizarea socială, precum și folclorul și obiceiurile sunt impregnate de această surprinzătoare perenitate a elementelor arhaice provenind din vechea lume celtă și gaelică. Este aproape un miracol să vezi azi că atât de multe au persistat după atât de multe evenimente politice, economice și sociale care și-au pus amprenta pe viața irlandeză din ultimii 150 de ani. Irlanda reprezintă unul din acele locuri ale secolului al XXI-lea din Europa unde efectele tradițiilor orale ale continentului din perioadele preistorice și medievale mai pot fi resimțite, unde și azi se mai trăiește rutina vieții rurale în diverse anotimpuri, unde eroii sau conducătorii semilegendari din legende ori din timpul războaielor mai sunt considerați ca oameni de lângă noi și poartă nume de alint.

Totuși, din păcate, o mare parte din această tradiție orală, precum și multe detalii despre viața locală și regională în care această civilizație străveche se păstra cu sfințenie s-au pierdut în urma declinului puternic al limbii gaelice, cea care oferea calea spre acest tezaur. Pierderea a fost cauzată și de lipsa prea mare de interes a cărturarilor englezi dar și irlandezi pentru trecutul Irlandei, în încercarea lor de a ajunge la timpuri și obiceiuri imemorabile. Doar în secolul al XX-lea, cu ajutorul tehnologiei și a echipamentului modern și în urma înțelegerii și abordării de o factură nouă a trecutului, s-au obținut importante schimbări în această privință.

Urmarea celor două realități este că în Irlanda de azi, trecutul și tradițiile rămân încă prezente peste tot în Irlanda, probabil nu atât de mult în marile orașe ca Dublin sau Cork, cât mai ales în regiunile rurale ale țării. Este o realitate faptul că Irlanda este încă o societate rurală, o țară de țărani și fermieri. Economia dominantă legată de creșterea cornutelor a contribuit din plin la ridicarea substanțială a nivelului de viață în ultimii ani.

Ruralismul irlandez este cheia supraviețuirii atâtor tradiții și obiceiuri vechi. Nici timpul și nici evenimentele dramatice din istoria Irlandei nu le-au distrus în întregime. Pe deasupra, Marea Foamete din secolul al XIX-lea și efectele de lungă durată ale acesteia au dus la sfârșitul perioadei preistorice în Irlanda și nașterea celei moderne. Criza provocată de această Mare Foamete a constituit probabil cea mai gravă piatră de încercare pentru identitatea Irlandei. Căci ceea ce a urmat a fost o contrareacție împotriva a tot ce era legat de viața la țară. Cum victimele Foametei au provenit cu precădere din pătura săracă de la țară, devenise ceva rușinos să fii sărac și să provii din mediul rural. Mentalitatea a suferit, deci, schimbări importante - din acest moment Irlanda a făcut orice se putea ca să evite sărăcia. Chiar și astăzi, surse utile de hrană - cum ar fi semințele sau boabele sălbatice, țiparul, iepurele de câmp și de casă, algele și chiar ciupercile și cartoful - sunt astăzi disprețuite și înlăturate din alimentație pentru că ele reprezintă simboluri ale sărăciei.

Există totuși multe obiceiuri și tradiții vechi care au reușit să reziste până astăzi, așa cum am arătat la începutul acestui articol, datorită diversității fizice a țării și depărtării față de continent. Câteva, doar câteva din foarte multele tradiții sau specificități irlandeze care s-au menținut până în ziua de azi sunt prezentate în acest studiu.

Unul din rolurile de bază ale unei comunități de țărani este de a menține și a asigura continuitatea societății. Acest lucru se poate realiza în primul rând printr-un sistem de comuniune familială și prin propagarea conceptului de familie extinsă. Acest lucru provine din faptul că celții și urmașii lor obișnuiau să trăiască în triburi mici care, deși se răspândeau peste tot în Irlanda, conducându-și viețile lor după reguli interne proprii, mențineau în permanență legătura între ele și între componenți. Acest tip de organizare socială a fost menținut până în zilele noastre când mulți irlandezi fie că trăiesc în grupări de case înmănunchiate sau, dacă se răspândesc prin țară sau prin lume, se reunesc mereu în interiorul vechii comunități.

Nucleul vieții rurale din Irlanda îl reprezintă ferma irlandeză. La fel ca și în Anglia de Jos, unde satul englezesc era inseparabil de câmpurile lui deschise, așa și în Irlanda cătunele, așa-numitele *clachans*, au însoțit vechea fermă.

Ferma unei familii mici putea să întrețină doar un singur cal, ceea ce ducea astfel, la necesitatea unei susținute cooperări între vecini la vremea aratului sau a recoltei sau a altor munci agricole. În acest mod, casele izolate se legau una de alta prin legături de vecinătate sau prietenie, astfel că ceea ce rezulta erau comunități închise, strâns unite. Aceste relicve de vechi obiceiuri comunale au devenit mai puțin frecvente odată cu mecanizarea. Dar ele încă există sub forma întraajutorării între vecini, chiar dacă „vecin” înseamnă a fi situat la o distanță de câțiva kilometri buni.

Mănunchiul de case era concentrat pe locul de casă propriu-zis, case care formau prin asociere nucleul orașului, unitatea administrativă cea mai mică Irlandei. Interesant este de reținut că în limba irlandeză cuvântul *baile* desemnează atât casa propriu-zisă cât și așezarea unde se situează casa, orașul, de pildă. Cuvântul *baile* a dat în engleză termenul de „bally” conținut în multe denumiri de localități de azi, denumiri, firește, de origine gaelică, cum ar fi: Ballybed, Ballymena, Ballywire, etc. Această repetare a cuvântului „bally” arată că aceste nume au venit dintr-o perioadă când viața era organizată pe o bază locală.

Deși orașul era adesea organizat destul de dezordonat, locul de casă era ceva care se alegea cu multă atenție: nu oriunde și nici oricum. Cel care urma să-și construiască o casă obișnuia să arunce o pălărie în aer într-o zi cu mult vânt. Iar unde aceasta cădea era locul ales de divinități pentru casa sa. Dar nu era voie nici să le superi pe zânele locului construindu-ți casa pe unul din sălașurile lor de sub pământ acolo unde se credea că locuiesc ele. De aceea, în County Tyrone exista obiceiul că, dacă doreai să-ți faci o casă, trebuia ca de cu seară să înfigi o lopată în pământ. Dacă aceasta rămânea acolo până dimineața, însemna că locul era „sigur” și te puteai apuca de casă. Dacă nu, iar casa era totuși construită, aceasta însemna nefericire și nenorociri permanente în noua locuință.

Casele alăturate reprezentau și relații umane de strânsă legătură și nu numai de sânge. Baza provenea de la relațiile de tip tribal de pe vremea celților. Iar până nu demult în zonele rurale economia și justiția erau de aceeași natură. Legăturile de căsătorie legau un *clachan* cu un altul și mergeau dincolo de vecinătate. În interiorul acestor formațiuni oamenii se reuneau așa cum se mai întâmplă și azi, în serile tradiționale de petrecere, așa numitele *ceilí* unde își află

întotdeauna locul povestitorul, scripcarul sau cimpoierul, unde muzica, desigur, băutura, și dansul contribuie la apropierea dintre oameni.

Timpurile moderne au schimbat aproape complet înfățișarea nu numai a satului irlandez dar și a casei irlandeze. Vechea casă din satele irlandeze de odinioară era cea acoperită cu paie, de negăsit azi. Ea era casa țăranului sărac căci cea cu acoperiș de țiglă nu putea fi decât cea a stăpânului. Vechea casă adăpostea deopotrivă oameni și animale așa cum se spune și în caracterizarea glumeată că fermierul își ținea vacile la un capăt al casei și nevasta la celălalt! Nu trebuie uitat că vacile erau odată foarte importante fiind folosite ca unitate de schimb, iar despre ele se credea că ele fac casa mai caldă iar dacă era cald în casă, vaca dădea astfel mai mult lapte. Dacă vaca nu vedea focul, aceasta însemna că nenorocul te va însoți căci una din menirile focului era să îndepărteze spiritele rele.

Forma casei era dreptunghiulară lată doar de o cameră, căci nu era bine să-ți lățești casa, existând superstiția în County Donegal că dacă îți făceai casa mai lată, familia îți va fi mai mică.

Alte superstiții erau despre „camera de la apus”, apusul soarelui fiind asociat cu apusul vieții, cu cei bătrâni și cei morți. Aici se depunea trupul celui decedat în serile de priveghi.

În mijlocul casei se aflau bucătăria și căminul, acesta din urmă fiind centrul habitatului atât în casele de odinioară cât și în cele moderne. Focul care arde continuu zi și noapte, tot timpul anului este simbolul continuității familiei și cel de ospitalitate față de străini. Când focul se stinge, se credea că sufletul celor din casă se va stinge și el. Sau că dacă fumul nu mai iese pe coș, casa nu mai stă în picioare.

Căminul era locul unde irlandezul își petrecea ziua, unde lucra, mânca sau stătea de vorbă. În jurul focului se plasează scaunele sau, astăzi, fotoliile. Pe partea stângă se puneau lucrul femeii iar pe dreapta era atârnată pipa bărbatului.

Așa cum odinioară focul era esențial pentru celți, nici astăzi focul nu și-a pierdut din importanță. Focul stătea în grija femeii, ea îl menținea arzând tot timpul iar ultimul lucru pe care ea îl făcea seara înainte de culcare era să-l învelescă în turbă, să ardă mocnind în așa fel încât a doua zi să fie re-aprins cu ușurință. Se credea că zănele vor fi foarte supărate dacă nu aveau un foc cald arzând în timpul nopții.

Locul de onoare pentru oaspeți era tot în fața focului și tot acolo se depăneau odinioară povestirile din iernile reci. Se credea că acolo este și locul unde vin spiritele strămoșilor ca să intre în legătură cu cei în viață. Și se mai credea că tot acolo trebuie lăsată mâncarea pentru zâne sau pentru cei din lumea de dincolo atunci când se întorceau în mijlocul celor vii de sărbătoarea Hallowe'en.

Iată doar câteva detalii despre cum tradiția se manifestă în interiorul habitatului irlandez. Foarte multe din cele prezentate mai sus mai există doar în contextul tradiției spirituale dar viața modernă din Irlanda de azi marcată de mașini și computere, de antene parabolice, telefoane celulare și iPod-uri, conține destule elemente în existența de zi cu zi care denotă supraviețuirea acestor tradiții și care conferă vieții irlandeze acea tipică și inconfundabilă savoare și fascinație.

## Bibliografie:

Evans, Estyn. *The Personality of Ireland: Tradition, Heritage and History*. Cambridge: Cambridge UP, 1973.

Evans, Estyn. ed. *Irish Folkways*. 1957. London: Routledge & Kegan, 1997.

Wilde, Lady ('Speranza'). *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland*. London: Ward and Downey, 1888. Reprint, Galway: O'Gorman Ltd., 1971.

# Despre plăcerea de a fi masterand

Veronica Buchman-Costea

În pragul primului an universitar în care studiile de masterat se vor desfășura în noul sistem Bologna, cu doi ani de studiu, optarea pentru un anumit program masteral pare să aibă o miză mult mai mare decât în urmă cu câțiva ani și numai pentru faptul că necesită implicarea pentru o perioadă dublă de timp. Va fi probabil o alegere mult mai greu de făcut, atât pentru cei care consideră urmarea unui master ca o simplă continuare, în virtutea inerției, a studiilor din facultate, un efort minim depus pentru a obține o nouă diplomă ce probabil va da bine la CV în viitor, fără ca specializarea în sine să conteze foarte mult, cât și pentru cei care văd masteratul ca un nou pas într-o progresie profesională și academică despre care și-au format deja o imagine destul de clară, pentru cei care văd masteratul ca pe o perioadă de trecere, o postfață a anilor de facultate, o prefață la studiile doctorale și continuarea carierei academice, sau la o altă carieră deja stabilită.

Atunci când mi s-a propus să scriu despre experiența mea ca fost masterand la studii irlandeze, m-am întrebat în ce măsură vine această specializare în întâmpinarea acestor așteptări. Desigur, o diplomă se poate obține. Poate nu chiar atât de ușor cum se anticipează în general. O diplomă ce dă bine la CV, ce asigură posibilitatea continuării parcursului academic. Cu toate că și pentru mine, ca pentru oricine altcineva, masteratul a însemnat și aceste lucruri, povestea nu se termină aici, pentru că dacă e să vorbesc despre experiența mea ca masterand, ar trebui să vorbesc despre cu totul altceva. Nu despre această atitudine prevăzătoare, despre acest pragmatism al pregătirii cu grijă și precauție a unui viitor strălucit, ci despre plăcere și împlinire.

După patru ani de facultate, transformați în cinci prin forța împrejurărilor, ani în care părea că lucrurile progresează din sesiune în sesiune, în care nu mai ai timp să recapitulezi ce te-a făcut să urmezi o anumită specializare, am hotărât să iau o

pauză... la masterat. Mi-am permis nepermisul, a face timp de un an doar ceea ce îmi place, fără a mă gândi prea mult la veșnica întrebare, pe care cei din jur ți-o aruncă nemilos și neîncetat, "și la ce o să-ți folosească?".

Există o condiție sine qua non: trebuie să îți placă literatura, să ai un minim interes pentru cultura irlandeză. De acolo încolo treburile merg de la sine. Masteratul oferă o imagine vastă, în mari contexte, asupra culturii și literaturii irlandeze, în cursuri dedicate istoriei Irlandei, limbii irlandeze, filmului și teatrului irlandez, romanului, poeziei, prozei scurte irlandeze. Am regăsit însă, la masterat, și voluptatea cufundării în textul despicat și analizat în cele mai mici detalii, intimitatea citirii de aproape a operei lui Joyce, Yeats și mulți alții, recontextualizați și redați culturii lor de origine. Studiul îndrumat și ghidat de prof. dr. Virgil Stanciu, prof. dr. Liviu Cotrău, conf. dr. Sanda Berce, conf. dr. Adrian Radu, conf. dr. Liliana Pop, lect. dr. Rareș Moldovan și de cei doi lectori invitați, dna. Lelia Doolan și dl. David Harkness, a fost dublat și de o mare libertate în a alege propriile arii de interes spre aprofundare.

Enumerarea în sine a materiilor pe care se structurează masteratul de studii irlandeze sau a profesorilor care contribuie cu experiența și expertiza lor la desfășurarea acestor cursuri oferă o imagine destul de clară, cred, asupra parcursului academic oferit de această specializare. Mai trebuie adăugat însă că aceste cursuri sunt nu doar o sursă directă de informații, ci și o adevărată provocare la originalitate și creativitate, în măsura în care promovarea lor este condiționată de realizarea unei sarcini de lucru, a unui proiect, a unei lucrări, ce pornește de la tematica cursului însă se deschide înspre propriile pasiuni ale fiecăruia dintre studenți. Biblioteca irlandeză, ce pune la dispoziție materiale bibliografice din domenii diverse, este dublată de biblioteca personală a profesorilor care nu ezită în a încuraja

eforturile tinerilor masteranzi. Dar ceea ce susține, mai mult decât orice altceva, aceste eforturi este comunitatea de interese ce se formează aici. Am simțit de nenumărate ori pe propria piele, în timpul facultății și mai târziu, singurătatea și izolarea cu care se confruntă probabil nenumărați tineri interesați de a pătrunde în lumea academică. Încurajați de profesorii care au venit în fața noastră într-o versiune nouă, mai aproape decât îi cunoscusem în timpul facultății, etalându-și propriile pasiuni și interese de cercetare, am învățat lecția despre curajul de a-ți expune propriul punct de vedere, pentru că am fost făcuți să credem că acest lucru într-adevăr contează. Nu în ultimul rând, masteratul a însemnat și formarea unei legături strânse între noi, masteranzii, legătură bazată pe interese academice comune, împărtășite în schimbul de idei ce te scoate din izolare, te ajută să cunoști pasiunile celorlalți, clarificându-ți, în același timp, și propriile preferințe și puncte de vedere.

Nu știu alții cum sunt, nu știu alte masterate cum sunt, dar ceea ce pot spune acum, la doi ani de la încheierea masteratului de studii irlandeze, este că acest program este probabil tot ceea ce sunt și altele și poate puțin mai mult. El poate fi și un scop în sine, oferă o plăcere pură a cufundării în literatura și cultura irlandeză. Probabil că nu sunt mulți cei ce gustă asemenea plăceri, dar pentru cei care o fac, acest masterat poate fi o adevărată împlinire. Timpul, care de cele mai multe ori trece prea repede și în defavoarea noastră, are și virtutea de a decanta experiențele, de a ne ajuta să uităm ceea ce e mai puțin plăcut. Există și în timpul cursurilor de masterat, evident, lucruri mai puțin plăcute, momente de supărare și dezamăgire, de disperare uneori. Dar acum, în retrospectivă, pentru mine a rămas amintirea unui timp ca o carte care îți place atât de mult, încât citești încet de tot, sperând pe ascus că poate așa nu se mai termină. E ca și cum ai reface cursul preferat din facultate, cu profesorul preferat, timp de două (de acum patru) semestre, într-una. Singura condiție, evident, este ca acesta să fi fost într-adevăr cursul preferat. Iar dacă nu, rămâne totuși avantajul unei diplome utile, a deschiderii unei noi perspective pentru viitor.

## Fundația James Joyce Zürich O viziune subiectivă

Elena Voj

Vizibilitatea culturii irlandeze în spațiul internațional este o chestiune cunoscută, considerată un triumf în rândul culturilor insulare și, implicit, exotice. Ecourile spațiului cultural irlandez în Europa și în lume cuprind, desigur, sfera literaturii în centrul căreia stau câteva nume care au asigurat succesul de reputație „britanică”. De la Shaw, Yeats, Beckett sau Joyce și până la mai recenta Anne Enright (câștigătoarea Booker-ului de anul acesta), popularitatea acestor irlandezi s-a consolidat mai devreme sau mai târziu, devenind un bun cultural internațional.

Cazul Joyce este grăitor pentru modul în care criticii de atunci și de astăzi înțeleg să atribuie autorului irlandez un anumit tip de etichetă. Renumite sunt cele două direcții care reclamă fie dimensiunea pur irlandeză a lui Joyce, fie cea eminamente europeană; cât despre universalismul său, acesta este atributul favorit al joyceenilor de pretutindeni. Printre ei se numără și elvețianul **Fritz Senn**, directorul **Fundației James Joyce din Zürich**. Fundația există din 1985 și începuturile ei se leagă în mod inevitabil de numele lui Senn, un

*aficionado* al textelor joyceene și un model pentru tinerii tentați de culoarea wakeană a lumii reimaginată de scriitorul irlandez. Activitatea Fundației se împarte între administrarea bibliotecii (mare parte compusă din donația directorului), organizarea de evenimente culturale (dintre care cel mai important este atelierul anual, în luna august), sprijinirea tinerilor cercetători prin acordarea unor burse și facilitarea accesului la bibliografie de specialitate și, nu în ultimul rând, constituirea grupurilor de lectură prin care persoane din medii și de vârste foarte diferite practică un model de *close reading* pe texte precum *Ulise* și *Finnegans Wake*.

Interesul lumii pentru această Fundație a pornit de la interesul pentru Joyce; cu timpul, însă, evoluția cercetării în cadrul Fundației, precum și prestigiul acesteia în lume au influențat în mod pozitiv receptarea scriiturii irlandeze. Turiști din întreaga lume care intră uneori și dezinteresați la Fundație sunt încurajați să ia parte la ședințele de lectură (întotdeauna informale și libere oricărui interpretări), ajungând aproape de fiecare dată să

cumpere și, eventual, să abordeze opera joyceană.

Experiența mea de bursier al Fundației a fluctuat între stranietatea exercitată de organizarea elvețian-impecabilă a activităților și familiaritatea impusă de libertatea de lectură, de viziune și de mișcare. Luate împreună, un oraș igienic și lucid, în care totul (de la centimetrii firului de iarbă la bani) este bine calculat și excentricitatea unor personalități găzduite de acest spațiu (Joyce, Lenin, Tzara) par paradoxale. În fapt, memoria culturală supraviețuiește cel mai bine în condiții de administrare chibzuită și implicare totală; de aceea, Fundația este nu doar clădirea în care o mână de oameni își desfășoară munca în ritmul mecanic al ceasurilor locale, ci și ușa care deschide oportunități individuale și colective.

Pentru cultura irlandeză, Fundația a facilitat permeabilitatea valorii literare în spațiul european și conservarea ei în parametri confortabili ai unei instituții unice în felul ei; existența unor locuri similare garantează apetitul și tihna pentru lectură, oferind vizitatorilor-cititori sentimentul unei apartenențe democratice. Într-o prelegere recentă de la Trieste, Anne Enright a insistat asupra faptului că Joyce a aruncat nu o umbră, ci o rază de lumină asupra lumii literare. Fundația James Joyce din Zürich este, din această perspectivă, un mediu solar și sănătos pentru inițiat și necunosători deopotrivă.

# Afirmativ cu Joyce în Trieste

## The Twelfth Annual James Joyce School, Trieste, iunie 2008

Mihálycsa Erika

Putini știu că ultimele cuvinte din *Ulise* nu sunt atât de des citatele 'and yes I said yes I will yes' ale lui Molly, ci lista criptică a orașelor unde Joyce, exilat profesional, a scris ceea ce urma să fie considerat romanul secolului: 'Trieste - Zürich - Paris, 1914-1921'. Primul dintre aceste orașe unde Joyce a trăit între 1904-1920, a contribuit poate cel mai mult, prin contextul său multiethnic și plurilingvistic, prin întâlnirea cu cele mai importante curente intelectuale ale începutului de secol vienez, filtrate prin literatură triestină și, nu în ultimul rând, prin influența scriitorului Italo Svevo (Ettore Schmidt), prieten al lui Joyce, la geneza lui *Ulise*. Trieste este singurul spațiu al exilului despre care scriitorul, care a detestat Pola și Roma și care are puține cuvinte de laudă despre Zürich sau Paris, pomenește cu oarecare duioșie în corespondență, numindu-l *la mia seconda patria*. Aici a scris *Portretul artistului în tinerețe* aproape în întregime, *Giacomo Joyce*, puțin cunoscutul text (poem în proză? „liberatură” cu vaste pauze și spații goale pe pagini nenumerotate, deci, fără o ordine prestabilită a lecturii?) și aici începe să lucreze la *Ulise*; Trieste i-a furnizat experiența și cunoștințele necesare pentru mare parte din background-ul romanului, mai ales în ceea ce privește comunitatea și cultura evreilor, acea „genealogie” a lui Leopold Bloom. După cum afirmă cercetătorul John McCourt, cel mai bun cunoscător al anilor lui Joyce/Bloom în Trieste,<sup>1</sup> metropola adriatică a însemnat un fel de antidot la parohialismul Dublinului natal al lui Joyce. Trieste, emblemă a Mitteleuropei și oraș al lui Claudio Magris, unde din centrul înțesat cu sedii de bănci și asigurări din secolul XIX se ajunge direct în Cavana, cartierul italian cu caracteristicile-i străduțe strâmte și în vechiul ghetou, a fost și rămâne un oraș surprinzător și fragmentat, un palimpsest arhitectural parcă

proiectat să fie celălalt spațiu, invizibil ca un ecran cinematografic pe care se proiectează filmul, cutreierat de Leopold Bloom.

