

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-31 iulie 2007

117



Județul Cluj

1,5 lei



CENTENAR ETIENNE HAJDU

*Hajdu
1979*

Pe CERULI deggetelor lor
Radu Sergiu Ruba: Când mergi prin pădure

Cronici literare:

**Valentin Derevleanu
Șerban Axinte
Mihai Mateiu**

Delia Zahareanu:

**Jurământul
lui Hippocrate
în varianta al-Qaeda**

Adina Romoșan:

**Orașul în
opera lui Julien Gracq**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil 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

agenda

De la glossy la trash și de la elite la elitre

Ștefan Manasia

Joi 5 iulie a.c. filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor a lansat, printr-o inedită ceremonie... gastronomică, antologia *Literatură tânără 2007*, volum alcătuit de Irina Petraș. Dacă bucatele gătite de scriitorinci cu „state” vechi (Ion Mureșan, Ruxandra Cesereanu) sau mai noi (Lucia Dărămuș) au fost găsite – de un juriu ad-hoc – savuroase cu toatele, unele chiar geniale (*Vulpoiul cu pene de argint*, mîncare tradițională vietnameză, realizată cu ritm & rimă de-un celebru optzecist), calitatea antologiei oferite de USR (ca ultim efort de creditare a Colocviului Național al Tinerilor Scriitori din 3-4 mai) lasă pe alocuri de dorit. Așadar, plusuri și minusuri:

La plusuri am reținut, fără efort, acuratețea întocmirii fișei (auto)biobibliografice a participanților, spațiul generos unde fiecare a fost tipărit. De asemenea, inspirată a fost „scindarea” cărții în 2 capitole: *Manifeste, atitudini, perspective, opinii, arte poetice și alte păreri* versus *Texte: poezie, proză, teatru, eseu*. Prima secțiune legitimează, altfel decât am fi obișnuiți, volumul, dîndu-i – text după text – un aer profetic (Gelu Vlașin), raționalist & hitru (Radu Pavel Gheo, Ioana Cistelean), frivol & glossy (V. Ernu), erudit (Mihaela Ursa, Cătălin Ghiță), underground (Mihai Vakulovski), teoretic (Alexandru Matei, Alex. Cistelean), programatic (Răzvan Țupa), mistificator (Mihai Iovănel), confesiv (Șerban Axinte, Dragoș Varga, Luminița Marcu, Bogdan Crețu, Anca Hațiegan), justițiar (Radu Vancu, Tudor Crețu), împotriva „obscurantismului” (Andrei Terian, Alex Goldiș), comparatist (Cosmin Ciotloș)...

Dintre minusuri sare-n ochi reproducerea defectuoasă a fotografiilor. Lipsa minimele selecții a autorilor, mai cu seamă în a doua parte. Chestiunea-i asumată franc de Irina Petraș în textul introductiv, intitulat *Cîteva precizări*: „Nu este o *antologie* în sensul sobru și tradițional al termenului, căci nu alege și nu selectează mai mult decît au făcut-o *Caietele*”, dorindu-se „un soi de oglindire «barocă» – aglomerată, parțială, fragmentară, inegală – a literaturii tinere a momentului”. Nu știu dacă, disculpîndu-ne de la bun început, ne va fi iertată pozna includerii unor mediocrități sau grafomani (Victor Constantin Măruțoiu sau Darie Ducan sînt doar cîteva nume) în corpusul antologiei.

Mie unuia sentimentul de „cooperativă” cu de toate pentru toți – și elixiru` tinereții și poetry și eseuașe și jerseuașe sau chiloți – mi se accentuează de la prima pînă la ultima filă a volumului editat de Casa Cărții de Știință.

Rămîn, după lectură, cu impresia, puternică, a descoperirii cîtorva scriitori, mai tineri sau mai puțin tineri (pentru că și criteriul vîrstei e folosit aici cu variabilitate meteorologică), dar și cu



retina zgîriată de semnături pe texte care nu aveau ce căuta în nicio antologie de *literatură bună*.

Hai să fim un pic mai elit(r)ști!

PS: Poate că va fi regîndit și proiectul ediției de anul viitor a Colocviului Tinerilor Scriitori, indiferent de noua locație, insistîndu-se pe calitate în defavoarea cantității, pe reprezentativitate, alcătuiindu-se un program mai flexibil, fără teme impuse de un „centru de comandă”. Regîndirea centrului de comandă pe model rizomatic. Poate că astfel se va ajunge la a nu se mai discuta pe hectare de pagini, în viitoarea antologie, lupta dintre bătrîni și juni, statutul tînărului scriitor ș.a.m.d.

bour



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

(Re)formarea instituțională a Uniunii Europene

Un nou început sau un alt eșec instituțional?

Sergiu Gherghina

Două comisii europene diferite, două refuzuri, trei ani de dezbateri, negocieri și ratificări, douăsprezece noi state membre și mii de interpelări pe această temă în Parlamentul European. Rezumat în cifre și numere, așa arată evoluția unei idei care dorea să coaguleze valorile, spiritul și tradițiile europene într-un singur act – Constituția Europeană. Nuanțele sunt însă cele care surprind întrutotul dinamica europeană a ultimilor ani. Început prin acordul semnat în vara lui 2004 și făcând cu greu față obstacolelor puse de Franța și Olanda un an mai târziu, Tratatul Constituțional nu a convins cetățenii și oficialii europeni de importanța și necesitatea sa. Temerile unor viitoare refuzuri venite din partea unor state membre, precum și o lungă perioadă de stagnare a discuțiilor referitoare la documentul care urmărea aducerea UE în rândul actorilor internaționali (prin căpătarea unui statut juridic și unificarea vederilor și puterilor politice în mâna unui ministru de externe) au determinat organizarea summit-ului din iunie 2007, menit să soluționeze problemele ce împiedică reformele și strategiile instituționale la nivel european.

Cunoscând pozițiile reticente ale unor noi membri (Cehia și Polonia)¹ față de reformele care se profilau, cancelarul Angela Merkel, a cărei țară a deținut președinția Uniunii până la începutul acestei luni, a încercat să convingă scepticii de necesitatea unui nou tratat european, care să înlocuiască vechiul document eșuat. Astfel, cu câteva zile înainte de summit, gemenii polonezi Kaczynski amenințau cu blocarea noii variante de tratat European, nedorind schimbarea sistemului de vot din proiectul Constituției UE, argumentând că principiul dublei majorități va dezavantaja Polonia. În varianta susținută de statele membre, mai puțin Polonia și Cehia, deciziile din Consiliul European ar urma să fie luate după întrunirea voturilor a 55% din statele UE, care împreună să reprezinte 65% din populația totală a blocului comunitar.

Așa cum era de așteptat, summit-ul a rezultat într-un compromis la care s-a ajuns cu mare dificultate. Noul tratat, menit să înlocuiască proiectul eșuat al Constituției UE, prevede ca mult disputatul sistem de vot să intre în vigoare doar peste 10 ani, existând premisele ca noul document să fie redactat (pe 23 iulie, la conferința interguvernamentală prezidată de Portugalia) și aprobat de toți membrii UE până la jumătatea anului 2009 (planul propus de Angela Merkel). Textul propus este aproape identic cu cel al constituției, cu două mențiuni: nu se numeste oficial "constituție", oferind un cadru mai lejer de acțiune și au fost înlăturate din noul text elementele informale – steagul și imnul UE. Implicațiile prevederilor instituționale ale noului tratat influențează mecanismele de organizare, funcționare și operare la nivel european: existența unui președinte permanent al Uniunii, a unui înalt reprezentant pentru politica externă (doar datorită insistențelor Marii Britanii care nu dorește exprimarea explicită a unor politici europene comune externe și de securitate care să prevaleze în fața celor naționale), sporirea puterilor Parlamentului European prin acordarea dreptului de alegere a

viitorului Președinte al UE (puterile PE au crescut constant începând cu Tratatul de la Amsterdam), restrângerea domeniilor în care statele își pot exercita dreptul de veto (consecință a aplicării sistemului dublei majorități), introducerea personalității juridice a UE.

Aceste aspecte instituționale merită o atenție deosebită în contextul în care UE se îndreaptă către un monolit politic prin existența unui președinte (ales de către legislativ, măsură menită să diminueze deficitul democratic înregistrat la nivel european) și a unui reprezentant pentru politica externă. Acesta din urmă va purta titlatura oficială de Înalt Reprezentant al Uniunii Europene și va avea funcția de vicepreședinte al Comisiei Europene. Noua funcție combină atribuțiile Înaltului Reprezentant UE pentru Politică Externă cu cele ale Comisarului UE pentru Relații Externe, începând cu 2009, an în care tratatul va intra în vigoare și când mandatele actualilor deținători ale portofoliilor mai sus amintite vor expira.

O reformă semnificativă vizează eliminarea veto-ului și introducerea unui sistem ce necesită majoritate. În trecut, structura UE permitea abordarea consensuală, dar în noul format de 27 de membri acest principiu poate conduce la blocaje, cazul Poloniei în actualele negocieri referitoare la sistemul de vot fiind unul elocvent. O altă decizie luată la summit deschide calea UE spre deținerea unui rol în sistemul internațional, organizația căpătând personalitate juridică.

Efectele acestor modificări vor fi simțite atât pe termen scurt, cât și mediu și lung. Astfel, existența unui președinte și a unui Înalt Reprezentant al UE începând cu 2009 și alegerea primului de către parlament conduce la schimbări în planul politicilor partidelor europene care vor candida pentru viitoarele alegeri. Miza electorală este sporită, cetățenii UE simt o atenție mai mare acordată lor în procesul decizional, iar aceste aspecte pot conduce la creșterea interesului acordat politicii europene. În același timp, deși noul sistem de votare va intra în vigoare doar din 2017, rolul statelor membre a crescut în procesul de adaptare și creionare a noilor direcții, guvernele și parlamentele naționale având atât responsabilitatea informării propriilor cetățeni referitor la politicile europene, cât și pe cea a participării directe, prin intermediul PE și CE, la deciziile luate la nivel european.

Referitor la acest ultim aspect, este interesant să analizăm succint poziția României după momentul aderării și cum pot influența recent adoptatele reforme instituționale statutul nostru de membru al UE. Prezența României la summit-ul recent încheiat a fost discretă, deși negocierile poloneze influențau pozitiv statutul deținut de țara noastră. Fiind un stat de dimensiuni medii spre mari (locul 7 în UE, folosind criteriul populației), România era direct interesată de punctul de vedere exprimat de Polonia. Însă, oficialii români au preferat să nu dezbată, în prealabil, aspectele ce urmau a fi discutate și decise la summit. Pe de altă parte, România nu putea adopta o poziție de forță datorită faptului că mandatul său la summit era unul tehnic, cu atribuții restrânse. Aderarea la UE, definitivată la 1

ianuarie 2007, înseamnă pentru România adoptarea automată a unor documente la a căror dezbateri nu a participat.

România profită, parțial, din compromisul la care s-a ajuns datorită Poloniei, poziția sa în Uniune fiind relativ puternică pentru încă 10 ani. În același timp, prerogativele extinse ale PE determină o competiție mai interesantă în cadrul alegerilor euro-parlamentare care vor avea loc în toamna acestui an. În actualul context, partidele din România ar trebui să facă dovada unui proces riguros de selecție în ceea ce privește alcătuirea listelor de candidați pentru a evita prezența în legislativul European a unor figuri taciturne (deseori somnoroase) și neștiutoare, precum zărim în parlamentul național. În plus, aceste alegeri cu miză crescută reprezintă un dublu test pentru clasa politică românească: o probă a încrederii pe care populația o mai are în cei ce îi reprezintă, indicat de nivelul prezenței la vot, și stabilirea unor ierarhii în vederea alegerilor legislative naționale din 2008. Nivelul dezbaterii problemelor europene în societatea românească este extrem de scăzut, inexistent în anumite domenii. În condițiile în care deciziile economice majore se iau la Bruxelles, românii ar trebui să perceapă pozitiv posibilitatea pe care o au de influențare a deciziilor care îi privesc direct. Momentan, pentru majoritatea cetățenilor români rolul UE este unul de standarde impuse țării noastre în urma aderării și de beneficii în ceea ce privește circulația persoanelor. A venit momentul să înțelegem că puterea investită în organismele europene rezidă în capacitatea noastră de a înțelege schimbările instituționale propuse și de a ne adapta, prin propunerea unor reprezentanți de calitate la nivel European, pentru a le duce la bun sfârșit.

Ce va deveni UE în viitor? O întrebare al cărei răspuns depinde și de state precum România și Polonia care au împreună aproximativ 11% din populația UE. Cert este că Uniunea nu se consolidează doar prin tratate semnate de liderii statelor membre. Evoluțiile sunt exprimate în măsuri economice ce transformă piața UE într-una unică (spre exemplu: legiferarea tarifelor de roaming² sau introducerea Sistemului European de Plăți) sau care propun reforme menite să soluționeze probleme economice naționale (reforma europeană în domeniul energiei, domeniu în care România trebuie să își manifeste deschis sprijinul). Reforma instituțională reprezintă baze pe care problemele fundamentale ale Uniunii încep să fie rezolvate. În fața unor provocări economice accentuate venite din partea pieței chineze, a terorismului care slăbește sistemele naționale de securitate sau a unui mediu politic internațional în care actorii principali sunt state, UE a înțeles necesitatea unei omogenizări care nu poate fi realizată decât prin acordul fiecărui stat membru, indiferent de numele pe care acesta îl are. Această realitate este valabilă cel puțin până în 2017, iar reprezentanții politici ai României ar trebui să observe acest aspect.

¹Celor două state li s-au alăturat în timpul summit-ului Marea Britanie și Olanda, nemulțumite și ele de structura votului.

²Stricto sensum, legiferarea de preț contrazice ideea în care cererea și oferta este cea care dictează prețul pieței, principiu fundamental al economiei de piață care reprezintă baza economiei UE și a statelor membre. Însă, măsura urmărește să asigure omogenitatea pieței.

Taxa de timbru. Mesaje post-restant

Valentin Derevlean

Bogdan Ghiu
(Poemul din carton.) *Urme de distrugere pe Marte*
București, Editura Cartea Românească, 2006

În 2004, în prefața volumului ce reunea mai tot ce publicase în materie de poezie, Bogdan Ghiu își anunța o posibilă despărțire de stilul textualist care-i marcaseră cariera de poet: „(Re)-publicându-mă acum ca poet, încerc să scap de mine însumi: mă evacuez pedagogic, arhivându-mă obiectiv. Îmi fabric, altfel spus, instituționalizându-mă, propria societate, societatea de sine, cu care să pot întreține, în sfârșit, raporturi diverse, dar pe față, nu fantasmatic.” Mă întrebasesem de nenumărate ori cum va arăta următorul volum. Cum poți, de vreme ce ai locuit deja în spațiul mecanismelor poetice – în poziția cea mai cinică posibilă – cea de poet teoretician, să scapi de obsesia meșteșugărelii, de ispita fiarelor întortocheate ce stau la baza poemului. Cum poți redeveni un poet normal după ce ai fost unul textualist.

Iată marea mea dilemă, atât cât a durat ea. 2006 a adus și noul volum semnat Bogdan Ghiu, prefațat și postfațat printr-un vicleșug de explicație pe înțelesul copiilor de același Bogdan Ghiu. Un volum bine temperat - (*Poemul din carton.*) *Urme de distrugere pe Marte*, lansat la Cartea Românească – editură ce a permis punerea în aplicarea grafică a jocului poetic așa cum probabil ar fi vrut autorul de mult timp. Un volum editat grafic excelent, cu o construcție unitară și, trebuie să recunosc, valoare ce egalează, cel puțin, pe cel al *poemului lung de un metru*.

Evadarea din textualism, însă, eliberarea de subiectivitatea hiperconștientă, anunțată deja, după cum am precizat, se realizează și nu prea. Mai precis nu. Asistăm la același regal actoricesc, marca Ghiu[©] în care explicațiile repetitive și obsedante („S-a(u) ales acest(e) titlu(ti) pentru a (se) spune că: / 1) poemul e din carton; / 2) există urme de distrugere pe Marte”) devin mărci ale unui stil de marketing poetic violent, apropiat de patosul filosofic al unui Baudrillard, de exemplu. „Cutie de carton cu om. / Om la carton – poezie.” Melanj de poeme, bucăți de eseu, definiții semiotice și aforisme ușor postmoderne, volumul aduce totuși o perspectivă nouă: peste textualismul de bază, nu atât de tehnicist (cum era în *Manualul autorului*, 1989), ci ceva mai patetic, mai organic, se grează un neoexpresionism incipient care aduce și sentimentul evadării din lumea cartoanelor: „Nimic făcându-se gheată peste cuvinte, / și cuvintele alergând de la / unul la altul: așa ne-am / născut și așa creștem, / ca un pumn strâns în jurul / unei povești.” sau „Tu, Dumnezeu meu alăturat, / așterne-mi să cad, / să-mi prind sufletul, / la loc între coaste / și chipul pe față.” Noua înfățișare adâncește perspectiva clasică în care poemul permitea vederea doar din centrul său;

cartea

antropofag prin excelență, textualismul tradiționalist nu lăsa loc pentru nimic dincolo de text și hârtie: „Înfășură-te în fâșii de cuvinte, / ca o mumie: / ca să te ții laolaltă, / căci la cea mai mică mișcare / te desfaci, și părți din tine / se combină cu părți desprinse, / idem, din ceilalți / și trăiesc pe socoteala noastră, a / tuturoi / fără s-o știm.” De la o atare perspectivă, fobistă și închistată-n poem, mărginită la o perpetuă mișcare poietică, pasul către adâncimi (ironic, la Bogdan Ghiu e vorba de înălțimi, dar tot de o distanță în adâncime e vorba – „Mi-ai dus sufletul prea sus, / Doamne, / și mi l-ai pus în lumină”), readuce autorul dintr-o poziție de pur tehnician, mecanic de angrenaj în cea, mai umanistă, de poet. Cu sentimente, frici și fobii exprimabile în fața divinității, cu o poezie ce uită de propriile viscere: „Aici nu vorbește nimeni. / Nu se pronunță nimeni. / Nimeni nu declară. / cuge un râna / împărțind pajiștea.”

Sincer, îl prefer pe Ghiu *umanul* în locul celui pătat cu ulei de motoare, în salopetă de teoretician și șapcă trasă pe-o ureche, în răspărul celor dinafara cutiei. Îl prefer pe Ghiu *umanul* pentru că o teorie poetică ține de apanajul teoreticienilor, al criticilor (oricât de pleonastic ar suna!). Stilul textualist, crezul intim al unei filosofii de acest gen e și o provocare lansată teoriilor searbede ale anilor '70, '80. Atunci avea relevanță ca provocare, frondă. Astăzi, el (stilul) devine redundant. Dacă știi prea bine cum trebuie scrisă poezia, nu devii poet, ci mecanic de poezie. Reparator. „Voiam să știu dacă ceea ce scriu eu se mai poate numi poem” (Gheorghe Iova în *Acțiunea textuală*). Bogdan Ghiu știe acest lucru foarte bine. Nu degeaba o întreagă teorie în volum asupra meșterului, asupra verbului *bricoler*. Nu degeaba obsesia muncii înspre gol („În golul pasului își fac casă / dușmanii, cărora până acum le-ai / rămas necunoscut.”; „Ornamentăm golul”). Nu degeaba frica de mesaj fără adresant, de mail trimis către nicăieri, apel către neantul textului. Deși textul în sine e o structură protectivă („Urmează-ți scrisul. / Nu-l urmări”), imensitatea textuală produce panică. Sentimentul sufocant de textofobie – o specie postmodernă de agorafobie. Poetul resimte nevoia răspunsului la nivel organic, destinatarul nu e doar ținta mesajelor sale, ci și legătura cu lumea *de-afară*: „Răspunde-mi / Dă-mi trup!” sau „Save me / Salvează-mă / Save me / Măcar sufletul”. Semn că încrederea oarbă în poziția cinicului textualist începe să se fisureze. În fond, majoritatea punctelor slabe ale volumului



Etienne Hajdu

Compoziție

țin de o teoretizare prea puternică, de acea combinatorie ciudată între poetic și eseistic. Există fragmente ce seamănă cu fraze din Charles Peirce, Derrida ori Foucault. Nu neg gradul de poieticitate al scriiturii acestora, nici genialitatea ideilor inovatoare. Doar că într-un volum care marșează de la un capăt la altul pe text, meșteșug, lume de carton, reclamă, univers legat la capete, rupturi și evadări, fragmentele teoretice (nu mă refer la citatele propriu-zise de la început de ciclu), se transformă în semne repetitive, comentarii la imagini ce nu necesită comentarii. O facilitare excesivă la o poezie de calitate (chit că Ghiu vorbește și de *poezia ușoară*), transformă poezia în mesaj univalent, în text critic clasic. Departe chiar și de scriitura de tip fenomenologic. O ieșire din excesul textualist (variantea neoexpresionistă poate fi o soluție) ar ridica clar ștacheta universului creat (fie el și unul claustrifobic-textualist). Momentan, aceasta e singura soluție pe care o întrezăresc unei astfel de *poezii*. De altfel și singurul lucru pe care îl reproșez acestui volum de-o calitate necontestabilă.

P.S.

Superbă ideea ca în lectura de pe CD, imaginile cu texte bricolate să-și găsească echivalentul în zgomotul mototolirii sau al ruperii. Câte s-ar putea spune și despre aste lucruri!

Drama Emiliei Apostoe, dincolo de ficțiune

Șerban Axinte

Dan Lungu
Sint o babă comunistă!
Iași, Editura Polirom, 2007

Născut la Botoșani, stabilit la Iași, fondator al grupării literare „Club 8”, sociolog de profesie, Dan Lungu este unul dintre cei mai apreciați scriitori români ai momentului, în condițiile în care, la vremea apariției sale în literatură, nu existau foarte multe semne prevestitoare ale unei cariere de succes. Puțini sunt cei care mai știu că Dan Lungu a debutat ca poet. Volumul *Muchii* (Junimea, 1996) nu ne mai spune astăzi mare lucru, chiar dacă plachetei nu-i lipsesc unele texte bune, inteligente, dar lipsite de forță și consistența ce imprimă o viziune și impun un autor.

Despre un Dan Lungu asemănător celui de azi putem vorbi abia după apariția cărții de proză scurtă *Cheta la flegmă* (1999), publicată la editura Asociației culturale „OuTopos” din Iași, într-o colecție intitulată „Noua literatură”. Țin să reamintesc că în același loc au debutat Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu, iar lui O. Nimigean i-a apărut *adio adio dragi poezii*, unul dintre cele mai bune volume de versuri tipărite în

România după 1990.

Sînt o babă comunistă! (2007) e ultima dintre cele trei cărți ale lui Dan Lungu de la Polirom, din colecția „Ego. Proză”, după *Raiul găinilor* (2004) și *Băieți de gașcă* (2005). Nu le-am amintit întâmplător. Scriitorul ajunge în recentul roman numit mai sus la o sinteză a manierelor sale de a scrie. El știe să „confectioneze” pe spații relativ mici scene memorabile, vii, autentice și controlează bine proporțiile dintre „ingrediente”. Rezultatul e, până la un punct, o culegere de istorii ce pot funcționa și singure, independent de întreg. Această abilitate provine, cum e și firesc, din experiența deloc neglijabilă de nuvelist a autorului. Pe de altă parte, în *Raiul găinilor* poveștile se dezvoltă unele din altele; acele relatări ale personajelor, acele povestiri în ramă sunt subordonate, chiar dependente de intrigă. Din punct de vedere stilistic, romanul din 2004 e suma mai multor limbaje ce-și află prin întreg compatibilitatea.

În *Sînt o babă comunistă!*, romancierul procedează la o obiectivare a discursului mai puțin frecventată în ultima vreme. O obiectivare prin multiplicarea naratorului, prin distribuirea subiectivității pe mai multe paliere. Această tehnică nu e revoluționară, dar servește foarte bine cauza cărții de față. A scrie despre viața în comunism din perspectiva unui nostalgic este, fără îndoială, dificil pentru că autorul trebuie să dispară complet din peisaj, trebuie să reconstruiască mostre de gândire și de acțiune, care să nu aibă nimic în comun cu sine. În bună tradiție realistă, Dan Lungu indică personajelor sale când să intre și când să părăsească scena, planifică revenirile, întâlnirile, ciocnirile dintre protagoniști.

Emilia Apostoae se confesează la diferite vârste. Avem, astfel, planurile cărții, cărora li se subordonează episodul și altele, de exemplu, istorisirile lui nea Mitu, o figură pitorească, familiară cititorilor din *Raiul găinilor*. Transferul de personaje dintr-un roman în altul nu rămâne fără efect. Lectura volumului la care facem referire cu prioritate aici ne plasează într-un timp anterior evenimentelor relatate în cartea din 2004. Cititorul are acces simultan la mai mulți parametri temporali, fiind singurul în măsură să recompună mental puzzle-ul de figuri, voci și întâmplări cotidiene și să le descopere acestora fireasca interdeterminare.

Sînt o babă comunistă! nu aduce nimic nou (ca informație și document de viață) celor născuți și crescuți în comunism. La fiecare pagină întâlnim lucruri arhicunoscute, povestite și răspovestite, bancuri „de epocă”, istorioare cărora le investim de la început tâlcul, destine lipsite de anvergură, cetățeni ai patriei ce se diferențiază doar prin specificitatea locului lor de muncă. Și totuși nu rămânem indiferenți la suprema năzuință a fetiței Mica de a locui la oraș, nici la capacitatea Emiliei de a se adapta permanent la condițiile de viață impuse de societate. Protagonista nu problematizează foarte mult (în primă instanță) și nu devine o victimă decât atunci când nu mai înțelege ce i se întâmplă. Revoluția a însemnat pentru ea sfârșitul siguranței de sine: „după câteva zile de euforie, când oamenii își dădeau foc la carnete și le țineau deasupra capului ca pe niște făclii, am început să-mi pun întrebări. Dacă se întoarce comunismul? Asta a fost prima teamă. Sovieticii sunt aproape, cât e să urce în tancuri și să vină să facă prezența? Aici, la noi, în nordul țării, tot timpul teama de ruși a fost mai mare. Vin și cer carnetele la control, ce mă fac atunci? Așa că nu l-am ars. Dar dacă ăia care vin la putere se pun pe vânat comuniști?”

Asta a fost a doua teamă. Dacă ardeam carnetul nu era bine, dacă îl țineam iar nu era bine. Eram descumpănită. Până la urmă mi-am zis că este mai bine să-l ascund”. În comunism eroina se ascundea în spatele lucrurilor mărunte, nu avea așteptări sau dezamăgiri mari, nimic nu-i contrazicea natura. Dar „Lumea dispărută” devine la un moment dat singura cu adevărat reală, singura care nu încetează să-i ofere garanții identitare. Memoria nu poate să o salveze totuși. Emlia are nevoie ca cineva din prezent să-i confirme fericirea ei din trecut. Această confirmare nu vine însă de nicăieri.

Am afirmat mai sus că volumul de față nu aduce (ca informație) nimic nou cititorului român. Asta pentru că *Sînt o babă comunistă!* nu e un glosar adus la zi al ororilor sistemului totalitar. Observarea societății românești din perioada comunistă prin ochii, mai întâi, senini, apoi, din ce în ce mai nedumeriți ai unei reprezentante a clasei muncitoare ne face să o înțelegem pe protagonistă. Să o înțelegem fără a o aproba, nici măcar parțial. Dan Lungu a reușit să ne inducă acest sentiment printr-un roman bine scris.

Drama Emiliei Apostoae începe cu adevărat abia după ce cititorul a parcurs și ultima filă a cărții.

Antologia bunului-simț

Mihai Mateiu

Antologia Granta.

Cei mai buni tineri romancieri britanici
București, Editura Curtea Veche, 2006

Începînd din 1983 revista anglo-americană *Granta* publică, din zece în zece ani, o antologie a celor mai talentați tineri prozatori britanici. Fiecare volum cuprinde exact douăzeci de autori. În 1983 printre ei se numărau Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro, Martin Amis, Ian McEwan, Julian Barnes, volumul din 1993 îi includea pe Louis De Bernières, Iain Banks, Tibor Fischer, Alan Hollinghurst, Nicholas Shakespeare, Hanif Kureishi – timpul scurs de la apariția lor a demonstrat teribilul fler al juriului. Inițiativa editurii *Curtea Veche* de a traduce și publica cel de-al treilea volum al acestei antologii, apărut în 2003, este cu atât mai lăudabilă cu cât autorii cuprinși în el sînt cvasi-necunoscuți cititorilor din România.

Prefața lui Ian Jack, redactor al revistei *Granta* și președinte al juriului, atrage atenția de la început asupra unui aspect foarte important: modificarea în timp a rostului acestei antologii, consecutivă schimbării la față a lumii literare din ultimele două decenii – dacă în 83 ea încerca să ofere un plus de vizibilitate și publicitate tinerilor autori pe care-i cuprindea, în 2003 rolul ei este mai degrabă acela al unui ghid de lectură într-o junglă mediatică în care fiecare carte apărută e prezentată în termeni de „fulminant” și „fantastic”. În rest, cuvîntul editorului încearcă să dea seama de travaliul cumplit al selecției celor 139 de manuscrise primite la redacție. Singurele criterii bătute în cuie erau vîrsta sub 40 de ani (în Anglia termenul „tînăr” are o altă accepțiune decît la noi, datorată probabil bunăstării materiale) și cetățenia britanică. Lupta celor cinci membri ai juriului s-a purtat pe o plajă extrem

de largă, mărginită la extreme de cele mai rigide norme critice și de cele mai personale gusturi și preferințe. Rezultatul acestei bătălii este *Antologia Granta 2003*: „Ce ne spun cei douăzeci de autori aleși aici despre literatura britanică a acestei noi generații? Poate, în primul rînd, faptul că romanele tinerilor scriitori britanici – ale celor valoroși – demonstrează o energie, o libertate și varietate (un avînt care poate fi opusul „confirmării”) pe care multe alte țări le-ar invidia, chiar și Statele Unite, unde meșteșugul literar este mai profesionalizat și disciplinat. Cît despre scriitorii înșiși, iată cîteva statistici simple: patruzeci la sută dintre ei sunt femei; douăzeci la sută au un părinte care nu e de origine europeană; cincisprezece la sută sunt scoțieni; 7,5 la sută sunt galezi [...]; cinci la sută sunt nord-irlandezi. O varietate de toată frumusețea, reflectînd cuprinzător țara sau țările care a/au devenit acum Marea Britanie.” (Ian Jack)

Nefiind pomenit în prefață ca un criteriu de selecție a textelor, „political correctness-ul” ține pesemne de back-ground-ul cultural occidental – excelența reprezentare a minoritățile sexuale, etnice, politice etc. amintind de filmele-puzzle gen *All the Invisible Children* sau *Paris, je t'aime*. Dar asta contează prea puțin, ceea ce contează cu adevărat este calitatea excepțională a textelor. Cei douăzeci de prozatori scriu minunat, textele lor respiră siguranță, simplitate și libertate, nefiind amenințate de niciun fel de bijbieli și incertitudini, sfidînd disprețuitoare confortul „experimentului” literar. În ciuda aiuritoare diversități tematice și stilistice, antologia lasă o impresie covîrșitoare de unitar, de compact, dată de valoarea textelor incluse. Ele dovedesc o dată în plus (dacă mai era nevoie) că s-a zis cu Marile Teme în literatura contemporană, cu Marile Idei, Probleme și Drame. Subiectul ei îl fac întotdeauna frămîntările interioare, micile drame personale, neștiute – articulate pe asemenea schelete tematice fragile, textele excelează în tehnică narativă, în rafinament stilistic și într-un indicibil farmec emoțional. E o literatură sensibilă, extrem de sensibilă.

Într-un for personal nebrăzdat de nici un preș roșu am distins *Antologia Granta* și autorii cuprinși în ea cu un Mare Premiu al Bunului-Simț Literar (acordat pentru o calitate superbă și din ce în ce mai rară). Aaand... the winners aaaaare: Sarah Waters – pentru sensibilitatea și acuratețea literară a aceluși veritabil studiu de caz asupra geloziei (nevrotice, interfeminine) din *Helen și Julia*; Monica Ali – pentru ironia caldă și umanitatea copleșitoare a poveștii tinere indiene din Londra, marginalizată mai degrabă de propria-i cultură decît de cea în mijlocul căreia a fost aruncată (*O cină cu doctorul Azad* este un fragment din *Brick Line*, romanul ei de debut, tradus și publicat deja la *Curtea Veche*); Andrew O'Hagan – pentru; Dan Rhodes – al cărui fragment de roman *La vila Cockroft* e un amestec subtil de ironie, candoare și înțelegere, al cărui final te amuză și te năucește; Rachel Seiffert – care crează în *Muncă de teren* un cîmp de luptă interetnic din cele mai umane, situate în plină epocă de pace și lumină; Toby Litt (*Iepurele sălbatic*) – pentru descoperirea unei noi specii de iepure literar, vînabil în special în Biblioteca Britanică în urma hăituirii lui acerbe printre cărți și amintiri fulgurante; Rachel Cusk – a cărei proză inspirată de un tablou celebru (*După Jertfirea lui Isaac* de Caravaggio) reduce la esență drama unui bărbat prins între iubirea pentru fiul său și aceea pentru o femeie care-i schimbă viața; Alan Warner – pentru umorul subtil și





deconectant al *Aventurilor unor pierde vară pe Costa Blanca*, povestea unei călătorii decise lângă niște halbe de bere în aeroport; Nicola Barker – pentru *Echilibrul* pe care-l menține între expresia spartă (o încercare teribil de ambițioasă de refacere a curgerii gândurilor naratorului) și subiectul extrem de grav, distopic, al prozei sale; David Mitchell – al cărui *Om de ianuarie* e o evocare de o sensibilitate extremă, amuzantă până la delir și-n același timp dureroasă, a copilăriei, cu „tragediile” și fantasticul ei; Susan Elderkin – pentru veritabilul „Australian Beauty” care e *Zdroncăntorii*, povestea unei femei care, scufundată în monotonia cumplită a vieții casnice, nu are cui împărtăși istoria scurtă a tinereții ei; Peter Ho Davies (*Oameni de frunte*) – pentru o proză impecabil structurată, care scoate la lumină mai mult „adevăr” al războiului decât cinci liste ale lui Schindler/Spielberg; A.L.Kennedy – cu tulburătoarea *Cameră 536*, construită din perspectiva unei femei amnezice, a cărei lume se prăbușește asemenea castelelor de nisip pe măsură ce e clădită, transformând viața ei într-o suită nesfârșită de observații/deducții detectiviste; Ben Rice – pentru *Uită-te la mine, sint frumoasă!*, o proză care-și ascunde tăișul condamnării ironice a obsesiilor între faldurile unui amuzament copios; David Peace – al cărui text *Să-i dăm drumul* e atât de bine scris încât te poate determina (chiar român fiind) să-i citești romanul despre mineri; Hari Kunzru – pentru justificarea inedită, profund umană, a existenței creatorilor de viruși virtuali din *Lila.exe*; Philip Hensher – fie și doar pentru superba imagine din finalul prozei *În vreme de război*, în care portocalele aduse într-o adevărată procesiune de angajații unui hotel indian spulberă ca pe niște popice coloanele fragile ale respectului de sine al singurului mușteriu; Robert McLiam Wilson (*Oamenii din vis*) – pentru aerul de firesc degajat de o utopie în care morții războaielor sînt reînviați de visele unui bătrîn și organizați într-o societate secretă de prietenul lui; Zadie Smith (*Martha, Martha*) – pentru că nu lămurește nimic din drama interioară a Marthei, lăsîndu-o într-o ambiguitate caldă și umană, doar ghicită și inaccesibilă; Adam Thirwell – care face din *Alfabetul chirilic* o metaforă superbă a iubirii extrem de pure dintre o femeie tînără și un bătrîn bogat, condamnînd subtil viziunea stereotipică a lumii din afară asupra unui asemenea cuplu.

O antologie a excelenței literare, în care fiecare text demonstrează existența unei impresionante școli de proză britanice. O antologie a simplității, înțelegerii, candorii și ironiei fine, a umanului cel mai palpabil. Apărută și la noi la doar trei ani de la data publicării ei în Marea Britanie, într-o excelentă traducere semnată de Cornelia Bucur, Ondine Dascălița, Mihnea Gafița, Radu Paraschivescu, Livia Szász și George Volceanov, *Antologia Granta* este o carte esențială pentru orice iubitor de proză contemporană.

brevilocviu

Reflecții libere

Ioan Milea

Îarși, mereu și pentru totdeauna plopii. De ce sunt ei atât de poetici? Datorită melodioasei, strânsei lor verticalități: sunet gotic pătrunzător înspre cer, dar și datorită cântecului lor structural, tremurul. Plopii se înfioară atât de adânc fiindcă au frunzele în formă de inimă, ceea ce le face sensibile la orice adiere. Muzica dublă, așadar, vizuală și auditivă, a plopiilor.

Intimitatea oarecum distantă a poetului: numai ea, această legătură neconstrângătoare, îi poate lăsa libertatea contemplației, a scrutării dinăuntru a lucrurilor și oamenilor.

Intuiția poetică nu e un punct de vedere sau, dacă e, e unul ce se apropie brusc și cu hotărâre de propriul său absolut.

Inspirație înseamnă a respira o dată cu aerul și cântecul care-l însufletește.

În poezie, conștiința tragică nu-i decât o melancolie adânc transparentă.

e. e. cummings: "S(cade o frunză)ingurătate."

Postmodernism: acrobatul devenit la bătrânețe clovn.

De ce mă privești așa?
Te memorez.

Un dans geometric de imagini în jurul unui sens, care este, poate, chiar legitatea înlănțuirii lor.

Momentul de cumpănă, la câmpie, când soarele apare, distinct, sferic, de culoarea coralului, și se sprijină o clipă pe zare, încât pare ivit într-adevăr din pământ și gata să se rostogolească peste el, învâpăindu-l pe vecie.

Dacă tac atât de mult e fiindcă simt în tăcere expresia cea mai fidelă a ceva care de câte ori vrea să intre în cuvânt îl distruge.

Există poeți care știu să prefacă până și gratiile temnițelor în corzi de liră.

Blaa nu scrie pe deasupra, ca Mallarmé, nici pe dedesubt, ca Arghezi, ci pe dinăuntru.
Post tenebrax lux.

Viață, ești mai frumoasă decât ești !

Unitate: Privind stolul uriaș de grauri și urmărindu-i schimbările de direcție, repezi și neașteptate, rămâi uimit de misterioasa lui ordine, de îngemănarea zborului fiecărei păsări în parte cu un zbor comun, care nu mai este liniar, ci umple oarecum spațiul. Păsările par prinse în el aripă în aripă, alcătuiind un păienjenis plasmatic aerian, cu o geometrie strictă, deși mișcătoare. Un zbor ce absoarbe păsările...

A devenit posibilă o "poezie" a decăderii limbii prin lingvistică: a descompune cuvintele, a ciopârți vocea.

Nici în poezie întregul nu poate vorbi decât prin părțile sale, dar e mereu refăcut prin ceea ce ele spun.

De fapt, a vorbi asta înseamnă: a da glas.

Incomunicabil ca răsuflarea.

Veșnic nedeslușita legătură dintre chipul unui om și glasul lui.

O caracterizare a omului modern: prea puțin suflet și prea multă psihologie.

Ce nu suportă oamenii e să le vorbești ca unor muritori.

Poetul: un profesionist al existenței.

Primul pas spre înțelegere este înțelegerea tăcerii. Abia de aici poate începe comunicarea.

Poate că totul se reduce la asta: a alege între Pegas și Calul troian.

Povestirea presupune o artă a ascultării, nu numai a rostirii. Ea depinde de atenția transfiguratoare a celor ce ascultă.

Starea de atenție. Pe ea se edifică o existență ce se vrea mai mult decât parte ridicolă a unui întreg absurd.



