

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-30 iunie 2006

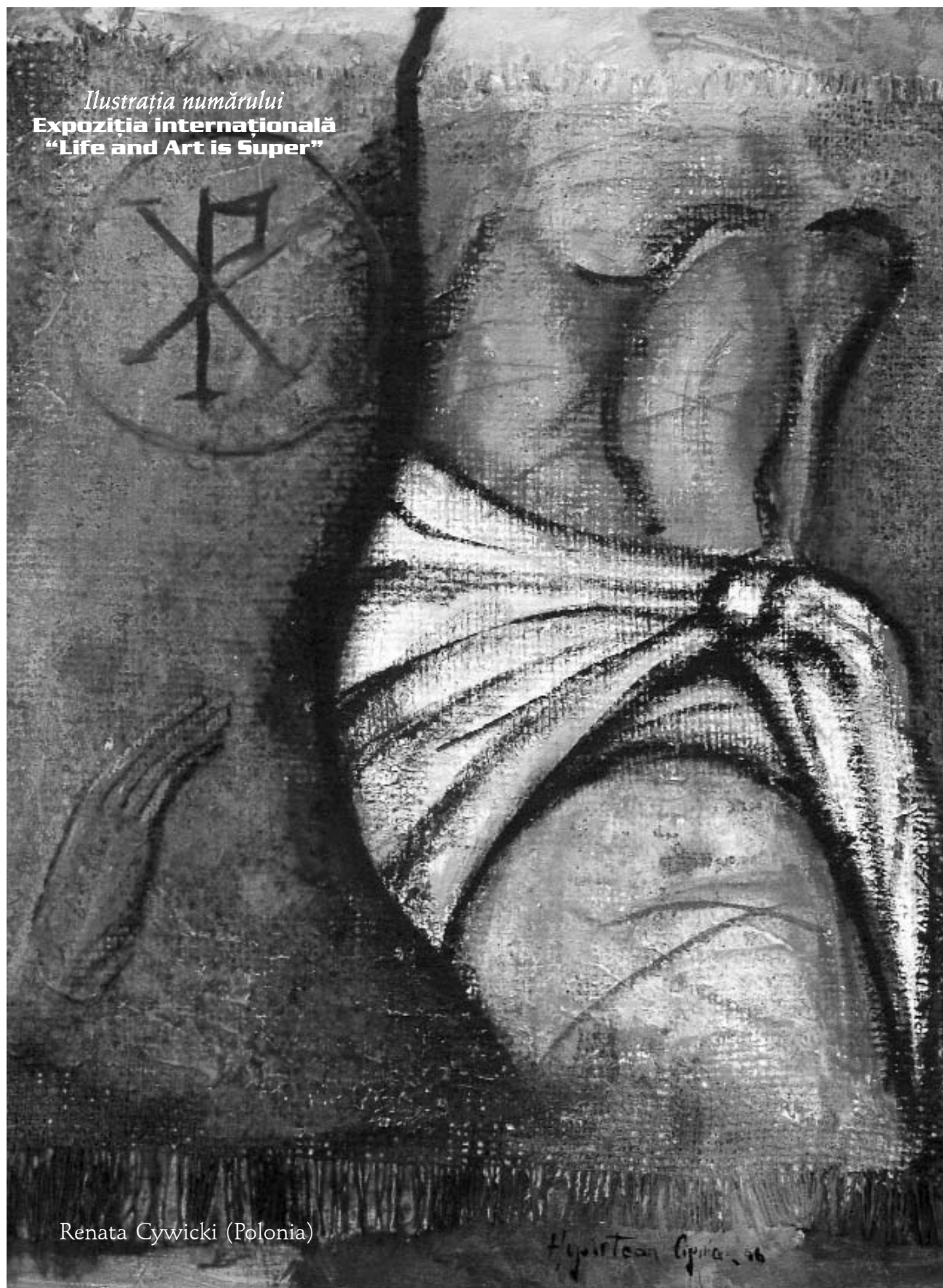
91



Județul Cluj

1,5 lei

Ilustrația numărului
Expoziția internațională
"Life and Art is Super"



Renata Cywicki (Polonia)

Hypertean Cipru 2006

Andrei Șerban:
"Lucrez ca să mă descopăr pe mine însumi"

Evocare
Iordan Chimet

Aurel Sasu
Trecutul ce ni s-a dat

Tabără de poezie
Cu poemul narativ în Fiad, Bistrița, Cluj

Supliment
Tribuna
Claviaturi

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

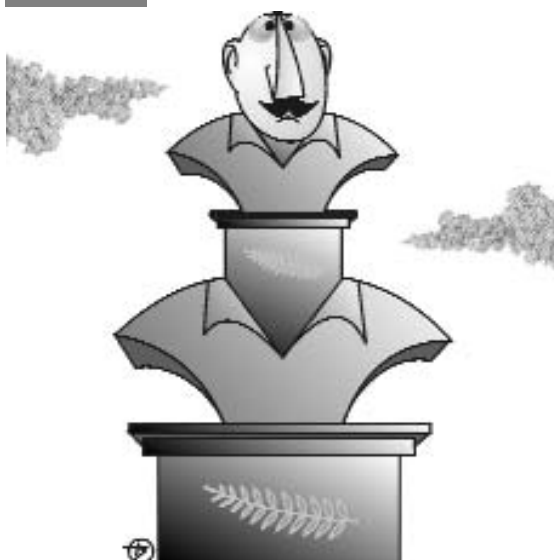
Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

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

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

ISSN 1223-8546

bour



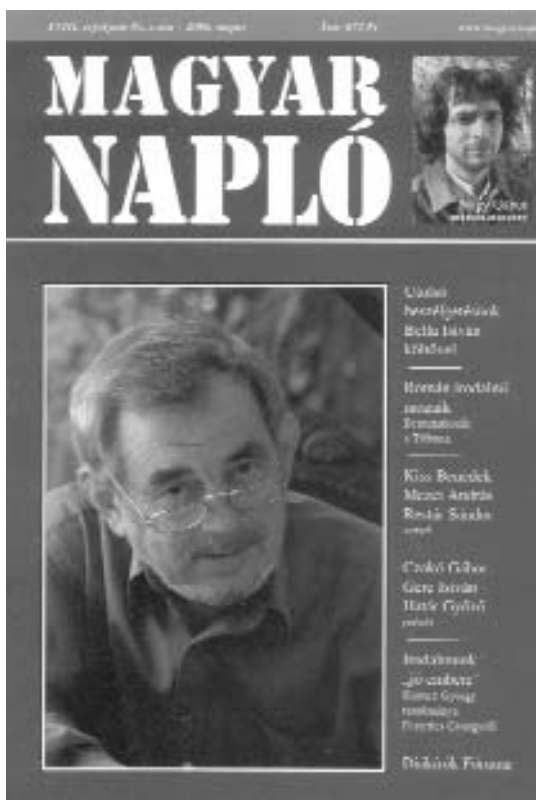
pe la Cluj

Încă nu e vară

Claudiu Groza

Imediat după vernisajul expoziției lui Vladimir Zamfirescu – devenit foarte recent și Doctor Honoris Causa al Universității clujene de Arte și Design – la Muzeul de Artă din Cluj s-a deschis o expoziție, la fel de semnificativă, a lui Ion Sasu. Intitulată *Lumini*, aceasta reunește lucrări de o cromatică fascinantă, în care eferescența solară a culorii, fasciculul luminos, este contrapus unui clar-obscur alcătuit din culori reci, aglomerate consistent pe pânză. Un eveniment artistic de marcă.

Revista budapestană *Magyar Naplo* publică, în numărul său din mai 2006, un amplu grupaj de traduceri din literatura română (clujeană) contemporană. Proiectul a fost realizat anul trecut printr-o colaborare cu revista *Tribuna*, când doi redactori au vizitat redacția



budapestană, iar în 16-17 iunie, mai mulți scriitori maghiari vor veni la Cluj, pentru a întoarce vizita din 2005. Acest schimb de experiență ar putea deveni un bun prilej de pragmatizare a relațiilor culturale româno-maghiare, destul de șubrede în ciuda conviețuirii literatorilor din cele două etnii.

Grupajul din *Magyar Naplo* conține eseuri, poeme, proze de Ion Mureșan, Alexandru Vlad,

Radu Țuculescu, Ștefan Manasia, Ioan-Pavel Azap, Mihai Goțiu, Cosmin Perța, Alexandru Vakulovski, Claudiu Groza și... Matei Vișniec, devenit, prin dorința colegilor maghiari, scriitor clujean. Textele au fost transpuse în maghiară de cinci traducători, performanță cu care, din păcate, noi nu ne putem lăuda, pentru că la ora actuală, probabil, în toată România nu există cinci traducători profesioniști din limba maghiară. Un neajuns care ar trebui cât mai grabnic îndreptat.

Regizorul Andrei Șerban s-a întâlnit în cadrul TIFF – despre care veți putea citi destul și pe îndelete în *Tribuna* viitoare – cu tinerii cineaști români prezenți la Cluj. Întâlnire nu lipsită de surprize, pentru că celebrul creator de teatru și operă și-a exprimat public dorința de a realiza un film la Televiziunea Română. Mai mult, Andrei Șerban a ținut neapărat să-i felicite pe cei doi regizori care au participat cu succes la recent încheiatul Festival de la Cannes, Corneliu Porumboiu și Cătălin Mitulescu. Altfel, Șerban și-a afirmat din nou punctele de vedere critice față de unele aspecte ale teatrului românesc. Debutul discursului său e edificator: „Nu sunt foarte popular în teatrul românesc pentru că am un fel de libertate față de clicile din teatru, pentru că pot să spun ce vreau și de aceea sunt antipatic”.

Asociația Profesioniștilor din Presă – Cluj și-a lansat nu demult prima ediție a Anuarului APPC, cea pe 2005. Opul cuprinde contribuțiile a 60 de jurnaliști din cei peste 90 de membri ai asociației, din toate domeniile presei scrise și audio-vizuale clujene. Printre ei, și trei redactori ai *Tribunei*, Ioan-Pavel Azap, Ștefan Manasia și sus-semnatul.

Excelent, de parcurs cu delicii, pe îndelete, primul număr al *Dilematecii*, care ar putea să devină foarte repede o publicație culturală consistentă dar și *trendy*. Nu mai dau detalii, citiți și convingeți-vă.



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

Luminoasele amintiri despre TIFF

Ștefan Manasia

După zece zile de maraton cinefil, care – anual – ia în posesie din ce în ce mai multe locații, fonduri și... „suflete” în orașul de pe malul Someșului Mic, te întrebi dacă a rămas ceva nespuse. Pentru că, după cum lucrurile își vor urma cursul, la fiecare ediție vom lăuda numărul tot mai mare de proiecții, de activități conexe filmului, de workshop-uri, de invitați străini: ca prim efect, putem deschide colecția *Aperitif* de anul trecut în paralel cu ziarul Festivalului editat anul acesta și vom observa – cu oarecare amărăciune – același tip de discurs placat pe același tip de eveniment, inevitabilele „floricele” stilistice în stare să facă mare și o peliculă enervant de mediocră etc. N-are ca Festivalul Internațional de Film „Transilvania”, singurul eveniment artistic de ținută europeană găzduit, anual, la Cluj, să devină prea repede suficient & eficient, „profi” în sensul prost, dîmbovițean al termenului, să se înscrie pe

orbita mondenităților de tot felul și atât. Devin tot mai rare filmele la care poți profita liniștit de fiecare cadru, fără să auzi chiuretajele lingvistice ale unora dintre „spectatori”, fără să asști dezgustat la conversații de celular. Altminteri, Tudor Giurgiu a avansat, la ediția precedentă, ideea construirii unui Multiplex la Cluj. Asta ar mai aerisi poate – la propriu și la figurat – neîncăpătoarele săli de cinema. Realizarea este însă imposibilă fără implicarea mai de... substanță a comunității clujene, a reprezentanților acesteia, prezenți în număr mare & îmbrăcați în negru la festivitățile de deschidere și de încheiere.

Organizatorii au avut ideea, splendidă, a înființării serviciului de voluntariat (fără de care, probabil, Festivalul ar fi funcționat mult mai prost). Ar trebui, oare, să formeze și să educe și spectatori autentici, civilizați, europeni? În fond – s-a mai scris și spus – a plăti biletul de intrare nu-ți dă dreptul să sodomizezi spectacolul de film. Iar micile amănunte care înveninează viața –

cum ar fi lipsa capacului la paharul de cafea cumpărat în holul cinematografului „Republica”, bulibășeala zilnică din fața casei de bilete, lipsa de bilete, nejustificată, la unele dintre spectacole – dau, în cele din urmă, o idee destul de exactă despre anvergura evenimentului TIFF. Veți zice poate că sufăr de ipohondrie și s-ar putea să aveți dreptate. Însă, dacă lucrurile funcționează tot așa, anul viitor va fi ultimul în care îmi voi achiziționa un card TIFF (treizeci de spectacole la care te poți aștepta la orice. Și la mai mult decât atât).

Sau poate că depresia care m-a cuprins e dată de ploile sinilii, bacoviene ce au ținut, în Cluj, aproape cît TIFF-ul: nouă zile de coșmar acvatic, de tunete și fulgere. Abia în dimineața asta de duminică, un cer de vară limpezit și intens mă face să regret că am ratat filmul *Takeshi vs. Takeshi*, de la ora 11, și să mă întreb dacă merită văzut rockumentarul *Glastonbury*, de la 15.30, sau *Moartea la locul de muncă*, documentarul austriac de la ora 14.30, pe care oamenii de bine atîta l-au lăudat; sau poate că de la 18.00 o voi vedea pe Asia Argento în *Transilvania*, iar de la 20.00 pe Franka Potente în *Particulele elementare* și, în sfîrșit, voi rămîne de pe urma TIFF-ului numai cu amintiri luminoase.

Premiile TIFF 2006

A cincea ediție a celui mai important eveniment cinematografic din România, Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF), a adunat în Cluj-Napoca, timp de zece zile, în perioada 2-11 iunie, nume importante din lumea filmului și peste 150 de filme de scurt- și lungmetraje, multe prezentate în premieră absolută în România.

Juriul TIFF, format din regizorul Radu Mihăileanu, actrița Anamaria Marinca, istoricul și criticul de film David Robinson, regizorul Kornel Mundruczo și directoarea Centrului Islandez de Film Laufey Gudjónsdóttir acordat următoarele premii:

Trofeul „Transilvania” (10.000 EUR), pentru cel mai bun film aflat în Competiție: *A fost sau n-a fost?*, România, regia Corneliu Porumboiu;

Premiul de regie (5.000 EUR), oferit de Castel Film: Gyorgy Palfi (Ungaria, pentru filmul *Taxidermia*);

Premiul pentru cea mai bună interpretare (2000 EUR), oferit de Vitrina Advertising: David Dencik (Danemarca, pentru rolul din filmul *Soap*);

Premiul pentru imagine, oferit de Kodak Cinelabs Romania: Tariel Meliava (Franța / Georgia, pentru filmul *13-Tzameti*);

Mențiuni speciale: *Viva Zapatero!* (Italia,

regia Sabina Guzzanti) și *Clădirea iacobiană* (Egipt, regia Marwan Hamed);

Premiul FIPRESCI, oferit de către juriul Asociației Presei Străine de Film: *13-Tzameti* (Franța / Georgia, regia Gela Babluani);

Premiul publicului: *A fost sau n-a fost?* (România, regia Corneliu Porumboiu);

Premiul Re:publik (500 EUR) pentru cel mai bun scurt-metraj prezentat în secțiunea „Umbre”: *Cântecul lui Femelein* (regia Manuel Pena);

Premiul de excelență, oferit de Europa FM: Ștefan Iordache (România);

Premiul pentru întreaga carieră: Vanessa Redgrave (Anglia);

Premiu pentru scenariu de scurtmetraj (1000 USD), oferit de HBO România: Augustin Cupșa, pentru scenariul „Trenul către București pleacă de la linia 3”;

Premiu pentru scenariu de lungmetraj (2000 USD), oferit de HBO România: Dan Mihu, pentru scenariul „Să iubești și să tragi apa”;

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru scurtmetraj (un pachet de editare Avid Media Composer, oferit de Marcotec Bucharest): regizorul Cristian Nemescu pentru filmul *Marilena de la P7*;

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru lungmetraj (2000 EUR), oferit de HBO: regizorul Corneliu Porumboiu pentru filmul *A fost sau n-a fost?*;

Premiul pentru cel mai bun film realizat în cadrul programului Let's Go Digital!: filmul

„*Question&Question*”, realizat de Adela Giurgiu, Vlad Cideriu, Radu Țigănaș.

N.R.

În numărul următor al revistei noastre puteți citi comentarii, cronici, interviuri cu personalități prezente la cea de a cincea ediție a TIFF.



cartea

Kabuki de sentimente

Mihai Vieru

GEORGE VASILIEVICI
O cameră cu două camere
Constanța, Ed. Tomis, 2006

De tînăra generație, George Vasilevici, totuși, pare să nu ia în serios tocmai ideea juneții ca definiție de penibil și să scrie foarte serios și vexant de bine. *O cameră cu două camere* ne devoalează un compendiu în versuri care frizează, la extreme, într-o direcție sensibilitatea echinoxistă și în cealaltă minimalismul, dar fără plusări explicative, acestea fiind reduse considerabil, aproape insesizabile. Un compendiu, spunem, despre îngeri și lumină, despre ea-inger, despre cum funcționează lumea și lumea transcendentă în ochii poetului; o colecție de poeme a cărei sensibilitate odată percepută nu prea te lasă să devii somnolent, un sălaș suprarealist, un balans perpetuu între atriile și ventriculele poeziei și cele ale lumii, câteva dimensiuni în plus la percepție, cam asta face rețeta pe care George Vasilevici ne-o propune spre încercare.

Fără să vreau imagismul poetului mă duce cu gîndul la o corespondență în David Lynch, dar nu cu întinericul supraregn, ci ponderat de luminile vieții și cele ale portului. E adevărat că *frame*-urile se întrepătrund, camerele sînt univers în univers, sînt mulțimi intersectate, incluse, în fapt semnul lui Iona de pretutindeni - cereți semne? Omului nu i se va da decît semnul lui Iona - cu care George Vasilevici nu pare totuși să fie împăcat și pe care îl tot disecă, cînd zglobiu incandescent, cînd dureros pîrtinitor, cînd întunecat și frust. Astfel avem: *prima cameră din orice cameră, a doua cameră ascunsă, camera mea, camera copilului, a treia cameră, afară din cameră, camera din ultima cameră* și nu în cele din urmă, cu un puseu civilizator sau mîntuitor, Vasilevici se iartă pe sine și își dă o ieșire din universurile labirintice și concentrice prin ce altceva mai frumos decît - paradoxal - tot o criptare, dar de data aceasta a unei iubiri: *Balconul Julietei*. E bine totuși să nu ne lăsăm amăgiți: iubirea de acolo este *Undone*, dar mai bine neîmplinită, știută, pipăibilă decît realitatea unor universuri în care singurul adevăr este cît se poate de grăitorul rost al poetului și atît.

Există o tindere și o tînjire verlainiană către un *réve familier* din partea lui George Vasilevici, pentru că în realitatea lui dominată de sensibilități supreme creează prin proiecție un supra-calm. E ca și cum pămîntul, în zilele lui de creație fără atmosferă, prăjindu-se de lavă, își imaginează mările, pădurile și zăpada o dată ce procesul va fi fost încheiat: „carnea de jos se descompune în sunete/subțiri/purtate de vînt prin/ceruri puternice, sub care se joacă ele./fetițele mele/strînse la țesut/covoare/fermecate”. Perplexitatea pe care poetul o aruncă în lector vine și din balansul foarte puternic pe coordonate extreme de plus și minus ale sensibilității lui, iese din duos și scanează super-matrical texturi și gînduri și sentimente, plonjează din coleric în contemplativ și experimental, practică o neo-avangardă care nu este nici pe departe naivă, stufoasă și prețioasă, ci o scriitură foarte aproape de viteza și intensitatea trăirii actuale: „are privirea aia nedumerită,/cu o

aripă ruptă-n cot./în aceste condiții în care/îngerii lor trăiesc pe fundul oceanului/ce caut/pe eu aici pe fundul cerului, mă întrebă... M-a privit și din ciorbă/e din ce în ce mai atentă/...face studii/dintr-o albastră și perversă/convingere”.

Poezia lui George Vasilevici nu este un simplu vis proiectat, ci este visul unde poți chiar vedea lucrurile altfel, la bun exemplu: „ea pune piciorul gol pe dig. Falangele/ se iau la întrecere/în zbor de pescăruș. Are lumina foarte/lungă. Îi intră în ochi./uneori calcă/pe ea cu călcîiele”. Oricît s-ar strădui, Vasilevici nu poate deveni vulgar, ci întotdeauna invers, poate transforma o vizualitate de un cotidian abject în „lapte și stele”, inclusiv revărsînd o stare de beatitudine explicită asupra lui însuși: „dacă se încalță cu orice visează/.../poate zbura departe/pe note/și tot despre ideal va fi vorba”. În traiectul său liric e neabătut și nu poate fi îndepărtat de scopul lui care devine „*il meraviglia*”: „În orice/situație este/vorba despre un ideal exagerat/irealizabil și lipsit de sens./ Pe care îl voi da, așadar, copilului/cu visele proaspete”.

Educația diversității/ diversitatea educației

Robert Arnăutu

SANDU FRUNZĂ, MICHAEL S. JONES (EDITORI)
Education and Cultural Diversity
Cluj, Ed. Protopress, 2006

Multiculturalismul și acceptarea diversității devin realități ale conștiinței contemporane. De aici se naște și nevoia unei gândiri profunde asupra unei lumi în plină tranziție, în vederea focalizării eforturilor ce urmăresc libera afirmare a identităților culturale. Această nevoie își face simțită prezența cu atît mai mult în estul Europei, acolo unde diversitatea culturală, redusă la tăcere în perioada sovietică, generează conflicte, neînțelegeri și reclame răspunsuri specifice, consecvente și mai ales aplicabile. În acest sens, editura Protopress își creează o tradiție în publicarea dezbaterilor actuale asupra construcției bazelor dialogului intercultural. Volumul de față, *Education and Cultural Diversity*, este rodul unui *workshop* în cadrul căruia cercetători importanți în domeniu au încercat să răspundă provocărilor cu care se confruntă educația într-o societate în care se afirmă culturi diverse ce au cerințe educaționale diferite.

Sistemul educațional are obligația de a recunoaște și introduce în rândul tinerilor principalele elemente ale unei culturi a diversității. Dar, de la proiect la fapte, multiculturalismul se poate transforma într-o nouă ideologie a majorității, care să îi promoveze acesteia idiosincraziile, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori. De aceea, nu tot ceea ce se declară apărător al diversității are de-a face cu laboriosul proiect al multiculturalismului, dacă nu cumva acest cuvînt nu începe deja să primească

Oricît de halucinant sau metaforizant ar părea la prima vedere, o cameră cu două camere există conceptual arhitectonic. Este de sorginte japoneză: o cameră înaltă de trei metri, cu toate accesoriile la nivelul poziției lotus: masă, rogojini, seturi de ceai, DVD etc., și în mijlocul acesteia cubicul intim al unui dormitor de o simplitate fermă, cu pat, veioză, TV-plasmă etc. Sigur că, pe lîngă simplitatea - care nu este simplul - acestui design, complexitatea stilistică și imagistică a lui George Vasilevici este cu siguranță mai mult decît un *kabuki*. Putem descrie volumul *O cameră cu două camere* ca fiind o formulare stilistică a viselor, atît cît încap ele în cuvinte și într-o poezie a cotidianului, care, deși comun, inspiră de multe ori mai mult în sensibilități proaspete ca acelea ale poezilor tineri. Nu proletcultisme, nu locuri comune, asta e în sine un miracol. Sau poate „clarvăzătorul” a pus ceva în alge și răcorește cu aerosoli mințile noastre prăjite.

conotații negative ca urmare a supralicitării sale. Sistemul educațional, avînd o curriculă națională, pare în acest fel incapabil să răspundă nevoilor proprii comunităților locale dacă nu este susținut de proiecte specifice; pentru că atunci cînd vorbim de diversitate aceasta trebuie privită din perspectiva problemelor locale pe care le presupune conviețuirea mai multor culturi.

De aceea trebuie „încercată crearea unui ritm al comunității. Acesta ar trebui să funcționeze conform regulilor tradiției, conform sistemului de valori rezultat atît din dezvoltarea istorică a comunității și din experiența întîlnirii dintre respectiva tradiție și alte tradiții, cît și conform efortului general al societății de modernizare.” (Sandu Frunză, p. 16). Însă un asemenea proiect ridică o serie de critici din partea celor ce văd aici doar o formă de regionalizare a întregului câmp social, o segregare care atentează la drepturile majorității, uitînd că, de fapt, însăși majoritatea este formată din varii minorități mai mult sau mai puțin diferite. Iar contracararea unor astfel de critici nu constă în impunerea unei noi ideologii ci, așa cum afirmă Cătălin Vasile Bobb, în promovarea dialogului, a relației asumate față de



Szöcs Andrea (Ungaria)

celălalt și recunoașterea de către majoritate a propriei minorități.

Toate neajunsurile enunțate mai sus se acutizează la nivelul practicii educaționale, pentru că în acest caz comunitatea se simte amenințată atunci când propriii copii acceptă valori cu care tradiția este în conflict. Și aici tradiția, astfel înțeleasă, fără de care diversitatea culturilor nu este posibilă, se opune tocmai acestei diversități. De aceea, educația are nu doar rolul de a promova tradițiile, ci și de a le reconstrui pe acestea astfel încât ele să răspundă cerințelor unei societăți moderne. Vorbind de multiculturalism, nu mai putem avea un model unic, pentru că o confluență a culturilor nu poate fi sistematizată după un unic calapod. De aceea diferitele modele de educație, în spiritul diversității culturale, din diverse regiuni ale lumii, prezentate în cartea de față, contribuie la formarea unei bune imagini a problemelor cu care se confruntă învățământul în zonele pluriculturale. De asemenea, volumul contribuie la găsirea răspunsului propriu fiecărei societăți în parte cu privire la calea de ales în educația multiculturală.

Drumul către Aitmatov

Grațian Cormoș

ELENA ABRUDAN

Cinghiz Aitmatov sau adevărul vieții
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2005

Proaspăt ieșită de sub tipar, cu mirosul cernei încă imprimat în pagini, monografia Elenei Abrudan reprezintă o reușită literară și exegetică de excepție pe mai multe fronturi. În primul rând, avem bucuria de a beneficia de roadele unor cercetări riguroase, întreprinse de autoare pe parcursul unui deceniu, dacă ne gândim la proiectul acelei temerare teze de doctorat din 1994 consacrate lui Aitmatov. Imposibil de finalizat atunci, proiectul nu a fost totuși abandonat. Dimpotrivă, camuflat inițial în opere de ansamblu dedicate structurilor mitice în proza contemporană, cu accent pe cea rusă, interesul Elenei Abrudan pentru inefabilul creației marelui scriitor kirghiz a sporit cu timpul.

Beneficiind și de perioade de cercetări la Moscova - deoarece referințele de la noi erau mai mult decât insuficiente - ca și de atuul stăpânirii perfecte a limbii ruse, autoarea s-a dovedit a fi cea mai în măsură să realizeze acest studiu inedit pentru spațiul românesc. Ea analizează cu această ocazie, pe lângă mai vechile nuvele și romane: *Geamilia*, *Vaporul alb*, *Adio*, *Floare galbenă*, *Ploșorul meu cu băsmăluță roșie*, *O zi mai lungă decât veacul*, *Eșafodul* și cea mai recentă capodoperă a lui Cinghiz Aitmatov, romanul *Stigmatul Casandrei*, netradus încă în limba română, în ciuda valorii sale indiscutabile. Acesta ar fi cel de-al doilea mare motiv de bucurie - faptul că exegeza sa ar putea readuce în prim-plan creația unui mare talent al literaturii est-europene, dar și universale, nu îndeajuns de bine cunoscut



Reyan Abagioglu (Turcia)

încă nici publicului larg, nici traducătorilor, nici literaților de la noi.

Lucrarea de față nu poate fi cotate ca o monografie *stricto sensu*. Este mai mult - după cum și subliniază autoarea - o carte de suflet, un fel de tribut plătit scriitorului kirghiz pentru delectarea oferită unui lector avid: "Am simțit nevoia să mă întorc la Cinghiz Aitmatov. În această carte spun ceea ce rămăsese nespuse despre acest autor remarcabil. Nu știu dacă e mult sau puțin, dacă am reușit să cuprind totul despre viața și creația lui Aitmatov. Nu e neapărat o monografie tradițională, este o lucrare eseistică menită să-mi susțină viziunea asupra poeziei mitologizării în literatura est-europeană și posibilele corelații cu cea din spațiul hispano-american și chiar din cel occidental care s-a constituit într-un fel de revanșă a realismului magic european față de realismul miraculos, în contextul postmodernității" (p. 154).

Monografia Elenei Abrudan se deschide cu un capitol introductiv, *Nostalgia realismului*, în care se urmărește - prin repere bio-bibliografice - evoluția lui Aitmatov, în paralel cu o portretizare succintă a literaturii ruse în secolul XX. Suntem inserați subtil în timpul și condițiile istorice care au determinat apariția scriitorului kirghiz. Deși departe de a profesa o abordare tezigă, Elena Abrudan consideră - pe bună dreptate - că nu se poate vorbi de opera lui Aitmatov fără a aduce în prim-plan contextul cultural în care apare: revirimentul realismului socialist de care scriitorul se detașează net atât prin unghiul de abordare, cât și prin tematică. Mitologizarea omului simplu și "adevărul vieții" îl preocupă sincer pe Aitmatov, iar nu falsificarea ei prin sterile tipologii proletcultiste. De aceea operele sale nu i se pot aplica grile de receptare ideologice. Ci, mai degrabă,

contraideologice. Pentru că mitul, simbolul, metafora recurente în creația sa tind să colaboreze cu realul, nu să-l subordoneze politic, așa cum preconizau maestrul realismului socialist la care aluzia, parțial mitologizantă, era patetică și evidentă. Ea nu mai ascundea un mesaj-cheie, profund umanist - ca la Aitmatov - ci funcționa ca mecanism autoreferențial. De altfel, după cum bine remarcă Elena Abrudan, Aitmatov nu respectă rețeta realismului socialist într-unul din punctele ei forte: finalul fericit și victoria obligatorie a binelui.

Opinând într-un cadru mai larg că întreaga literatură rusă postbelică de calitate a încercat să depășească despiritualizarea impusă conștiinței scriitorilor sovietici, Elena Abrudan concluzionează că proza lui Aitmatov reprezintă: "o importantă mărturie despre lupta omului cu sistemul, cu prejudecățile semenilor, cu sine însuși, despre căutările și încercările omului de a promova valori spirituale înalte, capabile să-i ofere perspectiva unui univers benefic" (p. 34).

Unică în spațiul românesc, monografia Elenei Abrudan este, poate, printre cele mai complete abordări pe plan universal a operei lui Cinghiz Aitmatov - cu atât mai mult cu cât include și ultimul său roman, *Stigmatul Casandrei*. Valoarea exegetice rezidă și în viziunea proaspătă, bine argumentată, cu care autoarea refuză încadrările anterioare ale lui Aitmatov, scriitor cu gândire mitică, la curentul realismului socialist.

Orizonturi culturale sud-est europene

Mircea Muthu

Bucureștiul albanez

Ideea unor "Bucureștiuri etnice asemenea unor cercuri concentrice, sisteme de culturi, comportamente, obiceiuri, tradiții, cutume, mecanisme care polarizează un întreg corpus urban a fost concretizată, desigur parțial, în debutul editorial semnat de istoricul Adrian Majuru. **Bucureștiul albanez** (Ararat, 2002) e un asemenea segment restituitiv prin fructificarea numeroaselor referințe din care nu puteau lipsi contribuțiile lui Cristia și Gelu Maksutovici, Victor Papacostea, Panait I. Panait ș.a. ori cele cuprinse în **Anuarul Albanezul** sau în **Istoria Comunității albaneze din România**. Dimensiunea socială, cu caracter preponderent descriptiv, se împletește cu aceea mentalitară – ambele fiind acoperite arhivistic și reflectate, de pildă, în instructivele mutații din onomastică și primind, spre finalul de paragrafe sau capitole, un ancadrament conclusiv pertinent. Astfel, categoria *arnăuților* "a fost o funcție, apoi o modă, iar în final a rămas doar un simbol; acum este doar istorie". O altă identitate socio-profesională – *negustorul* (bragagiu, făinar, cârciumar ș. a.) e desenată în linii ferme cu punctul de plecare în surse autorizate, unele dintre acestea fiind de-a dreptul epicizate prin stilul evocativ. Faptul, de pildă, că "în Valahia și în Moldova domnitorii de origine albaneză au devansat cu cel puțin un secol pe aceia de origine greacă" e certificat de amploarea valorilor de imigrație epirotă din secolele XV – XVI și apoi în perioada XVIII – XIX. Alături de arnăuți și de negustori, boierii și domnitorii alcătuiesc o veritabilă lume în Lumea orașului cosmopolit de odinioară – sursă de neocolit pentru studiul de istorie comparată a mentalităților. Furat parcă de aceste decupaje polarizatoare, autorul mai mult enunță decât analizează cu adevărat "procesul de trecere de la elita de margine (negustorească, arnăuțească ș. a.) la structurile ierarhice superioare (dregători, domnitori, boieri și întreaga gamă a liber profesioniștilor)" ce – după cum suntem avertizați – "face subiectul acestui demers". Nașterea elitelor albaneze este insuficient schițată, chiar dacă se amintește de inițierea masonică. De asemenea, putea fi accentuat ca constituentul aromânesc în calitatea sa de ferment activ a ceea ce am numit, în alt context, *balcanitate*, precum și articulările sau paralelismele cu celelalte două segmente importante (bulgăresc și grecesc), tutelate de ideologiile veacului romantic. Toate acestea ar fi adus un spor de argumentare și coerență în acest excurs preponderent istoric. El completează în schimb masiva cercetare a lui Odile Daniel (**Albanie, une bibliographie historique**, Ed. du C. N. R. S., 1985) cu destule lacune privitoare la existența albanezilor la nordul Dunării. Încă un cuvânt despre capacitatea asimilatorie a cosmopolisului românesc, pusă la îndoială de autor la finele lucrării: "românii – citim aici – nu au reușit să monitorizeze vastul mecanism economic. De fapt, ei nu au reușit acest lucru niciodată în istoria lor. Micul comerț, marele comerț *en gros*, primele bănci, burse de mărfuri etc., le-au adus străinii și tot ei le-au controlat, întâi ca *sudiți* – supuși străini –, iar mai apoi ca cetățeni români". Concluzia este doar

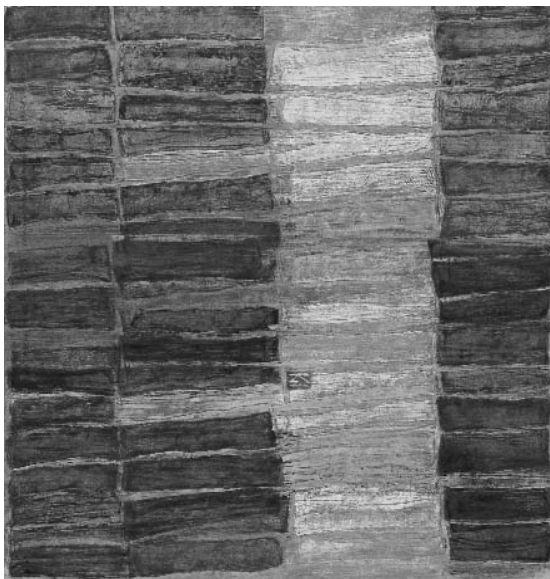
parțial adevărată chiar și în condițiile Turcocrăției care a adus sud-estului staza îndelungată a dublei periferialități – față de Istanbulul otoman și, împreună cu acesta, față de vestul european în expansiune economică și militară. Într-un atare context mai larg cred că trebuie analizată faptic discontinuitatea procesului de absorbție și naturalizare autohtonă a elementelor alogene din care face parte și segmentul albanez.

Identități balcanice

Identitatea ca parte integrantă din discursul memoriei, Balcanii văzuți drept exces de memorie istorică în raporturile acesteia cu memoria colectivă și subsumarea celor două concepte – alunecând dinspre cultural către politic – alcătuiesc obiectul prismatic al volumului colectiv **Balkan Identities. Nation and Memory** (apărut la New York University Press, 2004), coordonat și prefațat de către Maria Todorova. În virtutea adevărului că "history is only geography stretched over time" (Lee Blessing, 1998) balcanologul american de origine bulgară preia mefiența lui Paschalis Kitromilidis, în sensul că "*mentalitatea balcanică și memoria balcanică* sunt niște noțiuni himerice, existând în schimb varietăți individuale sau de grup ale memoriei în Balcani nu însă și o memorie balcanică". Estul european nu este o entitate eternă, el semnifică (și devine) printr-un șir de experiențe istorice traumatizante, ultima fiind aceea a Războiului Rece. Or, istoricizarea și, implicit, enclavizarea memoriei se datorează aici moștenirii otomane ca și *continuitate* (precipitând în forme particulare după ce Imperiul a încetat să existe pentru anumite regiuni), dublată de moștenirea otomană ca *percepție* (inducând ideea "noilor" arhitecturi socio-politice și producând astfel discursul naționalismelor balcanice). Acumulările, pliate pe cele două tipuri de moștenire *in actu* devin operaționale prin *monument și document* – ambele tipuri de texte localizând și conservând trecutul, cu diferențe normale. Cuvintele, de pildă, au o funcție pedagogică explicită care este doar sugerată de venerația sau

celebrarea imaginilor comemorative. Dacă monumentul rămâne mărturia trecutului, documentul instruește prezentul și ne vorbește despre viitor (cf. Matt Masuda, **The Memory Of The Modern**, Oxford University Press, 1996). Studiile, grupate într-un număr de trei secțiuni descifrează relațiile dintre monument și document din perspectiva, în primul rând, a memoriei-care-se-construiește în țările sud-estului european, inclusiv în România. Prima secțiune circumscrie edificarea memoriei istorice la nivel individual, local și național în contribuții istoriografice de luat în seamă, precum raporturile dintre "memoria națională" și "memoria narativă" cu exemplificarea "cazului Kosovo" (Milica Baki – Hayden), convertirea la Islam ca și *trop* în istoriografia bulgară (Maria Todorova), sau relațiile dintre națiune și regiuni în Grecia veacului al XIX-lea (Robert Schannan Peckham). Următorul grupaj, consacrat locurilor simbolice ale memoriei naționale (monumente, eroi, anti-eroi ș.a.) cuprinde instructive explorări imagoloșgice, unele construite oarecum detectivistic: poluarea simbolică în narațiunea bulgară despre "cazul Boris Sarafov" (Keith Brown), ori schimbarea de imagine a grecului Parlos Melas (Anastasia Karakasidou). Ultima secțiune e alcătuită din reconstituiri ale canalelor de transmitere ale memoriei/ identităților naționale. Astfel, sinteza Diane Miskowa (**The Uses of Tradition and National Identity in the Balkans**) este acompaniată de câteva sondaje convingătoare despre procesul de reconstrucție a conștiinței istorice și, implicit, a identităților naționale în Grecia (Costas Carras), Serbia (Dubravka Stojanović), România (Mihaela-Luminița Mugescu) și Bulgaria (Alexander Kiosev), așa cum se reflectă în manualele școlare din ultimii ani.