După „înverzirea” lui Joyce - recuperarea scriitorului în canonul literar irlandez, în linie cu critica postcolonială, începând din anii '90 - cercetarea internațională se orientează din ce în ce mai mult spre dimensiunea europeană a operei joyceene, spre textul multilingvistic și textul în traducere, spre cercetarea genetică și lecturi microtextuale. Universitatea din Trieste organizează în fiecare iulie o școală Joyce; școala, aflată la a treisprezecea ediție, este cel de-al doilea atelier critic în materie joyceană după prestigioasa școală Joyce de la Dublin. Anual aici se adună cercetători și studenți joyceeni din toată lumea; în afară de prezentări au loc, în fiecare după-amiază, seminarii, îndeosebi pe *Ulise* și *Finnegans Wake*, și seminarii de studii genetice pe carnetele de notițe și manuscrisele păstrate, în mare parte, la Universitatea din Buffalo. Autorul cu faima de poate cel mai puțin accesibil monstru sacru al secolului 20 a zămislit, totuși, o castă democratică de „specialiști” care se disting prin bonomie, simț pentru calambur și foarte mult umor à la Joyce, calități care s-au văzut în discuțiile animate de după conferințe.

Tonul școlii a fost dat, și în acest an, de *doyen*-ul studiilor joyceene, Fritz Senn, cu o prezentare despre erori și incertitudini - informații indirecte și tot ceea ce se întâmplă în spatele scenei - în *Ulise*. John McCourt, irlandezul devenit triestin și, de obicei, ghid în turul joycean al orașului, a vorbit despre întorsăturile recepției lui Joyce în Irlanda natală: după primele decenii de critici ostile și malițioase la adresa exegeților americani, și după sarcastica primire de către presă și academici a primului Simpozion Internațional Joyce organizat la Dublin (1967), critica irlandeză își revendică „geniul irlandez” al

lui Joyce, până atunci considerat numai în canonul modernismului european mai larg. Această revendicare, escalând în valul de critică postcolonială al anilor '90 și generând o adevărată industrie joyceană a turismului (centenarul Bloomsday din 2004 a început cu un mic dejun oferit de Guinness și urmașii măcelăriei lui Dlugacz pentru... 10.000 persoane) s-a îmbinat cu re poziționarea Irlandei în UE și, în termeni de imagine a țării, se poate vorbi chiar despre un *branding* al Irlandei prin apostatul modernismului. Câțiva dintre cei mai afirmați cercetători joyceeni ai momentului - Sam Slote, Finn Fordham, Tim Conley, Valérie Bénéjam - au schițat posibile linii de gândire despre textele joyceene care să nu cadă în capcana, deseori întâlnită în ortodoxiile teoretico-critice, de totalizare a textului care se opune oricărei tentative de totalizare. La aceeași concluzie par să fi ajuns și seminariile, în special forfota de la *Finnegans Wake* unde fiecare cuvânt-*portmanteau* a generat multiple linii de zbor în limbi, idiomuri diferite. Pe lângă faptul că ne-au convins, ca să rămânem la refrenul celebrei balade: *lots of fun at Finnegans Wake!*

„Lupta cu acel «tată bătrân, artizan bătrân» este o problemă grandioasă”: cu toate că generații de scriitori irlandezi au suferit de umbra lui Joyce, lumina emanată de el este mai importantă. Joyce, „primul scriitor-femeie al secolului 20”, a făcut ca scrisul despre tot și despre orice să fie posibil - afirmă scriitoarea irlandeză Anne Enright, invitata de onoare a școlii, al cărei roman *The Gathering*, o sumbră și ireverentă poveste de familie irlandeză a necomunicării, a câștigat în 2007 premiul Man Booker. Enright îl consideră pe Joyce deschizător de drumuri pentru scriitura feminină și prin poziția sa antipuritană, pentru faptul de a fi făcut surse vaste de bogăție accesibile scrisului. Afirmăție stranie de la o scriitoare care se consideră realista - cu toate că detestă termenul „realism” -, văzând în realism un „mod adult de a scrie”, de a lăsa poveștile (îndrăgite de realismul magic) în spate și de a scrie dinspre deconstrucție înspre centru. Enright, scriitoare a unei feminități problematice, o prezență marcantă cu o voce inconfundabilă, ne-a răspuns deschis la întrebări legate de procesul scrierii și rescrierii, afirmând chiar că fiecare carte este un eșec.

Și dacă o săptămână de program încărcat poate părea, uneori, un adevărat sacrificiu într-un oraș pe malul mării și cu câteva *must*-uri turistice în apropiere, organizarea și echilibrul ideal între îndeletnicirile academice și sociale - serate muzicale, ospățul de rigoare într-o *osmiza*, agroturism sloven, în regiunea Carsto, discuții care se prelungesc în noapte într-un bar din *ghetto* sau stând pe Molo Audace și ascultând marea - face ca mulți dintre participanți să revină. La anul, la Trieste!

<sup>1</sup> Vezi volumul *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste 1904-1920* (Dublin: The Lilliput Press, 2000).



Joyce la Trieste

Grupaj coordonat de  
Sanda Berce

# Rigoarea distilată poetic (Ibn `Arabi)

Simona-Grazia Dima

(urmare din numărul trecut)

Pornind de la planul concret, Ibn `Arabi descrie ansamblul unității cosmice, care poate fi percepută din momentul coincidenței concretului cu mentalul și supramentalul (divinul). Pentru misticul arab, unitatea cosmică (urmare a Proiectului divin) apare, în deplinătatea sa, din momentul coincidenței concretului cu mentalul și supramentalul (divinul). Odată efectuat acest racord, realitatea, în sensul ei totalizant, pulsează asemenea unei entități vii, probă a armoniei divine. Modalitățile existenței sunt analizate, și ele, în toată complexitatea lor. Concluzia analizei este că ele sunt anterioare existenței oricărei realități concrete. Altfel spus, lucrurile, înainte de a prinde chip în realitatea concretă, *preexistă*, la un nivel ideal; în mod similar, omul e veșnic, deoarece există în știința eternă, pururi reprezentat în ea, totodată corolar al întregii științe vivante, derulată în univers: „dacă omul nu ar fi fost creat după Forma divină, știința nu i-ar fi fost atribuită niciodată, căci știința care este legată veșnic de o realitate întâmplată survine și continuă să survină numai datorită imaginii veșnic existente după care omul a fost creat. Mai mult decât atât, întregul univers a fost creat după imaginea omului. Ca atare, universul există tot datorită imaginii după care omul a fost creat” (p. 37). În continuare, cărturarul statuează cele trei trepte ale existenței lucrurilor: Existența în sine, totuna cu Absolutul, cu divinul; existentul prin Dumnezeu, adică întreg universul creat; și o treaptă relațională, cu un statut asemănător celui al „Ființei necesare Existenței”, explicată în mod scolastic, drept Realitate a realităților lumii, „Realitate universală inteligibilă, subzistentă în mental” (p. 43). Esența ei relațională este evidentă din faptul că „ea se manifestă în veșnicie ca veșnică, și în întâmplare ca întâmplată” (*ibidem*). Ea este, simultan, Lumea și Adevărul veșnic, fiind inerentă oricărei manifestări, fără a suferi vreo diminuare prin divizarea sa. Ibn `Arabi insistă mult asupra acestei trepte existențiale, pe care o consideră sublimă și de domeniul misterului, întrucât este, în mod egal, rezidentă în cele două lumi (cea a absolutului și cea a relativului), putând fi, foarte vag, aproximată, prin termenul „lemnitate” (pentru care îndrăznim să propunem o altă variantă, cu un son parcă mai natural, „lemnitate”). Prin această realitate relațională se realizează, la modul misteric, joncțiunea dintre increat și creat, dintre Dumnezeu și lume. Ea nu poate fi descrisă, ci doar inferată prin comparație și analogie, de unde exemplificarea, aleatorie, a „lemnității”, (adică relația lemnului cu orice obiect de lemn). Prin partea dinspre divin a acestei relaționări se deduce, de asemenea, imposibilitatea existenței unei lumi mai bune decât aceasta, idee aparent ciudată, dacă nu am observa că excelența se referă aici la *potențial* și la latențe. Comunicarea divinului cu lumea se efectuează în plenitudine, cu maximă generozitate, fără ca Dumnezeu să-și fi reținut pentru sine vreuna din potențe. Tot în acest mod, se reafirmă vocația Omului – de a fi o „probă ce duce la cunoașterea lui Dumnezeu,

fiind împlinirea realităților principale” (p. 44).

În cele ce urmează, Ibn `Arabi clasifică lucrurile existente, în „Existența absolută”, despre care putem avea doar o cunoaștere apofatică; „existentul imaterial”, în sânul căruia aflăm „inteligențele separate spirituale”, veritabile raze luminoase, pe care le percepem ca îngeri, fără configurație și forme determinate, chiar dacă pot lua o formă în spațiu – exponenți, așadar, ai unui „mister eminent și subtil”, „energii spirituale de foc”; „existentul spațializabil și localizabil (corpurile cerești, corpurile fizice și indivizii); etc. Din nou, omul este reliefat ca ființa privilegiată prin excelență, întrucât el conține în sine opt din cele zece categorii posibile ale lucrurilor existente, reprezentând, astfel, un *summum* al manifestării universale. Dar el mai posedă și o latură divină, motiv pentru care cărturarul distinge în el două dimensiuni: cea exoterică, aferentă creației (*zahir*) și cea ezoterică, aferentă increatului (*batin*): „Dimensiunea sa vădită corespunde, în întregul său, Universului, conform categoriilor pe care le-am precizat. Dimensiunea ascunsă, în schimb, corespunde Prezenței dumnezeiești” (p. 49). Această postură supremă este probată de capacitatea omului de a fi, virtual, receptacol al (practic, oricărui) manifestări universale, spre deosebire de celelalte făpturi, care nu se bucură de aceeași fabuloasă comprehensiune. Printr-o splendidă metaforă, omul este înfățișat ca intermediar al celor două lumi, divină și manifestată, la care poate accede: el este situat pe linia dintre umbră și soare, ca un istm ce face legătura dintre Lume și Dumnezeire, drept care el poate dobândi desăvârșirea, perfecțiunea, în ambele dimensiuni. Omul este preamărit drept chip desăvârșit, chintesențial. Ibn `Arabi își încheie apoteotic expozeul despre categoriile lucrurilor existente, printr-o diagramă a transcendenței și a imanenței, pe care o lămurește în termeni limpezi. O altă diagramă, imediat următoare, este cea a materiei primordiale, matrice prin a cărei mijlocire Dumnezeu conferă existență tuturor lucrurilor finite. Materia primordială posedă o deosebită demnitate, ea nesuprapunându-se materiei propriu-zise, ci „poate fi inteligibilă în spirit, fără să existe în mod concret” (p. 54), adică fără a se substanțializa. Există o misterioasă relație biunivocă între Dumnezeu și Materia primordială: cel dintâi o manifestă pe cea de a doua, care, la rândul-i, îl ascunde pe Acela (a se vedea p. 60).

Un al treilea tabel (și capitol) este dedicat celor mai frumoase Nume ale lui Dumnezeu, cu precizarea că Dumnezeu nu poate fi înțeles prin inteligență, de unde, fatalmente, necesitatea ca meditația să se concentreze exclusiv pe faptele și creațiile din proximitatea esenței sale. Enumerarea este deschisă, astfel încât credinciosul să o poată completa prin alte nume, revelate lui prin propria-i experiență. Tabelul se raportează exclusiv la categoria Substanței, menționată în tabelul Materiei primordiale. Iarși, menționarea celor mai frumoase nume ale lui Dumnezeu nu a fost întâmplătoare: acestea ființează realmente în tot ce există, prin virtuți subtile. Esența divină însăși lucrează, prin aceste nume, asupra lumii și, astfel, ajută omenirea să conserve esența sacră în toată

puritatea ei originală. Numele se cuvin ierarhizate, iar ierarhiile provin de la niște „înainte-aflători” arhetipali (poate că, în viitor, traducătorul va găsi o altă echivalare, formațiunea aceasta, de la verbul a *afla*, deopotrivă tranzitiv și intransitiv, prezentând un grad de ambiguitate). Ele nu sunt factice ori gratuite: existența efectivă a acestor Nume conduce necurmat la serii de fapte umane corespunzătoare.

Un ultim grafic, desenat de Ibn `Arabi, se referă la „Înainte-de-toate-Aflătorul”, adică la prezența primă, situată la originea mai multor cercuri: al Fericirii lumii, al Nenorocirii ei, ale păzitorilor și ale înainte-aflătorilor. Printr-o multitudine de raze, trasate între diferitele cercuri, sunt figurate relațiile dintre toate entitățile spirituale. George Grigore găsește o frumoasă expresie pentru a caracteriza explicația voalată a realității ultime: *dezvăluire imaginală* (p. 64). Ultimul capitol al acestui atât de dificil tratat, *Păzitorii Numelor divine înainte-aflătoare*, strălucește prin poezie și plasticitate, prin dramatizarea categoriilor abstracte expuse anterior. Suntem gratulați cu o istorisire în stil pur oriental, în care păzitorii Numelor, în vremurile de început, pe când Creația nu se declanșase încă, aveau în mână, fiecare, cheia sa, fără a ști ce se putea deschide cu ea. Pentru a clarifica situația, ei s-au pus de acord și s-au dus la trei dintre înainte-aflători, spre a li se plânga. Împreună cu aceștia și ceilalți înainte-aflători, s-au prezentat la poarta Prezenței Aflătorului divin, căruia i-au spus că „și-ar dori existența efectivă a cerurilor și a pământului, ca fiecare să-și pună cheia în poarta corespunzătoare” (p. 66). Dumnezeu îi solicită să se pronunțe pe înainte-aflătorii împuterniciți și îi rugă pe aceștia să-și ajute frații. Cel Puternic și Cel Vorbitor se adresa, în consecință, Celui Darnic, căruia îi adresa rugămintea de a-și pune în operă calitățile specifice, ale dărnicii, spre a crea, în consecință, lumea. Darnicul se conformă, le dăruie petenților dărnicia absolută, ei o luară, spre a crea Universul, prin concentrare, iar rezultatul se vădi în perfecțiunea absolută a acestuia. Nici nu s-ar fi putut întâmpla altfel, de vreme ce fusese pusă la lucru dărnicia absolută, ca atribut divin, de unde, repetată, aserțiunea că lumea aceasta este cea mai bună cu putință (vorbind despre virtualitate și potențial): esența divină a dărnicii nu cunoștea altă dăruire decât cea completă. Această frumoasă poveste a creației cosmice explică originea și cauza dezvoltării lumii ca realitate gnoseologică, nu empirică, deoarece fiecare păzitor (i. e. factorul executiv) „se înarmă cu cheia sa și cunoscă realitatea corespunzătoare acelei chei, precum și realitatea datoriei pe care trebuie s-o îndeplinească față de existența creaturilor” (p. 67).

Pe cât de impozant (și intimidant), în rigoarea abstracțiunii sale, este tratatul *Geneza cercurilor*, pe atât de poetic, simplu și aluziv (sub haina rigorii, niciodată absentă la Ibn `Arabi) este opusul său intitulat *Filiația spirituală* (traducerea îi aparține Rodicăi Firănescu, în volumul citat mai sus). În el, eruditul arab vorbește nu ca teoretician, ci în calitatea sa de mistic sufit, îndrumător al unui discipol, căruia urmează să îi transmită harul (*baraka*). Din studiul introductiv al Rodicăi Firănescu, aflăm că traducerea literală a cărții ar fi fost *Cartea originii (genealogiei) veșmântului* și citim semnificațiile speciale ale termenului *veșmânt*, în cadrul misticii sufite, sensuri definitorii pentru structura volumului. De o polisemie impresionantă și expresivă, *veșmântul* desemnează „floarea” musulmanilor, sufiții, dar și,

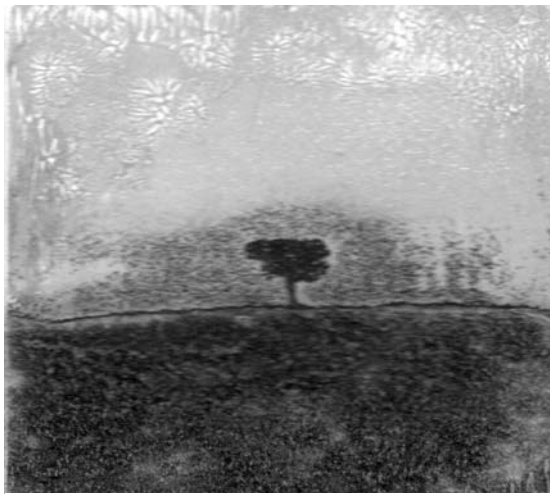
prin transfer metonimic, investiția inițiativă, deoarece aceasta era acompaniată de primirea, din partea maestrului spiritual, șeicul, a unui veșmânt (nu contează prea mult tipul – putea fi o haină, un turban sau o simplă bucată de stofă), ceea ce echivala transmiterea harului.

Veșmântul capătă, așadar, în cartea lui Ibn `Arabi, valențele unei splendide metafore, a cărei frumusețe este motivată prin măiestria cu care realizează legătura dintre lumea exterioară și cea lăuntrică, ultima fiind aceea a realizării spirituale.

Diferențind, în *Cuvânt-înainte*, între destinele maestrilor (unii dobândesc iluminarea în anonim, fără a avea fii spirituali, alții au de trecut numeroase probe etc.), Ibn `Arabi sugerează că, dincolo de aceste simple roluri jucate pe scena vieții exterioare, important este rolul lor mistic, inefabil, cunoscut numai de Dumnezeu. El este acela care îi unește pe toți maestrilor într-o veritabilă familie fără de timp, capabilă să asigure calitatea și noblețea *însoțirii* (alt sens al *veșmântului* – *khirqā*), precum și validitatea investiției, din partea “celui aflat aproape”, către “cel aflat departe”. În spiritual sistemului propriu lui Ibn `Arabi, acești adevărați învățători, demni să ofere inițierea, sunt înveșmântați de însuși Dumnezeu (prin conferirea veșmântului – *khirqā*), cu cele mai frumoase Nume ale Sale (a se vedea *Geneza cercurilor*). Ei, cei aleși, s-au înălțat foarte sus, în imediata proximitate a Divinității, care i-a considerat apropiații Săi, apți să dețină și să dăruiască, mai departe, “comoara cunoașterii”.

În prima secțiune a cărții, *Despre fundamentele scripturale ale “înveșmântării”* (*khirqā*), Ibn `Arabi definește noțiunea de *veșmânt*, cu începere de la un verset coranic (VII, 26), care discerne existența a două modalități ale înveșmântării, una exterioară, iar cealaltă, evident superioară, lăuntrică. Dintre veșmintele exterioare sunt absolute necesare cele cu rol de protecție, în vreme ce podoabele, accesoriile, adică cel de-al doilea tip de veșmânt, reprezintă expresia generozității speciale a lui Dumnezeu. Purtarea acestora din urmă nu dăunează purtătorului, dacă are loc cu permanenta reamintire a sorginții lor spirituale, în vreme ce tot ea mijlocește căderea în ispită, dacă se face doar din rațiuni de vanitate și orgoliu.

Veșmintele interioare sunt, și ele, de două feluri: strict necesare (care neutralizează viciile potențiale din adâncul sufletului) și cele similare podoabelor din categoria veșmântului exterior, adică veșminte ale nobleții spirituale, corespunzătoare ale unor acte personale de pioșenie, dincolo de obligațiile religioase strict reglementate. În acest moment al argumentației sale, Ibn `Arabi execută cu hotărâre trecerea spre planul devoțional, explicând dorința oamenilor conștienți de cele două accepțiuni ale înveșmântării, de a le îmbina pe ambele, în spiritul unei pioase făptuiri. Îmbrăcarea devine act spiritual, modalitate de a atrage atenția, prin ținuta exterioară, asupra aspirației lăuntrice. Ea depășește statutul de acțiune profană, prezentând evidente calități religioase, pedagogice, altruiste: “Au făcut asta în semn de comuniune, ca semn al pioșeniei morale” (p. 85). Într-o accepție foarte interiorizată, înveșmântarea s-a transformat în acțiune mistică, repetitivă, fondatoare – reamintire a faptului că Dumnezeu însuși consideră inima credinciosului drept veșmântul Său. Prin urmare, investiția acordată discipolilor are loc ca o predare a unor haruri, în virtutea stării divine atinse de maeștri: “îndrumătorul însuși se va înveșmânta în acea stare, până ce se va cufunda în ea aievea, ea cuprinzându-l pe deplin; atunci forța acelei stări spirituale va pătrunde în



Pila Rossi Singurătate

veșmântul purtat de îndrumător, iar acesta și-l va scoate pe dată, îmbrăcându-l cu el pe discipol. Acea forță va pătrunde în toată ființa discipolului, precum vinul, îl va inunda și, astfel, starea spirituală se va desăvârși. Aceasta este o zi neprețuită” (p. 86).

Ibn `Arabi precizează și că o asemenea abordare a credinței este dintre cele mai elevate. În schimb, “când interesul oamenilor pentru astfel de lucruri pomenite aici a scăzut, aceștia s-au coborât la nivelul credincioșilor de rând” (p. 86).