Etienne Hajdu

Femeie (lemn)

imprimatur

Tensiuni bipolare

Ovidiu Pecican

Simbolul porții, volum de eseuri apărut la Arad, Ed. Karavalia, în 2006, nu este însoțit de nicio prezentare a autorului, de niciun text-escortă care să așeze, în vreun fel, textele reunite aici într-un context mai larg. Se întâmplă așa, cred, pentru că în vestul țării autorul, istoricul și criticul de artă Horia Medeleanu, este un nume consacrat, care nu mai are nevoie de prezentări. Dar, în pofida evidentelor, există speranța că, în cele din urmă, cărțile României vor părăsi circuitul lor postcomunist, redus, în cele mai multe cazuri, la o dinamică zonală, în cel mai bun caz prin județele limitrofe celui în care editura își are reședința. Drept care, trebuie precizat că Horia Medeleanu, bănățean prin naștere și pasionat cercetător al artei Banatului – în care recunoaște cu entuziasm carioajul complex prins odinioară de L. Blaga în formula „barocului etnografic” –, trăiește de decenii la Arad, unde s-a afirmat esențialmente ca vorbitor dăruit cu har în deschiderea marilor evenimente ale vieții artiștilor plasticieni. Tot aici, unde a profesat ca expert muzeograf până la pensionare, el a elaborat o serie de volume ce nu pot trece neobservate: însumări de cronici de expoziție, portrete de artiști ai daltei ori penelului, o excelentă monografie dedicată unuia dintre pictorii barocului bănățean, Ștefan Tenețchi, capitole de istorie a Aradului în monografiile și albume colective sau de autor.

Abia la vârsta la care mulți dintre profesioniști se retrag în carapacea unei vieți de pustnicie cotidiană Horia Medeleanu s-a revelat publicului cititor ca unul dintre eseistii cei mai semnificativi ai Mureșului inferior. Anii '90 i-au deschis autorului nu doar apetitul pentru eseistica de altitudine culturală și portanță filosofică, ci și posibilitatea de a o fructifica, la început în unica revistă culturală arădeană, *Arca*, ulterior și într-o altă publicație, de care s-a ocupat cu dăruire și pricepere, *Aradul cultural*. Alături de redactorul șef al *Arcăi*, Vasile Dan, și de regretatul poet și eseist Viorel Ghiorghită, Horia Medeleanu a fost cel care a întreținut în ultimul deceniu și jumătate incandescența dezbaterilor ideatice în orașul menționat din Câmpia de Vest. Iată că, peste ani, scriitorul face gestul salutar de a-și pune împreună, „în oglindă”, textele de factură eseistică, așezându-le sub semnul porții, ceea ce

este aproape un manifest explicit, întrucât în textul care dă numele volumului, se spune: „«Poarta» rămâne un semn bivalent. [...] Vom fi mereu între lumi, vom fi mereu «la margine», dar vom putea fi întotdeauna o «poartă». [...] «Poarta» se închide înspre interior și se deschide spre lume” (p. 37-38). Astfel, întreaga carte poate fi socotită o interogație mereu reluată cu privire la cele două tentații, ispite, provocări ori brațe ale dilemei. Este civilizația românească una a deschiderii sau una a închiderii?

Eseistul are prudența de a nu pune pe seama unei singure opțiuni toate răspunsurile. Suple, atente la nuanțe, și în același timp încercând să ajungă la înțelesuri mai generale fără a pierde din vedere pregnanța particularului, incursiunile prin sefiroșii comunității noastre se produc sub semnul clarității atice a stilului – altminteri, nu lipsit de pasionalitate –, în jurul unor impregnări subiective ale autorului cu mituri, figuri geometrice ale istoriei și culturii, ale unor experiențe istorice și contemporane.

Citindu-l pe Horia Medeleanu regăsești parcă ecouri distincte din *Izvoadele* lui Lucian Blaga, setea scormonitoare a tânărului Mircea Eliade ori strădania de a limpezi lucrurile a unui autor pomenit cu intenții restauratoare în volum, ardeleanul Bucur Țincu. Decantarea și altitudinea chestionărilor se întâlnesc cu implicarea emoțională a temperamentalului critic de artă, producând un efect de complexitate asimilată, care acum se restituie într-un strai al simplității spunerii și cu o tensionalitate specifică tineretii năvalnice. Așa ceva găsești destul de rar în cărțile autorilor noștri de azi, mereu gata de a-și etala sagacitatea ori erudiția cu asupra de măsură, însă mai puțin pregătiți să vorbească și minții, și sufletului într-un grai comun amândurora. Or, dacă este să îi credem pe părinții pustiei ori pe autorii isihăști, mintea care nu-și trece gândurile prin inimă produce un mare divorț antropologic și nu împlinește.

Pe Horia Medeleanu, care a prins aureolele epocii interbelice și a parcurs și deșerturile roșii ale socialismului de stat, nu îl intimidează și nici nu îl inhibă tabuurile ori marile întrebări. Când se întreabă despre legionarism, el nu ezită nici înaintea argumentelor apărătorilor acestuia, și nici în fața celor care îl condamnă. Cu toată scurtimea sa, textul este convingător, echilibrat, penetrant și



Etienne Hajdu

Farfurie Diana Decor (1970)

oricând antologabil alături de studii meritorii, mult mai ample, din alți autori. Chestiunea conviețuirii româno-maghiaro-germane, un alt subiect dificil, pe care eseistul îl socotește de neocolit, îl conduce către soluția construirii unui viitor comun într-o Europă democrată, unde impresionantă rămâne asumarea personală a temei și a argumentării pe care aceasta o presupune.

Aș spune despre Horia Medeleanu că, într-un moment când România se trezește cu repeziciune, într-un vacarm adeseori indistinct, el se profilează ca o voce inconfundabilă. Părând a scrie într-o manieră fără pretenții, el nu este, totuși, un autor fără portanță ori lipsit de substanțialitate. Eseistica lui se înscrie mai curând într-un orizont al filosofării în marginea civilizației și culturii noastre, reper profilat în cadrele sud-estului european și printr-o raportare vie la Occident.

Nu ieșirea din ambiguitate o predică Medelanu, cât o valorificare atentă, creativă, producătoare de profituri pe termen mediu și lung a tensiunii dintre polii ce o definesc. La vârsta când alții întocmesc bilanțuri, eseistul arădean pare gata să reia jocul de la capăt, cu forțe reîmprospătate. Ceea ce m-aș bucura să se întâmple cât mai repede, adunând rezultatele înnoitei meditații în forma unei noi cărți-dezbatere.

Concurs național de poezie și proză scurtă “Ars Maris”

- lucrările pot fi trimise până în 1 octombrie a.c. -

Asociația Culturală “Ars Maris”, cu sprijinul Primăriei Municipiului Reghin, al Consiliului Municipal Reghin și al Bibliotecii Municipale “Petru Maior” Reghin, organizează, în luna octombrie a.c., prima ediție a Concursului național de poezie și proză scurtă “Ars Maris”.

Concursul este deschis autorilor care nu au volum publicat, cu vârsta maximă de 35 de ani. Lucrările (la secțiunea poezie – maxim 10 poezii, la secțiunea proză scurtă – maxim 15 pagini), dactilografiate / listate în trei exemplare, însoțite de un CV (nume, prenume, vârstă, adresă, număr de telefon), vor fi expediate pe adresa: Ioan-Pavel Azap, str. Unirii nr. 17, ap. 34, Cluj-Napoca, jud. Cluj, până în data de 1 octombrie a.c. Plicul va purta mențiunea: Pentru concursul “Ars Maris”.

Informații suplimentare: Radu Țuculescu (tel. 0724-225.184), Ioan-Pavel Azap (tel. 0749-153.967), Daniel Moșoiu (tel. 0745-569.645).

D-ale democrației

Gheorghe Grigurcu

O stare negativă, oscilând între dezorientare și lehamite, se înstăpânește în prezent asupra societății românești. „Lupta dintre palate” absoarbe atenția cetățeanului, creându-i impresia că aceasta ar purta cine știe ce miză majoră, într-o atmosferă de comentarii infinite, „de vorbe și de ipoteze” ce se schimbă rapid, întreținută de o televiziune și de o presă aflate într-o continuă surescitare. Chiar presupunând (e cazul subsemnatului) că sămânța discordiei o reprezintă ambiția excesivă, grefată pe o limitată capacitate, inclusiv cultural-morală, a președintelui Traian Băsescu nu putem a nu deplora efectul unui astfel de război de uzură precum cel în cauză, care lunecă într-o primejdioasă gratuitate. Până la urmă pierdem din vedere câștigul pentru omul de rând pe care s-ar cuveni să-l urmărească o asemenea frământare ce, de fapt, se consumă în propriul său plan. Pierderea la care ajunge e însă dintre cele mai grave. Se află în joc însuși conceptul democrației, încă firav în conștiința publică, riscând a fi discreditat de penibilele certuri politicianiste care otrăvesc cotidian spațiul nostru public și cărora nimeni nu pare decis a le pune capăt. Se găsește oare juna noastră democrație în criză? Dintr-un punct de vedere teoretic ne-ar veni greu să acceptăm așa ceva, dacă avem în vedere conflictele, pertractările, alianțele și disjunțiile, într-un șir ce pare fără capăt, din metropolele democrației de tip occidental, Washington, Londra, Roma ș.a. Dar dintr-un punct de vedere al pragmatismului social nu putem a nu înregistra cu strângere de inimă un impas de care ar putea profita inamicii democrației care se străduiesc a reface unele trasee de tristă memorie ale regimului totalitar. Și nu numai inamici declarați și nu numai traseele cele mai la vedere...

Într-un număr al *Dilemei* (164/2007), câțiva analiști se arată îngrijorați de împrejurarea că, în climatul de confuzie de la noi, unele personaje „cel puțin discutabile” se înfățișează în postura de apărători ai legalității și ai moralei, nefăcând altceva decât să extindă ordura: „Sergiu Andon, fost ziarist la *Scântea*, o acuză pe Monica Lovinescu de încălcarea drepturilor omului. Dan Voiculescu, posesor al unui certificat de poliție politică emis de CNSAS, conduce o comisie parlamentară pentru anchetarea președintelui Băsescu și desfășoară o amplă retorică întru apărarea Constituției de abuzurile «tiranului». Daniela Buruiană (PRM) își exprimă, la televizor, îngrijorarea că ne vom strica bunele relații cu «partenerii europeni» din cauza președintelui și premierului. (...) Ziarul *Ziua* a orchestrat o întreagă campanie împotriva lui Gabriel Liiceanu, pornind de la o aberantă acuzație de plagiat, pe care Sorin Roșca-Stănescu, directorul ziarului, devenit brusc competent în materie de Heidegger, o «garantează» ca fiind «verificată și răsverificată». Deputata PRM Olga Vasilescu își publică în ziarul *Tricolorul* niscaiva însăși, arătându-se deranjată de prezența în manualele școlare a unei proze de Ovidiu Verdeș, a unei poezii de Mircea Cărtărescu, a câtorva nume de intelectuali (Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Stelian Tănase) și a... horoscopului”. Concluzia e dintre cele mai tulburătoare. I-am regăsi, în calitate de ținte ale atacurilor, pe intelectualii ce fuseseră agresați și la începutul anilor '60, uneori chiar prin intermediul

unui limbaj identic (e drept, trebuie să lămurim în ce tabără se plasa Pleșu). E o realitate sau o falsă alarmă? O chestiune serioasă sau o panică? Chiar dacă situația e realmente dezagreabilă, se impun câteva precizări de natură a diferența cele două momente. Mai întâi cei ce declanșează „campaniile agresive” antiintelectuale, cu toate că, ceea ce ține de domeniul evidenței, indivizi „de-o moralitate discutabilă”, își pot găsi o justificare formală, pur și simplu în numele democrației. Atât reprezentanții rău famatului PRM cât și un Dan Voiculescu n-au fost oare aleși pe cale democratică în Parlamentul actual? Oricât ar fi de jenante declarațiile lor, ei pot invoca oricând principiul libertății cuvântului într-un stat de drept, cu o structură mult mai consolidată acum decât în etapa mineriadelor și a înăbușirii vandalice a partidelor de opoziție. Fie că ne place fie că nu, suntem nevoiți a-i asculta, amintindu-ne eventual o vorbă a lui Bernard Shaw:

„Democrația este un mecanism care garantează că nu vom fi guvernați mai bine decât merităm”. Asta e regula jocului! Să regretăm cenzura? Mai



Etienne Hajdu Două păsări (teracotă 1945)

bine să recunoaștem că dreptul nostru la replică s-a lărgit considerabil față de zilele în care redacția unui ziar antiregim precum *Dreptatea* era devastată și chiar față de cele ale legislaturii Iliescu-Năstase în care nici cea mai vagă rezervă față de blagoslovitele-i acțiuni nu era permisă pe TVR, cei care cutezau a se abate cătuși de puțin de la noua „linie”, fiind implacabil înlăturați din programe (între altele, cazul Stelian Tănase). Azi, le putem spune în față ipochimenilor cu nostalgii totalitare ca și celor ce încearcă a-și clădi cariera pe populism și aroganță, exact ceea ce credem despre ei, fără nicio opreliște. Cu excepția, mai mult ori mai puțin explicabilă însă care poate fi ocolită, a unor publicații stigmatizate în continuare de obediență și lașitate. Care și ele apar sub pulpana permisivă a democrației...

Dar despre unele lucruri nu tocmai lipsite de interes colaboratorii *Dilemei* nu fac vorbire. Neîndoios, „întreaga campanie” îndreptată

împotriva lui Gabriel Liiceanu de către cotidianul *Ziua*, bizuită pe o învinuire de plagiat, e nefondată și de prost gust, nemeritând a fi luată în seamă. Ea se constituie însă, paradoxal, într-un avantaj al domnului Liiceanu, întrucât, stărnind reacția indignată a comentatorilor, produce în jurul d-sale o imprevizibilă zonă de protecție. Prin respingerea acuzațiilor din *Ziua*, ia naștere impresia secundă că domnul Liiceanu iese din sfera discuției, că nicio dialectică analitică nu i s-ar mai putea aplica. Că i s-ar cuveni un nimb de intangibilitate. În seria tabuizărilor cu care ne-a obișnuit epoca ce-o suportăm, se mai adaugă încă una, ceea ce, orice s-ar zice ori nu s-ar zice, nu constituie un câștig pentru viața noastră obștească din care anomaliiile n-au dispărut. Victimei de lux i se cuvin toate onorurile, buchetele exclusivelor aprobări și elogii, nu-i așa? Dar fiindcă tot vorbim despre democrație și domnul Liiceanu, fie-ne îngăduit a ne exprima încă odată surpriza provocată de subita adeziune a filosofului la Traian Băsescu, de care ne-am fi închipuit că-l desparte un abis. Cum de s-a suspendat în această circumstanță simțul hiper critic al autorului care a aruncat cu alte prilejuri teribile lănci pamfletare ori a făcut șicane unor intelectuali stimabili? Să-l fi sedus, ce, la acest Băsescu? O biografie care nu inspiră încredere? O prestație politică mediocră, care n-a exclus intriga și ingratitudinea? O etică de duzină? Extravaganța domnului Liiceanu - nu găsim un termen mai prudent pentru a-i circumscrie conduita - e de neînțeles. Desigur și domnul Băsescu e rodul democrației cu bunele și relele ei, pe care se cade a-l accepta ca atare. Dar e și un pericol la adresa democrației, prin autoritarismul său frust, prin apetitul dictatorial *in nuce* pe care mass media l-a sesizat frecvent și nu fără temeii. S-a pretins că președintele Băsescu ar fi un soi de erou providențial, hărăzit a ne scăpa de clasa politică cea coruptă. Dar de unde până unde opoziția dintre Băsescu și clasa politică din care domnia sa provine indenegabil, și cătuși de puțin dintr-un segment onorabil al acesteia, ci din PD, formațiune ruptă din coasta FSN-ului celui încărcat de fărâdelegi și crime? Pe deasupra cum am putea aprecia măcar consecvența domnului Băsescu, conducător și, până la ceasul de față, mentor al unui partid ce și-a schimbat peste noapte doctrina, trecând fără pudoare de la o stângă cu reziduuri totalitare ce l-a marcat genetic la o dreaptă iluzorie? În fond, Traian Băsescu e un lider modelat din aluatul ultrademagogic al perioadei antedecembriste, deloc un „descălecător”, un întemeietor de eră nouă, europeană, ci un epigon al mentalității vechi, tangent la Gigi Becali și la Vadim, care nu degeaba s-a plâns că Băsescu și Becali i-au „furat” discursul. Să fie un merit al domniei sale „condamnarea comunismului”? Ne îndoim profund, deoarece - ne informează un om în cunoștință de cauză, istoricul Marius Oprea - mirabilul preșident a respins multă vreme, cu dispreț, o atare măsură. A cedat în cele din urmă unor sugestii dinspre UE și unor sftnici din societatea civilă, pontifiind un act strict formal, al cărui simbol nu putea în ruptul capului deveni. Micul domniei sale format intelectual-moral-politic e - cum de n-a observat perspicacele domn Liiceanu? - prea puțin compatibil cu acel solemn episod al „condamnării”, care vine prea târziu, căci nu mai poate avea consecințele reparatorii la care speram, și prea devreme, căci, iată, slujește ascensiunii domnului Băsescu.

incidențe

Orașul în opera lui Julien Gracq

Mărire și decădere

Adina Romoșan

Julien Gracq este pseudonimul geografului Louis Poirier, iar scriitorul rămâne geograf în opera sa literară. Născut la Saint-Florent-le-Vieil pe malul Loirei, între Nantes și Angers, Gracq aniversază anul acesta, în 27 iulie, venerabila vârstă de 97 de ani. Întreaga sa operă de romancier, poet, nuvelist, dramaturg și eseist (în jur de douăzeci de titluri) i-a asigurat un loc de cinste în literatura franceză și universală contemporană.

Pentru Gracq cățile, plimbările, peisajele au contat înainte ca autorul să se îndrepte spre creația literară. Încă din copilărie a fost sensibil la lumea minunată de pe malurile Loirei, de pe râul Evre de-a lungul căruia a întreprins, precum un ritual simbolic, numeroase plimbări în barcă relateate în *Les eaux étroites* [Apele înguste] și a simțit aceeași exacerbată sensibilitate față de orașul Nantes care va deveni materia literară a cărții *La forme d'une ville* [Forma unui oraș]. Această relație fizică și imaginativă cu locurile și peisajele e de o importanță capitală pentru ilustrarea dimensiunii particulare a spațiului în opera sa. Scriitorul reușește să descrie simultan eternul și efemerul, culoarea unui moment al zilei și ceea ce se află dincolo de peisaj; descoperim o obsesie, o dorință nepotolită de descriere: Gracq devine în același timp purtătorul unei tradiții literare și geografice. În textele sale regăsim figura creatorului care își dezvăluie preferințele: orașul ca omphalos mundi sau ca univers al pierzaniei, locuința ca spațiu securizant sau ca închisoare amenințătoare, evadarea în mijlocul naturii.

Apărută în 1985, *Forma unui oraș*, carte în același timp autobiografică și ficțională, este consacrată orașului Nantes. Oraș de estuar, situat la confluența apei dulci cu apa sărată, Nantes este un spațiu "[n]ici tocmai pământean, nici tocmai maritim: spațiu hibrid - tocmai ce-i trebuie unei sirene", apreciază autorul. În orașul supranumit mult timp "Veneția vestului", Gracq și-a trăit adolescența în liceul Clemenceau și a devenit mai târziu profesor. În această autobiografie ni se dezvăluie experiența concretă a copilului, nu viața sa interioară: distribuirea spațiilor, ierarhia, atracția sau atonia lor, legile care permit accesul în aceste universuri și influențele asupra sensibilității sale. Cu toate acestea, subiectul cărții este Nantes, reconstruit după o imagine memorială, văzută prin ochii copilului, nu ai adultului care scrie. Orașul parcurs în timpul ieșirilor de la școală, cartierele, cursul apei, portul devin repere capitale în formarea personalității adolescentului: "Nu caut aici să fac portretul unui oraș. Aș vrea doar să încerc să arăt - cu toată stângăcia, inexactitatea și ficțiunea pe care le presupun o asemenea întoarcere în timp, - cum m-a format, adică parțial incitat, parțial constrâns să văd lumea imaginată [...]" .

Firele se reinnoadă la sfârșitul parcursului și vedem definindu-se un ansamblu de elemente discontinue care compun spectrul orașului în absența sa: instantaneele memoriei auctoriale, imagini mentale în care orașul este conservat sub forma sa primară. În ciuda acestor imagini înregistrate, orașul rămâne alunecos, infidel sieși; tocmai acesta îi e farmecul. Ceea ce s-a transformat, fiziono-

mia sa, modificată de brațele Loirei, conține mai puțin decât ceea ce a schimbat sufletul copilului de odinioară, căci cartea e, în felul ei, un roman inițiat. La Gracq, amprenta locurilor determină dispoziții mentale în loc să constituie urme ale actelor trăite. Fostul Observator, de exemplu, sau frunzișurile Grădinii Plantelor nasc legături imaginative între romanele pe care copilul le-a citit și cele pe care le va scrie adultul. În acest oraș pe care continuă să-l bântuie Jacques Vaché și André Breton, cunoscuți scriitori suprarealiști, în acest spațiu acoperit de acum cu asfalt și construcții moderne, în care a văzut lumina zilei Jules Verne, se pare că pentru Gracq nimic nu va fi avut loc: nicio amintire în sensul propriu al termenului, nicio întâlnire, cu excepția unor circumstanțe în care el își descifrează propriul peisaj mental. Dacă imaginea acestui oraș rămâne cea a unui spațiu interzis, acest lucru se datorează și izolării în internatul liceului care îl separă de un Nantes supus vagabondărilor imaginației. "Trăiam în inima unui oraș mai degrabă imaginat decât cunoscut", afirmă autorul. Un spațiu urban mai mult creat prin imaginație decât cunoscut prin simțuri devine simbolul libertății, al unui cuptor alchimic în cadrul căruia viitorul scriitor este supus unei dificile metamorfoze și inițiat în tainele vieții. Orașul devine o reală sursă de inspirație, o muză care metamorfozează spațiul real în spațiu literar prin inserarea diferitelor sale aspecte în ficțiune. Dar spațiul scriptural nu ilustrează doar imaginea seducătoare a orașului, partea sa luminoasă și angelică, ci o îmbogățește cu nuanțe exotice, uneori sumbre și malefice.

Gracq își continuă periplusul citadin urmând Calea în nuvela *La Route* [Drumul]. Textul ne conduce lent spre ceea ce am putea numi exotism: naratorul își deplasează interesul de la drum la ținuturile traversate, la cătunele abandonate care îl mărginesc și, în sfârșit, la femeile prin prisma cărora autorul reușește să schițeze o originală utopie a raportului sexelor. Această joncțiune, motivată și obscură în același timp, dintre drum și femeie scoate la lumină simbioza care se sta-



Etienne Hajdu Șapte coloane pentru Mallarme (1967-71)

bilește între om și mediul său. Aceste femei sunt descendentele unui vechi trib ce popula odinioară aceste teritorii sălbaticite. Din cauza întâlnirii hazardate cu amazoanele, Calea devine ea însăși "jumătate curtezan[ă], jumătate sibil[ă]" care oferă o noapte de dragoste, câteva clipe de liniște și de fericire a simțurilor.

Acest drum ne conduce în mod imperceptibil spre orașul corupt, vicios, având caracteristici exotice și erotice în același timp. În romanul *Un beau ténébreux* [Frumosul tenebros], Gracq își plasează personajele într-un spațiu care are semnificația liniștii și a odihnei: o stațiune de vacanță pe coasta bretonă. În acest spațiu în care natura învâluie puțin câte puțin construcția urbană ca un foc ce devorează o bucată de hârtie, se anunță evenimente furtunoase care vor schimba viața protagoniștilor. Orașelul Kérantec se transformă în scenă tragică unde enigmaticele, tentația și moartea vor tulbura liniștea grupului de turiști. La modul fictiv, Kérantec adoptă caracteristicile triste și exotice ale unui oraș african: "E într-adevăr un avanpost al pământului și, în acest aer jilav, unde pieile, unde stofele se mucegăiesc, căscatul leneș, palid, al unui orașel saharian." O imagine poetică a Orientului îmbogățește textul cu conotații culturale. Ea demonstrează că Julien Gracq se simte uneori atras de regiunile pustii și aride, opuse peisajelor granitice, cețoase și udate de ploaie ale teritoriilor din Nord. Cu toate acestea, exotismul se referă la un ansamblu de ținuturi remarcate pentru unele din caracteristicile lor, dar având contururi nedefinite, subliniind sincretismul practicat de Gracq. Această noțiune pare să sugereze o căutare nesfârșită a unui Altundeva inaccesibil, o căutare a unor civilizații mitice și fabuloase. Orientul descris izvorăște mai degrabă din imaginația scriitorului decât din cunoștințele sale istorice și geografice. De fapt, acest spațiu nu este nicăieri. El se goleşte treptat de vizitatori, cu excepția micului grup care își prelungeste vacanța la infinit. Lumea devine lipsită de sens, o instabilitate generală amenință configurația lucrurilor, iar acest univers nu mai răspunde practicilor raționale. În magie, lucrurile caută să existe așa cum există conștiința, iar conștiința se apropie de existența lucrurilor. Pe de o parte, stâncile, mlaștina, încăperile par să ascundă o disponibilitate enigmatică. Pe de altă parte, oamenii își pierd libertatea, au aere de somnambuli în plină zi, sunt în strânsă relație cu un fel de disoluție cosmică, obscură și gigantică. Prin atenția nemăsurată pe care o acordă peisajelor și topografiei, Gracq reușește să ilustreze ceea ce am putea numi "spiritul locurilor".

Fie că e centrul lumii, fie că e simbol al pierzaniei, orașul lui Gracq semnifică deschiderea și infinitul, posibilitatea de a accede la cunoașterea absolută; el ilustrează plăcerea autorului de a explora, de a face plimbări, de a fi într-o permanentă căutare, plăcere care derivă, cu siguranță, și din meseria pe care a exercitat-o o viață întreagă, cea de profesor de istorie și geografie. Caracteristicile spațiale ale orașului gracqian se înscriu adesea în limitele unei geografii onirice în care eroii rătăcesc pentru a-și regăsi pacea interioară. Un anumit mod de a privi existența și de a observa peisajul care o învâluie îl conduce pe scriitor spre o modalitate de expresie ce tinde să traducă o concepție de viață percepută ca o aventură structurată de spațiu și condusă de sentimentul unei libertăți nemărginite.

conferință

Dante - "Infernul"

O interpretare (III)

Laszlo Alexandru

Infernul este foarte clar structurat, pe ierarhii de păcate. La un moment dat, în cântul XI, după ce personajele principale au parcurs deja o parte din drum și au intrat în cetatea Dite, Dante îi semnaleză dezgustul călăuzei sale că a început să crească duhoarea infernală. Nu s-ar putea opri puțin, pentru a-și mai obișnui nasul cu mirosul? Virgiliu e de acord să se oprească și să mai stea de vorbă, spre a diminua efectele dezagreabile ale călătoriei. Și atunci, ca să-i distragă atenția, despre ce să-i povestească? Îi descrie (și ne descrie) structura Infernului. Ce-au văzut până atunci și ce urmează să mai vadă. Care este explicația lui Virgiliu? Există trei mari zone în Infern, în funcție de cele trei categorii generice de păcat. Până la zidurile cetății Dite găsim **incontinenții**, adică pe aceia care nu se pot stăpîni, care păcătuiesc prin exagerare. Mîncăii mîncă pre mult. Desfrînării duc în exces păcatul carnal. Zgîrciții și risipitorii țin prea mult, sau dau prea mult. Totuși incontinența e un păcat mai mic, care încă poate fi înțeles. De la cercul VI în jos, după eretici, găsim **violenții**, împărțiți la rîndul lor în trei categorii succesive: violenții față de alții (faptă mai puțin gravă), violenții față de ei înșiși (sinucigașii) și violenții față de Dumnezeu (aceia care îl defăimează sau îl jignesc). Dar, comentează Virgiliu, violente sînt și animalele, așadar chiar și aceste tipuri de păcat se mai pot înțelege, fiindcă țin de instinct. Vine apoi categoria cea mai gravă de infractori: **înșelătorii**. De multe ori ei comit înșelăciunea inclusiv cu ajutorul violenței, așadar o fac deja cu toată deliberarea. Atunci cînd înșeli, păcatul respectiv trece prin rațiune. Ca să delapidezi, ca să furi (dau un exemplu întîmplător) nu poți acționa din instinct. Îți faci planuri, te gîndești cum să-ți urmezi pașii. Sau falsificatorii de aur din Evul Mediu nu operau datorită faptului că nu se puteau stăpîni. Nu, ei își calculau gesturile. Întotdeauna dacă infracțiunea e comisă din nestăpînire, e mai mică; dacă infracțiunea e instinctivă, violentă, e ceva mai mare. Dar atunci cînd infracțiunea e realizată prin intermediul rațiunii, al creierului – aici stă păcatul cel mai grav. Ca să nu mai vorbim despre trădare, cînd nu numai că îți faci rău ție, dar duci la înfrîngerea propriei cetăți și la moartea concetățenilor tăi. E ticăloșia cea mai scandaloză care se poate închipui. De ce? Rațiunea – și iată unde îl recunoaștem pe Dante artistul rațional! – ne este dată ca să ne căutăm binele, nu răul. Iar binele suprem e Dumnezeu. Aceștia au fost atît de perverși încît au deturnat scopul rațiunii. În loc ca, prin intermediul ei, să-l caute pe Dumnezeu, și-au pus mîntea la contribuție, tocmai pe dos, pentru a-l jigni, pentru a încălca voința divină. Iată cele trei mari categorii de păcat, pedepsite în ordine crescătoare. Cu cît coborîm, ele sînt mai grave: incontinența (lipsa de măsură), violența (instinctul) și înșelăciunea (rațiunea deturnată).

Pînă aici s-ar extinde prezentarea *Infernului* dantesc pe care mi-am propus s-o realizez. Ea trebuie totuși completată cu cîteva judecăți din perspectivă contemporană. Nu doresc să insist foarte mult pe această ultimă parte, a unei interpretări prea detaliate. Aș vrea să subliniez însă că ierarhia pedepselor dantești cuprinde la temelie nu doar

judecata morală, ci, în egală măsură, și proiecția unei mentalități medievale. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă ierarhia aceasta mai stă în picioare, așa cum a fost ea edificată. Dacă regulile gîndite de Dante – pe urmele lui Aristotel și ale lui Toma din Aquino – mai sînt valabile și azi. Sau dacă nu cumva noi, (post)modernii, putem clasifica păcatele altfel, sau măcar să ne exprimăm anumite îndoieli legate de prezența lor printre noi.

Eu unul îl predau pe Dante de 15 ani și am avut diverse experiențe la catedră. Aș vrea să vă prezint cîteva reacții venite din partea elevilor mei, atunci cînd le descriam păcatele și pedepsirea lor. În cercul nebotezaților găsim nu doar filosofii, artiștii, ci și copiii nou-născuți, care au murit înainte de a fi botezați. Ei ajung de asemeni în Infern. Atunci cînd le-am explicat-o elevilor mei, m-am confruntat cu o anumită rezervă mentală: "Copiii ce vină au? De ce să meargă în Infern? Nu e vina lor că n-au apucat să se boteze!" Da, dar culpa ne poate marca și indirect. Nu doar dacă o comitem cu deliberare, în mod voluntar, ci și dacă a fost aruncată pe noi, prin păcatul originar, fără voia noastră. De altfel copiii din Infern sînt și cel mai blînd pedepsit. Nu au acționat în mod nemijlocit, însă faptul că au rămas nebotezați nu le este iertat. După cum îi explică Virgiliu lui Dante, muntele credinței este "*principio e cagion di tutta gioia*" (începutul și cauza tuturor bucuriilor). Cei ce nu sînt botezați nu se pot mîntui, fiindcă nu fac parte din tagma credincioșilor. Lipsa botezului duce automat la Infern, chiar dacă n-ai comis vreun alt păcat.

O discuție interesantă am avut-o la cercul al treilea, legat de mîncăii. Una dintre elevele mele premiate (care între timp își continuă cu succes studiile în Italia) n-a vrut să accepte această situație dantescă. Mi-a spus în timpul orei cam așa: "Sînt la mine acasă. Încui ușa. Mîncînc dintr-al meu, cît vreau eu. N-am furat de la nimeni, n-am dat în cap la nimeni. De ce aș fi vinovată cu ceva?!" Aici iarăși problema trebuie judecată altfel. I-am răspuns așa: da, acum te încui în casă și mîncînc. Ești doar tu cu tine, singură. Dar pe vremea medievală a lui Dante, singurătatea nu exista. Nu te puteai închide în casă. Erai un individ în mijlocul societății și te supuneai voinței lui Dumnezeu. Dacă aveai o casă, a vrut Dumnezeu să ai casă. Dacă erai sănătoasă, a vrut Dumnezeu să te țină sănătoasă, fiindcă puteai fi bolnavă, sau infirmă. Dacă ai de mîncare și încă îți prisosește, ai pentru că ți-a dat Dumnezeu. Iar dacă folosești excesiv ceea ce ai primit de la Dumnezeu, păcătuiești. Astfel trebuie înțelese lucrurile. Vina de a fi mîncău și pedepsirea acestei culpe sînt perfect motivate.

O perplexitate am legată de cămătari. În ziua de azi, dacă nu mergi la bancă, nu vei reuși niciodată să îți cumperi o garsonieră. Dar banca ce face? Îți dă o sumă, iar apoi ți-o solicită înapoi cu dobîndă. Același lucru îl face și vecinul sau prietenul care ne împrumută bani și ne cere mai mulți înapoi. Diferența care este? Cămătarul e sancționat de lege atunci cînd este prins, în schimb banca n-o pedepsește nimeni, chiar dacă esența operațiunii este aceeași. E aici o ipocrizie,

care nu știi dacă astăzi mai este legitimă sau nu. A pedepsi camăta, care stă la baza înseși dezvoltării economice, înseamnă poate a descuraja evoluția societății.

Simonia: nu ni se iartă greșelile la biserică, atunci cînd ne spovedim, decît dacă îi dăm bani preotului. E în curs de dispariție această infracțiune, chiar dacă mai sînt încă mulți clerici care, și acum, cer o contribuție anuală "obligatorie" din partea credincioșilor. Frecvența respectivului păcat este mult restrînsă, dar el mai există.

În ultimul cerc al Infernului aflăm trădătorii. Dante vedea trădarea ca fiind păcatul cel mai grav. Eu însă vin și observ următorul lucru: trădarea a dobîndit un aspect foarte relativ în vremurile noastre. În România dinainte de 1989, au existat diverși ofițeri de Securitate (unul, numit Turcu, sau altul, generalul Pacepa) care au "defectat", au fugit în America, au cerut azil politic. Aceia au fost considerați trădători de către regimul dictatorial și au fost condamnați la moarte. După decembrie 1989, cînd comunismul s-a destrămat, acești expatriați și-au schimbat radical statutul, au devenit mari eroi, li se restituie bunurile confiscate, sînt felicitați pentru "premoniția" lor democratică, ni se spune că au prevenit căderea lui Ceaușescu și au contribuit la sfîrșitul lui etc. Iată cum trădarea devine, sub ochii noștri, o vină tot mai eterică, mai puțin evidentă, și ar trebui, poate, să-și găsească un loc ceva mai sus, pe scara păcătoșilor, printre infracțiunile mai ușoare.

Dacă mă întrebați pe mine, ca opțiune personală, care ar fi culpa pe care în acest moment o consider cea mai abominabilă și mai înfiorătoare, vă voi răspunde scurt: crima! Ucigașul ia viața altcuiva, fără a-i mai da nicio posibilitate de opțiune. El nu-i permite victimei să-și aleagă propriul destin. Violența prin care îi retezi semenului tău dreptul la existență cred că poate constitui, în zilele noastre, păcatul cel mai grav și aspru sancționabil. Am prelungi însă excesiv această prezentare, dacă am sta să explicăm de ce crima era mai frecventă în Evul Mediu și de ce societatea era pe-atunci mai tolerantă cu asemenea infracțiune. Aceste mici detalii nu pun cîtuși de puțin sub semnul îndoielii ierarhia dantescă. Ea există ca atare, stă în picioare de cîteva secole și n-a fost contestată credibil, în legitimitatea ei, tocmai fiindcă și teologic, și filosofic, și existențial este extrem de solidă, se întemeiază pe marii filosofi ai epocii, precum și pe convingerile estetice și experiența personală ale lui Dante. Este o proiecție morală pe care Dante Alighieri o respectă și o descrie cu extraordinară vivacitate, cu bogăție artistică și chiar, s-o spunem direct, cu geniu.

Conferință susținută la Centrul Cultural Italian, Cluj, 23 mai 2007

accent

CONFLUX

șansa descoperirii unui destin comun

Elena Abrudan

O întâmplare destul de recentă m-a făcut să mă gândesc la coincidențele fericite dintre interesele și scopurile personale și cele ale altor confrăți preocupați de soarta literaturii, a culturii în general. Un coleg mi-a facilitat cunoașterea unui scriitor preocupat nu numai de propriile opere, ci și de schimburile culturale, scriitorul și editorul Géza Sávai, autorul proiectului central-european CONFLUX. Termenul este conceput de autorul programului ca un antonim al CONFLICTULUI în sistemul relațiilor culturale.

Scopul declarat al proiectului este favorizarea dialogului cultural prin traducerea și publicarea cărților de poezie și proză aparținând literaturilor din țările care au aderat la Uniunea Europeană și din cele emergente. În această conjunctură, cunoașterea tradițiilor și valorilor culturii occidentale nu mai este suficientă, ea trebuie completată cu valorile artistice ale spațiului largit al noii Europe. Inițiativa îndrăznească a domnului Géza Sávai presupune depășirea barierelor lingvistice care ne-au ținut într-o relativă ignoranță unii față de alții. În ciuda diversității de etnii care populează regiunea din care și noi facem parte, avem un trecut asemănător în unele privințe (dacă e să amintim doar deceniile de dictatură comunistă) și am început să descoperim un destin comun în Europa. Reușita acestei întreprinderi depinde în mare măsură de integrarea culturală care, s-a înțeles în sfârșit, trebuie să acompanieze integrarea politică și economică. Cunoașterea celui alt, a celui care în virtutea unui obicei străvechi și a granițelor ferme este considerat străin, permite deficiențizarea imaginii vecinilor noștri. Realitatea încorporată în obiceiurile și

produsele culturale ale celorlalți se curăță de straturile succesive de îngroșări sau simplificări, se transformă în valori care pot fi cunoscute sau chiar asimilate de ceilalți, în măsura în care au valoare de universalitate, mai ales dacă fac parte dintr-un set de valori la care aderăm cu toții în încercarea de a construi un destin european comun. Iar traducerea unor cărți în și din cehă, sârbă, maghiară, poloneză, rusă, română, ucraineană... și publicarea lor poate să contribuie la eliminarea divergențelor și exclusivismelor din mintea și activitatea locuitorilor din țări vecine sau aflate la o distanță relativ mică și la conștientizarea legăturilor dintre aceștia.

Nu este lipsit de importanță faptul că promotorul programului CONFLUX este un maghiar născut în Transilvania și este directorul editurii PONT din Budapesta. El însuși scriitor, poate înaintea altora, Géza Sávai a înțeles că un dialog cultural real se instituie prin schimburi culturale. De aceea domnia sa a imaginat în cadrul proiectului CONFLUX o colecție în cadrul căreia să apară simultan, cu coperti similare opere ale literaturilor central-est europene, cu postfețe scrise de autori din literatura receptoare. Ana Blandiana, Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter au scris despre cărți traduse în limba română contribuind la promovarea cărții, și a literaturii din care s-a tradus. Au fost la rândul lor traduși, Horia Roman Patapievici, Mircea Nedelciu, Ana Blandiana, Simona Popescu ș.a.

Prin programul CONFLUX sunt publicate cărți bilingve sau multilingve în care pot fi citite, alături, versuri în diferite limbi, dar de data aceasta contextul fiind mai larg, limbile orientale se adaugă celor central-est europene.

Un bun exemplu pentru măsura în care traducerile pot facilita cunoașterea reciprocă și apropierea dintre locuitorii Europei Centrale și de Est sunt chiar cărțile d-lui Géza Sávai care au fost traduse și în limba română: *Promenadă cu femei și tapi* (în românește de Corneliu Balla, postfață de Mircea Nedelciu, Budapesta, PONT Publisher, 1996), *Vă binecuvântează cu gloanțe. Postludiu* (în românește de Corneliu Balla, postfață de Ion Bogdan Lefter, Budapesta, PONT Publisher, 1998). Bun cunosător al vieții țăranilor din Ardeal, (autorul a trăit o vreme la Cristuru Secuiesc) scriitorul demonstrează în romanele sale o profundă înțelegere a psihologiei omului simplu, preocupat de păstrarea bucății sale de pământ și, implicit, a unui mod de viață în strânsă legătură cu ritmurile naturale, întruchipate în tradițiile și filozofia de viață a comunității de etnici maghiari din împrejurimile Cristurului Secuiesc. Scrise înainte de 1986, anul emigrării autorului în Ungaria, romanele amintesc scrieri ale unor autori români care au încercat să dezvăluie abuzurile regimului comunist.