Lectura textelor din acest volum, variate prin exemplificări și unite prin tema formulată în titlul generic, semnaleză absența unei sintagme: este vorba de *identitatea culturală*, constitutivă maselor de populație deplasate în răstimpul Turcocrăției și care au fost asimilate, desigur parțial, de culturile primitoare – o bază de discuție privitoare la așa numitele *identități multiple* din spațiul sud-estic dar și central – european. Există apoi o mentalitate balcanică de fundal – schițată de noi în **Balcanologie** (Vol. II, Ed. Libra, 2004) și ale cărei componente le-am regăsit în filigranul contribuțiilor enunțate: oralitatea structurală, de esență rurală, a culturilor sud-estice (marcând și *poiesis*-ul dar și percepția monumentului și a documentului), ecumena creștină. În cheie preponderent ortodoxă ce dublează legatum-ul Semilunii



Klél Gyöngyvér (România)



Andor Kömives (România)

pe cele două dimensiuni enunțate de Todorova (moștenire ca și *continuitate*/ moștenire ca și *percepție*) și, în al treilea rând, procesul dublei modernizări în aceste societăți, provocând - cu deosebire nu de esență ci de grad - cam aceleași reacții. Altfel, intarsiurile comparative și analizele intertextuale conferă acestui volum o valoare de reper în studiul balcanologiei moderne.

Francofonie în Balcani

Cu o culegere de studii preponderent restitutive - **Francophonie et multiculturalisme dans les Balkanes** (Publisud, 2006) un grup de universitari coordonați de către Efstratia Oktapoda-Lu rememorează contribuția unor scriitori mai mult sau mai puțin cunoscuți, originari din perimetrul sud-est european, care au scris în limba franceză, îmbogățind astfel un patrimoniu cultural cu tendință universalistă mai ales în secolele XVIII și XIX. Tocmai de aceea o analiză despre funcționalitatea *modelului francez* ar fi fost, cred, necesară, ca și ecran, ca și cadru conceptual confirmat de unitatea în diversitate a "grafiilor" ficționale în care s-au exersat scriitori naturalizați (sau nu) în spațiul francez. Funcționând, într-o primă etapă și mai ales după 1789, prin prestigiul Revoluției ce a amplificat ecourile Luminilor, modelul francez a slăbit influența exercitată de către Semilună asupra Sud-Estului aflat într-o dublă periferialitate (față de Vestul în consolidare și față de Istanbulul declinat). Cu prima imagine a lui Napoleon în mentalitatea colectivă și cu emergența romanțismului înregistrăm o a doua etapă funcțională a modelului ce a facilitat/impulsionat (re)descoperirea identităților naționale. Concurată de *modelul german*, viabil în zona central-europeană, valorile franceze (lingvistice, culturale, ideologice ș.a.) continuă să aluvioneze sensibilitatea artistică a Sud-Estului și nu puțini sunt creatorii, mai vechi sau moderni, în scrisul cărora s-au confruntat - și astăzi lucrurile stau la fel! - două identități, cea *națională* (prin naștere și originară baie semantică), cu *identitatea culturală*, în speță francofonă. Or, meritul comun al rememorărilor de față rezidă tocmai în circumscrierea confruntării/joncțiunii și a scurtcircuitării celor două identități ce nu se suprapun deloc sau doar parțial. Exemplele sunt numeroase și fiecare dintre acestea se înscrie într-o gramatică puternic formalizată, indiferent că se schițează profilul albanezului Ismail Kadare (Alketa Spahiu), opera lui Panait Istrati (Elena Brândușa-Steiciuc), ezitățile dramatice ale unui evreu născut în Grecia și trăitor în Elveția, Albert Cohen (Georges Fréris), memoriile picturului bulgar Papazoff, prezentat într-o retrospectivă de către Ph. Soupault (Rumiana Stanceva), exemplul prozatorului turc Nedim Gürsel (Avzu Etensel Ildem) ș. a. Dincolo de limba în care au fost scrise o parte din operele analizate (cu excepția lui Caragiale pus în dreaptă continuitate cu Ionesco - Laurent Rossion), cheștiunea raportului dintre *identitate* și *alteritate* se dovedește esențială și ea este constitutivă francofoniei, anglofoniei ș.a., atunci când asimilările n-au fost, desigur, globale. Dacă astăzi nici nu există o "Europă franceză" (Cf. broșura, devenită celebră, a lui Caraccioli, **Le'Europe française**, 1774), o parte însemnată din imaginarul continental rămâne fidel modelului (nu doar lingvistic) francez iar culegerea coordonată de Efstratia Oktapoda-Lu este un eșantion concludent, reprezentativ pentru *francofonia* de ieri și de astăzi, termen inventat de către Onésime Reclus la cumpăna veacurilor XIX și XX.

translații

De duzină

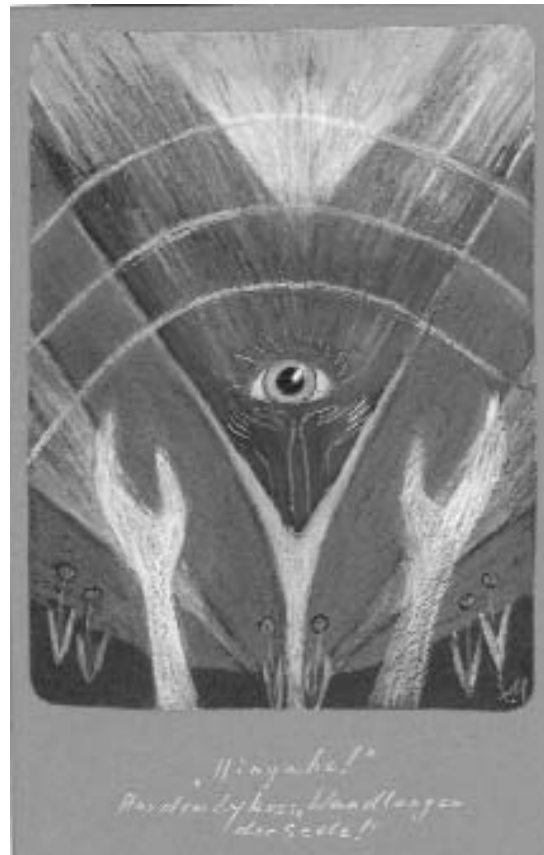
Claudiu Komartin

Inițiativă importantă, salutăată cu entuziasm de toți cei încă interesați de poezie, ar fi putut fi lansarea cărții *Locul nimănu*. *Antologie de poezie americană contemporană* (Cartea Românească, 2006), coordonată de Carmen Firan & Paul Doru Mugur, prima de acest fel apărută în România după legendara antologie alcătuită, și tradusă excelent, acum exact 20 de ani, de către Mircea Ivănescu. E vorba despre un volum ce se dorește panorama celor mai importante tendințe și personalități ale poeziei americane de după anii '60, cuprinzând 36 de autori, printre care câțiva celebri: Ted Berrigan, Alice Notley, Michael Palmer, Andrei Codrescu.

Din păcate, antologia pare alcătuită în grabă, criteriile de selecție sunt cu totul discutabile, fiind propuși mulți, prea mulți autori ale căror nume nu spun nimic. Ce să mai vorbim despre textele puse la bătaie, căci poeme precum cele câteva semnate de Tod Thilleman, Angelo Verga (în a cărui biografie se notează doar "performanța" de a fi "coordonatorul serilor de poezie de la Manhattan's Cornelia Street Café" - de parcă asta ar avea vreo relevanță -, și care a scris, se pare, două volume de poezii), Simon Pettet (cu câteva compuneri școlarești demne de site-ul de grafomanii poezie.ro), Ronald Johnson (care scrie cam așa: "Newton / - se spune - n-a vrut să vorbească despre căderea mărului / ci doar despre similitudinea dintre măr / & stele") sau John Taggart (cu o combinație nereușită de poezia limbajului pe urmele lui Bernstein și ale grupului L=A=N=G=U=A=G=E și un livresc adolescentin) nu spun nimic despre poezia bună care s-ar fi scris în ultimii 30 de ani - și se scrie și astăzi - în SUA. În mod evident, lectura cărții provoacă cititorului mai multe nelămuriri. Pe care voi încerca să le schițez în rândurile următoare.

Prima: de ce nu sunt aici reprezentanții cei mai interesați ai grupului deja menționat L=A=N=G=U=A=G=E, cu o contribuție importantă în istoria formelor și a experimentelor textuale din a doua jumătate a secolului XX (Charles Bernstein și Bruce Andrews, care chiar au ceva de spus), de ce nu e suprarealistul Charles Simic, poet excelent, tradus și la noi de Mircea Cărtărescu (*The Book Of Gods And Devils a apărut în 2002 la Paralela 45 sub titlul Cartea zeilor și a diavolilor*)? Apoi: cum de e antologat Ronald Johnson și nu sunt cele mai valoroase figuri ale grupului Black Mountain (Olson, Duncan, Creeley)? De ce dăm de Ted Berrigan (poet foarte bun, din ale cărui trei poeme traduse aici nu-ți poți face o impresie onorabilă asupra autorului lui *Red Wagon*), dar nu și de John Ashberry - una dintre figurile centrale, alături de O'Hara, ale școlii new-yorkeze?

În primul rând, selecția poezilor și a poeziilor, ni se spune în prefață, a fost făcută de către Edward Foster și Leonard Schwartz. Așadar, de ce scrie pe copertă că antologia este coordonată de Carmen Firan și Paul Doru Mugur? Ce au coordonat aceștia doi? Antologia făcută pe principii confuze de Schwartz și Foster - care sunt ei înșiși prezenți în carte cu texte poetice? Traducerile semi-profesioniste ale unor poeme luate cu toptanul după ediția americană a cărții? Unde sunt tinerii poeți contemporani foarte buni - îi numesc pe Denise Duhamel, David Berman și Joshua Clover, care mi-au atras atenția în ultimii



Eva Mazzucco (Austria)

ani pe net cu poeme foarte bune, *adevărate*, nu făcături de universitari și coordonatori de serate poetice și cursuri de creative writing pe la universități obscure?

Apoi, lipsesc în fișele bio-bibliografice toate datele care ar putea fi cât de cât relevante pentru traseele spirituale ale acestor autori, pentru căutările și realizările memorabile care ar fi putut să atragă atenția unui cititor de la câteva zeci de mii de kilometri distanță, și dintr-un spațiu cultural foarte diferit. Fișele de prezentare arată dezastruos, iar cele mai multe poeme sunt traduse într-o limbă română căznică, artificială și deloc adusă la zi. În plus, ar fi putut lipsi multe din numele de aici, pentru a face loc unor mari-poeti-cântăreți din trecutul secol XX: Jim Morrison, Bob Dylan, Leonard Cohen sau Tom Waits. Chiar nu au Morrison - care a fost nu doar un rock-star legendar, ci și autorul volumelor *An American Prayer* (1970) și *The Lords and The New Creatures* (1971) - sau Cohen (de curând tradus foarte bine de același Cărtărescu tot într-un volum de la CR) poeme "reprezentative" pentru direcțiile din ultimele decenii ale poeziei americane? Dar acestea sunt întrebări, multe întrebări care vor rămâne fără nici un răspuns. *Locul nimănu*. *Antologie de poezie americană contemporană* este o carte de duzină (în care sunt prezenți cu texte vreo douăzeci de poeți americani de duzină) care trece neobservată, iar asta chiar nu ar trebui să mire pe nimeni.

Deși volumul ar fi putut reprezenta o apariție remarcabilă - și o lovitură editorială dată de noua Cartea Românească -, aceste traduceri îi fac, din nefericire (prin diletantismul revoltător al traducătorilor și prin impresia generală de însăilare și de treabă făcută în grabă și fără discernământ pe care cartea o degajă), pe câțiva dintre cei mai valoroși poeți americani de astăzi să pară niște cretini.

La izvoarele trecutului etern

Ovidiu Pecican

Născut în podișul transilvan, într-un sat așezat pe Mureș, Vasile Dan a coborât pe râu în jos, acolo unde curgerea acestuia întâlnește pusta. La Arad s-a consacrat el ca poet și editor de revistă literară, concepând împreună cu alți scriitori ai locului, chiar la începutul anului 1990, eleganta publicație *Arca*. După atâția ani, ea continuă să apară, cu un profil de-acum consolidat și un prestigiu pe măsură. Tot Vasile Dan s-a dovedit și un bun organizator al vieții literare din vestul țării, înființând o filială a Uniunii Scriitorilor care și i-a arondat și pe colegii bihoreni și hunedoreni. A daug și revelația publicisticii acestui poet prin excelență, înfăptuită prin jurnalele regionale ca și în prestigioasa revistă *22*, dar cuprinsă parțial și în selecții publicate în volume.

Nu evoc întâmplător aceste circumstanțe. Dimpotrivă, am convingerea că ele dezvăluie – fie și simbolic – un destin literar cu contururi bine desenate. Transilvănean transplantat prin proprie voință în Partium, la frontiera vestică a României, el a urmat firul Mureșului, care în zona Aradului își întărește curgerea, lățindu-și albia, dar, totodată, și-o și domolește. Mi se pare că Vasile Dan a făcut la fel, adăugând liricii sale și alte genuri, ce vădesc alte, plurale, disponibilități scriitoricești, dar și urmând calea potolită, maiestuoașă a râului în maniera cum își concepe versul. Din acest punct de vedere, mă deosebesc, iată, de alte condeie critice care au scris despre autor și care au preferat să încerce o geopolitică livrescă în cazul acestui tip de poezie, asociindu-l școlii lirice de la revista clujeană *Echinox*. Vasile Dan însuși se califică uneori drept un echinoxist sui generis, dar formula pare să vădească mai degrabă nevoia poetului de a se apropia de alți congeneri și cultivatori ai poeziei care par să fie partizanii acelorași opțiuni. Totuși, nu calofilia și livrescul echinoxismului mi se par decisive la Vasile Dan, aparențele pot înșela. Meditația lui este hrănită de o sensibilitate culturală cu rădăcini arhaice și premoderne. Fără a ocoli în vreun fel achizițiile intelectuale cele mai recente, artistul rămâne confiscat de *privești* – așa se numea și placheta prin care debuta la o editură timișoreană, în 1977 – care i se vădesc fără a avea, totuși, ceva de-a face cu peisajele dimprejur. Contemplația lui conduce către spațiul metafizic pe care i-l evocă pretexte biografice dintre cele mai diverse. Nici acestea nu trebuie înțelese sub incidența factologiei, ci mai degrabă ca sentimente, fulgurații ori idei iscate în împrejurări ce rămân numai parțial dezvăluite ori sunt pe deplin enigmatice, semn că nu ele importă în primul rând.

Vasile Dan are astfel o liră care vibrează, aidoma celei a lui Orfeu, la întâlnirea cu alte regnuri, cu natura, dar și cu supranaturalul. Lumea lui este foarte apropiată de cea a lui Avraam și Moise, unde printre pietre și tufisuri izbucneau, când și când, combustii de nestins ori se auzea o voce atotprezentă.

Numai că poetul nu este profetul însuși. El locuiește și spațiul dintre revelații, ascultând atent împrejurimile, spre a nu le lăsa să se irosească în van. El le ghicește, le intuiește, poate chiar le inventează. Doar atât, că invenția nu este cu puțință într-un asemenea cod, rezultatul acesteia fiind socotit tot un mesaj venit din văzduhurile de nedeslușit. De aici și prestigiul pe care îl are

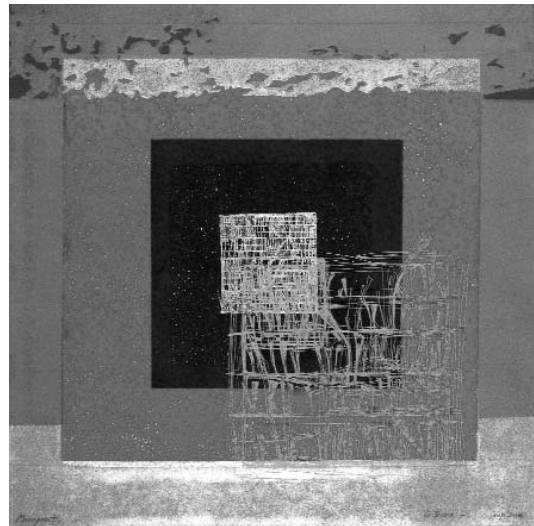
parcursul îndărăt, altfel spus refacerea drumurilor spre feluritele origini ale lucrurilor, stărilor ori sentimentelor. Vechimea înseamnă aproape un soi de *illo tempore* subînțeles, ea poate ascunde grăuntele încă pur de adevăr inițial, calea soteriologică sau nici atât, măcar contactul cu vigurosul diafan al transcendenței.

Vechimea, în poezia lui Vasile Dan, este, la fel ca în miturile care ne întemeiază, semn de noblețe, distincție dar, mai presus de toate, de adevăr. A fi vechi înseamnă a fi conform cu ceea ce vine ca un ecou oracular, dincolo de logică, raționalitate și chiar de reverie, pe calea – hōlderliniană – a revelației. Drept care, în *Fabulă veche*, poem selectat din volumul *Pielea poetului*, modalitatea construcției lirice este parabolică, iar protagoniștii sunt poetul și Dumnezeu. În altă parte, în *Manuscris vechi*, mitul răsare din primele versuri pentru ca finalul reiterativ să fie racordat la trecut prin demersul tălmăciului (alt nume pentru șaman, preot, prooroc, adică pentru instanța oraculară). În asemenea condiții, scrierea devine obscură, o memorie ocultată, iar ritualul lecturii se metamorfozează în descifrarea diferitelor straturi ale scriiturii. Trecând prin diverse grafii și alfabetice, se poate ghici că în cele din urmă poetul aspiră să dea de literale de foc ale scriiturii divine.

În tradiția iudaică, nu altceva căutau rabinii și cabaliștii, fiecare în felul său. Moștenind viziunea cu pricina, Vasile Dan se simte, parcă, totuși, mai aproape de profeții ce primesc viziunea în imagini pe cât de impunătoare, pe atât de producătoare de combustie.

... Și totuși, versurile lui Vasile Dan au o măsură și un calm ce nu se dezminț. Modalitatea poetică îngheață lava viziunii, dând imaginea furtunilor eolice din lanurile cu porumb și corb ori din coroanele alungite ale chiparșilor lui Van Gogh. Nu este aici câinele din Pompei, pe care îl plângea, glorificându-l, Lucian Blaga, fiindcă în poemele lui Vasile Dan strălucește mereu, sub stratul solidificat al formei, combustia eului liric. Acest suflu umple de viață lapidarele – câteodată – poeme, care respiră de o prospețime mereu atentă la raporturile dintre plin și gol, dintre *yin* și *yang*. „cum fuge iute vântul pe o bicicletă uriașă./ cum deschide ușa de piatră./ cum deschide cămașa/ din care tu ai fugit”, exersează poetul registrul zen al trăirii, formulând în limbaj specific convingerea că există sufluri care străbat până și dincolo de piatră, care animă absența cu o nouă manifestare vitală, dar lăsând să se înțeleagă, tot atunci, că absența ta (alter ego ori obiect al dorinței) nici măcar vântul care animă lucrurile nu o poate suplini. Este aici un joc fericit pe claviatura unei dezirabile ambiguități, care conduce la un pol către meditația asupra elementelor – aerul în care Anaximene vedea sufletul -, iar la celălalt, trăirea profund subiectivă, revelația prezenței absenței. Cum se vede, referințele unor astfel de versuri sunt unele de profundă intelectualitate, acut livrești. Și totuși, nu asistăm aici decât la o coincidență fericită. Spunerea rămâne simplă, senzația evocată e de trăit, nu de confecționat. Pur și simplu, eul liric regăsește zodia presocratică izvorâtă, pesemne, din același orizont ca și filosofia orientală a școlii zen.

Nu trebuie, prin urmare, ca lirica lui Vasile Dan să fie legată de creștinism și de Biblie, chiar



Cristian Iliopolos (Grecia)

dacă se întâmplă ca referințele directe ori ascunse să fie din orizontul Marii Cărți. Trimiterea către orizontul metafizic și către sacru se poate petrece și într-un ancadrament mai arhaic, al cărui fundal îl dau miturile mai multor lumi privilegiate de apropierea de sacru. Într-un anume sens, această poezie stă, cu toată puterea, sub semnul vârstei poetice detectată, în sec. al XVIII-lea, în trecutul omenirii primordiale, de ilustrul napolitan Giambattista Vico. Iarși n-aș vrea să se înțeleagă că îi atribui lui Vasile Dan calitatea de versificator iscusit al *științei noi*. Cred că se întâmplă, pur și simplu, ca Vico și Vasile Dan – dar și Hölderlin ori, la noi, mai recent, un coleg de vocație precum Dan Damaschin – să fi depistat și frecventat, fiecare cu mijloace proprii și venind la întâlnire cu propria sensibilitate, același topos al imaginarului. Conform unei teorii faimoase, ce ține cont de ipoteza unui depozit imaginar unic pe seama întregii umanități a tuturor timpurilor, lucrul nu ar fi imposibil, ci mai degrabă predictibil. De vreme ce o bănuiesc, iată, întâlnirea s-a și produs.

Când vremea tranziției ultragrăbite se va fi consumat, s-ar putea constata că printre poezii vocației autentice, cu un filon liric profund conectat la metafizic și cu o sensibilitate calmă, deși incandescentă, pusă în slujba transcendenței, numele lui Vasile Dan avertizează asupra unei experiențe în permanentă și grijulie rafinare, până la aducerea la nivelul excelenței. ■



Thuraya Al-Baqasami (Kuweit)

„Mi-am dorit condiția de poet”

de vorbă cu criticul Gheorghe Grigurcu

Ioan-Pavel Azap: - *Domnule Gheorghe Grigurcu, o să încep cu o întrebare frontală. Pe cât de blajin, de blînd, de liniștit sînteți ca persoană „civilă”, pe atît de aprig, de intransigent, de dur, uneori, sînteți în scris, îndeosebi cînd este vorba despre revizuirea, reevaluarea bio-bibliografiei unor scriitori importanți ai perioadei postbelice, ai perioadei comuniste. Este vorba despre o intransigență morală, estetică, deci valorică, sau despre o frustrare a unui intelectual marginalizat de sistem, care și-a construit o carieră și o operă cu mult mai mult efort, cu mai multă dificultate decît alți confracți?*

Gheorghe Grigurcu: - Aș vrea să vă răspund și eu frontal, pornind de la o învinuire care mi se aduce în mod curent de către școala conservatoare, dominată de către un ilustru academician, cum că aș fi resentimentar, invidios. Evident că nu este recomandabil să ne plasăm pe un teren umoral. Cînd discutăm poziția unui critic, e necesar să luăm în considerare elementele ideatice, argumentația, dovezile în sprijinul aserțiunilor sale, iar haloul afectiv, mai mult sau mai puțin real, să cadă în plan secundar sau să fie pur și simplu omis. Însă dacă este vorba să dăm atenție unor elemente de culise ale atitudinilor noastre, eu m-aș referi la faptul că exponenții conservatorismului în critica noastră pot fi cu mult mai multe argumente decît mine incriminați pentru o de seamă atitudini nu tocmai onorabile, cum ar fi oportunistul, arivismul, adularea - cînd este vorba de persoane mai tinere, cu ochii spre modelele unei anumite reușite în carieră - și egoismul unor personalități deja ajunse la o instituționalizare și la un grad de recunoaștere care le satisface și care doresc să-și păstreze acest *status-quo*. Deci atenție la cei care se mișcă pe un teren de supoziții umorale, pentru că pe acest teren, ei, în primul rînd, pot avea parte de interpretări jenante!

- *Cum vedeți așa numita obiectivitate a actului critic, literar îndeosebi? Criticul este și el, în primul rînd, un cititor, receptează unele cărți cu plăcere, altele cu mai puțină plăcere. Cum scrieți: cu aceeași măsură, cu aceeași „oca”, cu aceeași „lejeritate”, atît despre poezia care vă place cît și despre poezia care nu vă place, dar căreia nu puteți să nu-i recunoașteți valoarea? Scrieți la fel despre autorii care vă sînt simpatici, amici, prieteni, cunoștințe, ca și despre autorii pe care nu-i cunoașteți, îi antipatizați sau cu care aveți anumite „conflicte” profesionale sau umane?*

- Un critic trebuie, prin însăși condiția sa, să se impersonalizeze pînă la un grad. Neîndoios că baza recepției critice o constituie o anumită structură sensibilă, o anumită configurare intelectuală care cerne mai mult sau mai puțin subiectiv textele asupra cărora se aplică, dar această delimitare se cuvine depășită printr-un orizont de receptare cît mai larg. Fiind și eu poet, desigur că am o sumă de afinități cu anumiți poeți, cu anumite filoane ale creației lirice, însă

acest fapt nu mă împiedică, după cîte îmi dau seama, să fiu suficient de deschis spre formule poetice eterogene. Ceea ce mă întristează în câmpul criticii literare este o anumită grupare a autorilor nu pe criteriile activității de creație, de concepție filosofică sau de altă natură generală, ci în funcție de interese de grup, de cenaclu, redacționale, ori chiar mai jos, coborînd pînă la interese de parvenire și de succese în sfera pragmatică a vieții. După cum ați binevoit a afirma la început, marginalizarea de care am avut parte m-a împiedicat să dau curs unor asemenea tentații, rămînînd în afara unor jocuri de interese în viața literară și cred că în această postură am putut fi obiectiv în măsura în care poate fi obiectiv un critic literar care totuși se pronunță în virtutea unei subiectivități de fond. O obiectivitate absolută, să zic așa, este inconceptibilă, pentru că ar însemna să recurgem la locul comun, la generalitatea searbădă. Orice propoziție angajantă, originală cît de cît în câmpul literar este produsul unui eu ireductibil și, în felul acesta, obiectivitatea trebuie considerată nu atît o atitudine propriu-zis estetică, cît o atitudine morală care ne oprește de la compromisuri de ordin extraliterar.

- *Regreți, privind în urmă - și mă refer în primul rînd, dar nu numai, la cărțile, la opera dumneavoastră -, această marginalizare?*

- Nu putem să ne regretăm destinul, ar fi un gest pueril, trebuie să ni-l asumăm și, în felul acesta, nu cred că pot regreta ceva. De fapt, împrejurarea că nu am făcut o „carieră” într-un centru cultural sau, aș putea spune, nici un fel de „carieră”, în afara celei legate de textele mele, este pînă la urmă un avantaj, în sensul că îmi dă o libertate de perspectivă și mă degreavează de acele obligații oneroase care se ivesc în cazul în care un autor pășește pe drumul unor relații utile în



„carieră” sau pur și simplu din punct de vedere pecuniar.

- *Sînteți, în momentul de față, unul dintre cei mai avizați, unul dintre cei mai „adecvați” critici de poezie din România. Sînteți, în același timp, și poet. Adresez o întrebare criticului, „impersonalității” relative a criticului Gheorghe Grigurcu: scrie Gheorghe Grigurcu mai bine poezie sau scrie mai bine despre poezie?*

- Nu eu sînt cel care poate răspunde la o asemenea întrebare. În orice caz, repet ceea ce am mai spus de multe ori, poezia este, să zic așa, fenomenul original al activității mele literare. Eu mi-am dorit condiția de poet, iar critica a apărut ca un fel de envelopă în jurul producției poetice, care s-a tot dezvoltat, și-n același timp ca o profesionalizare a literatului care sînt, care n-ar fi putut trăi numai din poezie și care, făcînd critică, a înțeles că-și poate dedica viața literaturii într-un mod oarecum susținut, într-un mod care să nu împietzeze asupra producției poetice, prin forța lucrurilor sporadică.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap



Chiru Chakravarty (India)

Goma la tribunal (I)

(Acte de la proces)

Laszlo Alexandru

Către
JUDECĂTORIA SECTORULUI 1 BUCUREȘTI
Str. Stavropoleos, nr. 6, sector 3, București

Subsemnatul LASZLO ALEXANDRU, domiciliat în Cluj-Napoca, Str. Micuș, nr. 1, ap. 87, jud. Cluj, C. Id. Seria KX, nr. 070343, înaintez următoarea

ÎNTÎMPINARE

la Dosarul nr. 13596/299/2006, avînd ca pîrîți: Administrația Prezidențială, Andreescu Gabriel, Editura Polirom Iași, Federația Comunităților Evreiești din România, Florian Alexandru, Gârbea Horia, Gheorghiu Mihai Dinu, Ioanid Radu, **Laszlo Alexandru**, Lefter Ion Bogdan, Manolescu Nicolae, Marian Boris, Mihăieș Mircea, Mușat Carmen, Oișteanu Andrei, Revista "22", Revista "Observator cultural", Revista "Realitatea evreiască", Revista "Timpul", Shafir Michael, Totok William, Vianu Ion, Wiesel Elie, Ziarul "Cotidianul", împotriva reclamantului Paul Goma, domiciliat în Paris, arondismentul 20, Str. Bisson, nr. 27-29, Franța.

Subsemnatul Laszlo Alexandru vă solicit să respingeți ca neîntemeiată acțiunea prin care reclamantul Paul Goma mă acuză de "denigrare", pentru calificativul de **antisemit** pe care i l-am atribuit.

Arăt prin prezenta că "a denigra" pe cineva echivalează, în limba română, cu a-l ponegri, a-l calomnia, a susține așadar lucruri neadevărate în legătură cu persoana respectivă. Atunci cînd, dimpotrivă, se afirmă adevărul despre cineva - chiar dacă acel adevăr e incomod, neplăcut, greu de acceptat - nu avem de-a face cu fapta de **denigrare**. Înțeleg să fac în continuare proba verității, demonstrînd că obiecțiile pe care le-am exprimat, prin publicațiile mele, la adresa reclamantului Paul Goma sînt întemeiate și susținute cu dovezi.

În ceea ce privește reproșul de **antisemitism**, care i-a fost adresat reclamantului Paul Goma de cîțiva intelectuali, începînd cu anul 2002, consider că **este pe deplin confirmat** de ideile, argumentele și citatele vehiculate în volumele semnate de respectivul scriitor: *Basarabia* (Buc., Ed. Jurnalul literar, 2002), *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (Buc., Ed. Vremea XXI, 2004), precum și în anumite intervenții din presa autohtonă sau de pe internet.

Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, termenul "antisemitism" desemnează o "doctrină sau atitudine rasistă îndreptată împotriva evreilor, cărora li se contestă drepturile cetățenești în interiorul națiunii în care trăiesc". Atitudinea de antisemitism se poate manifesta, în mod direct, împotriva evreilor din contemporaneitate, sau în mod indirect: prin răstălmăcirea și minimalizarea trecutului tragic al evreilor, prin învinovățirea evreilor înșiși pentru soarta lor, prin considerarea depreciativă sau contestarea Holocaustului, prin elogierea autorilor care au pus la cale ori au executat Holocaustul etc. Primul aspect - al ostilității împotriva evreilor din contemporaneitate - are o prezență mai degrabă periferică în opera recentă a lui Paul Goma (deși nu

lipsesc pe alocuri tonurile violent insultătoare la adresa statului Israel). Autorul își îndreaptă însă întreaga energie spre deturnarea, răstălmăcirea și interpretarea ostilă, jignitoare, neadevărată a trecutului evreilor din România. Prin deformarea faptelor istorice, prin folosirea tendențioasă a unor surse și interpretări unilaterale, scriitorul încearcă în subsidiar delegitimarea suferinței victimelor, răsturnarea raportului moral dintre ucizi și ucigași.

Deși tezele expuse de Paul Goma jignesc memoria unor ființe umane dispărute prin moarte violentă, contravin adevărului istoric și încalcă legislația statului român, o serie de intelectuali din țară și din străinătate ne-am limitat la a-i contesta, cu argumente, citate și explicații, intervențiile publice. Nimeni n-a încercat să-i blocheze lui Paul Goma dreptul la cuvînt, nimeni n-a vrut pînă acum să-i ceară socoteală în justiție, nimeni nu i-a negat posibilitatea formulării unor opinii (fie ele oricît de ciudate, de strîmbe). Reacțiile de disociere, cîte au existat, au fost formulate **a posteriori**, va să zică după ce Paul Goma și-a publicat deja în presă ipotezele. Dar, în ciuda situației concrete existente, prin această reclamație în justiție, depusă acum împotriva unor intelectuali prestigioși și a unor publicații recunoscute, Paul Goma încearcă, el însuși, să-și impună cu forța opiniile neadevărate, să blocheze prin intermediul tribunalului dreptul la cuvînt al celorlalți, să nege cu ajutorul instanței dreptul la opinie și la cercetarea corectă a istoriei.

Subsemnatul Laszlo Alexandru resping ca profund neîntemeiate argumentele expuse de Paul Goma în reclamația sa și înțeleg să-i demontez neadevărurile, în toată amplitudinea lor cazuistică, analizînd două din metodele lui principale de falsificare:

I. Prezentarea distorsionată sau neadevărată a unor fapte;

II. Prezentarea lacunară a unor consecințe.

Detaliez răspunsurile în cele ce urmează.

I. Prezentarea distorsionată sau neadevărată a unor fapte.

Reclamantul Paul Goma atribuie motivații false întregului conflict care a dus la acest proces în fața instanței de judecată. Preocupat mai mult de efectele din prezent ("un prejudiciu care-i lezează pînă la ultimele resorturi nu numai reputația, imaginea publică, ci și demnitatea de om", vezi p. 24 a reclamației), Paul Goma trece cu prea mare ușurință peste cauzele care au condus, pe cale directă, la o asemenea situație regretabilă. Tot astfel, dacă examinăm fenomenologic doar gama unor consecințe, fără a lua în considerare motivele care le-au provocat, dovedim o abordare greșită: omul din caverne constata disperat că afară e furtună, omul modern urmărește buletinul meteo. Cauza ostilității la adresa scriitorului a constituit-o, în situația de față, nu trecutul glorios de disident anticomunist al lui Paul Goma, recunoscut de numeroși comentatori, sau prestigiul său național și internațional (elemente invocate aici de reclamant în scopul impresionării instanței de judecată), ci, punctual, lipsa de vala-

bilitate istorico-științifico-morală a unor afirmații făcute de Paul Goma, precum și efectele adînc insultătoare ce decurg din faptul că același Paul Goma răstălmăcește adevărul. În cauză se află interpretarea tendențioasă, neadevărată, atribuită de reclamantul Paul Goma imaginii mareșalului Ion Antonescu și deciziilor acestuia, ce au dus la planificarea și desfășurarea Holocaustului din România, la exterminarea unui număr însemnat de evrei inocenți. În centrul dezbaterii se găsește încercarea reclamantului Paul Goma de a rescrie în cheie falsificatoare un aspect din istoria tragică a statului român din timpul celui de-al doilea război mondial: prin diminuarea gravității faptelor, "explicitarea" motivației criminalilor, culpabilizarea victimelor, tratarea nediferențiată, globală, a tuturor componentelor unei comunități etnice (conform tiparului mental fascist) etc.

A. Fapte de natură istorică.

1) Paul Goma consideră că "*Motivațiile* [antisemite ale - n.n.] *regimului Antonescu au fost diferite de cele ale regimului nazist, ele vizînd răzbunarea pentru tratamentul criminal aplicat administrației și armatei române în Basarabia și Bucovina în timpul retragerii de după ultimatumurile sovietice din iunie 1940 și jaful (spolierea comunității).* / *Faptul că motivațiile regimului antonescian au fost diferite de cele naziste nu face criminalitatea antonesciană mai puțin reproabilă față de cea nazistă, ci doar explică* [s. aut.] *de ce prima nu a atins niciodată coerența și proporțiile celei din urmă*" (vezi p. 21 a reclamației).

RĂSPUNSURI: a) Paul Goma își dovedește lipsa de profesionalism, deoarece acreditează argumentația demagogică a lui Ion Antonescu însuși, care încerca să ascundă propriile intenții criminale în spatele unei reacții de răzbunare.

b) Paul Goma își dovedește lipsa de profesionalism, deoarece oferă **explicații eronate**, cu nuanțe justificatoare, pentru măsurile criminale prin care autoritatea statului a trecut la alungarea și exterminarea unei categorii etnice.

c) Paul Goma își dovedește lipsa de profesionalism, deoarece trece peste realitatea istorică a colaborării dintre Hitler și Antonescu, pe tema evreiască. După cum subliniază istoricul britanic Dennis Deletant, "*Antonescu însuși a arătat că soarta evreilor pe care Hitler îi numea «din est» a fost discutată la întîlnirea dintre cei doi care a avut loc la München, la 12 iunie 1941*" (vezi **Anexa 1** - studiul *Transnistria: cîteva considerații despre semnificația acesteia pentru Holocaustul din România*, în vol. *România și Transnistria: Problema Holocaustului. Perspective istorice și comparative*, București, Ed. Curtea Veche, 2004, p. 169).

d) Paul Goma își dovedește lipsa de profesionalism, deoarece ignoră afirmațiile extrem de grave făcute de mareșalul Ion Antonescu și redată în *Stenogramele ședințelor Consiliului de Miniștri*, în care era promovată explicit ideea purificării etnice: "*Tendența mea este să fac o politică de purificare a rasei românești și nu voi da înapoi în fața nici unei piedici ca să realizez acest deziderat istoric al Neamului nostru.* / *Dacă nu profităm de situația care se prezintă azi pe plan internațional și european, pentru a purifica Neamul Românesc, scăpăm ultima ocazie pe care istoria ne-o pune la dispoziție. Și eu nu vreau s-o scap, pentru că dacă aș scăpa-o, desigur că generațiile viitoare mă vor blama. Pot aduce și Basarabia înapoi, și Transilvania, dacă nu purific Neamul Românesc n-am făcut nimic, căci nu frontierele*

fac tăria unui neam, ci omogenitatea și puritatea rasei lui. Și aceasta urmăresc în primul rând.” Prin intențiile astfel exprimate, mareșalul Ion Antonescu dovedea că e mînat de aceleași scopuri rasiste și totalitar-criminale ca și Adolf Hitler. (Vezi citatul în **Anexa 1** – ibid., p. 175)

2) P. Goma mă acuză de denigrare deoarece îi reproșez “elogierea mareșalului” Antonescu, precum și “operațiunea de spălare a banilor murdari purtînd efigia lui Ion Antonescu” (vezi p. 12 și 14 ale reclamației).