Sub aceeași constelație spirituală este plasat și capitolul II, *Înșușirile necesare pentru a dobândi khirqā*. Aceste calități, statuate de maestrul spiritual, sunt, toate, “acoperiri” cu veșminte ale nobleții sufletului: “răul minciunii să se acopere cu veșmântul sincerității, cel al perfidiei cu veșmântul loialității (...) Trăsăturile josnice să fie acoperite cu veșmântul celor nobile, trăsăturile blamabile, cu acela al însușirilor laudabile și orice trăsătură inferioară să se acopere prin înveșmântarea într-o trăsătură superioară” (p. 87); acoperiri ce nu sunt sinonime unor camuflări, ci semnifică neutralizări ale răului prin antidotul de rigoare. Suprema înveșmântare este, bineînțeles, aceea cu podoabele divine, consecința firească fiind respectarea preceptelor sacre și a unui comportament înțelept și moral.

Preceptele înmănunchate în acest capitol se referă la trăsăturile universale umane ale caracterului și firii omenești, formând un excelent manual de autoeducație spirituală, oricând valabil și demn de urmat de oricine, indiferent de cultură ori confesiune. Ținta fiecărei povești este dezvoltarea unei viziuni înalte, în paralel cu permanenta focalizare asupra deșertăciunii lumești. “Nu căuta să-ți sporești averea în această lume și nu fi preocupat de ignoranța celui care îți ignoră rangul. Dimpotrivă: nu trebuie ca tu să te consideri pe tine însuși a avea un rang (...). Ferește-te să-i blamezi pe cei bogați, dacă sunt zgârșiți, ori pe oamenii de rând dacă se ceartă pe bunurile lumești; nu jindui la averile lor. Roagă-te pentru binele conducătorilor și al celor cu ranguri importante, ci nu te ruga pentru răul lor, chiar dacă sunt nedreți” (p. 91). Ferește-te a lăsa lumea să-ți murdărească auzul șoptindu-ți la ureche vorbe ce îți fac rău, auzite de la alții, despre tine sau altcineva (p. 90). “Să nu dorești răul cuiva, să nu ponegrești un rob al lui Dumnezeu rostindu-i numele, fie el mort sau în viață; căci, dacă este în viață, chiar necredincios fiind, tu nu știi în ce fel va sfârși, iar dacă este mort, nu știi în ce fel a sfârșit. Nu-i condamna pe cei stăpâniți de poftă pentru poftele lor, nu căuta să-ți exerciți autoritatea față de cineva, și nu-ți sili urmașii să servească interesului tău” (p. 89-90).

Toate sfaturile reflectă adevărata pietate, smerenia autentică, ziditoare: “Adu-ți contribuția la fapte de caritate și pioșenie, răspunde-i celui care te cheamă în ajutor și salvează-l pe cel lovit pe nedrept. Sari în ajutorul celui disperat și

însălmântat, ușurează-i tristețea celui întristat” (p. 93). Superioritatea de spirit strălucește din fiecare rând, prin capacitatea de a discerne nuanțele, de a sesiza esențialul din spatele aparențelor: “Primește și crede în hotărârea lui Dumnezeu; nu în fiecare lucru ce ți-a fost hărăzit, ci în hotărârea dumnezeiască de a ți-l fi hărăzit” (p. 94).

Capitolul III este dedicat propriei filiații spirituale a lui Ibn `Arabi, ca întemeiere a îndreptării lui de a conferi, la rândul-i, veșmântul, în descendența purtătorilor veșmintelor spirituale descrise în precedentele capitole. Reiese că îndrumarul a fost scris spre a-i servi discipolului său Kamal ad-Din Ahmad bin – Abd Allah: “Te-am înveșmântat cu acest veșmânt al însoțirii spirituale” (p. 97). Sunt menționați, în sens cronologic invers, maeștrii care au acordat, rând pe rând, învățătura. Ibn `Arabi se prezintă ca moștenitorul legitim a nu mai puțin de patru filiații spirituale, care-l îndrituiesc pe deplin să transmită cunoașterea, ultima dintre ele datorându-se înțeleptului arhetipal Al-Khadr, “Cel verde”, presupus a-l fi însoțit pe Moise în călătoria sa inițiativă și a fi fost inițiatorul a numeroși asceți sufiți.

Anvergura spirituală a lui Ibn `Arabi transpare grăitor din modul în care a înțeles să-i “înveșmânteze” pe cei vrednici de *khirqā*: Aceștia au fost bărbați și femei, copii și vârstnici, săraci și bogați, ce îndeplineau condițiile transmisiunii spirituale – atât și nimic mai mult. Nu se aplică restricții nici numărului de investiții primite/date. Ibn `Arabi îl menționează pe un îndrumător care primise *khirqā* de la trei sute de alți îndrumători, pe care îi însoțise și care îi dăruiseră, fiecare, câte o virtute. Generozitatea și larghețea de spirit motivează afirmația finală, conform căreia “*khirqā* nu înseamnă decât însoțire și noblețe spirituală, or, acest lucru este neîngrădit” (p. 102). Contrariul a fost afirmat de un grup de ignoranți, care pretindeau că nu se poate primi investiția decât de la un singur îndrumător. Ibn `Arabi este indignat de această impostură: “acesta este un lucru pe care niciunul dintre marii îndrumători nu l-a afirmat”.

Îl recunoaștem, în acest opus, care conține și două poeme religioase, pe Ibn `Arabi, veșnicul îndrăgostit de Om, autorul nemuritoarelor versuri: “Inima mea poate fi orice: o paște pentru gazele, o mănăstire de călugări creștini, un templu pentru idoli, Ka `Aba pelerinului, sulurile Torei și cartea Coranului. Eu cred în religia dragostei, oriunde s-ar afla caravanele sale, căci dragostea este religia și credința mea” (p. 5) – afirmații prin care universul este revelat ca fiind unit *de facto*, prin însăși substanțialitatea sa intrinsecă, în Inima sa spirituală.

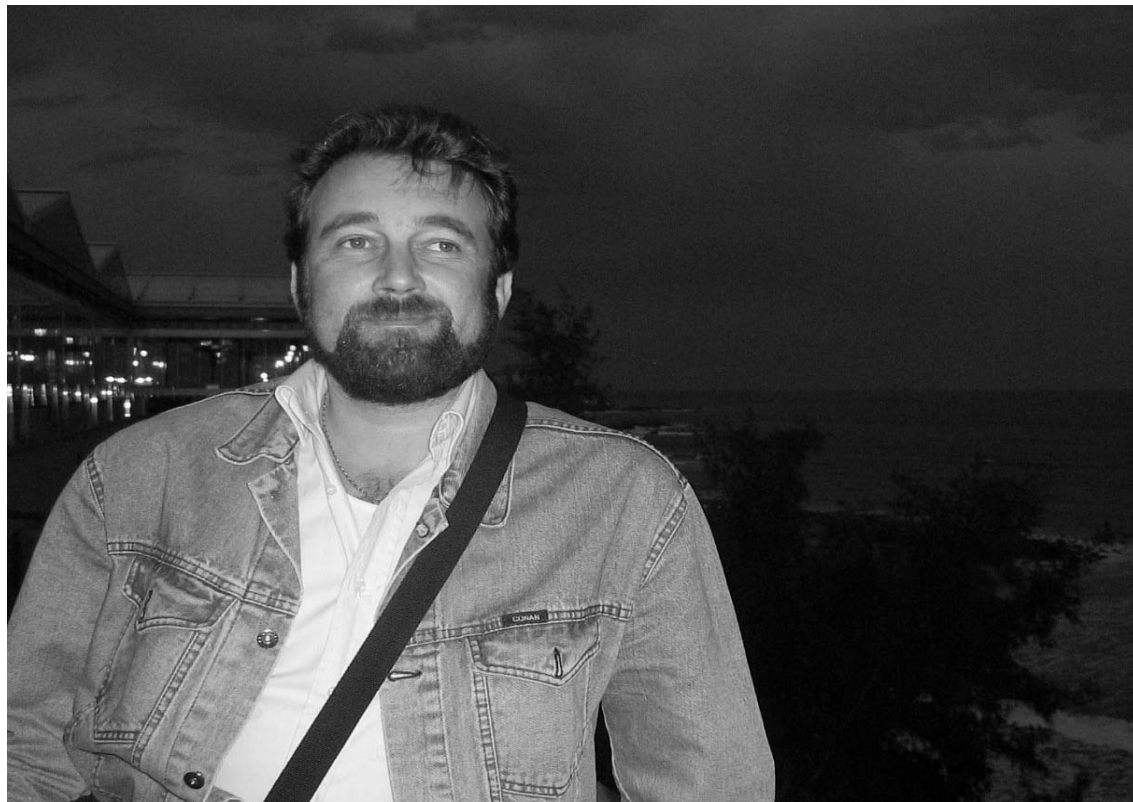
Ajunși la finalul sumarului nostru comentariu eseistic, ne afirmăm încă o dată convingerea, cu toată posibilă doză de risc a unei asemenea afirmații, că orice text, fie el și revelat, are, în comparație cu sacralul perceput direct (privilegiu al puținor mistici) doar o valoare metaforică, însemnând, cel mult, schița unui drum pe care fiecare om e chemat să-l parcurgă singur. Acesta este, în fond, și mesajul mereu proaspăt al vechilor texte de înțelepciune, pe care ne bucurăm să le putem citi și în românește și care ne pot îndemna spre căi simple și adânci, în contrast cu (de multe ori) sterila cugetare intelectuală și filosofică a zilelor noastre.

Fragment din volumul de eseuri *Labirint fără minotaur*, aflat în pregătire

interview

# „Cultura se face cu obrăznicie și cu aroganță”

de vorbă cu scriitorul George Vigdor



George Vigdor s-a născut în 20 mai 1963, în Cluj. Este absolvent al Liceului „George Barițiu” și al Institutului Politehnic Cluj, Facultatea de Electrotehnică (1987). Volume publicate: *Geografie imposibilă* (publicistică, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2000), *Ancore de sânge* (poezii, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2000), *Arhitectura singurătății* (poezii, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2003), *Atentat împotriva eului* (poezii, Ed. Clusium, 2007).

**Ioan Pavel Azap** - În prefața volumului tău de debut *Ancore de sânge*, Valentin Tașcu afirmă: „E o poezie în care, în sensul sadovenian, nu se întâmplă nimic. Este atât de multă tihnă aparentă, formală, dar sub care tot timpul mocnește ceva”. Ce se întâmplă totuși cu/ în poezia ta?

**George Vigdor** - Eu sunt, prin excelență, un tip expansiv, agitat și credeam că cu vârsta turbulența mea existențială se va domoli, dar, dimpotrivă, devin din ce în ce mai efervescent (poate nu în sensul bun), și-atuncea poezia pentru mine este o defulare. În esență, încerc să-i deslușesc tihnit niște esențe care dincolo de învolburarea cotidiană îmi dau o stare de liniște. Cred că Valentin Tașcu a surprins foarte bine acest fapt, „m-a conștientizat”, m-a făcut să conștientizez ceva ce n-am realizat până acum: sunt atât de sufocat de lumea materială, de teroarea obiectelor, de teroarea consumatoristă, de concurența indivizilor pentru acumulare materială încât simt nevoia unui refugiu intrinsec, interior în care să suprim oarecum lanțurile cauzale, determinismul existențial. De multe ori am senzația că mi-am transformat propria viață într-un spectacol - uneori grotesc, uneori absurd, uneori penibil -, iar singura contrapondere, singurul meu refugiu este meditația și liniștea dată de cuvânt. Și nu neapărat de cuvânt, ci de fapt de fibra mea, dacă există, cea poetică, insuflată la o vârstă destul de târzie citind *Necuvintele* lui Nichita Stănescu. Deci cred că liniștea mea vine din umbra cuvântului sau din tihna dintre cuvinte; e repaosul, intervalul primordial pe care îl caut cu insistență pentru a savura lucrurile esențiale și fundamentale.

- Crezi că discreția, pentru a parafraza o vorbă celebră, dacă nu va salva lumea poate salva măcar individul?

- Sunt sigur că da, precum bunul gust și un soi de smerenie creștină - pe care mi-o asum și pe care poate n-o reușesc în viața de zi cu zi -, un soi de smerenie în fața infinitului și a valorilor perene. Dimensiunea divină reflectată în liniștea dinaintea cuvântului - asta e spațiul revelat și binecuvântat al tărâmului poeziei, tărâmul creației, tărâmul original de unde izvorăște orice fenomen, orice lucru material.

- Pomeneai de smerenia creștină pe care ți-o asumi, tu fiind evreu. Te-a ajutat, te-a încurcat această dublă ipostază? Simți o povară, un avantaj din această dublă identitate: de a fi evreu și de a fi român în același timp?

- Sunt absolut convins, după 37 de ani de existență, că m-a avantajat. N-a existat niciun fel de antagonism niciodată, mi-am asumat absolut clar identitatea evreiască și simțirea românească; cum să spun, sunt un burduf evreiesc cu brânză românească... Cu toate că Cioran spunea, cumva dezabuzat, că până și evreii se diluează în România, deci nu mai sunt autentici, mă onorează să fiu un evreu diluat în România. Simt, gândesc și chiar scriu românește și asta pentru mine este onorant. Bineînțeles, cred că în subtext răzbate un anumit filon evreiesc, un filon atemporal, un filon de sensibilitate pe care mi-e foarte greu să-l definesc dar pe care îl percep, și

probabil și alții îl percep dacă citesc poezia mea cu atenție. Deci, cum să spun, asta ar fi opera vieții mele sau de muritor evreu român: să armonizez aceste două laturi, ceea ce eu cred că am reușit prin faptul că scriu românește și simt românește, în măsura puterilor pe care mi le-a dat Dumnezeu.

- Poezie scrii numai în românește?

- Absolut, este limba mea de referință. Cu toate că vorbesc cinci limbi, este unica limbă în care am o dimensiune cât de cât culturală. Ardelean, respectiv clujean fiind, sunt practic bilingv, româna și maghiara le-am deprins de-acasă, dar toată școala am făcut-o în limba română, gândesc în românește - numai în românește; am învățat să citesc și să scriu unguerește din proprie sânguință și din interes, sunt un vorbitor de limbă maghiară dar nu simt unguerește și nu sunt un cunoscător al culturii maghiare, dar conviețuiesc cu plăcere alături de unguri... și celelalte limbi sunt recesive: ebraica este însușită prin emigrare în Israel, engleza este deprinsă din necesitate profesională, franceza din fason cultural. Practic, din cele cinci limbi vorbite, am o singură patrie care este limba română, ca să citez un loc comun.

- Ai trăit câțiva ani în Israel. Cum este comunitatea românească, evreii proveniți din România? Am înțeles că e a doua ca număr...

- ...a treia! După ruși - care-s cam 800.000, și marocani - care-s cam 500.000, urmează comunitatea românească, evreii plecați după război, cam 450.000; din care, să zic cam 50.000 au emigrat mai departe spre țarmuri mai prospere și mai liniștite, cam 100.000 au murit, deci vorbitori de limbă și susținători ai culturii românești în Israel există în jur de 250.000, cred că este o cifră reală...

- Sunt o droaie de scriitori români evrei plecați în Israel. Care este starea literaturii de limbă română în Israel și în România la ora de față?

- Distincția este netă. În Israel există un ghetou lingvistic care se autoîntreține prin câteva nume - pe care n-o să le amintesc aici, fiind un loc comun. În perspectivă istorică acest ghetou lingvistic va dipărea cu certitudine, pentru că acești oameni sunt în general septuagenari, sexagenari. Copiii lor încă vorbesc românește dar nu mai scriu, deci literatura română în Israel, în perspectiva a 20-30 de ani, realist vorbind, este condamnată clar la dispariție, cum și presa românească din Israel este... În comparație cu patria mămă, este evident plusul de imaginație, de originalitate și de valoare stilistică al literaturii din România. De aceea revenirea mea în patria mămă cred că este, pentru mine, salvatoare din punct de vedere cultural.

- Cum este comunitatea românească din Israel în general?

- Legat de comunitatea românească am sentimente foarte contradictorii. Oameni care, de exemplu, au suferit în România - sub legionari, sub fasciști, sub comuniști - și ar avea motive să fie resentimentari, vorbesc cu extraordinară dragoste despre patria mămă (și nu numai vorbesc, mulți încearcă să facă, să încropească



afaceri aici), sunt extraordinar de îndrăgostiți de România și mor cu o vorbă românească pe buze. Alții, care aicea au dus-o bine mersi, au făcut parte din nomenclatură și din protipendada comunistă și, mă rog, a vechilor vremuri, își renegă obârșia, preferă să spună că sunt din Balcani, din Bulgaria, am auzit tot felul de variante care de care mai penibilă... În esență, purtăm toate tarele patriei de origine și ale poporului, ale majorității. Deci nu există o unitate serioasă a evreilor originari din România, față de marocani și ruși care, de exemplu, și-au făcut partide politice, au lobby-uri foarte puternice în Israel și au o influență extraordinară. Din păcate, noi ducem blestemul ăsta românesc al marginalității, al periferiei, îl ducem mai departe în Israel, suntem români prin excelență din punctul ăsta de vedere...

- *Statul român întreprinde ceva la nivel oficial pentru a sprijini, a întreține această „colonie” românească din Israel?*

- Da, spre onoarea României, încă din timpul lui Ceaușescu. Cât a fost interes economic și politic... Asta este normal în viața politică, în relațiile internaționale, dar îi revine lui Ceaușescu, de exemplu, meritul de fi mediat pentru prima oară în conflictul israeliano-arab, fapt amintit de mari oameni de stat israelieni - Golda Meir și Ben Gurion - în cărțile lor de memorii; cred că este un aspect care nu trebuie trecut sub tăcere. Și după '90, spre onoarea guvernelor care s-au perindat la București, relațiile dintre România și Israel sunt excelente, începând din domeniul militar, economic și chiar cultural - (există și un Centru Cultural Românesc la Tel Aviv) mă rog, în măsură în care țara de origine își permite economic o prezență culturală cât de cât în centrele urbane din Israel -, sunt ziare românești, găsești cărți românești, la târgurile de carte din Israel prezența românească este masivă, sunt spectacole, deși în aceste spectacole sunt doar trei, patru artiști, care se repetă... Pe de altă parte, cred că există o anumită îmbătrânire a valorilor românești în Israel, ar trebui ca generația nouă de poeți, de dramaturgi, în fine de artiști, să fie cunoscută, pentru că există un decalaj de 20-30 de ani, publicul românesc din Israel este rămas la nivelul anilor '70, maximum '80.

- *Revenind la oile noastre literare, cum vezi împărțirea literaturii pe promoții, generații etc.? De cine/ care te simți mai apropiat?*

- Aceste împărțiri mi se par scolastice, mai mult sau mai puțin arbitrare, este o nevoie instrumentală de a opera cu asemenea gen de generalizări. Părerea mea e că a existat cu siguranță o generație '60 - Blandiana, Stănescu, Sorescu, Ivănescu ș.a. - în care eu îmi găsesc filiația lirică, mă simt foarte apropiat de aceștia și nu neapărat de optzeciști; optzeciștii m-au influențat într-un soi de teribilism artificial pe care îl practic cu savoare doar arareori. Dacă am vreo calitate, dacă există un anumit suflu liric vital, eu îmi găsesc filonul în poezia deschiderii culturale din anii '60-'70. De fapt, poezia e o defulare, nu am un program estetic, nicidecum conceptual și spre marea mea groază frecventez Galaxia Gutenberg tot mai rar, ceea ce nu-mi face cinste, citesc din ce în ce mai puțin în limba română, ceea ce din nou este una dintre marile mele frustrări, și atunci prin scris încerc să compensez traiul meu în altă limbă sau în altă realitate. Referința mea, ancora mea de salvare rămân limba și cultura română, cu accent pe

specificul ei ardelenesc, clujean.

- *După '90 s-a vorbit la un moment dat de un pustiu cultural de 50 de ani în România... Ai trăit, te-ai format în anii aceia - aveai 27 de ani în '90, deja erai un om format, esențial nu te mai puteai schimba. Chiar a fost un pustiu?*

- Nu, dimpotrivă, opresiunea politică, presiunea socială, sufocarea aparentă a instituțiilor culturale cred că ne-au înfrumusețat și au dat anvergură vieții noastre interioare, a cărei oglindă este însăși cultura. Libertatea câștigată în '90 cred că este și rezultatul libertății interioare a indivizilor care au trăit pe acest pământ binecuvântat. Din păcate, suflul acestui moment istoric sublim s-a pierdut aproape cu desăvârșire. Obligația generației mele e de a perpetua acest suflu, inclusiv în cultură, care mai nou trebuie făcută mult mai practic și mai eficient pentru că trăim o globalizare în care singura modalitate de supraviețuire este pragmatismul.

- *Ce crezi că îi lipsește literaturii, culturii române - nu numai astăzi, și acum '30, și acum '50, și acum 100 de ani - pentru „a exploda” în lume? Avem o literatură mai mult decât onorabilă, zic eu, dar prea puțin cunoscută. S-a spus că de vină ar fi limba, de circulație restrânsă, puțin cunoscută... Pe naiba, sunt țări cu mult mai puțini vorbitori nativi și care au avut un boom cultural, literar în speță, un impact mai mare...*

- Cred că este vorba de lipsa unui imperialism cultural. Poporul român merită și are anvergura de a fi grandoman, eu recomand un soi de grandomanie nu a instituțiilor ci a oamenilor. Trebuie în sfârșit să realizăm o ruptură cu destinul ăsta marginal, periferic, de toleranță în Europa, cu toate complexele astea de inferioritate - și nu e vorba de a cădea în naționalism facil, găunos. Dacă acest imperialism cultural, această siguranță de sine, și această grandomanie, care e necesară, ne vor călăuzi ca indivizi, atunci în mod cert, prin instituții culturale eficiente și printr-o mediatizare sistematică - ce trebuie să dureze decenii, indiferent de regimul politic - ne vom impune. Această lipsă de profil românesc nu e dată atât de subfinanțarea instituțiilor culturale sau incompetența atașajilor culturali din străinătate, ci păcatul originar este în noi, „oamenii purtători de cultură”, în faptul că nu ne asumăm un soi de...