Traducerile încrucișate propuse în cadrul programului internațional CONFLUX pot dezvălui similități în preocupările, mentalitatea sau în atitudinea față de probleme generale și specifice comunităților regiunii central-est europene, dar și aspecte inedite care pot stârni curiozitatea și un interes crescând față de ceilalți. Cunoașterea reciprocă prin intensificarea schimburilor culturale poate fi un bun prilej de aplecare asupra propriilor probleme, un mijloc de a stabili ce ne unește și ce ne desparte, de a analiza cu luciditate și a preciza valorile cu care putem participa la bogăția culturală a regiunii central-est europene și la descoperirea unui destin comun, iar mai larg la construcția identității europene.

exegeze

Posibilitatea libertății în
Epoca Luminilor

Ștefan Bolea

Seul lui Marius Jucan, *Măștile libertății*, subintitulat *America în scrisorile lui Thomas Jefferson* proiectează o hermeneutică asupra imaginii moderne a Americii, pornind de la corespondența celui de-al treilea președinte american, unul dintre autorii marcanți ai *Declarației de independență*. Cartea surprinde în primul rând traseul ideatic (*Bildung*) al omului politic, care oglindește dezvoltarea spiritului american între 1776 și 1826. Autorul își definește scrierea drept „eseu cultural despre ideile și credințele omului politic și intelectualului care a construit un *crez* națiunii sale” (p.10). Astfel, va fi supusă diseceției în primul rând mentalitatea (filosofia morală și politică a omului de stat), cât și *Zeitgeist*-ul iluminist, care l-a format și i-a dat prilejul să se exprime. Cu alte cuvinte, ieșirea din minorat a Americii îi trezește interesul eseistului și profesorului clujean: „Rostul unui eseu despre Thomas Jefferson și scrisorile sale, implicit despre o anumită percepție a Americii s-a conturat din

momentul în care am început să întrezăresc [...] caracterul fenomenologic al schimbării politice la care a reflectat marele personaj în vremurile care au marcat tranziția de la timpurile coloniale la cele republicane” (p. 16). America, aflată la începutul schimbării sale (situată într-un adamism, care conține nucleul posibilei dezvoltări dar și contradicțiile viitoare: izolaționism sau excepționalism, cultură agrară sau stat industrializat, republică sau federație, individ și/ sau comunitate) este infrastructura mentală a juristului/ filosofului Jefferson, aflat mereu în formare și în potențială contradicție axiologică între „plantator”, „stăpân de sclavi” și/ sau umanist. De la originea istoriei sa le politice, acest „părinte fondator” (sau chiar numit intimist „frate fondator”) trebuia să dea seama de recunoașterea americanului drept „om universal” (p. 16).

Cine a fost Thomas Jefferson? Marius Jucan îl caracterizează succint: „cel mai cultivat președinte american, unul dintre puținii care nu au fost nici

mason, nici cu adevărat credincios” (p. 482). O personalitate proteică, în sensul renașcentist al termenului, fiind om politic, arhitect, arheolog, paleontolog, horticultor, inventator. Să ne amintim sentința lui J. F. Kennedy, enunțată la organizarea unui dîneu la Casa Albă în onoarea a patruzeci și nouă de laureați ai premiului Nobel: „Cred că aceasta este cea mai extraordinară reuniune de talent și cunoaștere umană care a fost reunită vreodată la Casa Albă – cu posibila excepție a momentului când Thomas Jefferson cina de unul singur.” Corespondența omului politic american este investigată conform principiului, care stipulează că „scrisorile oamenilor de stat... vorbesc despre natura puterii” (p. 22). Mai exact, „scrisorile sunt uneori [...] un fel de spionaj întreprins înaintea unor mișcări de culise, alteori consemnarea unei victorii îndelung plănuită (cumpărarea provinciei Louisiana), ori mai curând foaia de observație a singurătății lui Jefferson [...]. Ele sunt mai puțin decât un jurnal intim, dar mai mult decât consemnarea aridă a unei vieți petrecute în slujba statului.” (p. 22). Radiografia personajului politic jeffersonian este neinteligibilă fără înțelegerea pedagogiei sale iluministe. Reperele sale sunt gânditori importanți din tradiția anglo-saxonă ca Bacon, Locke și

(Continuare în pagina 29)

Pe cerul degetelor lor

Spre apusul vieții lor de țărânci autentice, cele două bunici ale mele au orbit. Această stare nu le împiedica să-și îngrijească gospodăriile și să suporte nepoții, cu toate cruzimile specifice copilăriei. Din acele experiențe ceva a rămas în mine, dacă țin seama de dezinvoltura care a marcat apropierea mea de lumea nevăzătorilor, apropiere petrecută în anii studenției și datorată fenomenului numit Radu Sergiu Ruba; împreună cu el, dar și de unul singur, am cunoscut lumea aceasta complexă, i-am văzut muncind și cheful, când surprinzător ludici, când serioși și patetici. După mulți ani de viață împreună, îndrăznesc să spun că nu știu cât am oferit eu în parteneriatul acesta, dar sunt convins că în materie de civilizația tandreții știu mult-puțin de la acești oameni care văd enorm, fără vedere fiind. Nu intru în detalii, nu vreau să fiu un prezentator pentru simplu motiv că ei știu cel mai bine să o facă. Redacția *Tribuna*, subsemnatul, le mulțumește celor care semnează în acest „dosar”.

Cu tandrețe, Mihai Dragolea
Cluj, 13 iunie 2007

Când mergi prin pădure

Radu Sergiu Ruba

Antologie a scriitorilor orbi, așezată sub zodia tutelară a lui Homer, poate părea un demers cel puțin insolit. Operează, printre muritori, afinități ce solidifică anumite tipuri de inconștient și imaginar colectiv în virtutea cărora se pot alcătui volume, bunăoară ale poezilor portughezi, germani, turci, tahitieni, români sau uzbeki. Alte antologii pot avea la bază câmpuri gravitaționale comune precum stilul, programul artistic, generația, orientările extraliterare asemenea celor politice, etice, confesionale și chiar profesionale. Niciodată nu va fi exclusă și nici pe deplin absurdă o antologie a poezilor mineri și cu atât mai puțin una a vânătorilor intitulabilă de pildă, ca o răcoritoare revanșă, „Lyrikokinetikos”.

Dar ce instanță estetică sau de altă natură ar putea să-i reunească pe niște scriitori care se întâmplă să fie lipsiți de vedere? Orice s-ar crede, în cazul unor astfel de autori, amprenta eului prevalează consistent asupra experienței comune a cecității. Fiecare percepe universul și îl interpretează în felul său, conștiința care, transpusă în plan literar, produce formule dintre cele mai diverse, de la paseism la avangardă. Intervine aici, cu siguranță, mai degrabă experiența culturală decât cea existențială a autorilor. Pentru orice nevăzător, informația culturală precede, de multe ori, impactul cu realitatea echivalentă. Chiar și atunci când călătorește exotic, cecitatea nu străbate o varietate de spații, ci o sumă de momente, locuite fiecare de câte o informație cu amprentă proprie. Nicăieri, ca în cazul orbilor, nu se potrivește mai bine vorba adâncă a lui Heidegger: „Când mergi prin pădure, mergi prin cuvântul pădure”.

Farsele libertății

Jorge Luis Borges, vorbind cu teme din proprie experiență, susține că „cecitatea este un mod de viață ca toate celelalte”. Are, firește, dreptate în privința conținutului existenței. Nevăzătorii au aceleași gânduri, concepții, aceleași sentimente, urmăresc aceleași țeluri ca toți oamenii, iar, dacă se face abstracție de amănuntul cecității, se poate spune că-i bate același noroc istoric ca pe toată lumea. Numai că modul de a ataca adevărurile vieții, tehnica de luptă cotidiană, strategiile, tactica de luare în stăpânire a realului și de păstrare a acestuia sub control se întâmplă să fie, nu de puține ori, semnificativ diferite.

Cecitatea reprezintă, în primul rând, o limitare a independenței individuale. Deoarece văzul nu este cel mai inteligent dintre simțuri, orbirea nu

blochează deschiderile spirituale, ci doar presară lumea cu obstacole mecanice. Pentru atingerea țintelor, este nevoie de ochuri și de escaladări. Dar ființa individuală se mobilizează din toate puterile și din adâncurile sale până atunci nebănuite pentru a recupera handicapul său de independență față de realitatea contingentă. Se dezvoltă magnific memoria, se rafinează auzul și se specializează în vederea identificării prin ecolocație a obstacolelor ambientale. Raportul emoțional teamă-curaj se modifică în favoarea indifferenței, de vreme ce șansele de anticipare a pericolului sunt mult mai reduse. Spiritul se repliază pe pozițiile întărite ale ordinii, ale referințelor exacte și reprezentărilor geometrice. Un orb dezordonat cade în umilitoare dependență în primul rând față de obiecte, se agită, rătăcește, devine umbra însăși a derivei. Tot spiritul este cel ce deplasează accentele de pe determinațiile spațiale ale ființei pe cele temporale, interioare. Nevăzătorul are la îndemână mai multe ore spre a sta la taină cu sine însuși, iar cel contemporan este independent de televiziune și de alte artificiale videoinvazii cronofage. Este adevărat că el nu se poate despărți uneori de radio. Dar acolo primează cuvântul, sintaxa, silogismul și înțelesurile obținute după decantarea frazei în timp.

Apar însă și complexe de inferioritate, descurajarea în fața mediului fizic, teama înaintea varietății contextelor umane, retractilitatea, refugiul în carapacea microcosmosului egalilor, adică al celorlalți orbi. Apar și complexe de superioritate excesiv revendicative, poate să intervină și delăsarea, complacerea în urzeala atârânărilor față de cei din jur și lunecarea în alte dulci iresponsabilități precum singurătatea sterilă, vegetativă, înduioșarea de sine, demobilizarea, ruina perspectivelor și mortificarea cutezanței, viețuirea minoră.

Orice nevăzător crede și speră în progresul tehnologic. Și nu este vorba numai despre cei care visează la ochii electronici ai viitorului, ci despre conștiințele mai realiste vizând echipamentele care, în relația omului cu munca și hobby-urile, anulează complet incidența cecității: ordinoare cu afișaj braille sau cu voce sintetică, citindu-și singure ecranul sau textul deja tastat, mașini de citit și reprodus orice carte cu aceeași voce artificială, mijloace electronice de comunicare sau de deplasare autonomă în mediul ambiant etc. Această tehnică ajută și intermediază demersul uman. Mașinile nu vor înlocui la propriu niciodată contactul direct, vizual al individului cu lumea. Dar, în virtutea valorilor și a scopurilor vizate, vor putea să ia în stăpânire realitatea, dacă



nu cu aceeași spontaneitate ca ochiul, cel puțin cu aceeași eficiență și, în orice caz, cu un plus de rigoare.

Biografia instrumentală a textului

Foarte adesea, nevăzătorul abordează concretul contingent prin intermediari, o persoană sau un echipament auxiliar. Chiar și atunci când scrie manual, el are nevoie de două instrumente, iar textul său înaintează pe hârtie în două direcții opuse: de la dreapta la stânga, apoi de la stânga la dreapta.

Se știe îndeobște că alfabetul tactil punctiform a fost creat de adolescentul orb francez în vârstă de 16 ani, Louis Braille (1809-1852). În lumea nevăzătorilor, el are un caracter universal, dispune așadar de harul de a fi spiritualizat frontierele lingvistice și culturale. Numai codurile matematice au mai izbutit o asemenea performanță. Scrierea braille nu depinde de tradiția caligrafică a vreunui popor și nici de dependența sa senzorială față de fenomenologia regională a luminii. Alfabetul constă în combinațiile posibile, într-un cadru geometric dat, a șase puncte. Se obțin astfel 64 de semne, inclusă fiind aici și absența semnului, cu rol de pauză între cuvinte. Se pare că inteligențele superioare nu au nevoie de un cod mai sofisticat pentru a comunica. Conturul geometric al alfabetului este dat de grupul maxim de șase puncte dispuse ca un dreptunghi cu verticala de trei și orizontala de două puncte.

Un cadru de metal sau de plastic compus din două jumătăți care se deschid una asupra

celeilalte precum o carte fără file, poartă numele de „placă”, în franceză „tablette”, în engleză „frame”. Hârtia groasă pentru scris se introduce între cele două „coperti”, este închisă și fixată înăuntru. Coperta de deasupra arată ca un fagure, străpunsă cum este de șirurile de celule dreptunghiulare de șase puncte. Un instrument maniabil numit punctator, confecționat de obicei din lemn și prevăzut cu un ac bont perforază hârtia cu numărul de puncte și în configurația necesară fiecărei litere. Operațiunea se produce în interiorul fiecărei celule, mergându-se de-a lungul rândului, însă de la dreapta la stânga, întrucât perforarea se efectuează de sus în jos. Cum hârtia este astfel străpunsă și cum punctele apar pe partea opusă, la extragerea colii din placă, este nevoie ca aceasta să fie întoarsă pentru a putea fi citită cu degetele de la stânga la dreapta.

Procedeeul este lent și anevoios. Pentru un scriitor fiind aproape falimentar, întrucât el nu-și poate corecta sau consulta fără riscuri tehnice textul decât după încheierea paginii și extragerea acesteia din dispozitivul de fixare. Și totuși, există nevăzători, mai cu seamă printre cei în vârstă, care își redactează scrierile literare în acest mod, cu răbdare, cu un calm infinit și cu târâitul continuu, ca o picurare, al punctatorului.

Unii recurg la mașina de scris în braille, mult mai rapidă, dar nespun de zgomotoasă, risipitoare de inspirație. Alți scriitori fără vedere fac apel la secretari benevoli sau improvizați și ajung, în cele din urmă, să-și verifice textul prin intermediul umorilor acestora. Astfel a procedat, dar a și izbutit rapsodul Ion Blăjan (1911-1975) în romanul său autobiografic „Omul cu ochelari negri”, Ed. Albatros, 1965. Obișnuia să-i dicteze textul unui prieten, un profesor de prin părțile Blajului, iar acesta îi prezenta fragmentele lui Ion Brad care, pe alocuri, intervenea la nivelul stilului. Literatura română a avut astfel parte de un roman feremecător publicat inițial în zece mii de exemplare și reeditat în 1972.

Dar au mai existat autori ce recurgeau într-o vreme (unii o mai fac și astăzi) la temperamentul reportofoanelor, dar mai mult pentru note, pentru captarea secvențelor fulgurante suind din memorie ori năpustindu-se din afară. Intervine însă și aici teroarea timpului: notele căutate sunt greu de regăsit pe casetă, banda trebuie alergată steril înainte și înapoi, amplasamentul unui reper ajunge să depindă prea mult de minutele consumate cu rularea și derularea. Să presupunem că avem un prozator orb care-și declamă narațiunea în fața microfonului. El va trebui să apeleze și la alte mijloace spre a definitiva textul, va insera noi secvențe vocale copiind și recopiind. Nu-i va fi deloc ușor, însă nici nu este obligatoriu să eșueze. Dar aventura prozatorului ce nu-și controlează vizual textul este încă departe, foarte departe de finalurile fericite.

Litere claustrofice

Cei mai mulți scriitori orbi compun însă direct în memorie, mai cu seamă poezie. Textul se așterne vers cu vers. Mnemosina, care aici acționează într-adevăr ca o mamă a muzelor, revine asupra textului, îi măsoară sonoritatea, ritmul și se aventurează înainte în îmblânzirea limbajului, a „logosferei”, cum ar spune Roland Barthes, căci, să nu uităm: „când *meigi prin pădure, meigi prin cuvântul pădure*”. Numai în temnițele politice ale comunismului se mai scria literatură în acest fel. Este o soluție a spațiului închis, a constrângerii la viața insulară, recluzionară, milimetrică, a repelierii asupra eu-lui

propriu, tehnica distanței anilor-lumină până la suprafața lumii obișnuite, calificată prin contrast drept lume exterioară. Este fizica și metafizica interiorizării realului, a comprimării spațiale, a dilatării timpului și a călătoriei pe loc. Senzațiile există, dar numai ca reprezentări regizate de memorie, ca amintiri, ecouri de mai demult, totul funcționează însă într-un mediu nu atât transparent, cât translucid, o incintă de acvariu asupra căreia guvernează discreționar ochiul interior.

Tocmai plonjeul, cu scriitură cu tot, în sine, în memorie, la discreția reprezentărilor rebele, a scurtcircuitelor cromatice și a flamelor acestora, îl determină pe scriitorul orb să practice cu predilecție poezia, pe cea clasicizantă mai ales, chiar în maniera parnasiană a sonetistului Mihai Codreanu, poezie cu euriții și armonii de maree. Dar și proza scurtă, de regulă, cu subiect atemporal, piesa micronic și îndelung șlefuită care să aibă un anume sunet al ei, giuvaericele în maniera povestirilor lui Borges unde, chiar dacă vine vorba despre bandiți și infamii abominabile, personajele sunt mai degrabă principii, iar lumina cade precumpănitor asupra barocului armelor și a rococo-ului coafurilor.

Ochiul, în schimb, poate să panorameze paginile, să simultaneizeze textul, să revină instantaneu asupra scriiturii, să ciugulească din imagini, să lanseze noi conexiuni și să-i redea inspirației pulsul. Ochiul scutește memoria de eforturi. Lectura vizuală survolează textul, lectura cu degetul, literă cu literă, îl surmontează. Cea dintâi strânge paginile în sinteza sa, în misiunea sa de recunoaștere, cea tactilă descoperă și analizează terenul asemenea cercetașului.

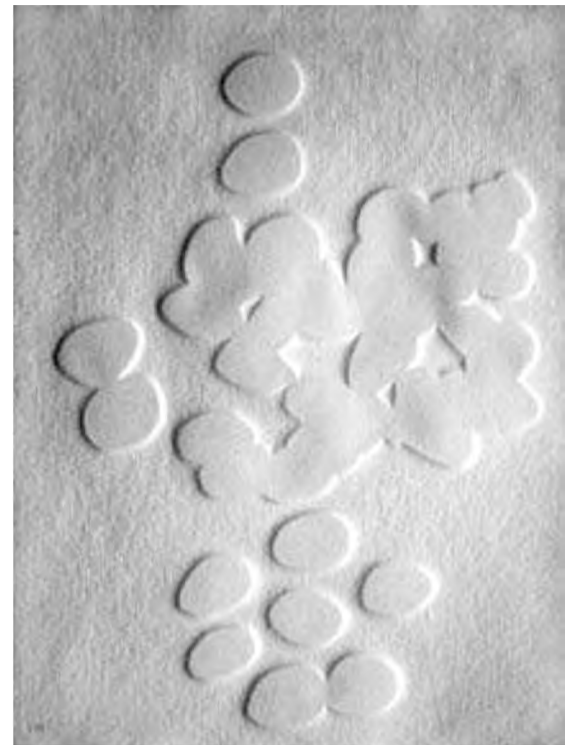
Iată una din cauzele pentru care era clasică a braille-ului a produs puțini romancieri nevăzători. Posibilele carențe în experiența junglei sociale a unor oameni care, de obicei, trăiesc izolați, nu reprezintă o explicație suficientă, câtă vreme alți singuratici, servindu-se însă de pilotajul privirii, au reușit în planul romanului și câtă vreme există și formula romanului experimental. Cel mai bine pare să i se potrivească unui scriitor orb ipostaza mitică de aed care, asemenea lui Homer, se acompaniază la harpă, ritmându-și armoniile interioare și se servește admirabil de memorie în depănarea aventurilor. Când memoria mai dă și rateuri („quandoque bonus dormitat Homerus”), amănuntul nici nu mai prezintă importanță, câtă vreme, în schimb, poezia este permanent susținută și opera astfel salvată.

După trei mii de ani

Dar nu vă temeți, nu deznădăjduiți! Homer a existat! Este o aserțiune demonstrabilă, utilă în primul rând naturilor temătoare, expuse ușoarei pierderi a speranței. Căci lucru mult mai de preț este ca o ființă omenească să domnească de la înălțimile mitului decât să se impună de pe soclul unei viețuiri în istorie oricât de strălucită. Întru acestea, se întreabă Nikos Kazantzakis: „Să existe ceva mai adevărat decât adevărul? Firește că da: legenda. Doar ea conferă nemurire vremelniceului adevăr”.

Iar Homer s-a petrecut aievea prin lume, a devenit legendă, a produs mitul lui Ulise, iar dinlăuntru acestuia, din inima însăși a Odiseei, ni se arată iarăși ca făptură lumească.

Nafragiază așadar Ulise pe țărnul Insulei Feacilor. E singur, pierduse totul: prieteni, camarazi, iubită, corabie, soție, patrie, ba chiar și hainele de pe el, de vreme ce prințesa Nausicaa îl recuperează gol de pe plajă. Conduc la curtea



Etienne Hajdu

Ștampilă (tipar sec)

regelui Alcinoos, este tratat ca un oaspete de seamă și cinstit cu un mare banchet la care aedul orb Demodocos cântă faptele deja legendare ale eroilor de la Troia. Ulise își amintește de ce fusese el cândva și de ce ajunsese acum, singur și fără nume. Își trage tunică peste cap și plânge în blidul de dinainte-i. Mesenii sunt vrăjiți cu totul de cântarea aedului, orbul Demodocos nu vede decât imaginile din mintea sa, singurul care înțelege cine este ciudatul naufragiat e regele care-l urmărește cu atenție de la distanță.

Dar nu este unica revelație produsă de acest fragment de epopee... Homer descrie minuțios felul în care Demodocos este condus de braț până în capul mesei de către Pontonos și gesturile prin care acesta îi arată unde se găsește lira, pocalul cu vin și coșul cu pâine, pentru ca, în timpul interpretării, când o osteni, aedul să se poată autoservi. Ei bine, numai un orb cunoaște valoarea reală a acestor gesturi, numai pe el îl preocupă poziția exactă a obiectelor de care are nevoie, numai pentru el are atâta însemnătate ca realitatea strict necesară să-i stea la propriu la îndemână.

Este o scenă care atestă neechivoc petrecerea prin lume a lui Homer și faptul că Demodocos este un alter ego al său. Secvența este perfect vizualizabilă, dar e construită potrivit logicii și ritmului tactilității manuale, cea care face cu puțință vibrația și volubilitatea corzilor, degustarea pâinii și a vinului, spre frumos curgătoarea rostire a poveștii. În generarea și controlul ficțiunii, aedul orb se dovedește pe deplin independent. El produce și un efect artistic nemaiațins de atunci în literatura lumii: se plasează pe sine pe aceeași scenă realistă și subtemporală cu eroul său mitic Ulise, conștient că și el, în calitate de poet, de cântăreț, de memorie publică, de creator de lumi imaginare, fusese absorbit în mit. Imaginile de la banchetul lui Alcinoos nu sunt decât aura ce înfășoară și leagă toate aceste trepte ale verosimilității universului.

Abia după trei mii de ani de la Homer și Demodocos, au reușit scriitorii nevăzători să pună stăpânire pe eposuri de anvergura Odiseei, deci, a descendentului acesteia, romanul contemporan. Și asta tot datorită debitării vocale a textului. De această dată însă, în joc s-a insinuat nu glasul pneumo-fiziologic al omului, ci cel neutru,





necruțător, electronic, fantastic al mașinii. În fața ordinatorului cu voce electronică, precum înaintea lui Dumnezeu, toate textele devin egale. Cu programul care preschimbă rândurile scrise în voce, cu tastatura dominată prin metoda oarbă a dactilografiei, scriitorul nevăzător poate, cu mult mai puține obstacole fizice în față, să scrie roman. Aleargă cu iuțeală de la o secvență la alta, recitește în mod curent, poate ușor să revină, ușor să renunțe la pasaje și, mai cu seamă, poate să-și asculte ori de câte ori vrea, imaginația încorporată în ruloul de papirus electronic de pe monitor. El nu-și vede nici acum textul, nu și-l atinge cu degetele... Dar nici nu mai este la fel de dependent de memorie ca înainte. Diferența de căpătâi ce apare în momentul creației între scriitorul vizual și cel non, ține de prezența textului văzut în spațiu, pe coala de hârtie în cazul celui dintâi și de absența din spațiu a textului ori de prezența sa precară în cel de al doilea caz. Textul autorului nevăzător se întinde și se contorsionează în timp, suport nespun de fragil și de înșelător. Iată însă că vocea umană ritmată de harpă și vocea electronică accelerată de energiile neutralității sale, comprimă timpul creației în mare măsură, proiectând spre viață epusuri de generoasă întindere precum romanul contemporan. Literatura română a spart deja gheața și în acest punct.

Zidurile Miciei Barcelone

O antologie a scriitorilor nevăzători din România se justifică pe deplin, între altele, și pentru că regimul comunist a dezvoltat, împotriva lor și a celorlalți infirmi, o politică a ghetoului social și profesional, neîncurajând în vreun chip abolirea ori spiritualizarea acestor bariere. Primele instituții și organizații ale orbilor din România datează de la începutul secolului XX și sunt opera reginei Elisabeta. La 1 august 1906, ea a înființat Societatea Vatra Luminoasă, iar la 5 octombrie 1908, a pus la București piatra de temelie a așezământului cu același nume. La 27 noiembrie 1909, prin decretul regelui Carol I, așezământul a devenit organizație de sine stătătoare, susținută de stat, de persoane fizice și juridice, dar cu posibilitatea de a-și promova propria politică de dezvoltare, inclusiv prin înființarea de filiale în țară. Nevăzătorii și-au întemeiat ulterior și alte organizații desființate odată cu preluarea puterii de către comuniști. În 1956 însă, regimul a găsit de cuviință să dea lumina verde de funcționare noii Asociații a Nevăzătorilor.

Numai că la Congresul de constituire, orbii au refuzat să o accepte ca secretar general pe Laura Cernea. Partidul îi găsisse, pentru bătrânețe, acest post confortabil și plin de călătorii văduvei lui Ștefan Foriș, tovarășul de luptă asasinat tot din ordinul partidului, în 1944.

Drept care, în 1958, Ministerul Prevederilor Sociale, organismul guvernamental care îi avea în grija pe infirmii patriei, a găsit prilejul să plătească polița pentru neobediința orbilor din 3-4 august '56. Trupele sovietice tocmai se retrăgeau din țară și lăsau pustii o sumă de minunate cazărmi, între altele și pe cele de la Becicherec, în Banat, pe granița cu Iugoslavia, ridicate acolo temeinic de habsburgi și de unde rușii îl pândiseră îndeaproape, ani la rând, pe „Călăul Tito”. Ministerul Prevederilor și, fără îndoială, al Previziunilor Sociale, a venit cu soluția: îi va aduna pe toți orbii din țară, de toate vârstele și toate sexele, și-i va interna în lagărul de la Becicherec pentru ca ei să nu mai creeze probleme.

În 1716, după ce Eugeniu de Savoia le-a smuls turcilor Timișoara și întreg Banatul, habsburgii au declanșat aici o operă vastă de asanare a mlaștinilor, de amenajare a teritoriului și colonizare a sa cu populație catolică. Coborau pe Dunăre în vase poreclite „Cutioaiele din Ulm”, mai ales țărani germani din Suabia. Dar la Becicherec, puterea habsburgică ce domnea și asupra Spaniei, a decis să colonizeze catalani, între 1734-1736, aceștia întemeiaseră aici Mica lor Barcelonă. Iar peste două secole și mai bine, tocmai între zidurile sale, un alt regim colonial avea de gând să-i interneze pe orbii Republicii Populare Române. Șanse de succes ar fi existat, de vreme ce regimul, tremurând de spaimă după retragerea rușilor și stingerea rezistenței din munți, a dezlănțuit aberanta, chiar și pentru standardele sale, campanie de arestări din anii 1958-'59. În lagărul de concentrare din fosta Mică Barcelonă, nevăzătorii ar fi urmat să deprindă ceva scris și citit braille, și câteva meserii manuale. Li s-ar fi permis să se căsătorească între ei și ar fi beneficiat de o minimă asistență medicală. S-a calculat că toată Țara Oarbă Românească ar fi încăput între acele ziduri. Nu s-a anticipat ce urma să se întâmple cu copiii născuți în lagăr și înzestrați cu vedere.

Proiectul celor de la prevederile sociale nu a reușit, deoarece orbii s-au alarmat neașteptat de repede, s-au organizat și au trimis delegații peste tot, invadând și înfundând cu șomoioagele ubicuității lor toate programele de audiență ale autorităților și începând să amenințe ca omul care știe că nu are nimic de pierdut.

Momentul 1958 a reprezentat o culminare a politicii rezervației, dar nu o renunțare la ea. Aceasta se practică sistematic de la sfârșitul războiului, ani în care, în alte țări, s-au manifestat fenomene de transparență și treptată abolire prin integrarea socială a enclavelor cu deficienți. În România, însă, în această perioadă, copiii continuă să învețe în școli pentru nevăzători, sunt pregătiți în meserii specifice și erau repartizați până nu demult în unități productive pentru invalizi. Dar acestea, falimentate fiind cu bună știință, școlile de meserii continuă să producă șomeri pe bandă, dresându-i în manualități de nivel medieval. Cei ce studiază la universitate sunt trimiși ca profesori numai în școlile pentru deficienți de vedere. Singuri profesioniștii masajului sunt ceva mai bine pulverizați prin peisajul social și au o suprafață mai mare de contact cu lumea.

În 1981, nevăzătorilor din România li s-a interzis accesul în învățământul superior. E limpede că ceea ce scrie aici negru pe alb rămâne greu de crezut, întrucât o asemenea măsură nu a fost luată nicăieri în lume. Acestea sunt însă faptele, iar dispoziția partidului a avut un caracter strict secret.

Geometria constelației

Antologia scriitorilor nevăzători din România are, așadar, trei piloni de susținere:

1. Experiența cecității.
2. Tehnicile exotice ale scrisului.
3. Politica de segregare profesată de comunism.

Pe oricare dintre aceste trei repere s-ar putea înălța o epopee. Puțin cunoscuți, scriitorii nevăzători în limba română există. Cei care s-au afirmat deja în largul literaturii au fost ajutați desigur de temperamentul lor nonconformist, în niciun caz de vreun context favorizant. Majoritatea însă au publicat puțin sau deloc în presa literară, textele lor apărând în primul rând

sau în exclusivitate în singura revistă braille din România care, din 1954 până în 1990, a purtat numele de *Viață nouă*, iar de la această ultimă dată încoace, se cheamă *Litera noastră*. Cei mai mulți sunt poeți scriind versuri de calitate, dar într-un fel tradiționaliste, semn și acesta al penuriei de literatură, mai ales de poezie, accesibilă în versiune tactilă sau audio. Unii dintre autori s-au oprit cu studiile la școala profesională, victime ale mecanismului de ratare și marginalizare amorțit de sistem. Talentul lor însă îi plasează în aristocrația literelor. Prozatorii s-au orientat mai ales spre literatura memorialistică.

Se justifică de asemenea titlul de *Constelația Homer* dat unei asemenea antologii: o dată, deoarece relațiile dintre autorii aparținând mai multor generații, născuți între 1907 și 1972, se țin numai ca relații de constelație. A doua oară, fiindcă Homer, cu versurile sale ritmate de dactili, dar și de fabuloase fapte eroice, îmbrățișează laolaltă și liricul și epicul. Pe legenda existenței și a cântecului său s-a înălțat civilizația europeană, iar dacă grecii, copiii măsurii și ai normei, și l-au reprezentat ca fiind fără vedere, deci, ieșit din normă, înseamnă că forța nemăsurată a poeziei sale i-a determinat să-i atribuie un destin de excepție.

Fie de asemenea ca această ikebana de texte și de spirite să stea sub înaltul auspiciu al poetei Carmen Sylva, principesă și regină care a întemeiat pentru orbi o Vatră de Lumină și care, nepătruns joc al destinului, când s-a stins, la 18 februarie 1916, era și ea aproape lipsită de vedere. O altă rostogolire a zarurilor sorții a făcut ca, din 1920 și până astăzi - sub șase regimuri politice, șase constituții, trei regi, trei republici, trei președinți aleși, un mareșal, un prim-secretar, un secretar-general, patru dictaturi, un răgaz între războaie, un război împotriva celor două totalitarisme ale lumii, după doi regi detronați, doi șefi de stat împușcați, două reforme agrare, o colectivizare, o decooperativizare, plus o tranziție - după toate acestea, o stradă și un mic cartier al Bucureștilor au izbutit să preia și să păstreze numele pe care regina Elisabeta îl dăduse așezământului pentru orbi: Vatra Luminoasă.

Se editează cartea de față și cu speranța că această *Constelație Homer* va face destulă lumină în jur, cât să se vadă că ființa umană nu înaintea în conștiința libertății decât prin cuvânt. Cuvântul este o parte constitutivă a acestei ființe și nu un atribut al său, omul se definește, se delimitează și se înalță pe sine ca operă prin cuvântul purtător de idei, de noțiuni, de silogisme, de metafore, deflagrator de imagine. Iar de întrupat, numai Cuvântul se întrupează, nu și lumina, căci Cuvântul este, la izvoarele sale, Lumină din Lumină.

Notă:

Sub acest titlu a fost publicată prefața la „Constelația Homer”, Antologia scriitorilor nevăzători din România, Ed. SAS, București, 1996. Același eseu este prezentat acum de autor, într-o versiune completată și actualizată.

Cuvântul care-nflorește

Ana Hompot

În fiecare a doua duminică, la orele 10.30, la Radio-Cluj (95,6 FM) „Cuvântul înflorește...”. Nu e nici mireasmă, nu e nici culoare, e o emisiune al cărei mentor spiritual și naș este scriitorul Cornel Udrea.

Drumul acestei emisiuni, realizată în colaborare cu Asociația Nevăzătorilor, a fost deschis de o alta, intitulată „Întinde mâna, iat-o pe a mea”, inițiată tot de Cornel Udrea în 1997, avându-l drept colaborator statornic pe profesorul și scriitorul Ion Podosu.

A urmat o perioadă mai degrabă de penumbră decât de eclipsă, pentru că nevăzătorii au rămas colaboratori activi ai studioului Radio-Cluj.

La începutul anului 2006 s-a înfiripat un alt proiect: „Lumea asta e și-a mea”, o rubrică găzduită de Dan Horia, în zilele de joi, orele 14.00.

Rubrica se construia amical și pitoresc: Venea domnul Dan Horia la filiala ANR, înarmat cu aparatură și cu multă bunăvoință, imprima materialele, surădea indulgent și, apoi, la studio,

prelucra totul ca la carte, așa încât, când ascultam emisiunea noi, autorii ei, ne simțeam aproape geniali... Ca bonus, domnul Dan Horia ne mai oferea și informații din culise, anecdote, întâmplări neverosimile și mai presus de toate, bucuria de a întâlni, prin domnia-sa, un mare gazetar.

Și, în cele din urmă, „a înflorit cuvântul”, datorită generozității lui Cornel Udrea.

„Cuvântul care-nflorește” se apropie de numărul 20, iar eu mi-am împlinit un mare vis: acela de a lua parte efectiv la alcătuirea unei emisiuni, de a intra cu vocea, cu respirația, cu viața, în cutia miraculoasă numită radio.

Emisiunea se vrea social-culturală, dar, grație atmosferei duminicale, balanța înclină spre dimensiunea spirituală.

Gravitatea senină a colegului Ion Podosu îmi atenuează emoțiile și mă aduce la cumpătare verbală, iar dezinvoltura lui Alin Mircea Feurdean îmi stimulează dinamismul.

Din cabina tehnică, Dorina Olteanu veghează



emisiunea cu ochi vigilenți, cu auzul receptiv la orice alunecare, cu mâini iscusite...

Așadar, în fiecare a doua duminică, la orele 10.30, la Radio-Cluj se aude „Cuvântul care-nflorește...”. Culege-l, iubite cititorule!

Invizibilul sub control

Alin Feurdean

În viață faci adesea ceea ce nu te așteptai să faci niciodată.

Aceasta era convingerea unei profesoare de limba germană, căreia îi datorez enorm. Ce conexiune se poate țese între această observație și ceea ce urmează?

Pentru un nevăzător, mai ales în România, este destul de complicat să răzbată în afara unor clișee, pe care sunt sigur că nu și le dorește el. Responsabili pentru aceasta, sunt mulți factori, nu mă voi referi însă la ei. Este demn de reținut faptul că o pasiune extraordinară, dublată de o sustenabilitate neechivocă, se poate concretiza.

Așa s-ar putea defini pasiunea mea, greu cuantificabilă, pentru radio.

Totul a pornit din copilărie, când părinții, neștiind exact ce e de făcut cu un orb, și-au zis că, niște receptoare radio de forma unor săpuniere ar fi exact ceea ce îi trebuie.

Dincolo de funcția firească a radio-ului, acesta mi-a trezit în scurt timp o dorință, nemărturisită multă vreme, de a ajunge și eu la microfon. Cu toate că în perioada comunistă așa ceva părea exclus, am avut parte de conjunctura revoluției din decembrie 1989, eveniment ce avea să dea aripi entuziasmului unui adolescent la cei 15 ani ai săi.

Primul post de radio apărut în București, oraș în care mă găseam pe atunci, mi-a schimbat radical viziunea despre felul în care se poate face radio, trecând de la modul rigid, în care redactorii postului public se adresau, la jovialitatea, sinceritatea, pe atunci, a redactorilor noului emitent în eter.

Au mai trecut 2 ani. Extrem de agreate erau intervențiile pe post în talk show-urile nocturne: se dezbătea mult, se vorbeau de toate, ne urmăream, noi intervenienții, unii pe alții, și încercam să fim cât mai coerente, să plăcem moderatorilor și chiar să intrăm în polemică cu alți ascultători.

“ORI UNDE TE VEI AFLA, NU REGRETA ACEASTĂ NOAPTE!” – Realizator Titus Andrei, la Radio România Actualități.

El a avut geniala idee să-i invite rând pe rând în studio pe frecvenții corespondenți ai rubricii Top 10. Scriam scrisori, apelam la aforisme, eram îndrăgostiți și pariam că totul ne aparține! După

câteva ediții în care au fost invitați alți ascultători, la un moment dat, am fost anunțat, eu și echipa cu care scriam că e rândul nostru...

Anul 1993, 17 iulie. Terminasem cu bacalaureatul... și, de necrezut! Urma să am o oră de emisie pe radio România Actualități. Nu știam nici ce o să fac, nici ce voi spune, eram însă decis, asupra melodiilor pe care le voi difuza. La ora 4 dimineața, trebuia să intru în studio.

Aflasem că operatorii sunt imposibili, că nu agreează ideea și că taxează orice ezitare...

În sfârșit, Titus Andrei anunță ora ce urmează și mai spune el că are alături “un om ce poate fi comparat fără nici un risc cu George Nicolescu sau Ray Charles... ne pregătește o oră de muzică excelentă.”

În studio, o masă de lemn, un scaun incomod, o cască, cred eu, sovietică pe atunci – iată peisajul care anula într-o clipă tot ce-mi închipuiam eu că se află într-un asemenea loc, adică, audiție perfectă, confort maxim.

Primele cuvinte, nu au sunat deloc rău, dar ceva imposibil de descris s-a produs atunci. Am rămas coerent, am rostit clar și precis conținutul intervenției și am dat primul cântec. Pe parcursul lui, Titus mi-a spus: “bătrâne, ai putea să faci carieră în radio!...”

M-am întors la Cluj, unde tânjeam după radiouri, dar pe atunci, la Cluj, afară de postul public teritorial, nu emitea nimeni.

Câțiva ani mai târziu, pe o frecvență pe ultrascurte, începea să se audă: “ACESTA ESTE CD RADIO!”, o nebunie întregă! oameni joviali, deschiși și cu mult, foarte mult chef să cunoască și să facă loc și altora.

O emisiune de seară a CD Radio avea să mă aducă în centrul atenției echipei acestuia. Am fost invitat relativ repede în emisiune, am realizat-o împreună și am putut interacționa în premieră cu un studiu adevărat: calculatoare, mixere, microfoane de calitate.

Nebunia începuse deja...

Ceea ce România Actualități conturase, CD Radio definitiva. Mi-am zis: “trebuie să fac și eu într-o zi asta!...”, demers adus la cunoștința celor doi care realizau emisiunea “Cu capsă pusă”. Sceptici, destul de derutați de intenția mea și

neștiind exact ce să facă cu ea.