RĂSPUNS: Avînd în vedere contextul istoric schițat mai sus – potrivit căruia mareșalul Antonescu poartă răspunderea clară pentru moartea cîtorva sute de mii de evrei – subsemnatul am considerat absolut inacceptabil conținutul cap. 13, *Ion Antonescu: înger sau demon?*, din vol. lui Paul Goma, *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (vezi **Anexa 2** – ed. cit., p. 239-261). Sub pretextul unui excurs autobiografic, Paul Goma încearcă aici recuperarea frauduloasă a imaginii lui Ion Antonescu, plasarea sa pozitivă sub aspectul unui om hotărît, integru, căzut victimă destinului implacabil al istoriei:

“Oamenii simpli, meseriași mai puțini, țărani mai mulți – păstrasera despre Mareșal bune impresii: ziceau că fusese un om sever, însă drept, nu făcuse vreun compromis în politică, nici o afacere, nici o escrocherie, nici o trădare” (vezi **Anexa 2** – p. 251). Trecînd în revistă și alte opinii, provenind chipurile din diverse pături sociale, Paul Goma își exprimă apăsător punctul de vedere favorabil la adresa criminalului de război menționat: “Ion Antonescu a fost, a rămas, pentru mine, ca pentru toți românii basarabeni, bucovineni, herțeni: «Mareșalul dezrobitor»” (vezi **Anexa 2** – p. 244).

În baza lecturii și a evaluării paginilor de mai sus (depuse ca probă materială în **Anexa 2** a prezentei Întîmpinări), subsemnatul am dedus în mod legitim că din cartea reclamantului P. Goma rezultă o imagine edulcorată și falsificatoare a adevărului istoric, întrucît sînt diminuate în ochii cititorului cruzimea mareșalului Antonescu, deliberarea sa în exterminarea unei categorii etnice și responsabilitățile strivitoare pe care le poartă.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

3) P. Goma mă acuză de denigrare deoarece îi reproșez că “a mințit atunci cînd a prezentat situația politică a evreilor din România” (vezi p. 13 a reclamației).

RĂSPUNS: Numeroase tratate istorice se apleacă asupra condițiilor discriminatorii pe care le-au suportat evreii din țara noastră, încă din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, arătînd că autoritățile române, în ciuda presiunilor externe, i-au refuzat acestei categorii etnice mult timp naturalizarea, i-au tratat pe membrii ei ca pe cetățeni de rangul doi, le-au interzis diverse activități comerciale și proprietăți funciare etc. etc. Respectivul fapt au condus-o, de pildă, pe reputata cercetătoare Hannah Arendt la tranșanta concluzie: “nu este o exagerare să spunem că România era cea mai antisemită țară a Europei antebelice” (vezi **Anexa 3** – vol. H. Arendt, *Eichmann în Ierusalim. Un raport asupra banalității răului*, trad. Mariana Neț, Buc., Ed. All, 1997, p. 208).

Pe de altă parte, în volumul *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, Paul Goma susține, în pofida dovezilor istorice evidente, că “în «putregaiul» românesc, în «pseudo-democrația» carpato-dunăreană (...) evreii au viețuit binișor, chiar confortabil [subl. mea, L.A.], după 1867 – dar după 1878!; și după 1938, cînd a

venit la putere guvernul Goga-Cuza, autodeclarat «antievreesc»” (vezi **Anexa 4** – p. 103-104).

A interpreta adevărul istoric pe dos decît îl indică dovezile istorice reprezintă o minciună. Faptul că eu numesc procedeul pe care P. Goma îl aplică efectiv, nu înseamnă cîtuși de puțin că îl defăimez.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

4) P. Goma mă acuză de denigrare deoarece îi reproșez că neagă frontal existența Holocaustului românesc (vezi p. 13 și 14 ale reclamației).

RĂSPUNS: În vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit.), autorul scrie negru pe alb: “Doar știm, avem și hîrtii[,] și ținare-de-minte: «Holocaustul românesc» este o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă amenințare («Punga sau viața!»)” (vezi **Anexa 5** – p. 273). Atrag atenția că ne aflăm deja în sfera unei culpe sancționabile penal: România s-a sincronizat cu legislația statelor europene și, prin Ordonanța de Guvern nr. 31/13 martie 2002, este interzisă negarea în public a Holocaustului și este pedepsită cu închisoare între 6 luni și 5 ani. Iar publicarea unei cărți negaționiste ține de domeniul public.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

5) P. Goma mă acuză de denigrare deoarece îi reproșez că minte, “încercînd să stabilească false raporturi cauză-efect, prin trecerea sub tăcere a realităților inconvenabile” (vezi p. 13 a reclamației).

RĂSPUNS: În vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit.), autorul își începe lungul șir de neadevăruri printr-un fals grosolan: el instituie în mod abuziv și aberant relația cauză-efect între un fapt istoric periferic (agresiunea suferită de armata română și de funcționarii în retragere din Basarabia) și o tragedie internațională (Holocaustul). Scrie Paul Goma: “Care să fi fost motivul, pretextul, temelul – sau/și cauza – pentru care, din prima zi (22 iunie 1941) a Campaniei antisovietice a celui de-al doilea război mondial, «cu neabănită cruzime, românii i-au masacrat din senin pe evrei, atît pe solul național: Abatorul de la București, Pogromul de la Iași, Trenurile Morții, Basarabia și Bucovina – cît mai ales în Transnistria»?” (teza evreilor) – crimă care ar fi «devansat în timp, egalat în cruzime Auschwitzul»?, cum scrie Matatias Carp. Care să fi fost resortul criminal care, dintr-o comunitate ca a noastră, dacă nu legendar de tolerantă, atunci sigur: îndelung răbdătoare, a făcut-o să devină în interval de doar un an: 28 iunie 1940-22 iunie 1941 – și dacă numai în o săptămînă: 28 iunie-3 iulie 1940? – «una majoritar, fătîș, feroce antisemită, încuviințînd măsurile guvernamentale de persecutare, de lichidare a evreilor»? – din senin, cum susțin, de jumătate de veac, evreii” (vezi **Anexa 6** – p. 5, deși nenumeroată).

În mod normal și printr-o logică ținînd de domeniul bunului-simț, un șir de acțiuni izolate și accidentale (ce reflectau ostilitatea unor grupuri de cetățeni la adresa reprezentanților statului român) nu pot fi considerate cauza pentru care un stat, prin organismele sale abilitate, se străduiește să exterminare o categorie etnică de pe suprafața sa! Cu atît mai mult, cu cît evreii din România au început să fie discriminați brutal încă din secolul al XIX-lea și au început să fie uciși arbitrar încă dinainte de 22 iunie 1941 – de pildă în județul Dorohoi, la Galați și Rădăuți, în județul Suceava etc. (iunie-iulie 1940).

Așadar resping acuzația reclamantului Paul

Goma ca neîntemeiată.

6) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez “parțializarea geografică a genocidului” (vezi p. 13 a reclamației).

RĂSPUNS: Pentru a omite dimensiunea continentală a fenomenului, scriitorul înalță bariere de imaginație la granițele României. El refuză să privească faptul istoric în conexiunea sa internațională și decretează că evreii sînt răspunzători (întrucît i-au agresat pe românii în retragere pașnică din Basarabia și Bucovina) și prin urmare au fost măcelăriți. Clasică situație românească: mortul e de vină. Din nefericire Holocaustul a avut o îngrozitoare și macabră extensie, aproape toate statele europene cunoscîndu-i flagelul. În sinteza sa, Hannah Arendt se oprește pe scurt asupra evenimentelor din Germania, Austria, Protectoratul Cehiei și Moraviei, Franța, Belgia, Olanda, Danemarca, Italia, Iugoslavia, Bulgaria, Grecia, România, Ungaria și Slovacia. Nici vorba de un frivol scenariu western, așa cum ni-l prezintă Paul Goma: pieile roșii atacă diligența – potera pleacă la asalt și dă foc corturilor! N-a fost vorba de o răfuială “internă”, ci de o crimă la nivel continental, cu diverse aspecte specifice, de la stat la stat. Autorul volumului *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* nu tratează corect tragedia Holocaustului la nivel continental, ci îi minimalizează în permanență cauzele, desfășurarea și rezultatele.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

7) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez “acreditarea și justificarea implicită a Legii Talionului în studiul istoric” (vezi p. 13 a reclamației).

RĂSPUNS: În vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, autorul se întrebă retoric care a fost resortul ce a transformat poporul român “îndelung răbdător” (vorba vine...) într-o comunitate fătîș antisemită. și afirmă, sub formă de scuză indirectă: “Dacă nu este decent să ne întrebăm: «Cine a început primul?» – pentru că rana sîngerează încă, vom formula astfel: «Cine s-a răzbunat – pe cine? Pentru ce? Cînd?» – deci: «Care a fost cronologia faptelor?»” (vezi **Anexa 7** – p. 189). În mod evident, după cum se desprinde din litera și spiritul textului, “istoricul” improvizat tinde să ofere circumstanțe atenuante celor care i-au masacrat pe evrei (întrucît a fost vorba de o... răzbunare) și încearcă să “explice” crima printr-o arbitrară contextualizare cauză-efect.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

8) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez “preluarea logicii globaliste și a limbii de lemn din propaganda antonesciană” (vezi p. 13 a reclamației).

RĂSPUNS: De-a lungul întregului vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie – 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, victimele Holocaustului sînt considerate nu individual, cu nume și prenume, eventual cu o vină precis stabilită, care să fi meritat pedeapsa supremă, ci sînt în permanență tratate global, indistinct, ca reprezentante ale unei categorii etnice în curs de exterminare (vezi *passim*). Autorul P. Goma preia, în centrul argumentației sale, teza antonesciană conform căreia deportarea și uciderea evreilor a fost nu o politică de stat, înfăptuită în scopul purificării etnice, ci un... răspuns de răzbunare la un șir de agresiuni izolate.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

(va urma)

incidențe

Un roman prea (puțin) bun cu femeile

EMA MOLDOVAN

Publicat pentru prima oară în 1947, *On est toujours trop bon avec les femmes*, o anunța ca autoare pe tânăra scriitoare irlandeză Sally Mara, al cărei volum fusese tradus în franceză de un anume Michel Presle. Cu un scriitor și un traducător închipuit, adevăratul autor, Raymond Queneau se înscrie în seria unor celebri scriitori care și-au inventat identitatea, sau identitățile auctoriale.

Nota traducătorului francez încearcă să fixeze datele nașterii acestui roman, însă reușește s-o plaseze sub semnul întrebării. Autoarea este o simplă femeie irlandeză, căsătorită cu un negustor, femeie care moare de o boală oarecare, iar câțiva ani după, când criticului îi parvine manuscrisul, propriul soț de abia dacă își mai amintește de ea. Nimic nu ar fi dat astfel semn că ar fi o carte valoroasă, în afară de faptul că i se spusese că ar fi nepublicabilă în țara de origine.

Ni se spune de la bun început ce nu propune cartea, și anume vreo poziție politică față de evenimentele din ziua de Paști a anului 1916 din Dublin. „The Easter Rising”, insurecția împotriva ocupației militare britanice, reprezintă doar un pretext al mizanscenei unei pleiade de actanți, nici unul dintre ei un erou (al romanului, sau unul în adevăratul sens al cuvântului), ci anti-eroi, care de multe ori cad secerati de un glonte imediat după ce intră în scenă. Astfel se întâmplă, de pildă, cu o angajată a poștei din Dublin, care la scurt timp după ce e prezentată prin elemente conturând un personaj, e împușcată în cap, curmându-i-se astfel scurt orice evoluție în cadrul poveștii. Autorul se descotorosește cu ușurință de un personaj sau altul, luptători ai IRA sau civili supuși majestății sale Regele Angliei; în orice moment, oricare dintre personaje, principal sau

secundar, poate fi pe moment în lumina reflectorului sau poate dispărea. Personajele par a sclipi în momentele lor monologale sau dialogale, în cadrul prozei întâlnindu-se astfel mai multe fluxuri ale conștiinței, amintind pe alocuri și de tehnica suprarealistă a dicteului automat. Ca fost partizan al suprarealismului, îl putem bănuși pe Queneau de o astfel de înclinație, la fel cum el pare a-și bănuși personajele la un moment dat că ar vrea chiar să-i ia locul.

Așa cum nu poți avea siguranța că vei ajunge să cunoști un personaj mai bine, sau că-i vei putea urmări evoluția, tot astfel nu li se pot întrevedea contururi precise, ele rămânând în stadiul unor descrieri minimaliste. Monologul interior al lui Gertie, funcționara închisă în baia femeilor în timpul asediului poștei, (care meditează îndelung dacă e etic să se așeze sau nu pe tron, obosită fiind de atâta așteptare, dacă să tragă sau nu apa la toaletă, perorînd despre igienă, frumusețe, modă, în timp ce în jurul ei sunt explozii, rafale de mitralieră) pare a se suprapune cu cel în care un irlandez neștiutor de carte, care „*hic et nunc*”, ne spune Queneau, are conștiința poziției sale de insurgent. Aceasta îi provoacă o groaznică bolboroseală a mațelor în mijlocul copleșitoarelor evenimente, a grămezilor de cadavre din stradă, alungată doar de o „*ankou*”, o „*anschauung*” (intuiție, ne lămurește trad. francez) prin care își dă seama că cineva se ascunde în baie.

Irlandezii, în mod ironic, par a duce o luptă care nu e a lor, sunt nepregătiți, în toiul luptelor, sunt cuprinși de panică și trag cu armele în toate părțile, nu se pot odihni noaptea gândindu-se la morții care s-ar putea trezi în timpul nopții, fantazează la trupul dezgolit al uneia dintre

femeile ucise în fața poștei asediate. Spiritul lor de luptă (exprimat în strigătul de îmbărbătare „*Finnegans Wake*”, printr-o aluzie la romanul lui Joyce) și mândria care îi caracterizează este însă anulată de mendrele unei femei, care va deveni inevitabil o martoră neloială a evenimentelor. Prin natura ei însăși, ea nu va putea da mărturia victoriei și neînfricării lor, fiind pînă la urmă ce care demitizează povestea lor, distorsionînd fără motiv istoria, și golind-o de gloria sperată, ceea ce explică în finalul cărții titlul acesteia.

Extraordinar erudit, Raymond Queneau demontează locurile comune ale spiritului irlandez (curajul, mândria națională, catolicismul etc.), cît și pe cele proprii tipului englez (tactul, manifestat în farsa pregătită de autor în momentul debarcării, cînd englezii așteaptă politicos la ușă pentru a nu o rușina pe logodnica locotenentului lor exact cînd aceasta era violată de unul dintre ultimii supraviețuitori irlandezi). Ni se demonstrează astfel că nimic nu este ceea ce pare a fi, eroii nu sunt eroi, evenimentele majore ale unui popor nu sunt scutite de persiflare.

Romanul mustește de acțiune: împușcături, explozii, morți înșirați pe caldarîmul Dublinului, fiind un adevărat „roman de vacanță”, în care cititorul are parte de „aventuri, împușcături, răsturnări de situație, comic debordant, inconformism, sex”, după cum anunță traducătorul său, Laszlo Alexandru. Artificiile împrăștiate cu generozitate de către prozatorul *trickster* întrețin interesul și amuzamentul cititorului pînă la final. Abordînd un dinamism specific unui scenariu de film, romanul a fost de altfel ecranizat cu succes în anii șaptezeci. Ironia, umorul de multe ori absurd, satira, burlescul, sunt câteva din coordonatele majore care definesc stilul lui Queneau, a cărui viziune este sintetizată astfel în prefața traducătorului: „confruntat cu tragedia condiției umane, un scriitor ca Albert Camus se revoltă. Un autor ca Raymond Queneau ia universul în zeflemea”.

Zazie în metrou sau lumea măsurată în cuvinte

MARA STANCA

Apărut în 2004 sub semnul *Paralelei 45*, romanul lui Raymond Queneau, *Zazie în metrou*, cunoaște un traseu accidentat în ce privește traducerea sa în limba română. În „pseudopostfața” volumului, traducătorul lui Queneau, Laszlo Alexandru, desfășoară toate itele acestei aventuri, propunând un fel de biografie a variantei românești a romanului. O aventură la fel de controversată și fascinantă ca traseul lui Zazie în preajma metroului parizian.

Textul care întâmpină cititorul, în prefață, apare sub semnătura lui Luca Pițu. O încadrare în spiritul vremii și, deopotrivă, un prim model de lectură, discursul celebrului eseist român preia și valorifică tonalitățile și întreaga atmosferă a lumii create de Queneau, prevenind și amortizând oarecum debutul brusc al romanului.

În sfârșit, romanul poate fi încadrat în multiple formule literare; amintim, dintre acestea, doar câteva: roman odiseic (Luca Pițu), poveste de inițiere (dacă Zazie mai are nevoie de așa ceva), roman experimental, în spiritul avangardei

franceze din care autorul gustă din plin sau, ar mai fi posibilă o asociere a romanului cu structura eminamente colocvială a scenariului de film; accentele și strategiile cinematografice fac să explodeze controlat delirul verbal al personajelor, formând insule pur imagistice. Etichete de acest gen, aplicate romanului lui Queneau, nu sunt însă cea mai bună soluție de receptare; unitatea textului e mai degrabă iluzorie, cedând locul strategiilor performative: între limbaj, de altfel foarte condimentat cu toate ingredientele locale, și „întâmplare”, ca punere-în-act a ceea ce este, inițial, rostit, intervalul e abia perceptibil. Lumea din roman nu lasă loc respirației contemplative, angajând cititorul într-un maraton, cu un ritm extrem de alert, al desfășurării anecdotei.

Personajele apar ca niște marionete foarte abile și elastice, fiind nu în „carne și oase”, ci, - așa cum numea Ion Vartic personajele lui Caragiale - fiind în „vorbe și replici”. Refrenul romanului este, în acest sens, ilustrativ - pus în gura papagalului Verdeț, varianta caricaturală a

tuturor personajelor: „*Vorbești, vorbești, atâta știi să faci!*”. Personajul Zazie este un simplu pretext pentru crearea unei situații; în fapt se poate ușor observa că Raymond Queneau brodează pe marginea unui tipar narativ foarte frecventat de-a lungul istoriei romanului: vizita unui personaj provincial în „marele oraș” și aventura de cunoaștere pe care acesta o trăiește, corespunzând, de obicei, etapei de maturizare. Din fericire însă, personajele cu care Zazie intră în contact, o dată ajunsă la Paris, nu reprezintă niște eroi secundari schematici. Funcția acestora nu este una de suport în evoluția personajului principal. Dimpotrivă, sunt niște concurenți croiți pe măsura lui Zazie. Gabriel, Marceline, Turandot, Charles, Gridoux și Troucaillon provoacă, pe parcursul romanului, o dialectică a compunerii și descompunerii nucleelor principale ale anecdotei, angajând toate personajele care le ies în cale într-un balet abstract.

Ritmul romanului se accelerează treptat, în *boule de neige*, declanșând un final delirant, care citează ironic filmele proaste, de acțiune, cu bătăi în baruri și răzburări între bande de mafioți. Deschideri intertextuale similare apar presărate pe parcursul romanului, asigurând narațiunii o configurație flexibilă și, poate cel mai important, satisfăcând un gust polemic caricatural extrem de rafinat și de subtil. Toate acestea și încă multe altele garantează o lectură incitantă și inteligentă.

“Ultimul Don Quijote”

Monica Gheț

“Ultimul Don Quijote” au fost cuvintele regizoarei Kovacs Ildiko la aflarea veștii despre moartea lui Iordan Chimet. Mi-am permis să-i preiau această sintagmă, socotind-o poate cea mai inspirată creionare a, iată deja, umbrei unei personalități inegalabile.

Mi-e greu să scriu, fiindcă e mereu un act de violență psihică raționalizarea absenței “afecțiunilor noastre electivă” intrate în obișnuință, în respirația mental emotivă a cotidianului, indiferent de spațiu. Nu vom mai auzi urarea: “Inimă bună!” la despărțire, pe post de “la revedere”, nici apelativul: “domnișorică!, fetițo!, duduio!, tovarășa duduie!” etc. adresat creaturilor feminine de la 5 la 85 de ani! Dar nu vom mai avea parte nici de *lamentoul*: “Voi povesti prin târg, să afle toată lumea că nu te-ai învrednicit nici măcar să dai o cafea, o licoare, ceva...” – un refren al deceniilor de prietenie, un cod al răsfățului după o masă copioasă dizolvată în țuici (votcă, coniac, whisky – mă rog, ce se nimerea) și bere. “Suntem în *aventuurră!*”; “Trebuie să ne împlinim destinul, o luăm de la capăt!”; “Suntem pe cai!”, ș.a.m.d.

Ce știe tânăra generație față de a celor maturi, a “inițiaților”, crescuți în fantezmele lingvistice ori grafice din *Antologia Inocenței*? “Profesioniștii” criticii literare, poeții ori prozatorii sunt relativ informați, dar marele public, totuși cititor, bijbie în nedumerire: “Cine a fost, este Iordan Chimet?” Din păcate sau din fericire, memoria intelectual-afectivă nu se lasă accesată cu un *click* pe internet. Internetul poartă titlurile operei, sfera de interes și de exprimare a autorului, data nașterii și a morții, contribuțiile pasagere, premiile, exegezele. Punct. După câteva zeci de pagini ai epuizat referințele asupra subiectului. Poți construi o schiță de studiu. Și mai departe? Mai departe, începe lentă, apăsătoare și mult tenace lucrare a memoriei despre înțelegere, iertare, prietenie și stimulare, cu alte cuvinte, începe decantarea reziduurilor de puritatea leacului.

Era ultimul reprezentant al “generației de război”, dar quijotismul invocat nu se referă la încadrarea lui Iordan Chimet într-o serie temporală, ci la misterioasa, fascinanta construcție de durată a operei în condiții de “complicitate” cu “lumea de acasă” și semenii întru spirit și mentalitate din afara granițelor țării, cei din urmă prețuind justa valoare a originalității creației precum și a personalității autorului.

Prezența lui în biografia scrisului românesc contemporan avea un efect stînjenitor, de oglindă ținută în fața subconștientului artistic autohton de-a lungul vremurilor de restriște... Pur și combativ, precum un Parsifal-Quijote, Iordan Chimet devenise neverosimil cîștigîndu-și existența din “aer și idei”, fiindcă prestația sa în slujbele bugetare se redusese de-a lungul a optzeci și doi de ani la doar cinci ani. Deopotrivă retras din calea “zgomotului și furiei” mediatice, era extrem colocvial cu un anturaj mult mai vast decît s-ar putea bănuși. Aici intrau intelectualii cei mai fini, mai rafinați ai nației ori de aiurea, împreună cu “profanii” de bun simț și “bună simțire” de pe teritoriul țării. Indrăgea localurile “populare”, unde degustarea berii devenise pretext

de împărtășire a marilor sale proiecte, de “racolare” a prietenilor în “chenarul” acestora, era “omul de legătură” al spiritelor afine sub aparențele cele mai deconcertante. Din acest motiv, i-a fost unanim recunoscută vocația prieteniei, pe care avea s-o numească, pe patul de moarte, “marea sa victorie”! O victorie ce i-a îngăduit supraviețuirea, miracolul existenței în condiții de forțată înfometare după 1945, ori în deceniul ‘80-’90. Un autentic democrat, cu mult înaintea “modei” obligatorii a democrației, om liber, nici de dreapta, nici de stînga, oficiind bucuria relațiilor interindividuale.

Iordan Chimet s-a născut la Galați la 18 noiembrie 1924, într-o familie de intelectuali modești, fără prejudecăți, dezvoltîndu-se în mediul intercultural specific zonelor riverane ori maritime din România, care l-au produs pe Panait Istrati sau pe Mihail Sebastian: Brăila în primul rînd, apoi Galați, Tulcea, Constanța. Absolventul Facultății de Litere și Filosofie promoția 1948, apoi al Facultății de Drept, 1957, ambele din București, se impune cu egală abilitate în poezie, proză, eseistică, autor de scenarii și traducător. Debutează cu poezie la revista *Vremea*, săptămînal cultural sub conducerea lui George Ivașcu, fiind totodată, în anii liceului, membru al grupului de contestație politică “Vasile Alecsandri” – fătîș opus guvernării antonesciene, ca atare element bifat negativ de Siguranța anilor 1943-1944. Poemele publicate în *Revista Româno-Americană* ori în *Caietele Fundației Regale* de după război nu îngăduie iluzii asupra totalitarismului care înlăturase dictatura în România, în pofida reîmprospătării cvasi-serafice a suprarrealismului din primii ani interbelici. Drept consecință și consecvență, în 1946 face parte din conducerea *Asociației Mihail Eminescu* alături de Vladimir Streinu, Pavel Chihaia, Constant Tonegaru, beneficiind de înaltul curierat al prelatului francez, bizantinologul Marie-Alype Barral, el însuși traducător al lui Eminescu. Așa cum s-a mai subliniat în repetate ocazii, misiunea *Asociației Mihail Eminescu* îndeplinea terestra povară de salvare a existenței intelectualilor de marcă prizoniți în anii de debut ai comunismului, facilitînd ajutoare economice sosite din Occident (haine, medicamente, hrană etc). În paralel, sub oblăduirea lui Petru Comarnescu, apar la *Revista Fundațiilor Regale* poeme dedicate Exilului, socotită pe atunci unica modalitate de păstrare a creativității naționale, impresie nu tocmai falsă din perspectiva deceniilor apăsătoare ce aveau să urmeze. Mai receptivă în sesizarea tonului just al liricii lui Iordan Chimet, critica occidentală, prima care a acordat atenție lucrărilor imprezibilului/ineditului autor, i-a asemuit poemele picturii lui Paul Klee sau Juan Miro.

Din păcate, posteritatea reține clasificări eronate ale unei părți din scrierile lui Iordan Chimet, incluzînd-o literaturii pentru copii, pe cînd ele nu sunt decît transferuri, evaziuni din noua realitate militaro-totalitară în care a sucombat întreaga vioiciune de spirit românească. Atîta cită a fost! Ne referim astfel la volumele *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, 1968, *Cîte o gîză, cîte o floare, cîte-un fluture mai mare*, 1970, *Închide ochii și vei vedea orașul*, 1970, ediție



Iordan Chimet

definitivă în 1979, ce avea să-l inspire pe Michael Ende în alcătuirea excepționalei *Povești fără sfîrșit*. Nici *Antologia Inocenței. Cele 12 luni ale visului* nu sunt dedicate exclusiv copiilor, cum se cataloghează actualmente aceste creații, în mod abuziv, ori poate de-a dreptul rău intenționat (minimalizant).

Eseistica lui Iordan Chimet cuprinde, în fapt, și antologiile coordonate de el, deși registrul parcurs e vast și radical diferențiat. Astfel, între exegeza asupra genurilor filmului clasic american, *Eroi, fantome, șoricea*, 1970, *Antologia Inocenței* (traducerea textelor de Nina Cassian), *Dreptul la memorie*, patru volume, 1991-1993, *Momentul Adevărului* iar apoi *America latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală*, 1984, *Grafica americană. Un portret al Americii*, 1976, și din nou revenirea pe țărnișurile autohtone prin *Cele două Europe. Cele două Români*, 2004, sau *Ieșirea din labirint*, 2003, și *Cartea prietenilor*, 2005 – marcînd o nouă ieșire din spațiul natal, se conturează harta libertății de spirit și de împărtășire a acesteia pe nebănuite trasee euro-atlantice, cu mult înaintea “axelor” politice strategice reclamate azi.

Alcătuirea fiecărui volum a dat prilejul unei corespondențe, unică prin vastitate, Iordan Chimet neavînd la dispoziție decît voința, competența, entuziasmul și puterea de muncă... a scriitorului liber-profesionist zbătîndu-se între sărăcie și luxuriantă livrescă.

Cartea prietenilor a gîndit-o în două volume: unul dedicat celor din afara României, care i-au permis prin suportul admirativ, supraviețuirea, și volumul destinat prietenilor din țară, numeroși, oameni de calitate pe care numai el i-a putut aduna sub “aceeași umbrelă” a faptei de cultură. Deocamdată tiparul a reținut marca “exilului” devoțiunii fraternelne. Va veni poate și ziua scrierilor “inedite”. Ar mai trebui să adaug aici că, în 1997, lui Iordan Chimet i-a fost decernat premiul “Gheorghe Ursu” pentru “*Dreptul la memorie și Momentul adevărului*. Totodată, premiul Nobel, grecul Odysseas Elytis, recunoștea în 1982 că volumul de opere complete ce i-a fost destinat de către Iordan Chimet este “cea mai frumoasă carte despre opera mea care a apărut undeva în lume”.

„Rămîne ceva după mine” le mărturisea apropiaților pe patul de suferință. Da, rămîn(e): victoria prieteniei, volumele unicate, „iar ca sentiment, un cristal“.

eveniment

“Lucrez ca să mă descopăr pe mine însumi”

de vorba cu **Andrei Șerban**

Claudiu Groza: – Domnule Andrei Șerban, cine sau ce v-a determinat să montați primul dumneavoastră spectacol în România, după mulți ani, tocmai la Cluj?

Andrei Șerban: – Succesul avut cu “workshop”-ul clujean de anul trecut, unde m-am simțit extrem de bine, nu doar printre studenți – de obicei mă simt bine printre tineri, “workshop”-urile sunt pentru tineri. Și actorii Teatrului Național, de toate vârstele, au recepționat cu foarte multă dăruire și imaginație munca noastră, așa că m-am gândit că este un loc minunat pentru a reveni și a lucra. Un alt motiv a fost că am avut o relație foarte caldă și foarte prietenoasă cu toată lumea, de la domnul director Vartic sau secretariatul literar până la șoferi. Anul acesta am reușit în sfârșit, după anumite amânări, să pot să vin să lucrez.

– Sunteți, ca mulți alți români care s-au afirmat în străinătate, o celebritate “afară”, dar prea puțin cunoscut în România, la nivelul publicului larg tânăr. Să rememorăm câteva elemente din biografia dumneavoastră, așa cum le-ați evocat în volumul recent apărut O biografie. Ați studiat întâi actoria. De ce?

– La vârsta de 16 ani eram hipnotizat de teatru, de ideea de teatru, dar nu știam ce vreau să fac în teatru. Atunci m-am gândit să devin actor sau regizor, dar nu-mi era clar. Am început la actorie, și acum îmi pare bine, pentru că orice regizor ar trebui să fie pe scenă, “în partea cealaltă”, să vadă cum e atunci când te pui în situația unui actor, care este vulnerabil pe scenă și pe care trebuie să-l ajuți. Ca regizor am învățat să iubesc actorii, pentru că am fost eu însumi în aceeași situație.

– Ați studiat regia cu celebrul Radu Penciulescu și cu Mihai Dimiu. Cu cine ați fost coleg? Cărei generații aparțineți?

– Ivan Helmer, Aureliu Manea, Anca Ovanez, Radu Boroianu, aceasta este generația noastră.

– Ca structură umană pareți un tip foarte riguros, foarte “neamț”. La “workshop” dați impresia unui pasional, iar în volum pareți un sentimental. Care e amprenta caracteristică a personalității dumneavoastră?

– Nu mi-e ușor să mă definesc, pentru că nu cred că mă cunosc destul, dar mă caracterizează, cred, toate aceste aspecte, unul după altul. Depinde de situația în care mă aflu, sunt în schimbare, sunt cameleonic, și de aceea, într-un fel, lucrez ca să mă descopăr pe mine însumi în fiecare proiect, în teatru sau în afara sa. Sunt într-o continuă stare de curiozitate și de uimire față de mine însumi și față de ce se întâmplă cu mine.

– Când ați plecat în Statele Unite cu o bursă, erați foarte tânăr, dar teatrul românesc era atunci într-o perioadă de efervescență. Ați ajuns, oricum, într-o zonă unde teatrul se face cu totul altfel.

Care a fost impactul pe care l-ați sesizat și care sunt diferențele dintre teatrul european și cel american?

– Când eram tineri încercam să descoperim o “nouă Americă”, așa cum face și tineretul de azi. Într-un fel, situația e aceeași. Pe noi ne caracteriza o pasiune, o prietenie, învățam unii de la alții, învățam mult de la Radu Penciulescu și Mihai Dimiu, niște profesori extraordinari și care ne iubeau. Teatrul pe care îl făceam noi nu putea fi un teatru “politic”, pentru că cenzura era mult prea mare, deci era indirect “politic”, dar era un teatru al imaginii, al emoției și un teatru intelectual. Revenind acum în România, generația foarte tânără nu o cunosc de fapt, pentru că vin pentru perioade foarte scurte și atunci ori am conferințe, ori “workshop”-uri, vreau să am contacte directe cu publicul, cu actorii, deci nu am posibilitatea să văd ce fac ei. Am auzit însă că sunt regizori tineri foarte interesanți, și m-ar bucura să văd că și ei aduc prospețime în teatru, că pun întrebări care nu s-au pus încă și că îi provoacă pe cei din generația mai veche, cum suntem noi acum, așa cum și noi îi provocăm pe cei dinaintea noastră. Mă bucură foarte mult să văd că în film există o generație tânără foarte puternică și interesantă...

– Sunteți mai familiarizat cu filmul românesc?

– Da, pentru că la New York am văzut *Moartea domnului Lăzărescu*, am văzut câteva alte filme excelente, foarte originale, și care fac realmente ca filmul românesc să devină cunoscut în America. Aș dori foarte mult să se întâmple la fel și cu teatrul tânăr, pentru că e un exemplu de urmat.



– Ați lucrat foarte mult în operă și sunteți foarte cunoscut ca regizor de operă. Cu ce nume faimoase ați lucrat?

– Am avut șansa de a lucra cu dirijori de foarte mare valoare, ca Sir Colin Davis sau John Eliot Gardiner, cu soliști celebri, ca Placido Domingo și Roberto Alagna, cu scenografi importanți ca Richard Hudson, cu orchestrele cele mai mari din lume, ca orchestra Operei din Viena sau orchestra Metropolitan Opera din New York. De la toți acești artiști exemplari am învățat foarte multe. Am învățat ce înseamnă rigoarea, ce înseamnă disciplina. În muzică e mult mai multă disciplină decât în teatru. Mi-am dezvoltat foarte mult urechea, ascultarea, care în teatru nu e atât de dezvoltată, deși să știm să ascultăm e foarte important. Am învățat din operă foarte mult despre ritm, despre tempo, despre faptul că fiecare cuvânt, fiecare frază trebuie să aibă muzicalitate, fiecare mișcare trebuie să fie muzicală. Am avut noroc să învăț asta din operă și sper să





pot să revin și să lucrez în teatru cu mai multă expresivitate și prosperitate.

– Ați declarat într-o emisiune TV “nu-mi place ce se întâmplă în teatrele din București”. La ce anume v-ați referit?

– Am impresia că toți regizorii importanți lucrează la această oră în afara Bucureștiului, îl ocolesc. Știu regizori cum ar fi Măniuțiu, Tompa sau Purcărete, care au ocolit Teatrul Național din București. Au fost chemați acolo, dar când au văzut ce li se propune și condițiile în care li se propune au refuzat. Condițiile care se propun în București nu sunt cele mai bune. Teatrul din Sibiu, cel din Cluj oferă condiții de lucru mult mai serioase, mai profesioniste, decât Naționalul bucureștean. Și dacă Naționalul din București nu poate să ofere condiții bune, ce alt teatru ar putea?

– Propuneți la teatrul din Cluj o premieră națională, a unei autoare, Sarah Kane, care e total atipică pentru ce s-a montat în România până acum. De ce ați venit cu o piesă atât de aparte?

– Montez în vara aceasta în România, după 15 ani de absență, două spectacole, unul aici și unul la Sibiu. La Sibiu montez *Pescărușul* de Cehov, o piesă extrem de cunoscută din repertoriul clasic, iar la Cluj *Purificare* de Sarah Kane, o piesă total necunoscută din repertoriul contemporan. De ce? Pentru că îmi plac contrastele.

– Montarea cu *Pescărușul* de la Sibiu este a treia. Ați mai montat piesa la New York și în Japonia, dar v-ați declarat nemulțumit de cele două versiuni...

– E o piesă foarte dificilă, ca și *Hamlet*, o piesă aproape imposibil de înțeles. La sfârșitul acestor două spectacole, care erau fiecare aparte, nu semănau unul cu altul, am fost curios să descopăr alte calități și elemente ale acestei piese. De aceea o montez pentru a treia oară, sperând din tot sufletul că voi reuși s-o înțeleg.

– Spectacolul dumneavoastră din România,

din anii '90, cu o altă piesă cehoviană, *Livada cu vișini*, este unul de referință. Vi se pare că *Pescărușul* e un text mai greu decât *Livada*...?

– E un text mult mai greu, pentru că *Livada cu vișini*, după ce am montat-o și pe aceea de mai multe ori, și în Japonia și în America și aici, n-aș vrea s-o mai reiau, cred că am înțeles cât am putut să înțeleg. În schimb, *Pescărușul* este mai complexă, datorită faptului că Cehov o numește comedie, iar piesa se termină cu o sinucidere. Ce fel de comedie poate să fie o piesă care se încheie cu o sinucidere, aceasta este întrebarea.

– Sunteți profesor la Columbia University din New York, iar în workshop-urile din România, la Sfântu Gheorghe, la Cluj sau în alte părți, ați lucrat și cu studenți-actori români. Ce diferență

există între școala românească de teatru și cea americană?

– Nu pot să spun, pentru că dacă lucrez în *workshop* nu văd cum lucrează profesorii la școlile românești...

– ...Dar ca “aplomb” al actorilor?