Peter Jones

Regina tribului cap de penis

- *...un soi de obrăznicie...*

- ...un soi de obrăznicie și impertinență. Cultura la ora actuală nu se cimentează cu bun simț și cu sentimentul ăsta regional - de periferie - ci se face cu obrăznicie și chiar cu aroganță. Nouă ne lipsește dimensiunea expansivă, avem un fel de smerenie, care este de apreciat ca și calitate umană dar nu ca politică culturală. Trebuie să găsim măsura între smerenia asta ortodoxă, creștină, care este în fibra românului și naționalismul de operetă, găunos, pe care e normal ca instituțiile abilitate ale lumii civilizate să nu-l înghită. Noi ori strălucim prin absență sau printr-o prezență extraordinar de palidă, ori deranjăm printr-un soi de operetă strident-festivist tricoloră care, cum să spun, nu vreau să folosesc termeni duri, care arată a sindrofie de bălci și miroase a mititei stricați...

- *Șansele României...?*

- Legat de șansele României, lucru care pe toți ne macină, mai ales pe cei din generația noastră pentru că practic o bună parte din tinerețea noastră s-a epuizat într-un soi de joc secund, cred că revine tot generației optzeciste marea șansă de-a muta România într-adevăr din subdezvoltare în concertul națiunilor europene, cu tot sacrificiul de rigoare. E prea bombastic spus că avem misiunea istorică, dar simt că ceasul istoriei într-adevăr acumă bate și este cam ultimul tren al unei șanse istorice care ne-a fost acordată în '89. Dacă generația noastră va rata acest tren, riscăm să lăncezim levantic în Balcani într-un dulce somn secular... Dar eu, ca evreu, totdeauna privesc într-o perspectivă optimistă: un popor tânăr, un popor de 2000 de ani care s-a coagulat definitiv doar acum 150 de ani are absolut toate șansele să defileze triumfal pe aleea europeană în următorii 150 de ani.

- *Să sperăm că-i mai apucăm... Suntem la cumpăna dintre milenii. Asistăm la o globalizare accentuată și accelerată, la o tehnologizare excesivă, la o pierdere a sensului, a reperelor morale, spirituale. Ce rost, ce sens mai are astăzi poezia, literatura, arta în general? Uite, ajungem să citim foarte puțin, să ne citim doar între noi...*

- Noi, cei care îndrăgim poezia sau chiar practicăm acest orgasm spiritual, suntem de fapt niște rara avis, n-o spun cu sens de noblețe: suntem niște retardați, niște nebuni ai epocii actuale; nu suntem produși ai generației Internet, asta-i sigur... N-avem valoare comercială sau tehnologică... Faptul că ne citim între noi este perfect, avem o voluptate, ne simțim foarte bine, spiritul de gașcă funcționează perfect - ori mai puțin perfect, nu asta este relevant... Poezia rămâne un har divin și faptul că din ce în ce mai puțini o practică sau o savurează denotă însăși decăderea acestei lumi. Faptul că noi încă citim poezie sau scriem, cred că ne transformă într-un colac de salvare în fața degradării umanului în general. Și numai din acest motiv - poezia este un act de igienizare a unui social foarte îmbâcsit - trebuie să credem măcar în vocația ei terapeutică, dacă nu în aceea de înaltă spiritualitate...

Interviu realizat de  
Ioan-Pavel Azap

opinii

# Cultura populară între tradiție și globalizare

Mihaela Rotaru

Vorbind despre cultura populară și / sau tradițională se impune, credem, din capul locului o subliniere cu caracter preliminar, în ideea că, indiferent de modul în care am dori să o facem, o astfel de discuție trebuie legată de timpul actual pe care îl trăim, în condițiile în care lumea de azi se așază într-o nouă paradigmă privind cunoașterea umană și viața de zi cu zi, raportarea omului la el însuși și la societatea căreia îi aparține. Și aceasta, în spațiul nostru, mai cu seamă după evenimentele din 1989, evenimente ce au marcat, practic, o nouă istorie – pentru noi, ca și pentru spațiul european în general. Altfel spus, trăim astăzi o realitate fundamental schimbată în raport cu realitatea ce ni se arăta sub ochi în urmă cu nici două decenii. În atare condiții, orice demers aparținând științelor socio-umane, pe linia etnografiei – ca și a etnologiei, sociologiei și antropologiei, domeniile cu care ne intersectăm cel mai mult într-un demers vizând cultura populară și / sau tradițională – se cuvine rechestionat și adaptat, din mers, la timpul pe care îl traversăm. Până mai ieri, înțelegeam concepte precum *națiune*, *comunitate*, *cetățean*, *citadinism*, *ruralitate*, *tradiție* etc. într-o societate și cu înțelesuri (cele racordate regimului trecut) pe care, în acest moment, ne este din ce în ce mai greu să le reconfigurăm. O privire, fie ea sintetizată la maximum, îndreptată înspre societatea românească de dinainte de 1989, ne relevă câteva dominante ale acesteia – precum: prezența unui sistem politic autoritar, devenit, în ultima etapă a evoluției sale, unul de tip dictatorial și, prin aceasta, eliminând orice urmă a libertății de expresie și de gândire; lipsa oricărui liberalism în viața socială, politică și culturală; îngrădirea spiritului religios și promovarea, în contrapondere, a unor ideologii (marxismul dogmatic, leninismul tezig, stalinismul și mai apoi amestecul acestora cu influențe venite dinspre spațiul de orientare socialist-comunistă asiatic) străine de spiritualitatea poporului român; anexarea învățământului, a intelectualilor și a culturii, în toate componentele sale, ideologiei de stat și de partid unic – ale căror consecințe n-au putut însemna altceva decât întârziere, dacă nu chiar stagnare în unele cazuri, deformare a realității sau ideologizare, în cele din urmă, a studiului etnografic. De amintit, în acest sens, celebra, pe atunci, „Cântarea României”, ce eluda orice criteriu de selecție valorică în ce privește „producțiile” din spațiul etnografiei, sau eliminarea treptată a psihologiei și sociologiei ca și componente indispensabile pentru orice demers etnografic întreprins la modul profesionist.

Din păcate, nici perioada actuală nu pare a fi una propice unui astfel de studiu. Și aceasta, din mai multe considerente. Există, mai întâi, o anume stagnare în privința cercetării etnografice, datorată unei adevărate crize în care a intrat cultura, în ansamblul ei, după 1989. O criză profundă, complexă și diversificată, instaurată în spațiul occidental cu mult înainte de acest prag. În plus, în spațiul nostru, după ce modernitatea interbelică a fost fracturată brutal prin impunerea unui nou regim politic, asistăm, după 1989, pe de o parte, la absența unor politici culturale coerente, capabile de a da consistență unor

demersuri viabile, inclusiv în domeniul studiului etnografic, și, pe de altă parte, la o serie de modificări profunde care țin de trecerea umanității europene, și prin aceasta inclusiv a spațiului românesc, la o nouă paradigmă privind cunoașterea, societatea și situația, în cele din urmă, a omului în viața cotidiană. Se adaugă la toate acestea, complexificarea vieții de zi cu zi actuale, în condițiile în care – după cum subliniază unul dintre sociologii cei mai reputeți ai actualității, Antony Giddens – „modurile de viață generate de modernitate ne-au dislocat din toate tipurile tradiționale de ordine socială, într-un mod fără precedent. Atât prin extindere, cât și prin intensitate, transformările implicate de modernitate sunt mai profunde decât cele mai multe tipuri de schimbare ce au caracterizat perioadele anterioare. În planul extinderii, ele au servit la generarea de interconexiuni sociale care au cuprins întreaga planetă; în ceea ce privește intensitatea, ele au contribuit la modificarea unora dintre cele mai intime și personale trăsături ale existenței noastre de zi cu zi” (A. Giddens, p.12). Concret, se vorbește astăzi, aproape la unison și cu certitudine, fie despre o modernitate târzie, antrenând cu sine schimbări radicale (cele despre care vorbește A. Giddens sau alți teoreticieni și gânditori actuali, precum Andrei Marga sau Jürgen Habermas), fie, după unii gânditori (precum Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo sau Richard Rorty), despre societatea postmodernă, una în care asistăm, între altele, la rechestionarea tradiției odată cu sfârșitul acesteia – alături de alte *end-isme*, precum cel al istoriei și, în general, al marilor repere ce țin de cultura modernă. Și mai clar spus, contextul cultural al timpului nostru, supus unor reinterogări permanente, impune cu necesitate luarea în discuție, alături de reperele cunoscute până acum privind studiile socio-umane (individ, comunitate, tradiție, modernitate, identitate culturală, patrimoniu cultural etc.), a unor termeni și concepte – precum *alteritate*, *problematica Celuilalt* (într-o preocupare permanentă din partea unui filosof cum este Emmanuel Lévinas), *multiculturalitate* și *multiculturalism* sau *globalizare* – care, fie nu existau ca preocupare în acest perimetru, fie, în cel mai bun caz, aparțineau doar unor discuții eclecticice. Mai cu seamă ultimul dintre termeni, cel de *globalizare*, antrenează impunerea unei noi viziuni asupra lumii căreia îi aparținem, în condițiile în care aceasta se constituie astăzi într-un fapt ce nu mai poate fi eludat, indiferent de palierul social și cultural pe care l-am avea în vedere.

Asupra acestui fenomen, cel al globalizării, se oprește inclusiv unul dintre studiile cele mai recente privind cultura noastră tradițională, în speță cea sălăjeană – este vorba de studiul *Repere de cultură tradițională sălăjeană*, semnat de cercetătoarea Camelia Burghelă –, autoarea luând în discuție, încă din debutul lucrării sale, problematica *identității culturale în contextul globalizării*. O atitudine salutară și firească de altfel, dat fiind faptul că realitatea timpului nostru ne obligă, am spune, la o asemenea interpretare. Astfel, Camelia Burghelă

relaționează, în analiza sa, *globalizarea* cu *regionalizarea*, ambele configurând „procese socio-culturale opuse *localismului*” și așezate pe un dialog cultural ce „trebuie să coaguleze în jurul unui proiect macrosocial și macrocultural pozitiv, care să aducă aport valoric la tendințele de mondializare ale mileniului trei”. În același timp, trebuie evitată, consideră autoarea, ideea unei *omogenizări* culturale ce „poate conduce la un proces de dezintegrare culturală” și care ar putea antrena un pericol „notabil” în această direcție, manifestat sub forma „unei *agresiuni culturale* maxime, dezvoltată sub forma unui *etnocentrism* exacerbant, fapt care presupune nu doar dezvoltarea exagerată a naționalismului istoric, ci și supralicitarea și supradimensionarea unor valori culturale”. Posibila soluție întrevăzută pentru evitarea unei asemenea direcții ar consta în „încurajarea dialogului, a cooperării și a inițiativelor comune, sau, altfel spus, a unei toleranțe bine calculate”, toate acestea conducând înspre „menținerea filonului identitar, prin activarea unor mecanisme sociale și psihologice cu repercursiuni maxime în identitatea culturală”. În acest mod, trebuie luată în calcul ideea unei *culturi globale*, ce ține de „promulgarea unor fenomene culturale de masă la care să adere societăți diverse între care nu exista, practic, anterior, nicio legătură directă din punctul de vedere al culturii naționale”. O „cultură globală” ce „generează fenomene specifice acestui nivel de dezvoltare socio-culturală”, precum: *omogenizarea culturală* (presupunând „generalizarea unei forme unice de cultură”), *dezintegrarea culturală* (ilustrând „abandonarea unor tradiții culturale reprezentative și substituirea acestora cu forme prefabricate, artificiale, lipsite de reprezentativitate”), *sincronizarea culturală* (prin „difuzarea unidirecționată a produselor culturale prin minimalizarea importanței modelelor culturale particulare, locale”), *hibridizarea culturală* (care „generează produse culturale artificiale, fără o prea mare reprezentativitate pentru identitatea de grup”), *uniformizarea culturală* (înțeală ca „efect al asimilării unor valori sau instanțe străine de cultura-mamă, dar produse de o societate occidentală preluată ca model”) și, în sfârșit, *consumatorismul cultural* – înțeles de autoare ca „generator al situațiilor de *macdonald-izare* și de *cocacol(a)-izare* generalizată, ca efect al pătrunderii în cele mai variate medii și societăți a unui *american life style* care s-a suprapus categoric peste substratul economic local, în funcție de disponibilitatea de adaptare a mediului vechi la unul nou, consumatorist” (Camelia Burghelă, p. 8-9). În atare condiții, ceea ce se impune este o re poziționare față de cultura tradițională în ansamblul ei, ținându-se seama de noul context al timpului pe care îl trăim și, drept urmare, de luarea în calcul a unor *realități* pe care mai nimeni nu le mai poate contesta. Astfel, conceptul de globalizare și *globalizarea culturii* pe care un astfel de concept o presupune necesită o redefinire a „jocului” dintre „identitate și alteritate” prezent în imaginarul tradițional, altfel spus o redefinire a paradigmelor centrate pe dialogul cultural și pe toleranță, o dată cu noua înțelegere a *politicilor identitare* sau a unor concepte precum *societatea informațională* sau *multiculturalismul*. Și aceasta, în condițiile în care – după cum constată Camelia Burghelă – „Globalizarea este echivalentă cu o imensă mutație civilizațională, cu efecte dintre cele mai intense asupra naturii umane, prin faptul că

sfidează toate paradigmele în care omul societății moderne evolua. Din perspectivă morală, acest fenomen se opune într-o mare măsură moralei creștine și, în general, valorilor promovate de societatea tradițională coagulată în jurul unor valori moral-identitare. Comunitatea globală adună în granițele sale grupuri diferite de oameni cu religii diferite și cu tradiții diferite, dar care, din perspectiva uniformizării culturale pe care mondializarea o impune, aderă la o singură religie, care pare a fi a unui dumnezeu impersonal și general valabil”, ilustrând, în fapt, formula unui „*sincretism religios*”, constând într-un „melanj de credințe și ritualuri” și impunând în dreptul instituției bisericii, tocmai de aceea, o misiune cu totul aparte, menită să înțeleagă fenomenul globalizării „în serviciul omului și în mod particular în serviciul tuturor persoanelor” (Camelia Burghel, p. 9-13).

Fără a intra în detalii privind mai cu seamă ultima dintre ideile subliniate de Camelia Burghel în studiul amintit, cea legată de religie – o problemă extrem de complexă în era globalizării – să spunem totuși că o astfel de problematică este desfășurată și într-un studiu relativ recent, semnat de Norbert Hintersteiner și intitulat *Către o depășire a tradițiilor. Contribuții anglo-americe la o hermeneutică interculturală a tradiției*. Concret, Norbert Hintersteiner subliniază, încă din *Introducere* la studiul său, necesitatea unui „concept teologic intercultural al tradiției, care să țină pasul, din punctul de vedere al unei teorii și al unei teologii a tradiției, cu pluralitatea diverselor forme ale unei tradiții creștine, datorată largei răspândiri și adaptării a creștinismului. Pe de altă parte – continuă Hintersteiner – situația teologică a lumii contemporane, datorată prezentei dezbateri interreligioase, se înfățișează, acum mai mult ca oricând, ca un set de tradiții globale. Este necesară, și în cazul acesta, desemnarea unui concept intercultural și interreligios corespunzător al tradiției” (Norbert Hintersteiner, p. 15-16).

O a doua considerație pe care dorim să o facem aici este legată – în continuarea celor subliniate mai sus – de statutul actual pe care îl are studiul culturii populare și/ sau tradiționale, ca și de modalitățile prin care poate fi înțeles astăzi, un asemenea demers. În condițiile actuale ale globalizării, societatea umană, în ansamblul ei, a suferit mutații considerabile, mutații începute, în fapt, încă din primele decenii ale secolului trecut. Asupra acestui fapt au atenționat sociologii de prestigiu, subliniind, între altele, modul în care s-a poziționat modernitatea față de tradiție și, drept urmare, consecințele pe care modernitatea le-a adus cu sine în raport cu societatea tradițională. Este cazul lui Max Weber, de pildă, care, analizând spiritul capitalist în spațiul european (în *Etica protestantă și spiritul capitalismului*), înțelegea apariția acestuia pe fundalul unei „dezvrăjiri” a lumii tradiționale, o dată cu „raționalizarea” spiritului religios și cu situarea acestuia într-o nouă paradigmă societală. În plus, Max Weber atenționa încă de pe atunci (studiul apărea în 1920) asupra „carcasei de oțel”, în care o raționalitate devenită instrumentală, în evoluția sa, va așeza spiritul uman și valorile acestuia. „Nimeni – sublinia Max Weber, în finalul studiului său – nu știe încă cine va locui pe viitor în acea carcasă și dacă la capătul acestei evoluții imense se vor afla proroci noi sau o vigoasă renaștere a unor idei și idealuri vechi sau nimic din toate acestea, ci o împietrire mecanizată, garnisită cu atitudinea gravă ‘a celui ce-și dă importanță’. Căci pentru ‘ultimii oameni’ ai acestei evoluții culturale, cuvintele următoare:

‘specialiști fără spirit, oameni fără inimă dedați plăcerilor; acest nimic își închipuie că ar fi urcat o treaptă neatinsă de omenire’ ar putea deveni adevăruri” (Max Weber, p. 181-182). Mai aproape de timpul nostru, Antony Giddens, interpretând „consecințele modernității” (capitalismul și industrializarea, perfecționarea metodelor de „supraveghere” și mondializarea relațiilor dintre statele-națiuni) și conceptualizând fenomenul *reflexivității* (cuprins într-o nouă relație dintre acțiune și gândire) și fenomenul *deîncapsulării* pe care îl induce modernitatea (echivalat, în linii mari, cu o desfacere a „localizării” pe care o presupunea tradiția), conchide fără niciun echivoc: „Modernitatea este inerent globalizatoare – acest lucru decurge evident din cele mai importante caracteristici ale instituțiilor moderne, incluzând în special deîncapsularea și reflexivitatea” (A. Giddens, p. 63-75). În aceste condiții, este clară necesitatea ca studiul culturii tradiționale să țină seama de fenomenul globalizării, în care se înscrie umanitatea actuală. Ce se poate face, cu alte cuvinte?

Cercetătorii culturii populare din spațiul nostru au atenționat deja asupra schimbărilor ce se impun tocmai în acest sens. Astfel, Ion Șeuleanu, avertiza încă din anii '80 ai secolului abia trecut – analizând, de pildă, *Poezia populară de nuntă* – asupra faptului că „valorile spirituale ale poporului sunt amenințate cu piererea”, în lipsa unor preocupări susținute în spațiul culturii populare care să atragă după sine „imperativul cercetării sistematice” (Ion Șeuleanu, *op. cit.*, cap. *Retrospectivă critică*, p. 9-43). Ion Șeuleanu pledează – într-un studiu mult mai recent, *Dincoace de sacru, dincolo de profan* – pentru o „perspectivă analitică” a culturii populare, care să ia în calcul diversitatea și complexitatea direcțiilor unui astfel de studiu în arealul cercetărilor de ultimă oră, înscrise într-o „perspectivă multi și interdisciplinară” sau în „viziunea de tip holistic, singurele în măsură a da seama de complexitatea culturii orale, ca întreg, ca sistem ale cărui componente se condiționează reciproc și se sincronizează impecabil, încadrându-se în tiparele mai încăpătoare ale culturii naționale. Cultură căreia îi imprimă un număr de mărci inconfundabile, poate chiar pe cele primordiale, care țin de specific, de sunetul unic prin care aceasta se înscrie în armonia celei universale”. Și aceasta, cu atât mai mult, cu cât „cultura populară românească este încă, în multe privințe, o cultură vie, rezemată pe o realitate folclorică aflată, e drept, în schimbare, și situată undeva la răscrucea dintre sacru și profan, dar care mai conservă încă suficiente pattern-uri în baza cărora să-i putem decoda stadiile străbătute și interpreta sensurile capitale”. Un fapt ce nu poate fi înțeles însă fără a se avea în vedere „deschiderile metodologice” și tipurile de „abordări contemporane”, ce presupun, între altele, „o recuperare a perspectivei de abordare complexă și (pe cât posibil) completă a fenomenului folcloric, inclusiv în plan ontic și epistemologic” – depășindu-se, în acest mod, „limitarea de tip structuralist, care privea univoc faptul ori evenimentul folcloric și care judeca textul propriu-zis doar în sine și prin sine, detașat de orice condiționare contextuală” și îmbrățișându-se „noile orientări” ce „tind să lărgescă, uneori cu totul imprevizibil, unghiul de abordare și să regândească totul prin prisma complexității, a pluridimensionalității, polivalenței și a multifuncționalității folclorului”. Tocmai în acest sens, subliniază Ion Șeuleanu, „impactul cu antropologia culturală, cu semiotica și poetica, cu unele discipline lingvistice ori, mai încoace, cu

deschideri teoretice puse la îndemână de textualism ori de teoria comunicării, a avut consecințe dintre cele mai fecunde asupra folcloristicii, care și-a revizuit aproape din mers metodele de investigare, căutând să țină pasul cu ceea ce se întâmplă semnificativ în toate aceste domenii, mai mult sau mai puțin învecinate” (Ion Șeuleanu, *op. cit.*, *Cuvânt înainte* și cap. *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii și culturii orale; abordări contemporane*, p. 5-27). Așezată într-o asemenea direcție, cercetarea culturii populare are astfel de trecut un adevărat „examen interdisciplinar” (după cum subliniază Ion Șeuleanu într-un studiu publicat în 1996, în *Revista de Etnografie și Folclor*, și intitulat tocmai în acest sens *Cercetarea faptelor de cultură populară: examenul interdisciplinar*), într-un demers ce ia în calcul sociologia, psihologia socială și etnopsihologia, studiul mentalităților, al riturilor, miturilor și al relațiilor parentale, antropologia culturală și socială, paleontologia sau arheologia culturală, istoria religiilor și, mai nou, ecologia umană – toate acestea oferindu-i etnologului repere importante privind instrumentarul științific pentru un demers calitativ, repere ce țin de imagologia sau comportamentul social și cultural, de studiul instituțiilor și al sistemelor sociale, de comportamentul sau trăirea religioasă sau cele care țin de adaptarea la mediul ambiant (Ion Șeuleanu, *op. cit.*, p. 226 ș. u.).