Perseverent, mi-am văzut de treabă; continuam să sun, eram prezent la tot ce implica ascultătorii, când, într-o zi, Tudor Runcanu, unul dintre cei doi realizatori la a căror emisiune am fost, ajuns director de programe, îmi telefonează și îmi spune: «Știi, poți să faci parte, dacă vrei, din echipa noastră, dar trebuie să intri de vinerea asta!».

Bucuros, dar și speriat un pic, am confirmat.

Vineri, 10 ianuarie 2003. Începea *Interactiv FM*. Era confirmarea unei pasiuni, împlinirea unei așteptări și realizarea unui deziderat major.

Probleme: e orb, ce facem cu el?...

Întrebările și le puneau, evident, cei care nu mă cunoșteau și cu care aveam să lucrez în emisiunile ce urmau a fi realizate. Cu ajutorul unui tehnician, Mircea Dragomir, am pus în undă prima ediție.

Ezitant și stângaci, am înțeles că dacă nu fac ceva în câteva săptămâni, nu voi fi decât o deziluzie. Alături de minunați prieteni, am încercat să găsim ceva și am reușit! Emisiunea începuse să meargă bine, dar, evident, îți dorești mai mult. Și i-am cerut tehnicianului să îmi dea voie într-o ediție să mă mixez singur. A fost de acord, ideea că trebuie să țin minte zeci de butoane, să știu fiecare ce funcție are, a fost o provocare deosebită.

De aici, autonomia mea în radio a devenit una obișnuită, dar pentru alții, extraordinară. Mixerele nu mai constituiau o problemă pentru mine, colegii îmi cereau adesea suport pentru a lansa anumite aplicații în cadrul programelor de studio.

Aventura continuă și, în anumite intervale, am ajuns să mixez și-n timpul zilei, când, așa cum se știe, un dj de radio prezintă vremea, anunță ora, mai dă ceva reclame, dar vine și cu știri inedite, dacă e interesat.

Presa a reacționat formidabil la acest demers, ideea de aventură și provocare media răzbatând din toate articolele.

Din 10 ianuarie 2003 până în septembrie 2004, timp în care am activat la CD Radio, am putut să înțeleg cât de complicat este la microfon, ce înseamnă să îți urmărești fiecare greșală și să o corectezi și de ce nu, să depășești clișeele potrivit cărora “nu poți, nu reușești, e prea complicat pentru tine...”

Mulțumesc încă o dată directorului CD Radio, Cătălin Condurache și directorului de programe, Tudor Runcanu.

Un tânăr nevăzător pe cea mai înaltă treaptă academică

de vorbă cu Florin Soporan, doctor în istorie

Florin Dumitru Soporan s-a născut în Oradea la 12 iunie 1977, finalizându-și studiile liceale la Liceul pentru Deficienți de Vedere din Cluj-Napoca, în 1996. Înscris în același an la Facultatea de Istorie-Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai”, o absolvă în anul 2000 ca șef de promoție, continuând un masterat în domeniul istoriei medievale a țărilor central europene. Din 2002, înscriindu-se la doctorat, Florin Soporan propune un proiect științific ce vizează cercetarea genezei națiunilor moderne în zona țărilor din centrul Europei (secolele XIII-XVI).

Ion Podosu: – *Avem fericitul prilej de a sta de vorbă cu un reprezentant al lumii nevăzătorilor, care a obținut recent o performanță de excepție și anume: titlul de doctor în istorie al Universității „Babeș-Bolyai”, teza sa fiind apreciată cu calificativul „magna cum laude”. După câte știm, puțini intelectuali nevăzători din țara noastră au dobândit un asemenea prestigios titlu științific și de aceea considerăm că acest succes trebuie cunoscut de cât mai mulți oameni, constituindu-se într-o nouă dovadă a capacităților și posibilităților de afirmare a persoanelor cu deficiență de vedere. Așadar, când ți-ai susținut public teza de doctorat și care a fost tema acesteia?*

Florin Soporan: – Mai întâi, aș dori să-mi exprim convingerea că realizările mele de până acum nu reprezintă neapărat o performanță, sub raport științific sau sub raportul eforturilor mele, ci onorarea unui angajament luat întâi de toate în relație cu propria-mi persoană, cu propriile-mi așteptări, în relație cu cel care mi-a făcut onoarea de a-mi coordona proiectul științific, inițiat acum patru ani pe baza unui contract cu Universitatea „Babeș-Bolyai” care a acordat susținere proiectului meu. Revenind la întrebarea pusă, teza mea de doctorat a fost susținută public la 15 decembrie 2006. Tema asupra căreia mi-am concentrat atenția a fost geneza medievală a națiunii atât ca element politic, ca structură decizională, dar, în primul rând, ca element de solidarizare într-o comunitate, ca structură etnică ce se configurează pe parcursul a trei secole în Europa Centrală și de Est. Titlul exact al tezei este „Națiunea medievală în Europa Centrală și de Est în secolele XIII-XVI”. Investigația mea s-a plasat în intervalul cronologic, apreciat de exegeza medievală occidentală drept Evul mediu clasic, atingând și perioada, cunoscută grație contribuției de excepție a lui J. Huizinga, drept „amurgul evului mediu”. Este o perioadă, în care tangențele cu epoca premodernă și modernă, mai ales din perspectiva mentalului, sunt extrem de frapante, chiar și pentru un cercetător avizat al acestor aspecte, ca să nu vorbim de publicul larg care, dacă ar avea posibilitatea unei lecturi despre aceste fapte, ar avea surprize în raport cu o anume stereotipie a realităților medievale, care s-a imprimat mentalului comun.

– *După câte am aflat, ești unul dintre cei mai tineri doctori ai Universității clujene și aș dori să te întreb în continuare în ce context ai optat pentru această temă, gândindu-mă și la faptul că posibilitățile de documentare, ca nevăzător, au fost destul de dificile. Îmi exprim părerea - ca un diletant, probabil - făcând aserțiunea că perioada cercetată de tine nu este una prea frecventată în*

istoriografia națională și străină.

– Relativa tinerețe despre care ați vorbit anterior este și un factor obiectiv. Proiectul școlii doctorale, lansat la universitate, este relativ de dată recentă, iar el a apărut în contextul afirmării unor noi tendințe la nivelul universității noastre (tendințe de orientare occidentală), mulți dintre colegii mei urmând o traiectorie similară. Documentarea presupune din acest punct de vedere o oarecare contradicție și am în vedere două aspecte: despre națiune s-a scris extrem de mult în ultima vreme (subiectul este poate cel mai frecventat sub aspect istoriografic). Evident, la noi situația se prezintă pe coordonate oarecum similare celor internaționale, poate chiar cu o notă de supralicitare, ținând cont de faptul că subiectul, spre deosebire de ceea ce cunoaștem în Occident, n-a devenit atât de străin unor științe și practici ce nu țin neapărat de investigația istorică. Națiunea, aspectele ținând de specificul identitar, discursul etnic, utilizarea lui în procesul politic, în afirmarea unor idei străine spiritului științific ține încă, în mare măsură, capul de afiș al abordărilor publice de la noi.

În ceea ce mă privește am avut la dispoziție o largă sursă de documente atât reflecții istoriografice, cât și izvoare scrise care nu au apărut la noi, nefiind editate în limba română, dar, grație accesului la internet, datorită producțiilor ce se găsesc în bibliotecile noastre și, bineînțeles, schimburilor culturale realizate sub egida universității noastre pot spune că am reușit și cu ajutorul prietenilor o documentare suficient de amplă pentru a produce o lucrare de peste 400 de pagini, care utilizează câteva sute de surse.

– *Este, într-adevăr, o lucrare amplă și a presupus o documentare laborioasă.*

– Un alt aspect în ceea ce privește documentarea ține mai curând de selecția acestor surse, pentru că un astfel de subiect poate fi adaptat săptămânal, la el se poate reveni oricând de pe alte coordonate, căutându-se un alt sens al conceptului de „natio”, în jurul căruia gravitează întreaga mea investigație. Este un întreg proces care cunoaște o înfinitate de fațete și de aici și caracterul lui fascinant.

– *E greu să susții un doctorat? Firește, întrebarea mea se referă la faptul cum gândea înainte de a te înscrie la doctorat, cât și la cum gândești acum, după obținerea titlului.*

– În opinia mea, răspunsul ar fi negativ. Nu este greu să susții un doctorat în măsura în care îți dorești acest lucru. Decizia mea de a iniția proiectul, de a-l supune atenției coordonatorului, domnul profesor univ. dr. Ion Aurel Pop (unul dintre puținii istorici de la noi care a scris în termenii cei mai avizați în legătură cu subiectul acesta, cu națiunea, după cum se intitulează și una dintre cele mai importante cărți ale domniei sale, „Geneza medievală a națiunilor moderne”) a fost determinată de problematica destul de controversată la noi a acestui concept, abandonat la un moment dat de către istorici, tocmai din cauza faptului că el fusese extrem de instrumentalizat, extrem de frecventat înainte de '89 din rațiunile protocroniste. Ori, înainte de a demara acest proiect, am făcut o evaluare cât s-a putut de strictă,



în lumina informațiilor de care dispuneam atunci și a capacităților pe care ni le cunoșteam, menite să mă conducă la răspunsul problemei. De aici a decurs și întrebarea dacă am capacitatea de a face un proiect important, relevant, prin care, în pofida vastității informației, să produc o serie de elemente de noutate, o serie de chestiuni originale care dau, până la urmă, nota de distincție oricărui elaborat științific. Din momentul în care am pornit pe acest drum sinuos, am avut în vedere ferma certitudine că lucrul este posibil și nu-mi excedează forțele. Evident că acestui proiect i-am dedicat 80 la sută din timpul de care dispuneam, renunțând la lucruri ce țineau de viața personală, la timp liber, numai din dorința de a realiza ceva realmente valoros sub raport științific. Reușita acestui proiect rămâne la latitudinea comisiei superioare de validare a titlului doctoral și, evident, în măsura în care această lucrare va vedea vreodată lumina tiparului, la latitudinea publicului care o va cunoaște.

– *Eu nici nu mă îndoiesc de acest fapt, lucrarea ta va fi validată și așteptăm cu mult interes cartea după această teză. După cum ai relevat și tu până acum, elaborarea acestei lucrări a necesitat o muncă susținută, uneori poate cu sacrificii, însă nu te-ai dat bătut. Știu că în această întreprindere a ta, ai avut permanent alături sprijinul neprețuit al mamei tale, doamna Ana Soporan. Te-aș ruga să detaliezi, pentru cititorii revistei, și celelalte modalități de informare, de documentare pe care le-ai utilizat.*

– Evident. Mama mea a fost cea care, din adolescență, m-a ajutat să parcurg nu numai bibliografia școlară, ci și pe aceea a diferitelor concursuri la care am participat ani la rând și la care am obținut constant locul întâi. Desigur, centrul de greutate în procesul de documentare a fost lectura. Mai complicat a fost, sub acest aspect, procurarea surselor valide de informație decât parcurgerea lor, ținând seama de specificul tematicii abordate. În afara lecturilor exhaustive, selecția a funcționat cât s-a putut de riguros, antrenarea memoriei, utilizarea tehnicii care, prin ascendențul ei, conferă astăzi posibilitatea de acces la informații prin internet, prin materiale în format electronic și pentru persoanele cu deficiență de vedere și, evident, contactele informale cu profesorii și cu colegii. Din acest punct de vedere, schimburile de informații, într-o manieră mai puțin canonică – ca să spun așa – poate avea valențe mult mai creative decât multe lecturi.

– *Legat de existența ta ca persoană, ce hobby-uri, ce pasiuni ai? Ți le poți manifesta? Sigur, ai spus mai înainte că ți-ai consacrat mai bine de 80 la sută din timp elaborării tezei de doctorat. Dar, restul de 20 la sută cu ce ți l-ai ocupat?*

– Puținul timp care mi-a mai rămas l-am dedicat

unor chestiuni oarecum prozaice care pot părea prea puțin interesante, fiind pus în situația de a găsi surse reale de existență. Universitatea mi-a acordat o bursă doctorală pe perioada celor patru ani în care am lucrat la teză, dar, în acest răstimp, am avut și planuri de rezervă pentru perspectiva în care nu voi găsi ceva legat strict de lucrurile de care m-am ocupat și m-am orientat spre un domeniu (la fel de speculativ ca și întreaga mea existență), piața de capital, pe care am reușit să-mi plasez modestele resurse, obținând rezultate într-o ascensiune mai producătoare de satisfacții decât munca științifică. Eu am spus și altă dată că piața și amicii nu m-au dezamăgit niciodată. Știința poate, instituțiile nu mai vorbesc! În relațiile cu piața, am dobândit o oarecare intuiție, un oarecare antrenament și, la un moment dat, în condițiile în care s-ar crea un climat optim, aș putea face din aceasta chiar o profesie. Este una dintre opțiunile pe care le am în vedere. Evident, prima opțiune este cercetarea științifică. M-aș orienta spre lucrurile în care am activat până acum, în care, cred că am produs ceva, dar deocamdată nu am niciun fel de semn în direcția aceasta. O altă pasiune care, la un moment dat, ar putea să devină un element de reper, o ancoră sub aspect profesional, este activitatea politică, efortul în folosul cetății.

- Chiar mi-ai anticipat întrebarea următoare, fiindcă știi că ai cochetat, într-o vreme, cu politica. Continui această pasiune?

- Da, chiar am făcut parte în timpul studenției din mișcări politice de stânga. Eu mi-am asumat întotdeauna convingeri socialiste, paradigma după care mi-am construit viața a fost Ernesto C. Guevara și din această perspectivă am încercat să activez în astfel de mișcări, fără rezultate deosebite însă. Ori, acum există premise favorabile. Dispun și de timp, am și anumite contacte pe care s-ar putea să le fructific. Am discutat cu oameni pe care eu îi apreciez, în domeniul activității politice, cărora le-am pus la dispoziție competențele mele și aștept un impuls și din direcția opusă.

- Am intrat pe linia proiectelor. Să vedem ce îți propui pe termen mediu și lung.

- Pe termen mediu și lung am în vedere extinderea proiectului meu științific. Dacă m-am ocupat de națiunea medievală din Europa Centrală și de Est, am pe rol în acest moment un proiect de micro-sinteză legat de atitudini etnice în Ungaria Medievală în epoca lui Iancu de Hunedoara și în epoca lui Matia Corvinul. De asemenea, mă gândesc că vechiul meu proiect ce a dat substanță tezei ar putea fi extins printr-o abordare paralelă a specificului națiunii medievale pe care l-a cunoscut Europa Centrală și de Est. În afara acestor proiecte științifice, pe care le voi pune în ființă în măsura în care va exista o finanțare pentru ele, am în vedere proiecte ținând strict de latura pragmatică a existenței mele, de fluctuațiile pieței bursiere, pentru că aici se concentrează în momentul acesta existența mea cotidiană și, fără a putea face o ierarhie a acestor proiecte, mă preocupă în egală măsură, devenirea politică.

- Direcțiile viitorului se conturează destul de ferme pentru tine, Florin Soporan, iar convergența lor proiectează o personalitate complexă, de excepție pe care continui să îți modelezi. Îți mulțumesc mult pentru acest incitant interviu și îți doresc mult succes în realizarea proiectelor tale!

Interviu realizat de
Ion Podosu

Parteneriat cultural la Alba Iulia

Ion Podosu

Nu-mi dau neapărat seama dacă parteneriatul, încheiat cu câțiva ani în urmă între Asociația Nevăzătorilor din România și Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” din capitală, a constituit un model pentru mai multe biblioteci județene și municipale care i-au urmat exemplul, dar e cert că „slujitorii” culturii au înțeles mai repede decât reprezentanții din alte domenii că o reală integrare, nediscriminatorie, a deficienților de vedere se poate face prin actul cultural cu naturalețe, fără ostentație, cu deplină dăruire.

După Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj Napoca, Biblioteca Municipală „Teodor Mureșianu” din Turda (și probabil că mai sunt și altele despre care nu am cunoștință) a venit rândul Bibliotecii Județene „Lucian Blaga” din Alba Iulia de a fi remarcată în planul acestor parteneriate culturale, relația cu filiala Alba-Hunedoara a A.N.R. datând de la începutul anului 2006, inițiativa bibliotecii găsind în președintele Ioan Buțu un partener receptiv și gata oricând pentru o fructuoasă colaborare.

Prin intermediul său, cooperarea s-a extins la nivel național, astfel încât manifestările Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, desfășurat la Alba Iulia, Sebeș și Lancrăm (4-6 mai 2007) a prilejuit lansarea unei ediții în braille a unei selecții din creația poetică a importantului poet ardelean, Lucian Blaga.

Găsind în Consiliul Județean Alba un sponsor generos, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga”, a hotărât ca la ediția a XXVII-a a festivalului amintit să includă între numeroasele și substanțialele manifestări ale sale, un proiect interesant și, totodată, benefic pentru ambii parteneri: transpunerea în scriere braille a unei valoroase cărți din opera poetică a lui Lucian



Blaga, precum și imprimarea unui compact disc cu poezie blagiană în inegalabila interpretare a actriței Lucia Mureșan, profund impresionată de faptul că se adresează aceluși segment de împătimiți ascultători ai vocilor umane de pe undele hertziene. Un fapt la fel de inedit în această ediție braille îl constituie volumul în braille intitulat „Poemele luminii” care conține șapte poezii traduse în engleză, franceză și germană.

Atât lansarea ediției braille cât și a compact discului s-a făcut sâmbătă, 5 mai, în cadrul celorlalte lansări de cărți, ea fiind susținută de Radu Sergiu Ruba, președintele A.N.R., care, pe lângă sublinierea semnificației evenimentului editorial, a făcut și o demonstrație de lectură în braille, citind în limba engleză poezia „Silence” („Liniște”). Au mai luat cuvântul Ion Podosu, vicepreședinte A.N.R. pe probleme de cultură și educație și Viorel Șerban, vicepreședinte al filialei gazde. Evenimentul s-a bucurat de o excelentă promovare din partea gazdelor, lansarea fiind repetată la Casa memorială „Lucian Blaga”, unde, în fața unui numeros public, demonstrația de lectură în braille a fost făcută de subsemnatul, iar Viorel Șerban și Silviu Valeriu Vanda au reliefat încă o dată, importanța unui asemenea proiect de colaborare, toți cei care am luat cuvântul mulțumind călduros tuturor celor care au contribuit la realizarea acestui eveniment și, îndeosebi, reprezentanților bibliotecii județene care au dat dovadă de o ospitalitate ieșită din comun.

Manifestările celei de a XXVII-a ediții a festivalului internațional „Lucian Blaga” s-au încheiat cu un pelerinaj la mănăstirea Râmeț din Munții Apuseni, conferind astfel, în final, o prelungire a atmosferei de înaltă elevație și trăire spirituală a participanților.

Nu în ultimul rând, toți cei care am reprezentat Asociația Nevăzătorilor din România adresăm călduroase mulțumiri domnului Ioan Buțu și doamnei Rodica Aldea din partea filialei gazde, care s-au aflat permanent alături de noi.



Etienne Hajdu

Compoziție

Teofil Pintilie

Tinuturi

Orice ai face, nu poți veni mai aproape
Ești mereu acolo,
O picătură de sînge în privire
Se mișcă odată cu ochiul
Adorm obosit printre bagaje.
Pe undeva, mai departe,
cineva desface un sandwich,
puțin rîs, vagi speranțe de conversație.
Doi marocani caută o pensiune
„hostel pliz”,
Înțeleg totul printr-o lentilă fină de sînge,
Degeaba clipesc,
Degeaba apelez la unghii ascuțite, expoziții
și alte autoficțiuni.

Nesiguranța mea

Nesiguranța mea,
o cafea prea tare băută de un adolescent fericit.
Dacă o să mor, va fi în noiembrie 2046
Ultima iubire
Acum e doar febra

și, da, ai dreptate să-mi rostești un nume la
fiecare frază,
Gata cu subtilitățile,
Putem măcar să fim patetici
Să plîngem pe umerii noștri prea înguști
Hai să incantăm împreună
Quis nascitur ex nihilo
Ex nostra oratione
Cum prolasi sumus
Cum îți eliberezi părul în dreapta mea,
Nicio carte după care să te recunosc,
Niciun gest, niciun nume dat altora

Poezie

Pe mine m-au speriat dintotdeauna unele lucruri,
Copiii unui vecin joacă uneori
Un joc periculos cu figuri geometrice,
Le ghicești zimbetele într-o sferă argintie
În întuneric,
Cineva filmează coșmaruri inventate
La cerere
La pămînt
La ofertă

Te surprinzi fericit uneori, seara
Ca și cînd ai avea apeluri nepreluate
Ba mai și speri puțin,
Zîmbești în acvariul cinematografului,
și cînd totuși se vede
Poți da vina pe film

SMS

Nu poți depăși un anumit număr de litere
și cît iubești ceea ce ucizi
Cînd te plictisești de cuvinte
Treci la conversații întregi,
Cît ți-ai dori un prieten scriitor,
Să-ți dea cu adevărat de lucru...
Îți spun că rulează un film în fiecare nemulțu-
mire,
Ca într-o vitrină, ca pe trotuar,
Totul cu desene, ambalaje și porumbei,
Aș putea să-ți ascund textul ăsta
Sau măcar să-ți vorbesc uneori și cu pseudonim.

Arcturus

Ioana Albu

S tăteam sprijinită cu cotul de consola pe care
se afla tastatura calculatorului și ascultam
cum se stingeau, în semiobscuritatea
camerei, ultimele acorduri ale vioarei și ale chitării
electrice. Era o trupă de rock rusească, al cărei
album îl descărcasem de pe internet cu câteva zile
în urmă. În versuri se vorbea despre un pictor,
care se îndrăgostește în vis de o prințesă de pe
Arcturus, iar în final, n-am înțeles prea bine ce se
întâmplă, pictorul arde de viu într-un tunel de
foc, ca pedeapsă pentru că îndrăznise să se
îndrăgostească de o ființă superioară lui.

Subiectul era oarecum desuet, pentru că, încă
din romantism, dacă nu și mai înainte, anumiți
scriitori îl abordaseră. În sfârșit, concluzia era că,
acum, la începutul secolului al XXI-lea, tema
trecuse din literatură în producția de masă, și
ajunsesse să fie subiectul albumului unei trupe
rock. Totuși, deși versurile erau pline de clișee de
genul „încerc să rezist farmecului tău, dar este
prea târziu” etc., muzica, destul de lentă avea în
ea ceva vag și straniu, care mă făcea să visez, și
stînd așa, rezemată de consola computerului,
mi-o imaginam pe prințesa respectivă în grădina
ei de smarald, și pe pictor, care apare lângă ea,
sosind printr-o poartă stelară. N-aveam, în
schimb, niciun chef să mi-l imaginez pe
îndrăgostit arzînd de viu în drumul lui de
întoarcere spre pămînt, în reveria mea îl făceam
să rămână pe veci în grădina de smarald, alături
de prințesa lui.

Dar zgomotul cheii răsucite în broasca ușii de
la intrare, mă făcu să mă trezesc din reveria mea,
și cu o mișcare automată am apăsat butonul stop
al programului care reda muzica și în cameră se
făcu liniște. M-am gândit că trecuse de șapte, și
că era ora cînd Radu se întorcea acasă de la
serviciu.

Eram măritată cu Radu de doi ani, și, imediat
după nuntă, închiriasem o garsonieră, la etajul doi
al unui bloc vechi, cu coridoare umede și
întunecoase, și cu pereții pătați de umezeală
dintr-unul dintre cartierele muncitorești ale

orașului.

Radu lucra la o firmă de calculatoare, iar eu
eram profesoară la o școală generală din cartier.
Ne cunoscusem în facultate, și, după o scurtă
idilă, ne căsătorisem. Până la întâmplarea pe care
vreau s-o povestesc, nu știam dacă îl iubesc, sau
dacă mă căsătorisem doar pentru că găsisem în el
un refugiu împotriva singurătății.

Radu intră, deci, în holul minuscul al
garsonierei, aprinse becul, și-și aruncă cât colo
pantofii din picioare, după care își atîrnă geaca în
cuiet. Intră apoi în cameră și aprinse și aici becul
- De ce stai pe întuneric? întrebă el. Am
crezut că nici nu ești acasă.

- Mergea calculatorul, i-am răspuns, și pe
urmă, știi doar că lumina prea puternică mă
enervează. Dar ia spune, nu ți-e foame?

Cu aceste cuvinte, m-am ridicat de la biroul
din colț, unde trona computerul și m-am dus în
bucătărie, am aprins aragazul, și am pus să se
prăjească într-o tigaie, niște chiftele semipreparate
din piept de curcan, pe care le cumpărasem cu
cîteva zile mai înainte de la supermarket.

- De fapt, spuse Radu, așezându-se la masă,
am ajuns acasă cu vreo jumătate de oră mai
repede, dar m-am întîlnit pe hol cu noul nostru
vecin, știi, rusul, care nu s-a lăsat pînă nu m-a
făcut să intru la ei la un ceai.

- Auzi, am făcut eu mirată.

Cu vreo săptămână înainte, se mutaseră în
garsoniera de vis-a-vis de a noastră, doi
basarabeni, sau ruși, nu știu exact ce erau, și
auzisem că el era profesor de literatură, iar fiică-sa
violinistă. N-o văzusem pe fată, dar îmi
imaginam că arăta cam ca un personaj feminin
din Rusoaica lui Gib Mihăiescu, acea fată care
traversează Nistrul pe gheață, iarna, cu o cutie de
vioară sub braț și care are o idilă cu unul dintre
militari, nu-mi mai aduc aminte numele lui. Am
zâmbit, gîndindu-mă la meteahna mea de-a
compara tot ceea ce mi se întîmpla cu vreun
episod citit în vreo carte, dar asta mi se trăgea de
pe cînd studiam literale, și n-aveam ce să fac,

fiecare om cu defectele lui profesionale.

Cu un zâmbet vag pe buze, am luat chiftelele
prăjite din tigaie și le-am pus pe o farfurie, pe
care am așezat-o în fața lui Radu. Mie nu-mi era
foame, așa că m-am așezat pe scaunul din stînga
lui și l-am întrebat pe un ton cât se putea de
vesel:

- Și ce impresie ți-au făcut vecinii noștri?

- Păi, răspunse Radu, după ce termină de
ronțăit o chiftea, Serghei pare inteligent, dar cred
că are o fire destul de închisă și e un pic cam
ciudat. Iar Liza e drăguță și cântă minunat la
vioară.

- Mi se pare că tu n-ai ureche muzicală, așa că
orice scîrțâit de arcuș și s-ar putea părea minunat,
am replicat eu pe un ton mai sarcastic decît aș fi
vrut.

Radu se mulțumi să muște dintr-o altă chiftea
fără să-mi răspundă. Cu toate acestea, dispoziția
mea se stricase. Nu-mi plăcuse expresia de reverie
întipărită pe fața lui atunci cînd vorbise despre
Liza și talentul ei muzical, și, fără să-i fi cunoscut
măcar, basarabeni îmi deveniseră antipatici.
Mi-am spus că n-avea rost să fiu geloasă pe o
necunoscută, că era o prostie din partea mea, dar
cu toate acestea, am simțit o strîngere de inimă
cînd Radu se ridică de la masă aproape jignit
pentru că eu nu-i împărtășisem entuziasmul cu
privire la noii noștri vecini.

„De-ar fi avut Serghei ăsta al tău un băiat”,
m-am gândit eu în timp ce spălăm farfuria în care
mîncase și tigaia, „sau măcar dacă Liza asta ar fi
fost măritată...”

După ce-am terminat de spălat vasele, m-am
întors în cameră, unde l-am găsit pe Radu, care se
trîntise în pat și dăduse drumul la televizor.
M-am așezat îmbufnată pe scaunul ergonomic
din fața calculatorului și am pornit muzica.

- Nu înțeleg de ce te-ai supărat, spuse Radu
după o vreme.

- Nu m-am supărat deloc, am răspuns
oarecum neconvîngător.

- I-am invitat și eu la noi, spuse el cu un fel
de vioiciune forțată. O să vezi că o să-ți placă și o
să te împrietenești cu ei.

„Da, mai ales cu Liza”, mi-am spus,
înăbușindu-mi o înjurătură printre dinți.

Restul serii trecu fără ca vreunul din noi să-i

mai aducă în discuție pe vecini. Eu m-am jucat pe calculator un joc fără sens, pe mai multe nivele, iar Radu vizionă un film de proastă calitate cu jafuri și bătaii.

Pe la unsprezece Radu stinse televizorul, iar după câteva minute am oprit și eu calculatorul și am stins becul. Întinericul ce domnea în cameră mi se păru reconfortant, după haosul din jocul de pe calculator prin care trebuise să mă mișc. Mă durea capul, iar ochii mă înțepau, ca și cum aș fi fost pe punctul să izbucnesc în lacrimi. M-am dezbrăcat și m-am întins în pat, alături de Radu, care adormise. Am vrut să-l îmbrățișez, dar în întineric, mi se păru rece și îndepărtat, inert ca o piatră moartă, și pentru prima oară de când îl cunoscusem, m-am simțit singură, mai singură ca niciodată.

Dar greutatea pe care-o simțeam apăsându-mă păru să dispară asemenea unor nori de furtună împrăștiată de vânt, iar pereții camerei deveniră transparenți, ca și cum ar fi fost alcătuiți din aburi, care-și modificau forma de câte ori mă uitam spre ei. Am simțit parfumul exotic al unor flori necunoscute, apoi mi-am dat seama că zăceam întinsă pe un covor moale de iarbă.

Am deschis ochii și am privit spre cerul albastru închis, unde un soare blând și neobișnuit de roșu se pregătea să apună. M-am ridicat într-un cot, apoi în picioare, și am început să mă scutur de iarbă și pământ. M-am uitat în jur, și mi-am dat seama că mă aflam într-o grădină imensă, cu copaci ciudați, pe care nu-i puteam recunoaște, și flori albe înalte, care ajungeau până la înălțimea unui stat de om, și care răspândeau un parfum dulce, necunoscut, care parcă îmbia drumețul obosit la odihnă și visare. Departe, ascuns de copaci, se ridica un palat din piatră cenușie, aproape neagră, care, în comparație cu grădina stranie, dar feerică, părea sumbru, aproape amenințător în singurătatea lui.

Mă întrebam ce căutam eu acolo, și cum de ajunsesem în acea grădină, dar nu eram neliniștită. În aer mirosea a seară și a flori, iar susurul îndepărtat al unui râu și vântul care mișca ramurile și frunzele copacilor, alcătuia un fundal sonor care mă făcu să-mi doresc să rămân pentru totdeauna în acea grădină, cu toate că eram singură.

După câteva clipe de șovăire, am ales o cărare, care șerpuia printre copaci spre castelul sumbru. Mă gândeam că trebuia să locuiesc cineva acolo, și eram dornică să-l întâlnesc cât mai repede pe stăpânul aceluia loc minunat. Am mers câțva timp

în tăcere, ascultând foșnetul copacilor și sunetul vântului. Mi se părea ciudat că nicio pasăre nu cânta, nici nu văzusem vreuna zburând printre ramurile încărcate de flori ale copacilor. Dar grădina era un loc străin și diferit de tot ceea ce văzusem, așa că lipsa păsărilor nu mi se păru ceva neobișnuit.

Când eram pe la jumătatea drumului, mi se păru că zăresc o umbră care înainta spre mine. Am simțit un fior de neliniște, care-mi străbătu tot trupul, asemenea unui vânt înghețat, dar am mers mai departe. În curând, m-am întâlnit cu o fată înaltă, cu părul blond și ochii de un albastru închis, asemenea cerului acelei seri.

Din câțiva pași, fata fu lângă mine și îmi întinse mâna.

- Ce mult mă bucur că ai venit... spuse ea, de parcă m-ar fi cunoscut din totdeauna. Îți place grădina noastră? Eu și tata ne-am simțit tot timpul singuri aici, și suntem așa de fericiți când avem oaspeți...

- Cine ești? am întrebat-o cu o oarecare asprime în glas. Da, am continuat, cu o voce ceva mai blândă, grădina ta e frumoasă, deși, nu cred să mai fi văzut așa ceva vreodată... Plantele nu-mi sunt cunoscute, dar e frumos la voi. Și pe urmă, nu știu cum am ajuns aici.

Am văzut cum o umbră de tristețe îi întuneca fața, și îmi păru rău pentru suspiciunile mele. Dar vioiciunea îi reveni și spuse, arătând spre soarele roșu, care se pregătea să apună.

- Vezi, asta e ceea ce voi numiți steaua Arcturus. Eu sunt Ama și locuiesc împreună cu tatăl meu aici. Câteodată ne simțim așa de singuri, că aproape că urâm locurile astea și atunci, aducem oaspeți... alte ființe vii care poate ar vrea să stea de vorbă cu noi măcar o vreme...

Deși ceea ce auzisem era aproape de necrezut, n-am fost prea uimită să aflu că ajunsesem într-o lume nouă, diferită de a mea, de o feerie desprinsă parcă din basm, dar, după cât îmi dădeam seama din cuvintele fetei, era vorba de o lume care se pregătea să apună, asemenea stelei Arcturus, care se scufunda dincolo de orizont.

- Hai cu mine, continuă ea după o pauză, dar fără vioiciunea dinainte, vreau să-l cunoști pe tata. El ne așteaptă pe terasă.

Am urmat-o în tăcere și după câteva minute am ajuns la treptele masive ale castelului din piatră cenușie. Fata începu să urce, iar eu am făcut la fel, deși, văzut de aproape, edificiul părea și mai sumbru, și mai amenințător, de o frumusețe întunecată, și mă simțeam ca și cum

m-aș fi așteptat să apară dinăuntru ființe ciudate și ostile, strigoii triști și singuri, care, din dorința de-a scăpa de singurătate, m-ar fi implorat, apoi m-ar fi silit să rămân alături de ei, în lumea aceea crepusculară, lucru care, pe de-o parte mi-ar fi făcut plăcere.

Am urcat împreună cu Ama printr-un labirint de scări și terase, până la terasa superioară, care oferea o priveliște panoramică asupra imensei grădini din jurul palatului. Pe acea terasă, ședeau la o masă pe care se aflau mai multe farfurii de argint, cu feluri stranii de mâncare, doi bărbați. Unul era mai în vârstă, și semăna într-o oarecare măsură cu fata, dar de la o primă privire mi-am dat seama că cei doi alcătuiau două fețe opuse ale aceleiași medalii. El era înalt și palid, cu părul negru și ochi întunecați, întreaga lui înfățișare răspândind un aer de straniețe bolnavă, de om suferind de o durere ascunsă, sau o nebulie gata să iasă la suprafață.

De bună-seamă, mi-am zis că tatăl fetei era strigoiul care băntuia acele locuri sau sufletul torturat care suferea de singurătate.

Oricum, n-am avut timp de mai multe reflecții, pentru că bărbatul se ridică și se îndreptă spre mine, chipul sumbru, luminându-se pentru o clipă într-un zâmbet.

- Bun-venit la noi, spuse el, cu o voce joasă, gravă, dar nu neplăcută. Cred că Ama ți-a povestit mai multe, și ea știe să se facă plăcută mai bine ca mine. Eu sunt Gaal, stăpânul acestor locuri, și printre ultimii din neamul meu.

I-am întins mâna, și el mi-o strânse, într-o atingere fugară. Am vrut să spun ceva, dar în acea clipă, celălalt bărbat, care până atunci stătuse cu spatele spre mine, se întoarse cu fața în lumina soarelui la asfințit, iar cuvintele îmi înghețară pe buze când l-am recunoscut pe Radu.

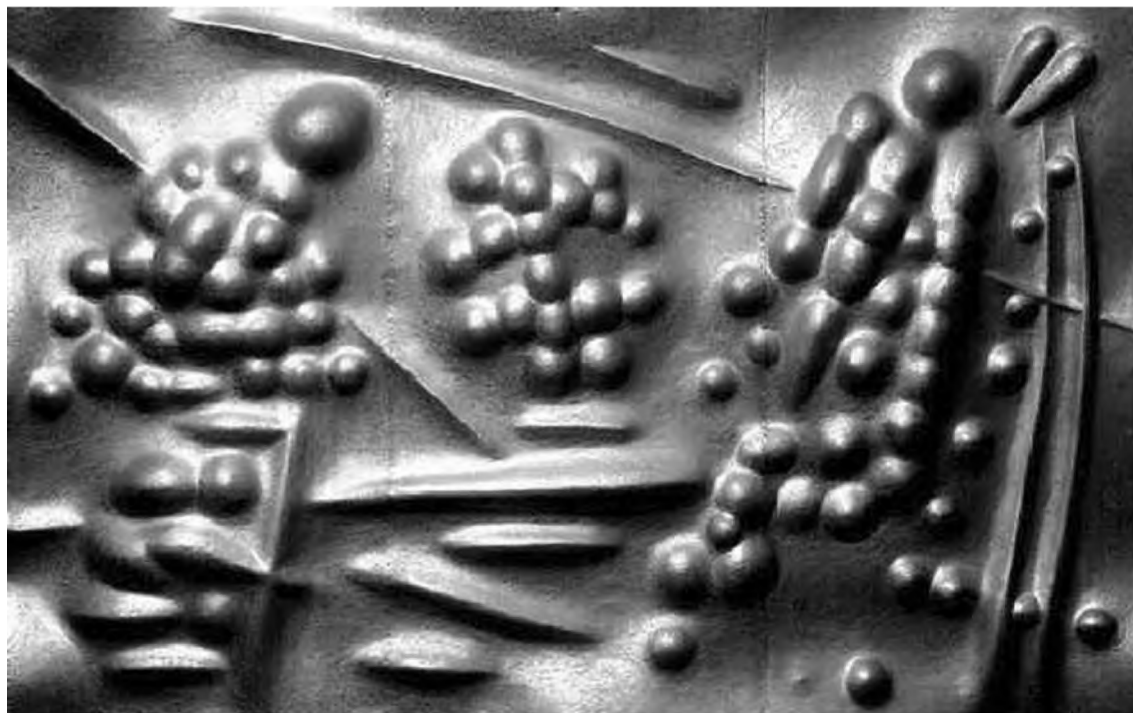
- V-am adus pe amândoi aici, spuse Ama zâmbind încurcată. Am vrea să vă cunoaștem mai bine. Așezați-vă la masă și gustați din mâncărurile noastre... O să vă placă.

În tăcerea stânenită care urmă, ne-am așezat cu toții la masă, și am gustat din felurile stranii de mâncare, care aveau un gust delicios, ceva între legume și carne, iar băutura florală pe care ne-o serviră gazdele noastre, avea tăria vinului vechi.

Destul de repede, am uitat de suspiciunile și neîncrederea mea, iar atmosfera deveni plăcută. Am vorbit mult timp cu stăpânul castelului și fiica lui, până când steaua Arcturus apuse după dealurile din zare, iar întinericul ne învălu răcoros, și mirosind a flori necunoscute

Apoi Ama aprinse niște lumânări înalte, din ceară verde, aflate în suporturi sculptate din argint, și care răspândeau un miros care avu darul să mă amețească mai mult decât băutura florală dinainte. În lumina tulbure însă, am văzut cum Ama și Radu își aruncau unul altuia priviri lungi, vedeam zâmbetul lui, ori de câte ori ea vorbea cu el, și m-am simțit dintr-odată părăsită și trădată, înșelată de bună-voința străinilor și de frumusețea grădinii.

Într-un târziu, Ama îl luă de mână pe Radu și se îndreptară spre una dintre ușile masive care duceau în interiorul întunecat al castelului. Mă simțeam prea toropită pentru a putea reacționa în vreun fel, prea pustiită și cuprinsă de disperare pentru a mai avea o cât de mică dorință să-i opresc. Rămasă singură cu bărbatul sumbru, mi se păru că un ger înghețat coborâse asupra grădinii, omorând florile, și un vânt de sfârșit de lume părea că duce cu sine ultimele rămășițe ale ceea ce fusese vreodată viu în mine. Am rămas nemișcată, luptând cu senzația de sfârșire, când



Etienne Hajdu

Unitatea tensiunii (aluminu, 1957-1958)





mâna bărbatului palid îmi atinse fruntea și am văzut în privirile lui aceeași disperare care mă bântuia și pe mine.

- Îmi pare rău, șopti el răgușit, întotdeauna se întâmplă așa... Aș fi vrut să ne fiți prieteni, și să mai stăm de vorbă, înainte ca lumea noastră să moară, dar așa...

- Nu, am spus, n-o să mai vin aici decât atunci când soțul meu o să-mi aparțină iar și n-o să mă mai simt singură.

Un vâl de beznă înghețată mă învăluia, iar eu m-am trezit tremurând în patul din garsoniera mea.