– Actorii-studenți sunt foarte nepregătiți în România. Atunci când lucrez în *workshop* îmi iau câteva zile ca să-i “dezgheț”, să le stimulez imaginația, imaginația trupului, a vocii, a inteligenței, a emoției. Mi se par destul de blocați. Ar vrea să fie liberi, dar de fapt sunt blocați, pentru că nu au o tehnică a actoriei pe care și-au însușit o bine în școală. Această importanță a tehnicii, a măiestriei actorului, a stăpânirii vocii, a controlului asupra trupului, a unui actor care știe într-adevăr cum să-și mănuiască instrumentul (*vocea și corpul, n.m., Cl.G.*) este un lucru foarte important, dar care mi se pare că este destul de neglijat în timpul anului în școli. Evident că generalizez, și sunt convins că există profesori foarte buni, dar impresia generală este a unei slăbiciuni a școlilor românești de teatru.

– Înseamnă cele două spectacole pe care le montați acum în România o revenire a regizorului de teatru Andrei Șerban în teatrul românesc? Veți mai monta în țară, dacă vi se va propune?

– E o întrebare foarte bună, dar pe care vă rog să mi-o repetați în 20 august, ziua plecării mele din România, și atunci vă voi spune dacă voi mai veni sau nu. Depinde de ce se întâmplă acum și de ce experiență am. Deocamdată mă simt foarte bine la Cluj, printre actorii tineri și studenții cu care lucrez în acest spectacol.

Cluj, 24 mai 2006

Interviu realizat de
Claudiu Groza

Fotografiile realizate de **Gabriela Popa**
la întâlnirea lui Andrei Șerban cu cineștii prezenți la TIFF



profil de scriitor

Petru Poantă

“Nu vreau neapărat să experimentez. Vreau doar să seduc printr-un limbaj expresiv”

de vorbă cu criticul Petru Poantă

Ioan-Pavel Azap: - *Domnule Petru Poantă, unde ați încadra recenta dumneavoastră carte, Clujul meu. Oameni și locuri: memorialistică, roman (auto)biografic, cronică unor vremi?*

Petru Poantă: - Dacă ar fi să scriu o cronică exactă, dar și un pic părtinitoare, ca între prieteni buni, la propria carte, aș începe cam așa: deși nu s-ar putea vorbi neapărat de o „specie” nouă, cred totuși că acest tip de mixtură a limbajelor din *Clujul meu* e, în multe privințe, inedit și inovativ. Evocarea memorialistică, colorată afectiv, se intersectează cu eseul sociologic, istoria culturală cu portretul impresionist, comentariul critic cu reveria lirică. Tot astfel, compoziția de ansamblu are dinamismul unei arhitecturi fragmentate, dar fluide, lăsând impresia unei corporalități virtuale în continuă și plină de surprize metamorfoză. Textul este produs la „cald”, ca într-o confesiune încântată. E, cum s-a spus deja, un text îndrăgostit... Dar, la urma urmelor, nu are importanță unde s-ar putea încadra în extrem de diversă tipologie a formelor literare. Eu nu vreau neapărat să experimentez. Vreau doar să seduc printr-un limbaj expresiv. Caut un mod de „revrăjire” a lumii și mă bucur că cititorii mei de pînă acum par într-adevăr încântați.

- *În centrul acestui prim volum din Clujul meu se află Casa de Cultură a Studenților. Care vor fi „reperele” celorlalte volume?*

- Am spus deja într-un scurt preambul că fiecare volum se va organiza în jurul unei imagini dominante, precum „viața literară”, „universitatea și biblioteca”, „femei celebre ale Clujului”, „orașul monumentelor” ș.a. Mă voi extinde, însă, în sensul că voi cerceta orașul și în trecutul său, pînă acolo unde voi avea acces la documentul semnificativ și vibrant cultural. Dorința mea e să construiesc o imagine a orașului ca un vast salon deschis cu foarte multe personaje și unde s-au întîmplat o serie de evenimente în special fondatoare. „Clujul meu” va fi, de fapt, un loc preponderent mirololant în care, sper, oricui îi va face plăcere să fie invitat.

- *„Ascunde” - deocamdată - criticul Petru Poantă un virtual prozator? Ne putem aștepta la un viitor volum de proză de ficțiune?*

- În sens larg, orice text literar este o ficțiune. Istoria subiectivă și geografia Clujului, așa cum le scriu eu, sunt, în fond, niște spații imaginare. În sens restrîns, însă, această lume pe care o evoc aparține unei realități stricte. Nu inventez nici oameni, nici locuri. Transfigurez numai în ordine literară. Altminteri, proza propriu-zis fictivă nu se

adecvează, deocamdată, sensibilității mele dominante și tipului meu de discurs. Reveria mea este orientată reflexiv și liric. Proza presupune un alt fel de impuls originar. Mă refer la creația „tare”, nu la producțiile mimetice. Desigur, astăzi nu mai putem crede în puritatea genurilor literare, dar, cu toate contaminările lor, fiecare gen și specie continuă să-și conserve o identitate ireductibilă. Și asta pentru că orice scriitor autentic, de anvergură, are o „natură” specifică și ireductibilă, un impuls originar dominant (liric, epic, dramatic, critic etc.).

- *După Dicționar de poeți. Clujul contemporan, apărut în două ediții, „amenințați” să continuați demersul critic, extinzîndu-l asupra poezilor din întreaga țară. Este un proiect abandonat? Este în derulare?*

- Să spun mai întîi că *Dicționarul de poeți* este un dicționar critic, cu alte cuvinte nu conține doar informații bio-bibliografice, ci și comentarii despre autorii incluși. Ediția a II-a cuprinde aproape 150 de nume, deci efortul a fost considerabil, mai ales că, în cazul fiecăruia, am citit și recitat toate volumele și, practic, am scris totul din nou, deși despre foarte mulți scrisesem cronici la vremea apariției cărților lor. Am pornit Dicționarul după scrierea cărții despre *Cercul literar de la Sibiu*, care m-a solicitat la un discurs aproape exclusiv teoretic și la o construcție de tip monografic și analitic. Dicționarul îmi satisfăcea o altă disponibilitate: aceea a expresiei concentrate și a „execuției” fulger. Am vrut să-mi evaluez capacitatea de a intui și de a fixa memorabil „figura” unui poet. Eram atunci sub fascinația discursului esențializat. După ce am descoperit scriitura din *Efectul Echinox* și *Clujul meu*, mă îndoiesc că voi reveni foarte curînd la modalitatea din Dicționar. Poate, cu timpul, voi scrie un Dicționar al poezilor preferați, ceva de felul „Poezii mei”. Dificultatea e că există în literatura română mulți poeți care îmi plac.

- *Folclorul urban clujean spune că volumul Poezia lui George Coșbuc, apărut într-o primă ediție în 1976, este rezultatul unui pariu cu un coleg cum că se poate / nu se mai poate spune ceva nou despre G. Coșbuc. Este adevărat? Cine a fost celălalt „parior”?*

- Scrisesem în „*Steaua*” un articol despre istoria baladei în care mă refeream, evident, și la Coșbuc. Într-o discuție cu Valentin Tașcu despre acest articol, am ajuns la „actualitatea” posibilă a lui Coșbuc, respectiv la șansele de a-l „recupera” într-o imagine critică diferită de receptarea tradițională a operei sale. Astfel, am pus pariu cu



Tașcu că voi scrie eu „alt Coșbuc”. Faptul în sine n-are însă nici o relevanță. Eu de fapt am pariat pe o anumită disponibilitate a mea de a-mi asuma și înțelege tradiția. Eseul despre poezia lui Coșbuc este prima mea „confesiune” critică în care se actualizează înțelegerea tradiției (a valorilor sale culturale) ca expresie a spațiului, respectiv a locului. Cartea aceasta se află de fapt într-o relație de adîncime cu *Clujul meu* și cu *Efectul Echinox*. Ele sunt, în esență, niște „geografii imaginare” sau spații fantasmatică și ocrotitoare ale reveriilor mele. Despre valoarea spațiului în opoziție cu aceea a timpului, asta în cadrul binomului modernitate-nonmodernitate, ar fi de citit, printre altele, *Omul recent* de H.R. Patapievici.

- *Am trăi în ultimii ani o febră a revizuirilor, în toate domeniile. Mă refer acum strict la literatură: ce înseamnă, din punctul dumneavoastră de vedere, „revizuirea” literaturii scrise în anii comunismului?*

- Un posibil răspuns, rapid și, cred, eficient: nu de revizuire este vorba, ci de lecturi contextualizate ale acestei literaturi pentru o înțelegere corectă a ei. Te referi, probabil, la faptul că valorizarea multor autori și cărți s-a făcut în funcție de niște criterii astăzi desuete. Așteptările cititorilor au fost, apoi, foarte diferite de cele ale unui public format după 1990. Dar literatura din comunism nu poate fi evaluată în bloc. Adevărul e că s-a scris mult și adeseori bine. Recuperabile sînt, pe spații întinse: poezia, critica, proza scurtă și cîteva romane mai puțin circumstanțializate politic decît cele ale „obsedantului deceniu”. De pildă, *Lumea în două zile* de George Bălăiță și *Cartea milionarului* de Ștefan Bănuțescu mi se par net superioare romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda. Foarte multe dintre cărțile publicate în această perioadă vor putea fi citite, însă, de către diverși curioși, numai ca niște documente de epocă, ele conținînd tot felul de informații auxiliare sugestive pentru o posibilă istorie a mentalităților sau pentru o istorie culturală. Revenind la întrebare: revizuirea se mai referă, poate, și la anumite ierarhii ale valorilor stabilite atunci și care n-au fost semnificativ modificate. Simptomatică rămîne astfel *Istoria...* lui Alex. Ștefănescu, în care mai mult ori mai puțin evident este privilegiată generația ‘60, ocultîndu-se masiv metamorfozele limbajelor literare propuse și validate succesiv de promoțiile ‘70 și ‘80.

- *În ce măsură legitimează / nu legitimează actul critic o operă, un autor, o carte?*

Imaginea orașului profund

Adrian Popescu

Un volum care surprinde fața profundă a unui oraș, reperaile sale identitare, înscriindu-se în ceea ce se numește istorie actuală sau recentă este *Clujul meu. Locuri și oameni*, Editura Casa Cărții de Știință, 2006, de Petru Poantă. Autorul, clujean prin adopție culturală, din 1965, când devine student eminent al Filologiei, va fi repede apreciat încă din facultate, de regretatul profesor Mircea Zăciu, iar un premiu pentru critică literară îi deschide calea afirmării tot mai sigure. La revista "Echinoc", întâi, apoi la revista "Steaua", după absolvire, ca admirat cronicar de poezie. Un nume respectat de lumea literară, dar nu doar de ea, autorul are cultul prietenilor din diferite medii culturale, un stil elegant, aplicat, dar liber în vulturile lui anamnetice. *Radiografii*, 1978, 1983, ale poeziei române, de azi, sau ale celei clasice, vezi monografia despre George Coșbuc, 1976, 1994, 2004, amplificată, revizuită, *Cercul literar de la Sibiu*, 1997, sau dicționarele critice ale liricii clujene, 1998, 1999, impun prin ceea ce G. Grigurcu numește ținuta unui homo esteticus, o modalitate proprie scriiturii lui Petru Poantă, cea a criticii de identificare, pe urmele școlii geneveze, unde textele cercetate simpatetic sunt restituite participativ-intuitiv, cu o anume jubilație estetică... De la debutul cu *Modalități lirice contemporane*, 1973, până acum, vocea criticului clujean a devenit tot mai clară, judecata valorizatoare tot mai tranșantă.

Un reușit demers de analiză literară și memorialistică, înfăptuit la vârsta decantărilor, se numește *Efectul Echinoc sau despre echilibru*, 2003, anunțând practic noua turnură reflexiv-memorialistică. Cartea a primit de altfel premiul Uniunii Scriitorilor. Conține un fragment de timp din regiunea de odinioară a "Echinocului" anilor șaptezeci, dar și optzeci, contexte social-culturale evocate cu sensibilitate unde sunt înscrise portretele echinoxistilor notorii. Există, așadar, o preocupare mai veche a criticului, validată și maturizată în timp pentru analiza unor segmente culturale, pentru schițarea cu mână și talent de prozator a unor fenomene literare inaugurale, care anunță o schimbare de ton, de mentalitate, ceva

imprevizibil, supus unor calme judecăți retrospective. O citire a magmei în ebuliție de atunci, de către un ochi lucid de acum. Mărturisește autorul: "Din istoria culturii, îmi plac îndeosebi momentele aurorale... Prin ele se actualizează reveriile mele esențiale despre frăgezimea originară a lumii". Așa este și recentul volum, care deconstruiește, fără a o spulbera, postmodernist, istoria unui mit, Casa de cultură a studenților din Cluj. Autorul are însușirea de a regăsi emoțional, dar și teoretizându-l discret farmecul anilor tineri, de a trasa geometric contextul anilor studenției sale, destinul multor echinoxisti din prima promoție, neidealizându-l, dar nici risipindu-i farmecul unic. Răsar astfel din cutele memoriei afective, elogiul lecturilor formatoare, inclusiv cele de la cotele secrete, la apropiata Bibliotecă Universitară, freamătul de stup, zumzetul în roire al tinerilor literați de la vestita "Arizona", sau de la mai mondenul "Croco", patima albă a discuțiilor, idealismul, cum zice memorialistul, noii generații sub razele primăvăratice, promițtoare ale unei liberalizări relative, dar cât de intens trăite. Casa, cum e denumită arhetipal, una a ocrotirii nu numai a culturii oficiale, dar și a unei nișe de libertate, poate chiar discret underground, adună energii tinere, le creditează, le impune, de la Dumitru Fărcaș la ansambluri de muzică populară, ca "Mărtisorul", de dansuri, de obiceiuri folclorice etc. validate local, național apoi internațional. Figurile memorabile ale directorilor succesivi, pasionatului de tradiții Laurențiu Hodorog, eficientului Victor Bercea, sau modernului pragmatic Silviu Corpodean coincid cu vârstele tot mai mature ale Casei, loc și locuire, cum o valorizează criticul.

Ce rămâne din parcurgerea acestor pagini mustind de plăcerea scriiturii frumoase și concomitent exacte, holomerică, cum spune undeva, chiar Petru Poantă? Sugestia că tinerețea știe să se bucure oricând, și sub dictatură, că estetica devine atunci etica unui mod de a fi, că există moduri insinuante de a fi subversiv, așa cum au fost unele voci, pe coridoarele Casei, spunând bancurile politice, care au fisurat, prin efectul lor cumulativ,

planșeul ideologic apăsător cu trecerea deceniilor. Că, apoi, talentul nu ajunge, vezi portretul simpatetic al lui Dumitru Fărcaș, geniul său arhaic-modern, consunând cu Nichita Stănescu, emblematică figură confraternă a deceniilor șapte, opt, ca și azi, nume intrate în fondul de aur al culturii române. Criticul afirmă că asistăm la forarea prin cântec, la Dumitru Fărcaș, în stratul mumelor, am parafraza, iar sunetul taragotului ne descoperă arhaicul nedecorativ, autentica vechime. Sunt numite elogios alte figuri artistice afirmate la Casă, sau sprijinite de aceasta de-a lungul timpului. Originalitatea nodurilor cântecului lui Grigore Leșe, melosul și versurile interpretate de Maria Leșe, particularitățile sonurilor unor Mia Dan, Maria Marcu, Maria Peter, Ana Pop, Sava Negrean-Brudașcu, Dumitru Sopon, Ioan Bocșa, alții găsec în criticul literar un neașteptat critic muzical. Dincolo de talent se cere conectarea la sursele unei sensibilități arhetipale, revine mereu Petru Poantă.

Nu lipsesc portretele unor clujeni, de la profesorul de engleză Virgil Stanciu, cu tabietul lui de om civilizat, dând nume și credit unei cofetării ce amintește, respectând proporțiile, modelul european al unor celebre localuri intelectuale franceze sau italiene, la marele istoric Constantin Daicoviciu, fidel al cofetăriei "Silvia", ori la Alexandru Căprariu, cu verva lui de comesean, dar și cu temeinicia de director al unei repute case de editură, Dacia. De simpatie și înțelegere se bucură cercetările despre icoanele transilvănene ale veacurilor al XIV-XVIII-lea ale academi-cianului și istoricului de artă Marius Porumb, prestațiile artistice de ținută ale baritonului Alexandru Fărcaș, silueta rafinat-persuasivă a poetului Franz H., Ion Pop, universitarul și poetul.

O carte cu oameni maturi prin gândul lor dus până la capăt, după definiția dată spiritului transilvan, de Blaga, un alt neuitat locuitor al cetății clujene, ostenind dar și bucurându-se de miracolul renăscător al cărților, o vreme, în chiar perimetrul magic al Bibliotecii și al Casei. Cele două reperi identitare ale orașului excelent puse în lumină de talentul lui Petru Poantă. Un critic ce are însușirea rară de a consacra prin textele sale și de a legitima axiologic locuri, oameni, întâmplări și gesturi, ritualizând discret realul.

- Un răspuns, cumva inert și în logica unei anume tradiții, ar fi acesta: visul oricărui critic este să descopere, să impună și să legitimeze valori, adică scriitori cu operele lor. În realitate, lucrurile sînt mai complicate, cu precizarea inițială că rolul criticului de a „moși” valori e cît se poate de neînsemnat, mai ales într-o literatură consistentă și dinamică. În cel mai bun caz, la nivelul criticii de întîmpinare, el poate explica și orienta lectura cititorilor întrucîtva inocenți, a celor mai puțin inițiați. Judecata sa nu poată fi, însă, nici infailibilă și nici legitimitoare într-un sens instanțial. Există, desigur, o critică publicitară, o descoperire a modernității tîrzii, care e foarte activă într-un orizont al modei. Dar ea nu legitimează neapărat valori. Este esențial manipulator și se circumscrie psihologiei succesului. Un asemenea critic este un soi de echivalent al formatorului de opinie din politică. Critica propriu-zisă, de interpretare, se consumă astăzi într-un spațiu elitist. Ea s-a retras în special în universități și în publicațiile de specialitate și se exersează îndeosebi pe valori consacrate. Dincolo însă de asemenea aserțiuni întrucîtva deceptiv și care ar trebui nuanțate, e de spus că nu îmi pot imagina existența literaturii fără existența criticii.

- V-ați înșelat vreodată în aprecierile critice?

- Un critic cu adevărat inițiat în literatură nu poate emite judecăți complet eronate. Chiar dacă

niște experimente stupefiante îl iau prin surprindere, ca un cunoscător al formelor literare el știe în principiu în ce constă noutatea. Rezistența la nou, în cazul unor critici celebri, s-a datorat unor presiuni de altă natură și nu unei bruste critici estetice. În genere, opacitățile au venit mai întotdeauna dinspre morală, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul literaturii erotice. Personal, n-am comis erori rușinoase. Poate, uneori, n-am pus accentele într-un tot corect sau am exagerat, conjunctural, în evaluarea unei cărți. Dar acestea țin de fatala subiectivitate, de dispoziția momentană a intelectului și, desigur, de anvergura lecturilor mele la un moment dat. Un critic nu se naște brusc și gata format, cu toate reperaile necesare revelate și cu instrumentarul conceptual pus la punct. El evoluează în timp și se „întărește” pe măsură ce se maturizează. Chiar dacă am scris remarcabil despre Leonid Dimov la 28 de ani, cu totul altfel aș scrie astăzi.

- În final, să ne întoarcem la Clujul meu. O secțiune a cărții e consacrată folclorului, respectiv jocului și cântecului popular. Aș zice că e vorba de o ciudățenie pentru un critic literar. În fond, despre ce este vorba?

- Capitolul respectiv este în logica internă a cărții, spectacolul folcloric fiind una dintre activitățile constante și de forță ale Casei de Cultură a Studenților. Pe de altă parte, folclorul a

devenit un mit fundamental al propagandei comuniste și eu încerc să demonstrez că mitul acesta are un neașteptat impact în spațiul public și că, de fapt, el corespunde unor așteptări de profunzime ale publicului și într-un orizont diferit de cel ideologic. Vreau să spun că folclorul n-a putut fi transformat într-un instrument decisiv de manipulare politică și ideologică. De altfel, spectacolul folcloric a continuat să aibă o audiență remarcabilă și după 1990, atît în mediul rural, cît și în cel urban. Problema e însă că aceste spectacole nu reușesc să se desprindă dintr-un anumit stereotip. În căutarea unei așa-zise autenticități imaginare, ele par toate trase la indigo. Avînd iluzia că pot conserva tradiția, ezită să devină artă. Nu ascund, apoi, că jocul și cîntecul popular îmi satisfac reveriile arhaizante. Individul își conservă o anumită rezervă de „sălbăticie”, o „genă” de sensibilitate „primitivă” care, periodic, se activează. Cînd ascult muzică populară, ea devine activă pentru mine sub forma unui intens sentimentalism melodios. Dintr-o asemenea perspectivă am scris despre cîțiva soliști, unii celebri, precum Dumitru Fărcaș, Dumitru Sopon, Sava Negrean Brudașcu, Ana Pop Corondan, Alexandru Țitruș.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

poemul de la Fiad

Cu poemul narativ în Fiad, Bistrița, Cluj

Tabăra națională de poezie de la Fiad a ajuns, iată, la a doua ediție - cea dintâi avînd loc în 2004, la inițiativa Direcției Județene pentru Tineret Bistrița-Năsăud și datorită eforturilor lui Matei Man. Printre participanții de atunci: Dan Sociu, Ruxandra Novac, Claudiu Komartin, Elena Passima, Dan Coman.

O a doua ediție a fost organizată de curînd, în perioada 24-28 mai a.c., pe un traseu un pic modificat: Fiad-Bistrița-Cluj. Între organizatori se regăsesc, de data aceasta, DJT Bistrița-Năsăud, DJT Cluj, Autoritatea Națională pentru Tineret, Consiliul Județean Cluj și, desigur, revista *Tribuna*. Dacă unii dintre invitați au declinat oferta în ultimul moment (și nu pentru că nu și-ar fi dorit să participe...), precum Andra Rotaru, Dan Sociu și Constantin Acosmei, ne-am bucurat în schimb de prezența celorlalți, tineri poeți, laureați, bine primiți de critică și cu un mare „potențial”

literar. Îi vom enumera, după alfabet: Dan Coman, Andrei Doboș, Teodor Dună, Diana Geacă, t. s. khasis, Vasile Leac, Ștefan Manasia, Rareș Moldovan, Oana Cătălina Ninu, Florin Partene, Cosmin Peța și Olga Ștefan. A existat o temă principală de discuție în cadrul întîlnirii - *Strategiile poemului narativ* -, a existat pariul scrierii unui poem în / de tabără (pe care, imediat veți vedea, Vasile Leac l-a și onorat), au existat discuții critico-teoretice prelungite pînă în zori, lecturi impetuoase, colosale (aia a lui khasis din *Antologia poeziei americane*), meciuri de fotbal pe terenul acoperit cu bitum din apropiere, drumeții pe coclaurii din jur, de o sălbăticie sănătoasă, atît de anti... postmodernă. Apoi, întîlnirile neprotocolare ale autorilor cu publicul, în „Erin`s Pub” (Bistrița), în sala „Dimitrie Popovici” a Facultății de Litere și în Cafeneaua „Aux Anges” (Cluj).

Păcat că au fost atît de puține zile. Păcat că discuțiile

noastre poeticești au fost întrerupte tocmai cînd aveau savoare, lejeritate și, totodată, consistență. Dar să sperăm că la anul, într-o formație mărită, vom petrece mai multe zile la Fiad și vom redacta - de ce nu? - chiar un volum colectiv. *Fiad lux!*

Demarăm, mai jos, rubrica *Poemul de la Fiad* care include cîte unul/două poeme ale fiecărui participant, redat în manuscris și în formă electronică. Zarurile au fost aruncate (și nu vor aboli niciodată hazardul). Iar, de intrat în „scenă”, vor intra primii poeții arădeni: t.s. khasis (ultima carte publicată: *arta scalpării*, editura vinea, 2006) & Vasile Leac (*seymour: sonată pentru cornet de hîrtie*, ediția a doua, editura vinea, 2006).

Ștefan Manasia & Matei Man

t. s. khasis

suprafețe 2

31 de ani, burta plină, intactă - ești tare, băiete ești îmbuibat de fapte importante -

și tusea de la trezire, vecina pasivă, soarele de aprilie și undeva un idiot plictisit lăsînd totul baltă.

în ultimii ani sînt din ce în ce mai atent & lipsit de voință -

e destul s-o văd pe bătrîna cum îmi spală cearceaful cum îmi bate covorul cum avioanele trec încolo și-ncoace și motanul lîncezește pe ciment

și nu-i pasă de nimic. totul se petrece cu-o resemnare pe care abia o intuiesc ca atunci cînd descui ușa, îți iei hainele de casă, urinezi și-ți zici că buda îl înnobilează pe om.

(aș vrea să mor relaxat într-un cinematograf la o oră la care nu rulează, să stau acolo dintr-o dată fără griji & fără viitor)

autocontrolul dimineții la amiază seara noaptea o face toată lumea sau presupun că o face și bătrîna: - culcă-te, în zece zile plătim curentul, nu mai bea porcării

și pe la 2 a.m. camera - se mai aude doar radioul, respirația mea insistentă...

și: -DUMNEZEUL MEU TANDRU așa cum spuneam cîndva FEMEIA MEA, doar ca să-mi treacă timpul, să-mi aud vocea.

suprafețe 3

mi-am luat cămașa, nădragii, mi-am băut cafeaua, mi-am fumat prima țigară, mi-am mîngîiat cîinele. în timp ce mă spălăm pe mîini am urcat cu privirea pe suprafața peretelui: - sînt departe, nu mă doare nimic, nu datorez nimănui nimic. am rămas cu mîinile în apa călduță și m-am gîndit la pădurea de lîngă lipova a la o zonă în care oricine s-ar simți scăpat.

iată-mă la două zile de treaba cu sacrificiul, cu învierea. stau jos în fața casei și-o aștept pe florina - sper s-o conving pentru o noapte, două poate pentru tot restul vieții care trebuie cîștigat cumva. cînd și cînd un consătean trece prin dreptul meu și mă salută și îl salut. cred că-i nevoia de a îngădui pe cineva sau de a fi îngăduit, într-un fel de reuși să te stăpînești.

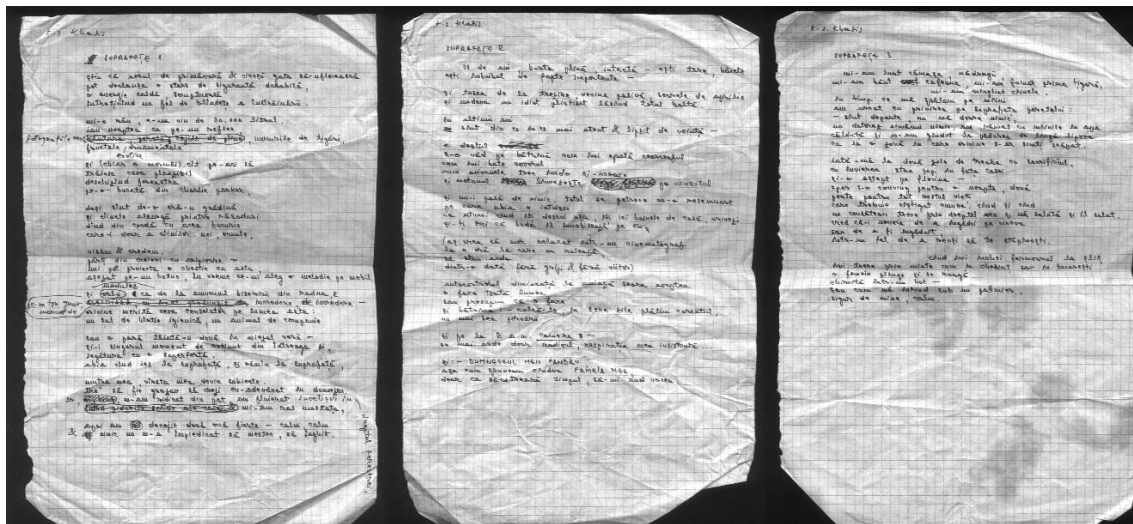
cînd îmi închei fermoarul la șliț îmi trece prin minte cum în cheșiut sau în bucurești o femeie plînge și se roagă chircită într-un hol -

sau cum mă întind sub un palmier, sigur de mine, calm.

vasile leac

meciul

aș vrea să vă povestesc despre pădure și despre ozon despre terenul de fotbal de la marginea pădurii pe care noi l-am numit așa din indiferență și bucurie terenul ne-a demonstrat că sîntem nepregătiți și fragili ei bine, scriu despre cimitirul de lîngă marginea pădurii vecin cu terenul de fotbal și despre bucuria morților - galeria noastră - care urlă la noi, ne înjură și flutură ca la sărbătorile naționale coroanele lor din plastic. noi jubilăm de fericire și dăm gol după gol, gol după gol și nu ne mai săturăm pînă și cîinele John botezat John, John dă din coadă și se bucură de meciul nostru ca și cum i-am fi dat plăcintă cu brînză. a venit seara și pe urmă întunericul și noi jucam și rîdeam și golurile



curgeau și risul nostru era din ce în ce mai puternic și ecoul se izbea de galeria noastră și morții nu se mai auzeau cum ne înjură numai coroanele lor se vedeau cum se ridică și se lasă la marginea pădurii pînă și Hristos din mijlocul cimitirului era bucuros și vesel și striga: hai băieți!

noi jucam din ce în ce mai pătimaș alergam și strigam unii la alții să nu dezamăgim galeria cu toate că nu mai aveam de mult minge - noi jucam ca turbații coroanele se lăsau și se ridicau pădurea s-a întins peste terenul de fotbal noi continuam să jucăm printre copaci cîinele John lătra coroanele se lăsau și se ridicau Hristos era bucuros și vesel.

side B

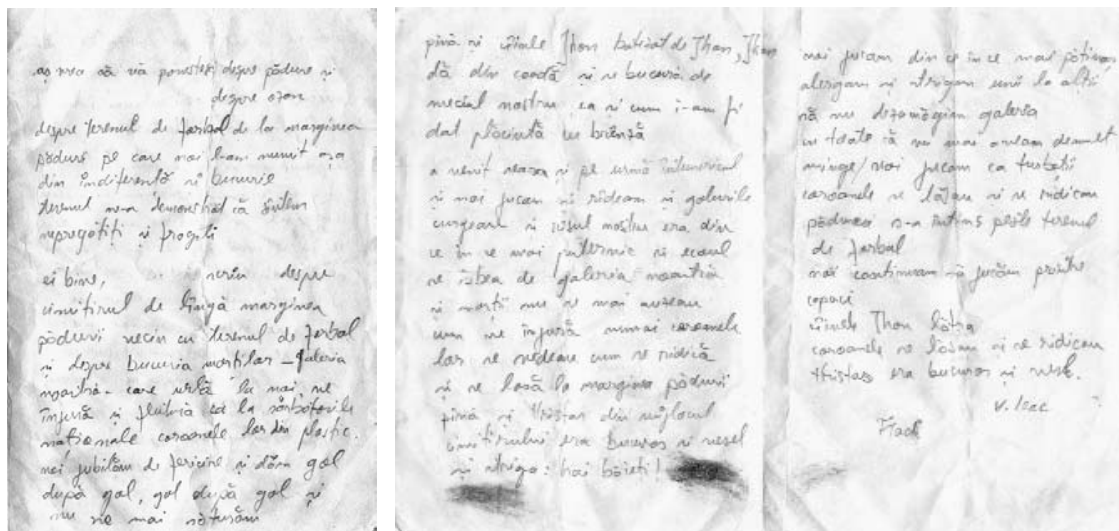
am ajuns acasă și am dat drumul la radio, pe urmă am pus o casetă cu muzică japoneză și am început să citesc *casa umbrelor*. m-am scărpinat în cap și am băut trei pahare de vin, am citit o povetire de joyce și citeva poeme din pound și din miroslav valeski. l-am sunat pe khasis, mi-a zis că se uită la tv, la un documentar despre căile ferate. mă simt groaznic, am zis. și io, a zis khasis. i-am spus că 1 din 5 români au probleme psihice, că n-a luat nici un premiu... - nu mă mir, a zis khasis. te-ai apucat de pictură? - nu, nu pot să pictez ceea ce vreau. hai să-ți citesc ceva din starobinski, mai exact un citat care-l dă el în *melancolie, nostalgie, ironie*:
*bătrînul democrit, sub copac,
stă așezat pe-o piatră, o carte-i pe genunghi.
în jurul lui suspendate se văd trupuri
de pisici, cîini și alte asemenea creaturi,
cărora le face disecție,
ca să vadă unde sălăsluiește bila neagră...*
și așa mai departe.
- e nașpa, omule, a zis khasis. melancolia!

am pus altă casetă, cu didegeridoo mania (mark atkins), am citit ceva din cocteau, pe urmă citeva pagini din literatura pieilor roșii. m-am plimbat prin cameră și am citit cu voce tare din platonov. l-am sunat pe măduța, dar n-a răspuns. m-am gîndit să-l sun pe rareș moldovan, dar n-am numărul. sînt singur, groaznic de singur și groaznic de blazat. am citit din *kilometrii de pivniță* și m-am simțit mai bine. vinul s-a terminat. am stins lumina și-am început să fac genoflexiuni.

marginalii

.dormim și facem pe grandomanii noi sîntem marginalii xenofobi trăim din impozitul funcționarilor ne frecăm mîinile și ne învîrtim în fotolii de piele

noi sîntem marii degustători ai deliciailor perverse emisari ai degetului mic.



„păi, sînt șapte dimineți cite-o jumătate dă două pence face șapte și doi face un șiling și două pence ținute și astea trei dimineți doi litri la patru pence este trei ori doi face un șiling și unu și cu doi face doi și doi.”

domnu a. fănescu, numai că dumneavoastră preferați micii cu garnitură, porție dublă asortată din plin cu toate marafeturile tradiționale din moși stră-moși.

- domnu', mi s-a furat jurnalul?

- sînteți de-a dreptul pe țeavă, cum se zice. sînteți pe țeava noastră cînd auzim pocnetul cărților deschise prea tare.

să-l vezi pe kafka nervos. noi știm că dumneavoastră sînteți de-a lu' sadoveanu, jder bătrîn de lojă albastră.

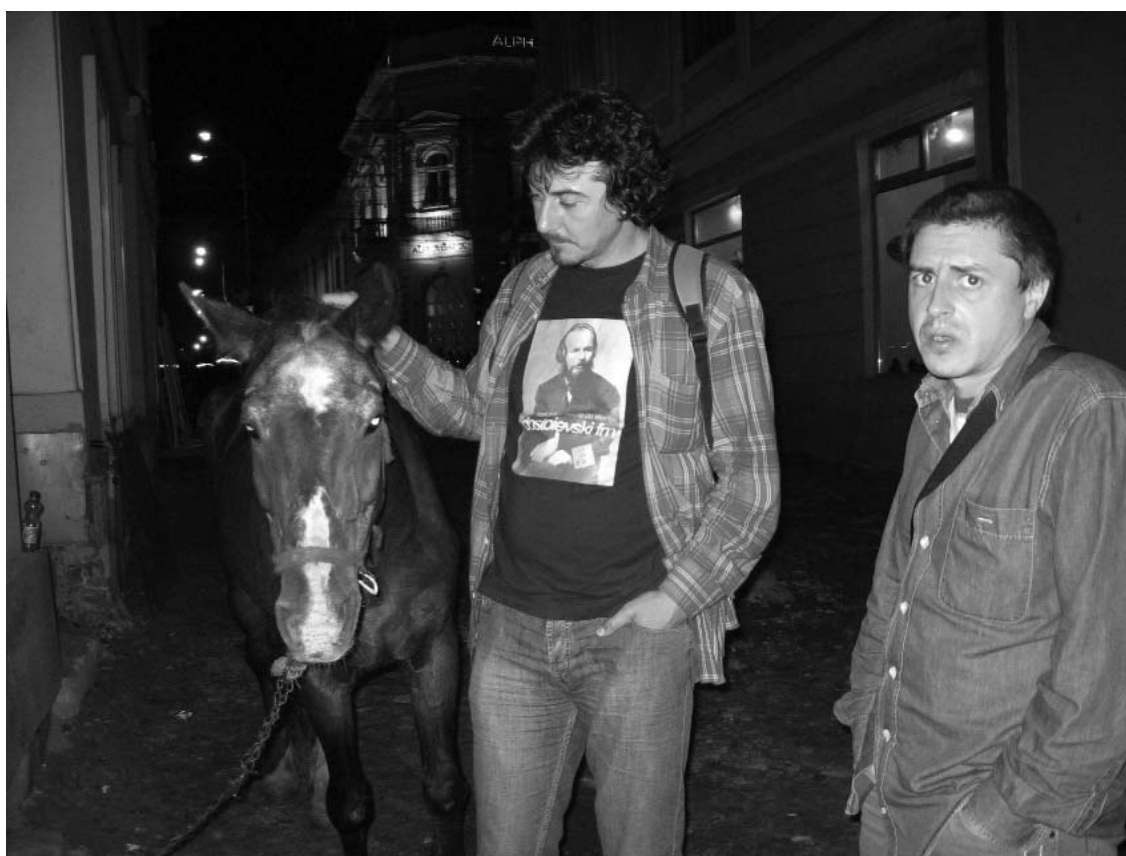
- ajunge, c-o dăm în bară.

- normal, s-au scurs citeva clipe de observație. sîntem îngăduitori și bine crescuți. un desert destul de asemănător ca la alte petreceri inconsecvente.

sîntem de-a dreptul scîrbos de scrupuloși.

- trebuie să înceteze pentru totdeauna aceste, aceste... încăierări persuasive întîi la baie și pe urmă pe club.

în bucătărie, emigrantule!
toate-ntr-un loc.
- vorbești de beckett?
- gisus craist! ce cauți ăsta aici?
dragii mei, trebuie să recunoașteți că sînteți niște ignoranți.
- trageți-i cu bara-n cap!
onorați invitați, aici e doar o sală, o sală a noastră unde nu puteți să vă manifestați așa, în larg.
în final, aș spune că sîntem niște oameni grozavi înconjurați de vampiri rasiști.
„uite-ți cîrpa de nas. remușcătura duhului lăuntric!”
așa ceva nu există, frate, mai degrabă zboară mîța.
mai degrabă-n grecia pe vremea cînd se lucra la un pluovăr 10 ani dragilor, da-ți-mi voie să țin un toast: pentru paturile noastre minuscule pentru soțiile noastre - drăguțele. pentru nonșalanța noastră creativă. pentru minuscula noastră decentă. pentru toate vocile de mai sus. pentru glumele noastre cu canibali pentru diminețile noastre omnisciente vivat! de trei ori bis.



puncte de vedere

Trecutul ce ni s-a dat

Aurel Sasu

Scrisori trimise unui suflet călugărit la lumina
dintre două nopți.

1.

Probabil că titlul acestui prim mesaj potrivit ar fi vânare de vânt sau ispita (prin păcat) a bucuriei. Atâta vreme cât prin cerurile primei se poartă osteneala și vanitatea celei din urmă. Nu sunt, vorba Ecleziaștului, un fiu al deznădejdiei, însă de prea mulți ani îndeletnicirea mea este ocrotirea obsesivă a unei fericiri în zdrențe. O cerșetoare plină de mister, admirată pentru discreția, perseverența și pentru tăcerile ei. Îți voi spune, în puține cuvinte, povestea unui coșmar vechi de peste trei decenii (era să zic bătrân de zile), o experiență din specia blestemului a cărei parte de pustiu și de singurătate se datorează deopotrivă istoriei și oamenilor. Este vorba, cum probabil bănuiești, de celebrul, ca biografie și destin, *Dicționar al scriitorilor români*, născut ca o himeră în vremuri de utopii interzise omului de rând. A fost un vis de care ne-am lăsat furați cu sentimentul că cel puțin din când în când, în momentele de spaimă, credința ne va permite să umblăm pe ape. Ideea unei mari cărți și a unei sublime aventuri a devenit treptat celula cu gratii ruginite a captivității noastre (mai târziu, a mea) în care am așteptat răbdători, pe paiele murdare,

intrarea salvatoare și triumfală a umbrei lui Iisus. Singurul de la care puteam învăța că agonia trebuie trăită până la capăt. Dacă ai citit *Dosarul* publicat în fruntea volumului întâi al lucrării, ai putut afla că în 1985, în a doua corectură, singura sinteză de lexicografie literară a culturii române la acea dată, a fost, fără știrea autorilor, în întregime distrusă, topită, după o cunoscută expresie intrată în mitologia regimului totalitar. Îți dai seama cât de mari trebuiau să fi fost flăcările infernului ca să poată împrejmu și transforma, peste noapte, în cenușă, câteva zeci de mii de exemplare din abia născândă carte. Sunt singurul care păstrează în bibliotecă amintirea acestei monstruoșități: o copie, una singura furată morții. Paginile ei îngălbenite sunt astăzi, după atâta uitare, un semn doar pentru mine. Așa cum altădată fuseseră, în palmele poetului, rănilor Celui crucificat. Trăim într-o lume în care memoria unei asemenea incredibile povești obosește și irită spiritele haosmosului postmodern. Cine spunea că trecutul este singura certitudine a istoriei? Adevărat sau nu, din păcate învelișul de întuneric al luminii este și va rămâne singura cetate nebiruită de om. Dar, dacă sfântului îi este suficient deșertul lăuntric, nouă, celorlalți, de ce nu ne-ar ajunge înfrângerea de fiecare zi? Cu un singur cuvânt al lui Nichita, tragedia noastră de ieri și de azi se numește neadunare. Și totuși...



Horvath Attila (România)

2.

După '89, îmbrăcați în haina ziditoare a Dâmboviței revoluționare, am luat-o de la capăt. Firește, între timp, responsabilii oribilei crime transferându-se pe rând, în blană de miel, pe pajiștea dulce a altor instituții... regenerate. În 1995 apare, în atmosfera neofestivă de deschidere proletară, întâiul volum al *Dicționarului*. Moment fast ne-am zis, prinși în hora politică jucată pe coridoarele Fundației Culturale Române împreună cu Augustin Buzura, ajuns peste noapte șeful reciclării, prin congrese, a solidarității naționale. Tomul doi se publică abia după trei ani (1998), urmat de sfârșitul incredibil al lui Marian Papahagi (1999), apoi al lui Mircea Zăciu (2000). Ultimul trăsesse deja, decepționat, podul de la mal, stabilindu-se în Germania, după îndelungi și nedrepte umilințe în orașul căruia-i fusese directorul de conștiință în cei mai negri ani ai deceniului satanic. Rămân, prin urmare, singur la cârma unui vas în derivă, avariata pe un ocean de birocrație culturală, împreună cu temerarul colectiv aflat în pragul disoluției și vechiul entuziasm sfârșit de talazul orb al nedesăvârșirii românești. Au fost zile, nesfârșite zile de confuzie și mută disperare. Apariția volumului trei al *Dicționarului* (predat în 1998) era blocată, dialogul suprimat și, mult mai grav, colaborarea cu Editura Fundației iremediabil compromisă. Refuzul profesorului Mircea Zăciu, în ultimii ani de viață, de a nu mai trece pragul instituției, nu era decât rezultatul unei lungi perioade de neînțelegeri, tensiuni și profunde deziluzii (va fi, cândva, un timp al explicațiilor). Am fost obligat, în aceste condiții, să iau o decizie de imediată salvare a cărții, recuperând manuscrisul risipit ca o ruină invincibilă, vorba filosofului, într-un București el însuși un labirint al simulacrelor. Am scos ultimele două volume în 2001, respectiv 2002, ambele la Editura Albatros. Între timp, s-a născut și *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (2001), în care am pus toată nebulia, inconștiența și sfînțenia deznădejdiei acelor zile. Nu uita că eram o întreprindere neînregistrată, absolut singur pentru tot ce însemna documentare, lectură, corespondență, iconografie, completare de informație și corectura mai multor mii de pagini manuscrise și tipărite. De ce-ți spun toate acestea? Ca să înțelegi că, împotriva tuturor dificultăților, mă lăsasem acaparat de un ritm și de o melodie a utopiei integrale ca soluție opusă ideii de fatalitate. Știam că se ascunde în acest curaj o perfidă captivitate și o mare doză de sublim al zădărniceii. Fiindcă ceea ce se pierde, în ultimă instanță, este viața, prea singură și mereu nedreptățită. Vine totuși o vreme în care istoria se uită, îndoelile trec și respirația cotidiană a suferinței încetează. În astfel de clipe trebuie să-ți devii ostil și să-ți iubești cu înțelegere neputința. Acea neputință care te apropie de cer. Și care te pune cu adevărat în slujba singurătății tale. Așa s-a născut, în 2003, *Dicționarul biografic al literaturii române*, ca o după amiază tristă a unei sărbători în care nici un moment n-am încetat să cred. Cu ce altceva să populăm realul, dacă nu cu propriile noastre iluzii?

3.

Mă-ntorc puțin în timp. În 1995 a apărut, așadar, volumul întâi din lucrarea gândită în ...

1975 (o primă formulă de dicționar fusese *Scriitori români*, din 1978). Prin urmare, douăzeci de ani între un început și un alt început. Cum ar spune poetul, o inițiativă „împodobită cu înfrângeri”, dar și „sâmburele lăuntric” al unui nefericit destin. După 1990, impresia unei bătălii ușoare s-a stins repede. I-a luat locul o așteptare plină de nesiguranță. Firește, nu mai exista nici cenzură, nici Comitet Central, nici Consiliu al Culturii. Exista, în schimb, supraviețuise Revoluției, cu tot arsenalul ei de compromisuri, arbitrar și mediocritate, o Academie cinic revizuită în voința ei de afirmare. Și, uite-așa, ca o dorință de mai mult aer, la sugestia președintelui Eugen Simion, s-a decis elaborarea unui *Dicționar* paralel, în versiunea obișnuită și imorală a unei idei viciată de trufie. Reține, te rog, că în acel an (1995) Mircea Zăciu era membru de onoare al respectivei instituții. Cum ar fi fost să zică președintele: maestre, permiteți-mi să mă alătur inițiativei dumneavoastră, colectivului din Cluj, experienței, efortului dumneavoastră, să fiu solidar cu drama, coșmarul, tortura sufletească și paroxismul a ceea ce poate justifica în final speranța, bucuria și izbânda tuturor. Nu, mînat de duhul dezbinării, el se pune peste noapte în serviciul unui proiect de mîntuire personală. Ce importanță mai avea pentru dînsul seria de începuturi ratate ale culturii române și ce valoare mai reprezenta pentru domnia-sa pacostea războiului celui dintre noi! După peste zece ani de rea administrare a inteligențelor și de eșuare în improvizație, apar, în sfârșit, primele volume din *Dicționarul general al literaturii române* (autori, instituții, publicații, termeni literari), un „uriaș cu picioare de lut”, ilustrativ doar pentru ceea ce Ion Ghica numea despotism al legalității și anarhie a libertății. Iată un model al incoerenței ca destin și al istoriei periferice. E neplăcut să fii martorul acestui fanatism al risipirii și al acestui ilogic atașament față de nimicnicia gândului. Din acest punct de vedere, avea dreptate D. Drăghicescu: „Neamul românesc este un copil rămas orfan de la naștere...”. Cine să-i dea lecții despre *ritmul colectiv* (vital) și să-l trezească din somnolența anonimatului? Trăim cu bucurie bolnavă în fascinația înstrăinării („suntem atât de închiși unul altuia”, scria Cioran) și de multe ori experimentăm cu frenezie împingerea aproapei în groapa nemerniciei noastre. Nu mai știm prețuri decât voluptatea întoarcerii în haos.

4.

Întoarcere în haos? Pare un cuvânt pretențios, retoric și înfricoșător, deși, ca blestem al destrămării, e același cu nimicul și transcendența goală a omului concret. Ai citit, în romanul *Hesperus* al lui I. P. Culianu, acea senzațională ofertă de mîntuire pe care ne-o face autorul prin sugestia întoarcerii la cuvintele genezei biblice? Noi nu mai suntem noi, spunea parcă Noica, fiindcă nu mai știm să fim *în noi*. Cred că acest fel de a fi ne-a fost străin dintotdeauna. Ne lăsăm ușor, condamnabil de ușor, individual și colectiv, furați de stafiile idealității în politică și deopotrivă în cultură. *Dicționarul biografic al literaturii române*, despre care tocmai ți-am scris, e deja o lucrare încheiată, în curs de apariție. E deja trecut. Vechea serie în patru volume a *Dicționarului scriitorilor români* a fost adusă la zi, completată documentar pentru întreaga perioadă 1989-2004 (1710 autori) și substanțial îmbogățită prin includerea în sumar a peste opt sute nume noi. Nu ascund c-a existat o grabă justificată de a duce la bun sfârșit, într-un timp record (doi ani) un



Ștefan Balog (România)

proiect atât de complex și de o asemenea anvergură. Mai întâi, fiindcă, în ultima vreme, lexicografia literară a fost invadată periculos și agresiv de un amatorism care a agravat ideea de improvizație și nedeplinătate a culturii române. Pe de altă parte, întârziem nepermis de mult într-o perioadă de tranziție dominată de inițiative arbitrare, de orgolii bolnave, management defectuos și o înțelegere meschin-conjuncturală a problemelor mari, de interes național. Ne risipim într-o ridicolă peticărie cu nedorite consecințe asupra puterilor creatoare ale mai multor generații. Panorame construite din recenzii, note de lectură adunate sub pompoase titluri de istorie literară, *Who's who*-uri satisfăcând contra-cost vanități postmoderne, bătălia surdă, în contribuții regionale, pentru arondarea scriitorilor alături de impiegați, agronomi, globetrotteri, lăutari, interpreți și antrenori, iată pe scurt sumara topografie a unui fals exercițiu de libertate și a unui înșelător efort de integrare. Adaugă patosul grafomaniei, vînzarea *en gros* a onorurilor publice și a certificatelor de excelență sau înmulțirea fără precedent a meritelor conferite în organizații familiale sau de partid. Nu e mai puțin adevărat că dificultățile sunt amplificate și de felul în care chiar scriitorii înțeleg sau nu să participe la utopia unei cărți. Neobișnuit, în general, cu disciplina sintezei, scriitorul român preferă datelor exacte, ficțiunea și criteriului de transparență, barocul unei imaginații peste care se suprapune, de multe ori, sfidarea și indiferența. El își abreviază, prin urmare, titlurile, citează din memorie, își transformă biografia în roman, schimbă nume de instituții cu altele fantasmagorice, crede în dictatura efemerului și e selectiv după obiceiul pămîntului. E tocmai de aceea ridicol să-și imagineze cineva, pervers, că astfel de lucrări sunt simple operațiuni de transcriere, uitând că în afara bibliotecii, vorba lui Umberto Eco, nu există altă dovadă a adevărului sau a greșelii. *Dicționarul biografic*, însumând cel mai mare număr de autori între toate lucrările de lexicografie literară românească, e (de ce nu?) și un gest polemic față de prea târziul istoriei și al

culturii noastre (în alte țări, asemenea lucrări se publică demult în zeci de volume!). Cum, în ce condiții, aceasta este o altă problemă. În orice caz, nu practicînd cerșetoria la ușile instituțiilor statului, nu mizînd pe generozitatea bunului samaritean și nici pe cea a organizațiilor profesionale (victime încă ale unei vechi și destructive atitudini față de asemenea eforturi intelectuale). A calculat cineva până astăzi cât ne-au costat și care a fost eficiența întâlnirilor de la Neptun, cât ne-au costat și care a fost eficiența nenumăratelor congrese ale diasporei, cât ne costă și care este eficiența institutelor, fundațiilor, departamentelor de recuperare, solidaritate și purtare de grijă a românilor din afara granițelor țării? Cu siguranță nu există astfel de calcule. Fiindcă, de-ar exista, ne-am da seama că orice soluție pentru „schimbarea la față a României” presupune obligatoriu un crez mesianic. În lipsa căruia orice alte motivații birocratice ale actului de cultură sunt profund dăunătoare și deloc necesare *ceasului solemn*. Nu e un titlu de glorie pentru un autor să facă totul prin efort financiar propriu: de la simpla corespondență cu sutele de scriitori, până la tehnoredactare (mai multe mii de pagini), iconografie, corectură, cercetare documentară și transpunerea cărții pe suport electronic, Dacă s-a întîmplat astfel, nu e vina nici a Academiei, nici a Ministerului, nici a Uniunii. Suntem cu toții vinovați că nu înțelegem nici în ultimul ceas primejdia rătăcirii noastre. De ce să ne măsurăm mereu doar cu propria noastră umbră? De ce, dacă tot suntem „oase măcinate de strigăt” (E. Cioran) să nu credem că undeva există, trebuie să existe și un hotar de lumină? Cu atât mai mult cu cât, mărturisim sau nu, așteptăm cu toții fericita clipă în care să putem fi, vindecați de resemnare, stăpânii propriilor noastre iluzii.

Iunie 2006

G. Gruită și cuvintele limbii române

Ilie Rad

După o excelentă *Gramatică normativă*, care a cunoscut deja trei ediții (ultima, din 1999, apărând la Polirom), profesorul G. Gruită a publicat recent o surprinzătoare lucrare, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul și abuzul* (Editura Paralela 45, Pitești, 2005). Am spus "surprinzătoare" pentru că nu aveam nici un motiv să bănuim că domnia sa ne va oferi un asemenea volum (nu a dezvoltat nimănui acest proiect, nu a publicat anterior fragmente din lucrare etc.), ceea ce nu înseamnă că prezentul volum nu are și un puternic caracter normativ, situându-se, așadar, în continuarea unor preocupări preferate ale autorului.

Trebuie să spun, încă de la început, că, la fel ca în cărțile anterioare, profesorul G. Gruită are o mare dragoste pentru cuvintele limbii române, aceeași pe care o manifesta și Caragiale pentru personajele sale. De fapt, cuvintele despre care scrie G. Gruită nu sunt niște prezențe amorfe într-un dicționar, ci cuvinte vii, care trăiesc și mor, care urcă și decad, care se schimbă, își modifică forma ori sensul, în funcție de context și de modă. Cuvintele, la fel ca personajele lui Caragiale, au stare civilă, au familie, pașaport, cunosc înfrângeri și victorii, la fel ca oamenii. Astfel, despre cuvântul *ocazie* se scrie că este "un neologism onorabil, un franțuzism, iar uzurpatorul său, *opportunity*, este și el un franțuzism cu pașaport englezesc", în cazul de față fiind vorba de o "reîntregire a familiei pe teren românesc". Comentând relația dintre adverb și participiu, autorul scrie în același spirit: "Cum s-a văzut, marea dragoste dintre adverb și participiu se manifestă variat, de la o banală asociere sintactică (*bine plătit*), la logodnă fără binecuvântarea părinților (*bine-cunoscut*), de la căsătoria oficializată (*nou-născut, așa-zis*), la concubinajul interzis (*multivisat, binecunoscut*)." Cutare cuvânt "a conviețuit pașnic cu reperul său întru adaptare, împărțindu-și frățeste teritoriul semantic". Un alt exemplu: *dânsul* are soarta copilului din flori, "nedorit, dar acceptat în cele din urmă". Alte cuvinte se așază, precum cucii în cuibul altor păsări, apoi "încep să-și împingă sinonimele spre margine, fără prea multe menajamente".

Al doilea lucru pe care aș vrea să îl spun este că această carte se citește cu o deosebită plăcere, lucru rar întâlnit la o lucrare de lingvistică, o disciplină prin definiție aridă, plictisitoare pentru nespecialiști. După cunoștințele mele, numai textele de specialitate ale lui Iorgu Iordan mai au o asemenea calitate. Or, tocmai acesta este meritul cărții de față, anume că reușește să trateze probleme de strictă specialitate într-un limbaj simplu, așa cum a și dorit autorul: "Am încercat totuși să păstrăm un echilibru optim între rigoarea științifică și accesibilitatea expunerii, astfel ca cititorii cărții să se descurce cu ușurință, chiar dacă nu sunt specialiști."

Pentru a face lectura cât mai agreabilă, autorul imaginează tot felul de scenarii. De pildă, se întreabă ce s-ar fi întâmplat dacă tratatul de aderare a României la Uniunea Europeană ar conține și clauze secrete, de natură lingvistică, date la iveală

de vreun ziarist tenace sau de o persoană indiscretă care, cum se spune, "a dorit să își păstreze anonimul". Acest tratat secret ar conține referiri la șapte aspecte deficitare ale limbii române actuale, care ar trebui eliminate pentru a nu se actualiza Clauza de Salvagardare. Aceste șapte aspecte sunt: 1. realizarea unui consens privind *î* și *â*, respectiv *sînt* și *sunt*; 2. armonizarea diferențelor gramaticale dintre lucrările oficiale (*Gramatica Academiei*, să spunem) și reflexul acestora în limba vorbită, ca în exemplul: *o să meargă* - forma academică - și *or să meargă* - forma populară, în uz; 3. eliminarea diferențelor dintre explicațiile pe care dicționarele le dau unor cuvinte și sensul real al acestora (cazul cuvântului *rahat*, explicat în dicționare ca un "produs de cofetărie cu aspect gelatinos"). Or, dacă un expert UE citește în presa română că "România se află în rahat, de unde trebuie scoasă", el nu va înțelege nimic. Iar "explicația dată de Partea Română, că ar fi vorba de o campanie națională antidiabetică, nu poate fi considerată satisfăcătoare", scrie cu umor G. Gruită. 4. eliminarea "schemelor sintactice stranie, plasate în afara logicii și a gramaticalității", în favoarea unei sintaxe mai limpezi și mai sobre, fără exaltări. Expertul UE a dat, în acest sens, următorul exemplu: *El a fost unul dintre românii care a rămas ilegal în spațiul Schengen*. 5. România are o problemă cu *numele și prenumele*, respectiv cu ordinea folosirii acestora. Oficialii europeni sunt mirați să vadă că numele procurorului general al României este scris când *Ilie Botoș*, când *Botoș Ilie*. Și aici, ca și în alte sectoare ale limbii, regula există, dar haosul persistă! 6. UE apreciază pudoarea românilor, care au eliminat din dicționare cuvintele obscene, în special cele care încep cu literele P, S, F, în schimb aceste cuvinte sunt intens folosite în spațiul public. Ca atare, "UE consideră că accentul trebuie pus pe *ecologizarea lingvistică a spațiului public* și abia apoi - și numai dacă se va considera util - pe epurarea lucrărilor lexicografice". (De altfel, într-un dicționar de cuvinte argotice, se pot găsi absolut toate cuvintele vulgare și obscene ale limbii române. Așa că, la acest capitol, ne-am europeanizat deja!). 7. În fine, ultima constatare ar fi că "discursul public este diluat în exces, găunos și fals, apelând la aceeași gramatică lașă, cu dese refugii în formulări impersonale [...], cu fraze deshidratate sau împănate cu epitete și metafore tocite. Obiceiul de a te ascunde după cuvânt a rămas și este încă deosebit de puternic". Un alt scenariu ingenios îl găsim în subcapitolul *Joc de societate cu î și â*, în care autorul analizează nr. 29/2005 al revistei *România literară*, imaginând un meci între suporterii celor două partide (Echipa *î* și Echipa *â*), scorul final fiind 12-12. Noua dezordine ortografică a fost provocată de Academia Română, G. Gruită vorbind, la modul ironic, evident, de "foloasele pe care acestea (modificările ortografice, n. I.R.) le aduc unui popor însetat de libertate ortografică, morfologică și sintactică".

Cartea este structurată în șapte capitole: "Piața



Thomas Jemingan (SUA)

cuvintelor, a sintagmelor și a literelor"; "Politețea la români"; "Lene lingvistică"; "Subiecte de carton"; "Neastâmpăratul participiu"; "Multe și (nu prea) mărunte"; "Anacoluturi, pleonasm și cacofonii".

În primul capitol se discută problema așa-ziselor "cuvinte altoite", o sintagmă care nu există în literatura de specialitate, dar pe care autorul a preluat-o dintr-o emisiune consacrată "invaziei anglicismelor".

"Cuvintele altoite" sunt acele cuvinte consacrate în codul nostru lingvistic cu un anumit înțeles, dar folosite azi cu un sens nou, preluat dintr-o limbă străină, de obicei engleză. Este cazul cuvintelor *interviu* (= convorbire între o personalitate și un ziarist), folosit mai nou cu sensul de *discuție pentru angajare*. *A realiza* (= a înfăptui) se folosește acum cu sensul de *a-și da seama, a observa*. *A nominaliza* (= a numi) a devenit *a propune* (la un anumit premiu, acest sens fiind o soluție americană, comentează prof. Gruită, prin care "deziluzia eșecului final este atenuată de importanța faptului de a fi fost propus"); *A determina* (= a produce o influență cauzală) a devenit, peste noapte, *hotărâre, motivație*. *Actor* (= artist care interpretează roluri în piese de teatru) și-a lărgit sensul, desemnând un *autor al unei acțiuni*. De remarcat aici extraordinarul simț lingvistic al autorului, care a observat că expresia *actor politic* "a lăsat impresia, la început, că e vorba de un sens figurat, ușor peiorativ, care vizează histriionismul oamenilor noștri politici". *Locație* avea sensul de *contract de închiriere*, acum folosindu-se pentru *zonă, regiune, sector, punct local* etc. Sunt multe reacții împotriva folosirii abuzive a acestui cuvânt. Iată, de pildă, ce scria Ioana Părvulescu, autoarea cărții de mare succes, *În intimitatea secolului XIX*, apărută recent la Humanitas: într-o "cronică a optimistei", intitulată *Cum se scrie un best-seller*, publicată în *România literară* (nr. 5, 2005, p. 21), autoarea amintea, discutând despre cel mai citit roman al anului 2004, *Codul lui Da Vinci*, de Dan Brown, făcea, spre finalul articolului, următoarea observație: „De câteva ori traducătoarea, Adriana Bădescu, folosește barbarismul *locație* (de ex. «locația cheii»), cuvânt care face parte din noul limbaj de lemn și pe care literatura, măcar, ar trebui să-l ocolească". La fel stă situația în cazul cuvântului *oportunitate*, prin care se înțelegea *calitatea de a fi potrivit*, sens care este acum "vânat și alungat

Gafă diplomatică sau faliment al breslei?

Francisc László

Din mulțimea de invitații la congrese și simpozioane muzicologice, pe care le primesc prin poștă, le citesc și, neavând posibilitatea de a le da curs, le arunc în coșul de hârtii, cea vizând Conferința de la Viena din 3-5 mai a. c. merită o mențiune de câteva rânduri.

Ea se intitulează *Muzică, persecuție, libertate. Compozitori persecutați și muzică suprimată în regimurile totalitare din Europa secolului 20.*

Dacă nu aș fi primit-o mult prea târziu, poate aș fi sacrificat suma de bani echivalentă cu cheltuielile de deplasare și ședere pentru a putea participa ca auditor. Tematica a fost deosebit de incitantă. Ea cuprindea toată gama de cenzură, interdicții și persecuție rasială, respectiv ideologică, care a năpăstuit muzica, muzicienii și viața muzicală din Europa Centrală și de Est a secolului 20. Alături de oameni politici de anvergură ca Vaclav Havel și Vytautas Landsbergis (om de stat despre care puțini știu că este, ca formație de bază, muzicolog), și-au dat concursul o seamă de personalități ale vieții muzicale și muzicologice internaționale care se văd rar împreună. Programul conferinței a fost întregit de concerte *live* de interes maxim. În cea de a treia zi s-a adoptat o rezoluție privind întemeierea Platformei europene a muzicii persecutate de socialismul național.

Amfitrionul evenimentului a fost Ministerul de Externe al Austriei, țară-șefedintă a EU. Cuvântarea de deschidere a fost rostită de dl ambasador Dr. Emil Brix, conducătorul secției de politică culturală a Ministerului de Externe din țara gazdă – un orator fascinant pe care am avut câteva ocazii de a-l auzi *in vivo* și de a-l admira. Coorganizatoare au fost ministerele de externe ale Republicii Cehe, Poloniei, Sloveniei, Ungariei și Slovaciei.

Neparticiparea Ministerului de Externe al României ca parte coorganizatoare a unei manifestări internaționale de o asemenea anvergură poate avea una din următoarele explicații:

1) Ministerul de Externe al României a fost solicitat, dar nu a dorit să devină girant al acestui eveniment muzicologic internațional.

2) Ministerul de Externe al României nu a fost invitat să participe în calitate de coorganizator.

În primul caz, gafa diplomației românești ar fi impardonabilă. În cel de al doilea, atitudinea Austriei ar fi jignitoare pentru România, o expresie dură a vederii potrivit căreia România (împreună cu Bulgaria), alături de Belarus, Republica Moldova și Ucraina ar face parte, încă, din zona „gri” dintre Europa politică și Rusia – mare putere temută și respectată într-un fel, dar

considerată, deocamdată, incompatibilă cu dezideratele coeziunii europene –, unde discutarea acestui complex de probleme ar fi, deocamdată, prematură.

3) La Viena se crede că istoria muzicii și a vieții muzicale românești din secolul 20 nu a cunoscut cazuri memorabile de cenzură, de interdicție și persecuție rasială sau ideologică a muzicienilor, de suprimare totalitaristă a unor creații muzicale.

În acest al treilea caz, organizatorii s-ar dovedi a fi total dezinformați. Antisemitismul de stat și Holocaustul nu au ocolit nici România. Au existat vremuri când, la noi, și Bach a fost cenzurat, Debussy, interzis ca „decadent”, iar Enescu, declarat un compozitor „problematic”. Hotărârile și directivele partidului unic de la noi, privitoare la muzică, nu au fost mai blânde decât cele emise de PC al URSS!

Mi se face pielea de găină dacă mă gândesc la cel de al patrulea caz posibil care, alături de mulțimea de colegi de carieră, m-ar acuza și pe mine ca membru muzicolog al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Este oare posibil ca Ministerul de Externe al Austriei să fi invitat ministerul omolog din România, acesta să fi agreat ideea colaborării onorante, dar să nu se fi găsit în toată țara măcar un om de știință potrivit ca pregătire și credibil din punct de vedere politic, care să ne poată reprezenta la Viena, la manifestarea internațională din 3-5 mai 2006?

cam de peste tot”, fiind înlocuit cu sensul de *șansă, posibilitate, prilej favorabil*. În același context sunt discutați termenii *formal, punctual, impact, segment, semnal, a apela* etc.

Un alt merit al cărții este că, pentru ilustrarea cazurilor discutate, sunt date numeroase exemple din presă, uneori poate mai mult decât era necesar, pentru a se sublinia amploarea fenomenului. Am verificat câteva citate: acestea sunt corect indicate. Autorul nu își alege exemplele de pe Internet, cum face Rodica Zafiu în rubrica sa din *România literară*, și nici nu le inventează, precum Ilie Șerban Rădulescu, în *Să vorbim și să scriem corect. Erori frecvente în limbajul cotidian* (Editura Niculescu, 2002), ceea ce sporește considerabil credibilitatea cărții. Inclusiv alegerea publicațiilor din care și-a extras exemplele este făcută cu mult tact: „În alegerea publicațiilor am încercat să asigurăm un oarecare echilibru al profilurilor, nuanțelor și simpatiilor politice”. Așa se face că sunt luate exemple din *Dilema*, dar și din *România Mare*, din *Academia Cațavencu*, dar și din *România literară*, din *Revista 22*, dar și din *Pro Sport*. (Îmi imaginez ce este în mintea trecătorului care îl vede pe autor la subraț cu *Dilema* și *România Mare*!).

De un interes la fel de mare se bucură capitolul *Politețea la români*, unde se discută trei probleme importante: linia semantică a politeții (*el - dânsul/dumnealui - domnia sa*); predominanța masculinului în denumirea unor profesii (*doamna ministru, doamna director*), respectiv problema pre-numelui de după nume. În primul paragraf sunt abordate o serie de nuanțe ale folosirii pronumelui de politețe: de la *domnia ta* s-a ajuns la *dumneata*, apoi la *dumneavoastră*. E

interesant de observat că, la un moment dat, în evoluția limbii, *dumneata* a fost simțit ca exprimând doza maximă a politeții. (Sorescu are o poezie din care aflăm că soția îi spune soțului *dumneata*, afirmație care ar scandaliza mișcarea feministă de azi!). Aș vrea să citez, în acest sens, două versuri dintr-o poezie celebră a lui Goga, *Casa noastră*: „Cum m-am făcut apoi cuminte/ Cu vremea ce înainta,/ și m-am trezit pe nesimțite/ Că-mi zice satul: «Dumneata...»”. Azi *dumneata* „exprimă mai degrabă o atitudine de distanțare, politețea șefului pentru subaltern, a domnului pentru plebeu, pentru necunoscut, nechemat, nedorit, a vârstnicului pentru tânăr. Adevăratul pronume de politețe este *dumneavoastră*”. Românii au perceput aceste diferențieri semantice în dezbaterile televizate pentru alegerile prezidențiale din 1996, când Emil Constantinescu i se adresa lui Ion Iliescu cu *dumneavoastră*, în timp ce acesta îi spunea contracandidatului său *dumneata*. Consecințele s-au văzut. La fel a fost și la alegerile locale de la Cluj-Napoca, în timpul dezbaterii dintre Emil Boc și Ioan Rus. În acest context este abordată și problema *tuturii* aproape generalizate din România postdecembristă (mă refer mai ales la emisiunile interactive). Emblematică este pentru discuția de față situația sloganului *Ia-ți cuponul!*, care a fost modificat, după circa o lună, în *Luați-vă cuponul!* Aș fi fost interesat ca autorul să fi discutat, aici, situația specială a folosirii pronumelui de politețe (*dânsul, dumnealui, domnia sa*) în cazul persoanelor decedate, după cum ar fi fost la fel de utilă o discuție despre formula *Măria Ta* sau despre pronumele *matale* (despre care Iorgu Iordan spunea că îmbină politețea cu tandrețea), despre motivele

pentru care Dumnezeu este tutuit etc.

Arătând că acum se poartă masculinul (în denumirea unor profesii), autorul atrage atenția asupra unor situații hilare, ca în exemplul: *Jurnalista Christian Sabbagh s-a logodit cu purtătorul de cuvânt al Capitalei*” (care era, evident, femeie!).

În legătură cu afirmația autorului că structura nume + post-nume este preferată de unele popoare (unguri, turci, japonezi), trebuie să spun că turcii au adoptat de mult modelul european, cu ordinea pre-nume + nume (de familie).

Un mare număr de infrațiuni sunt analizate în capitolul *Lene lingvistică*. Așa este, de pildă, suprimarea auxiliarului: *Inculpatul a pretins și [a] primit foloase necuvenite*. Această preferință se explică printr-unul din principiile care guvernează dinamica limbii: economicitatea. La fel de ciudată este problema genitiv-dativului nemarcat: *Potrivit Mediafax, conform Rompres; Un corespondent al «Național»; Conferința de presă a «Reporteri fără frontiere»* etc. Tot prin „lene lingvistică” se explică și adjectivele substantivizate, încorporând în ele și informațiile din substantivale aferente: *mobil, celular, mascați, anticipate* etc. Din capitolul *Multe și (nu prea) mărunte* am reținut preferința unor intelectuali de a renunța la forma reflexivă a unor neologisme românzate, în favoarea diatezei active: *a-și asuma -> a asuma, a se interfera -> a interfera* etc.

Noua carte a prof. G. Gruică este un excepțional îndrumar pentru toți cei care folosesc în comunicare limba română, ea adresându-se, cu precădere, jurnaliștilor, noii profesori de română ai timpurilor de azi.

remarci filosofice

Despre adevăr și minciună

Jean-Loup d'Autrecourt

În urmă cu o lună am fost invitat să țin o conferință într-una din universitățile franceze, o universitate de științe exacte. Precizez acest fapt deoarece este vorba despre un fenomen nou și de amploare, care are loc în Franța: interesul oamenilor de știință, al cercetătorilor, al inginerilor, al studenților și chiar al publicului larg pentru filosofie. Fenomen neliniștitor (simptom al unor crize culturale profunde), deoarece, în mod tradițional, filosoful era onorat doar de curiozitatea celor care aleseră științele umane. Doar în cazuri excepționale, savanți renumiți erau interesați de filosofie, furnizând reflecții epistemologice și metafizice foarte interesante asupra propriului domeniu de cercetare și de cunoaștere. În prezent însă, oamenii de știință par a fi pierdut reperele și certitudinile cu care fuseseră educați de iluzia progresului indefinit al cunoașterii tehnostăințifice pozitiviste. Ei caută în special repere etice, dar și răspunsuri metafizice în textele și în discursurile filosofilor.

Subiectul a fost unul comandat. Organizatorii îmi ceruseră să le țin o prelegere epistemologică despre practicile și metodele științifice. Temă destul de largă și de generală, dar care îmi lăsa posibilitatea să aleg ceea ce îmi convenea mai bine.

În mod inevitabil, la un moment dat, am ridicat problema adevărului și am fost mai mult decât surprins, când a venit rândul întrebărilor și al dezbaterii cu publicul auditor, să constat că relativismul cultural și epistemologic a devenit monedă curentă chiar și în mentalitatea cercetătorilor și a oamenilor de știință. În inocența mea filosofică, eu credeam că spiritul mercant, cultura de piață, relativismul valorilor, rătăcirile ideologice, amestecurile și confuziile stilistice, spiritul destructor post-modernist, sunt atributele unor șmecheri ca Jacques Derrida, Umberto Eco, Italo Calvino și alții, cam de aceeași teapă, care sunt foarte numeroși, mai ales în Franța, unde au infiltrat și ocupat majoritatea posturilor universitare în științele umane. Pseudo-universitari, pseudo-filosofi, pseudo-scriitori, pseudo-intelectuali, acești făcători de cuvinte, imitatori și producători de literatură de consum, filosofi pasionați de utopii și de scrieri științifico-fantastice, cu succes la publicul necultivat, de tip hollywoodian, nu merită altă atenție decât studierea lor din punct de vedere sociologic sau psihologic, cazuri excepționale, patologice, declanșatoare de fenomene sociale alienante. Printre acestea, cultura de masă este procesul dominant cel mai supărător.

1. Ce este adevărul?

Însă nu mă așteptam nicicum să întâlnesc printre oamenii de știință întrebări de genul "Dar ce este adevărul?", "Există adevăr?", "Putem vorbi despre adevăr?", "Nu este periculos să vorbim despre adevăr?" etc. Primele întrebări (cele metafizice) sunt proprii speculației filosofice, iar celelalte (triviale) sunt proprii ideologiilor extremiste. Însă în nici un caz, aceste întrebări nu sunt de tip științific. De unde și mirarea mea. Premisele filosofice ale acestei uimiri sunt simple: în cazul oamenilor de știință, filosoful este obișnuit să întâlnească o concepție științifică despre lume destul de puerilă, care de altfel este

desemnată ca atare, *realismul naiv*. În ce constă acest realism științific? Teza principală este banală și în general este adoptată în mod spontan de către elevii de liceu: adevărul există în lume sub forma unei realități obiective care poate fi descoperită prin metode științifice de cercetare (observația, descrierea, formalizarea, punerea în ecuație, matematizarea, verificarea etc.). Iar dacă nu cunoaștem încă adevărul, faptul nu este decât o chestiune de timp. Mai devreme sau mai târziu vom reuși să-l descoperim. Metodele științifice ne-ar ajuta să ne apropiem din ce în ce mai mult de adevăr.

Or, această concepție despre adevăr, care ține de un fel de idealism și fixism filosofic, nu poate să fie compatibilă cu perspectiva relativistă. Aceasta din urmă afirmă că nu există un adevăr absolut, ci doar adevăruri (la plural) care depind de contextele socio-culturale, de epocile istorice, de perspectivele individuale etc. Pe scurt, este vorba despre reactualizarea relativismului antic, atât de bine exprimat de Protagoras și combătut de Platon, de Aristotel, de întreaga scolastică, de raționalismul occidental, de științele exacte etc. De unde și uimirea mea, sensibil fiind de fiecare dată când am de a face cu contradicții de gândire.

De aceea am și replicat imediat întrebărilor puse în sală. Nici eu nu știu foarte bine ce înseamnă adevărul. Este de altfel cazul tuturor noțiunilor fundamentale, prime (adevărul, ființa, Dumnezeu, spiritul, conștiința, materia etc.). Ne este dificil să le definim, ba chiar imposibil. Pascal arată foarte bine acest fapt în *De l'esprit de la géométrie (Despre spiritul geometriei)*. Dar ceea ce știu destul de bine este că există mai multe teorii despre adevăr, mai multe concepții destul de diferite de-a lungul istoriei gândirii occidentale.

De asemenea știu ce *nu este* adevărul. Altfel spus, ca întotdeauna în astfel de situații delicate, trebuie să încercăm să delimităm noțiunea respectivă mai degrabă prin negație, prin ceea ce nu este. Această ignoranță fundamentală este principalul motiv care justifică demersul meu ca filosof. Altfel, dacă aș fi știut ce înseamnă adevărul nici nu m-aș fi obosit să vorbesc despre el. Reflecția filosofică nu se poate reduce la o simplă transmitere de cunoștințe. Aceasta este dimpotrivă un proces creator, un act de gândire vie, intensă, inedită. Iar definirea negativă a adevărului reprezintă un prim pas, destul de timid, însă suficient pentru a declanșa o speculație filosofică originală, atunci când ne lipsesc mijloacele directe de cercetare.

De aceea, una din întrebările lansate interlocutorilor mei în sala de conferințe a fost ceva de genul acesta: "Foarte bine, nu știți ce este adevărul; nici eu! Dar ce este minciuna știți?" Bineînțeles, la această întrebare oricine, ba chiar și copiii pot răspunde. A minți înseamnă a nu spune adevărul, ba chiar mai mult, a minți înseamnă a înșela, a induce în eroare, a face false promisiuni, a nu-și ține cuvântul dat, a păcăli. Pe scurt, a minți înseamnă prezentarea unor fapte fictive ca fiind adevărate.

Deci dacă reușim să răspundem la această întrebare (Ce este minciuna?), putem spera lămurirea a *contrario* a unui aspect al adevărului. Dificultatea acestui demers vine, printre altele, din faptul că procesul de definire este circular:

vrem să aflăm ce este adevărul plecând de la definiția minciunii; însă aceasta din urmă se definește în funcție de adevăr. Totuși, atunci când suntem mințiți, consecințele faptului ne afectează atât de mult și sunt atât de supărătoare, încât experiența neplăcută pe care o avem ne marchează mai mult decât atunci când ni se comunică pur și simplu adevărul. De aceea ne este greu să răspundem la întrebarea "Ce este adevărul?", în timp ce înțelegem imediat ce este minciuna. Experiența este mult mai puternică în acest ultim caz.

Bineînțeles că există și alte ocurențe negative ale adevărului, a ceea ce nu este adevărul. De exemplu, inexactitatea, aproximația, eroarea care se pot traduce printr-un sinonim destul de bun: falsul. Astfel adevărul ar fi ceea ce este precis, exact, răspunsul corect, care se opune falsului. Pe de altă parte, falsul înțeles ca falsificare se opune la ceea ce este autentic, veritabil, original. Un produs de marcă originală poate fi contrafăcut. Iată o nouă dimensiune a adevărului pe care nici nu o bănuiam inițial: autenticul care se opune imitației. De asemeni, contradicțiile de limbaj și de gândire nu pot conduce decât la concluzii paradoxale. Deci adevărul, în acest caz, ar putea fi considerat drept ceea ce este coerent. Sau și mai simplu, nu se poate vorbi de adevăr în cazul în care nu reușim să stabilim un acord sau o corespondență între ceea ce spunem și ceea ce gândim, sau între ceea ce spunem și realitate. Deci adevărul ar fi, în acest caz, ceea ce corespunde realității sau adecvarea limbajului cu faptele reale. Ca să nu mai vorbesc despre adevărul revelat, tip de adevăr absolut, transcendent, în sens propriu *meta-fizic*, adevăr care nu este accesibil oricui, ci doar celui care este angajat într-o practică de tip mistic.

Diferitele piste de definire a adevărului ne conduc astfel la tot atâtea teorii, la tot atâtea concepții despre adevăr care pot fi identificate prin criteriile folosite în determinarea tipului de adevăr: adevărul corespondență, adevărul coerență, adevărul pragmatist, adevărul revelat etc. Analizând doar câteva ocurențe ale acestei noțiuni fundamentale, prin alegerea sau preferința pentru una din definițiile precedente, putem să ne situăm într-un domeniu sau altul al filosofiei.

Astfel, raportul între adevăr și minciună ține de domeniul eticii sau al filosofiei morale. Faptul de a combate pentru adevăr împotriva minciunii (luptă inegală și adesea dinainte pierdută) este propriu celui care dorește justiția, care refuză manipularea, care iubeste libertatea. Relația dintre eroare și exactitate se poate studia în domeniul epistemologiei și al filosofiei științelor. Chiar dacă putem defini descoperirile științifice în stilul lui Bachelard ca "o serie de erori", opțiunea pentru rezultatul precis, exact, dorința de eliminare a erorilor din calcule, din experiențe, din observații, obsesia pentru funcționarea corectă a teoriilor, vor rămâne întotdeauna dezideratele de bază ale oamenilor de știință. Chestiunile legate de contradicțiile de limbaj și de coerența gândirii găsesc un instrument adecvat de cercetare în logică. Și în acest caz, în ciuda faptului că în cea mai mare parte a timpului noi nu gândim corect, studiul raționamentelor logice și al metodelor de argumentație au drept scop tocmai ameliorarea și controlul formelor noastre de judecată din limbajul natural. Iar problemele de corespondență dintre limbaj și realitate pot fi discutate în domeniul filosofiei limbajului sau chiar al filosofiei spiritului, de exemplu. Și în acest

exemplu, chiar dacă pare imposibilă adecvarea totală între limbaj și lumea fizică, din motive de non corespondență structurală între cele două tipuri de realitate (conform criticii operate de Frege la sfârșitul secolului al XIX-lea), tendința noastră spontană este întotdeauna aceea de a stabili relații de corespondență între ceea ce spunem și ceea ce observăm, așa cum remarcă deja Aristotel în antichitatea greacă. În fine, adevărul revelat este de tip religios și poate fi studiat în scrierile mistice și teologice ale diferitelor religii.

2° Minciună sau adevăr?

Problematica este deci foarte vastă. De aceea nu pot face aici decât niște considerații sumare. Astfel, alegerea mea se orientează, deocamdată, către prima ocurență care semnala opoziția dintre adevăr și minciună. Cu altă ocazie voi putea discuta și alte aspecte ale definiției adevărului. Urgența acestei discuții este cu atât mai mare cu cât există un întreg curent de filosofie contemporană care militează pentru revalorizarea minciunii în defavoarea adevărului. Minciuna ar fi umană, iar adevărul periculos! Minciuna ar fi expresia toleranței, iar adevărul o formă de absolutism extremist. Minciuna ar fi o formă de libertate, în timp ce adevărul este ceva constrângător și reducător. Minciuna este expresia inventivității și a spiritului creator (presimțim în aceste idei critica nihilismului nitzschean împotriva lui Platon), în timp ce adevărul nu este decât expresia lipsei de imaginație, a spiritului îngust. Minciuna ar fi practică și folositoare, în timp ce adevărul este lipsit de utilitate și nu aduce nici un profit.

Oricât ar părea de uimitoare această atitudine cititorului neofit, problema adevărului și a minciunii este deci tot atât de veche ca și filosofia. O bună parte din dialogurile lui Platon și din scrierile lui Aristotel au fost orientate în mod precis împotriva sofistilor, al acestor falși înțelepți care disprețuiau adevărul și care utilizau retorica pentru a răspunde la orice întrebare, pentru a rezolva orice dilemă, pentru a da orice răspuns dorit, tot la fel de bine ca și contrariul acestuia.

Protagoras, Eubulid din Milet, acesta din urmă faimos reprezentat al școlii din Megara, au fost în mod constant combătuți de fondatorii Academiei și Liceului. Eubulid din Milet, de exemplu, se folosea de mai multe paradoxe pentru refutarea adversarilor. Paradoxul Mincinosului este cel mai cunoscut: « Dacă afirm că mint, este adevărat ceea ce spun sau este fals? ». Pe cât de simplu, acest paradox este pe atât de uimitor și de insolubil, deoarece oricare ar fi răspunsul, afirmativ sau negativ, se ajunge de fiecare dată la o contradicție. Dacă răspund că este adevărat atunci când mint, faptul este contradictoriu, deoarece se opune afirmației că mint. Dimpotrivă, dacă afirm că este fals atunci când afirm că mint, în acest caz cădem din nou peste o contradicție deoarece ceea ce am afirmat (falsul) corespunde afirmației că mint, deci este adevărat și astfel se opune faptului că mint! Putem reține, în trecere, unul din inconvenientele majore ale minciunii: faptul că creează situații paradoxale!

În epoca contemporană, în special în spațiul cultural anglo-saxon, au apărut studii și tratate de retorică și de argumentație care încearcă reabilitarea minciunii prin mijloacele retorice și discreditarea adevărului ca rezultat al argumentării. Ideea de bază vine din utilitarismul și pragmatismul filosofic, altfel spus din ideea de tranzacție comercială, de negociere și de compromis politic transpusă la nivelul gândirii conceptuale. Pe scurt, speculația metafizică este

invadată, denaturată și degradată de economia de piață și de mașinațiile ideologice. Falsele promisiuni, nerespectarea cuvântului dat, manipularea, deformarea sau ocultarea faptelor în scopul unui succes imediat, intrigile în satisfacerea intereselor personale, insinuarea, omiterea și trădarea sunt tot atâtea tehnici care nu mai au nici un conținut filosofic, nici un fel de scrupule etice, nici un fel de profunzime conceptuală, nici un fel de altruism moral, nici un fel de respect al persoanei umane. Ele sunt extra-filosofice.

Întrebarea care se pune, în acest caz, este de a ști la ce bun să facem apel la minciună, dacă prezintă atâtea inconveniente? La ce folosește minciuna, care este interesul acesteia? Poate că există situații excepționale în care ne putem folosi de minciună! Sau trebuie să urmăm cu orice preț imperativul fixat de Kant ("spunerea adevărului este o datorie"), atunci când afirmă împotriva filosofului francez Benjamin Constant, că trebuie să spunem adevărul chiar și atunci când riscăm să punem în pericol viața unui inocent? Dar imperativul acesta pare imposibil de satisfăcut. Cine se poate lăuda cu faptul de a nu fi mințit niciodată? Există vre-o societate umană din care să fi dispărut minciuna? Precum se vede, problemele nu sunt recente, ci foarte vechi, însă acestea sunt reactualizate de tendința contemporană masivă pentru manipulare, trișare, inducere în eroare, falsificare, pe scurt, de opțiunea *sistematică* pentru minciună în defavoarea adevărului.

La aceste întrebări, "filosofi" francezi contemporani, profesori universitari cu aerul serios și erudit încearcă să explice "interesul strategic al minciunii". Vom încerca deci să vedem, în rândurile care urmează, cât de serioase sunt ideile acestor falși gânditori, cărora nu merită să le rostim numele. Vom putea astfel trage foloase din tehnicile subtile pe care aceștia le pun în practică în procesul de manipulare a opiniei publice în general și a mentalității studențești în particular.

3° Despre minciună

În mod natural, într-un context de dialog, minciuna presupune ruperea unilaterală și secretă a pactului de sinceritate dintre locutor și interlocutor, a convenției de cooperare în transmiterea și în distribuția adevărului și a cunoașterii despre lume. Unul dintre cei doi participanți la discuție știe că ceea ce exprimă nu este conform credințelor sau cunoștințelor sale despre lume. Acesta este mecanismul general al minciunii, care este nu numai o deturnare și o deformare a adevărului, ci și o absență sistematică a acestuia.

În acest sens, minciuna seamănă cu furtul, deoarece este o modalitate prin care suntem privați de informație. Nu ni se dă, ci dimpotrivă ni se confiscă ceea ce pretindem. De unde și sentimentul de vid, senzația de gol, de absență în cazul în care suntem înșelați. În acest caz minciuna are toate caracterile unui viciu, ba chiar a unei patologii în cazul celor care mint din plăcere: mitomanii. Cazuri neinteresante din perspectivă filosofică. Atunci care-i interesul filosofic al minciunii?

Filosofii pragmatici contemporani susțin că, atunci când mințim, o facem pentru a impune celorlalți convingeri și credințe care le vor orienta acțiunile după dorințele noastre. Altfel spus, scopul este manipularea comportamentului celui alt, într-o perspectivă de raporturi de forță, pe care mincinosul îl instaurează în mod tacit. Puterea de acțiune ar fi scopul important, iar nu cunoașterea! Shakespeare ilustrează foarte bine acest lucru atunci când unul din personajele sale, Iago, monologhează la adresa lui Othello astfel:

"Are o opinie bună despre mine, voi avea astfel o influență și mai infailibilă asupra lui".

Dar această putere a minciunii locutorului se naște totuși din ignoranța interlocutorului, astfel acesta este manipulat fără ca să fie la curent și în ciuda voinței sale. Cunoașterea în acest caz rămâne antidotul principal împotriva ignoranței și, prin urmare, împotriva minciunii. Este astfel evident că minciuna nu poate avea efect asupra celui care este la curent cu faptele sau cu evenimentele în cauză, iar mincinosul poate fi ușor demascat și deci anihilat. De asemenea, ignoranța mincinosului poate să-i joace și altfel de feste, ca în cazul amintit de Platon, când "ignorantul, care încearcă să mintă, spune uneori adevărul, fără să vrea și din întâmplare, din lipsă de cunoaștere". Este vorba de un eșec al minciunii.

Pentru a evita aceste eșecuri ale minciunii, pragmatismul propune nu numai să spunem contrariul a ceea ce credem, ci de asemenea să credem ceva care este veridic! A minți cu succes, înseamnă să asertezi *p* în timp ce crezi non *p* și când non *p* este veridic. Astfel înțelegem imediat că mincinosul nu-i atât de prost pe cât pare, ba chiar este dotat cu un fel de inteligență negativă: viclenia. Este ceea ce îi permite să afirme "toată lumea știe că adevărul nu este întotdeauna bun de spus".

Acest sofism ieftin maschează faptul că, dacă există situații excepționale în care probabil fiecare a fost obligat să mintă, faptul acesta nu induce nicidecum adoptarea unei practici sistematice a minciunii! De asemenea, faptul că minciuna este posibilă și frecventă din punct de vedere pragmatic, nu-i conferă nicidecum valoare morală neputând niciodată să devină un ideal de comportament social. Acest rol este al adevărului. De aceea ori de câte ori mințim nu simțim culpabili, deoarece suntem singurii responsabili ai consecințelor produse de vorbele noastre. Filosoful pragmatic pare să ignore aceste aspecte.

De aceea își caută exemplele printre situațiile excepționale, dubioase și contestabile: medicul în fața unui pacient grav bolnav; practicile politicianilor care "trebuie să facă apel" la un minimum de machiavelism; discursurile retorice care pot obține convingerea publicului, în timp ce raționamentele valide nu reușesc întotdeauna; sfera privată, familiară unde o anumită doză de "rea credință" ne-ar ajuta să ne suportăm unii pe alții. În plus de aceste exemple, minciuna ar fi justificată în fața străinului, a inamicului, a adversarului, cu atât mai mult cu cât ar exista un anume relativism al practicilor dialogice de la o cultură la alta: unii mint mai mult decât alții.

Concluzie inevitabilă, adevărul nu este o valoare, ci doar o noțiune căreia ar trebui să-i facem genealogia (Nietzsche *dixit*); prin urmare, sinceritatea nu ar trebui să ne mai apară ca un imperativ moral, ci pur și simplu ca o regulă pragmatică. Dacă nu stăpâniți încă toate fazele și tehnicile elaborate ale minciunii, puteți oricând să recitiți Shakespeare, Molière, Balzac etc. În mod concret, omisiunea și insinuarea sunt bine ilustrate de geniul dramaturgic englez în comportamentul personajului Iago. Astfel, Othello este manipulat până la tragedia finală, care este o dovadă a "succesului" pragmatic al strategiei alese de Iago. *Vive le pragmatisme!*

Paris, 7 aprilie 2006

Investigație și jurnalism

Mihaela Mudure

Investigative Journalism. Context and Practice.

Ed. Hugo de Burgh. Londra/ New York, Routledge, 2000.

Un colectiv de foști jurnaliști și actuali universitari provenind, mai ales, de la binecunoscuta școală de jurnalism de la Nottingham Trent University din Marea Britanie au realizat în anul 2000 o extrem de interesantă culegere de articole despre jurnalismul de investigație. Între timp culegerea a devenit un reper clasic pe lista bibliografică a facultăților de jurnalism din întreaga lume.

Culegerea începe cu o justificare filozofică și etică a jurnalismului investigativ, în context britanic. Spiritul britanic caracterizat de secole de pragmatism și preocupare pentru conectarea la realitate, ca atare, a fost interesat, în contextul unei economii de piață emergente care avea nevoie nu numai de capital, ci și de informație, de noul mijloc de comunicație reprezentat de multitudinea de notițe, foi, pamflete, gazete care apar începând de prin secolul al XVII-lea. În secolul al XVIII-lea cititul gazetei și al micii publicității la cafenea, la ceainărie sau la club, sorbind din ceașca de cafea, ceai ori cacao, minunatele licori aduse de peste mări și țări, sunt deja ritualuri de socializare bine consolidate. Autorii insistă în mod deosebit asupra rădăcinilor tipic britanice ale jurnalismului de investigație: pragmatismul se va combina fericit cu raționalismul luminilor și se va altoi pe așteptările și speranțele noii clase de mijloc care va influența decisiv dezvoltarea acestui gen jurnalistic în epoca victoriană. Deja în secolul al XVIII-lea, Defoe, Fielding, Swift, marii scriitori ai luminilor britanice, ca și mai puțin cunoscuta Mary de la Rivière Manley, au fost și literați și jurnaliști de investigație, cu precădere jurnaliști politici de investigație. Aceste surse au dat nota combativă a jurnalismului britanic ai cărui practicanți reținuseră deja în 1644 pledoaria lui John Milton pentru libertatea presei, a cuvântului și a opiniei din pamfletul lui *Areopagitica*. În consecință, exprimarea neînhibată a opiniilor despre orice, inclusiv despre autorități, a fost considerată o condiție *sine qua non* de către slujitorii tot mai influenți ai noului mijloc de comunicare. Nu e de mirare, deci, că la cumpăna dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, William Cobbett a fost deja primul jurnalist de investigație în adevăratul sens al cuvântului. Libertățile jurnalistice vor fi sprijinite atât în Marea Britanie cât și în Statele Unite de pretențiile și așteptările clasei de mijloc, ale cărei principii de inspirație puritană duceau la consolidarea unui climat economic și politic bazat pe respectarea cuvântului dat, în care contractele să se deruleze cu cât mai puține accidente și în care escrocii care tulburau aplicarea normală a legii profitului să fie dați în vileag cât mai curând. Acum se inventează, pe un mal sau altul al Atlanticului, editoriale, reportajul în exclusivitate, rubrica de ziar. Fotografiiile vor aduce un plus de credibilitate investigației și, odată cu ele, vor apărea și distincții lor slujitori: paparazzi.

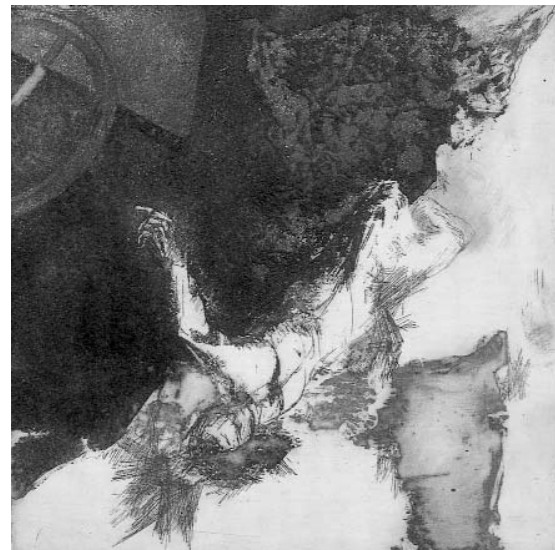
Autorii volumului *Investigative Journalism* insistă în mod deosebit pe justificarea morală a

jurnalismului de investigație. Problema pare a fi rămas într-o delicată cumpănă și azi. În ce măsură urmărește jurnalistul idealul de dreptate și adevăr? Cine îi dă lui mandatul moral pentru această cruciadă modernă? Răspunsul este extrem de simplu și ne poate descumpăni. Doar conștiința individuală a jurnalistului este justificarea jurnalismului în general, a celui investigativ, în special. Dar cum jurnalistul acționează într-un anumit context politic și economic e foarte posibil ca acest elan sincer să fie înhămat, de la început sau pe parcursul demersului investigativ, și în slujba altor interese, cu totul străine de frumosul miraj al adevărului și dreptății. Nu în ultimul rând, jurnalistul este angajatul unui ziar care trebuie să se vândă, ori al unei televiziuni care trebuie să aibă rating. În caz contrar, jurnalistul cel curajos își va pierde locul de muncă și nu va mai face nici o investigație. Cum separăm sau combinăm nevoia de senzațional pentru a vinde cât mai bine produsul jurnalistic de nevoia de dreptate și adevăr a jurnalistului cinstit? Autorii nu dau un răspuns foarte clar, sugerând, onești și ei, una din ambiguitățile profesiei de jurnalist căreia fiecare practicant trebuie să îi dea propriul răspuns în conformitate cu propria conștiință.

Un amplu capitol cercetează evoluția legislației jurnalismului. Deși acesta e un capitol evident ancorat în realitățile britanice, pentru cititorul român este extrem de instructivă concluzia: limita dintre defăimare și investigația jurnalistică justificată prin interesul public este extrem de greu de trasat, ea continuă să fie primejdios de labilă. O echipă bună de avocați este, așadar, o prerogativă pentru orice mijloc de presă unde se face și jurnalism de investigație.

Volumul abordează apoi unele din tendințele și influențele contextului actual asupra jurnalismului de investigație: efectele globalizării și ale impunerii agresive sau prostești a unor opțiuni jurnalistice occidentale considerate, automat, ca fiind cele mai potrivite, tendința spre tabloidizare și banalizare, preferința spre jurnalismul *soft* de interes omenesc, în dauna politicului și a problemelor globale (poluarea, modificarea climei, lumea a treia), corporatizarea tot mai accentuată a jurnalisticii, lupta regimurilor totalitare și absolutiste pentru a-și aservi presa. Noile tehnologii ale informației, internetul sunt analizate cu mult profesionalism. Ele pot oferi ocazii pentru exprimarea liberă sau perfecționarea profesională a jurnalismului, dar și atracții facile spre alunecarea în jurnalismul ieftin sau intoxicarea informațională, greu, de nu chiar imposibil, de pedepsit prin legislația actuală.

Partea a doua a volumului cuprinde o serie de exemple de jurnalism investigativ din experiența britanică. Abuzurile din orfelinăte¹, poluarea mediului, abuzurile corporatiste, incompetența inspectorilor din învățământ, comerțul sexual sau cu animale exotice, vânătorile de țarc², predarea în 1945 a peste o mie de prizonieri sovietici înapoi sovieticilor³ în ciuda ordinelor exprese ale lui Churchill sunt câteva din fascinantele investigații pe care autorii le rememorează cu multă competență și remarcabil simț etic, tinzând spre evitarea totală, am putea spune, a oricărui tip de parțialitate.



Horvát Gyöngyvér (România)

Pentru cititorul român, această a doua parte este o lecție morală în primul rând. Turpitudinea, incorectitudinea, necinstea par să domnească pretutindeni. Banul are același miros pretutindeni. El pute la fel și pe Tamisa și pe Dâmbovița sau pe Someș. Diferența e modalitatea și gradul de aplicare a legii, diferența e gradul de așezare a societății.

În concluzie, culegerea de articole *Investigative Journalism* editată de Hugo de Burgh este o lectură fascinantă, interesantă, instructivă și indirect lămuritoare și asupra jurnalismului de investigație românesc. Nașterea grăbită și precipitată a jurnalismului românesc la începutul secolului al XIX-lea, în efortul de a "ajunge din urmă" Occidentul, interregnumul totalitar de dreapta sau de stânga în secolul al XX-lea, apoi explozia de libertate, uneori anarhică, după 1989, au influențat și influențează încă dezvoltarea jurnalismului de investigație. Aici trebuie să căutăm, credem, câteva din păcatele jurnalismului de investigație românesc, lipsa de cultură, de profesionalism și, pe alocuri, chiar lipsa de cunoștințe de limba română a ziaristilor, senzaționalismul ieftin și, mai ales, cel mai mare păcat al jurnalismului de investigație românesc: lipsa de inițiativă și de consecvență. Întocmai ca la fotbal: suntem foarte buni în repriza întâi și cădem lamentabil în a doua!⁴ De cele mai multe ori, jurnaliștii români urmează investigațiile justiției în loc să declanșeze ei investigații juridice, precum colegii britanici amintiți mai sus. Pe de altă parte, auzim de investigații senzaționale care la un moment dat se opresc sau sunt oprite din motive oculte pe care noi, muritorii de rând, nu le aflăm niciodată. Ni se pare că această grabă și lipsa de consecvență sunt păcate istorice ale jurnalismului românesc de care el nu dă semne a se dezbăra prea curând.

Note:

¹ Se pare că nici cele britanice nu sunt mult mai bune decât cele românești.

² Ce bine că acestea au ajuns și pe gustul elitelor noastre! E o dovadă în plus că suntem în pas cu Europa!

³ Predare care a însemnat împușcarea pe loc de către NKVD sau moartea lentă în Gulag.

⁴ Vezi meciul Steaua-Middlesborough, din 27 aprilie 2006.

Pe malurile Tamisei, acolo șezum...

Dan Popescu

Rândurile care urmează nu sunt în mod necesar un *jurnal* al zilelor petrecute de Pelerin, în aprilie 2005, la Conferința Oxford pentru Predarea Literaturii. Un asemenea jurnal nu a existat. Nu e vorba nici măcar de o *rememorare* a întâmplărilor, aduse chipurile la stadiul de evenimente cu ajutorul unor lentile acum prăfuite. Am încercat, în absența Pelerinului și a mărturiilor sale, o *re-inventare* pe baza pliantelor, broșurilor, instrucțiunilor de orientare, meniurilor și a altor ingrediente care să asigure o cât mai bună digestie consumatorilor de artefacte textuale.

Băieții răi din pădurea Sherwood

În primăvara lui 2005, Pelerinul se afla la Oxford, pentru a-și nuanța viziunea despre o literatură și o cultură care au înțeles să facă voltea de la imperialism la multiculturalism printr-o abordare pragmatică, dar nu lipsită de naturalețe. *Reading Reputations* era tema întâlnirii, să citim adică dincolo de reputație, de imaginea care se promovează prin mecanisme care țin de cunoașterea unei strategii specifice economiei de piață, literatura britanică fiind un produs, o marcă tratată cu toată considerația de către „animatorii” ei. Aceștia din urmă, în cazul Pelerinului, formau o trupă de profesori și scriitori cu atribuții didactice, majoritatea din No(ttingham) și No(rwich) și alte No-uri care indicau sensul apartenenței la meleagurile bântuite cândva de Robin Hood și cetașii săi.

Cu ajutorul unui laptop conectat la un retro-proiector, băieții din pădurea Sherwood¹ i-au îndemnat să ia aminte la *Cele 18 legi imuabile privind reputația unei companii*, așa cum fuseseră enunțate ele de Ronald J. Alsop, un guru al finanțelor cu rubrică pe prima pagină a lui *Wall Street Journal*.

Cum se stabilește, deci, buna reputație a unei firme? Regula nr. 1: potențiază la maximum bunul cel mai de preț pe care îl ai, trăsătura care te definește cel mai bine. Regula nr. 2: învață să te adresezi mai multor tipuri de auditoriu. Regula nr. 3: fii un cetățean model; cu alte cuvinte, autorul trebuie să provină dintr-o familie bună, stabilă dacă se poate; să fie el însuși un familist, nu se vor menționa aventuri extraconjugale; dacă autorul nu este căsătorit, el trebuie să aibă un partener constant, dacă se poate de sex opus, a se vedea *Shakespeare in Love*; fără băutură și alte asemenea marafeturi, fiind lipsită deuviință înfățișarea autorului hălăduind mahmur pe ulițe în dimineața întâlnirii cu micuța Alice, pe care urmează să o plimbe cu barca pe Tamisa.

„Relaxați-vă (deci, n. n.) experimentând frumusețea, pacea și liniștea vieții pe râu în Oxford. Leneșe picnic-uri de prânz, elegante cine de croazieră și excursii scurte cu caracter regulat. Plecarea de la debarcaderele noastre vis-à-vis de Christchurch Meadow. Deschis: Aprilie-Octombrie, 7 zile pe săptămână 129 Kingston Road Rd, Oxford OX1 5RW”.²

Regula nr. 4: transmite o imagine care să stârneasce emoțiile și simpatia cititorului; dacă autorul ține regim, acesta trebuie să fie sărac în lipide; povestește cum se împacă autorul cu

faima și averea rezultată de pe urma ei; vorbește despre compasiunea sa pentru săraci și implicarea în opere de caritate.

Cum se menține reputația unei companii? Regula nr. 1: trebuie să fii în stare să-ți recunoști lipsurile; astfel, întrucât Shakespeare a scris prea multe piese, se recomandă editarea a cât mai multor antologii de citate semnificative. Regula nr. 2: controlează internet-ul înainte de a te controla el pe tine. Sărim la regula nr. 4: fii conștient de primejdiile care pot afecta o bună reputație; nu-ți scrie memoriile și nu te lăsa travestit la modul atât de transparent precum în *Mândrie și prejudecată* sau *Jurnalul lui Bridget Jones*. Cum se repară o reputație ruinată? Fixează ca lumea de la bun început și nu subestima niciodată cinismul auditoriului.

Mic și îndesat, cu o alură de John Bull, John MacRae i-a încredințat că nu putem fi niște cititori inocenți decât dacă ni se dau spre lectură fragmente din texte complet necunoscute. În această ordine de idei, orice premiu literar ia oxigenul de la gura celorlate cărți. Un text incognito ne oferă șansa întâlnirii unei gramatici proaste în varietăți dialectale, de care studenții pot să devină conștienți și despre care sunt mai degrabă dornici să discute decât despre Jane Austen.

”But why are looking at me with corner-corner eye?” she asked again.

”Look you for corner-corner eye? Why I go look for corner-corner eye?” was my answer.

”You dey look my breast, **yeye** man. Make you see am now”.

Before I could twinkle my eye, lo and behold she have moved her dress and I see two breasts like calabash. God in Heaven. What kain thing be this? **Abi**, the girl no dey shame? Small time, the girl don put back him breast for him cloth. I drink my **tombo**, super palm wine.³

Nu trebuie să milităm pentru buna stăpânire a englezei standard, e chiar periculos, ar însemna să ne restrângem la elite, care n-au decât să croșeteze răbdătoare pe firul patinat al tradiției. La toate acestea și la faptul că traduceri sunt un lucru bun – dar al naibii de dificil ținând cont că publicul nu se reduce la cel căruia textul i se adresează, să luăm de pildă sexul, trebuie să recunoaștem că nu e „în același fel” universal ca și matematica, există cititori cu orientări diferite, hetero, homo sau bi, ei? – la toate acestea pelerinul medita în așteptarea cinei, când Sean Matthews l-a întrebat dacă în volumul *New Writing 13* a găsit ceva demn de atenție.

Primiseră cu toții, cu două săptămâni înainte, prin poșta electronică, textul antologiei pe care Consiliul Britanic o produce în fiecare an și care cuprinde scriitori din toate generațiile și orientările. Exemplarul cald, din tipografie, îi aștepta la sosire. Pelerinul i-a dat numele unui autor de poeme despre care urma să afle că, în 2003, avusese un roman nominalizat la premiul Booker. După discursurile aferente cinei de bun venit, Sean a dat citire programului de a doua zi. Pelerinul a luat la cunoștință cu stupeoare că urma să conducă atelierul de poezie, pe care îl „propusese”, spre a cugeta împreună asupra ciclului *Ecopoesis* de Gerard Woodward. Spectrul unei nopți albe de teroarea bunei pregătiri l-a determinat să se abandoneze instantaneu lecturii circumspecte a meniului, la o primă vedere exotic, dacă nu extravagant.

CORPUS CHRISTI COLLEGE

British Council Dinner

Sunday 3rd April 2005

MENU

An Italian Salad with Pancetta

Supreme of Chicken Pizziola

Roast Vegetables and Pasta

Fresh Fruit Salad with Cream and Ice Cream





Poză de grup, în ploaie, în ultimul pătrar⁴

Rândul de sus: John, care ne-a părăsit pe la mijlocul săptămânii ca să-și înmormânteze tatăl; Ali, al cărei ultim roman a fost nominalizat pentru Booker în toamna lui 2005; Emma, mereu îmbrăcată în negru și prea frumoasă pentru o englezoaică; Odette, dintr-o țară în care engleza e a doua limbă oficială și ale cărei ruine sub coșmarul bombardamentelor din ultimul război mondial. Pynchon le-a zugrăvit cu nonșalanța realismului isteric; Anika, la trei ani înainte de pensie și bucurându-se de privilegiul bursei acordate de Consiliul Britanic; Belinda, fostă actriță și regizoare, actualmente predând cursuri de dramă la un colegiu din apropiere de Sidney; Milena; Alan, despre care Fitch a întrebat la un moment dat cum se face că a citit toate cărțile pomenite în discuțiile noastre; Sean, al cărui facies victorian concordă cu impecabilitatea gesturilor, niciodată n-a vărsat o picătură de vin măcar pe cravata de aceeași culoare (cu vinul, n.n.); și Ron, a scris câteva cărți împreună cu John, un cititor abordându-i odată cu întrebarea care dintre ei este homosexual ...

Rândul din mijloc: Alison, a doua englezoaică frumoasă, dar numele ei de familie are rezonanțe nobiliare, trădând originile franțuzești; Lucie; Pilvi; Darja; David, cu părul complet alb și un zâmbet de adolescent, convingător, credem, pentru studenții de la Universitatea de Științe Aplicate din Zurich; Agnes, o unguroaică volubilă; Sibylle, autoarea unor comentarii laborioase și exacte; compatriota ei, Julika, la fel de laborioasă și exactă în comentarii, de o frumusețe discretă și totuși cam stingherită de propriul trup, după cum s-a văzut în timpul dansului din ultima seară; Fitch, irlandezul, care a amenințat că vine în mai în România, la Timișoara, dar nimeni n-a găsit de cuviință să dea și altora vestea cea bună; Alexey (nu Tolstoy, n.n.); Ene-Reet; Margit, cu șuvițe cărunte, prelinse în părul lung până la șolduri, cu o piele lăptoasă și ochi de vrăjitoare nordică; Barbara; Claudia, care i-a spus Pelerinului că oricând are un pat liber pentru el, la Buenos Aires, singura lui obligație fiind să întoarcă, pe grătarul din curtea din spate, vreme de ceasuri întregi, carnea de vită (acesta este secretul, n.n.); și Pelerinul, aparent luptându-se cu kilogramele, mai mult în poză decât în viața cea de toate zilele ...

Rândul de jos: Siew Yea, o chinezoaică, bineînțeles minusculă, din Singapore, purtătoarea de cuvânt a cvartetului care a câștigat, într-una din seri, premiul pentru cele mai bune aplicații metodico-teoretice la un text din Ian McEwan; Anne, cu părul la fel de alb ca al lui David, dar cu o freză de puștoaică; Helena, care e de acord că proiectele nu trebuie alocate cu precădere capitaliștilor, adică celor din capitală; Jurate; Teresa, incisivă și elegantă chiar și în costume de piele, fericită că lusitanii au început la rândul lor să vândă telenovele brazilienilor, iară nu doar „vițăvercea” ca până acum; Michel, cu morga elvețianului de limbă franceză; Rebecca, singura femeie de culoare, care a bolit vreme de trei zile în cealaltă cămăruță mansardată de pe palierul Pelerinului; Tatyana, înaltă, zdravănă, blondă cu ochi albaștri, sau cu cine ai fi stat la taifas în ore lungi și fără samovar, dacă ai fi zburat spre Kazahstan; Andrea, care i-a promis Pelerinului că îl va ține la curent cu proiectele CEU și HESP din Budapesta; Mohamed, singurul bărbat de culoare, cu rezerve de delicatete islamică visavi de unele

propuneri textuale mai zbanghii; Alie, o bună și dezinhibată cetățeană dintr-o țară a lalelelor unde s-a instituit legalitatea culturilor de mac; Jonathan, pe care Adrian Oțoiu l-a zugrăvit cândva, într-o antologie, în formă de vampir; Sinead, mereu pe fază; Alison, aproape invizibilă; și Miriam, fata șleampătă și totuși inimoasă din spatele aparatului de fotografiat, al cărei iubit este animator la Limba & Ciocanul ...

„Hooray Henry”⁵ sau Lupul ca „Opera Aperta”!

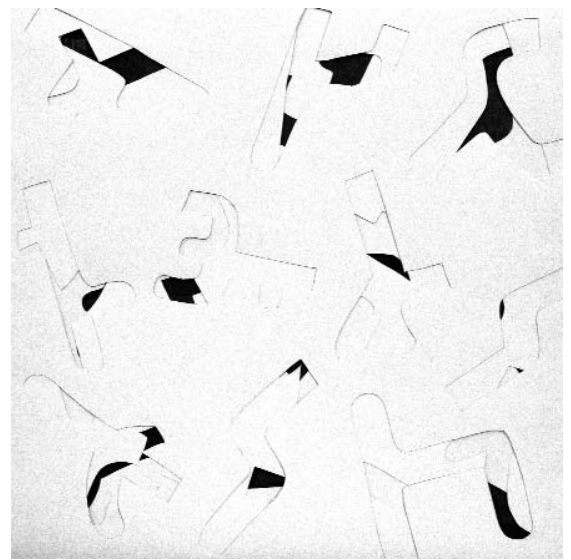
Adică Henry să trăiască bine... și mult în canonul, finalmente întredeschis pentru el, al literaturii britanice. În așteptarea evenimentului de grup, înaintea *lunch*-ului, ne-am petrecut dimineața căptușindu-ne în sintaxa frazelor jame-siene, desfăcând larg *Aripile porumbiței* pentru a vedea care dintre contemporanii noștri și-a depus omagiile la picioarele stăpânului cuvintelor alese cu mimetică precizie⁶, spre a întrerupe, spre a amâna⁷, spre a estompa imaginea personajelor în fuioarele de ceață ale stilului indirect liber, spre a conduce⁸ scriitura către gradul înalt de abstractizare și intelectualizare care îl sperie pe cititorul de rând și-l face uneori să caște pe însuși lectorul competent.

Și totuși, în 2004, trei scriitori au găsit de cuviință să publice romane având ca sursă de inspirație fie viața scriitorului acesta canonic, greu de biruit, fie învățătura sa, răspândită prin prefețe scrise cu egală diligență. În cazul din urmă, povestea devenea o poveste despre o poveste, dar și un exercițiu de marketing, de promovare a propriului produs. De ce să nu scrii o prefață temeinică la un roman care se citește cu dificultate? Se aplică „principiul Everestului”, scrii despre el pentru că nu îți poți permite să-l ignori. Mai rămâne de determinat diferența dintre impactul romanului lui James și acela al prefețelor sale, dar Tradiția cu T mare lucrează mai degrabă prin excludere decât prin includere, privilegiind reputația în dauna lecturii textelor.

Deci, în 2004, așa cum știa și Pelerinul, trei autori consacrați s-au încumetat să ridice mânășă aruncată de un creator care a căutat cu îndârjire, și cu mâhnire de la un moment încolo, recunoașterea din partea contemporanilor săi. Dacă Tolm Coibin, cu *The Master*, și Alan Hollinghurst, cu *The Line of Beauty*, ambele nominalizate la Booker⁹, manevrează între limitele farmecului, mai mult sau mai puțin discret, al (homo)textualității¹⁰, cum se face că un scriitor cu o modalitate stilistică atât de distinctă, și de orientare diferită în același timp, ca David Lodge – care, iată, în iarna lui 2005, a împlinit 70 (!) de ani – a căzut pradă, prin *Author, Author*, fascinației emanate de Maestru?

Adevărul este că nu putem avea un canon veritabil până când autorii nu sunt oale și ulcele. Numai că, din când în când, există riscul ca povestea vieții sau reputația să „înghită” opera, mai cu seamă atunci când sunt susținute cu accesoriile unui alt tip de discurs, a se vedea în acest sens filmul recent despre Sylvia Plath. Și atunci, orice tăietor de lemne (citește critic sau scriitor) care trece prin pădurea narativă, minunându-se de liniștea din casa, altădată bântuită, a ficțiunii, pune mâna pe secure și deconstruiește burta lupului ori de câte ori este nevoie, scoțând lumii la iveală traiul și straiul bunicuței, pentru ca povestea să poată jubila în brațele sfârșitului continuu.

A scrie astăzi romane despre Henry James, sau pornind de la învățăturile acestuia, e un pariu



Janusz Jerzy Cywicki (Polonia)

pe care toți cei trei autori se pare că l-au câștigat. Mingea e acum în terenul celor care se ocupă de literatura contemporană, dar uneori este aruncată și înspre peluza profesorilor cărora nu le surâde să aibă de a face cu noi scriitori. Toți trebuie să-și pună ochelarii bunicuței spre a vedea mai bine locul acestui expatriat, care, într-o vreme în care sexul începe să devină discurs¹¹, produce o scriitură total opusă ideii de explicitare. Întrebare, firească, pusă de Ron & John: Ce predăm, microcosmosul textului sau macrocosmosul romanului¹²?

Note:

¹ Cel mai tânăr dintre ei, Sean Matthews, s-a dovedit a fi adevăratul maestru de ceremonii. Sean este editorul, alături de Aura Taras Sibişan de la Universitatea din Braşov, al unei excelente antologii de teorie contemporană, publicată în limba engleză la Paralela 45. La întrebarea pe când vom avea și în limba română un asemenea extrem de util instrument de lucru, cel mai repede ar putea să răspundă Editura Humanitas, care zăbovește de vreo șase ani asupra unui proiect similar, în trei volume însă, pentru că românii, simțind enorm și văzând monstrous, au vocația întreprinderilor „cioclopedice”.

² Din pliantul atașat altor documente tipice întâlnirilor de acest fel, harta orașului desfășoară rețeaua navigabilă care include Canalul Oxford, Tamisa și râul Cherwell. Poduri și ochiuri de apă îmbietor tivite de verdele crud și umed al lui Prier, „acolo șezum și plânsem”, dar numai din pricina vântului săcâitor și imprevizibil.

³ Fragmentul ar putea să fie, dar nu sunt sigur, întrucât pelerinul a pierdut prima pagină, din *Sozaboy: A Novel in Rotten English* (*Sozaboy: un roman într-o engleză stricată*) de Ken Saro-Wiwa, scriitor nigerian condamnat la moarte și executat în 1995 de către autoritățile militare, deranjate de implicarea acestuia în lupta pentru drepturile populației din provincia Ogoni, aflată în conflict cu marile companii petroliere care operau în zonă.

⁴ A se înțelege curte interioară, am numărat vreo șase la Corpus Christi.

⁵ „Hooray!” este, după cum poate ați ghicit, echivalentul englezesc al lui „Ura!”. Expresia „Hooray Henry” desemnează un tânăr din clasa de sus care preferă să-și petreacă timpul cu tot felul de zburdălnicii, în loc să pună osul la muncă.

⁶ Am îndrăzni să subscriem la o comparație cu Hemingway, acesta din urmă fiind însă mânat de cu totul alte mobiluri.

⁷ Cam în aceeași perioadă, Gerard Manley Hopkins răsucea sonetul până la scrâșnet. În secolul XXI, una dintre scriitoarele invitate la Oxford își fracturează intenționat povestirile. Efectul? În ambele cazuri, cititorii sunt puși în situația de a exprima opțiuni, o cerință fundamentală a actului lecturii.

⁸ Nici o frază nu-i scapă lui James când e vorba să disloce semnificația și să și-o aproprieze.

⁹ *The Line of Beauty* a și câștigat, de altfel, premiul.

¹⁰ Claudia spunea că în Italia *The Line of Beauty* zăcea masiv pe rafturi, explicabil într-o țară catolică în care nu se face publicitate romanului cu problematică gay,

¹¹ De la Foucault citire, se pare.

¹² În această ordine de idei, Claudia afirma că, la un masterat prin Anzii Cordilieri, Jane Austen ar rezista cu brio, dar nu și la un colegiu sofisticat din Buenos Aires.

Despre romanul arab

Ing. Licu Stavri

■ În limba arabă se scrie în numeroase țări, din Maroc până în Irak. Ca atare, s-a constituit un veritabil zăcământ de ficțiune, prea puțin explorat de traducătorii europeni în general și de cei români în particular. Suplimentul săptămânal *Le Monde des livres* consacră câteva pagini acestei literaturi transnatale, de o bogăție și o diversitate nebănuite. Pentru prezentarea unora dintre succesele cele mai recente ale urmașilor Șeherezadei, publicația franceză a apelat și la câțiva creatori sau critici din țările arabe.

■ Gamal Ghitany, autor al romanelor *Misterioasa afacere a impasului Zaafarâni* și *Cartea iluminărilor*, cere încă o dată să fie publicat romanul premiantului Nobel pe 1988, Naghib Mahfuz *Awlâd hâratina*, cenzurat în Egipt din 1959. Deși tradusă în străinătate, această carte, sursă permanentă de polemici, n-a apărut deocamdată în volum în țara ei de baștină, din cauza opoziției cercurilor religioase. O editură dorește s-o scoată pe piață, mai mult de dragul apărării libertății de exprimare, dar însuși autorul se opune apariției, spunând că nu-și va da acordul decât în clipa când Al-Azhar (forul religios suprem al țării) îi va da lumna verde. Scriitorii egipteni îi reproșează celebrului lor compatriot că, procedând astfel, creează un precedent periculos, în favoarea recunoașterii cenzurii religioase. Romanul a fost inițial publicat în foileton săptămânal în jurnalul semi-oficial *Al-Ahram*, dar redactorul șef Muhammad Hassanien Heikal, eminența cenușie a președintelui Gamal Abdel Nasser, speriat de reacția cercurilor religioase, a decis să-i scurteze apariția, trecând la episoade zilnice. Șeicul Ghazali, un influent *ulema*, i s-a adresat direct președintelui, cerând ca romanul, care macula imaginea profeților, să nu fie tipărit sub formă de carte. Între cabinetul Președintelui și Mahfuz s-a ajuns la o înțelegere, conform căreia cartea nu avea să fie publicată decât cu acordul expres al Al-Azhar. În 1964 romanul a văzut lumina tiparului, totuși, dar nu la Cairo, ci la Beirut, iar exemplare pirat au fost introduse în Egipt, *Awlâd hâratina* devenind, astfel, un simbol al modului în care gândirea liberă poate învinge cenzura. Numai că în 1994 un tânăr fanatic i-a înfipt un cuțit în gât lui Mahfuz; de atunci, romancierul, care a împlinit 94 de ani în decembrie 2005, se deplasează numai păzit și nu mai poate folosi mâna dreaptă (iată că soarta lui Rushdie n-a fost singulară!). În primăvara aceasta, directorul editurii Dar Al-Shoruk, deținătoarea drepturilor de autor pentru toată opera lui Mahfuz, a anunțat publicarea unei noi ediții a romanului, tot la Beirut, dar de data asta cu o prefață explicativă a lui Kamal Abulmagd, figură respectată în cercurile islamiste. În ea se susține ideea că o operă literară nu poate fi criticată decât din punct de vedere estetic. Șeicul Ali Gomaa, *mufti*-ul Republicii, a adoptat aceeași poziție, insistând că este vorba de o operă de ficțiune, nu de o teză religioasă.

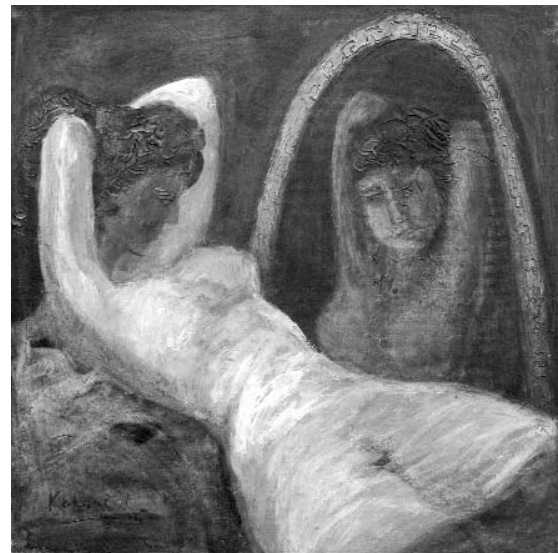
■ Un alt roman egiptean de mare succes (peste 1000.000 de exemplare vândute) este *Imobilul yacubian* de Alaa El Aswani, scris în tradiția realistă a romanului egiptean popular. O adaptare spectaculoasă pentru marele ecran (pe

care cinefilii clujeni au avut ocazia s-o vadă la recent încheiatul TIFF) a contribuit la popularitatea poveștii. Imobilul din titlu este o somptuoasă clădire din centrul capitalei Cairo, vestigiu al splendorii dispărute a Egiptului cosmopolit din prima jumătate a secolului XX, în care, după plecarea străinilor influenți, s-au instalat reprezentanții revoluției nasseriene și apoi noua aristocrație a banului. Romanul înfățișează o societate colorată și eteroclită, coabitarea celor mai incompatibile stiluri de viață, totul în spiritul cupidității și violenței din care se nutrește noua societate egipteană. Destinele încrucișate ale câtorva personaje sunt urmărite în roman, care spulberă tabuurile ipocriziei religioase, expune violența socială și face din sex o metaforă a relațiilor de putere și a cruzimii de care sunt însoțite acestea. *Imobilul yacubian* este o capodoperă a romanului arab contemporan, care ne arată ce se petrece în Orientul Mijlociu în epoca Al Quaida, consideră Gilles Kepel.

■ *Fiicele lui Ryiad* de Rajaa Abdalah Al-Saneh este un alt roman de succes, de data asta din Arabia Saudită. Patru tinere arabe, din familii înstărite, visează la căsătorii din dragoste, într-o societate patriarhală în care căsătoriile pre-aranjate sunt regula. Prin ele, romanul explorează conservatismul relațiilor de familie, atmosfera apăsătoare și timidele încercări de rebeliune ale tinerelor femei care au beneficiat de o educație relativ mai liberală. Se regăsesc în acest roman ecouri ale dezbaterei care a început să se înfiripe în sânul cercurilor intelectuale arabe cu privire la drepturile femeilor, o altă problemă extrem de sensibilă.

■ Raphaëlle Rerolle recenzază studiul lui Kadhim Jihad Hassan *Romanul arab (1834 - 2004)*, apărut la "Actes Sud". El demonstrează că romanul arab este un fenomen nou, dar în rapidă expansiune. Autorul - irakian - arată cum contactul cu Occidentul - în special după campania lui Napoleon în Egipt - a scos Orientul din letargie, creând un climat propice dezvoltării artei narative. Egiptul este considerat leagănul romanului arab modern, cu reprezentanți ca Naghib Mahfuz, Yahyâ Haqqî, Fathî Ghânim etc. Autorul studiului face un inventar complet al tuturor vocilor noi apărute în lumea arabă, în special în Liban, unde, după războiul civil, s-au ivit cel puțin douăzeci de scriitori vrednici de luat în seamă. Pentru ca romanul arab să oglindească realitatea, spune Hassan, este necesară eliberarea limbii și stilului de influențele religioase și de dulceața romantismului.

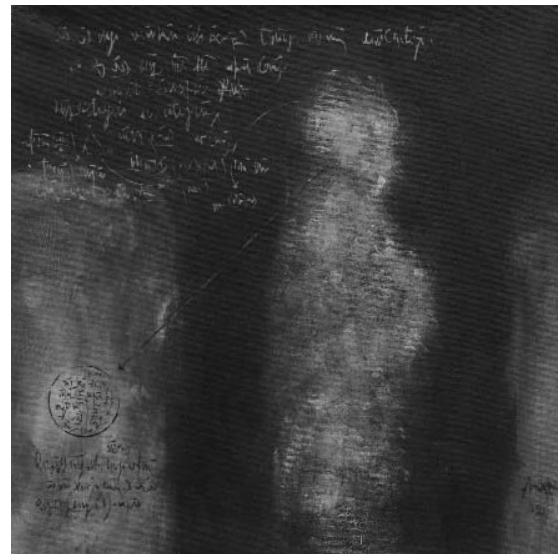
■ Frank Mermier este autorul studiului *Beyrouth et l'edition arabe*, apărut tot la "Actes Sud" și comentat de Christine Rousseau. În anii 1960, când venea vorba de literatura arabă, se spunea curent: "Egiptul scrie, Libanul tipărește, Irakul citește". Între timp, peisajul editorial a devenit mult mai complex, deși comerțul cu cartea trebuie să înfrunte dificultăți aparent insurmontabile, cum ar fi numărul enorm de analfabeți. (Un raport al ALESCO - organizația arabă pentru educație, cultură și științe - arată că în 2004 existau 70 de milioane de analfabeți la populația însumată de 280 de milioane a celor 22 de țări). Combinată cu cenzura dură și cu dificultățile de



Lozje Kalinsek

difuzare, debilitatea lectoratului alimentează criza spasmodică a industriei cărții. Beirut a devenit capitala industriei arabe a cărții, deoarece industria tipografică s-a dezvoltat, pe urmele celei europene, timp de două secole, cu precădere în Siria și în Liban. După Nahda - renașterea culturală arabă de la sfârșitul secolului XIX - Beirut și Cairo au preluat conducerea în domeniul instrucției și al artelor, fiind cele mai occidentalizate metropole ale lumii arabe și mai libere față de restricțiile religioase. Peisajul a fost recompus în ultimele decenii ale secolului XX, după ce, ca urmare a atacurilor israeliene, Beirutul și-a pierdut statutul de "oraș-refugiu". Au apărut noi poli ai activității editoriale, în special în Arabia Saudită (datorită petrodolarilor) și, în mai mică măsură, în Maghreb. În partea a doua a cărții, Mermier se ocupă de eforturile recente de a reconstrui și moderniza industria editorială în Libanul contemporan și în alte centre de cultură din lumea arabă.

■ Dacă odinioară poezia era "divanul lumii arabe", acum se poate constata că romanul a ajuns "divanul lumii arabe", spune într-un interviu Farouk Mardam Bey, care dirijează la "Actes Sud" colecția dedicată literaturii arabe contemporane. Cândva, romanul era limitat la Egipt, Liban și, în mai mică măsură, Siria și Irak. Astăzi se produce roman arab pretutindeni.



Murat Altin (Turcia)

ex-abrupto

Românul erectil (2)

Radu Țuculescu

Românul erectil face politică. ○ fabrică. ○ produce. ○ comite. ○ aranjează. ○ simulează. ○ cauzează. ○ chivernisește. ○ sporolește. ○ fată.

Pentru el, politica e o haină. Ba una de marcă, ba una de second hand, ba de-a dreptul o simplă zdreanță. Depinde de situația în care se află, pe care o crează ori în care se trezește, întâmplător. Știe că trebuie să se comporte cameleon, să prostească marea masă de gură cască, îndopată cu dulciuri, emisiuni tv tembelodistractive și telenovele. Trebuie să fie actor, dar nu unul de marcă ci unul cât se poate de cabotin. Doar unul din așa poate convinge pe ceilalți români, erectili și ei, însă fără capacități politice, fără ambiții politice ori fără aspirații politice. E clar, nu toți pot ajunge politicieni, chiar dacă tînjesc... În taină. În vise dodoloațe și rozosine.

Pe o mai veche cunoștință de-a mea, am reîntîlnit-o, recent, într-o selectă cafenea în care plătești gras... pentru a te vedea alții că frecvențezi respectivul local. În dimineața aceea plouase deja de câteva ori și tot de atîtea ori soarele încinsese peste măsură căpățînile trecătorilor. ○ vreme năucă și năucitoare, asta ne va paște în anii viitori, cataclisme, calamități, catastrofe, tot soiul de ca ca, o perspectivă sumbră, paștele ei de perspectivă! Mi-am descoperit vechea cunoștință în vitrina cafenelei. Mi-a făcut semn să intru, ceea ce am și

executat fără rețineri, dominat de curiozitatea de a afla ce s-a întîmplat în ultima vreme cu individul, după ce a părăsit orașul pentru a se stabili în capitală. Un individ cu pretenții de literat, dar cu un caracter...catastrofal. Ultima oară îmi destăinuise că se cară în capitală pentru a se afirma... cât mai plenar în domeniul artei. Ceea ce nu l-am crezut decît pe jumătate.

Ne-am salutat, ne-am îmbrățișat printre zîmbete mimate și nu a trebuit să întreb nimic. Bănuiam că așa se va întîmpla, va porni el să-mi spună în ce hal de „plenaritate” a ajuns. Mi-a scos din buzunar un soi de carte-obiect, o cărticică simpatică la vedere, în stare să trezească curiozitatea, o jucărie haioasă.

– E cel mai recent volum al meu, zise cunoștința.

– Bravo! m-am grăbit eu să-l laud. Deci, nu te lași de literatură.

– Pe naiba, rîse el bațjocoritor. Asta-i pentru... timpul liber, ceva în genul pescuitului, doar că... mult mai rar. Acum era momentul de a mai scoate un volumaș, intră în socotelile mele, tu oricum nu pricepi chestiile astea, te cunosc.

Se îngărășase, făcuse burticică, una mai mare decît respectiva cărticică, bărbia i se rotunjise iar în solduri se lățise.

– Am nevoie de oarece laude și-n presa cea culturală, chiar dacă... largile mase ale patriei

noastre nu o citesc. Dar o citesc unii intelectuali...

În mod cât se poate de firesc, l-am întreat la ce-i trebuie, la ce-i folosește. A rîs cu hăhăituri care-i cutremurată bărbia și burticica, dîndu-mi de înțeles că nu mă duce mintea prea departe. Apoi s-a potolit, a comandat whisky pentru amîndoi și mi-a șoptit: am intrat în politică. Nu m-am arătat deloc surprins, era exact ceea ce i se potrivea. I-am spus-o și m-a aprobat, fără a-l deranja palida mea ironie.

– Și cam spre care partid te orientezi? am întreat pe-un ton de-a dreptul neghiob.

– Spre unul de la guvernare, ce naiba! exclamă el. Doar nu-s tembel! Am și intrat într-unul... pe trei sferturi. Încă puțintel și... gata. Îs de-al lor.

– Dar cum de te acceptă? am continuat eu cu întrebările naive. Ai fost, după cîte știi, în partea aialaltă...

– Cît au fost la putere, băiatu! Acuma-s în opoziție iar mie... nu-mi place să mă opun.

Hăhăi din nou iar cînd se potoli, își mai comandă un whisky și-mi explică răbduriu, ca să pricep. Pentru a intra și... a rămîne în politică, două chestii sînt importante: să fii manipulabil și șantajabil. Două cuvinte terminate în... abil. El posedă aceste calități din fragedă pruncie. Prin urmare, nu poate da greș. Mi-a vorbit, apoi, despre femei și despre știucile prinse în Deltă. Singurele subiecte care merită, cît de cît, atenție. Pentru mine, întîlnirea n-a fost chiar pierdere de vreme. Am învățat ceva ce, de altfel, bănuiam.

Caracteristicile de bază ale românului erectil intrat în politică sînt manipulabilitatea și șantajabilitatea. ■

zapp-media

“Joampa fericirii”

Adrian Țion

Turismul agrar ține pasul cu moda, nu încapă nici un fel de îndoială. Inscripția *Zimmer frei* de pe casele mai arătoase din satele noastre, pregătite pentru închirieri, nu mai e o garanție a atragerii turiștilor. Adică nu e suficient să te culci pe urechea asta și să aștepti liniștit ca cineva să-ți treacă pragul. Moții noștri și-au dat seama că fără reclamă mori de foame, indiferent de frumusețea peisajului din jur, indiferent de numărul margaretelor de pe firma pensiunii pe care o gestionezi. Așa că și-au pus mintea la ventilator și s-au tot învățit prin vidul ideilor de agoniseală până au pus de un Tîrg de Turism la Albac. Cu gândul la vorba strămoșilor “Munții noștri aur poartă...” localnicii din comuna Horea au prezentat la tîrg macheta cu dealul deja scos din anonim, căruia horeni îi spun Dâmbul lui Gaf, deal văzut ca o mină de aur. De ce? O fi ceva de capul lui din moment ce a ajuns să fie amintit și în *New York Times*. Da, dar acolo se vorbește despre el ca despre “polul sexului din Apuseni!” Ei drăcie!

De la Sfîntul Valentin încoace, întors pe Dragobete, presa scrisă s-a făcut ecoul eforturilor de atragere a clientelei în acest “rai al iubirii”. Probabil că angrenajul mediatic a fost bine uns în prealabil, de vocea primarului Corneliu Olar se aude tot mai intens străbătînd prin iureșul informațional de ultimă oră. Iată ce strigă el prin toată presa scrisă: “Invit (pe) toți turiștii să vină să facă dragoste în joampa fericirii și le promit că o să fie mai bine ca la un hotel de cinci stele!” Termenul neaș face turul mediei românești,

turiștii sunt deja informați că mulți copii din Horea au fost concepuți în acel loc. Veselia acuplării în joampa fericirii! Și dacă nu mai găsești loc în joampă (un pat de mușchi îmbietor) pot face sex liber și prin preajmă, prin iarbă (desigur, cu aprobarea primarului). Cum Daniel Auteuil face reclamă prezervativelor în *Dulapul* și sexul debordează din seriale și clipuri kitsch de parcă n-ar mai exista subiecte pe lumea asta în afara obsesiei sexuale, nu e de mirare că și mocanii au ajuns să fie contaminați de virusul patentat. Prostul gust triumfă pretutindeni, la orașe și sate. Mai nou, o revistă care se pretinde serioasă, de specialitate – *Revista de psihologie* – propune cititorilor un test cu titlul *Inteligența sexuală*. A mai spus cineva *Iubiți-vă pe tunuri!* și nu a fost luat în rîs. Dimpotrivă. Se vede că maladia e din ce în ce mai gravă. De ce să ne mire că sărăcia îl îndeamnă pe bietul om la orice. Dacă nu mai vinde ciubere, mocanul vinde ce are: sex în aer liber. Se sesizează cineva de ridicolul situației? Cred că nu.

Dar localnicii nu recunosc că ar fi vorba despre o influență cât de mică din partea mass-mediei. Ei susțin sus și tare că e vorba despre o legendă locală. Să te crucești, nu alta! Doar că acum, grație presei, tradiția aceasta (care?) a ajuns să fie cunoscută. Și dacă ea există, de ce să nu profite de ea. Cam asta-i logica, pardon, motivația, ca să nu se umple de rușine. Să mai spună cineva că mocanii sunt proști. Vorba unuia: “Ai văzut mocan prost și sticlă ruginită?” Urmașii lui Horea n-au recurs la reclame păfuite de tipul “Crucea

Iancului”, “Fântâna Crăișorului”, “Gorunul lui Horea”. Astea sunt roase de molii. N-ar fi stărnit niciodată atenția americanilor. Și uite așa vine peste noi demitizarea simbolurilor și locurilor sacre din istoria națională. Decadența urcă energic spre culmi de progres și civilizație, poluând indiferent Kogaionul venerat altădată. Cui îi pasă, dacă asta e mersul lumii?

Primarul din Horea, iubăreț ca Bill Clinton, pe care îl idolatrizează, îndeamnă mai departe, fără reținere: “Veniți în Munții Apuseni să faceți dragoste în aer liber!”. Îl și văd filmîndu-și invitații pe deal cu camera ascunsă și devenind peste noapte mai important decît Antonioni cu dunele de nisip de la *Zabriskie Point*. Universul kitsch construit înaintea în tradiția populară ca ața în mămăliga strămoșească întărită și uscată de timp: “Cei care urcă scările speranței și intră pe poarta mîndruței și a mîndruțului ajung la masa tinereții fără bătrînețe”. La ce bun Brîncuși cu Poarta sărutului și Masa tăcerii? Se vede de la o poștă că e depășit.

Apropo de mămăligă. Și-au găsit și cei de la TIFF să facă un clip al festivalului al dracului de țapăn, inspirat din *Poștașul sună întotdeauna de două ori*, reluând scena acuplării pe masa din bucătărie. Jack Nicholson și Jessica Lange sunt doi mocani / motani în călduri. Pe masă – element specific, super-național – tronează o mămăligă întărită ca o lună trans-E.T.-iană (rămasă din ediția trecută). Sexul e desfătarea cu cel mai înalt potențial de originalitate. Trebuie să-mi testez *Inteligența sexuală* ca să pot evalua corect problema. Primarul din Horea îmi urlă în urechi: “Garantăm plăceri maxime!” Îmi vine în minte întrebarea vicleană a lui Moromete: “Pe ce te bazezi?” ■

Brueghel de România

Oana Pughineanu

Când a venit revoluția pășind tanțoșă peste visele înfrigurate ale nației, clare și tăioase ca niște țurțuri (vise care acum băltesc), aveam 12 ani. Bunica mea care urăște filmele cu „ăia care se împușcă” (unde-or fi dispărut toate sentimentele frumoase? unde s-au dus toți tovarășii și tovarășele?) m-a luat totuși de mână și m-a așezat în fața televizorului ca să urmăresc procesul de inconștiență al națiunii. A trebuit să văd inclusiv executarea „odioșilor”, ca să am și eu trăirea „unui moment istoric”, să simt condimentele unui „eveniment”, să știu depista pe viitor toate ingredientele necesare unui reality-show reușit. Lacrimile mi-au izbucnit instantaneu, ca în momentele în care vedeam „fin”-ul desenelor animate sau morțile repetate ale lui Sergiu Nicolaescu. Când i-am văzut pe cei doi răpuși am suferit de parcă i-ar fi împușcat pe Pluto și pe ciocănitorea Woody, preferatele mele. Cu timpul am înțeles că personajele din carton nu se omoară cu una cu două. E curios cum istoria schimbă gusturile părinților în ceea ce privește programul tv. nimerit pentru odorul lor. Bunicul meu vorbea de teroriști și toată lumea trăia într-un soi de ciudată împăcare panicată, fiind convinsă că frica e singurul ingredient necesar pentru a deveni „erou”. Am descoperit atunci îndemânarea oamenilor în a încropi tot felul de arme albe, care de care mai comice și, desigur, mult mai puțin eficiente decât praștia cu ac a unui copil care a reușit să mazilească unica veveriță care s-a pierdut pe strada noastră prin cine știe ce împrejurări misterioase.

Cine (cu exepția lui Brucan) își închipuia că revoluția e punctul de plecare al unei sărăciri constante și „politic corecte”? Îl privesc pe vecinul nostru, domnul Beanu, fost șofer al directorului Băncii Naționale, cărunț, nemaivorbind cu nevasta de 10 ani, cu copiii plecați de acasă (plecatul ăsta e unul din beneficiile incontestabile ale maturității). Coboară scara bombănind ceva și pare să se îndrepte spre treburi importante. Pentru mine e un personaj fascinant. Total lipsit de orice cunoștințe într-ale artei a fost la viața lui un soi de Brueghel, unul care desigur nu picta, dar a reușit printr-un *happening* existențial să transforme curtea interioară a imobilului nostru într-un peisaj aproape rupt din Evul Mediu. De fapt, era o anexă a curții noastre, în spatele garajelor, aparținând Băncii Agricole de care clădirea de locuințe era lipită. În plin centrul Tg-Mureșului, domnul Beanu a reușit să construiască o cabană de lemn, din bărne putrezite. Dar asta n-ar fi fost mare lucru. Înconjurată de buruieni crescute în voie și de câțiva arbuști de liliac, dotată cu un furtun cu apă... aproape că semăna cu o reședință la Răstolița. Pe-atunci o cabană la munte și două Dacii (nu doar pentru el, ci și pentru ea) erau semnul că s-a atins culmea prosperității. Dar domnul Beanu era mai tare - mai *cool* cum s-ar zice acum - era șoferul „lu' dom' director”, se înstăpânie pe curtea unei bănci (alta decât cea la care lucra) și visa probabil, total neadecvat cu spiritul realismului socialist, să-și transmită averea după legile revolte ale legăturilor de sânge, din tată în fiu. Ceea ce era însă cu adevărat admirabil e faptul că domnul Beanu reușea să crească în acea curte a Băncii Agricole porci! Zona era îngrădită și o portiță pe care nu o puteai deschide decât asumându-ți riscuri totemice despărțea grohăiturile de toți micii-burghezi aciuți pe la etaje. Unii, cei care angajau profesoare bătrâne de pian pentru copiii lor erau exasperați. Dar eu eram

privilegiată: încercările mele firave de a desluși *Für Elise* nu erau curmate de nici un grohăit. Pianul nostru era/este poziționat strategic, în camera care dădea/dă în stradă. Acordurile nu puteau fi sugrumate decât de motocicletele cu ataș. Gemenele domnului Beanu băteau în perete, semn că voiau să le mai cânt. Băieții domnului Beanu aveau însă acces în „zonă”, puteau deschide după voie lacătul cabanei. În fervoarea pubertății au reușit să împopoțoneze pereții putrezi cu postere deșuchiate, „marfă de import”: săni siliconați, chiloți tanga și câte alte delicii blonde. Au reușit chiar să-și cucerească viitoarele neveste, impresionându-le cu acea inedită combinație, dusă până la indistinție, de feromoni și porcine. Le-au învățat ce-i viața la țară drenând rahatul pe îngusta fâșie asfaltată a curții Băncii Agricole. În amurg se retrăgeau în răcoarea mucegăită a cabanei, iar noi, celelalte viețuitoare minore și negrohăitoare ale curții îi pândeam de pe garaj chicotind. Pe acea platformă de zgură fierbinte ni s-au prezentat, rând pe rând, câteva dintre deliciale esențiale cu care viața avea să ne lovească în moalele capului: admiram grădinița de verdețuri a restaurantului Mureș, savuram aromele mâncărilor pentru nunți, priveam iubirile rușinate și moralizatoare din filmele indiene

proiectate pe ecranul grădinii de vară pe care-l vedeam pe jumătate tot de pe acel garaj.

Dar revoluția a venit și nu s-a putut abține să facă dreptate... cel puțin părții aceleia de curte. În modul cel mai simplist (economic adică) dreptatea a însemnat îndreptarea întregii curți cu un asfalt uniform. În locul cabanei s-au construit alte garaje pentru mașinile directorilor altei bănci. În fața lor alți șoferi stau și pierd vremea pe niște scăunele portabile, din acelea cu trei picioare folosite de pescari. Vorbesc despre răsadurile din jurul blocurilor. Le-au ieșit câteva roșii, câțiva castraveți... „Ce să facem, ne-om descurca și noi cum om putea...”. Deasupra, pe marginea garajului, într-un rest de pământ tocit, câteva fire de iarbă și un firav liliac, încolțit aproape în zid se zbate ca o pasăre captivă. Atmosfera bruegheliană s-a păstrat însă, și când spun asta mă refer nu atât la decor (nici domnul Beanu nu-l respecta de altfel strict) cât la atmosfera degajată de picturile artistului. Oameni mici, înghesuți, agitați în treburi mărunte, înecați fără să știe în uleiul unei pensule, ca niște găze cu suflele cheratinoase.

Bunica mea se străduie să convingă altă nepoată să stea cuminte la televizor. Dar e sătulă până peste cap de desene animate. Pianul nu o atrage. Privirea obosită a bunicii e din ce în ce mai tulbure, de parcă irisul s-ar fi dizolvat în restul pupilei. Eu mai privesc din când în când pe geam la întinderea de asfalt. Îmi provoacă un soi de glaucom mental. Îmi aduc brusc aminte că veverița a omorât-o unul din fiii domnului Beanu.

tutun de pipă

Sărind peste un secol

Alexandru Vlad

De fapt este vorba de o șosea care ține loc de autostradă. Autostrada e deocamdată virtuală: ea există în desenele proiectanților, în declarațiile politicianilor și (deși asta nu e încă sigur) în prevederile bugetare. Și în vederile speculanților de terenuri, probabil, al căror nas fin dă târcoale pe la forurile județene. Deocamdată șoseaua trece exact pe unde va trece autostrada, trece prin sat de la sud spre nord, împărțindu-l exact în două ca o ghilotină. De fapt, dacă e să fim corecți, satul s-a tras de pe ulițele lui noroioase pe măsură ce casele vechi din pământ și acoperite cu paie au fost înlocuite de case mai noi. Acestea din urmă au fost făcute la drumul principal, ridicate cât mai aproape de acesta. Așa, ca să aibe fațadă. Să vezi mașinile pe geam. S-au adunat ca pilitura de fier în jurul magnetului. Din vechile gospodării au rămas doar livezile îmbătrânite, care au continuat să producă nestânjenite fructe, pe care lumea le-a cules oarecum în devălmășie, până când pomii s-au sălbăticit și uscat parcă într-un gest de protest.

Mașini lungi și grele trec pe acolo direct spre graniță. Apar de după curbă, mugesc din claxon și se reped asupra ta. Șoferii consideră șoseaua ca aparținându-le cu totul, și rareori reduc viteza. Sătenii se încâpățânează să păstreze o imagine oarecum inversă: e drumul satului, ulița mare, spațiul lor public. Traversează imprudent tocmai prin punctele în care vizibilitatea e minimă, manevrează atelajele orbește. Noaptea acestea par și mai stăpâne pe ceea ce fusese cândva promenada satului. Când eram copil fetele mai mărișoare se luau de braț coardă și se plimbau până afară din localitate în această formațiune ciudată. Miroseau frumos a săpun de casă și a mătase pârliț cu fierul de călcat. Căii, care te duceau cândva singuri acasă indiferent cât ai fi

fost de beat, trec acum cu urechile ciulite și gâtul încordat, terifiați de pericolul la care se simt expuși imediat ce simt sub copite asfaltul tare. Bivolii, tot mai puțini, dau din urechile împodobite cu ecusoanele galbene ale mărcilor auriculare. Sunt tăcuți și leneși, se tăvălesc lejer în gropile cu nămol risipite pe o pășune tot mai pustie. Parcă nu-i mai interesează nimic: satul se va risipi oricum din vântul puternic al camioanelor de mare tonaj.

Toate interesele locale se leagă acum de oportunitățile de vânzare. Pământuri lăsate de pārloagă pot atrage atenția cuiva ale cărui planuri de viitor se leagă tot de autostradă. Oamenii s-au opus vreme de parcă ar fi trebuit să-și facă testamentul în favoarea unor străini. Primii care au venit au fost disperții și apoi nostalgicii: cei care nu se mai puteau întreține la oraș, nu mai făceau față costurilor (o femeie cam ciudată căruia nu-i mai ajungea pensia să stea la bloc) și apoi cei alungați de noxe, cei care susțin că au venit la sfatul medicului. Doar că autostrada aduce fatalmente după sine și gălăgia sau poluarea, după cum atrage și prețurile. Țăranii își fixează copilărește pretențiile în euro pe metru pătrat. Cei mai isteți devin mijlocitori. Și astfel poți vedea seara la crâșmă figuri până acum necunoscute. În fosta magazie a CAP-ului a apărut o discotecă spre care se îndreaptă sâmbăta seara puținii tineri atrași ca de um magnet. În fața ei se construiește o pistă de carting și zgomotul acesteia se va auzi în curând până în al treilea sat. Mașini fătoase înaintează prudent pe drumurile noroioase ce duc spre pădure.

Stau în fața casei, îmi aprind pipa și mă uit cum secolul 21 se scurge pe autostradă, trecând prin sătucul neputincios, de secolul al 19-lea.

gulere, manșete, accesorii

La plimbare cu karma și carmangeria

Mihai Dragolea

Este încă tânărul, energicul domn și tată de familie Nelu a dat norocul: i s-a arătat de o călătorie îndelungată cu fosta lui șefă, binecunoscuta doamnă Amalia; odată aflați în elegantul Logan lunecând pe șosea, era normal să înceapă să povestească de-ale vieții, așa e călătoria mult mai ușoară, mai plăcută. Sigur, din poziția ei de mare cucoană și fostă șef, profund cunoscătoare de oameni, inițiativa aparține corpolentei Amalia, vesel înaintând spre pensie, detalii dezvăluite de ținuta aproape sportivă, rochia mini lăsând vederii cui îndrăznește și pofteste două coloane masive, solide, cu locul gleznelor și genunchilor abia bănuț; părul, ca tuns cu patentul și vopsit completează tabloul luptei cu vârsta și dificultățile aferente. „Nelule dragă, ți-ai dat tu seama de ce am fost eu o șefă atât de bună? Să știi că nici eu nu am înțeles decât ceva mai târziu, că m-am plictisit și chiar am insistat să nu mai fiu șefă, m-am plictisit să fiu mama tuturor răniților, să le tot fac bine și pe ei să-i doară-n cur, pardon de expresie! Hai să-ți dau un exemplu, ca să înțelegi mai bine: și tu știi că niciodată nu m-am avut prea bine cu Cora; m-a invidiat de când ne-am cunoscut, mai ales din cauza bărbaților, asta pentru că ea n-a avut niciodată iubiți așa cum am avut eu (nu-i vorbă, și acum stau foarte bine!); și atunci, a încercat să-mi bage strâmbe la serviciu, ce s-a mai chinuit să fie ea prima! Doamne, de câte ori m-a scos din sărite, dar nu puteam să-i fac rău, pur și simplu. Ceva mă împiedica să-i răspund aspru la toate porcăriile și mult timp nici n-am știut ce anume mă împiedică s-o pun la punct; până când, după ce i-am spus ce mi se întâmplă la cea mai bună prietenă a mea, Maricica, ea m-a dus la o conferință foarte interesantă despre eliberarea din lanțul reîncarnărilor; atunci am stat mai mult de vorbă cu un domn, american, John și nu mai țin minte cum, lui i-a plăcut foarte mult de mine și

mi-a spus că am karmă, asta, Nelu dragă, n-o au decât cei aleși, noi nu putem face rău nicicum, facem bine celorlalți pentru că numai noi simțim că binele ni se va întoarce sporit. Așa s-a întâmplat la mine și cu nenorocita aia de Cora; ea mă bârfea, încerca să mă compromită și să-mi facă rău, eu nu puteam să-i răspund decât ajutând-o când îi era mai greu, că eram șefă și ceilalți din conducere vroiau s-o dea afară, dar numai datorită mie a rămas pe post, că – fără știrea ei! – eu am luptat s-o lase în pace, că așa e ea, mai ciudată. Ții minte că, într-o vreme, îi cădea părul, s-a tuns chilug și mai suferea și din cauza faptului că mă vedea pe mine cu părul meu așa de bogat; karma tot pe mine mă ajuta, că doar eu o ajutam, degeaba încerca ea să mă compromită, că ei îi cădea părul și nu se mai uita nimeni la ea, pe când eu puteam să-mi fac coafura cum doream și mai și alegeam pe cine doream eu ca să-mi fie iubit“.

Nelu, calm, conducând limuzina, mai zâmbind, mai scoțând rotogoale de fum, mai ascultând serios și tăcut, nu se mai poate stăpâni: „Dar cum a fost, doamna Amalia, cu lopata-n cap, că toată lumea a aflat că, odată, v-ați certat groaznic?!“ La așa întrebare, doamna Amalia mai că se sufocă, își trece mâna prin părul roșu aprins vopsit, chiar se întoarce ușor cu genunchii ei zdraveni către șoferul cam obraznic, așa, ca să vadă tâmpitul cu cine are de-a face, și nu așteaptă să continue cu prostiile lui, îl lămurește prompt: „Păi, măi băiatule, de fapt tot karma mea a salvat-o, chiar și atunci, că altfel dădea de dracu! Când a fost scandalul, iubitul meu era un intelectual extraordinar, Emanuel, un bărbat foarte frumos și rafinat; buun, lui Emanuel îi plăcea foarte mult, pot să zic că îl și excita, să mă machieze și să-mi alegă toaletele chiar el, de câte ori ieșeam în lume, asta chiar dacă el nu venea cu mine, rămânea acasă; Emanuel era așa de tandru



Cititorul Sebastian

și de inspirat încât toată lumea mă admira, mă întrebau fetele chiar unde merg eu la cosmetică, de arăt așa de bine; m-au mai văzut și cu el, dar eu n-am spus că Emanuel era cosmeticianul meu decât la foarte puține persoane, eu credeam că sunt de încredere! Careva i-a spus Nenorocitei de Cora și, în ziua cu conflictul de care zici, eram în birou, bietul Sorin m-a lăudat pentru cât de bine arăt; nenorocita nu s-a mai răbdat, că ea știe că nu sunt așa frumoasă în realitate, că iubitul meu Emanuel îmi face machiajul, că eu nici nu sunt în stare de așa ceva! Am îndurat porcăria asta, dar când a spus că mai bine era ca dragul de Emanuel să mă trimită la fitness, că degeaba mă pavoazează, pentru că arăt tot ca o balenă, n-am mai răbdat și i-am spus nenorocitei că mă duc la pompieri și le cer o lopată de incendiu, să-i dau ei în cap! Băieții din birou, niște derbedei, râdeau, sigur că nu m-am dus după lopată, m-a oprit karma, dar nemernicii au spus peste tot că eu am vrut s-o lovesc pe nenorocită, păi, dacă o loveam, și numai cu o palmă, ajungea în spital, că eu nu-s făcută pe cartelă. Așa a scăpat prostovana de Amalia, numai din cauză la karma care m-a oprit s-o lovesc, așa cum merita!“

Șoferul Nelu conduce atent, nu scoate o vorbă să nu cumva s-o stârneasă pe doamna Amalia, să nu-i tulbure veselia; așa, calm, ajung într-un orașel mic și curat, dotat și cu o pușcărie; Nelu nu spune nimic, chiar pe o stradă dinspre centru are el o iubită, fostă soție de ofițer la penitenciar; mamă!, cum i-ar mai face o vizită, dar nu poate să spună nimic la muhaiaua de Amalia, cine știe ce mai pătimește, că asta, cu toată karma ei, praf îl face! „Nelule, te rog să o iei la stânga, pe strada care urmează, acolo am eu un prieten, șeful la o carmangerie, mă așteaptă, are un pachet pentru noi, mai mâncăm și noi ceva mezeluri fine!“ Nelu încetinește, doamna Amalia îl face s-o ia la stânga, spre carmangerie; la dreapta era strada iubitei lui; șoferul Nelu parchează, trebuie să aștepte până se întoarce muhaiaua cu pachetul cu mezeluri; fumează și așteaptă și se gândește ce fraier a fost, că putea – și el – să-i pună pudră și vopsele pe la ochi drăguței lui de altădată, om se făcea, că-l ținea femeia ca pe palme; oare el n-are noroc de karmă?



Robert Lixandru (România)

muzică

Jazz timp de o săptămână la Sibiu

Virgil Mihaiu

(Urmare din numărul trecut)

Tingeling Band a adus cu sine sunetul specific al jazzului norvegian, o scenă națională în plină expansiune, beneficiind de un invidiabil suport financiar din partea statului. Solista Eldbjorg Raknes exploatează la maximum posibilitățile oferite de tehnologia de ultimă oră. Conceptul de *vocalistă de jazz* în sens tradițional e pulverizat. Atributele secundare ale vocii sunt potențate de așa natură, încât protagonista își poate crea singură corul de fundal, peste care rostește versuri ale unor poeți norvegieni, ale lui William Carlos Williams, Paul Celan sau Garcia Lorca. Nils Olav Johansen o susține cu intervenții punctuale pe ghitară-bas sau vocal, Maria Kannegaard induce distorsiuni poantilistice la pianul electric, iar bateristul Per Oddvar Johansen, asemenea unui *gentle giant* blond, creează uimitoare solouri minimaliste la baterie, în care toate prejudecățile referitoare la zgomotul și furia acestui instrument sunt date peste cap. Coeficientul improvizatoric e mult redus față de ceea ce se așteaptă în jazz, dar publicul odată prins în joc rămâne fascinat de combinația dintre imperturbabilitatea scandinavă și depresiile celaniene.

Pianistul Florin Răducanu ne-a propus anul acesta două ample compoziții de factură *third stream*. Concertul a avut loc pe scena frumoasei săli *Thalia*, în acompaniamentul orchestrei Filarmonicii din Sibiu. Răducanu a adoptat postura purcelliană ce presupune simultaneitatea acțiunii ca dirijor și interpret. Compozițiile sale stau sub semnul unei estetici echilibrate, sobre, dominate de respectul față de elementele primordiale ale muzicii - melodia, armonia, ritmul, timbrul. Din perspectivă postmodernă un asemenea demers e întru totul justificat. Temele cu inflexiuni românești se întrepătrund cu modulările în spirit gershwinian sau cu cele *latino*, oarecum pe linia lui Michel Camillo. Cadentele pianistice de bravură alternează cu intervențiile grupului de jazz din prim-plan. În compoziția *Mapamond Pictures* acesta i-a cuprins pe Pedro Negrescu/contrabas, Claudiu Purcărin/baterie, Juan Carlos/percuție, cărora li s-au adăugat Garbis Dedeian și Cătălin Milea/saxofoane și Laurențiu Moise/trompetă în *Tribut Mariei Magdalena*. Stilul componistic al lui Florin Răducanu e unul imagistic-sugestiv, de o generoasă melodicitate și coerență, dezinteresat de experimentele facile. Avem de-a face cu un muzician capabil să desființeze bariera ce separă artificial domeniul simfonic de cel jazzistic. Din fericire, orchestra sibiană i-a susținut intențiile cu empatie și sensibilitate.

World Saxophone Quartet din Statele Unite au reprezentat punctul culminant al festivalului. Cei patru veritabili campioni ai instrumentelor respective - David Murray/s.tenor, clarinet-bas, Oliver Lake/s.alto, Jorge Sylvester/s.alto & sopran, Hamiet Bluiett/s.bariton - ne-au propus un tumultuos omagiu lui Jimi Hendrix. Deși un element cheie al reformulării din unghi jazzistic a

muzicii legendarului ghitarist/vocalist a lipsit de la Sibiu (mă refer la trombonistul Craig Harris), ceilalți doi companioni adăugați cvartetului au dat o necesară deschidere muzicii atât de solicitante a cvartetului: Jamaaladeen Tacuma, cu a sa locvacitate funky-expresionistă pe ghitară-bas și incansabilul baterist Lee Pearson. O veritabilă forță a naturii, la numai 25 de ani, acest prestidigitator al tobelor continuă în secolul 21 moștenirea bateristului-ca-motor-de-turație-maximă lăsată de Elvin Jones. Ar fi fastidios să descriu aici succesiunea caleidoscopică de tablouri muzicale create de cei șase muzicieni. Recomand vizionarea recitalului, înregistrat de către TVR. Nu pot trece însă cu vederea că Jorge Sylvester (născut în Panama și rudă apropiată a lui Billy Cobham) face parte și din cvartetul cu care Lucian Ban a înregistrat anul trecut la New York excelentul său album *Playground*. Iar, la două dintre *jam session*-urile nocturne din holul Casei de Cultură a Sindicatelor, Murray, Pearson și Sylvester nu au ezitat să cânte împreună cu colegii lor români - Garbis Dedeian, Florin Răducanu, Cătălin Milea, Laurențiu Moise... - până spre orele dimineții.

Seara dedicată jazzului din Luxemburg a fost agreabilă și amicală, având în vedere că Sibiu și zona din care au provenit o parte dintre germanii stabiliți în Transilvania în evul mediu se află în relații privilegiate. Dintre interpreți s-au remarcat pianistul Marc Mangen, trompetistul Carlo Nardoza și bateristul Jeff Herr. Cunoșcătorii de limbă germană pot afla mai multe despre viața jazzistică a Mareli Ducat de Luxemburg din cel mai recent număr al revistei *Jazzthetik* (5/2006). În rândul invitațiilor mai circumstanțiale, mai puțin convingătoare din punct de vedere jazzistic, aș situa grupul cântăreței Hadara Levin Areddy din Israel. În ipostaza de cantautoare, ea mizează pe impactul poetic real, al unei exhibări erotice fără reticente, impregnate de feminitate. Aranjamentele instrumentale hipercuminti n-au avut prea multe de spus, în flagrant contrast cu invitatul de anul trecut, Gilad Atzmon, probabil cel mai profilat personaj din jazzul israelian actual. Interesant, singura piesă cântată de Hadara în limba ivrit mi s-a părut mult mai vioaie și din punct de vedere muzical. Formația ungară *Beli Buba* continuă pe direcția binecunoscută e etno jazz-ului, promovat deja de un sfert de secol de către saxofonistul Mihaly Dresch. Acesta i-a ales ca parteneri de grup pe complexul țambalist Kalman Balogh, violonistul/trompetistul Ferenc Kovacs și contrabasistul Matyas Syandai. Suite vaste, saturate de melodii și ritmuri central-oriental-europene, pigmentate de rezonanțe mai îndepărtate în timp și în spațiu. Solo-uri modale, frazări *bop* placute pe ritmuri *aksak*, pasaje intonate cu respirație circulară, „multifonice” purtând marca Evan Parker, dar cu o tentă mai armonioasă, în contrast cu ariditatea improvizatorului englez. Prezența lui Balogh la țambal evidențiază potențialul poetic al străvechiului instrument și urmărește, mereu „pe fază”, meandrele sonore create de Dresch și



Florin Răducanu/pian, Lee Pearson/baterie, Laurențiu Moise/trompetă, în *jam session*.

Kovacs.

În ultima gală am făcut cunoștință cu grupul pianistului de origine chileană, stabilit la Roma, Antonio Flinta. Acesta explorează valențele trio-urilor intimiste, în descendența lui Bill Evans. Secția ritmică strălucește mat în fundal: Claudio Gioannini, laborios și creativ la baterie, Roberto Bucci la contrabas. Piese de predilecție sunt baladele, pe când în compozițiile sale mai dinamice Flinta are suflu scurt și recurge uneori la ostinato-uri abuzive.

Grzegorz Karnas e unul dintre puținii cântăreți ce are ceva de spus pe scena jazzului actual. și o face utilizând chiar limba sa maternă, polona. Tinerii muzicieni care-l înconjoară reprezintă cu onoare redevabilă școală de jazz din Polonia: Michal Tokaj/pian, Radek Nowicki/sax sopran, Michal Jaros/contrabas, Sebastian Frankiewicz/baterie. Formația concurează cu fluența în exprimare și compactețea unui grup american de mainstream modern, deși nici unul dintre interpreți nu pare să fi împlinit 30 de ani. Anumite lungimi sunt compensate prin pasaje de un *drive* nebunesc, iar Karnas știe să comunice cu auditorii prin cele mai surprinzătoare mijloace, nu în ultimul rând prin humor.

Finalmente, un septet pe cât de tânăr pe atât de cosmopolit, venit de la Praga, grație Centrului Ceh din București. Vocalista cubano-polonă Yvonne Sanchez este o discipolă a mării cântărețe braziliene Elis Regina. Repertoriul face parte, aproape integral, din fondul de aur al bossa novei și MPB-ului anilor 1960. Organistul Ondre Pivec interacționează cu secția ritmică ce reunește un baterist ceh, un ghitarist brazilian, un contrabasist ucrainean, un percuționist canadiano-american, iar spre final apare și vocalistul mexican Ramirez Garcia. Acest ... eclectism etnic nu impietează asupra unității de acțiune a grupului. Ultima piesă aduce și o tentă caribeană într-un program cântat preponderent în portugheză. Fără îndoială, această formație e preocupată mai mult de realizarea spectacolului colectiv, decât de marea performanță individuală.

Nu pot încheia fără să elogiez magnificul *light design*, subtil, rafinat, cum rar se mai întâlnește astăzi, de pe parcursul întregului festival. Felicitări organizatorilor - Fundația Pro Jazz Hermannstadt, condusă de H.K.J. Schmidt și de a sa colaboratoare, Simona Maxim - pentru săptămâna primaverală de jazz de la Sibiu, anticipând mult-așteptatul apogeu de anul viitor.

film

Azucena - Îngerul de abanos

Ioan-Pavel Azap

O impresie de penibil te însoțește pe tot parcursul acestui film, căruia, din păcate, i s-a dat drumul recent pe marile ecrane din România. Trist din partea unui regizor distins în anii '60 cu Opera Prima la Cannes pentru *Răscoala*. Trist pentru un regizor care ne-a mai dat *Baltagul*, *Ion - Blestemul pământului*, *blestemul iubirii* (filme discutabile, dar de luat în seamă) sau *Porțile albastre ale orașului*, care a realizat un extraordinar film istoric - am numit *Horea* - sau acel splendid serial de televiziune *Toate pânzele sus!*. Deloc surprinzător însă din partea regizorului care, după 1990, ne-a „încântat” cu *Miss Litoral*, *A doua cădere a Constantinopolului* sau *Sexy Harem Ada Kaleh*.

Azucena - Îngerul de abanos (România, 2004; sc. și r.: Mircea Mureșan; cu: Alin Panc, Șerban Ionescu, Ștefan Sileanu, Diana Munteanu, Nicoleta Luciu, Olimpia Olari, Cesonia Postelnicu) este o însăilare amatoristică de clișee noi și vechi, lipsit nu numai de profunzime (asta

nici n-ar fi prea grav), ci de o elementară decență a narațiunii filmice.

Locotenentul Matei (Alin Panc) este grănicer pe zona de frontieră cu Republica Moldova. El are o iubită, care apare la începutul filmului, se dezbracă pentru ca apoi s-o mai vedem doar în ultima secvență (îmbrăcată!). Dar cum iubita este la București și-l vizitează din când în rar, „lentul” se amorează de Azucena (Olimpia Olari), fiica unui bulibașă local. Povestea lor de dragoste, care se vrea, în intenția regizorului-scenarist, una fierbinte rău de tot, este ridicolă, neverosimilă, cu reacții absolut anapoda, lipsite de cea mai vagă justificare. Când Azucena, mândra țigancă, îl surprinde pe Matei într-o ipostază compromițătoare, de care bietul nici nu este vinovat, fiind victima unei confuzii, n-are răbdare pentru o explicație, ci alege un mod cel puțin ciudat de a se răzbuna: prostituția, ajungând din Moldova până-n Brăila (dacă a nimerit orbul Brăila, de ce n-ar fi nimerit-o și Azucena?), ba

chiar până în Iugoslavia. De nimic justificată este reîntoarcerea ei în țară și asasinatul pe care-l comite ulterior. Dar Matei - ochi alunecoși, inimă zburdalnică - se mai îndrăgostește și de Doly (Nicoleta Luciu), o transfugă din Turcia pe care o ascunde în propria casă. Mai urmează o crimă fără premeditare, comisă de Doly, apoi finalul apoteotic în care Matei se reîntoarce la dragostea dintâi.

Lăsând la o parte (dacă poți!) lipsa de motivație a relațiilor dintre personaje, a întregii povești de fapt, nici actorii nu strălucesc prin altceva decât prin platitudine: în gesturi, în replici și în toate cele. Dar, vorba ceea: cum e turcu' (regizorul-scenarist) și pistolu' (filmul)!

Dar cel mai mare păcat al *Azucenei* este faptul că face deservicii, dincolo de cele financiare, de imagine filmului românesc: în condițiile în care spectatorii merg tot mai rar la cinematograful, în special la filmele românești, *Azucena* este un argument irefutabil în favoarea acestora.

Crash (Povești din L.A.)

Lucian Maier

O zi, o noapte și încă o zi. 36 de ore. Minte ta este o cameră de filmat. În funcție de ceea ce focalizează, îți acoperă retina buline colorate, buline albe. Depinde de fondul luminos sub care privești. Pătrunde, caută cu privirea adâncul... ai putea pierde aproapele? Pierde-ți privirea pe suprafețe... ce se petrece cu restul? Filtrele camerei de filmat: conceptele sub care raționezi, ceea ce te determină ca ființă, prejudecățile și deschiderile pe care le accepți.

O serie de accidente.

Crash(es).

Un film de Paul Haggis. Cel mai bun film în cadrul Premiilor Oscar 2006 și cel mai bun film premiat de Academia Americană de la *American Beauty* încoace. În perioada tocmai amintită, *Crash* marchează o întoarcere a aprecierii filmelor de către *academicienii* americani dinspre clasic (narațiune liniară, de obicei o melodramă prezentând o poveste puternic ancorată în social, deseori cu efect moralizator, uneori cu teme înșușiri *blockbuster*) înspre un inedit, măcar în ceea ce privește conceptul narativ din spatele poveștii filmice. Am numit *inedit* aici felul în care Haggis alege să spună ceea ce are de spus, faptul că își expune *Poveștile din L.A.* folosind tehnica montării în paralel (într-o terminologie mai exactă, această metodă poartă numele de *cross-cutting editing - montaj în cruce*, dar folosirea cu precădere a termenului *paralel*, care explică literal ceea ce de fapt se petrece pe ecran, a dus la acceptarea acestei formule de exprimare în tratatele de specialitate). Adică prezentând pe rând evenimente care se petrec în același timp, aducând pe ecran istoriile unor personaje diferite care ajung în câte un moment semnificativ să se intersecteze. Altfel, întâmplările prezentate de către realizator nu depășesc sfera unui clasic contemporan, nu perturbă normele acceptate în *mainstream*-ul filmic american, nu prezintă urme autoreferențiale, nu intră sub cupola

postmodernului. Iar dacă e să fim corecți nu poate fi vorba nici de un stil realizatoric nou, ci de unul care a fost folosit în trecutul apropiat de către Paul Thomas Anderson - în filmul *Magnolia*, de către Alejandro Gonzales Innaritu - în *Amores Perros* sau în *21 Grams* ori de către Gus van Sant în *Elephant*. Tehnica a devenit celebră încă din anul 1956, când Stanley Kubrick realiza *The Killing*, istoria jefuirii unei case de pariuri hipice prezentată, pe rând, din punctul de vedere al fiecărui participant la acțiune.

De ce *Crash* a câștigat un astfel de premiu în competiție cu istoria (*i.e.* filmele amintite mai sus, toate având o importanță artistică și o finețe problematică mai ridicată decât filmul discutat aici) și în fața lui *Brokeback Mountain* - film care va rămâne totuși un *clasic* al vremii înaintea

peliculei lui Haggis, cu siguranță va fi *love-story*ul anilor 2000...? Fiindcă reușește să nu fie prețios și articulează natural atunci când vorbește despre măștile sub care ne ascundem în diverse situații, când vorbește despre prietenie, rasism, iubire, demnitate, umilință, datorie, frică, moarte, durere, trafic de influență, vină, nevoia de atenție și tandrețe, alienare, dreptate, șantaj, regret, solitudine... Taie, decupează o felie existențială unde accidente repetate ne dezvăluie sensuri ale vieții. O viață ce poate fi îmbrățișată într-un accident, *Crash*.

Cât de bine crezi că te cunoști? e întrebarea retorică adresată unui personaj, răspunsul dat tot de cel care chestiona lumea în general și particular, în același timp, fiind că *nu are nicio idee despre cine este cu adevărat*. Dincolo de ipocrizie, răspunsul va fi cu totul altul pentru fiecare spectator în parte. (Re)Vizionare plăcută!



1001 de filme și nopți

19. Welles

Marius Șopterean

Imaginea se deschide din negru pe o placuță de tablă ruginită prinsă într-un gard pe care scrie **No trespassing**. Apoi camera se înalță de-a lungul ochiurilor gardului care, prin trei ancoreuri succesive, pare tot mai înalt, mai complicat, mai de nepătruns. Totuși, la capătul lui, dincolo de el, departe, se vede profilul castelului XANADU. Este dimineața devreme când încă peste domeniul lui Kane văzut din mai multe cadre, tot mai apropiate dar, din pricina amorselor cinematografice, tot mai îndepărtate, plutește ceața. În următorul cadru se vede luminată fereastra de un baroc robust a reședinței magnatului Charles Foster Kane. Lumina se stinge iar prin achene se vede o ninsoare abundentă care cade peste acoperișul unei căsuțe. Camera se retrage și vedem că de fapt această imagine este în interiorul unui glob de sticlă, ținut de o mână. În cadru apare în gros-plan gura lui Kane care spune scurt **ROSEBUD**. Apoi degetele se desfac iar globul cade spărgându-se. Prin cioburile sparte se vede într-un plan întreg al camerei o asistentă care intră pe ușă. Într-un cadru de puternic contrast în alb-negru trupul fără de viață al lui Kane este acoperi cu un pled. Din nou se vede fereastra din exterior. Imaginea se închide, după ce, pe toate aceste imagini, curge genericul de început al filmului.

Astfel începe cel mai teribil film al istoriei cinematografului universale, *Citizen Kane* de Orson Welles. Anul 1941 nu era cu nimic anunțat ca unul dintre cei mai importanți ani ai filmului american. Limbajul cinematografic realizase pași uriași pe linia dezvoltării unei anumite acuități și fluidități narative. Rezultatele, așa cum erau ele, erau excepționale. Filmul, precum literatura, învățase a povesti. Epoca marilor revoluții stilistice părea să fi dispărut. Ultima oară acest lucru se petrecuse în America în 1916, odata cu *Intoleranță*, celebrul film a lui David Wark Griffith, iar în Europa în Rusia, în 1925, prin *Crucișătorul Potemkin* al formalistului revoluționar Serghei Mihailovici Eisenstein. De la aceste titluri încoace *arta filmului* obosise. Născuse până în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial mari *povești* făcute de iscusii *poveștitori*. Inovatorii în planul limbajului, al articulării narative păreau a fi lăsați cu totul în urmă. În Statele Unite goana după profituri plasează filmul american între două *block-buster-uri* legendare. Pe de o parte, *Pe aripile vântului* produs de megaproducătorul Szelnick și realizat de Victor Fleming, în 1939, *Diligența* lui John Ford și primul film american realizat la Hollywood al lui Hitchcock, *Rebecca* (peliculă care va primi în anul 1941 premiul Oscar pentru cel mai bun film american), iar pe de altă parte filmul considerat de către Asociația Scenariștilor de la Hollywood ca având cel mai bun scenariu din toate timpurile, *Casablanca* (1943), al ungerului *Michael Curtiz*.

Nimeni nu prevăzuse în 1941 atacul surpriză al japonezilor asupra portului Pearl Harbor și nimic nu prevestea nașterea filmului *Citizen Kane*, probabil cel mai bun film al tuturor timpurilor...

Anul 1938 a fost anul care a dat lumii o mare actriță. Bette Davis strălucea în filmul lui William

Wyler, *Jezebel*, iar Academia americană de film, sub președinția lui Bob Burns, îl desemna pe Spencer Tracy cel mai bun actor al anului 1938 cu o splendidă partitură interpretativă în filmul lui Victor Fleming *Captains Courageous*, și asta înaintea altor *grii* ai ecranului american cum ar fi Charles Boyer, Paul Muni sau Fredrich March...

și totuși anul 1938 a fost, datorita unui eveniment de excepție, anul radioului. În noaptea de 30 spre 31 octombrie 1938 un strălucit actor și regizor al lui *Mercury Theatre* realizează o neobișnuită și novatoare adaptare pentru radio a romanului lui H.G. Wells *Războiul lumilor*, celebra poveste SF despre războiul dintre pământeni și marțieni. Show-ul radiofonic desfășurat de Welles a terorizat și a întors pe dos o întreagă Americă, de la Atlantic la Pacific. Autenticitatea și realismul comentariului briliantului actor a făcut ca mulți din cei care au ascultat la radio această poveste SF chiar să creadă că marțienii au aterizat în New Jersey. A început o noapte de pomină în care panica, disperarea și haosul au fost generale. Gloria lui Welles a fost atunci totală. Cei de la RKO s-au gândit să-i propună acestui genial tânăr un contract înaintea altor mari companii. Teribilul succes radiofonic trebuia să aibă o corespondență și în cinema. Chiar dacă nu cu același subiect. Aproximativ dintre conducerea lui RKO și Welles s-a realizat doi ani mai târziu când președintele RKO, George Schaeffer, i-a propus tânărului de 25 de ani un scenariu al celebrului scenarist de atunci Herman J. Mankiewicz. Știa că acest tânăr va da lovitură. I-a oferit condiții totale de manifestare artistică, lucrurile mergând până acolo încât lui Welles i s-au conferit puteri manageriale pe care nici un regizor de la Hollywood nu le mai avusese până atunci. Împreună cu Greg Tolland, genialul creator de fotografie cinematografică, au descifrat povestea încălțată din scenariul lui Mankiewicz. De fapt povestea cinematografică mergea pe mai multe planuri dar coerență structurală, care era departe de a fi fost atinsă la nivelul scriiturii. Scenariul a fost rescris de șapte ori, împotriva dorinței lui Mankiewicz care fusese concediat de Welles, lucru nemaîntâlnit până atunci. Producătorii de la RKO, intuind imensul potențial al lui Welles dar și mizând pe un posibil scandal mediatic (producătorii filmului știau că nababul presei americane William Randolph Hearst va reacționa la acest film și va încerca să-l interzică și, culmea, acesta chiar a reușit!), i-au oferit o libertate totală, inclusive financiară. Decorurile filmului, atât cele interioare cât și cele exterioare, au fost clădite, mai apoi dărâmate și iar reclădite de câteva ori, în funcție de concepția regizorală, de mizanscenă și unghiurile de filmare propuse de Tolland și Welles. Totul trebuia să fie unic, magnific, nemaîntâlnit. *Citizen Kane* putea să coste oricât deoarece trebuia să fie cel mai bun film american realizat vreodată. Acest film trebuia să fie în America ce a fost *Crucișătorul Potemkin* în Rusia. Prin urmare *Citizen Kane* trebuia să reprezinte o revoluție cinematografică. Vizualitatea gândită de regizor și directorul de fotografie presupunea un șir de invenții la nivelul aparatului de filmare, al obiectivelor, al schemei de iluminare. Welles nu dorea doar o narațiune ci un puzzle vizual în care



ochiul privitorului să poată discerne variate planuri ale adâncimii cadrului cinematografic. Dorea ca prim-planurile să aibă o puternică perspectivă iar aceasta, la rândul ei să se compună din linii de fugă savant realizate. De fapt Welles dorea să se rupă de liniaritatea discursului cinematografului american de până atunci. Dorea să-l scoată din apatie pe spectator și să-l pună la treabă. Povestea înălțării și decăderii compusă de Welles trebuia gândită și apoi recompusă de spectator prin cele cinci personaje care vorbesc despre Kane. Astfel personalitatea acestuia va fi descoperită ca o frescă de gigantescă reconstituire. Fiecare intervievat al filmului urma să propună o anumită latură de interpretare și cheie de cunoaștere a lui Kane. În manieră pirandeliană – trecuseră exact 20 de ani de la triumful primei piese a trilogiei pirandeliene (*teatro nel teatro*) șase personaje în căutarea unui *autor* – ni se propunea o căutare și prin aceasta o analiza a unui personaj excepțional care, până la capăt, devine, paradoxal, prin profunzimea motivației sale existențiale, tot mai necunoscut, tot mai de nedescifrat. Întocmai ca un imens jos de puzzle căruia dacă nu i-ai găsit până în final o piesă, o ultimă piesă, jocul nu mai este joc. și asta câtă vreme împlinirea și finalitatea acestuia stau într-un fragment ascuns, misterios. Un detaliu cât o săniuță care arde și pe spatele căreia scrie **ROSEBUD...**

Acest cuvânt și acest obiect sunt răspunsul întrebării ziaristului de la începutul filmului: "De ce spune Kane, în ultimele clipe de viață, cuvântul **ROSEBUD?**" La finalul filmului, de pe fumul care se înalță spre cer ducând cu el misterul unei existențe, camera coboară pe același gard de la începutul filmului iar cadrul se oprește pe aceeași cumplită și uimitoare interdicție: **NO TRESPASSING...**

Prin finalul cu săniuța introdusă o dată cu alte obiecte într-un gigantic cuptor al unui absurd crematoriu, Kane, pare să spună Welles, este excepțional doar pentru că seamănă cu fiecare dintre noi. Toți am fi în stare – asta nu înseamnă că și putem! – să construim imperii doar pentru a găsi la capătul acestora locul de unde am plecat, adică **copilăria**. Dar ea în sine, odată epuizată, devine un teritoriu aproape inexistent. Adică interzis. Atât nouă cât și altora. Sigur, a acelora care simt puternic drama acestei pierderi. Adică a gigantilor...

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Încă nu e vară	2
editorial Ștefan Manasia Luminoasele amintiri despre TIFF	3
cartea Robert Arnăutu Educația diversității/diversitatea educației	4
Mihai Vieru Kabuki de sentimente	4
Grațian Cornoș Drumul către Aitmatov	5
grafii Mircea Muthu Orizonturi culturale sud-est europene	6
translații Claudiu Komartin De duzină	7
imprimatur Ovidiu Pecican La izvoarele trecutului etern	8
telecarnet de vorbă cu criticul Gheorghe Crigurcu „Mi-am dorit condiția de poet”	9
sare-n ochi Laszlo Alexandru Goma la tribunal (I)	10
incidențe Mara Stanca Zazie în metrou sau lumea măsurată în cuvinte	12
Ema Moldovan Un roman prea (puțin) bun cu femeile	12
evocare Monica Gheț „Ultimul Don Quijote”	13
eveniment de vorba cu Andrei Șerban „Lucrez ca să mă descopăr pe mine însumi”	14
Profil de scriitor: Petru Poantă „Nu vreau neapărat să experimentez. Vreau doar să seduc printr-un limbaj expresiv”	16
Adrian Popescu Imaginea orașului profund	17
poemul de la Fiad Cu poemul narativ în Fiad, Bistrița, Cluj	18
puncte de vedere Aurel Sasu Trecutul ce ni s-a dat	20
educație Ilie Rad G. Gruțiță și cuvintele limbii române	22
opinii Francisc László Gafă diplomatică sau faliment al breslei?	23
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Despre adevăr și minciună	24
media Mihaela Mudure Investigație și jurnalism	26
bloc-notes Dan Popescu Pe malurile Tamisei, acolo șezum...	27
flash-meridian Ing. Licu Stavri Despre romanul arab	29
zapp-media Adrian Țion „Joampa fericirii”	30
ex-abrupto Radu Țuculescu Românul erectul (2)	30
tutun de pipă Alexandru Vlad Sărind peste un secol	31
subcooltura Oana Pughineanu Brueghel de România	31
gulere, manșete, accesorii Mihai Dragolea La plimbare cu karma și carmangeria	32
muzica Virgil Mihaiu Jazz timp de o săptămână la Sibiu	33
film Lucian Maier Crash (Povești din L.A.)	34
Ioan-Pavel Azap Azucena - Îngerul de abanos	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 19. Welles	35
plastica Andor Kőmives Life and art is super	36

plastica

Life and art is super

Andor Kőmives

Într-o lume aflată tot mai mult sub semnul Economicului și al Rentabilității, ce valoare mai poate să aibă prietenia, când în jurul nostru vedem cum cele mai multe prietenii sunt conjuncturale și dictate de interese, mai mult sau mai puțin meschine?

Muzeul de Artă Cluj a găzduit în perioada 10-28 mai a.c. o expoziție internațională remarcabilă sub dublu aspect, atât prin eleganță și ținută estetică, dar mai ales prin noblețea gestului care a generat-o: **prietenia**.

„Life and Art is Super” este un omagiu adus prieteniei prin artă și vieții trăite la intensitate maximă, care nu poate fi decât „Super”. Cel cărui i s-a dedicat această expoziție este un foarte tânăr artist polonez, **Jacek Cihon**, stins din viață în 2004, la numai 35 de ani, în ultima zi a Taberei Internaționale de Artă „InterArt” din Aiud. Jacek Cihon este un artist profund, autentic, un poet grav al culorii și al materiei prețioase picturale, un pictor lucid, sfâșiat de contraste, convulsii și îndoieli. A fost un trăitor adevărat în care viața și arta s-au identificat dramatic. Suflet generos și cald, a legat nenumărate prietenii prin taberele de creație pe unde a fost: Cappadocia – Turcia, Bekescsaba – Ungaria, dar mai ales la Aiud – unde, poate nu întâmplător, deși pare absurd, a și murit. Prietenii săi din România, Slovenia, India, Polonia, Grecia, Turcia, Ucraina, USA, Austria, Kuwait, Egipt și Ungaria au ținut să participe în acest proiect emoționant și de suflet, care în final va fi expus în Polonia, iar lucrările vor fi donate fetei artistului, în memoria tatălui ei.

Organizatorii proiectului sunt: Muzeul de Artă din Cluj, Institutul Polonez din București, Fundația Inter-Art Aiud, Asociația Socio-culturală apARTE Cluj, Centrul Cultural „Liviu Rebreanu” din Aiud, precum și o mulțime de „truditori” care au dorit să rămână în anonim.

Titlul proiectului, „Life and Art is Super”, face trimitere la felul lui Jacek de a-și exprima entuziasmul prin acest clișeu verbal al tinerei generații. Pentru el totul devenea „Super!” Dezacordul gramatical al sintagmei se vrea o ușoară ironie la „engleza popular-internațională” din taberele de creație.

Nici locația acestui proiect, adică Muzeul de Artă, nu este întâmplătoare. Vizitând Clujul, pictorului polonez i-a plăcut mult clădirea barocă a muzeului, exprimându-și chiar dorința să expună în acest loc plin de culoare și istorie în 2010, când ar fi împlinit 10 ani de la debut pe scena artistică.

Într-o scenografie fericită, expoziția din sălile pedante ale Muzeului de Artă reunește o selecție din lucrările de pictură ale lui Jacek Cihon cât și

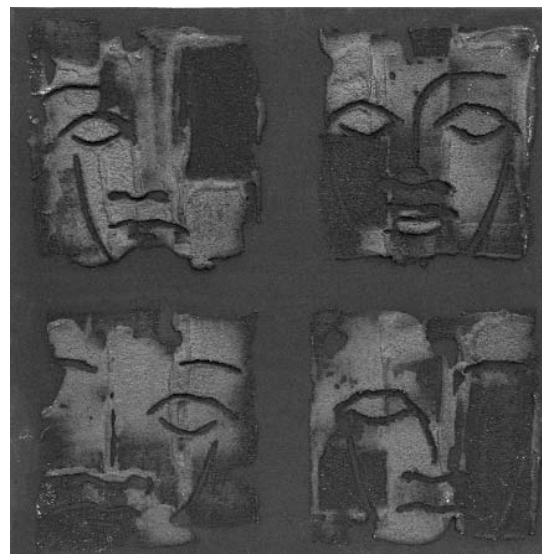


Ashraf Abbas El Hady (Egipt)

lucrările prietenilor săi artiști, de la pictură, grafică, fotografie, ceramică, la instalație și obiect. Formatul autoimpus de 50 x 50 cm, al operelor expuse (un format îndrăgit de artistul polonez) dau o anumită rigoare programatică, unificând diversitatea de stiluri și tendințe.

Între atâtea evenimente remarcabile ale lunii mai găzduite de Muzeul de Artă, cum sunt expozițiile prilejuate de susținerile doctoratelor în arte vizuale din Universitatea de Artă și Design, merită menționat pe drept și acest proiect artistic internațional.

Cluj-Napoca, 25 mai 2006



Özlem Kalkan Erenus (Turcia)

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.