Pentru o cercetare riguroasă în spațiul nostru entografic-folcloric se pronunță și Ion Cuceu, subliniind, într-un studiu din anii '90 ai secolului trecut (*Vechi obiceiuri agrare românești*) – după ce procedează la o radiografiere a cercetării culturii populare în spațiul nostru, cercetare deseori impregnată de „adevărate ‘mode’ în afirmarea unor ipoteze și teorii unilaterale” – ideea că „cercetarea etnografico-folclorică românească este datoare să abordeze cu toată seriozitatea obiceiurile populare, să ajungă la cunoașterea temeinică a obârșiei lor îndepărtate și la relevarea caracterului lor organic, în contextul larg al spiritualității românești” și atenționând asupra faptului că „mai mult decât în alte științe, în cercetarea etnografico-folclorică adâncimea investigației este determinată de gradul de stăpânire a materialului documentar, de nivelul atins în cunoașterea varietății și bogăției lui, a răspândirii lui geografice, de unde marea importanță a instrumentelor de lucru în asigurarea unor progrese ritmice și constante ale științei” (Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 11-21). La fel cum, într-un studiu mult mai recent (*Probleme actuale în studierea culturii tradiționale*), Ion Cuceu se pronunță pentru „o reconsiderare a programului monografic național în vederea unei reluări a lui”, o reluare „absolut necesară”, pentru care „măsurile nu trebuie luate nici în grabă, dar nici nu pot fi amânate prea mult. Este vorba de câteva urgențe, de acele pete albe de pe harta țării, pe care le prezintă zonele aproape necercetate etnologic și sociologic, cum ar fi Câmpia Transilvaniei, Zona Mureșului Superior, Sălajul, Câmpia Sătmăruului, Țara Zarandului, românii din Secuime”, urgențe care să implice deopotrivă forurile locale și universitățile noastre.

Necesitatea complexificării demersului în studiul culturii noastre populare este subliniată și de cercetătoarea Camelia Burghel care, în studiul amintit ceva mai sus – după ce atenționează asupra faptului că, în acest moment, „cultura tradițională este mult marginalizată” –, relevă consecințele globalizării în această direcție și, drept urmare, luarea în calcul a efectelor acestora





în planul cercetării etnografice – între altele, multiculturalismul (ce presupune „operarea în cultural cu mecanismele identității și alterității”, recunoașterea și acceptarea „diferenței” într-o reconstruire discursivă minoritate / majoritate), alături de impunerea unor măsuri adecvate pentru păstrarea patrimoniului cultural (cel „material”, ca și cel „imaterial”), în condițiile în care „cultura informațională” (cultura mass-media, și cu precădere internetul), generată de „societatea informațională” în care ne situăm astăzi, se află într-o permanentă ofensivă. Ca atare, „valul globalizării”, dincolo de „unele beneficii materiale” pe care le presupune, „va trebui să răspundă unei nevoi acute de percepții identitare. Popoare, etnii, grupuri sociale, vor înțelege că cea mai bună pârgie pentru asumarea unei legitimități este conservarea identității culturale, prin toate mijloacele” (Camelia Burghel, *op., cit.*, p. 8-21).

În sfârșit, am reaminti aici poziția aceluiași Norbert Hintersteiner, ce se pronunță pentru elaborarea unei teorii interculturale a tradiției, cu luarea în calcul a unor problematici complexe de natură epistemologică (implicând modalitățile de cunoaștere), culturală (generate mai cu seamă de contextul diferențelor culturale) sau socială (incluzând cadrul structurilor comunicaționale ale societății), în condițiile în care „contextul socio-cultural al globalizării și al modernizării reflexive a suscitat un nou interes științific pe tema tradiției”, situație în care „teoriile sociologice vorbesc acum despre procese de conservare a tradiției, de ‘retradiționalizare’ și de construire a unei noi tradiții, procese ce au loc împreună sau paralel cu ‘detradiționalizarea’ modernă ce le

precede” (Norbert Hintersteiner, p. 9-25).

Concluzionând, să spunem că studiul culturii tradiționale în era globalizării se izbește astăzi de o anume dificultate, dată tocmai de trecerea anilor (și, odată cu această trecere, de pierderea inevitabilă a unor prețioase mărturii directe privind faptele de cultură tradițională) și de condițiile în care societatea actuală, mai cu seamă cea rurală, a suferit mutații profunde, sub influența unor noi paradigme ale actualității, cu efecte considerabile asupra vieții rurale – în ceea ce ține de habitatul propriu-zis, ponderea populației active, exodul de populații (spre țările occidentale, în ultimii ani), alterarea identității tradiționale și a vechilor relații comunitare propriu-zise, pierderea progresivă a unor obiceiuri (în condițiile în care acestea din urmă constituiau în societatea tradițională „mecanismul activ al vieții sociale” – Mihai Pop, p. 7-8) etc. În sfârșit, cercetarea etnografic-folclorică trebuie să se supună astăzi unui studiu care să țină seama de „imperativul cercetării sistematice”, de „perspectiva multi- și interdisciplinară” (Ion Șeuleanu), folosindu-se astfel aportul prețios oferit de celelalte științe sociale. De la antropologia propriu-zisă (în care, clasicul de acum, Claude Lévi-Strauss vedea „cunoașterea globală a omului, cuprinzând subiectul în toată întinderea lui istorică și geografică, aspirând la o cunoaștere aplicabilă ansamblului dezvoltării umane” (Claude Lévi-Strauss, p. 429-430) și la antropologia culturală (Andrei Oișteanu), până la studiile de poetică aplicate modernității, precum cele aparținând lui Matei Călinescu, sau cele încadrate sociologiei și filosofiei sociale, cum sunt cele aparținând unui Pierre Bourdieu sau Norbert Elias, intrat de ceva vreme și în spațiul nostru

cultural. Doar în acest mod putem avea o analiză adecvată a faptelor de etnografie și folclor, cu o relaționare „perceptivă” a acestora – pentru a folosi un termen des utilizat de către unul dintre sociologii și antropologii actuali, François Laplantine –, „pornită în căutarea semnificațiilor” (François Laplantine, p.44), din care să decurgă o ilustrare temeinică privind temele și motivele de impact în ansamblul de valori și cutume tradiționale.

#### Bibliografie:

- Camelia Burghel, *Repere de cultură tradițională sălăjeană*, Zalău, 2006.  
 Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, București, 2005.  
 Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, I, București, 1988.  
 Ion Cuceu, *Probleme actuale în studierea culturii tradiționale*, Cluj-Napoca, 2000.  
 Antony Giddens, *Consecințele modernității*, București, 2000.  
 François Laplantine, *Descrierea etnografică*, Iași, 2000.  
 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, 1978.  
 Andrei Oișteanu, *Mythos & Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*, București, 1998.  
 Mihai Pop, *Obiceiuri românești tradiționale*, București, 1999.  
 Ion Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, București, 1987.  
 Ion Șeuleanu, *Dincoace de sacru, dincolo de profan*, Târgu-Mureș, 1994.  
 Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, 1993.

## accent

# Jurnalismul și publicitatea

## Aspecte inedite

### Mihaela Mureșan

Științele comunicării reprezintă un domeniu complex și din ce în ce mai dezbătut, care cuprinde specializări precum jurnalismul, publicitatea, relațiile publice.

Din această perspectivă, volumul intitulat *Jurnalism și publicitate. De la idee la produsul media* (Coordonatori: Elena Abrudan, Delia Cristina Balaban) și apărut la Editura Accent, Cluj-Napoca, 2007, reușește să surprindă și să prezinte aspecte inedite din domeniul vast al comunicării, oferind o viziune inovatoare și incitantă asupra jurnalismului și a publicității.

Materialul din acest volum cuprinde studii și cercetări axate pe două tematici principale: jurnalismul și publicitatea – amândouă fiind parte integrantă a comunicării publice și aflându-se într-o interacțiune continuă.

Tematica ce vizează jurnalismul cuprinde studii care tratează aspecte și forme de manifestare a presei românești, stilistică și forme de limbaj ale presei scrise, elemente de fotojurnalism, comunicare vizuală, trăsături ale comunicării verbale și non-verbale în spațiul public, comunicare politică, jurnalism de război, precum și diverse perspective în receptarea mass-mediei, în funcție de segmentul de public țintă.

Cercetările din cadrul acestui volum abordează, pe lângă aspectul teoretic, studii de ordin calitativ și cantitativ ce vizează mass-media

românească.

Astfel, sunt discutate diversele ipostaze ale discursului vizual mediatic (în studiul cu același nume), din perspectiva comunicării vizuale instituite prin utilizarea limbajului imaginilor. Având un impact mult mai puternic decât alte forme de comunicare, fotografia reușește să depășească barierele lingvistice și culturale, fiind contextualizată printr-un set minimal de informații complementare. Din această perspectivă, cartea oferă o analiză detaliată asupra felului în care fotografia de presă aduce un plus de cunoaștere, dar și manipulează. Postura actuală de dominare a fotografiei de presă, interpretarea unor imagini prin valoarea lor informativă și decodificarea unor mesaje vizuale sunt etalate prin realizarea unei metodologii de cercetare, ce cuprinde un eșantion ales pentru analiza calitativă și cantitativă a imaginilor de presă. În acest fel, se evidențiază faptul că imaginea de presă constituie un ingredient indispensabil în procesul de seducție/manipulare a publicului de către mass-media.

Principalele caracteristici ale limbajului presei scrise sunt tratate, în studiul *Forme ale limbajului în comunicarea jurnalistică*, din perspectiva abordării stilului jurnalistic și a caracteristicilor sale: dinamism, concretețe, acuratețe, percepere rapidă a mesajului transmis, obiectivitate/subiectivism, claritate, incitare spre lectură. Sunt accentuate

funcțiile limbajului jurnalistic și modalitatea în care acestea se evidențiază în diversele genuri/specii jurnalistice abordate în presa scrisă. La nivelul limbajului utilizat, se realizează un amplu studiu de caz, care are rolul de a pune textul jurnalistic într-o nouă perspectivă: este vorba de un stil aparte, individual, caracterizat prin originalitatea mesajului transmis, prin stabilirea unui public-receptor spre care se îndreaptă acest mesaj, prin menținerea permanentă a contactului dintre textul de presă și publicul-cititor. La nivelul lingvistic se prezintă o analiză de vocabular abordat în presa scrisă, pentru a accentua formele limbajului în comunicarea jurnalistică.

Aspecte interesante și inedite ale comunicării non-verbale, dar și ale discursului politic sunt analizate, în studiul *„Spectacolul politic, element al comunicării politice”*, din perspectiva construirii unui „spectacol zilnic”, care cuprinde „acte zilnice” ale unor politicieni văzuți ca niște actori politici. Comunicarea politică utilizează televiziunea ca principal suport media și are un aspect funcțional mai puțin conștientizat de publicul acestui spectacol politic: „efectul de paravan” – felul în care informația ascunde o altă informație cu implicații mult mai grave. Se evidențiază, prin studii de caz interesante, faptul că, în epoca televiziunii, spectacolul politic reprezintă modalitatea ideală de atragere și păstrare permanentă a atenției mass-mediei și a publicului.

Trăsături ale presei românești din țările cu mari comunități de români sunt dezbătute pe larg în studiul amplu *„Presa românească din Italia”*. Inaccessibilă în mare parte publicului larg din România, presa românească de peste hotare a reușit să-și contureze, de-a lungul timpului, rolul și rostul. Sunt prezentate și evidențiate câteva

publicații românești de peste hotare, etalându-se principalele trăsături ale acestora, văzute din perspectiva alcătuirii lor, a structurării materialelor, a tematicii abordate.

Prin prezentarea realizată, studiul constituie pentru cititor o provocare spre o consultare frecventă a publicațiilor românești din străinătate.

Modul în care mass-media abordează diverse tehnici de manipulare/influențare a publicului este expus prin studiul "Influența negativă a mass-media asupra copiilor", ce evidențiază un aspect dramatic în acest sens: influența negativă pe care mass-media o poate avea, în multe cazuri, asupra copiilor. Sunt prezentate și tratate aspectele negative ale presei scrise și audio-vizuale: violența de limbaj, conturarea unui stil virulent și agresiv, difuzarea unor imagini/scene agresive sau cu încărcătură erotică. Toate acestea reprezintă trăsături negative ale culturii de masă - concept abordat într-o manieră originală.

Tematica ce tratează publicitatea surprinde probleme de marketing, conceptul de brand, mixul de marketing, cercetarea și creativitatea, stabilirea unor obiective și a strategiilor, repere asupra clientului și a agenției.

Se abordează, dintr-o perspectivă practică, percepția asupra publicității televizate și impactul pe care aceasta îl are asupra publicului țintă. În cadrul lucrării Percepție și impact. O perspectivă a genului asupra publicității televizate se realizează o analiză și o observare a modului în care reclamele televizate au influență asupra unor categorii de public. Mai mult, se evidențiază modul în care contextul publicitar este interiorizat și asimilat de către publicul țintă. Este abil subliniat felul în care lumea publicitară reușește să impună anumite șabloane comportamentale și să traseze direcții clare în ceea ce privește felul în care telespectatorii percep și utilizează informația din reclame.

O abordare inedită prezentă în acest volum este dată de studiul intitulat "Interferențe între lumea brandurilor și arta cinematografică". În cadrul acestei cercetări, filmul este prezentat și abordat ca mediu de transmitere a mesajului publicitar. Este vorba, așadar, de o formă aparte de promovare, care implică conceptul de *placement*. Se conturează, în acest fel, o relație de simbioză între film și publicitate, relație punctată pragmatic, prin oferirea unor repere importante în istoria *product-placementului* în filme. Studiul își câștigă caracterul original prin conturarea unei cercetări practice cu privire la nivelul de interferențe între branduri și filme aflate în topul box-office. Este vorba de o analiză de conținut, realizată pe un număr cuprinzător de filme artistice, care accentuează eficiența *product-placementului* în filme.

Relația evidentă dintre publicitate și jurnalism este abordată și tratată în studiul denumit sugestiv "Publicitatea - copilul teribil al presei post-revoluționare românești", în care se urmărește legătura conturată între publicitate, pe de o parte, și corupție, presa on-line, jurnaliști, de cealaltă parte.

Un alt studiu incitant al volumului atrage prin titlul său: "Cum să câștigi un EFFIE în România". Se oferă, din perspectiva publicității, câteva coordonate clare în stabilirea mixului de marketing, a unor obiective și strategii. Se realizează o radiografiere a festivalului EFFIE, festival care reușește să ofere o imagine exactă și relevantă a industriei românești de profil.

Cartea care adună în paginile sale studiile prezentate este extrem de utilă, deoarece promovează noi perspective asupra produselor media și asupra ideii de marketing. Mai mult, studiile

adunate între copertile volumului *Jurnalism și publicitate. De la idee la produsul media* prezintă idei creative și studii de caz extrem de interesante, realizate prin abordări teoretice și practice.

Prin apariția acestui volum, se deschide o nouă abordare în activitatea de cercetare care vizează interferențele dintre comunicarea jurnalistică și cea publicitară.

Volumul este unul caracterizat printr-un indice ridicat de originalitate, datorită abordării temelor tratate și dezbătute în cadrul studiilor. În același timp, reprezintă un colaj de studii abordate dintr-o perspectivă creativă, care a permis dezbateră armonioasă a ideilor, prin etalarea unor unghiuri de abordare originale asupra produselor media.

Studiile prezentate sunt extrem de utile atât studenților/masteranzilor din domeniul jurnalistic și publicitar, cât și celor care doresc să-și lărgască orizonturile de cunoaștere în ceea ce privește punctele de interferență dintre cele două domenii dezbătute: jurnalism și publicitate.

## Criza identității europene

(Urmare din pagina 3)

În criza demografică în care se află la ora actuală. Lipsiți de repere morale și spirituale europenii seculari au pierdut misterul vieții și de aceea refuză să dea naștere „europenilor de mâine”.

Fără o cultură spirituală și o politică adecvată Europa nu va putea face față provocărilor pe care noul mileniu le anunță. Deja ea capitulează în fața valurilor de imigranți, fără a-și aminti vreodată clipă de importanța culturii ei ancestrale. Spiritual, revigorarea ei poate să vină doar prin redescoperirea moștenirii creștine, prin acceptarea istoriei sale și în mod obligatoriu prin extinderea valorilor europene (libertate și democrație) dincolo de spațiul european. Deși acum identitatea europeană își trăiește încă copilăria, aceasta va trebui să se dezvolte pentru a putea asigura sursa coeziunii structurii comunitare. Identitatea europeană nu va înlocui și nici nu trebuie să se substituie identității locale, naționale, ci se va suprapune peste acestea dând fiecărui european sentimentul apartenenței la o cultură și civilizație ale cărei valori de unitate, toleranță, libertate și democrație merită apărute și promovate.

## rezonanțe

# Opțiunea Obama

Marius Jucan

Noaptea de august când un afro-american a primit investitura Partidului Democrat, este un triumf, și cuvântul nu e prea mare, pentru Barack (însemnând cel binecuvântat, în arabă) Hussein Obama. Chiar dacă acesta nu va reuși să câștige în cele din urmă voturilor celor mai mulți americani, și va rămâne doar o „enigmă”, o „fereastră deschisă spre psihicul american”, cum crede autorul unui elogios portret al candidatului democrat („Time”, September 1, 2008), ascendența lui Obama a devenit de-acum mai mult decât sloganul schimbării: o opțiune sigură. Iar de-acum va fi tot mai greu să nu acorzi atenție cadentei ei persuasive. Cei care au l-au identificat pe senatorul de Illinois doar cu un showman politic, priceput să cucerească un public favorit, dar de nișă, au fost surprinși să constate că discursul de investitură al celui predestinat a fi „doar vorbe”, cum spunea senatoarea Clinton (care l-a glorificat prea târziu, pierzând jalnic, dar fără să clipească), deține o strategie a schimbării. Gladiatorul mediatic, s-a arătat în fine, dublat de un om politic abil. Înapoia zâmbetului seducător adolescentin, dezarmant, prezidențiabil și-a planificat cu precizie și măiestrie efectele deocamdată oratorice. Este limpede că intențiile sale nu vor rămâne doar la stadiul oratoric. O strategie a existat de la început înapoia siluetei dezinvolve și elegante a avocatului din Chicago, lipsită de „greutatea” alergătorilor obișnuiți în cursa spre Casa Albă. David Axelrod, strategul campaniei electorale a lui Obama a crezut, și până acum nu s-a înșelat, că mesajul unei campanii reușite este chiar candidatului ei („The Economist”, August 23rd-29th, 2008). Carisma personajului politic aproape necunoscut a cucerit



subliminal pe mulți americani, chiar dacă mulți democrați ezită să treacă cu totul de partea candidatului lor. Obama și-a camuflat, fără să fie ipocrit ori cinic, planurile programului său transformist, lăsând impresia că e dus de valul popularității. Un ins devotat mulțimii, cu fler populist, desigur, care părea să uite de sine, când vorbea oarecum evaziv despre viitor. Un om care și-a acceptat excepția cu modestie, delicat și parcă lipsit de fermitate, pentru a fi purtat de aplauzele alegătorilor spre Biroul Oval. Aparent, împins spre victorie de „poporul” căruia i se adresa fratern și solemn totodată, și nicidecum de extraordinara sa ambiție politică.



Dacă Barack Obama va ajunge vreodată la Casa Albă, va produce cu marca personalității sale o schimbare a politicului în America postliberală, relansând în termeni noi relația dintre instituții, sferele conducătoare și președinte. După opt ani de convalescență a simbolului prezidențial, oportunitatea democrației aduce pe scenă un pretendent de forță al Casei Albe, care declară celor care nu îl vor, că aceștia „nu înțeleg că în aceste alegeri nu a fost niciodată vorba despre mine, ci despre voi”. Voi, poporul. Un adagio care merge departe până în timpurile lui Abraham Lincoln, în inima „casei” divizate, cum sunau cuvintele unui celebru discurs al acestuia, ruptura aflându-se de data aceasta între „roșii” și „albaștri”. O separare pusă pe seama dinastiei Bush, a falimentului ultimului ei reprezentat, care a diminuat considerabil credibilitatea Americii. „America, putem mai mult decât atât”, a decis electrizant Obama.

Multe sunt calitățile lui Barack Obama, dar una le întrece pe toate. Cea de a-și converti complet dorința de putere în naturaletă aparitiei, în șarmul discursului elegant, politicos, tăios doar când e cazul, în gesturi calme, încărcate de noblețe, în aerul profetic al unui self-made-man cu rădăcini birasiale. Aceasta este arma sa redutabilă. Privit din acest unghi, Obama este imbatabil. Orice alt adversar, și acum nu mai e decât unul, va fi purtat de o motivație artificială, greoaie, demontabilă în interese de putere ori de altă natură, în comparație cu cea care îl animă firesc pe Obama. El este dedicat în întregime schimbării, renașterii mitului american, recuceririi încrederii în America, America ultimei speranțe, a recăștigării conținutului de idealism a „promisiunii americane”, de recalibrare a pragmatismului american în politici pentru americani și pentru toți cei ce cred în valorile americane.

Obama place pentru că adulmecă cu nările sale viitorul. Într-un fel, până acum, neîntâmpat în America. Fizicul său, inteligența sa, candoarea cu care își drapează loviturile politice, aplombul de

„om al păcii”, sinceritatea cu care a acceptat să fie omul momentului, toate îi sunt deocamdată favorabile, fiindcă pentru el viitorul este compus din momente ale prezentului. Pe logica lui deocamdată-prezentul, pare să fi mizat atunci când și-a îndulcit tonul radical, când s-a apropiat de centru electoratului american, când a nuanțat poziția sa de viitor comandant al armatei americane, când a promis eliminarea taxelor pentru micile afaceri, reducerea taxelor cu 95% pentru familiile angajate, deoarece „într-o economie ca aceasta, ultimul lucru pe care trebuie să-l facem este să punem taxe pe clasa de mijloc”. Dar momentul a fost depășit când a fost vorba despre câștigarea în zece ani a independenței energetice a Statelor Unite, de nevoia unor tehnologii energetice curate și eficiente, de reorganizarea industriei automobilului, ori când a fost pusă pe tapet reabilitarea situației creditelor ipotecare, criza educației și a sistemul sănătății, când s-a vorbit în fine, despre coșul zilnic al americanului obișnuit, strivit de politica economică a lui Bush. Niciuna din săgețile trimise împotriva lui John McCain, (pe nedrept considerat ca un al doilea Bush), nu a fost atât de acuzatoare ca și aluzia la faptul că McCain s-a referit la americani ca la un popor de „plângăreți”, vezi bine datorită situației economice. și la fel, când a Obama ironizat practica republicanilor de a nu face altceva decât să-i îmbogățească pe cei bogați, creând iluzia că surplusul va picura din vârful scării sociale spre baza ei perdantă. Momentul a fost depășit, adevărat, fiindcă orice promisiune ia în seamă un moment pentru a-l lega de o proiecție în viitor. Va reuși Obama să dea viață planurilor sale? În discursul de la Denver a apărut clară decizia de a uni valorile americanității cu pragmatismul politicilor economice și sociale într-o viziune nouă despre putere și responsabilitate.