Primul lucru de care mi-am dat seama, fu acela că eram singură în pat, iar Radu nu se zărea nicăieri. Mă durea capul, iar disperarea și pustiul sufletesc care mă sfâșiaseră la sfârșitul visului, mă însoțeau acum și în starea de trezie.

Următorul lucru de care am luat notă a fost lumina puternică a zilei, care inundase camera.

„...Deci e dimineață”, mi-am spus, într-o încercare confuză de-a mă trezi la realitate. Am intrat pentru câteva clipe în panică, gândindu-mă că ar fi trebuit să mă duc la școală, dar mi-am amintit că era sâmbătă și că nu aveam de mers nicăieri. După ce am terminat de făcut aceste reflecții somnoroase, m-am uitat la ceasul de mână, care arăta 9 jumătate.

Abia pe urmă am auzit sunetul vocilor care venea din bucătărie și un râs cristalin de fată.

Fără să știu prea bine pe ce lume mă aflu, m-am ridicat din pat, m-am îmbrăcat în grabă, după care am intrat în baie și m-am străduit să-mi fac cât mai bine toaleta. Când am terminat, mi-am studiat pentru câteva clipe imaginea din oglindă. Oglinda reflecta un chip răvășit, cu cearcăne în jurul ochilor și privirile speriate ale unui copil trezit dintr-un coșmar.

N-am întârziat prea mult în fața oglinzii, deși felul în care arătam în dimineața aceea mă îngrijora, ci m-am îndreptat în grabă spre bucătărie, să văd cine erau oaspeții matinali ai lui Radu.

În clipa în care am intrat, răsetele și discuțiile se întrerupseră brusc, iar în tăcerea stânjenită care urmă, Radu spuse pe un ton prevenitor, de scuză, parcă:

- Ne pare rău că te-am trezit, dar știi, eu sunt de vină... Nu m-am putut abține să-i invit pe vecinii noștri la o cafea.

Se întoarse zâmbind spre rus și spre fiica lui, care se ridicară în picioare.

- Serghei, Liza, ea e Laura, soția mea.

Am întins o mână timidă spre cei doi, făcând eforturi disperate de-a mă controla și de-a le ascunde șocul pe care-l resimțisem la vederea lor. Liza era înaltă, subțire, cu ochii de un albastru închis, iar Serghei avea figura castelanului nebun din visul meu. În mod straniu, străinii din vis păreau să se fi materializat în cea dimineață banală de mai, în bucătăria mea. Șocul venea tocmai din faptul că, fără să-i fi văzut înainte, îi visasem, în cea grădină de basm, sub un soare străin. Poate că subiectul albumului trupei rock pe care-o ascultasem în ajun mă făcuse să am visul respectiv, iar asemănarea dintre personajele visului și vecinii mei era o simplă coincidență, dar totuși, mă simțeam tulburată, și gata să-mi pierd controlul gesturilor.

- Ce te uiți așa? întrebă Radu privindu-mă iritat. Sper că nu ești geloasă pe Liza, sau ce ai?

- Nu, am spus, așezându-mă pe un scaun, între Serghei și Radu, dar am avut un coșmar și... ă... auzi, ce-ar fi mai bine să-mi torni și mie o ceașcă de cafea și să nu te înfurii?

Am încercat să dau ultimelor mele cuvinte o

notă jucăușă, care speram că va risipi tensiunea dintre noi, și se părea că reușisem. Radu se ridică și îmi turnă o ceașcă de cafea, iar discuția dintre el și musafirii noștri începu iar să se înfiripe. După o vreme, mai mult din politețe, m-am lăsat și eu antrenată în conversație, deși ascultam răspunsurile date de ceilalți ca și cum ar fi ajuns la mine de undeva de departe, și mă străduiam să nu scap vreo remarcă deplasată.

Încet încet, contururile bucătăriei începură să se topească, iar mie mi se păru că simt aerul răcoros al nopții și mirosul florilor inundând încăperea. Eram iar pe terasa castelului sumbru de pe Arcturus, iar Gaal mă ținea de mâini și mă privea în ochi îngrijorat:

- Nu, am spus, n-o să mai vin în grădina voastră decât dacă... știi, cred c-am fost o proastă, o înfumurată și o proastă. Pentru a părea boemă și pentru ca să nu dau impresia că m-am legat prea mult de un bărbat, susțineam sus și tare că nu-l iubesc pe Radu și că ne leagă doar o camaraderie, dar e o tâmpenie, să știi. Fiica ta... Fă ceva să-i oprești... Nu vreau să-l prindă în laț și pe urmă... să-l pierd... Doar așa o să mai vin să stăm de vorbă și să vă alung singurătatea...

Gaal mă strânse mai tare de mâini, iar privirea lui căpătă o nuanță de alarmă. Mi se păru iar pentru o clipă că văd pereteii bucătăriei și că-l aud pe Radu întrebându-mă ce se întâmplă și dacă îmi era rău.

- Nu, n-am nimic, le-am spus, încercând să-i liniștesc, dar văzându-le fețele împietrite, mi-am dat seama că nu reușisem. Oricum, nu avea nicio importanță.

M-am ridicat de pe scaun, am ieșit din bucătărie și m-am îndreptat tremurând spre ușa de la intrare. Eram aproape sigură că străinii din vis își părăsiseră lumea muribundă și veniseră, prin anumite mijloace necunoscute în lumea noastră, iar acum... Ama sau Liza îl va ferma pe Radu iar eu...

Trebuia să încetez să mă mai gândesc la asta, altfel aveam să-mi pierd mințile. Simțeam că mă sufoc și că am nevoie de mai mult aer și de spațiu deschis.

Am găsit cheile pe policioara scundă unde le pusese Radu seara trecută, am deschis ușa garsonierei și am început să cobor, împleticindu-

mă, scările blocului. L-am auzit undeva mai în spate pe Radu strigându-mă, dar am continuat să merg și am reușit să ies din bloc fără să mă uit înapoi. Am început să alerg pe stradă, fără să țin seama de privirile pe care mi le aruncau ceilalți trecători și n-am întors capul nici când am auzit pași în urma mea. Mi se păru că-l văd pe Radu care fugea după mine, dar în loc să încetinesc goana, am făcut o sfoțare și am început să alerg mai repede, apoi m-am refugiat pe una din străduțele dosnice, sperând că o să-mi piardă urma.

M-am gândit că după felul în care mă privea, soțul meu mă credea nebună, și că nu aveam altceva mai bun de făcut decât să mă ascund de el, și dacă era posibil, să încerc s-o șterg din oraș, măcar pentru un timp.

Când am ajuns în apropierea gării, mintea mi se limpezise destul de mult, iar furia mea se risipise într-o negură a descurajării. La urma urmelor, dacă Radu o prefera pe rusoaică, și dacă, în urma purtării mele extravagante mă credea nebună, nu puteam să fac nimic pentru a-i schimba gândurile, și ar fi fost mai înțelept din partea mea dacă m-aș fi resemnat.

Am așteptat un sfert de oră trenul personal care avea să mă ducă în satul unde mă născusem, care nu era prea departe de oraș, timp în care mă rugam ca lui Radu să nu-i dea prin gând să mă caute tocmai în gară, apoi, cu toate că nu-mi luasem nici un ban la mine, și deci, nu aveam cu ce să-mi cumpăr bilet, m-am urcat în tren, amestecându-mă în mulțimea zgomotoasă a navetiștilor care umplea culoarele.

Am rămas la țară până seara, când, după multe insistențe, Radu reuși să mă prindă la telefonul mobil și mă rugă să mă întorc. După ce l-am făcut să-mi promită că nu mă va duce cu forța la spitalul de nebuni, m-am urcat în trenul care pleca din haltă la ora zece seara, iar la unsprezece fără un sfert eram înapoi, în gara de unde plecasem.

A doua zidimineață, Radu îmi spuse că, la câteva ore după plecarea mea, Liza și Serghei hotărâseră în mod misterios să se mute din blocul nostru, deoarece, susțineau că găsiseră din întâmplare o cameră mai ieftină. Îi lăsaseră adresa lui Radu, dar, când se duse să-i caute după câteva zile, află că nu se mutase nimeni de curând în garsoniera respectivă. Vestea, în loc să mă bucure, mă făcu să îmi pară rău pentru purtarea din cea dimineață, și m-am gândit că, din cauza geloziei mele, închisese o poartă spre altceva, nu neapărat spre o lume străină, cât spre o nouă prietenie, o relație inocentă de camaraderie.

Oricum, era prea târziu acum să mai schimb ceva. Radu se purta cu mine curtenitor, ca și cum aș fi fost o păpușă de porțelan care putea să se spargă la orice adiere de vânt, dar dincolo de această mască, îmi dădeam seama că se îndepărtase de mine și că, pentru o perioadă de timp, cel puțin, eram ca doi străini. Nu aveam altceva de făcut decât să las timpul să treacă, astfel încât uitarea să se aștearnă peste ceea ce se întâmplase, și să sper că, poate, cândva, iubitul meu avea să mă îmbrățișeze iar și răceala dintre noi avea să se topească, și atunci puteam iar călători în vis către grădina de pe Arcturus.



Etienne Hajdu

Charlotte (aluminiu, 1970)

Grupaj realizat de
Mihai Dragolea

insomniile globalizării

Jurământul lui Hippocrate în varianta al-Qaeda

Delia Zahareanu

La cinci dimineața, vineri, 29 iunie, în fața emblematicului club de noapte londonez Tiger-Tiger, un Mercedes tip limuzină aștepta în tăcere un apel primit pe mobilul plasat pe bancheta din spate pentru a sări în aer. Întreaga zonă Haymarket din cartierul West End a fost închisă. La doar câteva ore, în apropierea marelui plămân verde al Londrei, Hyde Park, un alt Mercedes a fost găsit, ticsit de cele trebuincioase pentru a exploda. Ultracirculata arteră Park Lane a fost închisă imediat. Apoi alarmă în Fleet Street, fostul sediu al presei centrale britanice. Apoi Glasgow, sâmbătă. Un jeep este condus de doi invidizi direct în intrarea de la terminalul Aeroportului Internațional. Ia foc, dar nu explodează, deși era umplut cu cilindri cu gaz, canistre de petrol și întreg sistemul electric al mașinii fusese racordat la o instalație improvizată pentru a funcționa ca detonator. Suntem cu doar o săptămână înainte de comemorarea atentatelor din 7 iulie 2005 și în a treia zi de mandat al noului premier Gordon Brown. Iar caleidoscopul violenței se desfășoară în cele mai crude grafitti-uri pe scena minții vestice buimăcite și debusolate la maximum de ulterioarele evoluții.

Pisica de Cheshire rânjește iar din comitatul de baștină. Acolo au început arestările în cazul atentatelor eșuate din Londra și Glasgow. Londra, Cheshire, apoi îndepărtatul Brisbane... Ruta fugii celor care au pus la cale atentatele se ramifică, se țese într-un scenariu aproape de neconceput pentru mintea europeană. Opt suspecți sunt ținuți pe băncile de interogatoriu ale Poliției Metropolitane, Noul Scotland Yard. Ușor - ușor, survine și confirmarea: identitățile copleșesc, iar ocupațiile lor aștern stupoarea. Cei opt sunt musulmani. Previzibil. Cei opt sunt medici. Șoc! Toți lucraseră legal în sistemul public de sănătate

britanic care suferă acut de pe urma lipsei specialiștilor. Ca atare, din cuferele teritoriilor post-coloniale, Coroana a chemat 27.000 de medici din India. Iar din Irak, 2000. Din totalul de 240.000 ai sistemului public de sănătate (NHS).

Unde ni se taie filmul? Unde nu mai înțelegem care este legătura dintre lumea secolului XXI din Europa și lumea secolului XXI din Orientul Mijlociu sau Asia? Răspunsul este relativ simplu: Europa și-a pierdut exercițiul spontaneității. A devenit un templu în care fiecare instituție își repetă sistematic și predictibil aceleași rituri și uzanțe, de la gest la decizie. În Europa, nu mai este loc de surpriză. Intriga clasică a fost înlocuită de planificare și lobby pentru previzibil. Imaginarul european în manifestarea lui socială, publică, este instituționalizat, normat, codificat, legiferat, deci static și fixist. Imaginarul Orientului Mijlociu este încă grefat pe necesitățile supraviețuirii, ca atare este forțat să inventeze situații și rezolvări pentru a merge mai departe. Ca atare, imaginarul oriental este antrenat în tehnica surprizei. Statele Unite au fost inatacabile până când două avioane s-au prăbușit în Gemeni. Se putea cineva gândi că așa ceva ar fi fost de conceput vreodată? Marea Britanie a fost în siguranță până când din ghiozdanele unor tineri musulmani s-a dezlănțuit iadul în metroul din Londra, în iulie 2005. Bănuia cineva că un londonez care circulă cu metroul va fi terorizat subconștient de-a pururi de fiecare dată când în față îi apare un tânăr cu trăsături arabe și cu un rucsac banal de spate?

Medicii sunt printre puținele categorii profesionale care suferă niște condiționări explicite în ceea ce privește respectul pentru viața

umană. Iar această condiționare este suficient de puternică încât să funcționeze mai presus de considerentele personale ale respectivului doctor. "Jur pe Apollo medicul, pe Esculap, pe Higea și Panacea și pe toți zeii și zeițele, pe care îi iau ca martori, că voi îndeplini acest jurământ și poruncile lui, pe cât mă ajută forțele și rațiunea". Un jurământ destul de "politically correct", de altfel, putând fi pronunțat de medici indiferent de confesiunea religioasă. Și mai departe: "Atât cât mă ajută forțele și rațiunea, prescripțiile mele să fie făcute numai spre folosul și buna stare a bolnavilor, să-i feresc de orice daună sau violență. Nu voi prescrie niciodată o substanță cu efecte mortale, chiar dacă mi se cere, și nici nu voi da vreun sfat în această privință (...)". Orice medic, începând cu secolul IV, î. Hr., a rostit aceste cuvinte la terminarea studiilor sale. După jurământul lui Hippocrate și numai atunci, el poate începe să profeseze. Însă felul în care Mohammad Asha sau Mohammad Haneef - presupușii capi ai complotului care a culminat cu atentatele eșuate din Marea Britanie - au înțeles să folosească cunoștințele pe care le dobândiseră în anii de studiu și de practică medicală sfidează obosita predictibilitate europeană și ne aruncă în cel mai năucitor rezervor al tuturor posibilităților. Dacă terorismul islamic a reușit să frângă și această ultimă redută a respectului suprem pentru viața umană, atunci ne putem aștepta la tot. Episodul aduce a SF, iar Frank Herbert a anticipat o astfel de situație în Dune, ducele Leto Atrides fiind ucis cu concursul medicului său personal, supus, de altfel, unei dintre cele mai riguroase condiționări din Imperiul Padișahului Shaddam al IV-lea... Poate că, pentru a se trezi din somnul călduț al confortului anticipabil, Europa ar trebui să citească mai mult SF. Aparent, romanul clasic i-a ucis vitalitatea și i-a transformat viața într-o infinită plimbare printr-un muzeu al propriei sale istorii aflate în plin amurg.

Concurs național de proză scurtă și eseu "Pavel Dan"

- lucrările pot fi trimise până în 27 august a.c. -

Pentru omagierea unuia dintre cei mai valoroși prozatori români, Pavel Dan, al cărui centenar se serbează în acest an, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Cluj, Consiliul Local și Primăria Turda, Casa Municipală de Cultură Turda organizează cea de-a XII-a ediție a Concursului național de proză scurtă și eseu "Pavel Dan".

Pot participa membrii organizațiilor profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, ASPRO etc.), sau autori independenți, indiferent dacă au sau nu volume publicate. Textele, în două exemplare, vor fi expediate până la data de 27 august a.c., pe adresa Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, P-ța Unirii nr. 1, Cluj-Napoca, jud. Cluj. Fiecare concurent va expedia și un CV, conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Plicul va purta mențiunea: Pentru concursul „Pavel Dan”. La secțiunea proză, se acceptă texte de până la 15 pagini, nepublicate. La secțiunea eseu, se acceptă doar texte legate de opera sau viața lui Pavel Dan, de până la 20 de pagini, nepublicate.

Câștigătorii vor fi anunțați personal. Premiile vor fi decernate cu prilejul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea Centenarului „Pavel Dan” care vor avea loc la Triteni și Turda în luna septembrie a.c.

Informații suplimentare la telefon: 0264-597.616; persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan.

remarci filosofice

Filosofia de piață sau fobosofia

Jean-Loup d'Autrecourt

Subiectul pe care mi-am propus să-l discut în acest articol are toate aparențele unei provocări intelectuale. În realitate expresia "filosofie de piață" nu este decât eticheta care corespunde destul de bine unei realități triste și supărătoare din filosofia contemporană în general, iar din cea occidentală în special. Deci motivul principal al analizei de față nu-și are originea în vreo formă zgomotoasă de teribilism intelectual dezinvolt, săltăreț și retoric, axat pe profitul imediat, cu gustul scandalului, în scopul succesului cu orice preț, pentru a vinde cât mai bine și cât mai repede în fața unei concurențe la fel de gălăgioase, ca în piața de fructe și legume. Dimpotrivă este exact ceea ce vreau să denunț: fobia față de înțelepciune (fobosofia), gustul pentru opinia comună, pentru gândirea vulgară. Calul de bătaie rămâne tot Franța, deoarece ca francez cunosc mai bine situația filosofiei universitare din interior: aceasta este deplorabilă și mă perturbă mai mult decât ce se întâmplă aiurea. De exemplu Italia, Spania sau Germania, câteva țări cu pretenții filosofice, cu oarecare tradiții filosofice, nu mă îngrijorează prea mult. Într-adevăr în prezent nu prea avem despre ce și nici cu cine să discutăm filosofie în aceste țări. Ar mai rămâne anglo-saxonii și anglo-americanii care se impun peste tot; bineînțeles, tocmai aceasta este sursa problemelor, originea filosofiei de piață. După câteva precizări istorice și date generale legate de Franța, țara "marii filosofii" (la grande philosophie), ca să folosesc o expresie consacrată, am să analizez conjunctura nefastă care a permis invazia unei mișcări ne filosofice, ca să nu spun anti-filosofice, venită de peste ocean: utilitarismul anglo-saxon.

Câteva repere filosofice franceze

Este indiscutabil, pentru orice profesionist al gândirii filosofice, faptul că filosofia modernă occidentală a luat naștere în Franța. Montaigne, primarul din Bordeaux, a preparat terenul pe care avea să se dezvolte filosofia carteziană. Într-adevăr, René Descartes a operat o revoluție în gândirea occidentală la mai multe nivele: I) prin stilul personal utilizat, rupând cu limbajul sofisticat și uneori prea abstract al scolasticii medievale; II) prin tematicile și perspectivele noi, în care rolul sinelui (ego-ul) este esențial; III) în fine, prin metodele de argumentare și de cercetare propuse în descoperirea cu o certitudine absolută a adevărului. Scopul ultim rămânea tot Dumnezeu ca la scolastici, numai că această destinație este atinsă prin raționament, iar nu prin credință. Raționalismul occidental își are rădăcinile în gândirea carteziană. Această concepție este atât de proaspătă, atât de actuală, atât de vie încât reprezintă ținta constantă a atacurilor universitarilor francezi. Are astfel loc un fenomen ciudat: francezii își discreditează propriile valori pentru a adopta valori străine care le sunt inferioare. Dar cine sunt acești intelectuali? Pentru a răspunde, am să consider două instituții importante: Universitatea franceză și Collège de France.

a) Universitatea franceză: cei 350 de filosofi... Acesta este numărul cadrelor universitare actuale și titulare pe posturile de filosofie din instituțiile franceze, conform cu datele Ministerului Cercetării și Învățământului (Ministère de la recherche et de l'enseignement). Un pachet sau o forță intelectuală de șoc, dacă ne-am lua doar după cifre. Imaginați-vă 350 de creiere filosofice într-o țară, la un moment dat; este ceva ce nici Grecia antică nu a visat să aibă; Imperiul roman nici atât, oricât am fi căutat în tot bazinul mediteranean.

Din secolul al IX-lea când universitatea franceză a fost fondată de călugărul Alcuin (prima facultate, de medicină, a fost înființată la Montpellier), putem număra cam unsprezece secole de tradiție universitară, deci peste o mie de ani de filosofie franceză universitară. Este impresionant faptul că, într-o perioadă atât de lungă, universitatea franceză nu a furnizat nici un filosof important, de renume! Nu este o glumă; precis: niciun profesor universitar francez nu a rămas în istoria filosofiei ca veritabil gânditor, care să fi marcat filosofia cu o concepție originală. Din păcate prezentul este la fel de mediocru ca și trecutul. Cine îmi poate cita un singur filosof francez în viață, vreau să spun care să aibă o filosofie proprie! Filosofii cei mai importanți, cei adevărați, gânditorii autentici s-au remarcat în mediul extra-universitar. Este cazul lui Montaigne, lui Descartes, lui Pascal și deasemeni al lui Malbranche. Restul...

Știu că aceste rânduri pot suscita nedumeriri și probabil timide proteste, de genul "bine, dar cei mai străluciți universitari francezi au posibilitatea să predea la Collège de France, instituția cea mai renumită, cea mai faimoasă, iar printre ei sunt unii care sunt foarte cunoscuți". Chiar așa? La acest tip de argument pot răspunde cu date foarte precise.

b) Collège de France: cei 49 de filosofi... Această instituție respectabilă, pentru cine nu este la curent, a fost înființată în anul de grație 1530. Iar până la ora actuală a numărat printre membrii săi 719 profesori care au predat cursuri, timp de aproape cinci secole, în mai toate domeniile (științe exacte ca și științe umaniste). În această enormă masă, adevărată cremă universitară, am putut identifica, după cercetări laborioase, 49 de profesori de filosofie de la începuturi până în prezent. Precizez "profesori", iar nu filosofi. Lista alfabetică de mai jos cuprinde numărul de ordine din lista originală, numele și prenumele profesorului, datele de naștere și de deces, atunci când sunt cunoscute, catedra, perioada în care a predat și eventual funcția administrativă exersată: 12. AMBOISE Jacques-Marius D' (1538-1611), Philosophie grecque et latine (1576-1611); 37. BARTHÉLÉMY SAINT-HILAIRE Jules (1805-1895), Philosophie grecque et latine (1838-1852), Administrateur (1848-1852); 41. BATTEUX Charles (Abbé) (1713-1780), Philosophie grecque et latine (1750-1773); 57. BERGSON Henri (1859-1941), Philosophie grecque et latine (1900-1904); Philosophie moderne (1904-1921); 90. BOUVERESSE Jacques (1940-...), Philosophie du langage et de la connaissance (1995-...); 133. CHEVREUIL Jacques DU (cătore 1595-1649), Philosophie grecque et latine (1647-1649), Syndic; 187. DES AUBERIS C.

(...-1669 sau 1670), Philosophie grecque et latine (1655-1669 sau 1670); 202. DUHAMEL ou DU HAMEL Jean-Baptiste (1624-1706), Philosophie grecque et latine (1682-1706), Curé; 217. DUVAL Guillaume (cătore 1572-1646), Philosophie grecque et latine (1606-1646); 224. ELLIES DU PIN Louis Ellies DUPIN dit (1657-1719), Philosophie grecque et latine (1693-1703); 225. ELSTER Jon (1940 ...), Rationalité et sciences sociales (2006 ...); 229. FAGOT-LARGEUIL Anne (1938 ...), Philosophie des sciences biologiques et médicales (2000 ...); 250. FOUCAULT Michel (1926-1984), Histoire des systèmes de pensée (1970-1984); 271. GASSENDI ou GASSEND Pierre (1592-1655) Mathématiques (1643-1655); 272. GAUDIN Jacques (...-1655), Philosophie grecque et latine (1650-1655); 279. GILSON Étienne (1884-1978), Histoire de la philosophie au Moyen Âge (1932-1950); 299. GUADE MALVES Jean-Paul DE (1712-1786), Philosophie grecque et latine (1742-1749), Abbé; 300. GUÉROULT Martial (1891-1976), Histoire et technologie des systèmes philosophiques, (1951-1962); 312. HACKING Ian (1936-...), Philosophie et histoire des concepts scientifiques, (2000-2006); 340. HYPOLITE Jean (1907-1968), Histoire de la pensée philosophique (1963-1968); 342. IZOULET Jean (...-1929), Philosophie sociale (1897-1929); 352. JOUFFROY Théodore (1796-1842), Philosophie grecque et latine (1832-1837); 386. LAVELLE Louis (1883-1951), Philosophie (1941-1951); 396. LE MONNIER Pierre Charles (1715-1799), Philosophie grecque et latine (1749-1799); 400. LE ROY Édouard (1870-1954), suplinitor al lui Henri Bergson (1914-1916), Philosophie moderne (1921-1940); 422. LERMINIER Jean-Louis-Eugène (1803-1849), Histoire générale et philosophique des législations comparées (1831-1849); 427. LÉVEQUE Charles (...-1900), Chargé de cours (1857-1861), Philosophie grecque et latine (1861-1900); 448. MALMÉDY Simon de (...-1584), Philosophie grecque et latine (1572-1584); 473. MERLEAU-PONTY Maurice (1908-1961), Philosophie (1952-1961); 487. MONSTIER François DU (...-1661), Philosophie grecque et latine (1646-1661); 499. MORUS Michel (...-1720), Philosophie grecque et latine (1703-1720); 510. NOËL DE NORMANDIE Louis (...-1693), Philosophie grecque et latine (1663-1693); 511. NOURRISSON Jean (1825-1899), Histoire de la philosophie moderne (1874-1899); 513. NYON P. (...-1692), Philosophie grecque et latine (1669-1682); 519. FADET Pierre (...-1663), Philosophie grecque et latine (1647-1663); 521. PAR-ENT F.R. (...-1622), Philosophie grecque et latine (1594 sau 1595-1622); 530. PELLERIN J. (...-1611), Philosophie grecque et latine (1567 sau 1568-1611); 534. PERREAU J. (...-1645), Philosophie grecque et latine (1622-1645); 548. PLUQUET François André Adrien (1716-1790), Philosophie morale (1776-1781); 560. PRIVAT DE MOLIÈRES Joseph (Abbé) (1677-1742), Philosophie grecque et latine (1723-1742); 565. RAFFAR Vincent (...-1606), Philosophie grecque et latine (1589-1606); 566. RAMUS Pierre LA RAMÉE numit în latină (1515-1572), Mathématiques et Philosophie grecque et latine (1551-1572), Doyen des Professeurs; 609. SAISSSET Émile Edmond (1814-1863), Chargé de cours de Philosophie grecque et latine (1853-1857); 636. TARDE Gabriel (1843-1904), Philosophie moderne (1900-1904); 642. TERRASSON Jean (Abbé) (1670-1750), Philosophie grecque et latine (1720-1750); 645. THUROT Jean-François (1768-1832), Langue et philosophie grecques (1814-1832); 653. TURNÈBE Adrien TOURNEBOEUF dit Grec (1547-1561), Philosophie grecque et latine (1561-1565);

657. VARIGNON Pierre (1654-1722), Philosophie grecque et latine (1694-1722); 667. VICOMERCATO François (.?-1561), Philosophie grecque et latine (1542-1561); 672. VUILLEMIN Jules (1920-2001), Philosophie de la connaissance (1962-1990).

Tot acest pomelnic poate părea inutil; într-adevăr el este inutil pentru filosofie. Totuși ca să nuanțez un pic aceste verdictive prea severe am să fac câteva precizări. Lista cuprinde 50 de persoane, deoarece am adăugat și numele lui Pierre Gassendi (poziția 271), care nu a ocupat un post de filosofie, dar a rămas în istoria filosofiei prin faimoasa scrisoare în care Descartes îl demolează în toată regula; Gassendi a făcut tot ce i-a fost posibil ca să obțină un răspuns din partea lui Descartes (prin intermediul lui Mersène), să fie inclus în operele filosofului francez și să rămână astfel în memoria posterității. Bineînțeles că a reușit, dar rezultatul este mai mult decât deplorabil, el este rușinos, căci Descartes îl numește sofist, fals filosof, și îl execută fără milă de-a lungul câtorva pagini memorabile.

Știu că mi se poate reproșa că nici ceilalți nu sunt filosofi, și că deci nu ar trebui să-i acuzăm de incapacitate și incompetență speculative în domeniul filosofiei. Nu le-am putea pretinde ceea ce nu ne pot oferi. Bineînțeles, numai că ei au ocupat și ocupă posturi de filosofie! Iar atunci când afirm că acești falși filosofi sunt niște iluștrii necunoscuți, vreau să spun, pur și simplu, că ei rămân necunoscuți chiar și specialiștilor! Adică nu sunt citați în studiile de specialitate, nu au contribuit cu nicio teorie filosofică, nu au lăsat nicio urmă în istoria filosofiei, cu excepția acestui catalog de nume din arhivele instituției franceze. Faptul este explicabil, este normal, deoarece atunci când îți petreci tot timpul în intrigi de culise pentru obținerea privilegiilor, a prestigiului imediat, a puterii etc., nu-ți mai rămâne timp pentru studiu, pentru gândire, pentru speculația filosofică. Deci pot fi scuzați din acest punct de vedere.

Singurii care au o anumită popularitate, datorată faptului că sunt contemporani, și pentru că mijloacele de publicitate sunt mai dezvoltate în prezent, dar despre care nu se va mai discuta deloc în secolul al XXI-lea, îndrăznesc o primă profeție, sunt următorii zece în ordinea istorică: BERGSON Henri (1859-1941); GILSON Étienne (1884-1978); HYPOLITE Jean (1907-1968); MERLEAU-PONTY Maurice (1908-1961); VUILLEMIN Jules (1920-2001); FOUCAULT Michel (1926-1984); HACKING Ian (1936 ...); FAGOT-LARGEAULT Anne (1938 ...); BOUVERESSE Jacques (1940 ...); ELSTER Jon (1940 ...).

Din acești zece negri mititei, am să elimin doi: Jon Elster și Ian Hacking care nu sunt francezi; primul este american, iar al doilea este canadian. I-am ascultat în niște conferințe recente; nu le-am pus nicio întrebare. Ambii sunt în prezent în exercițiul funcțiunii. Deci mai rămân opt francezi. Despre primul, care este cunoscut peste hotare, Henri Bergson, pot spune doar atât: chiar și admiratorii săi cei mai tardivi au afirmat recent, într-un număr care-i este consacrat de revista *Magazine littéraire*, că micuțul Henri este plin de înflorituri, adică filosofia sa este pură retorică; dealtfel nimeni nu predă în universitate Bergson, este însă citat în mod foarte sporadic și din ce în ce mai timid. Cioran plecase la Paris cu o bursă ca să facă o teză despre Bergson, teză pe care nu a început-o niciodată; avea altceva mai interesant de făcut. Mai rămân doar șapte, din care unul singur este serios, un adevărat savant, istoric important al filosofiei medievale: Etienne Gilson. Nu se poate face filosofie medievală fără acest specialist; însă nu a produs nimic original în filosofie; cum spunea Noica despre istoricul filosofiei Emile Bréhier, referindu-se ca la un exemplu ce nu trebuie urmat,

și Etienne Gilson a făcut operă de "auto-castrare intelectuală", s-a epuizat într-o muncă exclusiv erudită renunțând la creație. Mai rămân doar șase, printre care nu am absolut nimic de spus despre Jean Hypolite. Din restul de cinci, îl semnez pe Maurice Merleau-Ponty despre care se afirmă că ar avea contribuții în fenomenologie; câțiva specialiști în științe cognitive îl citează din când în când pe chestiuni de fenomenologia percepției; asta este treaba lor; numai că profesorul Merleau-Ponty nu are nicio teorie cognitivă concretă despre percepție. Michel Foucault este copilul teribil dintre ultimii patru, ba chiar copilul teribil al celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea; el a avut acest admirabil talent de a-și transpune tarele personale (homosexualitatea, sadomasochismul, etc.) în teorii sociologice anarhiste; nu avut pregătire filosofică, și dealtfel nu a scris niciodată vreun text de filosofie; totuși a reușit să păcălească pe toată lumea și să treacă drept "filosof francez important". Studenții mei americani, veniți în Franța cu ocazia programelor de schimb internațional, mă tot întrebau despre Derrida și despre Foucault; ce să fac, le-am ținut niște cursuri ca să-i lămuiesc.

Mai rămân doar trei, cei mai mititei. Jules Vuillemin este de orientare anglo-saxonă, comentator al lui Bertrand Russell; l-am citat din complicitate în teza mea de doctorat; nu are nicio teorie în filosofia cunoașterii, cu toate că este specialist! Anne Fagot-Largeault, specialistă în bioetica și filosofia medicinei, a fost nevasta profesorului Jean Largeault, care "a tăiat și a spânzurat" în filosofia universitară franceză, mare adversar al filosofiei analitice; bine că nu mai trăiește. În schimb Anne Fagot-Largeault este foarte simpatică la cei 60 de ani, avem și o poză împreună, pe care nu am arătat-o nevastei ca să n-o fac geloasă, de acum doi ani când am asistat la câteva din seminariile ei și când am bombardat-o cu o serie de întrebări supărătoare; este adeptă și propagatoare a acestei ideologii periculoase care este transumanismul antropotehnic, adică modificarea naturii umane prin mijloace artificiale. Nu pot să fiu de acord cu ea, deoarece toate tezele ei sunt anti-etice, anti-filosofice, mizantropice, anti-umaniste. În fine, profesorul Jacques Bouveresse, cel care l-a popularizat pe Wittgenstein în Franța, este comentatorul prin excelență al operei wittgensteiniene. În două articole critice, am arătat că profesorul face anumite confuzii de interpretare; i le-am trimis înainte de publicare, însă nu mi-a răspuns decât asistentul lui, doar așa din politețe. Păcat, deoarece am publicat după aceea articolele respective. Dar despre propria sa filosofie, nici el însuși nu ar putea spune mare lucru. Pe scurt, filosofia universitară franceză este în pană de la origini și până în prezent. Este unul din motivele pentru care, aproape instinctiv, francezii s-au orientat în mod masiv către vecinii lor anglo-saxoni. Numai că în acest caz "ce-au luat pe mere au dat pe pere".

Utilitarismul anglo-saxon în Franța

În Grecia antică, filosofia se făcea în agora, adică în piața publică; în prezent se practică sporovăiala în mass-media, în super-market, la televiziune. Care-i diferența? Nu suntem tot în piață, a dispărut agora, tocmai acum când se vorbește tot mai mult de economia de piață, de societatea de consum? Nu, agora nu mai există, iar vechea dihotomie antică, disocierea între filosofi pe de-o parte și sofști sau retori pe de altă parte, nu se mai poate opera în zilele noastre. De ce? Pentru că, în prezent, în Occident nu mai există decât sofști; aceștia au câștigat vechea luptă împotriva filosofilor;

retorica este dominantă în fața filosofiei. Una-i profitabilă, iar cealaltă inutilă! Una se ocupă de locurile comune, este pe placul opiniei publice, iar cealaltă privește cu un anume dispreț filosofia limbajului comun. Una câștigă, se îmbogățește; cealaltă pierde, sărăcește, dispare.

Cu rădăcini antice în retorica greacă, udată cu materialismul unor Democrit și Leucip, luminată de concepțiile epicuriene și hedoniste, umbră de empirismul anglo-saxon, îngrășată cu multe gunoaie marxiste și pozitivistice, filosofia utilitaristă anglo-americană a răsărit pe la sfârșitul secolului al XIX-lea și s-a dezvoltat în secolul trecut atât în mediul anglo-saxon cât și pe vechiul continent. Mercantilismul, simțul comun, limbajul sofisticat, egalitarismul, comunitarismul și alte derivate stau la baza acestui curent fobosof (fobia înțelpciunii), al filosofiei de piață bine ascunsă sub masca liberalismului! Ideologii diverse, de toate culorile, opuse în mod tradițional se întâlnesc, converg sub această falsă față: utilitarismul anglo-saxon. Ceea ce este mai grav este penetrarea insidioasă și rapidă în mediile universitare europene; astfel rețelele universitare filosofice încep să fie cam aceleași în Europa și în lumea anglo-saxonă.

Dar cum se poate explica această catastrofă intelectuală în Franța? Răspuns: prin sistemul de recrutare pentru ocuparea posturilor universitare. Aparent se face prin concurs, în realitate totul este trucat, iar candidații sunt cunoscuți cu mult timp înainte. Celor care vor îndrăzni să protesteze, le pot furniza listele cu noile cadre filosofice, din ultimii cinci ani, cu cine, cum și unde a fost "co-optat", ca să folosesc expresia care este la modă. Acest sistem este primitiv, ține de o formă arhaică de organizare a societății franceze sub formă tribală perfect ierarhizată. Societatea franceză nu este una democratică, ci una heteroclită prin co-existența mai multor triburi, care întrețin relații extrem de conflictuale (exemplu, războiul civil din 2006). Faptul este explicit de vreo două secole încoace.

În acest tip de societate orientală pre-modernă, așa-zisă "occidentală", totul este organizat pentru prezervarea rețelelor tribale, a societăților închise (societatea deschisă nu există aici), a confreriilor și, în același timp, pentru salvarea aparențelor democratice. Comunitatea tribală care controlează învățământul și cercetarea contemporane face totul pentru selecționarea tinerelor "talente" printr-o recrutare conformă cu apartenența ideologică, de orientare mondialistă și totuși tribală. De aceea nu pot rezulta adevărate valori, ci doar false elite, o rețea extrem de impermeabilă, cu atât mai dură cu cât excelează prin mediocritate; aceasta din urmă este direct proporțională cu ierarhia instituțională: cel mai bine plasat este cel mai mediocru.

De aceea filosofia este practic inexistentă în Franța; în mod excepțional câțiva universitari destul de marginalizați încearcă să supraviețuiască în fața ideologiilor extremiste și ribozomice. Deci nu-i putem pune pe toți "în aceeași oală" (în franceză, *dans le même panier*, ca să facilitez traducerea turnătorilor). Însă, doar cu o rândunică nu se poate face primăvară; ba nici măcar cu câteva rândunici nu se face primăvară. Reamintesc în concluzie acest fapt capital: niciunul dintre cei mai importanți filosofi francezi, care merită fără rezerve toate elogiile - La Boétie, Montaigne, Descartes, Pascal, Malbranche, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot etc. -, nu a predat la Collège de France și nici cel puțin la universitate. Concluzia este simplă și ține loc de argument.

1 iunie 2007, Saint Martin d'Hères

filosofograme

Caracterul pozitiv al relativismului valorilor (I)

Aurel Bumbaș

Mitul utilului și situarea omului în lume

Deseri ne plângem de consistența diafană a scrierilor filosofice ale oamenilor de cultură români și de aceea poate, arareori avem îndrăzneala să reluăm creativ ideile lor, pentru a răspunde unor preocupări actuale. Pe unii ne îngrijorează fie caracterul relativ al valorilor ce se află în atmosfera sapiențială a timpului pe care îl trăim, fie caracterul postmodern al gândirii contemporane, fie absența unor meta-povestiri legitimizează, fie puzderia de micrologii din perspectiva cărora sunt gândite temeiurile acțiunilor noastre prin care se structurează realitatea contemporană, în ciuda faptului că există neliniști globale care ne solicită atenția prin iminența catastrofelor pe care le anunță (dezechilibre ecologice majore, ireversibile și care amenință viața omului) sau prin impredictibilitatea și hipercomplexitatea incomprehensibilă pe care le presupun (biotehnologiile umanului). Având în vedere partea dezagregant-existențială a acestui context propun o analiză ce va relua două concepte pe care D. D. Roșca le-a lansat. Primul concept era desemnat prin expresia „mitul utilului”, prezentă în eseul *Mitul utilului* [1933], iar al doilea concept fusese desemnat prin expresia „gratuitul ca valoare supremă a culturii”, deși a fost lansat mai întâi în eseul amintit, el devine concept originant al întregului demers filosofic expus de D. D. Roșca în *Existența tragică. Încercare de sinteză filosofică* [1934].

Mitul utilului se constituie într-o instanță legitimizează a acțiunilor umane în genere și susține un sistem de valori în care demersul reflexiv-critic pe care îl presupune și practică filosofia este valorizat minimal, dacă nu depreciativ, iar

caracterul de utilitate directă a rezultatelor acțiunilor dă valoarea acestora și a categoriilor în care sunt încadrabile. Mitul utilului se instituie ca o metapovestire ce legitimizează mașinismul, după expresia lui D. D. Roșca, altfel spus industrialismul. Deși discuția pornește de la un context socio-istoric particular, ce privește în special situația Transilvaniei în primele trei decenii ale sec. al XX-lea, interpretarea poate fi răsfrântă peste aceste granițe geografice și de timp.

Puterea legitimizează a mitului utilului e capabilă să pună în umbră cu o forță la puterea a doua problema valorii gratuitului. În primul rând imperativul utilului imediat refutează acțiunile critic-reflexive ale filosofiei ca fiind indezirabile din cauza gratuității lor, gratuitate discutabilă dacă este privită în timp. În al doilea rând mitul utilului este forma prin care se asigură uitarea originii posibilității nașterii, transmiterii și sporirii utilului, adică a valorii gratuitului în producerea utilului. Dacă ar fi să dăm un exemplu am putea să spunem că geometria s-a născut în Egipt, din rațiuni de utilitate directă, măsurarea pământului, dar a devenit disciplină matematică datorită înclinației speculative a grecilor, care au formulat principiile ei, principiile geometriei euclidiene, iar în cele din urmă aceasta a dat naștere geometriilor neeuclidiene, printr-un alt act speculativ gratuit. Iar de-a lungul modernității geometria a fost una din părțile, născută sub valoarea gratuitului, în care s-au originat produsele utile ale modernității, fie ele teorii sau rețete tehnice.

Mitul utilului vine în opinia lui D. D. Roșca în prelungirea imperativului biologic al înlesnirii vieții. Istoria apariției acestui mit presupune transplantarea utilului direct și imediat din domeniul economicului în „împărăția culturii propriu zise”, iar imaginea favorabilă și dezirabilă a reprezentantului exemplar

al unei lumi ce trăiește sub imperativul utilului direct și imediat, *homo oeconomicus*, a asigurat „ridicarea utilului direct la rangul de principiu detereminant și explicativ al tuturor activităților omenești” (M. u., p. 58), nașterea mitului utilului. Confirmarea acestui mit s-a realizat printr-o proiectare în trecut a categoriei utilului direct și „care a fost găsită ca factor determinant și explicativ al evenimentelor hotărâtoare ale istoriei universale” (M. u., p. 57.), iar consecința directă a acestei confirmări a fost investirea mitului cu putere de legitimizează și deci „declararea utilului ca supremă valoare și sens al vieții” (M. u., p. 58.). Mitul utilului direct, deși pare o modalitate de promovare și înlesnire a vieții, într-o primă instanță, el poate deveni în cele din urmă o amenințare a vieții în genere, iar această afirmație e susținută de efectele negative pe termen lung ale industrializării masive, pe care le resimțim azi la nivel local, regional sau global. În afara acestor efecte ușor vizibile, la nivel socio-cultural au apărut efecte pe care Heidegger, reprezentanți ai școlii critice de la Frankfurt, dar și poststructuraliștii, printre care și M. Foucault le-au pus în evidență și prin intermediul reflecției filosofice o bună perioadă de timp, peste o jumătate de secol.

Mitul utilului se constituie într-o imagine ce confirmă o secvență a schemei destinului oedipian, anume acea secvență în care Oedip răspunde Sfinxului și devine salvator și rege al cetății, secvență care îi asigură posibilitatea împlinirii destinului, dar și posibilitatea aducerii la conștiință a faptului că destinul său s-a împlinit. Esențialitatea acestui moment constă în faptul că el consacră uciderea tatălui său într-un momemnt al destinului. Tot astfel mitul utilului imediat legitimizează acțiuni prin care efectul tardiv al lor se dovedește dezagregant existențial. Mai ales în măsura în care formulele pe care le legitimizează, anume cele ale tehnoscienței înlocuiesc cunoașterea fenomenului, cunoașterea pentru cunoaștere, cu cunoașterea modului de a face, de a efectua în vederea unui efect. Altfel spus mitul utilului direct legitimizează o paradigmă în care putem produce ceea ce nu cunoaștem.

subcultura

Absolventul

Oana Pughineanu

Aș da orice să am o viziune. Cu ea n-aș mai avea decât pași ușori. Ar fi scutirea mea în alb. Să gândească alții tot ce trebuie gândit, să facă alții tot ce trebuie făcut. Și ce-aș fi eu între timp? Viziunea îl anulează pe „între timp”. Asta înseamnă că ești brusc salvat de cunoașterea și perfecționarea de sine. Gata cu cei zece pași către autocontrol, cu ce 50 către un abdomen plat și alți 14 către un ten de invidiat. Moartea e ultimul vis. Viziunea e repetiția care nu va știrbi cu nimic spontaneitatea acestei singure și sigure Premiere. Dar până atunci... până atunci ar trebui să-mi găsesc măcar un curaj de cerșetor. Să-mi primesc calm din mâini binevoitoare mici bucățele de iad, nu prea mari, atât cât să nu-mi turbure confortul. Să-i privesc cu o imperturbabilitate de mistic pe toți cei care mă vor considera un simplu juisor. Să nu regret că imaginația e o formă de entuziasm pe care nu o să o ating niciodată cu creierul ăsta al meu care începe să semene cu un ovar distrofic. (Cam la asta se gândea unul dintre plictisiții de calitate în timp ce privea rațele din parcul central pe care le mai vânează când și când cu vâsla cuplurile de

îndrăgostiți ce vin să se alunece pe-aici. Era proaspăt absolvent de filozofie și se bucura de ultimele zile petrecute în orașul în care a făcut facultatea. Îi era și acum nesuferit, la fel ca în prima zi, dar ar fi dat orice să-și găsească măcar un post de „secretară” pe undeva. Ar fi stat la o adică și într-o chirie cu buda afară. Ar fi renunțat la țigări. Iar fi ajuns doar panseurile astea pe care, pur și simplu, nu se putea abține să nu le construiască în timp ce făcea baie sau se plimba. Îi găureau mintea ca niște molii... Profesorul lui preferat i-a spus că ultima soluție, aerisirea totală, ar putea-o face dacă s-ar îndrăgosti. „Iubirea e singura naftalină eficientă”. Nu știa de ce, dar chestia asta... să-ți bați capul cu dragostea i se părea lucru mai greu decât completarea unei aplicații pentru o bursă într-o țară căreia nu-i cunoști limba decât extrem de vag și la o adică te-ai putea descurca doar în piață cu cele câteva cuvinte balmăjite. Dar cine știe... poate că în iubire lucrurile pot sta la fel de ușor... ca o plimbare prin piață. Ba chiar mai ușor... doar aici „se” spune că nu trebuie să te tocmești. Până una alta, în ciuda situației disperate, plictiseala îl lovea

în toate formele ei, inclusiv în cele „teoretice”. Își tot repeta că „situațiile disperate” necesită pentru rezolvare chiar „disperarea”, nu avalanșele astea de silabe inutile. Trebuia să găsească o soluție... să se dezbrace de crusta noroioasă a tot ce știa și era, să o spaigă ca pe o mască de argilă. Atunci ar fi rămas cu adevărat singur, stăpîn pe meniera¹ lui morală. Acum, și de-ar fi să se sinucidă n-ar putea lăsa în urma lui decât un bilețel cu citate neidentificabile.

1 Meniera morală = o combinație între morală și sindromul Meniere (boală majoritar feminină) care se manifestă prin puternice atacuri de vertij, rezistență la oscilațiile de presiune (fie ele chiar morale), imposibilitatea de a zbura sau de a face mișcări bruște, cum ar fi schimbarea de direcție cu 180°, sărituri în bazin, greață, nistagmus (incontrolabilitatea mișcării globilor oculari). Singurul tratament cunoscut până în prezent constă în nemișcarea totală a suferindului pe perioada atacului, iar pe termen lung evitarea factorilor de stres, adică a vieții în general. Se recomandă abținerea de la cafea, țigări, alcool, zborul cu avionul sau călătoriile îndelungate cu mașina. Remedii naturiste: ceai de petale de floarea soarelui, piracetam, tinctură de ginkgo biloba, eliminarea treptată a bovarismelor precum și a dorințelor justificate.

tradiții

Cîntecul popular Dumitru Fărcaș și Aurel Tămaș

Petru Poantă

Dintre soliștii de muzică populară clujeni, cei mai cunoscuți sînt deocamdată Dumitru Fărcaș și Aurel Tămaș, unul instrumentist, iar celălalt solist vocal. Primul are în spate o carieră artistică fulminantă, inclusiv ca afirmare internațională. Al doilea se află la apogeul notorietății și în plină ofensivă. Deși atît de diferiți (prin repertoriu și prin modalitatea însăși de interpretare), ei au totuși în comun o anume perspectivă artistică, transfiguratoare, asupra cîntecului tradițional. În moduri diferite, ei se desprind de tradiționalismul decorativ, cu surprinzătoare modificări în chiar structurile melodice ale cîntecului.

*

Dumitru Fărcaș reușește să scoată din provincialism un instrument de muzică populară și să-i impună o notorietate planetară. Taragotul, căci despre el este vorba, are o biografie pauperă și aproape nimeni nu s-a gîndit că insolența sunetelor sale (tărăgănatele doine bănățene, înainte de interpretările lui Dumitru Fărcaș, sînt adeseori stridente) poate fi purificată. Taragotul, specific unui spațiu de sensibilitate restrîns, la confluența unor „stiluri” impure, între gravitatea ușor stridentă și voioșia precipitată, e, dintr-o dată, pus să exprime altceva. Venind din lumea Maramureșului, patetică și „primitivă”, mustind de un lirism „stihial”, ingenuă și feroce, dar trecut și prin cultura muzicală a Conservatorului, Fărcaș modelează taragotul și îi schimbă destinația. Transformarea e fundamentală: refacerea fondului arhaic al muzicii populare printr-un extraordinar rafinament artistic. L-am urmărit de multe ori cîntînd; omul și instrumentul se contopesc într-un fel de fluid vital (a spune că oficiază e o banalitate); melodia se naște parcă din simbioza acestor corporalități devenite niște semne arhetipale. Ea singură prinde atunci consistență, imitînd diafanitatea materială a nesfîrșitului sau febrile „sintaxe ale fulgerului”; e pură, de o transparență absolută, ori plină de arabescuri subtile; senzuală, uneori; duioasă și de o candoare copilărească, altădată. În totul, ea exhibă un *ambitus* și o complexă gamă sufletească, unice, fără îndoială, în istoria acestui instrument. Desigur, cum ușor se poate bănuși, nu avem de-a face numai cu un interpret. Dumitru Fărcaș este în primul rînd un creator prin faptul că a creat un imaginar muzical original cu un stil imediat identificabil. Muzica sa, în ceea ce are mai bun, este o transsubstanțializare a unui fond arhaic, o stilizare în sens metafizic a acestuia. Într-un mod similar a procedat și Constantin Brîncuși cu formele de artă arhaică. Dumitru Fărcaș este de fapt un reflexiv și „primitivismul” înseamnă pentru el un fapt de cultură. Nu e de mirare, astfel, că unele piese au în interpretarea sa un acuzat manierism; prin excesul de rafinament și prin explozia improvizatorică, taragotul caută să-și constituie un al doilea mit, unul cult. Aceste spectaculoase metamorfoze sînt cu atît mai surprinzătoare, cu cît vin dinspre o lume considerată, îndeobște, compactă, deloc nuanțată. Dar asta e o altă problemă. Important rămîne

faptul că, prin Dumitru Fărcaș, muzica populară românească, în consens cu cele mai recente cercetări de etnologie și folclor, își regăsește câteva dintre arhetipurile originare precum și splendoarea specificului etnic, care a impus-o pe aproape toate meridianele lumii. Desigur, tradiția bănățeană cunoaște mari taragotiști, precum Luță Iovița sau Ion Murgu, recunoscuți de Fărcaș ca precursori și maeștri, numai că instrumentul însuși, după cum indică dicționarele de specialitate, nu are prea mari posibilități de expresie. Dar se întîmplă și cu acesta ca și cu limba în cazul scriitorilor. Ea este aceeași pentru toți și, totuși, cît de diferite sînt limbajele de la unul la celălalt. Instrumentistul din Maramureș se deosebește de ceilalți tocmai prin intensitatea unui nou limbaj, prin spargerea modurilor tradiționale care constituie „sintaxa” instrumentului. Asistăm, altfel spus, la nașterea unei alte „sintaxe” a taragotului, așa cum s-a întîmplat cu poezia lui Nichita Stănescu, poetul care a fost un admirator comprehensiv al artistului. Asemenea Mariei Tănase și lui Gheorghe Zamfir, Dumitru Fărcaș are acces la acordurile originare și imaginale ale melosului tradițional și reprezintă una dintre puținele expresii de plenitudine artistică ale acestuia.

O probă posibilă a polisemantismului taragotului lui Dumitru Fărcaș: accesul și succesul în cele mai diverse medii culturale. În anii '80, notorietatea lui era cam aceeași cu a oricărui mare sportiv la modă. Asta în România. A făcut însă vîlvă și în străinătate. Pe unde a trecut a stîrnit uimirea și admirația, iar turneele sale rămîn memorabile într-o istorie a festivalurilor internaționale. Bunăoară, la un festival din Dijon (Franța), din 1972, unde participaseră 33 de țări, lui i s-a decernat, în mod excepțional, „Medalia de Aur”, aceasta după ce ansamblul „Mărțișorul” primise „Discul de Aur”, „Ciorchinele de Aur” și „Colierul de Bronz”. Cariera lui artistică e înșesată de trofee, medalii și premii; dar și de spectaculoase gesturi de admirație spontană. Maria Tănase îi trimite o telegramă valorizantă, asociindu-l la singurătatea geniului său. La o masă festivă de la Cluj, în 1980, Nichita Stănescu îngenunchează și îi sărută taragotul. Un lucru e cert: dincolo de calitățile descriabile, care aparțin tehnicilor de interpretare, Dumitru Fărcaș are o forță iradiantă și fascinatorie inanalizabilă. Muzica sa induce ascultătorului un fel de „teroare” sacră. Emisia prelungă, „inumană”, a taragotului este mai degrabă copleșitoare, ca un descîntec șamanic. În aceasta constă singularitatea sa, căci, altminteri, taragotiști talentați au apărut mulți, incitați de exemplul său. Numai în spațiul clujean există cel puțin trei soliști remarcabili, toți cu studii muzicale: Ion Ciobanu, Ioan Berci și Nelu Gabor. Și mai surprinde ceva la Dumitru Fărcaș: el a „jucat” mereu și cumva implacabil pe cartea patriotismului. Exhibă un mod natural de a-și iubi țara și înțelege sentimentul patriotic ca pe un sentiment al apartenenței la un spațiu originar. Paradisul său pierdut și în permanență regăsit ca nostalgie este un *loc* anume, satul său maramureșean, geografic și ca arhetip regenerativ. Afectiv, patriotismul său e satisfăcut preponderent



Dumitru Fărcaș

prin asumarea tradițiilor acestui loc matricial și prin proiectarea lui într-o dimensiune sacră. Prin extensie, patria devine pentru Dumitru Fărcaș, ca și pentru Ioan Alexandru, un „pămînt transfigurat”. Această sensibilitate patriotică, îmbibată de o religiozitate arhaică, îl situează pe artist într-un tradiționalism autohton etern, de tip mitizant, ale cărui valori se reactivează periodic și cu impact semnificativ. De altfel, în cultura română nici tradiționalismul istoric, curentul cu acest nume adică, nu și-a epuizat resursele. E mereu în așteptare, cu surprinzătoare și viguroase izbucniri. În mediile populare folclorul se „consumă” însă nu atît ca un fapt artistic, ci ca o „reminiscență” mitică și ca simbol obscur al identității. La orice spectacol folcloric, românul trăiește frenezia sărbătorească a unei asemenea identități limitate. Așa se și explică de ce a devenit folclorul un eficient mijloc de manipulare politică. E nutrețul festiv al demagogului patriot.

*

În anii '90, un cîntec despre soarta trecătoare a omului îi aduce peste noapte celebritatea. În lumea autorilor de șlagăre produce stupeoare și neliniște. Succesul e devastator și de durată. Aurel Tămaș are fler și începe să lucreze pe cont propriu. Reciclează cîntece, combinînd melodicitatea seducătoare cu un sentimentalism decent. Textele au și ele o aproape hipnotică superficialitate sapiențială și o anumită „filosofie” vag neliniștitoare însă suportabilă pentru individul comun. Există o moliciune afectuos-vibrantă în vocea solistului și tocmai în aceasta constă secretul succesului său. E expresiv prin naturalețea sentimentului; romanțios fără emfază ori ușuratic cu grație. Într-un cuvînt, e melodos și place. Ar mai fi de remarcat că succesul lui Aurel Tămaș nu se datorează unei eventuale mediocrități a gustului public. Cîntecele sale au o originalitate specială; sînt un fel de amestec între melosul folcloric și cel al romanței; arta în registru elegiac. Sînt cîntece de autor, compuse cu știința seducției. Forțînd puțin, ar putea fi numite lied-uri populare.

remember

Tot prin jurul "calului"

Tudor Ionescu

Am mai fost noi prin zonă. Eu am rămas la filatelie. Ziceam că-mi voi cumpăra niște timbre din ceva insule... Să fim serioși! De-alea, la care mă gândeam, din câte știu eu sunt numai două în lume, dintre care unul îl are Queen Lisabeta cea de-a doua. No... atunci?

Ies de la filatelie și o iau la stânga.

Hop! Mă opresc la Vasile, la *Ursus*. Nu ca să beau o bere, nu ca să mănânc ceva – doar ca să-l văd pe Handru (șefu'), pe care-l știu de când era *piccolo* la *Metropol*, la *Mongolu'*, la *Domnu' Tudor*... acolo jos, în pivniță, la cramă...

Am vrut, n-am vrut, dar o bere am băut! Am dorit, n-am dorit, dar și micii "i-am servit". Ies și o iau cuminte spre casă, adică îndreptându-mă tot spre stânga. Câte magazine! Prăvălii... buticuri... șopuri... cafenele... Dacă o luam spre dreapta, și iar pe dreapta (prima) ajungeam pe străduța (pietonală) care te duce spre *Casa lui Matei* (cel de pe cal). Stradă așa și așa, dar acolo, pe strada aia, era atelierul lui Nea Maniu, reparator de stilouri, foarte bun, foarte domn, tatăl unui actual pictor foarte renumit, care de ani de zile nu mai e printre noi deoarece a plecat în Germania (i se spune *Mane*). Tot pe strada aceea este o chestie pe care **eu** nu o pricep: adică este o casă care la parter are un anticariat specializat pe literatură în limba maghiară. Până aici pricep tot: *casă, parter, anticariat, literatură, maghiară*... Dar de ce este "destencuită" de, zău că nu știu de câți ani? Nu cu mulți metri înainte de această clădire este un restaurant "pricipsit" căruia pe vremuri îi spunea *Intim* (acum îi zice cu totul altfel). Restaurantul ăsta, pe când îi zicea *Intim*, era așa de tare că

niciodată nu am înțeles cum de poate exista: adică **tu**, bărbat în floarea vârstei și verificat, **nu aveai voie** să intri acolo! Adică acolo aveau acces **numai gagici, doamne, fete, babe și fecioare!** (Acum, de câțiva ani, s-a schimbat modificarea; asta odată cu modificarea schimbării: dar, totuși, **tu, eu, noi** tot nu putem intra, decât dacă, telefonic, nu ne-am făcut o rezervare, iar prin buzunare nu ne-am rezervat „argumentele” ieșirii).

Cam vizavi de acest restaurant, la o mică dughenuță de traduceri, dacă ai noroc, o poți întâlni pe Cătă – traducătoare "brici" aproape de germană. Ea a avut un soț – Vusa – figură mare, clujean-clujean venit din Călimănești (Cătălina, ea, fiind din Sighișoara). Uite, asta mi-a plăcut: îndrăznesc să spun că și olteanul Vusa și traducătoarea sighișoreancă de Cătălina s-au datat Clujului astfel încât au devenit **personaje** ale acestui oraș, oraș altminteri destul de năzuros, adică nu deschis chiar oricui. De-acolo, de sus, de unde e acum, cred că Vusa mai întâi la Cluj se gândește, și nu la plajele de pe malul Oltului (despre care mi-a povestit niște chestii pe care **eu** nu vi le povestesc). **Vusa?** Tudor Dumitru Savu. Nu știți despre cine e vorba? Informați-vă. Citiți-i cărțile! Dar ziceam că, ieșind de la *Ursus*, o iau la stânga, nu la dreapta! Adică mă duc spre casă. Ce mi-a venit de m-a dus gândul spre dreapta? Cred că mă temeam să nu uit de străduța asta (a lui Matei, nu?).

Deci, o iau spre stânga. Acasă!

Ce amintiri! Ce amintiri! Fosta *Autoservire* (adică "un târâș" unde, pe bani de mai nimic, băgai iahnie de fasole ori salată orientală cât primea cimpoiul – c'est-à-dire stomacul), pe urmă

cinematograful *Timpuri Noi!* Aici era tare! Biletul costa un leu și zece bani (exact cât un pachet de *Mărășești*). Da, da... dar de plăteai un bilet, puteai sta acolo toată ziua! Firește că rula același film, însă nu-ți prea păsa: erai acolo cu dumneai, o țineai de mână, poate și ea pe tine, buda era pe dreapta, lângă ecran... era mișto. Ce filme am văzut acolo? Dracu' știe. Aveam alte treburi.

Așadar, spre casă, spre stânga. Taman pe colț, înainte de stop (sau între stopuri), sub celelalte coloane (care nu au legătură cu reușita la examene), este muzeul farmaceutic, sau de farmacie, ori al farmaciei? Ați fost pe-acolo? L-ați văzut? Trebuie să cobori niște trepte, dar nu-i cumplit de greu. Înăuntru (depinde de om) te distrezi de nu-i drept. Tot felul de borcane, borcânașe, scule și bocaluri. Nici n-ai crede – dacă nu le-ai vedea – că așa ceva a existat! Ah, și ce scrie pe toate sticlulele și porțelanurile de-acolo! Parol că merită să vă consacrați o jumătate de oră întru luare la cunoștință.

Încotro o pornim? **Eu** trec strada spre WC-ul public (acela care ba e, ba nu-i). Deci, prin fața Muzeului, a Palatului Bánffy, acolo unde – dacă ai timp și chef – poți vedea multe-multe tablouri de ale lui Luchian, Petrașcu sau Grigorescu (ca să nu mai vorbim despre ce-i prin depozit: tot felul de valori și de trăznăi). În curte, unde pe vremuri era cinematograful *Progresul*, a fost, până mai an, ceva soi de terasă; tot atâta timp petreceai, dar te costa ceva mai mult.

Mai departe, spre casă. Trec pe lângă "cavoul" CEC-ului, aflat la parterul uneia dintre *casele gemene*, mă gândesc cu nostalgie la restaurantul *Someșul*, la librăria *Coșbuc*, mă uit degeaba la o droaie de bănci, intru pe la farmacie, ies, din nou o iau la stânga și, cu adevărat, mă duc acasă.

Mi-am luat niște *Diazepam*. Ne mai auzim, după ce-mi trece.

scrisori către președinte

Scrisoarea a paisprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Am fost și eu puțin plecat prin străinătate, prin Europa noastră, acum putem afirma cu mândrie că e și a noastră. O Europă colectivizată, cum zice vărul meu care-i un glumeț irecuperabil. N-am fost la cules de legume, fructe ori zarzavaturi. Nu pentru că aş considera o asemenea activitate ca fiind dezonorantă, din contră. Dar pe mine șalele mă dau gata, dacă stau ceva mai mult aplecat așa rămân. Trebuie să vină cu targa și să mă ducă la recuperare. Aplecat poate însemna și ploconit. Noi, românii, sîntem specialiști în ploconeli. Încă de pe vremea turcilor. Ar fi timpul să devenim mai țepeni... Asta e un soi de glumă cu mai multe înțelesuri.

Am fost prin Europa și am văzut locuri frumoase și șosele excelente și am băut bere după care niciodată nu m-a durut capul ca la noi unde avem așa bună apă și totuși... Nu apa e de vină, pînă la urmă. Dar pe mine cel mai mult mă interesează oamenii, să-i privesc cum se mișcă, cum reacționează, să-i aud ce vorbesc, să-i întreb de una de alta chiar dacă nu posed un bagaj bogat în ceea ce privește limbile lor străine. Și pentru majoritatea celor de dincolo, România nu înseamnă prea mult, eventual Dracula și cîteva fotbalști. Pentru ei, sîntem o țară cam în ceață, așa mi-au și spus cîteva

intelectuali, culmea, că România este pentru ei încă o țară care zace în ceață... Le-am răspuns că țara care zace în ceață se numește Anglia! A noastră-i însoțită și frumoasă, cu munți, văi, ape, deltă și mare și păsări călătoare, cu oi și brînză de calitate pe care nu mai avem voie s-o producem și mai avem lacuri multe cu pește și am fost grînarul Europei pe vremuri iar acum cumpărăm grîu și făină din marea noastră colectivă. Mi-au răspuns, unii, că n-au auzit de grînarul Europei dar dacă eu spun ei mă cred. Vor să afle și nu prea au de unde și cum. Le-am spus că țara-i minunată doar oameni-s de rahat. Au rîs și m-au bătut pe umăr, mormăind că și pe la ei majoritatea-s cam la fel. Dar poporul o duce mult mai bine, am replicat eu, uitînd că și poporul e făcut, în fond, tot din oameni, ce naiba!

Se spune că e necesar să călătorești pentru a mai învăța una alta, a te cultiva. Eu călătoresc doar ca să privesc. Și să stau de vorbă cu tot soiul de indivizi de diverse categorii sociale. În muzee nu intru. Sînt atît de multe tablouri și alte soiuri de exponate încît, la sfîrșit, nu-mi mai amintesc nimic și am pierdut timpul degeaba. Mai bine zac la o masă dintr-o cafenea ori berărie, de preferință afară, pe trotuar, chiar dacă-i mai scump.

În timp ce beam o cafea pe terasa unei cafenele din Paris, am aflat că-n țară se pornește foarte clar și răspicat controlul averilor oamenilor politici. Așa-i

indicația europeană, nu se mai poate ocoli. Asta e o veste tare pentru popor. E un prilej de bucurie. Poate afla cum s-au îmbuibat unii aleși pe spinările aplecate ale oamenilor muncii cinstiți și cum n-au făcut nimic altceva decît tot soiul de afaceri necinstite, adevărate hoții. Privatizări și societăți deschise pe numele neamurilor. Soții, mame, verișoare... Oare se vor verifica și neamurile parlamentarilor? Ar trebui. Și să se dea în vileag, să se publice, să afle orice cetățean al patriei. Poate vom avea atunci și noi niște cazuri de demisii ori chiar de sinucideri... Era să mă înec cu cafeaua pariziană. Politicianul român și demisia, politicianul român și sinuciderea din prea mare avere, politicianul român și... procesele de conștiință! Baba și mitraliera! În veci nu se va întîmpla așa ceva în țara noastră românească. Căci românul e un individ șmecher, greu de intimidat, pus mereu pe hohoteli din te miri ce. Și eu am rîs aici cu poftă nebună cînd cineva m-a întrebă, foarte grav și serios, dacă România e o țară depresivă? Da, sînt multe văi și depresiuni prin țara noastră, am vrut să-i răspund, dar n-am știut să fac jocul de cuvinte într-o limbă străină și atunci i-am răspuns cu un sănătos hohot de rîs. Acum nu-mi bate nimeni în calorifer dar închei, că iar mă podidește rîsul. Și mă semnez ca de obicei: un om din țară.

P.S.

Am citit într-o revistă că expresia „mi se rupe-n paișpe” vine de la vechii egipteni! Ca să vezi ce rădăcini au românii noștri!

Lady Di - legendă vie

Adrian Țion

Din 1981, anul logodnei și al nunții, a devenit „senzație mediatică”. La 20 de ani, saltul din anonimul i-a schimbat viața. A suflat un aer proaspăt peste prăfuita monarhie britanică, dar până la urmă s-a sufocat cu praful răscolit intempestiv. Casa regală nu era pregătită pentru așa o vijelie, britanicii o așteptau. Paparazzii au transformat-o în femeia cea mai fotografiată din lume și nu se poate spune că asta i-a displicut la început. Apoi, treptat, numele Prințesei de Wales, Diana, a intrat în competiție directă cu al zeitei vânătorii. A surclasat-o pe zeiță în popularitate, expunându-se ca ciuta Dianei în poiana deschisă a presei, transformându-se astfel în „prada deceniului” pentru hienele nesătute de senzații. Când n-a mai rezistat să fie hăituită, a reflectat cu amărăciune: „E ca o vânătoare. Și eu sunt pradă”. Cuvinte pline de deznădejde rostite de Amy Seccombe, copie ștearsă a strălucirii reale din pelicula (documentară?) *A Tribute to the People's Princess* semnată Gabrielle Beaumont.

Divorțul din 1992, aventura începută cu Dodi Al Fayed au dat un nou impuls următorilor. Un fotograf a primit din partea tabloidelor trei milioane de dolari pentru o fotografie cu Lady Di și Dodi sărutându-se pe iahtul lui Fayed.

Legenda s-a extins sub ochii tabloidelor. Ochi avizi să inflameze empatic spiritele. Datorită acestora, prin presiunea emoțională exercitată asupra mulțimilor, când și-a pierdut titlul de „altetă

regală” a devenit o „regină a inimilor” celor năpăstuiți. Mai tânără cu 14 ani decât soțul ei, Lady Di a impresionat o lume întregă și a înduioșat cu „nefericirea” ei în căsătorie mai ales pe femeile neînțelese, aflate în situații asemănătoare.

Bodyguardul de la Ritz băuse și luase anti-depresive în seara fatală. Combinație periculoasă și pentru un neșofer. Mercedesul rula cu 200 de km/h într-o zonă a Parisului restricționată la 50 de km/h. Vestea a îndoliat lumea și britanicii au așternut la poarta palatului regal peste două milioane de buchete de flori. Se sfârșise viața de basm a prințesei nefericite, legenda prindea noi aripi. Știrile despre înhumare pot fi contrase într-o frază. Aceasta: a fost îngropată pe o insulă situată în mijlocul unui mic lac, la adăpost de aparatele de fotografiat.

A început denigrarea, fără a-i umbri imaginea. Bărbații din jurul ei s-au simțit îndreptățiți să-și exhibe public fanteziile amoroase legate de prințesa considerată infidelă. Autoarea unei cărți despre prințesă spune că Lady Di ar fi avut o aventură cu John F. Kennedy Jr. în același hotel în care tatăl asasinat al lui J.F.K.Jr. s-a culcat cu amanta sa Marilyn Monroe. J.F.K.Jr. a murit în accident de avion doi ani mai târziu după Lady Di, dând apă la moara fatalismului conjunctural la care macină de zor dezastre moralității punitivi. George Michael pretinde că Diana și-ar fi dorit o aventură cu el pentru că a fost „extrem de atrasă” de el. Atracție

imposibil de verificat. Creatorii celebrei rochii de mireasă a prințesei Diana vor publica o carte intitulată *O rochie pentru Diana* care va costa 1500 de euro, dacă nu au și scos-o între timp. Cărți de-astea să tot scrii! La o licitație caritabilă s-au vândut 79 dintre rochiile sale. Se pare că unele dintre ele au purtat ghinion celor care le-au achiziționat. Un blestem al rochiilor prințesei Diana? De aici până la saltul în paranormal nu e decât un pas. Iată-! Dau peste un site de spiritism: „Mesaj de la spiritul Prințesei Diana”. Printre tot felul de aberații ticluite abil pentru cei slabi de inger, apare și aceasta, de o precizie cel puțin bizară. Spiritul prințesei urcat la cer a hotărât: „Mă voi reîntrupa într-unul din viitorii mei nepoți.”

Până la alte metamorfoze spiritiste să ne limităm la oglinda filmului. După Amy Seccombe va urma s-o întrupeze pe ecran Keira Knightley, actrița din *Firații din Caraibe*. Vor urma, desigur, altele și altele, pentru că „imaginea prințesei încă se vinde”, după cum observă presa britanică și lumea show-biz-ului. La concertul de pe Wembley, organizat de fiii ei William și Henry la 1 iulie, când ar fi împlinit 46 de ani, au participat 63 de mii de persoane. Forumiști impresionați au mulțumit postului Acasă pentru filmele cu și despre ea difuzate de ziua ei și pentru transmiterea în direct a concertului de pe Wembley. Parcă ar fi fost de față. Elton John, unul dintre celebrii invitați, n-a cântat *Candle in the Wind* tocmai pe acest considerent. A fost o sărbătoare, nu o comemorare. Așa că legenda continuă. ■

ferestre

Întâmplări cu sensul la urmă

Horea Bădescu

Întâmplările vin și trec. De cele mai multe ori, trec pe lângă noi fără să lase urme. Vreau să spun, fără a așeza în memoria noastră altceva decât povestea lor, evenimentul ca atare, iar în cuget vreun semn de întrebare.

Ca să le dăm un sens, ca să le legăm între ele și să obținem înțelesul care s-ar naște din înlanțuirea aceea de cauzalități, este cu atât mai improbabil. De cele mai multe ori, nu pentru că intuiția nu s-ar afla la înălțime, nici pentru că rațiunea s-ar dovedi neputincioasă, ci, mai degrabă, din cauza spaimei față de ceea ce aceea oglindă fracturată, dintr-o dată limpede, ne-ar putea așeza dinaintea ochilor.

Așa încât nu mă voi sumeți, nevolnicul de mine, a încerca să înțeleg ceva, nici a ridica pânza umbrelor de pe luciul oglinzii, ci doar a depăna scurte și simple «întâmplări cu sensul la urmă», ca să folosesc admirabila zicere a cuiva mai înzestrat decât mine. Doar că, îmi amintesc și vă reamintesc, acolo la urmă se află *mintea cea de pe urmă*, mintea care ți se dă, dacă ți se dă!, degeaba și fără alt folos decât al luminării a ceea ce putea să fie și n-a fost ori, mai cu seamă, a ceea ce a fost și putea să nu fie și al părerii de rău.

Iată dar câteva asemenea întâmplări de prin lume adunate, adică din paginile scrise, vorbite ori văzute ale atotștiutoarei mass media:

Fiecare epocă are idolii ei. Ba chiar zeii ei, ar spune unii, uitând că zeii se schimbă mai greu și mai rar; cam cum se întâmplă cu legile englezilor. Ori cum ar fi, nu încape îndoială că idolul, ori

zeul ori ce-o fi el, epocii noastre – aici ar fi de adăugat că până și epocile au luat-o razna și nu mai sunt ce-au fost, adică s-au scurtat îngrozitor – este fotbalul. Ori dacă epoca noastră ne-a obișnuit, cu asupra de măsură, să dăm cezarului ce-i al cezarului, oamenii cu frica Celui de Sus n-au uitat că și lui Dumnezeu trebuie să-i dai cei al lui. Ba încă se cuvine a-i aduce în casa Domnului nu numai pe oameni, ci și, dacă se poate și iată că se poate, pe idolul ori zeul, mai mititel, al epocii în cauză. Ceea ce oamenii practici, exacti, serioși și cu mare frică de Dumnezeu, care sunt nemții au și făcut cu ocazia ultimului campionat mondial. Prin urmare, câțiva *die pfaffen*, adică popi, mai întreprinzători, au instalat în lăcașurile lor mari ecrane de televiziune, pe care enoriașii au putut urmări cu aghesmită atenție și cuviincioasă liniște șarjele panterelor către poarta adversă. Las la o parte ce vorbe blagoslovite se vor fi înălțat spre urechile sfinților din icoane la nevolnice ratări în situații ideale. Aflu însă că alți *die pfaffen*, și mai inspirați în păstoria turmei, au invitat *kinderii* ahtiați de jocul cu balonul rotund să nu se depărteze de casa Domnului și să încingă o miuță chiar înlăuntru, sub blânda lumină a candelor.

Însă oricâtă admirație aș avea eu pentru nemți, sunt nevoit să recunosc că nimic nu se compară, în gestionarea raporturilor cu transcendența, cu înțelepciunea și profunda dimensiune spirituală a preoților taiwanezi – budiști sau creștini, asta n-are nicio importanță. Conștienți de faptul că toate fapăturile au aceleași

drepturi și sunt egale în fața Domului, sfințiile lor s-au nevoit să aducă în fața altarului, la cununie, cu fastul cuvenit, evlavioșii rămători ai insulei.

Așa încât în fața unei atât de înalte înțelegeri a sacralității festivalului, ce relevanță mai poate avea gestul unor octogenari de pe meleagurile noastre de a-și pune, în sfârșit, pirostriile, după o viață de tandru concubinaj, în speranța că banii oferți, cu entuziasm altruist, de către Statul Român, pentru un asemenea eveniment, le vor ajunge pentru înmormântare.

Nu pot închide această fereastră, în geamul căreia s-au oglindit fugare reflexe transcendente ale binecuvântatei epoci în care trăim, fără a consemna o elocventă ilustrare a faptului că nimeni nu este mai presus de lege; mai ales în spațiul celei mai consolidate și exemplare democrații. Căci, cu adevărat, nimic și nimeni nu poate fi deasupra acesteia, nici măcar Moș Crăciun. Am trăit cu toții febra așteptării orei de grație în care se golea pentru noi Cornul abundenței și nerăbdarea dinaintea pecetluitelor pachete și pachețele, febrilitatea deschiderii acestora. Înțeleg însă că, în America, țara tuturor posibilităților!, a te atinge de acele daruri înainte de vreme e delict curat. E nenorocire, e jale, e cataclism! Ei, Doamne, nemții mei ar avea ce învăța! Drept pentru care, o mamă, care a refuzat să accepte ideea unei asemenea îngrozitoare fapte în propria casă, și-a reclamat copilul poliției. Care poliție l-a deferit pe micul tâlhar justiției. Care justiție, evident necoruptă, l-a și condamnat pe acesta. Căci, nu-i așa?, nimeni nu este mai presus de lege! ■

flash-meridian

Sir Salman vs. Islam: repriza a doua

Ing. Licu Stavri

Salman Rushdie a fost înnoobilat. Conferind autorului de origine indiană titlul de cavaler, guvernul britanic a declanșat un al doilea episod din ceea ce ziarele occidentale denumesc "afacerea Rushdie". Manifestații violente, chemări la asasinat, tensiuni diplomatice, amenințări ale teroriștilor. "Într-o singură zi, Marea Britanie a făcut un salt înapoi de nouăsprezece ani" scrie *Le Figaro*. Referirea este, desigur, la toamna anului 1988, când publicarea *Versetelor satanice* a stârnit o adevărată furtună în lumea musulmană, iar fondatorul Republicii Islamice Iran, ayatollahul Khomeiny, a emis edictul prin care scriitorul era condamnat la moarte. Reamintim câteva date ale primului episod al "afacerii Rushdie". În ianuarie 1989, *Versetele* au fost obiectul unui *autodafé* la Bradford, în Marea Britanie, district cu o însemnată populație de imigranți musulmani. În luna februarie a aceluiași an, cinci persoane sunt omorâte la Islamabad, în timpul unei manifestații anti-Rushdie. Aproape simultan, conducătorul revoluției islamice, Khomeiny, lansează *fatwa*, iar scriitorul își începe viața clandestină. În 1998, guvernul iranian renunță la *fatwa*, fără a o anula în întregime. Între timp, un traducător al *Versetelor* a fost asasinat, iar alți doi, răniți. La o petrecere aniversară cu ocazia împlinirii a șaizeci de ani, Rushdie povestește că Scotland Yard a dejucat patru tentative de asasinat serioase. Poate nu ultimele, întrucât în februarie 2006, extremiștii iranieni reiterează valabilitatea *fatwei*. Mulți politicieni și alte persoane publice cred că guvernul a făcut o gafă acordându-i lui Rushdie titlul de "Sir". Consiliul Musulmanilor din Marea Britanie consideră acest act "o provocare, o nouă mostră de indiferență față de musulmani". Nazir Ahmed, primul britanic musulman înnoobilat de Regină (Lord Ahmed, Baron de Rotherham) a protestat personal împotriva acordării rangului lui Rushdie, spunând că această onoare li se cuvine celor care au adus servicii Marii Britanii, în timp ce Rushdie nu a făcut decât să consume banii publici, fiind un obiectiv important pentru serviciile de securitate, și a preferat, până la urmă, să se stabilească în SUA. După el, romancierul e o persoană controversată, care a insultat simultan Islamul, Creștinătatea și patria sa de adopțiune. Lord Ahmed a solicitat ca lui Rushdie să i se retragă titlul. La polul opus se situează romancierul de origine indiană Hari Kunzru, căruia i se pare absurd să se vorbească despre o insultă intenționată și consideră că "adevărată insultă este ignoranța și paranoia conducătorilor politici, care se simt atât de amenințați încât condamnă la moarte un romancier". Reacția a fost puternică în Pakistan, unde ministrul Cultelor a avertizat ambasada Marii Britanii că distincția conferită lui Rushdie ar putea declanșa noi atacuri teroriste la Londra. Ministrul a chemat toate țările islamice să rupă relațiile cu Regatul Unit, dacă lui Rushdie nu-i va fi retras titlul nobiliar. "Decizia Marii Britanii este una dintre acele prostii inexplicabile sortite să ralieze forțele extremismului într-o lume și așa periculos de instabilă", a declarat cotidianului *The News* acest ministru, nu altul decât fiul generalului Zia ul-Haq, cel care încercase o islamizare intensă a Pakistanului în anii 1980. Pe

de altă parte, în Kashmirul indian, spațiu iubit al lui Salman Rushdie, leagănul originar al familiei sale, indignarea nu e mai puțin vie decât în Pakistan. Gruparea islamistă Jamiat ul-Mudjahidin a chemat întregul Kashmir, unicul stat indian cu majoritate musulmană, la grevă generală și o zi de rugăciuni. Reamintim cititorilor noștri că ultimul roman al lui Salman Rushdie, *Shalimar clovnul* (traducere românească de Dana Crăciun, "Poliform"), dedicat bunicilor autorului, este o carte despre Kashmir.