Din panoplia de mai sus a subiectelor atacate de Obama, au lipsit trei referințe majore: religia, rasa și reprezentarea femeilor în actuala cursă electorală. În privința acestui din urmă aspect, electoratul doamnei Clinton, evident dezorientat și

frustrat, a fost ținta alegerii surpriză în ultimul moment, a vicepreședintelui republican în persoana doamnei Sarah Palin, ex-miss Alaska, mamă a cinci copii și trăgătoare de elită. Semn indubitabil că rolul femeii va deveni un câmp de confruntare decisiv. Cât despre tăcerea lui Obama privind religia și rasa, ea nu este de bun augur, chiar dacă unii o numesc prudență. Tăcerea poate să însemne fie că Obama nu este pregătit să controleze conținutul acestor teme explozive, fie că le păstrează ca muniție pentru confruntările ulterioare. Se prea poate însă ca prezidențiabilul democrat să considere că la greu, americanii pot fi un singur om, fără a mai pune la socoteală (și uneori la îndoială) sexul, culoarea, ori altarul. Probabil fiindcă atât F.D.Roosevelt și J.F.Kennedy, cei doi patroni spirituali invocați cu sinceră venerație de Obama, au sublimat fiecare la timpul său religia, rasa și sexul în potirul crezului american amenințat atât de inamicii dinăuntru, cât și de cei de dinafară. Atât Roosevelt cât și Kennedy au fost incontestabil salvatorii națiunii, iar Obama dorește obsesiv să le calce pe urme. Iar dacă Barack Obama vorbește despre „responsabilitatea individuală și despre cea mutuală, esența promisiunii Americii”, este posibil să nu fi intuit percepțiile nuanțate, diferite, pe care religia, rasa, sexul le acordă acestor nobile vorbe. Și atunci? La aniversarea a patruzeci și cinci de ani de la celebrul discurs al lui Martin Luther King Jr., Obama crede că virtuțile democrației americane, puse la îndoială de unii, negate de alții, în America, în Europa, în lume, pot fi recăștigate, reunite și reînnoite într-un singur și unic spirit american, pentru că America continuă să fie *e pluribus unum*.

Până la dezbaterile finale, față în față, ale celor doi candidați, opțiunea Obama este un produs politico-mediatic promițător, ambalat strălucitor, căruia îi lipsesc însă procentele departajatoare. Talgerul electoral democrat plutește deocamdată în aer, imobilizat în așteptarea unui vector gravitațional. Candidatul Partidului Democrat va trebui să știe să îi convingă/ învingă pe cei care sunt greu de convins/învinși.

## rânduri de ocazie

# Purici de cartier

Radu Țuculescu

Redacția de știri era în fierbere. Redactorul șef plonjase într-o agitație crâncenă și molipsitoare. Când țipa, când vorbea înduioșător până la lacrimi. Timpul se scurgea amenințător. Se apropia jurnalul de seară iar cantitatea de știri era incompletă. Telefoanele zbîrnăiau, mobilele săltau de la o ureche la alta. Nimic. Niciun viol în plus, niciun accident cu cadavre mutilate, niciun bătrîn ciopârțit, niciun copil dispărut, nicio înmormîntare în lumea interlopă, niciun ministru corupt, nicio vedetă surprinsă în situații deocheate. Cu ce dracul să umple spațiul gol rămas? Hai, mișcați-vă creierii!, țipa redactorul șef, apelați la prieteni, cunoștințe, vecini, neamuri, dușmani! Inventati, naibii, ceva!

Redacția era alcătuită, mai ales, din tineri reporteri și redactori, dar și mai vîrstnici, cu ani mulți de muncă la fabrica de știri. Poate din cauza căldurii năucitoare, nicio idee nu le încolțea în minte. Să arătăm gunoaiile dintre blocuri, de pe aleile de la intrare, scuipatul de pe trotuare, chiștoacele și stratul de semințe... propuse, timid, unul dintre mai vechii redactori. Vax! îl întrerupse redactorul șef, indignat de banalitatea pe care a scăpat-o angajatul printre buze. E un subiect perimat, pe cine dracul mai impresionează? Cu

asta sîntem obișnuiți, eventual doar dacă am putea lansa, prin micuțul ecran al televizorului, și mirosurile care se degajă... Altceva! Tinerii veniți nu au idei?!

În sfîrșit, unul dintre ei, adeptul conceptului: nu sînt deștept dar sînt șmecher, ridică două degete, cerînd cuvîntul. Scuipă!, zise redactorul șef. Eu sînt în stare să fac un reportaj, îl lungesc atît cît trebuie ca să acoperim golul... Am, însă, o rugăminte. Nu mă întrebați de subiect... Vă fac o surpriză... Imposibil!, exclamă redactorul-șef, nu e timp de surprize, scapă ideea, poate-i proastă și consumăm o echipă întreagă degeaba! Atunci, reporterul cel tînăr și șmecher, se conformă și scuipă ideea. Fu felicitat, sincer, i se mai dădură oarece indicații, cum să filmeze, cum să pună întrebări, cum să aleagă mame spăimoase și ușor tembele, dornice să apară la televizor.

Reportajul fu pe măsura așteptărilor. Tînărul primi felicitări și palme prietenești peste ceafă, drept recompensă din partea șefului. Calupul de știri se încheie cu reportajul său făcut într-un cartier al orașului. Acolo apărură multe pisici, în ultima vreme. (De fapt, pisici erau dintotdeauna, dar încă nu-și arătară mutrele fioroase la știri.)

S-au înmulțit, devenind un adevărat pericol. Nu doar pentru șoareci și șobolani, ci pentru oamenii muncii care au copii drăgălași și nevinovați și sînt nevoiți să trăiască înconjurați de aceste feline păroase, vagaboande, față de care hingherii n-au nicio putere. Una dintre mame explică, cu o expresie aproximativ înspăimîntată, cum copilașul ei se joacă, pașnic, în fața blocului stînd pe-o pătură (pusă direct pe gunoaiile multiseculare) și cum apar pisicile și se apropie de copilaș și se joacă cu el ori se freacă de el (!!) și... îl umplu de purici! Iar copilașii revin în casă și, în scurt timp, apartamentul este invadat de puricii pisicilor! Cel mai recent pericol pentru cetățenii cartierului, ai orașului, ai patriei. Asta înseamnă mîncărime, boli, mizerie! Vocea finală a tînărului reporter anunțînd apariția puricilor pisicești, suna grav, amenințător, de parcă urma să ne invadeze o adevărată armată de rinoceri ori una de teroriști.

În timp ce urmăream bilciul reportericesc la televizor, mi-am amintit că purecii din blana animalelor sînt incompatibili cu oamenii, nu saltă pe trupul acestora. Citisem undeva ori îmi spusese un veterinar. Dar mă puteam și înșela. Nu se terminase bine reportajul și începusem să mă scarpin. Chiar și eu care nu mă (mai) joc pe-o păturică întinsă în fața blocului.

## Știință și violoncel

## Găuri negre într-o cale albă

Mircea Oprea

Fizica clasică ne-a învățat multe, dar încep să apară în Univers lucruri din ce în ce mai complicate, pe care nu ni le mai putem explica prin legile ei. Așa sunt, bunăoară, găurile negre, denumite la început „stele înghețate”. Înghețate ca timp, nu ca temperatură, fiindcă timpul este acela care înțepește în interiorul lor. Pe acestea astrofizicienii le descriu numai în formule aparținând teoriei relativității generale, făcând uneori chiar acrobații ingenioase ca să înțeleagă paradoxurile întâlnite pe traseu și să poată opera convenabil cu ele.

Pentru cine se mulțumește cu mai puțin, gaura neagră e un loc în spațiu unde s-a concentrat într-un volum mic o cantitate imensă de materie, de ordinul a zece-douăzeci de mase solare. Fără îndoială, o asemenea concentrare de substanță nu poate apărea decât în urma unei catastrofe cosmice. Ea se produce atunci când o stea uriașă se prăbușește în sine, cu legăturile tuturor atomilor rupte, în așa fel încât puzderia aceasta de foști atomi să-și poată îngămădi într-un spațiu extrem de redus nuclelele și toate celelalte particule scăpate de sub control. Dacă Soarele ar suferi vreodată un colaps gravitațional, concentrându-și masa în volumul unui asteroid rătăcitor, s-ar ivi și în locul lui o gaură neagră. Neagră la propriu, fiindcă o asemenea formațiune neconvențională nu răspândește în jur nicio rază de lumină. Forța gravitațională a unei găuri negre este atât de mare, încât până și radiația electromagnetică rămâne captivă în așa-numitul „orizont al evenimentului”, sfera controlată la modul absolut de acest monstru ceresc. Viteza de evadare este acolo atât de mare,

încât până și lumina ar trebui să-și depășească viteza proprie ca să mai poată scăpa în exterior. Or, dacă gravitația trage implacabil fotonii spre „singularitatea” pe care savanții o văd instalată în centrul găurii negre, e ușor de priceput care ar fi soarta corpurilor fizice mai mari, în caz că străpung limita exterioară a amintitului focar gravitațional.

Se pare, însă, că nu stelele de mărimea Soarelui sunt expuse riscului de a se transforma în găuri negre, ci unele mult mai mari și mai „epuizate”, cu combustibilul terminat, de felul supergigantelor roșii. De asemenea, stelele care explodează, supernovele. În urma unei astfel de catastrofe, materia – câtă nu s-a risipit cu totul în Cosmos – se poate comasa (în condițiile de dereglare atomică pomenite mai sus) într-un nucleu superconcentrat. O „singularitate” cu volum zero, dar cu densitate infinită și cu atracție gravitațională de aceeași valoare. Dacă în preajma și chiar în interiorul găurii negre acționează doar legile spațiului-timp curb și distorsionat, descriabil prin ecuațiile einsteiniene, în miezul acestei „singularități” nici măcar acestea din urmă nu mai funcționează. Totul se reduce la un punct fără dimensiuni fizice și de unde, conform calculelor teoretice, efortul necesar pentru a scăpa este infinit.

Existența găurilor negre în Calea Lactee a fost dovedită de observațiile astronomice din ultimii ani. S-au descoperit până și grupuri de găuri negre, distribuite în așa fel încât se poate estima că în Univers există de cinci ori mai multe formațiuni de acest tip decât se crezuse inițial. În galaxia noastră, majoritatea găurilor negre s-au format prin colapsul gravitațional al unor stele „individuale”, sau prin

ciocnirea unor stele neutronice, ale căror nuclele supergrele s-au contopit. Numeroase găuri negre s-au observat însă în alte galaxii, cazuri și mai interesante decât cele descrise mai sus. Galaxiile acestea sunt distribuite tot pe banda sclipitoare a Căii Lactee, contribuind cu luminozitatea lor pală la formarea unei imagini aparente. Le reperăm în diverse constelații (Ursa Mare, Săgetătorul etc.), dar în realitate ele se află în afara sistemului nostru galactic, la milioane de ani-lumină distanță.

Partea cea mai uluitoare a acestor descoperiri este că găurile negre observate în centrul acestor galaxii sunt din categoria celor *supermasive* – și îmi pare rău că nu există un alt cuvânt, suficient de plastic și de cuprinzător, capabil să exprime în linii mai apropiate de adevărul său o realitate cosmică greu de cuprins cu mintea. Dacă prăbușirea în sine a unei stele de câteva mase solare o mai putem înțelege, iată că ne confruntăm acum cu găuri negre în care se crede că s-au prăbușit sute de mii de mase solare. Altfel zis, sute de mii de stele asemeni Soarelui nostru, ceea ce reprezintă o bună parte din zestrea unei galaxii. Situate în centrul majorității sistemelor galactice, aceste formidabile mecanisme cerești par să fie responsabile de activitatea intensă a nucleelor galactice, în timp ce alte găuri negre-mamut, cu dimensiunea doar de câteva mii de mase solare, sunt socotite a fi sursa puternicelor surse de raze X, ale căror semnale ne parvin dinspre galaxiile vecine.

Calea Lactee are și ea o zonă mai îngroșată, unde stelele se înghesuie unele în altele, spuzind cerul nopții și dându-i aspectul unei pete de lumină compactă. Zona aceea bogată în surse luminoase formează nucleul propriei noastre galaxii. Unele observații semnalează și acolo prezența unei găuri negre din categoria celor imense, în care se scufundă cu sutele constelațiile altor privitori.

## zapp-media

## Cin' se teme de penibil?

Adrian Țion

Vați prins. Întrebarea-i retorică. Ea nu se referă, doamne ferește, la persoane reale și cu atât mai puțin la realizatorii tv în viață, chiar dacă mai jos va fi vorba despre unii dintre ei.

Mircea Badea s-a întors din concediu și în loc să intre presa în gura lui s-a aruncat el în gura presei. Ba că a devenit prea vulgar, ba că face prea mult caz de persoana sa și de pățaniile sale, ceea ce e foarte adevărat. Până la urmă, emisiunea lui se transformă într-o șuetă amuzantă cu cei din spatele camerelor sau cu cei ce-i trimit mesaje on line. Nu-l slăbesc prietenii nici în timp ce bietul om e în direct pe post. Dacă el a fost impresionat de mersul pe bicicletă al onorabililor cetățeni olandezi, trebuie să ne informeze și pe noi de acest aspect civilizator și să ne vândă informația ca pe cea mai mare revelație de la descoperirea tiparului încoace. Nu are a face că informația cu pricina nu se lipește de profilul emisiunii nici cu scoci, nici cu indulgență. În loc să profite de descoperirea lui Gutenberg și să-și aștearnă impresiile pe hârtie, se întrece pe sine în bavardaj diversificat în stare să lase pe mulți cu gurile căscate. Asta e omul, asta îl prinde și asta face. Îl vedeți pe Mirciulică Gură Lungă înțepenit în fraze sadoveniene pline de descrieri plicticoase? Nici eu. Și-ar pierde tot șarmul. În schimb a început să ne plictisească – vorba vine – cu fotografiile

făcute în concediul binemeritat. „Bagă-o pe aia cu parcul!” Îi zorea pe băieții din trupa de emisie să vadă românașii ce parcuri au olandezii, nene! „Absolut superb!” El vorbea, el auzea. Despre articolele din presa românească, doar mizeria cu Jeep-ul care a călcat doi oameni pe plaja din Costinești și unul care mergea, tot pe litoralul nostru (unde altundeva?), cu bicicleta prin mare. În sfârșit a făcut joncțiunea cu bicicletele olandezilor, bravo lui!

Ce să mai adaug la discursul lui mereu precipitat. Trăim în România și asta... ne ajunge ca să ne arătăm nemulțumiți și disperați ca simpaticul (încă) om de televiziune pe care suntem gata să-l iertăm și pentru limbajul deochiat cu care s-a întors din Europa de Vest. Ce vreți? După raita prin zona roșie a Amsterdamului a devenit și omul nostru mai slobod la gură. Pe când impresiile promise (parcă te poți lua după vorbele lui) despre Muzeul Annei Frank?

A venit toamna și în loc să cerem iubitei să ne acopere inima cu ceva, tot la emisiunile dragi inimii noastre facem apel. Suflul autumnal se simte și după revenirea pe post a lui Mihai Gădea. Privind prin ograda Antenei 3 constatăm că n-a făcut bine motanul Felix (dacă el face asta) că a avizat retransmiterea unor emisiuni mai vechi avându-l ca

protagonist pe regretatul Octavian Paler. De ce? Pentru că punând față în față *Sinteza zilei* de odinioară cu cea de azi, se vede cu ochiul liber cât de mult a scăzut nivelul valoric al acestei emisiuni. Stan se scâlâmbăie în fața camerei, pune muzică după plac de pe laptopul personal obligând pe toată lumea să facă audiție, pozează în meloman rafinat, apoi o dă pe sudalme intelectualiste. Cristoiu îmbârligă observații de o platitudine îngrozitoare eșalonându-le meticolos pe puncte, asta când nu-și dă capul pe spate pentru a admira zugrăveala tavanului și aranjarea reflectoarelor din studio. Gădea răspunde invariabil „nu știu” la viclean ticluitele întrebări ale lui Stan. Cam asta e, grosso modo, contribuția împiricinișilor în filtrarea și analizarea știrilor zilei. Ce sinteză a zilei a conținut emisiunea din 3 septembrie axată pe hazoasa „prostie a românilor” și agrementată cu filmulețe copiate de pe net cu întâmplări mai mult sau mai puțin amuzante, unele referitoare la „prostia” altor nații. Multe hlizeli și puțină substanță analitică. Se mai destinde omul după concediu, dar nici s-o țină așa de luni de zile.

S-a întors și veteranul Cristoiu dintr-o călătorie la Londra continuând să facă reclamă jurnalistului neobosit punându-și în valoare imediat cii putere pe la diverse posturi. S-a grăbit să gângurească întrebări placide unor personaje placide. Noroc a avut numai cu Andreea Raicu, în postură de încântătoare participantă la dialog, care l-a salvat de la penibil.

## structuri în mișcare

# Sibiu restant

Ion Bogdan Lefter

Țimpul trece repede, micile mele întâzieri la expediția **Structurilor în mișcare** către redacția **Tribunei** le-au și rărit de câteva ori la câte o tranșă pe lună, încît, la început de „stagiune de toamnă”, privind în urmă, constat că multe nu încap în notele mele de „jurnal cultural”! De fiecare dată rămîn pe dinafară subiecte diverse, unele mărunte, altele nu, amîinate tocmai pentru că au nevoie de oarecare extensii și... nu mai e loc de data asta în pagina **Tribunei**, deci rămîn pentru episodul următor, care va fi și el neîncăpător – și tot așa mai departe...

...De pildă Sibiu din primăvara asta! Ratasem în prealabil Festivalul Shakespeare, deși ediția 2008 a avut în premieră și o „copie” bucureșteană; n-am participat decît la o lansare de cărți „shakespeareane” și „shakespeareologice”, la Librăria Sadoveanu, cînd au sosit din Bănie „mozaicarii” Nicolae Marinescu și Xenia Karo, însoțitori ai reeditării la Aius a unei cărți groase despre Marele Will publicate către finele anilor 1960 de Dan A. Lăzărescu, binecunoscut mai tîrziu, în anii 1990, ca senior al liberalilor reconstituiți ca partid, cînd regimul comunist s-a prăbușit.

Însă la Sibiu am ajuns! N-am putut sta mult, doar două nopți, destul – totuși – ca să regăsesc atmosfera atît de plăcută de acolo. Chiar și pe fugă, am reușit acum să văd patru sau cinci spectacole, dintre care două minunate.

Mai întîi, **Viața cu un idiot**, montarea care a făcut vîlvă și a stîrnit controverse a lui Andryi Zholdak, după o proză de Victor Erofeev, pe scena Teatrului sibian „Radu Stanca” (o ratasem anul trecut, și la Sibiu, și în București, la Festivalul Național). Știam obiecțiile: violență extremă, miză exagerată pe spectaculozitatea scenică, uz pînă la abuz de aparatură tehnică. Mie spectacolul mi s-a părut răscolitor, copleșitor. Preluarea unui retardat mintal într-o familie normală perturbă, răvășește, provoacă psihoze, isterizează, destructurează cuplul, alienează, ariereză. Drept care, de la un punct încolo,

spectacolul e – într-adevăr – o agitație și un zgomot aproape continuu, cu izbituri, bătăi, urlete, vomă, fecale, sînge: aducere la suprafață a „abisului conștiinței”, a „monștrilor” despre care ni se spune că ar sălășlui acolo, însă nu-i vedem, nu știm exact cît sînt de îngrozitori, nu ne putem confrunta cu ei – cu excepția situațiilor-limită, precum cea imaginată în text. Cum să transpui vizual iraționalitatea, erupția pulsioniilor profunde, oroarea? Poate prinde chip concret abisalitatea dostoevskiană, la care trimite Erofeev? Iată o soluție: s-o scrutezi cît mai atent, mai riguros, s-o privești din mai multe unghiuri, s-o încercuiești, obligînd-o astfel să se dezvăluie. Zholdak face asta la propriu: pe lîngă acțiunea pe care o vedem direct, pe scenă, ne oferă și alte versiuni complementare, preluate de camere video mobile și expuse în timp real pe trei ecrane mari, suspendate deasupra scenei. Din cînd în cînd sînt intercalate imagini filmate, *flashback*-uri sau declarații „reportericești” despre „idiot”, pînă la proiecția momentului în care soțul va fi internat el în ospiciu, preluîndu-i rolul și închizînd astfel cercul. Îmbrăcați în negru, încît să treacă aproape neobservați, trei cameramani urmăresc totul, se strecoară în interiorul camerei în care e concentrat apartamentul cuplului devenit trio sau filmează prin geamurile mari, pînă la pămînt, iau prim-planuri, surprind cu o concretețe violentă nebunia *in crescendo*. Și anume: tînăra soție (Cristina Flutur), o vreme scandalizată de promiscuitatea adusă în casă de „idiot” (Cătălin Pătru), se îndrăgostește de el, ieșind și ea din limitele rigorilor rațiunii; dar utopica idilă intră în criză atunci cînd, rămasă însărcinată, tînăra avortează; oripilat, „idiotul” o abandonează, aruncîndu-se – în schimb – în brațele... soțului (Florin Coșuleț), într-o relație homosexuală, și, împins de la spate, o va ucide pe față. Sus, pe ecran, vom vedea – însă – că soțului i se va spune în ospiciu că el e criminalul și că „idiotul” nici n-ar fi existat. Fantasmă a subconștientului, „monstru” abisal întrupat doar în închipuirea bolnavă a aceluia? Nu primim un răspuns, privim – doar – ascensiunea demenței, din unghiuri

multiple, agresîndu-ne, invadîndu-ne, zguduîndu-ne. Cu contrapunctele extraordinare ale purității, ale dragostei, ale angelismului – un al patrulea personaj principal fiind o fată-înger (Ema Vețean), la propriu, cu aripi, „căzută” și ea în noroiul mundan, maculată, disperată, *alter ego* al soției, alături de care, la un moment dat, va fi așezată și va urla, prizoniere amîndouă, într-un coșgiuc adevărat, din care vedem imagini paroxistice pe ecrane, transmise de o cameră plasată înăuntru, în timp ce doi gropari-farseuri bat cuie în capacul de lemn...