Un roman german devenit best-seller european este *Măsurând lumea* de Daniel Kehlmann, tradus recent și în Marea Britanie și recenzat pentru *The Sunday Times* de Lucy Hughes-Hallett. Protagonistii sunt doi savanți germani de la sfârșitul secolului XVIII, ambii personalități accentuate și excentrice, descriși "cu eleganță" de autor. Primul e Alexander von Humboldt, un aristocrat manierat, a cărui nevoie funciară de a cutreiera globul terestru cu o panoplie de instrumente științifice apare ca o prelungire a spiritului Epocii Luminilor. Cel de al doilea este Carl Frederich Gauss, un plebeu și om al noii epoci romantice, care își fundamentează știința nu pe datele realității, ci pe inspirație. Humboldt își face expediția celebră în Americi, unde explorează cursul superior al fluviului Orinoco, revenind cu un cufăr plin de specimene de plante necunoscute, face ascensiuni în Anzii Cordilieri din Peru, meditează asupra destinului civilizației aztece, se întâlnește la Washington cu un alt mare iluminist, Thomas Jefferson, neîncetând să măsoare și să catalogheze. Gauss rămâne staționar, la Hanovra, prins în mrejele unei complicate vieți sentimentale, terorizându-și familia și făcând o descoperire epocală după alta, cu geniu său drept unic instrument de lucru. Romanul lui Kehlmann debutează cu întâlnirea de la bătrânețe a celor doi savanți, pentru ca ulterior să se ramifice în numeroase flash-backuri, narând, în episoade alternative, peripețiile amândurora, care vor conduce la acea târzie și unică întâlnire. E o carte despre exigențele științei, dar în egală măsură despre viziunile și obsesiile ce pot duce la descoperiri importante, remarcă exegeta britanică. Un roman popular, pe cât de sofisticat pe atât de captivant.

Face furori pe ecranele occidentale filmul *Goodbye, Bafana*, regizat de Bille August, cu Joseph Fiennes, Denis Haysbert și Diane Cruger. Scenariul se bazează pe o poveste adevărată: aceea a vieții prizonierului politic Nelson Mandela și a relației dintre acesta și gardianul său alb. James Gregory este *afrikaaner* și, ca mai toți compatrioții săi din Africa de Sud, este convins de superioritatea rasei albe. Spre surprinderea sa, o prietenie durabilă se va înfiripa între el și conducătorul ANC, Mandela, ceea ce îl va determina să adopte o altă viziune asupra *apartheid*-ului. Printre motivele din care acest film trebuie văzut, revista *Femme actuelle* enumeră personalitatea regizorului [Bille August a realizat filme ca *Pelle cuceritorul* (după romanul lui Martin Andersen Nexö) și *Cu cele mai bune intenții*], prestația perfectă a actorilor (Dennis Haysbert e foarte credibil ca Mandela, iar Joseph



Salman Rushdie

Fiennes interpretează nuanțat rolul gardianului minat de incertitudini) și, nu în ultimul rând, faptul că filmul rememorează, pentru noile generații, viața și munca unui om care a luptat, cu mijloace pașnice, pentru a pune capăt unui anacronism al secolului XX: situația în care în Africa de Sud o populație neagră de 25 de milioane a fost ținută, decenii întregi, într-o stare de semi-sclavie de către 4 milioane de albi.

Solista Bjork Gundmundsdottir este faimoasă, printre altele, și fiindcă se îmbracă în costume ce reprezintă păsări. Când a hotărât să participe la ceremonia decernării Oscarurilor pentru 2001 costumată în lebedă, și-a câștigat un loc greu de pierdut în imaginația publicului. Acum, după șase ani, apare pe coperta noului ei disc, *Volta* (produs de casa "One Little Indian") tot cu un penaj strălucitor: de data asta ea încarnează personajul Big Bird din popularul serial *Sesame Street*. Mesajul pe care dorește să-l transmită, potrivit publicației *The Mail on Sunday*, este că discul conține o muzică mai accesibilă, melodii mai jucăușe. Bjork, spune recenzentul Tim de Lisle, se comportă ca un copil lăsat liber într-un magazin de instrumente muzicale. E acompaniată de o *pipa* (lăută chinezească), o *kora* (instrument din Mali, corcitură între lăută și harfă), de o orchestră feminină de alămuri din Islanda ei natală, de doi percuționiști de jazz. Ca și cum eclectismul n-ar fi suficient, albumul conține și o gamă largă de efecte sonore, de la zgomotul ploii la cel al trenurilor. Bjork se produce pe două voci distincte, una furioasă, cealaltă distantă și rece, iar ritmul este păgân, magnific de teluric.

Posibilitatea libertății în Epoca Luminilor

(Urmare din pagina 11)

Hume, ce au meditat asupra problemelor fundamentale ale filosofiei practice (libertate, fericirea înțeleasă în raport cu libertatea, chestiunea drepturilor civile).

Dezvoltarea spiritualității jeffersoniene îl interesează în primul rând pe Marius Jucan; în particular aportul pe care l-a avut formarea sa intelectuală în structura diplomatului de mai târziu, ambasador în Franța pre-revoluționară sau a președintelui, care a reușit achiziționarea Louisianei pentru 15 milioane de dolari. Optimismul paideic al lui Bacon i-a slujit drept model de gândire: „Studiile își pun pecetea asupra caracterului. Ba chiar, nu există vreun defect al minții care să nu poată fi înlăturat prin studii potrivite, după cum bolile corpului pot fi vidate prin exerciții corespunzătoare” (p. 65). Gilbert Chinard a remarcat faptul că „Jefferson citea pentru a dobândi cunoaștere pragmatică, mai puțin din plăcere estetică” (p. 93), cu alte cuvinte nu avem de-a face cu un idealist „pur”, cu un teoretician „forte”, care se situează de partea transcendentă a cunoașterii, ignorând sau disprețuind imanența realității. Biblioteca sa nu este un fel de *no man's land*, care vrea să abandoneze lumea, nu este mânăstirea intelectualului, care se refugiază în matematică și teologie, constituindu-se, mai degrabă, într-un „avanpost” al universului (p. 95).

Acesta este semnul naturilor puternice, care vor să sintetizeze cunoașterea, pentru a avansa în cunoașterea vieții (în înțelegerea, anticiparea, controlarea ei) dar și antrenamentul iluminist, care vedea în natură un obstacol care trebuie depășit, un haos ce trebuia modelat, legitimat și guvernat. Un sfat jeffersonian de bun simț exemplifică mentalitatea sa culturală: „primul pas spre cunoaștere constă în alcătuirea unei «colecții de cărți pe care ai dori și ai găsi că este convenient să o procuri din timp» (p. 93)”. Altă inserție a filosofului american dă măsura originalității sale: „Exemplul datoriei filiale [...] se putea învăța mai bine din tragedia regelui Lear decât din orice tratat de etică” (p. 96). Insist asupra acestei idei directoare a filosofiei practice, care este oarecum străină gândirii europene ce prețuiește mai degrabă pasivitatea contemplației în favoarea activității și mobilității „heraclitice”: inventarul gesturilor umaniste este esențial pentru cultivare, ne bazăm pe fundamentele sale dar el trebuie să fie doar un popas pentru calea vieții, doar un „avanpost” pentru înclăștarea efectivă. Cunoașterea nu este circulară, finalitatea sa efectivă constă în aprehendarea vieții, manipularea ei. Spectatorul „dezinteresat” trebuie să devină un agent, care se implică tocmai pentru a influența nemijlocit, perspectival finalitatea piesei. Cunoașterea sa nu mai este una „academică” (auto-referențială și solipsistă), *theoria* se bazează pe un *Erlebnis*, care crește în ritmul vieții, are incongruențele și disimulările sale, este contemplația unui subiect dinamic, care ajustează, experimentează și anticipează „deznodământul”.

O altă problemă interesantă a *ethos*-ului jeffersonian aparține sferei libertății religioase. Jucan notează că „pluralismul religios a fost matricea care a fundamentat individualismul și viața comunității americane” (p. 159). Il citează apoi pe G. K. Chesterton, ce a remarcat că „americani sunt singura națiune care s-a născut

pe temeiul oferit de un crez, ale cărui forme originare sunt religioase, dar ale cărui manifestări ulterioare devin politice, fără a dizolva permanența credinței religioase” (p.158). În *Note despre statul Virginia*, Jefferson militează, în stilul iluminist, pentru separarea dintre Biserică și Stat, principiul exprimat de primul amendament (aș-numitul Establishment Clause). Afirmațiile sale în favoarea secularizării păstrează nuanțele radicalismului inițial:

„Care era efectul coerciției la care conducea credința ca manifestare a fanatismului? «Să facă jumătate de lume proastă, iar cealaltă jumătate ipocrită.»” (p. 167);

„Niciodată nu ar fi existat vreun necredincios, dacă nu ar fi existat un preot” (p. 193);

„Ar fi fost mai bine să nu crezi în nici un Dumnezeu, decât să ajungi să *crezi* o asemenea divinitate, proiectată de reforma lui Calvin” (pp. 190-191).

În această privință, Jefferson rămâne fidel scepticismului unor filozofi ca Voltaire sau Diderot, modelului „newtonian”, ce consideră că „adevărul se impune de la sine” sau sentinței lui Hume, conform căreia „superstiția reprezintă inamicul libertății civile, în timp ce entuziasmul este prietenul său” (p. 172).

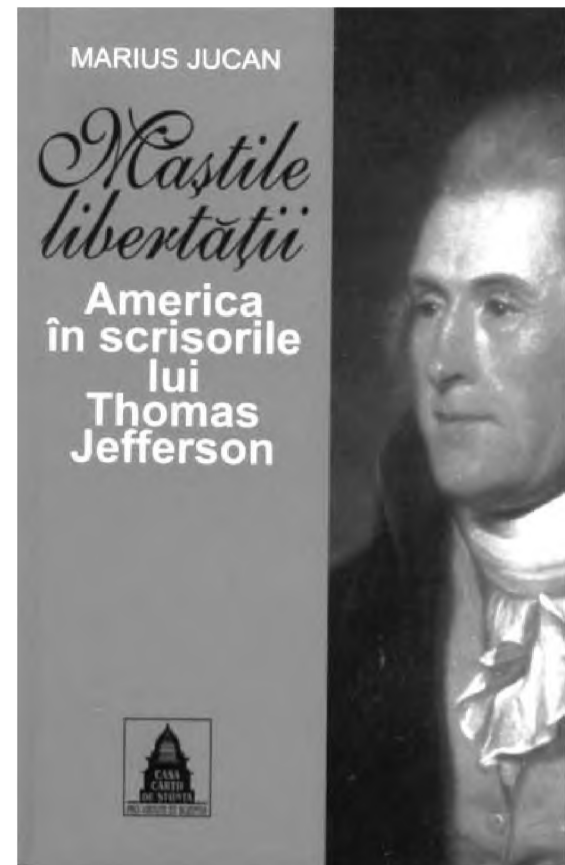
Thomas Jefferson mai poate fi considerat ca un precursor al principiului „nesupunerii civice”, enunțat de Thoreau în celebrul său eseu („Când mă întâlnesc cu un guvernant, ce îmi spune „banii sau viața”, de ce să mă grăbesc să îi dau tocmai banii? Nu sunt eu responsabil pentru activitatea încununată de succes a mecanismului societății”). Revolta lui Shays îi prilejuiește exprimarea unei sentințe memorabile, adevărat principiu al rezistenței active împotriva „letargiei” guvernării: „Ce înseamnă câteva vieți pierdute într-un secol ori două? Copacul libertății trebuie împropătat din când în când cu sângele patrioților și tiranilor. Acesta este un îngurășământ natural” (p. 331).

Ar trebui să atingem și punctul focal din ideatică și viața jeffersoniană, nodul din care pornesc contradicțiile dintre etica sa de „proprietar de sclavi” și „umanist”. Sclavia era pe de o parte un „rău hidos”, o „nedreptate”, pe de alta „un fel de rău necesar” (451). Jefferson. Istoricul Stephen Ambrose a arătat că „Jefferson,



Etienne Hajdu

Ira



ca toți proprietarii de sclavi și alți membrii albi ai societății americane, îi percepea pe negrii drept inferiori, puerili, infideli și, desigur, ca proprietate. Jefferson, geniul politicii, nu vedea nicio posibilitate pentru ca african-americanii să trăiască liberi în societate.” Marius Jucan remarcă faptul că descoperirea concubinajului dintre omul politic și sclava sa neagră, Sally Hemings a accelerat „demitizarea apostolului libertății” (p. 468). Această contradicție dintre rasism și liberalism îi permite eseistului clujean să enunțe niște judecăți de valoare interesante: „Existențele sclavilor își găseau reprezentarea cel mai adesea prin *corp*, valorizate ca forță de muncă; dar viețile, prin care le era recunoscută de fapt umanitatea, erau semnificate prin calitățile lor *sufletești*, desemnate de pasivitate, blândețe, resemnare, incapacitate de autonomie. [...] Despărțirea dintre *suflet* și *corp* anihila orice pretenție a sclavului de a fi recunoscut ca ființă umană (p. 449).” Este reușită enunțarea acestei disocieri corp-suflet în radiografierea figurii alterității („Sclavii nu erau decât niște *străini* al căror statut de inferioritate fusese deja legiferat.”), dualism între trupul unui animal de povară și afectivitatea unui minor. Replica anistorică a lui Marius Jucan, post-iluministă plasată pe corpul unui „iluminism”, care inițiasă emanciparea dar păstra tarele autoritariene, evidențiază distanța de la care putem efectua azi o critică și nu doar o analiză a mentalității epocii: „Ne-am putea întreba azi: când toți aveau drepturi inalienabile, cine avea dreptul să fie om?” (p. 436).

Marius Jucan
Măștile libertății. America în scrisorile lui Thomas Jefferson,
Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007

teatru

Vedete și debutanți

Claudiu Groza

Vedetele...

...au putut fi văzute timp de opt zile, din 9 în 16 iunie, la prima ediție a Festivalului „VedeTeatru”, organizat de Teatrul „George Ciprian” din Buzău.

Inițiativa acestui eveniment inedit în România i-a aparținut criticului de teatru Marinela Țepuș, directoarea teatrului buzoian, iar scopul a fost de a reinvia interesul marelui public pentru spectacolele de teatru.

O altă particularitate a festivalului a fost constituirea, pe lângă juriul specialiștilor, a unui juriu format din spectatori, care au devenit și ei „judecătorii” ofertei scenice. Cei șapte componenți aveau ocupații diferite – de la studenți la pensionari și de la directori de marketing la procurori – dar au dovedit toți o reală pasiune pentru teatru și o responsabilitate notabilă în calitatea de „jurați” ai festivalului buzoian.

„VedeTeatru” s-a desfășurat pe două secțiuni, una „clasică”, alta de club, iar evenimentele adiacente – întâlniri cu actori faimoși, dezbateri, lansări de reviste și cărți – au provocat și ele interesul publicului.

Printre spectacolele prezentate la Buzău se numără montări mai vechi, de prin 2003, de pildă, dar care se joacă și acum cu succes, și altele mai noi, chiar din 2007, care abia încep să fie arătate în afara teatrelor producătoare.

Din prima categorie fac parte *Variațiuni enigmatice* de Eric-Emmanuel Schmitt, regizat de Claudiu Goga la Nottara și interpretat de Alexandru Repan și Mircea Diaconu – spectacol premiat de juriul publicului – sau *Șefe* de Werner Schwab, înscenat de Sorin Militaru la Odeon, cu Dorina Lazăr, Coca Bloos și Emilia Dobrin – acest spectacol fiind ales drept câștigător de juriul criticii.

Firește, este anacronic să analizezi producții teatrale care se joacă deja de vreo cinci ani. Trebuie remarcat însă, cel puțin în cazul celor două spectacole mai sus – pomenite, la care se adaugă *Cum gândește Amy* de David Hare (Teatrul Mic), regizat de Cătălina Buzoianu, cu Valeria Seciu și Simona Popescu, între alții, ori *Măscăciul de Cehov* (Teatrul Bulandra), jucat de Horațiu Mălăe și Niculae Urs, în regia primului, trebuie remarcată, așadar, *acuratețea* interpretării, păstrarea spectacolului în ritmul, cu dinamica și prospețimea inițiale. Calități care se pierd în timp, uneori, ori sunt abandonate în turnee, câteodată.

Un astfel de caz nefericit a fost *Sânziana și Pepelea* de Alecsandri, producție a Naționalului bucureștean, realizată de Dan Tudor. Deși spectacolul îmi fusese recomandat călduros de mai mulți colegi – jurnaliști sau critici – prezenți la Buzău, reprezentarea a fost departe de nivelul „promovării”. Am avut de-a face cu o parabolă politică ieftină, în care se vorbea la un moment dat, străveziu, despre „referendum”, iar unii actori jucau șarjat, la public, precum la căminul cultural. Am aflat apoi că aceste elemente nu ar fi existat în montarea originală. Am văzut, probabil, o reprezentare „pentru provincie”, unde merge orice, după o mentalitate strămbă.

Secțiunea de club a festivalului a reunit spectacole de formule diverse, unele adaptate spațiului propus, altele ușor „forțate” acolo. Toate însă, într-un echilibru mai mare decât la cealaltă secțiune, bine jucate.

A atras atenția *Profu'* de Jean Pierre Dopagne,

un monolog interpretat de Răzvan Vasilescu, povestea unui profesor care și-a ucis elevii iar acum dă spectacole „educative” prin cluburi. Vasilescu a jucat cu o economie notabilă de gesturi, mizând pe inflexiunile vocale și pe nuanțe, într-o formulă mai puțin uzitată în teatrul românesc. Spectacolul a fost urmărit cu atenție de spectatori, dar aceștia au rezonat mai energic la alte două oferte, cu piese extrem-contemporane, ambele concurente serioase la premiul secțiunii.

The Sunshine Play a lui Ștefan Peca, înscenată de Ana Mărgineanu și jucată de Isabela Neamțu, Cosmin Seleși și Daniel Popa la Teatrul Luni de la Green Hours, are deja un palmares remarcabil, iar actorii o joacă la fel de bine în orice club ajung cu ea. Calitate și spirit profesional care i-au adus de altfel și premiul secțiunii de club la Festivalul „VedeTeatru”.

Nu mai puțin solid construită, având și un subtext grav, emoționant, este *Oase pentru Otto* de Lia Bugnar, în regia și interpretarea autoarei, alături de care mai joacă Dorina Chiriac și, evident, cățelul Otto. Spectacolul se joacă la Green Hours din 2003, dar nu și-a pierdut nimic din forța inițială. Povestea unei tinere care se prostituează pentru a face rost de bani ca să meargă la un concurs de canto, întâlnirea sa cu o curvă „profesionistă”, scurta lor interacțiune și „schimbul de sentimente” ce are loc dau acestui spectacol și doza de umor care-l salvează de patetic, dar și doza de emoție ce ridică faptul divers la nivelul artei.

„VedeTeatru” a fost completat de o secțiune pentru copii, susținută de inegalabilul „magician” Marian Rălea. Și, ca să facem un inventar al vedetelor ce s-au perindat în iunie pe la Buzău, să-i mai amintesc, alături de cei deja menționați, pe Mircea Albulescu, Vladimir Găitan, Magda Catone, Ion Caramitru, Mariana Mihuț sau Marius Bodochi. Toți primiți călduros de spectatori, care au gustat cu entuziasm întreaga arie de oferte, de la spectacolele „problematic” la comedii boulevardiere – selecționerul festivalului a fost criticul Marius Zarafescu, el alcătuiind un program echilibrat, pe profilul asumat de organizatori.

Nota profesionistă a festivalului a fost dată și de publicația *Spectacol*, realizată de Diana Iarca, Ionica Pașcanu, Alexandra Patrichi, Eugen Păsăreanu și Răzvan Zlăvog, studenți-teatrolgi în anul I la UNATC, sub coordonarea teatrolgilor Oana Borș și Mirela Năstăsache. Un ziar plin de vitalitate, scris relaxat și plăcut la lectură, pentru care junii teatrolgi merită felicitări.

Festivalul buzoian a fost o primă tentativă a unui teatru românesc de a nu se mai feri de terminologia „comercială” în vogă acum și de a face din teatru un „produs” care, dacă are o bună campanie de marketing, poate fi un concurent redutabil pe piața culturală autohtonă. Succesul de public al inițiativei Teatrului „George Ciprian” poate fi un bun exemplu de urmat.

Debutanții...

...au fost tinerii absolvenți ai Facultății de Teatru și Televiziune de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, prezenți în fața publicului în cadrul mini-festivalului „Galactoria”, desfășurat între 27 și 30 iunie.

Au fost jucate opt spectacole, pe texte clasice

ori extrem – contemporane, montate fie sub îndrumarea profesorilor de an – Cristina Pardanschi și Cornel Răileanu la secția de actorie, Mona Chirilă la cea de regie –, fie în versiunea regizorilor absolvenți. De la *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia* de Matei Vișniec la *Îngerul electric* de Radu Macrinici și de la Caragiale la Shakespeare, tinerii actori și regizori și-au demonstrat capacitățile profesionale. Care nu sunt de neglijat.

Un spectacol care a dovedit bunele abilități ale absolvenților-actori clujeni a fost caragialianul *D'ale carnavalului*. Spectacologia studențească a acestei piese e extrem de bogată chiar la Cluj, dar montarea sa cu noua promoție de actori nu a fost deloc un pariu ambiguu al profesorilor Pardanschi-Răileanu. Aceștia au reușit să imprime un ritm potrivit reprezentației, să pigmenteze inspirat, din detalii semnificative și îmbogățitor-caracterologice, atât performanța individuală cât și acțiunea dramatică, încât ansamblul a fost iute-dinamic, plin de umor și vitalitate. S-a pus în valoare nu doar finețea de lectură a doi actori cu experiență caragialiană – să ne amintim doar de antologicul rol al lui Rică Venturiano jucat de Răileanu la Târgu Mureș, acum vreo zece ani –, ci și cunoașterea exactă de către magiștri a posibilităților tinerilor actori.

Efectul a fost pe măsura „investiției”, așa-zicând. Vechiul text a fost asumat și redat de studenți cu bună conștiință profesională și prezență scenică, încât ușoara scădere de tonus din partea a doua, a carnavalului, s-a estompat datorită buneii temperaturi, cvasi-incandescente, a secvențelor de început și final.

Și ce s-a văzut, dincolo de întregul greu de reprodus, întrucât sărăcăcios rezumabil pe câteva rânduri de gazetă, al spectacolului? S-au văzut actori de bună ținută, care-și merită locul pe scenă.

Un adevărat „pivot” al acțiunii scenice a fost Ioan Fiscuteanu jr. (Iordache), dandy și abil diplomat, copleșit de întorsăturile situației dar și maestru al combinațiilor salvatoare. Sorin Reteșan (Pampon), rural-sobru, violent dar și calculat, precum un țaran prefăcut în detectiv, a făcut un cuplu savuros cu Ioan Bădeliță (Crăcănel), naiv, mototol, genul timidului cu ieșiri de frondeur, irezistibil în inocența-i.

„Damele”, Claudia Ardelean (Mița) și Dorina Nemeș (Didina), au întrupat câte o ipostază caracterologic-feminină, prima nevriscos-tulburată (și tulburătoare), a doua așezat-adulterină, ambele la fel de „înfipte” în a-și apăra amantul. De remarcat excelenta prezență scenică a Cludiei Ardelean, care mizează pe modulații vocale și de expresie rar întâlnite la tânăra generație de actrițe, de la acute înecate la timbru jos, isteric-amenințător, construind din acest eșafodaj vocal o reală carte de vizită teatrală. A fost probabil cea mai matură – teatral vorbind – prezență din spectacol.

În roluri de mai mică întindere, Vlad Robaș (Catindatul), Ionuț Oprea (Chelnerul și Ajutorul de Ipistat) și Silviu Iorga (Ipistatul), au reușit să se vadă foarte bine, uzând de mici elemente care le defineau personajele. Primul a fost „sarea și piperul” *qui pro quo*-urilor de-a lungul spectacolului, al doilea s-a arătat convivial-confesor în ipostaza de chelner și iepurește-fricos în cea de „organ al legii”, cel din urmă a fost pișicher-corupt(ibil) în calitate de apărător al „onorabilității burgheze”.

D'ale carnavalului a fost ultimul spectacol al unei clase studențești de bună calitate, dar și primul spectacol al unor tineri actori de care, în scurt timp, va trebui să se țină seama. Succes!

muzica

Filarmonica Națională Ungară în concert la Cluj

Adrian Pop

Tradiția implicării Bisericii reformate din strada M. Kogălniceanu (pe vechiul ei nume Farkas-utca) în viața muzicală clujeană datează de multe decenii¹. Orga Angster, construită în biserică la începutul secolului XX, s-a aflat în mod firesc în centrul acestor disponibilități muzicale. Încă din anii '60 se organizau aici, în perioada estivală, cicluri de recitaluri de orgă. Cam tot atunci a început și colaborarea cu Filarmonica clujeană, prilejuind nu puține evenimente muzicale memorabile, care au avut ca rezultat plasarea bisericii și orgii sale pe traseele artistice internaționale. Înregistrările produse în anii '70 și '80 de către Casa de Discuri Electrecord cu Filarmonica clujeană condusă de dirijorii Emil Simon și Cristian Mandeal – între care integrala simfoniilor de Anton Bruckner sau istorica serie de concerte pentru pian și orchestră cu marii noștri soliști Valentin Gheorghiu și Dan Grigore, aflați la momente solare ale carierelor lor, sunt realizate în incinta aceleiași biserici. Tot aici s-au immortalizat discografic interpretările de mare valoare ale Orchestrei de cameră a Filarmonicii clujene cu regretații Mircea Cristescu la pupitru și Ștefan Ruha ca solist (de neuitat rămân *Anotimpurile* lui Antonio Vivaldi!) sau cele ale corului de cameră Cappella Transylvanica cu Dorin Pop.

Rememorând toate acestea realizăm în ce măsură Biserica reformată din str. Kogălniceanu, lăcaș al sacralității, credinței și istoriei (oare câți dintre concetățenii noștri știu că a fost ctitorită de însuși Matei Corvin?), a înțeles să-și deschidă cu generozitate porțile muzicii, memorând și reverberând între zidurile severe de piatră preaplina armoniilor atâtor artiști de valoare. Melomanii clujeni nu uită gestul parohiei de a adăposti concertele Filarmonicii noastre în acele prime momente de perplexitate, când exilul acesteia din fosta Casă a Universitarilor devenea un fapt împlinit.

În anul 2002, tradiția serilor organistice a fost reluată într-o formă de organizare unitară, pe an ce trece mai ambițioasă, dând naștere unui festival a cărui dată a fost aleasă în jurul sărbătorii Rusaliilor. Oferta s-a diversificat prin includerea concertelor camerale și corale sau vocal-instrumentale, precum și prin invitarea unor artiști și ansambluri de valoare din țară și din străinătate – în special din Ungaria și Germania. Astfel au putut fi auzite la Cluj Oratorienchor din Köln, Corul de băieți din Stuttgart, Cvartetul Esterházy, Corul Radioteleviziunii Ungare.

Anul acesta organizatorii s-au întrecut pe sine, prilejuind un concert memorabil al Filarmonicii Naționale Ungare cu Zoltán Kocsis la pupitru.

Binecunoscut drept unul din pianiștii de mare anvergură ai generației sale, Zoltán Kocsis a preluat orchestra acum zece ani, în 1997. Începutul muncii sale de construcție cu ansamblul nu a fost lipsit de dificultăți și contradicții, viziunea dirijorului și ambiția sa ciocnindu-se de o serie de inerții, pe care însă se pare că a reușit să le disloce. Cert este că acum, după un deceniu de colaborare, orchestra se prezintă într-o formă excelentă, ce a putut fi constatată și de noi, pe viu, în scurtul turneu în România (înaintea

concertului de la Cluj, Filarmonica Națională Ungară a apărut și pe scena Palatului Culturii din Târgu Mureș.)

Programul a fost alcătuit ca o carte de vizită a componisticii maghiare din prima jumătate a secolului XX. În deschidere, suita *Minute muzicale* de Ernst von Dohnányi ne-a arătat un compozitor deplin stăpân pe meșteșugul său, cu idei limpezi și plastice, cu imaginație timbrală și simț al orchestrei. O lucrare agreabilă, oferind o imagine edificatoare asupra acestui compozitor care, alături de ceva mai tinerii săi colegi Kodály și Bartók, era considerat la începutul secolului XX ca primul dintre membrii triadei marilor speranțe componistice ale muzicii maghiare. Istoria a decantat inevitabil aceste promisiuni, programul concertului fiind de altfel edificator și din această perspectivă. După un *intermezzo* inedit – versiunea orchestrală realizată de Zoltán Kocsis la un *Ave Maria* de Franz Liszt, un moment de reculegere cu inevitabilă colorație romantică – a urmat suita *Dansuri din Galanta* de Zoltán Kodály. Aici am sesizat momentul în care valorile orchestrei s-au impus la cote de mare rafinament. Reducerea efectivului alăturilor, implicată de orchestrația piesei, a permis brusc instalarea unui balans sonor ideal, ce a adus în prim-plan minunata sonoritate a grupului coardelor, ca și frumusețea solo-urilor de suflători.

La pauză, la un schimb de impresii, am putut savura pe deplin și valorile de ambianță ale concertului. Universitatea Babeș-Bolyai s-a îndurat ca, pentru acest eveniment muzical deosebit, să pună la dispoziție spațiul tradițional al regalurilor muzicale clujene – Sala Auditorium Maximum, mai demult cunoscută drept Sala Casei Universitarilor. Muzicienii și melomanii clujeni le sunt recunoscători pentru acest gest, cu adevărat ieșit din comun în contextul actualei linii de conduită pe care această mare instituție de învățământ o adoptă de câțiva ani încoace în raport cu problemele de viață muzicală a Clujului. Sala este impecabil renovată, scena lărgită și coborâtă ca nivel, cu un aspect în același timp primitor și generos, sistemul de iluminare foarte bun, scaunele, pardoseala, zugrăveala, toate finisajele realizate cu gust, în spiritul păstrării concepției stilistice originare a acestui elegant spațiu de cultură. Fresca din spatele scenei, recondiționată minunat, aduce un mare plus imaginii vizuale, generând pe de altă parte o particularitate de sonoritate, întrucât instrumentele de alamă sunt întrucâtva avantajate acustic; desigur, un ansamblu inteligent va ști cum să contracareze acest detaliu de balans, și chiar să-l transforme într-un avantaj. Cu condiția să aibă permisiunea de a se produce în sala de concert, în mod semnificativ denumită Auditorium...

Inteligența muzicală a ansamblului budapestan și a dirijorului său ne-au apărut cât se poate de evident în partea a doua a concertului, unde extrem de pretențiosul *Concert pentru orchestră* de Bela Bartók a sunat extraordinar. Echilibrul compartimentelor, coordonarea impecabilă, timbralitatea bogată au contribuit la o redare pe măsura valorii lucrării, rotunjind impresia de

eveniment muzical memorabil resimțită de întreg publicul prezent. Nu mai puțin de trei bisuri au fost necesare spre a răspunde entuziasmului aplauzelor. Bine dispus, Zoltán Kocsis a declarat că bisurile vor promova în continuare compozitori maghiari, oferind ca atare o lucrare de Brahms (bineînțeles, unul din *Dansurile maghiare*) și una de Berlioz (*Marșul lui Rákóczi* din *Damnațiunea lui Faust*). De asemenea a ținut să facă cunoscut publicului faptul că primul pupitru al violilor prime ale minunatei orchestre oaspete este ocupat de doi ex-clujeni – Jeno Kosztándi și Ferenc Balogh jr.

În mod destul de neobișnuit, afișele Festivalului nu indică nicio instituție organizatoare. Citim pe ultima copertă a programului de sală, redactat în limba română, numele directorului acestui festival, dl. Attila Balázs, căruia îi adresăm aici felicitări pentru performanța organizatorică de excepție. Cu atât mai mult cu cât aflăm că dl. Balázs practică nobila profesie de preot. Grafica agreabilă a afișelor și programelor de sală (autor Elemér Könczei) a beneficiat și de punerea în valoare printr-o excelentă calitate a tipăriturii. Textele au fost redactate de către Ágnes Balázs, care a reușit să proporționeze bine spațiul tipografic cu informația conținută – fără a impresiona însă prin profesionalism deosebit. Citirea incorectă a datelor biografice ale lui Dohnányi de exemplu (mai exact data morții – 1906 în loc de 1960) produce o percepție evident eronată asupra activității compozitorului – cu atât mai mult cu cât lucrarea interpretată datează din 1933. Având în vedere tematica maghiară a concertului, am fi apreciat menționarea numelui orchestrei și în titulatura originală (Nemzeti Filharmonikus Zenekar) – același lucru poate și pentru titlurile lucrărilor, însoțite de data compunerii lor. Pe de altă parte, directorul festivalului a prefațat concertul cu o scurtă și sobră intervenție în limba maghiară, pe care însă a omis să o repete și în limba română. Detalii de acest fel nu vor știrbi desigur meritul colectivului care a dăruit Clujului o manifestare muzicală densă și de nivel remarcabil. Viitoare ediții vor avea poate în atenție și o necesară consultanță din partea unor profesioniști ai scrisului muzical, de care orașul nostru nu duce de loc lipsă. Cu atât mai mult cu cât festivalul se autointitulează, începând chiar cu această ediție, *Festivalul Muzical al Primăverii Clujene*. Îi dorim mult succes în continuare!

¹ Parohia a găzduit concerte vocal-simfonice cu repertoriu religios încă din anii '50. În acea vreme, artiștii își asumau riscuri considerabile prin aceste activități: cazul dirijorului Erich Bergel, protagonist al mai multor astfel de concerte – devenite capete de acuzare în procesul în urma căruia muzicianul a fost trimis la Canal – este binecunoscut obștii muzicale românești.

Necunoscuții de astăzi, vedetele de mâine

Ciprian Pop

Valorile trebuie să-și găsească locul cuvenit. Dar cum? Avem discernământul de a vedea cu siguranță adevăratele valori? Unii caută acolo unde acestea nu sînt, alții sînt conduși și de instinct, dar și de profesionalism. Iată doi muzicieni, astăzi cvasi-necunoscuți, mâine, cred eu, certe valori, poate chiar mondiale, dacă zeița Fortuna nu-i va uita. Soprana Anita Gertrude Hartig este o personalitate în plină afirmare, absolventă a Academiei de Muzică "Gh. Dima" din Cluj, cu numeroase cursuri și concursuri cîștigate. Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean este un alt nume pe care vă propun să-l rețineți, deținător a numeroase premii, naționale și internaționale, cîștigător al celei mai recente burse Yamaha 2007 pentru tineri interpreți. Deci să reținem aceste două nume care, cred eu, vor deveni nume de referință în lirica românească și nu numai.

Ciprian Rusu: - *Anita Gertrude Hartig, de ce ai ales această grea și minunată meserie?*

Anita Gertrude Hartig: - De fapt, ea m-a ales pe mine. Sămînța era sădită în mine, dar dezvoltarea a fost doar după 17 ani. E o dorință continuă, e o vocație, e ca o dragoste, o iubire nemărginită, pură, pasională, ce există în mine.



Anita Gertrude Hartig

Necesită continuitate, grijă, preocupare permanentă, pasiune, este ceva frumos pe care mi-l doresc pînă la sfîrșitul vieții, e singura "relație" căreia m-am dăruit întru totul. Deocamdată, la cea 23 de ani, este singurul lucru care mă preocupă.

Ciprian Rusu: - *La această vîrstă ai deja adunate cîteva reușite la concursuri celebre, Premiul III la Concursul Internațional "Hariclea Darclee" ediția 2005. Ai ceva amintiri deosebite?*

Anita Gertrude Hartig: - Locuiam la același hotel cu Nicolae Herlea, membru în juriu. Într-o zi am trecut pe lîngă dînsul, pe hol, m-a chemat la el și m-a întrebat "cum te cheamă"? Anita Hartig, am răspuns. "Să continui tot așa". A fost pentru mine un moment magic.

Ciprian Rusu: - *Ai obținut și alte premii, ultimul exemplu ar fi Premiul I obținut la a V-a ediție a Concursului "Sigismund Toduță" din luna mai 2007. A fost greu, a fost ușor?*

Anita Gertrude Hartig: - Mai mari emoții am avut la prima etapă, ceea fără public. Apoi la etapa cu public am fost mai relaxată. Mă bucur

că am obținut premiul, am avut emoții pînă la final, dar și colegul Adrian Sâmpetean a fost la înălțime, n-am știut pînă în ultima clipă cine va obține premiul întii.

Ciprian Rusu: - *Flanuti de viitor?*

Anita Gertrude Hartig: - Am cîteva concerte eveniment în perioada următoare, în toamnă o invitație cu corul "Antifonia" cu o primă audiere absolută de Constantin Rîpă, la ediția din acest an a Festivalului "George Enescu", apoi un concert la Nürnberg și doresc să particip la cîteva concursuri în străinătate. Dar vom vedea ce îmi rezervă viitorul, am deplină încredere că ceea ce îmi este rezervat îmi va fi favorabil. Am impresia că există în jurul meu oameni care mă ajută, și le mulțumesc pentru aceasta.

Ciprian Rusu: - *Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean, cu toate că ești fiul a doi mari cîntăreți, nu ai făcut un liceu de specialitate muzicală...*

Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean: - Da, dar am făcut în particular ore de inițiere muzicală, teorie, solfegiu și pian.

Ciprian Rusu: - *Ai obținut premiu la ediția a V-a a Concursului "Sigismund Toduță" din acest an, dar și un post la Studioul de Operă din München. Cum ai ajuns acolo?*

Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean: - Doamna Luisa Petrov m-a sunat și mi-a propus o audiere la Bayerische Staatsoper München. Am participat la concursul respectiv, am trecut prin firești emoții, constructive însă, dar satisfacția a fost mare. Am reușit, iar din 15 septembrie anul acesta sunt angajat la această prestigioasă instituție. Încă nu s-a discutat ce voi cînta, dar aștept cu mare interes colaborarea cu instituția bavareză. Am avut de pregătit trei arii, din care am cîntat două, una la alegerea comisiei - au ales "Banquo" din opera "Macbeth" de Giuseppe Verdi, iar eu am ales să cînt aria lui Leporello, "Madamina", din "Don Giovanni" de W.A. Mozart. Ulterior a urmat o probă de lucru și un interviu despre disponibilitatea de a colabora cu această operă și mai ales despre motivele care m-au determinat să aleg această instituție. Mi se pare o excelentă oportunitate de lansare în lumea muzicii de operă.

Ciprian Rusu: - *Ai 24 de ani, ai deja un repertoriu impresionant, ai cîntat pe cele mai importante scene din țară, atît în genul de operă cît și în vocal-simfonic, ai hotărît să cînti și în străinătate... Care dintre cele două genuri îți place mai mult?*



Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean

Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean: - Sincer, abordez cu aceeași plăcere ambele genuri, fiecare are ceva deosebit față de celălalt. Am o afinitate pentru operă, este un gen mai complex și jocul actoricesc este o tentație deosebită, iar trăirile sunt mult mai puternice. Pe de altă parte, la vocal-simfonic trăirile sunt mai interiorizate, dar tehnica vocală cere alte subtilități, ceea ce mă stimulează.