Un rînd alb pentru calmarea tonului și a limbajului, la „trecerea” către **Ionesco – cinci piese scurte**, minunat spectacol al lui Alexandru Dabija, producție a Odeonului bucureștean: luminos, senin, pus în scenă cu prețioasă relaxare pe care puțini regizori – mari și siguri pe ei – o ating.

Performanță cu atît mai mare cu cît e vorba despre Eugen Ionescu, *quand même!* Temele dramaturgului nu lipsesc, absurdul e prezent, e apăsător, e decisiv, dar piesetele alese de Dabija – **Îl cunoașteți?**, **Salonul auto**, **Guturaiul oniric**, **Lacuna** și **Fata de măritat** – sînt citite aici mereu dintr-o perspectivă ludică, jucate de actori cu o fină ironie multiplă, dacă pot pentru ca să spun așa: față de subiecte, de situațiile în care sînt puși, față de partenerii de scenă, față de texte, de inevitabilul, stereotipul lor caracter absurd, față de – finalmente – teatrul însuși. Jocul lor e o joacă de-a una-alta, amuzantă, încîntătoare. Și favorizată de aspectul miniatural al scurtelor piese –

„ușurele”, adică; deși – cum spuneam – Ionesco e întreg în ele, cu obsesiile sale, cu dramatismul său întunecat, echilibrînd jongleria permutațională a replicilor. Pentru a obține subtilul echilibru între copilăreala glumeață și tensiunile subiacente, provocatoare de întrebări și de neliniști, Alexandru Dabija mizează și pe virtuozitatea celor șapte actori care schimbă mereu rolurile, de la secvență la secvență: Pavel Bartoș, Mircea Constantinescu, Dorina Lazăr, Ionel Mihăilescu, Gelu Nițu, Oana Ștefănescu, Antoaneta Zaharia (în scenă cîte doi sau trei, maximum patru – în **Lacuna**). La fel și decorul – alb, „perspectivist”: un perete pierdut către spatele scenei, în unghi, dinspre dreapta avanscenei spre centrul fundalului, cu alte cîteva minime obiecte de recuzită; destul pentru ca dialogurile iuți și istețe ale piesetelor ionesciene să se desfășoare, vorbindu-ne despre viață, dragoste, moarte. Senzația finală e că ni s-a servit un fel de „păcăleală”: un spectacol „simpluț” în aparență, vesel-săltăreț, dar disimulador de semnificații profunde, de interogații fundamentale, filozofice. „Clovnerie” ionesciană în interpretare Dabija...

Sar alte spectacole și subiecte (tot pentru ca să nu mă întind prea mult!) pentru o notă despre o... fanfară: noaptea, pe terasa din curtea laterală a Teatrului „Radu Stanca”, circa cinsprezece suflători și un toboșar francezi (sau belgieni?) colosali cîntă de plăcere pentru ceilalți invitați – actori, regizori, tehnicieni, mașiniști ș.a.m.d. Combinație de stiluri muzicale în frazări bogate și în ritmuri alerte. Trupa se distrează laolaltă cu lumea strînsă în jurul ei, în cerc, în rest risipită pe toată lungimea curții, în „grupuri de discuții”, de-a-n-picioarele, sau la mesele de lemn, ciocnind pahare mari (de plastic!) cu bere și comentînd festivalul, spectacolele, teatrul...



Mircea Constantinescu, Gelu Nițu și Antoaneta Zaharia în **Ionesco – cinci piese scurte** de Alexandru Dabija, Teatrul Odeon, București



# Amintiri de peste vară

Lucian Maier

Printre fantomele lui Goya și problemele turcilor lui Fatih Akin (*Auf der anderen Seite*, cel mai delicat și mai emoționant film al verii) simțeam din ce în ce mai prezent un junghi în piept și nu voiam să cred că e de la ploaia care m-a dezmiertat vreo 5 ore la concertul Metallica sau de la ploaia care m-a alergat câteva zile mai târziu prin Bucegi; pe lângă asta, ca să răzbat mai bine căldurile amiezilor de iulie-august, m-am gândit că ar fi cazul să mă refugiez în vreun cinema răcoros și să mai văd și eu vreo comedie. Rareori mă îndrept spre un film de acest gen, fiindcă, fără să fiu morocănos ori ipohondru, s-a întâmplat atât de rar să rid la vreuna din comedii care atacă marele ecran de la noi, sau măcar să ies din sală bine-dispus, încât am ales glumele prietenilor înaintea multor proiecții din această zonă. De altfel, de cele mai multe ori, după istoriile care l-au adus pe Mr. Bean în sala de cinema, sau în cazul unor filme precum *How to Lose a Guy in Ten Days* ori *Scary Movie* (etc.), ca să vedeți care sînt dezamăgirile mele de gen din ultimii ani, singura distracție se putea naște numai din discutarea prostiei acestor filme. În timpul ăsta, Simpsonii au salvat onoarea marilor ecrane, dar ei vin cu o întreagă istorie pozitivă dinspre televiziune. Pînă la urmă doar pe *Borat* l-am găsit interesant, însă și pe acesta mai mult prin prisma mizei proiectului, decît prin ceea ce înfățișa ca umor. Cît îl privește pe Jim Carrey, scălbăielile lui au avut întotdeauna un efect invers asupra mea. Pînă una-alta, (ca să vedeți ce deștept sînt) comedile mele preferate rămîn *Monty Python and the Holy Grail* (și din aceeași serie îmi place *Life of Brian*) și *The Gold Rush*, dar nu mă rușinez nici cu un *Front Page* al lui Billy Wilder, un *O, Brother, where Art Thou* al fraților Coen, sau un *Fireman's Ball* al lui Forman. După atîta auto-afectare mi-e un pic rușine și, cum nu aș vrea să nu citiți povestea pînă la capăt, nu mai amîn prezentarea itinerarului meu comic din vara aceasta!

**Scoop.** Per total filmul nu a fost chiar catastrofă. Am mai zîmbit pe ici pe colo, una dintre idei și îngemănarea real-fantastic legată de această idee, mi s-au părut interesante - mă refer la modalitatea în care ziaristul Joe Strombel fentează moartea cîteva minute pentru a transmite marea știre (obiectul de lucru din titlu) primei persoane care-i va ieși în cale. Destinul domnului Woody Allen din film, unde apare în rolul unui magician aflat la finele carierei și la capătul inspirației, Sid Waterman sau Splendini - după numele de scenă -, face ca spiritul jurnalistului să revină în lume tocmai în timpul unui dematerializării pe care o „suferă” într-un spectacol domnișoara Sondra Pransky (Scarlett Johansson). Strombel apare fetei și îi spune că, pentru a nu-i fi compromisă cariera politică, tînărul și elegantul Peter Lyman (Hugh Jackman), celebru fiu al aristocrației britanice, și-a otrăvit secretara pentru că aceasta deținea informații degradante despre el. Strombel avea detaliile tocmai de la victimă, care-i era tovarășă de drum în luntrea lui Charon. Vestea pică la fix, Sondra tocmai avea nevoie de o știre bombă pentru a face o lucrare școlară, așa că plănuieste o anchetă. Cu toate că e ditamai gîscuța, Sondra reușește să

il cucerească pe Peter și începe să descâlcească firul vieții acestuia. Acum, o parte din merite le are domnul magician. El i-a fost alături tinerei în demersurile prin care l-a subjugat pe Peter. Însă, în același timp, a cam furat tot hazul filmului și nu a pus nimic în loc. Pe cît îi reușește lui Scarlett rolul de prostituată, sau lui Jackman cel de june prim, pe atît e de enervant Woody Allen în partitura magicianului: tot trage el să bată spre condiția autorului decăzut (vezi și transbordarea USA-UK), cu mină ușor decrepită, ușor ruginit, speriat de lume, în pragul mizantropiei, însă nu reușește decît să irite. Pînă la urmă, printr-un exercițiu mental, dacă reușiți să îl ștergeți pe Allen din film, dimensiunea Johansson-Jackman a *Scoop*-ului vă poate gîdila privirea.

**Wanted** (el însuși născut din *comicsuri* ale anilor 2000) tre' să fie o nouă specie de film, unul post-post-*Matrix*. Erupțiile cotidiene de super-eroi caramelizați după rețetele comics-urilor Marvel, sau după tot felul de romane ce reiterează modelul fantastic tolkien, prin dragostea manifestă față de tehnologiile capabile să genereze imagini care mimează excelent realitatea, dar și prin faptul că păstrează o minimă doză de dialog cu ceva (fie o critică a libertății de cunoaștere și a disimulărilor totalitare - în *The Golden Compass*, fie o înfățișare a capacității *über*-umane de a urma calea dragostei - în *Stardust*, fie și o luptă între bine și rău redusă la un schematism primar - care poate fi detestabil, dar care poate fi și nostim și înțelept, dacă am coborî garda - în *Lord of the Rings* ori *Transformers*, ori chiar în *Beowulf*), toate acestea clădesc o epocă post-*Matrix*. *Matrix* a destupat apetitul spectatorului pentru tot felul de scheme grafice dezvoltate pe computer și ambalate de cinematografie în straietele unei realități posibile, dar și-a asumat, în același timp, și un discurs împotriva actului cinematografic propriu-zis, împotriva mașinării creatoare de iluzii (printr-una și-a definitivat caracterul *blockbuster*, prin cealaltă și-a înobilat menirea - oferă piste interesante spre analiză): oamenii prinși în incubatoare, transformați în baterii, arată precum spectatorii aflați la cinema - toți primesc niște imagini care le creează iluzia realității, cu precizarea că cei din cinema se cred liberi, măcar prin faptul că ei aleg filmul. Cine naiba și-ar dori așa ceva, să trăiască o cinematografie perfectă?

Ei bine, epoca post-post-*Matrix* reține doar tehnicile și tehnologiile capabile să prezinte orice gogomănie drept realitate (iluzorie, e drept, tributară cinematografiei ca lume posibilă), pe care le fetișizează. *Wanted* e expresia perfectă a acestei epoci. Filmul ăsta nu are nimic. Nu conține absolut nimic, nu îmbogățește cu nimic, pînă la urmă nu spune absolut nimic. Aduce, în schimb, un arsenal de efecte speciale care nu fac decît să se sublinieze pe ele însele. Te invită să le iei ca atare și să te distrezi, dacă poți. Ba la vîzul puștilor care ochesc și după colț, ba la vîzul mașinilor care fac tumbe mai ceva ca mingile în piciorul lui Zidane, ba la vîzul dinților care zboară din gura colegului nesuferit în urma unei lovituri cu o tastatură. Filmele astea au un aspect interesant, totuși, sînt atît de nesolicitante încît îți adorm rațiunea - că, altfel, din cauza sunetului nu te pot adormi de-a binelea - și îți intră sub piele

de te trezești uneori spunînd: „Mamă, ce fază, cool!” Iar la final, străinul din tine poate recunoaște că s-a și distrat. Expresii mai perverse ale acestui tip de cinema sînt - într-o mai mare măsură - *300* sau *Ratatouille*, ori - într-o mai mică măsură - *Hulk* (despre care am vorbit de curînd). Măsura mai mare se reflectă în inegalabila aplecare a filmelor respective spre o anumită politică/putere, ale cărei idei le vehiculează cu voioșie, pe cînd măsura mai mică privește gesturile prin care o problemă, ceva negativ, se transformă într-o valoare, în urma intervenției cinematografice în problema respectivă.

**Cassandra's Dream** mi-a plăcut, dar nu prea a fost comedie... *Cassandra's Dream* e o barcă. La bordul ei Woody Allen nu a urcat ca actor. Asta a fost bine! În rest, lucrurile sînt împărțite. Cam ca în drama lui Raskolnikov din romanul lui Dostoievski. În istoria gîndită de Allen, dualitatea lui Raskolnikov e prezentă fizic pe ecran, prin frații Ian (Ewan McGregor) și Terry (Colin Farrell). În loc de babe, trebuie omorît Martin Burns, un partener de afaceri a cărui depoziție îl putea trimite ani buni la închisoare pe unchiul lor, prosperul om de afaceri Howard (Tom Wilkinson). Sonia dostoievskiană, deși prezentă în film (cu numele de Kate), nu va avea un rol decisiv în povestea de pe ecran. Picioarele ei nu au fost atît de atractive încît Raskolnikov-ul de aici să le îmbrățișeze gîndindu-se la viitor. Moartea i-a părut mai captivantă, așa că, sub formă de accident, a venit la fix. Dincolo de nevoia unchiului, pentru Ian și Terry crima a fost o necesitate ce ținea de incapacitatea lor de a scăpa de o datorie pe care Terry o făcuse la o partidă de poker. La asta se adaugă promisiunea de căpătuală pe care unchiul le-o dăduse în alb (cu multe zerouri, adică).

Filmul poate fi privit și sub altă lupă morală. Ca exercițiu în care Woody Allen privește spre unul dintre elementele primordiale ale societății capitaliste - omul de afaceri, potentul financiar -, pe de o parte, și, pe de altă parte, spre cel care e copleșit de promisiunile *visului american* (în cazul nostru nevoia de succes și, mai ales, de a poseda bunul său esențial - banul; căci desfătarea iubitei vine de la sine, odată prinsă esența succesului). Prima parte a lui *Cassandra's Dream* construiește și cucerește prin relatarea ultra-fermecătoare a minunățiilor pe care succesul le poate deschide. Partea a doua, cu plănuierea, săvîrșirea crimei și urmările ei, e o călătorie spre partea întunecată a lumii respective, o călătorie în spatele neoanelor publicitare care invită societatea la zbatere întru dobîndirea lumii visate.

Iar partea cea mai interesantă a filmului e tocmai morala! Dacă lumea e cu adevărat o junglă în care omul îl devorează pe om pentru o poziție mai bună, scrupulele sînt o povară inutilă. Dacă tu nu te acuzi, nimeni altcineva nu o va face. Așa că e mai bine să te desparți de conștiință devreme!

colăționări

# Îndelunga explorare a podișului

Alexandru Jurcan

Oamenii țin în vitrinele casei cești de cafea și farfurii colbăite, pe care nu le folosesc niciodată. Cică sunt... prea valoroase. De sărbători. Acele obiecte supraviețuiesc morții oamenilor. Așa am amânat și eu să scriu despre cartea cea mai dragă. Mi-am găsit scuze, am escamotat motivele, până mi-am dat seama că ASTFEL refăceam trama cărții. E vorba de *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati (tradusă de Niculina Benguș, Ed. Minerva, București, 1972), unde plutește o așteptare oarbă, o alienare sigură, cu trimeri livrești între Kafka și Borges.

Cum am descoperit romanul lui Buzzati? După terminarea facultății, când fiecare coleg s-a îndepărtat de matcă. Ne scriam scrisori, cu același mesaj insistent: VOI PĂRĂSI ACEST LOC PROVIZORIU.

Și, deodată, bomba! Cartea. Personajul lui Buzzati (tânărul ofițer Giovanni Drogo) crede la fel. Că gloria îl așteaptă. Nu știe că rugina, rutina, inerția, amânarea, înstrăinarea... pândesc inexorabil. Drogo a fost trimis în Fortăreața pentru un timp neprecizat. La început totul i se pare insuportabil. Vrea fapte grozave, vrea luptă (Jacques Brel cântă *Zangra* pe un text ce amintește de *Deșertul tătarilor*), vrea evenimente memorabile. Nu se va întâmpla nimic. Speranțe sterile, obsesionale, obișnuința ca un drog, plus amânarea - iată elementele cu care operează Buzzati. Așa se obișnuiesc oamenii cu banalul, cu monotonia, amânând marile realizări, nefolosind ceștile de sărbători. Am tot amânat să procur filmul omonim, până ieri. Îmi aminteam că odată, înainte de 1989, s-a dat la televizor *Deșertul tătarilor*. Eram la Mediaș în vizită la prieteni și mi-a fost frică să văd filmul. Sună bizar? Spaima de dezamăgire, de rănire a unui orizont de așteptare. Acum am curajul să înfrunt ecranizarea. Să văd ce și cum.

M-am dus la Milano de dragul lui Buzzati,

care a trăit acolo toată viața. Tatăl său era profesor de drept internațional la Universitatea din Pavia. Buzzati s-a născut în 1906 și a murit în 1972 la o clinică din Milano (moartea sa se aseamănă cu cea a eroului său din nuvela *șapte etaje*). Prima sa carte a fost *Barnabo, omul munților*, unde coexistă temele sale preferate: așteptarea, scurgerea vremii, proiecte neîmplinite, magia, fantasticul, renunțarea... Scriitorul și-a dramatizat nuvela *șapte etaje*, dându-i drept titlu *Un caz clinic*. În 1953 Giorgio Strehler însuși a regizat piesa pentru „Piccolo Teatro” din Milano.

„Nimic nu se luminase încă bine de ziua, când Drogo se trezi din somn și-și îmbracă pentru prima oară uniforma de locotenent [...]. Era ziua mult așteptată, începutul adevăratei sale vieți.” Așa începe romanul, așa debutează speranțele. Imitându-i pe alții, mi-am pregătit și eu câteva „cărți de salvat”, cărți de dus în insule, pe munți, în viața de apoi... Prima e *Deșertul tătarilor* și sper să văd... azi filmul, să nu mai amân. Da, o să-l văd, promit... „Din nou picurul rezervorului, din nou o altă stea care alunecă dincolo de dreptunghiul ferestrei.” Și dacă nu-mi voi găsi timp? Un portal, un cal pe un drum alb... „Dacă toate regulamentele acelea atât de încălcate nu erau decât niște pretexte pentru a-l împiedica să se reîntoarcă în oraș?” Ipoteze. Absurd. Kafka. Deodată, moartea devine ceva firesc. Drogo era bătrân, ros de boală, obloanele cădeau frenetic și „acea îndelungă explorare a podișului dinspre nord, dorința de a face carieră, nesfârșiiți ani de așteptare, i se părură acum ceva meschin și fără noimă”. Gata! Mă duc să văd filmul, să mă eliberez de amânarea... buzzatiană. Spre film, înainte marș! Un film din 1976, regizat de Valerio Zurlini, cu Vittorio Gassman, Philippe Noiret, Jacques Perrin, Fernando Rey, Jean-Louis Trintignant, Max Von Sydow... Regizorul a început cu *Vasco Pratolini*, apoi a cunoscut

succesul cu *Fata cu valiza*, cu *Jurnal intim* (Leul de Aur la Veneția). Zurlini s-a născut în 1926, a murit în 1982, iar capodopera sa rămâne *Deșertul tătarilor*.

Îmi place filmul. Un început cehovian. Muzică de pian (Morricone semnează muzica). Un cal pe pavaj. Drogo urcă spre munți. Destinul? Necunoscutul, pustietatea, misterul... Fiecare crede că undeva îl așteaptă ceva („ce-i al tău - e pus deoparte”). O tristețe ca în *Tinerete fără bătrânețe*. Fortăreața „moartă” apare. În fața ei curge apa într-o dezordine neliniștitoare. În interior e un adevărat labirint. Îmi amintește de cetatea Alquézar din Spania (aproape de Huesca). Imaginile sepia concordă cu vântul întrerupt, sugrumat, cu tropăitul de cai. Vestoane albe, lumânări viscontiene, vioara, prezentări politicoase, limbaj militar... Inutilități ca un nisip borgesian. Deșertăciune sub munți neclari, cu crivăț șoptit, nisip, colb, pietre. „Unii au văzut călăreți pe cai albi!” Vin sau nu vin? Din deșert? E o legendă? Ce contează? „Așteptăm DUȘMANUL.” O atmosferă egală cu romanul. Goarna stridentă, rezervorul ce picură, gemulețul, crenelurile cetății, kilometri și kilometri de deșert, un cal alb solitar, făclii, imagini albastre, tivite cu negru, în sunet de ploii și de tunete, lămpi aprinse, obscurul la el acasă, un du-te vino fără sens... O adiere kafkiană și - totuși! - nu e Kafka, chiar dacă eroului i se refuză visul. De ce nu e Kafka? Pentru că în final Drogo se eliberează de absurd. Anii aceia de așteptare, de dorință de carieră i se par meschini. Romanul a apărut în 1940. O capodoperă cu filiații neașteptate: Kafka, Camus, Poe, Borges, Calvino, Dostoievski... După 36 de ani, Zurlini ecranizează cartea. La patru ani după moartea lui Buzzati, cu șase ani înainte de propria sa moarte. Da, o ecranizare fidelă, convingătoare, răscolitoare, perenă.

Așadar, dragi prieteni, înainte de a coborî din Fortăreață, alungați de vanități fără sens, spre culisele întunecate ale propriei vieți, folosiți ceștile de cafea puse la păstrare pentru ocaziile unice. Ocazia e acum, aici și nu într-o îndelungă explorare a podișurilor sterpe.

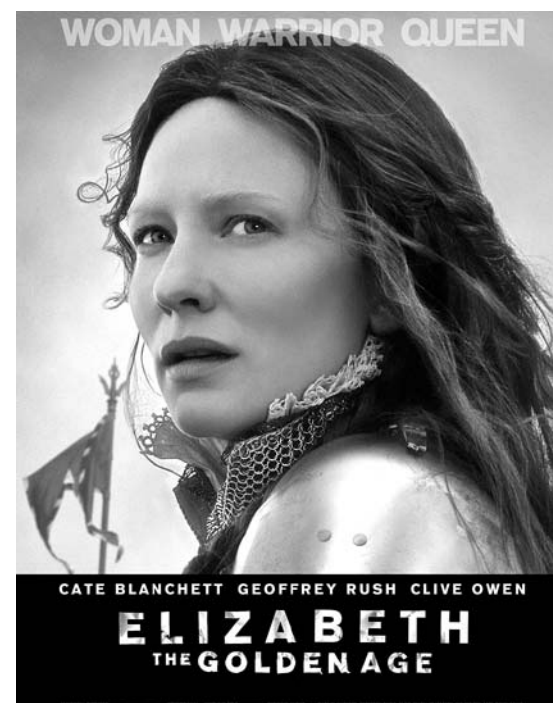
# Forspan

Ioan-Pavel Azap

Spre deosebire de *Elizabeth: Regina virgină* (*Elizabeth*, Marea Britanie, 1998; r. Shekhar Kapur), *Elizabeth: Epoca de aur* (*Elizabeth: The Golden Age*, Marea Britanie / Franța / Germania, 2007; sc.: William Nicholson, Michael Hirst; r. Shekhar Kapur; cu: Cate Blanchett, Clive Owen, Geoffrey Rush) este un film plictisitor, prețios și pretențios, manierist, patetic până la saturație, cu o coloană sonoră pleonastică, având puține momente care să nu provoace căscatul sau zămbetul spectatorului - deși filmul nu se vrea nici pe departe a fi o comedie. Spectatorilor care se încumetă totuși să intre în sala de cinema, efortul le va fi parțial răsplătit de prestația lui Cate Blanchett care duce în spate aproape întreg filmul, însă fără a putea salva mare lucru.

Și *Mumia 3: Mormântul împăratului dragon* (*The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, Germania / Canada / SUA, 2008; sc.: Alfred Gough, Miles Millar; r. Rob Cohen; cu: Brendan

Fraser, Jet Li, Maria Bello, Luke Ford), este destul de fanat, dar cel puțin joacă cu cărțile pe față, fără pretenții (nici măcar în cadrul genului), ori demersuri estetice lipsite de acoperire. Spre deosebire de precedentele *The Mummy* (1999) și *The Mummy Returns* (2001), ambele în regia lui Stephen Sommers, actualul episod - în ciuda (sau din cauza?) schimbării decorului egiptean cu cel, nu mai puțin spectaculos, chinezesc - e mult mai lipsit de fantezie, fără ritm, plat, ca o ciorbă încălzită de prea multe ori. Cu toate acestea, filmul este amuzant și deconectant, ușurel, putând să-l uiți fără muștrări de conștiință a doua zi după ce l-ai văzut, după cum nu te face nici să te rușinezi pentru faptul că nu l-ai văzut. Dacă ar fi să extindem demercul critic - mai abuzez doar preț de o frază de răbdarea dumneavoastră - nici unul dintre episoadele noii serii a *Mumiei* nu atinge nici pe departe valoarea originalului din care se inspiră, clasicul *The Mummy* al lui Karl Freund din 1932 (pe un scenariu de John L.



Balderston și cu Boris Karloff în rolul principal), dar asta este o altă poveste...

## 1001 de filme și nopți

## 69. Balada soldatului

Marius Șopterean

Septembrie 1959 este un moment de referință în dezghețarea relațiilor ruso-americane mai ales în ceea ce privește cinematografia. Se împlinesc șase ani de la moartea lui Iosif Visarionovici Stalin și șapte de la celebra scrisoare deschisă, de fapt o adevărată autodenunțare a apartenenței la partidul comunist a regizorului american de origine greacă dar născut în Turcia - Elia Kazan<sup>1</sup>. Acum, în toamna anului de care vorbim, urmașul lui Stalin, Nikita Hrușciiov, primul secretar al Partidului Comunist Sovietic, va fi invitat de către conducerea unor importante studiouri din Hollywood să viziteze Cetatea Filmului. O astfel de invitație și onoarea de a răspunde afirmativ erau imposibile de imaginat în urmă cu doar câțiva ani. Deschis unor reforme democratice și ridicându-se cu înverșunare împotriva cultului personalității lui Stalin, promovată în artă în general și în cinematografie în special, Hrușciiov se declară deschis acelor opere cinematografice care se preocupă de chipul și soarta omului simplu. Era un mare iubitor de filme și se spune că adesea se închidea într-una din sălile de cinema de la Kremlin și viziona filme ore în șir. A fost atras în special de filmele unui Dovjenko sau Pudovkin dar și de peliculele unor neorealști cum ar fi cele realizate de Giuseppe De Santis (în special filmul făcut cu zece ani înainte, *Orez amar*) și Vittorio De Sica. În legătură cu acesta din urmă și cu filmul său *Hoți de biciclete*, considerat adevărată capodoperă a neorealismului italian, Hrușciiov își manifesta public compasiunea față de drama lui Antonio Ricci privitoare la furtul bicicletei sale. Nu de puține ori, între prieteni, spunea, înghițindu-și un oftat, că asemenea drame nu ar fi trebuit să se întâmple dacă Italia ar fi trecut la comunism după război - în comunism nimeni nu fură biciclete cât timp toată lumea are bicicletă! - dar, adăuga cu o urmă de tandru regret, dacă Italia ar fi trecut la socialism filmul lui Vittorio De Sica nu ar mai fi existat...

Prin urmare, cu mare valvă în presă, Hrușciiov a trecut oceanul și a vizitat Hollywood-ul. În primul platou în care a intrat se filma *Cancan* în regia lui Walter Lang iar Hrușciiov s-a interesat mai ales de partea tehnică și de costurile de realizare. A fost mirat când a auzit de sumele imense de dolari perfect contabilizate întru realizarea unui film. Sponsori erau persoane fizice, studiouri sau chiar bănci. Hrușciiov a dat din umeri a mirare. În Rusia Sovietică unicul sponsor este poporul pentru că filmele sunt făcute pentru popor. Acest cancan cu siguranță nu ar fi înțeles de mujicul din Siberia sau pedagogul din Sankt Petersburg. Nu l-ar fi înțeles deoarece nu acestea erau problemele de zi cu zi ale lui. Filmul trebuie să fie, așa cum credea și marele Lenin, o hrană pentru om. O hrană spirituală. O dezbatere în primul rând ideologică. Ideologie era și prezentarea unui film despre acei oameni cărora războiul le-a distrus viața, căminul, familia. Tocmai văzuse în urmă cu nici o lună debutul unui cineast de mare viitor și apreciasse latura umană, caldă a privirii acestuia asupra raportului dintre individ și societate<sup>2</sup>. Dar acest cineast nu era singur. Aparatul de presă al premierului sovietic avusese grijă să împartă oficialilor americani plănte cu realizările cinematografului sovietic din ultimii ani. Tot acest material propagandistic (azi-lam numi PR) a fost astfel amplasat încât la

grandioasa recepție dată în cinstea oficialului rus la un luxos hotel din New York<sup>3</sup> realizările și proiectele de viitor ale noii cinematografii sovietice erau de mult cunoscute. Pe o astfel de fițuică realizată sub forma grafică a unui adevărat manifest, scrisă într-o engleză impecabilă, erau oferite publicității câteva date care anunțau relansarea cinematografului rus imediat după moartea lui Stalin<sup>4</sup>. Hrușciiov dorea ca cinematograful post-stalinist să fie pus în slujba urmării unor destine individuale, a unor povești în care supereroii soldați ruși să fie înlocuiți cu caractere simple, firești, credibile. Cu acești anonimi - în fond adevărații eroi - trebuia să se identifice poporul rus. Poveștile de război, la mai bine de 10 ani de la sfârșitul acestuia, trebuiau înlocuite cu întâmplări din spatele frontului. Situațiile izolate, individuale trebuiau a sugera, prin identificare, destinul întregii generații post-război. Trebuia emoție, trebuia stare, trebuia iubire de cinema. Hrușciiov știa că în SUA filme rusești se vedeau până de curând underground, la fel ca filmele poloneze (în special Andrzej Wajda cu a sa trilogie a rezistenței). Astfel, noul lider comunist se credea a fi promotorul noii și adevăratei generații de artiști ai filmului: Mihail Kalatozov<sup>5</sup>, Sergei Bondarciuik, Iosif Heifitz<sup>6</sup>, Mihail Romm<sup>7</sup> și, mai ales, a unui alt cineast deosebit de înzestrat. Acest tânăr regizor realizase în anul morții lui Dovjenko (1946) un film de război de un romantism lipsit de orice urmă de patetism gratuit: *Al 41-lea*. Firescul prezentării unor situații lua locul monumentalismului facil de până acum în filmul sovietic. Acesta era primul film realizat de cinematografia sovietică ca urmare a dezghețului promovată de noua orientare de la Kremlin. Hrușciiov urmărea cu satisfacție toate aceste cuceriri și știa sau bănuia că în curând cinematografia sovietică avea să fie din nou o adevărată putere pe plan mondial. Cu puțin timp înainte de a se îndrepta spre SUA văzuse un material de lucru dintr-un film care urma să aibă premiera în decembrie. Știa că acest film va fi o altă mare izbândă a cinematografiei sovietice și pomenise în discursul său din America de promițătoarea viitoare realizare. Filmul se va numi *Balada soldatului* și avea să fie considerat nu numai una dintre marile împliniri ale filmului sovietic ci și cel mai încheșat, cel mai unitar și mai emoționant film realizat de unul dintre cei mai înzestrați cinești ai anilor '60: Grigori Ciuhrai.

(Continuare în numărul viitor)

## Note:

1 În data de 10 aprilie 1952 Elia Kazan își recunoaște activitatea în rândurile partidului comunist, activitatea mai degrabă ideologică desfășurată între vara lui 1934 și primăvara lui 1936, pe vremea când era regizor de teatru. Scrisoarea denunță în termeni duri „dictatura care suprimă gândirea” (*Chronique du cinéma*, ed. France Loisirs, Paris, 1997, p. 456), și promite ca activitatea sa cinematografică să denunțe de acum înainte sistemul comunist. Dacă la început se opune ideii de a denunța și alți colegi de breaslă, o va face totuși în urma promisiunii că filmul abia primit nu numai că nu îi va fi retras dar va obține o finanțare și mai mare. Film cu vădită orientare anticomunistă, *Vivat Zapata* se va dovedi unul din cele mai mari succese de critică și public. Dar prețul a fost mare, prea mare, iar Hollywood-ul nu-l va ierta niciodată pentru compro-

misul făcut. În acest film debuta tânărul - pe atunci - Marlon Brando.

2 Filmul se numea *Soarta unui om* și era debutul unuia dintre cei mai interesați regizori de film (deopotrivă actor important), prețios și calofil dar extrem de sincer și emoționant: Serghei Bondarciuik.

3 La recepție au participat - pe lângă ziariști, producători și oameni politici - și vedete ale filmului american de la acea oră: Marilyn Monroe, Frank Sinatra sau Gary Cooper.

4 Sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial a găsit Uniunea Sovietică pustiită și în ceea ce privește infrastructura cinematografică. În toamna lui 1946, la indicația lui Stalin, oficiul de partid Pravda anunță marile distrugerii pe care cinematografia le-a suportat de-a lungul războiului, dând cifre exacte: din totalul de 28.000 de cinematografe peste 10.000 fuseseră distruse; studiouri de film importante cum ar fi cele de la Moscova, Odesa, Kiev, Baku, Riga, Erevan, Ialta etc. au fost, de asemenea, aproape în întregime distruse. Mai grav era faptul că profesioniștii filmului dispăruseră aproape în întregime, mulți operatori murind pe front ținând în brațe, în loc de arme aparate de filmat.

Politica de reconstruire a fost tranșantă și extrem de fecundă. În doar câțiva ani, până spre sfârșitul lui 1950, se construiesc aproximativ 15.000 de cinematografe și alte câteva mii de instalații de proiecție cinematografică ambulante. Dar tot acest efort uriaș nu a fost suficient. Producția de filme era inferioară altor țări: în SUA se produceau aproximativ 400 de filme anual, în Japonia peste 200, în Franța peste 100 iar Italia venea tare din urmă cu peste 70 de filme pe an - în timp ce în 1953, anul morții lui Stalin, producția cinematografică sovietică era lamentabilă atât din punct de vedere cantitativ cât și calitativ. Predomina mai ales teatrul filmat și producția de desen animat. Părea că la acea dată cinematografia sovietică, după dispariția marilor maeștri - Serghei M. Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Alexandr Dovjenko, Dziga Vertov -, obosise și se căscase un uriaș vid de conținut. După 1953 cultul personalității - așa cum a fost trasat de linia unor filme ca *Tânără gardă* (Serghei Gherasimov), *Bătălia Stalingradului* (Vladimir Petrov) sau *Căderea Berlinului* (Mihail Ciaureli) - avea să fie înlocuit, de către un val al unor tineri cinești, de o cu totul altă atitudine. De altfel în iarna anului 1956, la congresul al XX-lea al P.C.U.S. desfășurat la Moscova, Hrușciiov înfierează cultul personalității, minciuna și absurdul faptelor de vitejie din filmele sovietice realizate imediat după încheierea războiului și declară imperios necesitatea coborârii poveștilor către acel social firesc, simplu, în care cetățenii Marii Patrii Sovietice să se poată regăsi.

5 Regizor inegal dar extraordinar de expresiv, realizează în 1957 *Zboară cocorii* (mare succes de public și critică, primește un an mai târziu *Palm d'Or*) și *Scrisoare neexpediată*, peliculă remarcabilă din punct de vedere plastic în care uluitorul talent al directorului de fotografie Mihail Urusevski și-a dat întreaga măsură.

6 Iosif Heifitz realizează filme încă din anii '30, în tandem cu Alexandr Zarhi. Cea mai importantă operă a sa rămâne *Doamna cu câțelul*, realizat în anul 1959, strălucită ecranizare cehoviană.

7 Mai în vârstă decât ceilalți confrăți - autor, în anii '30, al unor filme de propagandă slabe artistic - după 1953 a participat activ la renașterea cinematografului rus, realizând câteva filme de referință dintre care se detașează *Nouă zile dintr-un an* (1963). A fost unul dintre cei mai apreciați profesori de regie de film ai Institutului de Film din Moscova (GVIK), printre studenții săi numărându-se și Andrei Tarkovski.

## sumar

|  |                               |    |
|--|-------------------------------|----|
| <b>intersecții</b>   |                               |    |
| Anca Mănăilă   |                               |    |
| Paul Muldoon și Ciaran Carson  |                               |    |
| Modalități de a te raporta estetic la violență   |                               | 2  |
| <b>editorial</b>   |                               |    |
| Sergiu Gherghina și Radu Murea   |                               |    |
| Criza identității europene   |                               | 3  |
| <b>cărți în actualitate</b>  |                               |    |
| Mircea Muthu   | "Celula rebelă"               | 4  |
| Grațian Cormoș   |                               |    |
| Un erou comunist față cu demitizarea   |                               | 4  |
| <b>jurnale în exil</b>   |                               |    |
| Ioana Manta  |                               |    |
| Scriitura inițiată de Gabriela Melinescu   |                               | 5  |
| <b>comentarii</b>  |                               |    |
| Adriana Stan   | Povești românești             | 6  |
| <b>incidențe</b>   |                               |    |
| Horia Lazăr  | Urbanizare și financiarizare  | 7  |
| <b>ordinea din zi</b>  |                               |    |
| Ion Pop  |                               |    |
| Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola   |                               | 9  |
| <b>imprimatur</b>  |                               |    |
| Ovidiu Pecican   | Robu, cuceritorul             | 10 |
| <b>traducții</b>   |                               |    |
| Umberto Eco:   |                               |    |
| A spune cam același lucru. Experiințe de traducere                                     |                               | 11 |
| În transpunerea Adrianei-Carmen Racoviță și a lui Șerban Foartă                        |                               |    |
| 120 de ani de la naștere - T. S. Eliot   |                               | 13 |
| <b>proza</b>   |                               |    |
| Adrian Țion  |                               |    |
| www.iubitavirtuala.com   |                               | 14 |
| <b>Repere culturale irlandeze</b>  |                               |    |
| Sanda Berce  | Fețele biograficului          |    |
| Fațetele memoriei în Irlanda romanului recent (Premiul Booker și literatura irlandeză) |                               | 16 |
| Virgil Stanciu   | Patriarhul prozei irlandeze   |    |
| William Trevor la optzeci de ani   |                               | 17 |
| Adrian Radu  |                               |    |
| Moștenire și tradiție în habitatul irlandez  |                               | 19 |
| Veronica Buchman-Costea  |                               |    |
| Despre plăcerea de a fi masterand  |                               | 20 |
| Elena Voj  |                               |    |
| Fundația James Joyce Zürich O viziune subiectivă                                       |                               | 20 |
| Mihálycsa Erika  | Afirmativ cu Joyce în Trieste |    |
| The Twelfth Annual James Joyce School, Trieste   |                               | 21 |
| <b>eseu</b>  |                               |    |
| Simona-Grazia Dima   |                               |    |
| Rigoarea distilată poetic (Ibn `Arabi)   |                               | 22 |
| <b>interviu</b>  |                               |    |
| de vorbă cu scriitorul George Vigdor   |                               |    |
| "Cultura se face cu obraznicie și cu aroganță"   |                               | 24 |
| <b>opinii</b>  |                               |    |
| Mihaela Rotaru   |                               |    |
| Cultura populară între tradiție și globalizare   |                               | 26 |
| <b>accent</b>  |                               |    |
| Mihaela Mureșan  |                               |    |
| Jurnalismul și publicitatea. Aspecte inedite   |                               | 28 |
| <b>rezonanțe</b>   |                               |    |
| Marius Jucan   | Opțiunea Obama                | 29 |
| <b>rânduri de ocazie</b>   |                               |    |
| Radu Țuculescu   |                               |    |
| Purici de cartier  |                               | 30 |
| <b>știință și violoncel</b>  |                               |    |
| Mircea Oprea   | Găuri negre într-o cale alba  | 31 |
| <b>zapp-media</b>  |                               |    |
| Adrian Țion  |                               |    |
| Cin' se teme de penibil?   |                               | 31 |
| <b>structuri în mișcare</b>  |                               |    |
| Ion Bogdan Lefter  |                               |    |
| Sibiu restant  |                               | 32 |
| <b>film</b>  |                               |    |
| Lucian Maier   |                               |    |
| Amintiri de peste vară   |                               | 33 |
| <b>colaționări</b>   |                               |    |
| Alexandru Jurcan   |                               |    |
| Îndelunga explorare a podișului  |                               | 34 |
| Ioan-Pavel Azap  |                               |    |
| Forșpan  |                               | 34 |
| <b>1001 de filme și nopți</b>  |                               |    |
| Marius Șoptorean   |                               |    |
| 69. Balada soldatului  |                               | 35 |
| <b>meridian</b>  |                               |    |
| Seamus Heaney  |                               | 36 |

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

## meridian

# Seamus Heaney

Seamus Heaney s-a născut în 1939 în Irlanda de Nord, la o fermă din Derry. Studiile și le face la St. Columb, Londonderry și Queen's University unde ajunge să și predea din 1966 până în 1972. După o întrerupere de câțiva ani, în care colaborează la reviste și posturi de radio, predă iar la diferite universități (Carysfort College - Dublin, Brekley, Harvard, apoi e ales profesor de poezie la Oxford University, în 1989). Cele mai importante volume ale sale de versuri sunt: *Moartea unui naturalist* (*Death of a Naturalist*, 1966), *Ușă spre întuneric* (*Door into the Dark*, 1969), *Iernând afară* (*Wintering Out*, 1972), *Gări* (*Stations*, 1975), *Nord* (*North*, 1975), *Munca pe ogor* (*Field Work*, 1979), *Sweeney rătăcit* (*Sweeney Astray*, 1983), *Station Island* (1984), *The Haw Lantern* (1987). Pe parcursul vieții ia multe premii literare, se bucură permanent de atenția criticii iar premiului Nobel pentru Literatură, luat în 1995, n-a fost o surpriză, după câte se pare, decât pentru autorul însuși, care se afla în vacanță pe o insulă grecească.



Un expert. Cobora roțița  
Și potrivea brăzdarul lucitor de fier.  
Brazda se-ntorcea fără să se frângă.  
În frunte, la un singur șuier

Și pleznet de hățuri, perechea asudată întorcea  
Și înapoi în ogor. Ochiul lui  
Măsura pieziș pământul și se-ngusta  
Tipărind brazdă după brazdă.

Mă-mpleticeam în ascuțita lui veghe,  
Pe brazda lui lustruită alunecam;  
Călare pe umeri mă lua câteodată  
Și-n mersu-i apăsător mă-nălțam și cădeam.

Voiam să cresc și să ar,  
Să-nchid un ochi, să-nordez brațul  
Dar tot ce-am făcut în viață a fost să pășesc  
În urma lui largă în jurul ogrăzii.

Am fost o povară, împiedicat, căzând,  
Veșnic trântăcând. Dar astăzi  
Tatăl meu e cel ce se poticnește  
Încăpățânat în urma mea. Și nu renunță.

### O gură de apă

Ea venea în fiecare dimineață să ia apă  
Ca un liliac bătrân împleticindu-se-n urcuș:  
Tusea convulsivă a pompei, zăngănitul găleții  
Și un diminuendo lent cum aceasta se umplea,  
Îi vestea prezența. Îmi amintesc  
Rochia ei cenușie, smalțul alb și spart  
Al găleții ce se umplea până la buză, și falsetul  
Croncânit al vocii ei ca mânerul pompei.  
Nopti când luna plină se ridica peste coama casei  
Și cădea prin geamul ei să zacă  
În apa așezată undeva pe masă  
Unde m-am aplecat să beau iar, ca să fiu  
Credincios înscrisului de pe ceașcă  
Amintește-ți de cel ce ți-a dat să bei,  
Care abia se mai vedea sub toartă.

Traducere de  
**Alexandru Vlad**

### Țara Mlaștinilor

pentru T.P. Flanagan

Noi n-avem prerii  
Să taie din soarele uriaș o felie seara -  
Pestre tot ochiul cedează  
Orizontului uzurpator.

E momit în ochiul ciclopic  
Al unui iezor. Țara noastră fără garduri  
E o mlaștină ce face crustă  
Între răsăritul și apusul soarelui.

Au scos scheletul  
Marelui Elan Irlandez  
Din turbă, un coș uluitor  
Plin cu aer.

Untul îngropat  
De mai bine de o sută de ani  
A fost scos sărat și alb.  
Pământul însuși e unt bun, negru

Topindu-se și deschizându-se sub picioare,  
Pierzându-și ultima menire  
Cu milioane de ani.  
Nu vor scoate niciodată carbune de-aici

Ci doar trunchiurile mocirloase  
Ale pinilor uriași, moi ca măduva.  
Dar cercetașii noștri continuă să izbească  
Tot mai spre mijloc, tot mai adânc.

Fiecare strat ce-l jupoaie  
Pare să fi fost așternut înainte.  
Puțurile ar putea fi o infiltrație a Atlanticului.  
Miezul umed e fără de fund.

### Cel ce calcă pe urme

Tata lucra cu un plug de lemn  
Umerii lui curbați ca o pânză sub vânt  
Între coarne și brazdă.  
Când plescăia caii, se-ncordau cu copita-n  
pământ.

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro)