Ciprian Rusu: - *Foarte mulți cîntăreți pleacă pe alte meleaguri, se realizează, devin foarte cunoscuți și uită de unde au plecat. Tu cum vezi lucrurile?*

Adrian Mircea Neculce-Sâmpetean: - Eu întotdeauna mă voi întoarce cu plăcere acasă și, sincer vorbind, aș fi preferat ca situația artistului la noi să fie cu totul alta, condițiile de-aici să fie asemănătoare cu cele din străinătate. Aș fi primul care aș alege Clujul, dar din păcate condițiile și mai ales aprecierea muncii sunt total diferite. Vreau din toată inima să pot să fiu prezent la Opera din Cluj și de-acum încolo, în măsura în care voi putea. M-am legat de Cluj, de Opera sa, de scena acestei instituții, de amintirile de-aici, de locul de debut dar și de locul fascinant al unei lumi aparte care mi s-a deschis în momentul acela.

Ciprian Rusu: - *Vă mulțumesc și vă doresc succes în continuare!*

Convorbirea realizată de
Ciprian Rusu

film

Escale în drumul spre California

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Este aproape inexplicabil fenomenul care se petrece în cinematografia românească. Dacă *Marfa și banii* al lui Cristi Puiu (2001), *Occident* al lui Cristian Mungiu (2002), *Furia* lui Radu Muntean (2002) sau *Moartea domului Lăzărescu* (2005) al aceluiași Cristi Puiu puteau fi interpretate drept „accidente” – apărând rar într-un peisaj cinematografic dezolant –, în numai doi ani filmul românesc a răbufnit asemeni unui izbuc, fără să mai țină cont parcă de conjunctură socială, de politici culturale fade, de statutul de cenușăreasă, de rudă săracă pe care îl are filmul în România. Dacă în 2006 am avut din douăsprezece premiere cinci filme remarcabile (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* – r. Cătălin Mitulescu, *Hârta va fi albastră* – r. Radu Muntean, *A fost sau n-a fost?* – r. Corneliu Porumboiu, *Ryna* – r. Zuxandra Zenide, *Legături bolnăvicioase* – r. Tudor Giurgiu), anul 2007 se anunță, chiar și numai prin cele trei filme extraordinare văzute la TIFF, respectiv *Restul e tăcere* – r. Nae Caranfil, *California Dreamin'* – r. Cristian Nemescu, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* – r. Cristian Mungiu – a fi și mai bun. Mai important, poate, decât filmele în sine, este faptul că se poate vorbi despre o continuitate, un film românesc bun nemaifiind o raritate, excepția care să confirme regula.

Pentru mine, revelația scestui an a fost *California Dreamin'* (România, 2007; sc. Catherine Linstrum, Cristian Nemescu; r. Cristian Nemescu; cu: Armand Assante, Jamie Elman, Răzvan Vasilescu, Maria Dinulescu, Alexandru Mărgineanu, Ion Sapdaru, Gabriel Spahiu, Andi Vasluiuanu), un film impecabil, despre care aproape că nu are rost să povestești, filmul trebuie neapărat văzut – și nu o singură dată. În primul rând, avem de-a face cu un mod de a povesti cinematografic total atipic pentru un regizor român: un ritm infernal, năucitor, debordant – așa spune așa spune a la Kusturica, atât doar că Nemescu nu îi aduce un omagiu acestuia, nu face reverențe, discută pur și simplu de la egal la egal (ba poate chiar mai mult, din păcate timpul nu ne poate demonstra acest fapt, Cristian Nemescu murind anul trecut, la doar 27 de ani, într-un stupid accident). Trama este simplă: un transport NATO, cu tehnică militară ce urmează să fie instalată în Yugoslavia (acțiunea se petece în 1999, în timpul războiului yugoslav) primește undă verde să treacă prin România. Atâta doar că trenul respectiv se împotmolește în Căpâlnița, unde un mărunț șef de haltă, Doiaru (interpretat magistral de Răzvan Vasilescu) blochează transportul pentru că „așa vrea mușchii lui”. De aici se declanșează nebunia: un loc banal, unde nu se întâmplă nimic, se transformă miraculos la Cristian Nemescu în *axis mundi* sau, mai pe românește spus și mai în tonul filmului, în buricul „târgului”. Toate încercările căpitanului Jones (Armand Assante în unul din cele mai bune roluri ale sale) de a rezolva situația, de la „vorba bună” până la mită, se lovesc de opacitatea lui Doiaru. De fapt, Doiaru – nu doar șef de gară, ci și „naș” mafiot local – este cel mai complex personaj al filmului: duos cu flica sa, abil în relațiile de afaceri (mai mult sau mai puțin suspecte), lipsit de scrupule, cinic, înțelegând mult mai mult decât lasă să se înțeleagă. Doiaru este și un „revoltat”, are o răfuială personală cu americanii: după o așteptare de zeci de ani, sosirea acestora nu-i mai spune

nimic, visul lui american s-a spulberat. Pentru el, e prea târziu: se descurcă foarte bine și fără americani. Ba, dimpotrivă, se poate spune că aceștia au ajuns, acum, la cheremul lui. Cu siguranță, Doiaru va ajunge / este un personaj-reper în cinematografia română.

California Dreamin' poate fi discutat / disecat / interpretat din mult mai multe perspective. Există în film mult umor, ironie, tandrețe, tragism, însă nimic în plus, nimic forțat, nimic superficial, totul nuanțat și perfect justificat. În acest microcosmos numit Căpâlnița se reflectă, sub bagheta regizorală a lui Cristian Nemescu, întreaga lume. Nu știu dacă acest prim și singur lungmetraj al regizorului român este genial, dar, cu siguranță, Cristian Nemescu a fost un regizor genial. Prin moartea lui, cinematografia română – și nu numai – a pierdut un mare talent. (I.P.A.)

1. Visul american în variantă românească

Visul american capătă o nouă înfățișare în România. Nu e vorba despre succes în împletirea carieră-dragoste, ci este amintirea dureroasă a unei așteptări de o viață. E derulat în mintea unui șef de gară, o minte încordată într-o serioasă frustrare, colorând realitatea în răbufniri când ferme, când ironice, când încărcate de umanism; totul într-un peisaj cald, animat de revărsările neașe ale unei comunități aflate în derivă între punctele cardinale obștești: primarul, sindicalistul, oaspetele de seamă sau șeful gării.

Wellcome to Căpâlnița, ar putea fi mesajul-motto al poveștii. E locul unde „se îndoie harta țării”, unde câteva vieți sînt salvate în Yugoslavia când un tren este oprit în gară, un loc al uneltirilor medievale și al unor iubiri în tușe ba inocente, ba pline de speranță, recunoscute cu pasiune sau îmbrățișate cu disperare, ca și cum ar fi un ultim colac de salvare. E o terapie prin foc și cuțit. E locul unde Cristi Nemescu construiește un film de ficțiune, care, dincolo de aspectele rămase în suspensie datorită tragediei din vara trecută, curge *endlessly* ca poveste, oferind nesfârșite bogății semantice: despre un continuu prezent politic, despre starea societății românești, despre figuri provinciale, despre dramele ascunse într-o istorie aproape apusă, despre dragoste și despre metamorfozele ei momentan profitabile. *California Dreamin'* e un film viu, expansiv, primele două treimi avînd un bun dozaj de umor, love-story sau real-drama... Plus un epilog cu deschideri. Finalul însă...

2. Despre finalul-șoc într-o poveste Nemescu-Voican

În *Marilena de la F7* o tînără prostituată se sinucide fiindcă realitatea nu-i este schimbată de „făt-frumosul” care-i calcă pragul călărind o mașină albă. E o inadecvare între visuri și realitate în interiorul poveștii, una a marginalului nutrinde istorii muiate în *Pretty Woman*, însă istorii care nu pot prinde un real contur în peisajul sufocant al cartierului bucureștean. Iubirea și salvarea prin iubire se dovedesc a fi doar promisiuni făcute în ideea obținerii unor clipe (sexuale) mai intense. Reacția Marilenei este una a disperării de moment, o autosuspendare undeva între închiderea propriilor visuri și dorința de a pedepsi lumea prin excluderea sa din sînul ei.

Înțeleg accesele de furie pe care trebuie să le

simtă cineva atunci cînd realizează că – momentan – nu mai există scăpare, că visurile se topesc precum o luminare aprinsă, că elementul (masculin, în cazul acesta) în care îți pui speranțele nu vrea decît o sacoșă cu nuri, astfel că promite... însă eu aș prefera reacțiilor disperate, alunecărilor de moment, soluțiilor extreme, o devenire puțin mai înțeleaptă, un fel de blîndă indiferență la Tony Leung în *2046*... și, cumva, îmi place replica aia din *Liija 4 ever*, în care, într-un vis, Volodia îi spune Liljei, pe acoperișul blocului unde fata era captivă, că nu trebuie să se sinucidă, fiindcă există o singură trecere pe pămînt, oricum limitată temporal, și apoi s-ar putea să regrete o veșnicie faptul că nu a stat mai mult pe aici...

3. Soluția din California

În *California Dreamin'*, de ce-ul a început să crească imediat ce căpitanul Jones participă, alături de primar, la ședința comunală de înfierare a lui Doiaru. Șeful gării e un lup moralizator – fură din marfarele autohtone și acționează cu o mîină de fier în cazul trenului „militar”. Însă, în cazul Doiaru, o trezire a conștiinței poate fi oricînd veridică într-o situație de criză. Și era susținută de referirile sale crude la ceea ce însemnau pentru omul comun acțiunile militare NATO în Iugoslavia. Pe de altă parte, firea duplicitară a lui Jones nu fusese pînă atunci subliniată și această ieșire pare cu atît mai inexplicabilă (în românitatea ei provincială) dacă avem în vedere faptul că cei doi protagoniști păreau că se regăsesc în comunicare. Și pare inexplicabilă ca întreprindere asumată rațional de conducătorul unei importante misiuni NATO. E o importantă ruptură la nivel narativ începînd de acolo: privirea scrutătoare, tonul degajat și ironic în care fusese construită povestea glisează rapid înspre o moralizare cu barosul. Nemescu a deschis prea mult granița, și-a dorit, poate, să cuprîndă prea mult din realitatea autohtonă, sau poate că și-a dorit să universalizeze românizarea. Astfel că finalul pare un fel de Piața Universității, 13-15 iunie '90, reunită cu baricadele de la Revoluție, într-un act de curaj al Tiranului (Doiaru) coborînd în mulțime... pentru a fi asasinat de apropiatul său!

4. Cristian Nemescu

E nevoie de o mîină fină în închegarea unei istorii avînd în centru două mari conflicte care distribuie forțele implicate în ceea ce se petrece pe ecran: un conflict politic avînd putenice rădăcini personale – Doiaru, șeful gării din Căpâlnița, oprește un tren care transporta echipament militar american înspre Iugoslavia, astfel că apare o primă dispută, cu căpitanul Jones, apoi o a doua neînțelegere, cu autoritățile române; și un conflict erotic, clădit în jurul unui tringhi amoros – David, Monica, Andrei – îmbrăcat în straie estetice ieșind parcă din mîinile copiilor teribili ai Hollywood-ului.

O punte legînd un timp personal, al Doilea Război Mondial, de prezentul acțiunii (primăvara anului 1999), prin istoria personajului Doiaru. În jurul său, un conflict în care spumegă burocrăția, spiritul vasaal, micul șmen. La final, Doiaru e *the good guy*... și poate că toți băieții buni trebuie să meargă în ceruri.

Farmecul poveștii de iubire dintre Monica și David e construit în spumoase alunecări într-un expresiv jucăuș, care ornează atracția celor doi tineri cu bijuterii vizuale de o eleganță și de un rafinement aparte: atingeri electrice, un oraș pulsînd în ritmul inimii îndrăgostiților, izvoare din asfalt.

La final doar aplauze. Bucuria participării, ca spectator, la o poveste atît de bună. Și tristețea conștientizării faptului că un destin atît de promițător a fost curmat într-un mod atît de stupid... (L.M.)

colajonări

Kundera și Kaufman

Alexandru Jurcan

Milan Kundera s-a născut în Cehoslovacia. În 1975 se instalează în Franța. Cărțile sale au fost traduse la noi și succesul a cunoscut cote înalte. Să nu uităm *Gluma*, *Ridicole iubiri*, *Viața e în altă parte*, *Valsul de adio*, *Cartea risului și a uitării*, *Imortalitate* și, mai ales, *Insuportabila ușurătate a ființei*.

Înainte de a fi uitați, scrie Kundera, vom fi preschimbați în kitsch. Ce este, deci, kitschul? „E stația de corespondență între ființă și uitare”. Iată că regizorul Philip Kaufman realizează o ecranizare perfectă a romanului *Insuportabila ușurătate a ființei* (*The Unbearable Lightness of Being*, SUA, 1988). Putem afirma că ne aflăm în preajma unei capodopere. Regizorul a intuit fără greș stilul și spiritul cărții. Reamintim alte filme ale lui Kaufman: *Goldstein* (1963), *Legenda lui Jesse James* (1972), *Invazia profanatorilor* (1979), *Henry & June* (1990), *Quills / Sade* (2001). Pentru citatele literare aș folosit o traducere de Francois Kerel din cehă în franceză (Ed. Gallimard, 1989).

Distribuția filmului îi cuprinde pe Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche, Lena Olin, Derek De Lint, Daniel Olbrychski, Pavel Landovsky. Suntem în Praga anului 1968, puțin înainte de invazia rușilor. Tomas este un tânăr chirurg remarcabil, înnebunit după femei. O cunoaște pe Tereza și o ia de soție. Cu toate acestea, el nu încetează să caute cu ardoare unicitatea femeilor. La Sabina admiră pălăria ei neagră și, mai ales, nefixarea ei de oameni și de obiecte.

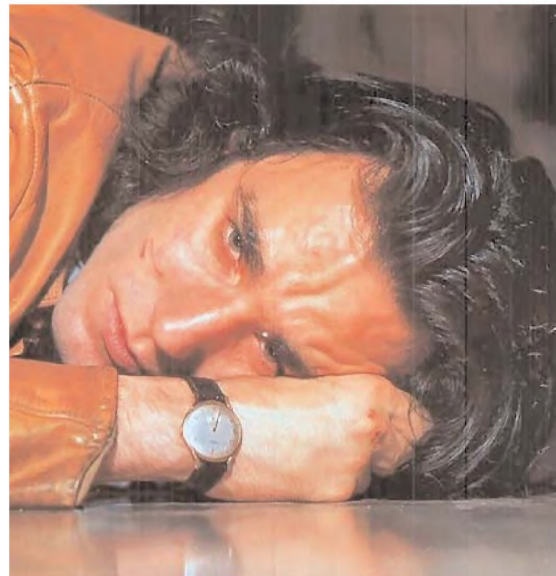
Filmul propune o gradăție magnetică, tutelată de actul scriptic. Coșmarul se infiltrează insidios în viața personajelor. De la „glumă”, de la derulare ca în filmele mute, cu muzică antrenantă

de pian, se ajunge la secvențele primăverii pragheze, unde invadează secvențe în alb-negru spre credibilitate de documentar. După o fugă speriată în Elveția, Tomas și Tereza se vor întoarce în țara lor supravegheată, unde lașitatea a devenit regulă de viață.

Kaufman e supra-atenț la detalii. Obiectele esențiale capătă aură de fetiș (pălăria, oglinda, aparatul foto). Regizorul posedă o intuiție pulsională a muzicii, care empatizează coerent cu ceea ce se vede pe ecran. După sosirea tancurilor o melodie dramatică conchide tranșant instaurarea socialismului cu față umană. Confruntarea fotografiilor se petrece în amestec de șoapte, strigăte și vioară stridentă. Într-o lume a eternei reîntoarceri, fiecare gest poartă greutatea unei imense responsabilități. Tomas e conștient că viața e o „schiță de nimic”, iar „a nu putea trăi decât o viață, e ca și cum n-ai trăi deloc” (p. 20).

Asistăm la o tenebroasă atmosferă de suspiciune: pîndă, delațiune, spații labirintice, figuri în prim-plan. Juliette Binoche trece de la candoare juvenilă la întunecare traumatică. În scena cu pozatul, actrița oscarizată pentru *Pacientul englez* face credibil un joc erotic ambiguu în disperare. Tomas nu mai profesază medicina: spală geamuri și refuză să semneze adeziunea la un sistem putred. Pentru el a face sex cu alte femei înseamnă o simplă distracție, iar dragostea presupune dorința de a dormi lângă femeia respectivă (p.29).

Ce se poate întâmpla personajelor lui Kundera? Să-și piardă de pe umeri proverbiala greutate existențială și să ajungă la o „insuportabilă ușurătate a ființei”, dincolo de care începe vidul, dorința de trădare. Într-o lume în



Daniel Day-Lewis

care „rahatul” e negat și fiecare se comportă ca și cum acesta n-ar exista, idealul estetic ce se conturează e un kitsch lamentabil.

Numai că speranța cea mare vine de la Tomas și de la Tereza. Ei mîngîie un ciine muribund, pentru că testul de umanitate se verifică în relațiile cu animalele. Nietzsche însuși, ieșind dintr-un hotel a văzut un cal bătut de un vizitru. S-a apropiat, a îmbrățișat calul și a izbucnit în plîns. Dragostea dintre un ciine și un om este idilică, fără conflicte. Ciinele are o viață bazată pe repetiție. Atunci de aceea omul nu e fericit, deoarece „fericirea înseamnă dorința de repetiție”. În dorința de desolidarizare, insul solitar e un adept al idilei, care deschide acelu dezertor o ușă spre o altă viață. Kaufman se identifică viguros cu spiritul lui Kundera, de aceea filmul poartă o amprentă simpatetică, ca un garant al seriozității adaptării unei cărți de excepție.

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Regina (*The Queen*, Marea Britanie / Franța / Italia, 2006; sc. Peter Morgan; r. Stephen Frears; cu: Helen Mirren, James Cromwell, Alex Jennings, Roger Allam) este unul dintre cele mai enervante filme pe care le-am văzut în ultima vreme. Enervat de ce? Pentru că, pe mine unul cel puțin, subiectul, respectiv atitudinea casei regale engleze față de moartea prințesei Diana, mă lasă rece. Mi-am spus, în sinea mea, că dramele regale nu mă interesează și nu mă impresionează. Nici după ce am ieșit de la film nu mi-am schimbat opinia, dar nu pot să nu recunosc faptul că dintr-un subiect numai bun pentru ziarele de scandal, Stephen Frears a reușit performanța unui film convingător, atractiv dacă se poate spune așa, construit pe un scenariu foarte bun, regizat cu mână de maestru și jucat impecabil. De altfel, Helen Mirren, interpreta reginei, a și obținut anul acesta Oscarul pentru cel mai bun rol feminin. Pe merit. Atrage la *Regina* faptul că deși evenimentele narate sunt relativ recente și arhicunoscute, povestea cinematografică are suspans, este convingătoare și nu cade într-un melodramatism facil, care s-ar fi pretat foarte bine subiectului. *Regina* este un film care merită văzut, chiar dacă nu este un film de prim raft.

Admiratorii lui Bruce Willis l-au putut (re)vedea recent în cel de-al patrulea „episod” al

serialului cinematografic *Die Hard / Greu de ucis* (*Live Free Die Hard*, SUA, 2007; sc. David Marconi, Mark Bomback; r.: Len Wiseman; cu: Bruce Willis, Justin Long, Timothy Olyphant, Cliff Curtis, Maggie Q). Serialul a debutat în 1988, cu un prim episod în regia lui John McTiernan, care a impus un personaj, polițistul newyorkez John McClane, și a contribuit considerabil la consolidarea carierei lui Willis. Fără a fi un fan nici al actorului nici al personajului, recunosc că filmul m-a încântat, avea tot ce-i trebuie unui bun film de aventuri: acțiune bine construită, umor, ironie, personaje bune și rele și, foarte important, o doză de „neseriozitate”, de complicitate cu spectatorul. A urmat, în 1990, cea de-a doua parte, *Die Hard 2*, în regia lui Renny Harlin, pentru ca în 1995 John McTiernan să revină în scaunul regizoral pentru cea de-a treia serie, *Die Hard With a Vengeance*, ultimele două părți fiind mai slabe decât originalul, dar acceptabile. Și a venit această a patra parte... Deranjant nu este faptul că personajul lui Willis și-a pierdut din aplomb, din veridicitate, din umor, din... păr, dar – în ciuda ritmului trepidant, amețitor vizual – acțiunea, scenariul, povestea sunt mult diluate, edulcorate, schematic. Toate locurile comune din primele trei serii (și din încă alte câteva zeci de filme

Helen Mirren în *Regina*

americane de gen), sunt exploatate aici „cu asupra de măsură”. Din aproape două ore de film, poți selecta 10-15 minute de acțiune coerentă și de umor veritabil. Din nefericire, epoca video își spune tot mai mult cuvântul, iar această a patra serie a *Die Hard*-ului nu este nimic altceva decât un joc video cu actori.

1001 de filme și nopți

42. Hitchcock

Marius Șopterean

Finalul filmului *Strangers in the train*, film realizat de Alfred Hitchcock în anul 1951, îi aduce pe cei doi eroi – protagonistul și antagonistul (criminalul) într-un parc de distracții unde urmează confruntarea finală. Poliția, ajunsă și ea la fața locului, nu știe care este *cel bun* și care *cel rău*. Unul dintre ei urmează a desluși misterul. Va indica cu brațul și apoi va spune: „nu este el... este celălalt...”. Pentru a ne ocupa mai în detaliu de acest film extrem de special al filmografiei hitchcock-iene trebuie să dăm un mic ocol...

Motto-ul de deschidere al cărții sale dedicate nebuniei este formulat de Roland Jaccard astfel: „Ființa omului, nu numai că nu poate fi înțeleasă în afara nebuniei, dar nici n-ar fi ființă a omului dacă nu ar purta nebunia în sine, ca limită a libertății sale.”ⁱ

Fără a încerca să intrăm în detaliile care fac din schizofrenie nodul gordian al disciplinei psihiatrice și fără a merge pe calea sugestiei că această maladie – conform nu numai psihiatriei dar și a unei aproape firești gândiri comune – face parte dintr-un registru negativ al vieții sociale, dorim a ne înscrie – pentru a argumenta propriul nostru demers de analiză filmică – pe tărâmul celor care gândesc acest surprinzător domeniu printr-o grilă antropologică de interpretare și de înțelegere a lumii contemporane. Nicio altă artă, în afara literaturii și apoi a cinematografului, nu a putut ajunge la acest nivel de înțelegere a omului contemporan.

Antonin Artaud credea că rostirea adevărului în structurile complicate ale prezentului nu se poate face decât sub masca nebuniei. Situându-se pentru fiecare dintre noi undeva la granița dintre tentație și respingere, **alienarea** devine teritoriu interzis al **celuilalt**, dar a unui **celuilalt** oglindă a propriului nostru câmp de afecte, spaime, refuzării.

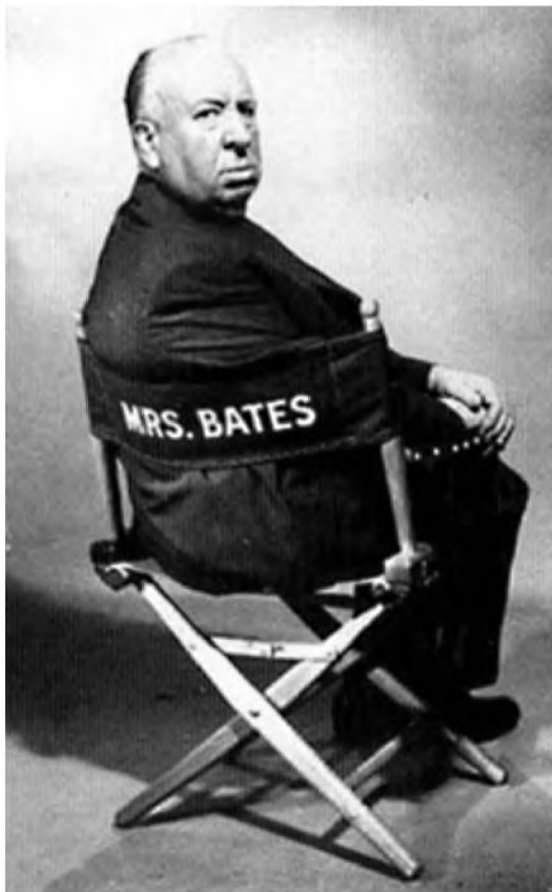
În ordinea cunoașterii lumii și deci a raportării la ea, schizofrenia s-ar traduce ca luptă eroică a spiritului împotriva neantizării, acea luptă dusă între gândirea rațională, ca psihoză a pendulării ființei deasupra abisului situat la limita dintre nebunie și realitate.

Afecțiunea *despicării spiritului* a născut prizonieratul dintre EU și CELĂLALT și, prin urmare, a unei perpetue invadări a *spațiului interzis* al unuia de către celălalt. Teama, angoasa, precaritatea, suspiciunea au dus la nașterea ființei DUBLULUI ca singur *organism* abilitat să lupte împotriva instaurării haosului.ⁱⁱ

Spuneam că literatura mare – cea dedicată dubluluiⁱⁱⁱ – reușește să sondeze în interiorul nopții umane și să găsească tocmai în acest abis un posibil răspuns. Mai spuneam că după literatură urmează și cinematograful care a abordat nu de puține ori această temă. Nu de puține ori s-a vorbit în cazul câtorva din filmele lui Hitchcock de *nebunia reprimată*. *Psycho*^{iv} este relevant în această privință. Filmat la zece ani de la *Strangers in the train*, nu face decât să reia tema preferată a lui Hitchcock. Aceea a nebuniei prin dedublare.

Finalul filmului *Psycho* deslușește științific misterul personalității criminalului nebun Norman Bates (Anthony Perkins): „știu toată povestea dar nu de la Norman ci de la „mama” lui. Norman Bates nu mai există. Există oricum

doar pe jumătate. Și acum, cealaltă jumătate preia comanda, probabil pentru totdeauna. Ca să înțelegi așa cum am înțeles și eu ascultând povestea de la „mama”, adică de la jumătatea care se crede „mama” din mintea lui Norman, trebuie să mergeți înapoi cu zece ani, până în clipa în care Norman și-a ucis mama și pe amantul acesteia. El a avut probleme psihice de când a murit tatăl său. Mama lui a fost pretențioasă și ani de-a rândul cei doi au trăit de parcă ar fi fost singuri pe lume. Apoi, ea a cunoscut un bărbat și lui Norman i s-a părut că l-a dat deoparte pentru acest bărbat. Asta l-a împins să-i ucidă pe amândoi. Matricidul este probabil cea mai grea crimă de suportat pentru fiul care a comis-o. A trebuit să șteargă crima, cel puțin în mintea sa. I-a furat cadavrul. A fost îngropat un sicriu gol. A ascuns corpul în pivniță, chiar l-a tratat, ca să se păstreze în condiții bune. Și tot n-a fost de-ajuns. Ea era acolo, dar era un cadavru. Și el a început să gândească și să vorbească pentru ea, dându-i jumătate din viața lui. Câteodată putea fi ambele personalități, purtând o conversație. Altădată, jumătatea „mamei” prelua controlul complet. Nu a mai fost complet Norman dar a fost des doar „mama”. Și pentru că a fost patologic de gelos pe ea, a presupus că și ea era la fel de geloasă. De aceea, dacă simțea o atracție puternică pentru o altă femeie, partea mamei înnebunea. Când a cunoscut-o pe sora ta, s-a simțit atras de ea. O dorea. Asta a stărnit-o pe geloasa „mamă” și „mama” a ucis-o pe fată. După crimă, Norman s-a întors ca dintr-un somn adânc și, ca un fiu de nădejde, a ascuns toate urmele crimei. Era convins că mama o comisese! Un bărbat care se îmbracă cu haine femeiești ca să obțină o schimbare sexuală sau satisfacție este un travestit. Dar în cazul lui Norman el făcea tot ce era posibil ca să mențină vie iluzia mamei sale aflate în viață. Și când realitatea se apropia prea tare,



când pericolul sau dorința amenințau acea iluzie, se îmbrăca. Cumpărase și o perucă ieftină. Umbla prin casă, stătea în scaunul ei, vorbea pe vocea ei. A încercat să fie „mama” lui. Și acum este. La asta m-am referit când am spus c-am aflat povestea de la „mama”. Vedeți, când mintea găzduiește două personalități, există mereu un conflict, o bătaie. În cazul lui Norman, bătaia a luat sfârșit, iar personalitatea dominantă a învins.”

După cuvintele psihiatrului secvența următoare se desfășoară în celula în care Norman se găsește pe un scaun înfășurat într-o pătură. Camera execută o mișcare de apropiere până într-un gros-plan al personajului. Pe toată această mișcare se aude monologul mamei: „E trist când o mamă trebuie să spună lucruri care să-l condamne pe fiul ei, dar nu-mi puteam permite ca ei să creadă că eu am comis crimele. O să-l închidă acum, așa cum trebuia să fac eu demult. A fost mereu rău, iar în final, a intenționat să spună că eu le-am ucis pe fetele alea și pe bărbat, de parcă eu puteam face altceva decât să stau și să privesc, ca una dintre păsările lui împăiate. Ei știu că eu nu pot mișca un deget și n-o voi face. Voi sta aici tăcută, în caz că mă bănuiesc pe mine... Probabil că mă urmăresc... N-am să omor nici această muscă de pe mână... Sper că mă privesc. Vor vedea și vor ști și vor spune: Ea nu ar fi făcut rău nici măcar unei muște...”

(Urmare în numărul viitor)

Note

ⁱ Jaccard, Roland, *Nebunia*, Editura de Vest, 1994, p.5.

ⁱⁱ Georges Devereux scrie: „Schizofrenia este aproape incurabilă, nu datorită originii sale, ci fiindcă principalele ei simptome sunt sistematic încurajate prin câteva din aspectele cele mai importante ale civilizației noastre moderne. Spre exemplu: * fragmentarea comportamentelor noastre cotidiene, datorată faptului că aparținem unui ansamblu de grupuri ce ne impun roluri adesea contradictorii, ceea ce elimină coerența conduitei, dispersând-o; * pierderea simțământului de angajare în lumea socială; ne simțim tot mai tare posedați, manipulați, dependenți de forțe împotriva cărora nu ne putem apăra; * sentimentul identității personale este deopotrivă afectat, ceea ce-i confirmă pe psihanalisti când observă că problematica narcisistă a devenit mai importantă, mai răspândită decât problematica oedipiană.”

ⁱⁱⁱ Enumerăm aici câteva titluri relevante: *Viața este vis* (Calderon de la Barca), *Poveste a imaginii pierdute* (E. Hoffman), *Titanul* (Jean Paul), *Regele Alpilor*, *Risipitorul* (Ferdinand Raimund), *Portretul lui Dorian Gray* (Oscar Wilde), *Noapte de decembrie* (A. de Musset), *William Wilson* (Edgar Allan Poe), *Celălalt* (Unamuno), *Seraphita* (Balzac), *Narcis și Gură de Aur* (Hesse), *Strămoșii* (Mickiewicz). Și, mai ales, *Dublul*, al lui Dostoievski și *Metamorfoza* lui Kafka.

^{iv} Norman Bates (Alan Perkins) este proprietarul unui hotel sumbru. Cândva pe aici trecea o autostradă dar cum aceasta a fost mutată hotelul a fost dat uitării. Doar dacă te rătăcești poți ajunge aici. Ceea ce se și întâmplă cu Marion Crane (Janet Leigh) cea care a furat de la biroul la care lucra o sumă mare de bani. În prima noapte de cazare, când se pare că nimic nu se poate întâmpla, Norman Bates o va ucide cu sânge rece travestit în hainele mamei sale. Este celebră secvența uciderii acesteia în baie sub dușul care curge. La fel se va întâmpla cu toți ceilalți care pleacă în căutarea lui Marion.

sumar

agenda	
Ștefan Manasia De la glossy la trash și de la elite la elitre	2
editorial	
Lucian Maier Un TIFF românesc	3
cartea	
Valentin Derevlean Taxa de timbru. Mesaje post-restant	4
Șerban Axinte Drama Emiliei Apostoae, dincolo de ficțiune	4
Mihai Mateiu Antologia bunului-simț	5
brevilocvii	
Ioan Milea Reflecții libere	6
imprimatur	
Ovidiu Pecican Tensiuni bipolare	7
telecarnet	
Gheorghe Grigurcu D-ale democrației	8
incidențe	
Adina Romoșan Orașul în opera lui Julien Gracq - Mărire și decădere	9
conferință	
Laszlo Alexandru Dante - "Infernul" - O interpretare (III)	10
accent	
Elena Abrudan CONFLUX șansa descoperirii unui destin comun	11
exegeze	
Ștefan Bolea Posibilitatea libertății în Epoca Luminilor	11
Pe cerul degetelor lor	
Radu Sergiu Ruba Când mergi prin pădure	12
Ana Hompot Cuvântul care-nfloreste	15
Alin Feurdean Invizibilul sub control	15
de vorbă cu Florin Soporan, doctor în istorie Un tânăr nevăzător pe cea mai înaltă treaptă academică	16
Ion Podosu Parteneriat cultural la Alba Iulia	17
Poezii de Teofil Pintilie	18
Ioana Albu Arcturus	18
insomniile globalizării	
Delia Zahareanu Jurământul lui Hippocrate în varianta al-Qaeda	21
dezbateri & idei remarci filosofice	
Jean-Loup d'Autrecourt Filosofia de piață sau fobosofia	22
filosofograme	
Aurel Bumbaș Caracterul pozitiv al relativismului valorilor (I)	24
subcooltura	
Oana Pughineanu Absolventul	24
Tradiții	
Petru Poantă Cintecul popular Dumitru Fărcaș și Aurel Tămaș	25
remember	
Tudor Ionescu Tot prin jurul "calului"	26
scrisori către președinte	
Radu Țuculescu Scrisoarea a paisprezecea	28
zapp-media	
Adrian Țion Lady Di - legendă vie	27
Ferestre	
Horea Bădescu Întâmplări cu sensul la urmă	27
flash-meridian	
Ing. Licu Stavri Sir Salman vs. Islam: repriza a doua	28
teatru	
Claudiu Groza Vedete și debutanți	30
muzica	
Adrian Pop Filarmonica Națională Ungară în concert la Cluj	31
Ciprian Pop Necunoscuții de astăzi, vedetele de mâine	32
film	
Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier Escalare în drumul spre California	33
colaționări	
Alexandru Jurcan Kundera și Kaufman	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți	
Marius Șoptorean 42. Hitchcock	35
plastica	
Dana Deac Centenar Etienne Hajdu	36

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

plastica

Centenar Etienne Hajdu

Sculptura este știința umbrelor

Dana Deac

Sculptorul de faimă europeană *Etienne Hajdu* s-a născut într-o familie de evrei maghiari din Turda, la 12 august 1907. La șaisprezece ani urmează cursurile *Școlii Tehnice de Arte Decorative* la Budapesta. Este remarcat de un sculptor norvegian care l-a sfătuit pe tatăl său să îl trimită la Paris să studieze sculptura. Ajunge la Paris în octombrie 1927 unde devine elevul lui *Bourdelle*. După șase luni intră în atelierul lui *Niclausse*, arta lui fiind puternic influențată de *Rodin*, *Mossac* și *Vezelay*, apoi urmează școala de *Arte Decorative*. În anul 1929, este profund impresionat de expoziția lui *Fernand Léger*. În compania lui *Vieira da Silva* și *Árpád Szenes*, începe să-i cunoască pe artiștii contemporani ce trăiau la Paris în acea perioadă. Este fascinat de opera lui *Brâncuși*.

A obținut în 1930 cetățenia franceză și din acel an a început să folosească formula franceză a numelui său, *Etienne*. În acest an, împreună cu cei doi prieteni ai săi, *Árpád Szenes* și *Vieira da Silva*, au format organizația *Prietenii Lumii*. La întoarcerea din serviciul militar, în 1933, începe să lucreze primele sale sculpturi abstracte. Între 1933 și 1939 a călătorit mult, atât prin Franța, cât și în Olanda și Grecia. Între 1935 și 1937 a parcurs Franța pe bicicletă, vizitând bisericile gotice și vestigiile romane, descoperă posibilitatea organizării lumii într-un spațiu determinat. Urmează cursurile de biologie ale lui *Marcel Prenant*, la *Universitatea Muncitorească* din Arondismentul XX din Paris. Pasiunea pentru biologie îi va marca întreaga operă artistică.

Alături de prietenii săi, expune în anul 1939 la Galeria *Jeanne Bucher*. În 1940 devine pentru scurt timp elevul lui *Brâncuși*, pe care îl adora. După armistițiul din 1940, lucrează succesiv într-o uzină de aluminiu, apoi într-un atelier de marmură din *Bagnères-de-Bigorre*, în *Pirinei*. Sculptează prin cioplire directă păsări și insecte uriașe. Revine la Paris în 1945 și decide să reincepă sculptura *de la zero*.

În 1946 are prima expoziție personală la Galeria *Jeanne Bucher*, unde ulterior va expune periodic. În 1948 realizează primele reliefuri în aramă realizată cu ciocanul. Din 1948 a început un nou ciclu în evoluția sa, caracterizat prin lucrări de dimensiuni mari. Se remarcă un basorelief mare, în aramă roșie, bătut cu ciocanul, pentru *Liceul din Marseilleveyre*. Relieful îi permite lui Hajdu să apropie sculptura de arhitectură. În 1955 expune la *San Paolo*.

În 1956 crează primele sale ștampile, tipar sec imprimat pe hârtie manuală, joc subtil de umbre și lumini. În 1965 adaptează acest procedeu pentru ceramică colaborând cu *Manufactura Națională* din *Sèvres*.

Marile muzee internaționale i-au consacrat numeroase expoziții: în 1955 *MoMa* din *New York* l-a inclus printre cei 22 de artiști europeni de marcă selecționați, *Noua Decadă* relevă operele sale în SUA; în 1961 participă la o expoziție itinerantă în Germania, la muzeele din



Hanovra, Dortmund, Manheim și Leverkusen; în 1965 la *Carrare*; la Paris e prezent la *Muzeul Național de Artă Modernă* în 1973 și 1979; la *Lisabona*, la *Fundația Calouste Gulbenkian*, iar în 1974 participă la diferite expoziții itinerante în Franța, Ungaria, România și Tunis.

A murit în 24 martie 1996 la *Bourg-sur Reine*. După dispariția lui, prietenii săi astrofizicieni au botezat cu numele *Hajdu* asteroidul 7316 descoperit în 1973 și înregistrat sub numărul 3145T.2 în *Efemeridele Asteroizilor*.

În atelierul maestrului *Bourdelle*, Hajdu era interesat mai ales de figura umană, pe care o sugera prin forme simple. El prefera curbele și spiralele formelor organice din lumea vegetală și animală. Încerca să surprindă în lucrările sale ritmul, momentul, dinamismul. Lucrări esențiale sunt: *Curbe* (1948), *Marile domnișoare* (1972-1982), *Nicole* (1971) și *Cele șapte coloane ale lui Stéphane Mallarmé* (1969-1971).

Pentru Hajdu *sculptura este știința umbrelor* sugerată prin forme simple. Visarea transmisă de lumea vegetală, vitalitatea lumii animale fac să răzbată din operele sale dragostea pentru tot ceea ce este viu, surprins în mod sintetic, dând dovadă de un spirit inventiv. Ca pentru orice sculptor, desenul pregător ocupă un loc însemnat în creația sa, un exemplu remarcabil este studiul pentru sculptura *Cap negru*. Acest mare desen reprezintă un profil feminin, o față acoperită de o coafură complicată, laviul fixând clar un echilibru între spațiile goale și pline ale marmurei, în forma sa definitivă. Foarte plată, percepută în mod delicat la lumina zilei, sculptura respectă în toate punctele spiritul desenului.

Opera sa a cunoscut o largă recunoaștere internațională, Etienne Hajdu fiind un artist ce a deschis noi perspective în domeniul sculpturii. La Hajdu, care și-a recunoscut filiațiunea brâncușiană, găsim aspirația către puritatea formei, arta de a reda viața organică a materiei și a o transfigura, inteligența tactilă, elanul inimii și preferința pentru liniile curbe, pentru planurile ondulate, pentru ritmurile lente și lumina care dezvăluie forma și se preface, prin subtile tranziții, în umbră.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro

