



R.O.C.A.D.A.

noiembrie 2013

R.O.C.A.D.A

Revistă online: citește, analizează, discută, aprofundează nr.6/noiembrie 2013

Gheorghe Marian Neguțu, Literatura română și obsesia Nobelului.....	3
Cătălina Dumitru, Contururi interioare (III).....	4
Alexandra Barbu, Viața literară în comunism (I).....	6
Copilul Ascultător, Experimental, dar și cu substanță.....	9
Mihail-George Panait, O insulă, două destine (VI)	10
Navigatorul din fotoliu, De prin lume adulmecate.....	16
Irina Lucia Mihalca, Adrian Grauenfels, Valentin Tufan, Poezie.....	18
Gheorghe Marian Neguțu, <i>Rădăcini și aripi</i>	20
Navigatorul din fotoliu, O aglomerare de pixeli care te face să gândești.....	21
Diana-Adriana Matei, <i>Orizonturi literare</i>	24
De citit.....	25

Redacția

Redactor coordonator, tehoredactor și redactor web: Gheorghe Marian Neguțu - cercetările sale au dus la eradicarea jamboreei.

Redactori: Mihail-George Panait - a realizat unirea Timocului cu România (cu creionul, pe hartă).

Diana-Adriana Matei - are o colecție impresionantă de coromâșle.

Colaborează în acest număr: Alexandra Barbu, Copilul Ascultător, Navigatorul din fotoliu, Adrian Grauenfels, Irina Lucia Mihalca, Valentin Tufan, Cătălina Dumitru.

Toate fotografiile din R.O.C.A.D.A. sunt publicate cu permisiunea autorilor sau nu au drepturi de autor.
Fotografie coperta I: Michael Jastremski, *Untitled*.
Fotografie coperta a IV-a: Michael Jastremski, *Untitled*.

Contact:

rocada12@yahoo.com
<http://rocada.webs.com/>
www.facebook.com/rocada.rocada

Literatura română și obsesia Nobelului

De fiecare dată când se decernează Premiul Nobel pentru literatură apar voci, în presă și nu numai, care se întrebă cu năduf, de ce nu îl luăm și noi, românii. Vocile acestea, unele mai sparte, unele mai colorate, au în comun un complex de inferioritate puternic înrădăcinat în societate: nu avem valoare dacă aceasta nu este confirmată din afară.

Dar care este problema dacă niciun scriitor român nu primește Nobelul? Cel mai cunoscut premiu al lumii aduce bani și celebritate autorului și editurilor care îl publică și un plus de imagine țării de origine. Dar nu valoare. Valoarea aduce premiile, nu invers. Există o mulțime de scriitori foarte buni care nu au luat Nobelul - precum Jorge Luis Borges sau Vladimir Nabokov - și scriitori slabi care l-au luat - precum Pearl S. Buck sau Winston Churchill. Există milioane de scriitori în lume, iar mulți scriitori buni nu sunt traduși în limbi de circulație internațională, neavând, deci, șansa la premiu.

Să nu uităm de controversele care se nasc an de an. Reacții negative apar în multe țări, în special în S.U.A. Totuși, acolo ele sunt generate nu de un complex de inferioritate, cum se întâmplă la noi, ci de unul de superioritate: americanii sunt revoltați că autorii lor, unii mai cunoscuți pe plan mondial decât laureații, primesc rar premiul. De la Toni Morrison, în 1993, niciun american n-a mai primit râvnita distincție. De vină, spun unii critici de peste ocean, este europocentrismul comitetului suedez, care, în opinia lor, a fost evident în cazul premierii Herthei Müller. Pentru literații din State, dar și din unele țări europene, Hertha Müller era complet necunoscută. Comitetul mai este acuzat și de lipsă de transparență, mefiență față de ruși și de o mulțime de alte lucruri, reale sau nu. Totuși, premiul este acordat de oameni, nu de zei și, prin urmare, subiectivitatea este inevitabilă.

Am scris mai sus că mulți conaționali de-ai noștri se întrebă de ce nu luăm premiul și noi, românii. Această formulare arată o problemă de mentalitate. Noi presupune implicare, susținere. Cum susținem noi literatura română? Citind? Statisticile arată că românii cumpără, în medie, o carte pe an, iar opt din zece cărți cumpărate au ca temă dezvoltarea personală, sănătatea și sexul. Cum susține statul literatura română? Nu știu să vă răspund. Dacă Mircea Cărtărescu sau alt scriitor va câștiga Nobelul, vom spune că „suntem mândri de el”, așa cum spunem de câte ori vreun sportiv câștigă vreun trofeu, ori vreun tânăr vreo olimpiadă internațională.

Unii cred că un premiu Nobel va ajuta la dezvoltarea literaturii române. Nu va ajuta prea mult, dacă, în continuare, apartenența la o gașcă literară va conta mai mult decât valoarea, din bani publici se vor edita mizerii și se vor organiza festivaluri cu autori de mizerii, vor exista premii literare truate, tinerii scriitori talentați nu vor avea loc de tinerii scriitori cu pile și, poate cel mai important, dacă nu vom învăța să-i îndreptăm pe copii spre literatură. Până când toate acestea se vor schimba, rămânem cu obsesiile noastre. Inclusiv cu obsesia Nobelului.



Contururi interioare: Despre romanul *Ferestre zidite*, de Alexandru Vona (III)

După o serie de evenimente care au condus mai mult sau mai puțin la descifrarea aventurii, la o eventuală depășire a barierelor tăcerii, jocul ajunge la un alt nivel în momentul în care intriga declanșează desfășurarea acțiunii. Cel care contribuie la aceasta este croitorul, asociat de critica literară cu un fel de Polonius, care șochează prin mărturisirea sa: „E vorba tot de domnul care a fost la dumneavoastră”, repetase el mai încet, grăbindu-se să adauge de parcă s-ar fi temut să nu mă indispuină. „Adică nu chiar de dânsul, se opri din nou încurcat. E vorba de doamna bătrână cu care l-am văzut în oraș. (...) O știam moartă.” Mărturisirea îl șochează pe personajul narator, motiv pentru care întrebările pe care i le punea vecinului său se dovedeau a fi inutile, deși dorința de cunoaștere a adevărului era aprigă. Curiozitatea continua să crească. Naratorul este înștiințat asupra modului neobișnuit în care a murit soțul bătrânei. S-a înecat în baie. Suspansul crește pe măsură ce naratorul intervine cu reflecții proprii. Știe, că după atitudinea croitorului, avea să afle conținutul poveștii: „după cum se așteptase, tresării. De data

aceasta însă nu mai riscam nimic. Era numai o pauză de povestitor căruia îi place să-și exploateze momentele dramatice și întrebările cu cheie.” Soțul bătrânei suferea de epilepsie și s-a înecat în timpul unei crize, motiv care a determinat-o pe aceasta să se spânzure. Autorul mărturisește că romanul este traversat de această boală, a epilepsiei, deși nu a cunoscut niciodată vreun epileptic.

Romanul se continuă în stilul în care a început. Trecutul se revarsă ca o cascadă iar textul este reflectă alternanțele prezent/trecut, realitate/vis. Relatării croitorului îi urmează un fragment care aduce în prim-plan imaginea melcilor care se deslușeau pe bolovanii galbeni care arătau ca niște ulcere sau plimbarea de seară cu Kati, ținându-se de braț, toate acestea reprezentând desfășurarea filmului interior. Foița roșie încrețită care acoperă dopul unei sticlute cu medicament este asociată cu un guler la modă acum cincizeci de ani. Toate aceste detalii sunt realizate pentru a face legătura cu imaginea bătrânei despre care nu-și amintea să fi purtat guler, ascun-



zând în acest fel urmele lăsate de funie. Sentimentul de aprehensiune îl cuprinde și de această dată pentru că se teme să nu i se întindă o capcană de către croitor. Intriga declanșează reactualizarea unei secvențe din trecut, o femeie pe gâtul căreia personajul narator descoperă panglica de catifea neagră de care atârna un medalion. Acest fapt îl determină să anticipeze că se va spânzura. Următoarea vizită la prietenul său îl face să se îndoiască de prezența reală a bătrânei.

Drumul spre ruină este acaparat de imaginea ei și surprinde lupta aparentă pentru câștigarea fetei. Un indiciu misterios îl constituie scrisoarea pe care necunoscuta o înmânează protagonis-

La prima lectură

tului, în care scrie că aceasta trebuie să se întâlnească cu un bărbat. Însă întâlnirea nu are loc. La puțin timp naratorul află că acesta era soțul necunoscutei.

Deznodământul îl surprinde pe protagonist în casa în care se simțea copleșit de prezența ei. “Intrasem cu pași înceți, aproape calm și subit liniștea din mine se sfărâmă – dar printr-un fenomen ciudat, numai sub presiunea liniștii incomparabil mai mari din jur -, și începui să alerg înnebunit dintr-o cameră într-alta. În salon storurile rămăseseră trase și trebuia să aprind lumina. Căutai patul pe care în ajun aș fi văzut-o întinsă. Dispăruse. Cele trei fotolii uzate pozau ca în atelierile fotografice de provincie.

După scară erau încă două dormitoare. Sus găsii o sală goală, mansardată, în care praful așternuse un covor moale și virgin. Mă rezemai obosit de o lucarnă și privii cerul.

Un cer alb și nemișcat. Alesei, ieșind din casă, cărarea ce duce sub ferestrele zidite.” Finalul romanului rămâne deschis lăsând loc liber interpretărilor și este specific literaturii moderne. Această modalitate de încheiere a evenimentelor nu dă nici cel mai mic indiciu că aventura s-a încheiat sau că rememorarea trecutului ar fi schimbat percepția naratorului asupra existenței cotidiene și interioare.



Viața literară în comunism (I)

Literatura permite formarea și dezvoltarea esenței culturale a ființei umane. Prin intermediul literaturii cititorul este purtat în toate domeniile posibile și îndrumat în vederea formării sale intelectuale, a adaptării sale la timpurile contemporane. Literatura devine pentru fiecare perioadă din istorie o oglindă fidelă ce reflectă adevăratele valori, interese ale societății.

Discutând despre tendința literaturii române în perioada comunistă, Eugen Negrici aprecia că sub presiunea forței politice, nu putea să se ivească decât un peisaj bolnav, iar prezența neîntreruptă în viața literară a unei literaturi oficiale de uz propagandistic s-a transformat într-o povară constantă, cu efecte neașteptate: „Ea a devenit un virus agresiv împotriva căruia literatura adevărată a fost nevoită să fabrice mereu anticorpi, să furnizeze replici și să se apere în felul ei, bâjbâind după coridoarele libere”(i) . Într-o dezbatere despre literatura comunistă, criticul Alex. Ștefănescu afirma că: „literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist”(ii) .

Perioada comunistă a

însemnat un zid uriaș construit în calea dezvoltării culturii românești, proces favorizat de perioada interbelică. Singura perioadă în care s-a făcut simțită o relativă liberalizare la nivelul exprimării literare, s-a desfășurat între 1964 și 1971. Importante evenimente istorice precum moartea lui Stalin (1953), revoluția maghiară (1956) și retragerea trupelor sovietice (1958) au permis crearea unui culoar favorabil pentru publicarea mai puțin restricționată a unor romane precum *Bietul Ioanide* de G. Călinescu (1953), *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran (1954), *Moromeții* de Marin Preda (1955), *Străinul* de Titus Popovici (1955), *Groapa* de Eugen Barbu (1957), *Ion Sântu* de I. M. Sadoveanu (1957), *Un om între oameni* de Camil Petrescu (1955-1958).

Lumea specifică a romanelor anilor '50, '60 și '70 conține nuclee de anomalie, de curiozitate și de specific irepetabile în istoria unei literaturi. O întregă galerie de „figuri de ceară”, de copii și adolescenți, de muncitori și intelectuali, de aristocrați și activiști de partid, de femei seducătoare sau hulite mișună în aceste romane. De asemenea, un întreg complex de valori: iubirea recunoscută și acceptată sau iubirea subversivă și condamnată, cariera și carieristul, cultura, tre-

cutul și istoria, morala, pu-doarea, convențiile și prejudecățile se pot desprinde din acest material literar (iii) .

În legătură cu valoarea unor scrieri de dată recentă, pot formula observații critice, în afară de ideologii partidului, numai „oamenii muncii”, într-un cadru organizat și numai atunci când partidul vrea să se folosească de autoritatea maselor pentru a-și impune propriul punct de vedere asupra evoluției unui scriitor. La scurtă vreme după apariția, în 1949, a nuvelei *Ana Roșculeț* a lui Marin Preda, prima care se pronunță (în regia discretă a ideologilor momentului) asupra nuvelei este o muncitoare de la Filatura Românească de Bumbac, Adela Pagu, care, într-un articol din revista „Flacăra” declară că ea și tovarășele ei de muncă nu se recunosc în eroina lui Marin Preda: „Dacă autorul, în loc să aleagă ca eroină a cărții o Ana Roșculeț care avea atâtea slăbiciuni, ar fi ales una dintre muncitoarele noastre, ar fi fost de mai mult folos muncitoarelor din țara întreagă”(iv) .

Intervenția muncitoarelor declanșează (aparent, pentru că, în realitate, doar precedă) o adevărată campanie de presă împotriva nuvelei lui Marin Preda, pe care partidul vrea să-l oblige să își reconsidere personajele în raport cu realitatea socialistă.

Principalele reviste prin care se propagă aceste idei sunt „Flacăra” și „Gazeta literară”.

„Flacăra” se înființează la 4 ianuarie 1948, ca „săptămânal de artă și cultură al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști”. Este condusă (până la 28 iunie 1951, când publicarea ei se suspendă temporar) de ideologi comuniști intratabili ca Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Sergiu Fărcășanu și Petre Iosif. Primul număr al revistei „Gazeta literară”, „organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din RPR”, avându-l ca redactor-șef pe Zaharia Stancu, apare la 18 martie 1954. Din colegiul redacțional mai fac parte Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu, Alexandru Jar, Eugen Jebeleanu, George Macovescu (redactor-șef adjunct), Veronica Porumbacu (redactor-șef adjunct), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner. Articolele de critică literară publicate în paginile revistei sunt de fapt articole de îndrumare marxist-leninistă a literaturii.

Din noua literatură, agreată de Partid, trebuia să reiasă că în timpul comunismului se trăiește mult mai bine decât în toate perioadele istorice anterioare, că activiștii de partid și susținătorii lor sunt oameni frumoși, responsabili, demni de încredere, în timp ce anticomuniștii arată dizgrațios și au intenții criminale (care justifică exterminarea lor) și tot ce s-a realizat valoros de-a lungul istoriei n-a făcut decât să prefigureze, în forme naive, dar

meritând să fie privite cu duioșie, comunismul. (v)

Întrebați ce opere literare pregătesc pentru anii 1952 și 1957, scriitorii „pe val” nu se dezic de la a promite lucrări valoroase în spiritul realismului socialist. (vi)

Maria Banuș: „Actualmente urmăresc activitatea unor mari întreprinderi industriale din Capitală pentru a cunoaște cât mai adânc problemele ce se nasc, pe măsura dezvoltării conștiinței oamenilor”.

Eugen Jebeleanu: „Voi lucra în 1957 un poem închinat Marii Revoluții Socialiste din Octombrie cu prilejul celei de-a 40-a aniversări”.

Radu Boureanu: „Lucrez la un roman în care voi încerca să reflect lupta poporului nostru muncitor împotriva agenților imperialismului, împotriva spionajului titoist, a sabotajelor diversioniști”.

Eusebiu Camilar: „În primul rând vine un roman al vieții gospodăriilor colective, un fel de continuare a *Temeliei*, cu alți eroi, alte locuri, și alte întâmplări”.

A. E. Baconsky: „Mă preocupă în special problema inginerilor proveniți din rândurile tinerilor muncitori. Vreau să urmăresc transformarea lor pe toate planurile și să realizez într-un poem o figură de tânăr inginer”.

Singurul care încearcă să evite limba de lemn este Tudor Arghezi, dar și el se exprimă neinspirat sau (poate) cifrat: „În 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine și mai frumos,

dacă bineînțeles apuc primăvara viitoare și dacă am cerneală mai gustoasă; încolo nu știu exact ce să fac. Doresc cititorilor mei ani mulți și să se gândească bine la ce gândesc”.

În „Gazeta literară”, chiar din primul ei număr pe 1959, datat 1 ianuarie, se inaugurează rubrica *Scriu pentru 23 August*.

Nina Cassian: „nădăjduiesc că voi putea termina, în cinstea aniversării a 15 ani de la Eliberarea patriei noastre, amplul poem *Spectacol în aer liber*, închinat frumuseții complexe a acestor ani. De asemenea, pe lângă o serie de proiecte mai puțin certe, voi încheia un ciclu de muzică și versuri, compus împotriva ororilor războiului de cotropire și spre slava unei păci creatoare”.

A.E. Baconsky: „În orice caz 23 August 1959 va fi pentru mine termenul ideal și dacă aș reuși să public cartea în cinstea acestei zile aș încerca sentimentul unei depline participări la marea sărbătoare a poporului nostru”.

Mihai Gafița: „Ca lucrări mai de greutate consider că voi tipări anul acesta primul meu volum de critică consacrat în întregime realismului socialist și alcătuit după o formulă pe care o cred oarecum diferită de a altor volume de acest fel apărute”.

Dumitru Radu Popescu: „În cinstea lui 23 August, intenționez să scriu câteva schițe cu tematică actuală și câteva despre evenimentele petrecute acum cincisprezece ani”.

Petru Dumitriu: „În cinstea lui 23 August 1959, mă voi

strădui să duc la bun sfârșit publicarea primelor două volume din Biografiile contemporane. 23 August e o dată importantă și încerc să tipăresc în cinstea ei o lucrare în care să dau tot ce pot mai bun”.

Realismul socialist cerea creatorului să participe activ la transformarea realității, inspirând cititorilor săi optimismul revoluționar și insuflându-le neștrămutată încredere în victoria marilor idealuri ale umanității. Pentru ca aceste sarcini să fie îndeplinite erau necesare cunoașterea profundă a vieții de către scriitor, contactul său permanent cu oamenii muncii, devenind participant activ la lupta pentru putere absolută a ideologiei.

Deși de-a lungul istoriei românilor au mai existat momente critice (vezi cele două războaie mondiale), regimul comunist câștigă detașat în ceea ce privește pedepsele exercitate asupra tinerilor scriitori ce au avut curajul de a spune „NU” regimului și de a nu se alia utopiei ideologice. Reprezintă o pată neagră în literatura noastră și totodată un moment de glorie, un exemplu demn de urmat prin care adevărații scriitori au știut să își urmeze chemarea și, cu riscul suferinței, să dea naștere unei literaturi unice.

Perioada comunistă a fost, din nefericire, o perioadă aridă pentru literatura română pentru că în această epocă ostilă din punct de vedere socio-istoric, au ieșit la suprafață mult prea puține opere valoroase, fără ca autorii lor să fie aserviți

regimului comunist.

Au fost vremuri tragice pentru artiștii lucizi și conștienți de trădarea esteticului. Cenzura impunea preaslăvirea actelor conducătorului, aducerea în prim-plan a frumuseții și armoniei ce domnea în regimul comunist, a efectelor favorabile pe care ideologia le avea asupra oamenilor (în special asupra muncitorilor de rând). Pentru celelalte trei categorii: fidelii, duplicitarii și conformiștii a fost mai ușor.

În momentul în care a preluat complet puterea, comunismul a distrus elita intelectuală, procedând cu violență la reprimarea și exterminarea fizică, în închisori și lagăre, a unui mare număr de membri ai vechii clase politice. S-a impus o nouă cultură.

În toată perioada comunistă, creația literară nu a fost niciodată complet liberă, libertatea de exprimare și de creație fiind privite cele mai mari amenințări la adresa acestui regim totalitar, dictatorial: „Scriitorii lucrau, stimulându-se într-un mod simulat, într-un regim de (auto)cenzură. Toate intențiile actului artistic tindeau să o ia razna ori erau măcar substanțial deturnate: a autorului, a textului, a cititorului. Regimul politic era supra-autor: unul colectiv, anonim; deși numele unor funcționari editoriali (cu fețe multiple de oportuniști sau mai rare de disidenți și opozanți) din acel sistem mai pot fi recunoscute. Aparatul regimului deținea monopolul revizuirilor ideologice, cu nefaste urmări

estetice”(vii) .

Note:

(i) Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2003, p.14.

(ii) Alex. Ștefănescu, *Literatura Română în timpul comunismului*, „România literară”, Nr. 21/2004, sursa <http://www.romlit.ro/>

(iii) Luminița Marcu, *Față în față cu literatura scrisă în comunism*, „Observatorul cultural”, Nr. 244, octombrie, 2004, sursa <http://www.observatorcultural.ro/>

(iv) *Ibidem*.

(v) Alex. Ștefănescu, *Literatura scrisă la comandă*, „România literară”, Nr. 27/2005, sursa <http://www.romlit.ro/>

(vi) *Ibidem*.

(vii) Marian Victor Buciu, *Imposibila de-cenzurare*, „România literară”, nr. 19, 2008, sursa http://www.romlit.ro

Experimental, dar și cu substanță

Vlaicu Golcea este un muzician complex și complet. Compune, aranjează și interpretează jazz, muzică electronică, muzică de teatru și de film, colaborează cu o mulțime de muzicieni de valoare. A lansat peste 20 de albume, cel mai recent fiind *Noir de București*, care poate fi descărcat gratuit de pe site-ul artistului, <http://www.vlaicugolcea.ro>.

Noir de București este un album experimental, unitar ca demers și divers prin sonoritate. Din cele paisprezece piese, douăsprezece au fost compuse doar de Vlaicu Golcea, iar alte două (*Klor* și *Păcatele mele*) au fost compuse alături de Tavi Scurtu.

Albumul are piese cu tempo alert și piese în care timpul aproape că stă pe loc. În primul caz, sugestia nopții este dată de efectele electronice sau de soundul chitarei electrice, iar în al doilea de jocul urcare-coborâre, de întârzierea cu care notele par să se „scurgă” și în schimbarea intensității. Piesa care dă numele albumului mi-a adus aminte de melodiile din anii '80 ale trupei Kraftwerk și, într-o măsură mai mică, de Jean Michel Jarre din perioada *Oxygene*. Efectele electronice domină compoziția, suprapunându-se armonios repetitivității percuției. Totuși, cea mai bună melodie mi s-a părut *Kebab Miorița* (vocea îi aparține Martei Hristea). În jurul unei teme inspirate din folclor, Vlaicu Golcea construiește un discurs original, în care diversele efecte electronice se combină într-o cromatică vie. *Lulu*, o altă piesă care mi-a plăcut mult, ar putea deveni oricând fundal sonor pentru o scenă de film (după cum scriam mai sus, Vlaicu Golcea face și muzică de film, cea mai recentă peliculă pe care a ilustrat-o fiind *Despre oameni și melci*). Rafinamentul și puterea de expresie sunt surprinzătoare în raport cu simplitatea compoziției. Toate piesele sunt bune, experiența și imaginația muzicianului fiind evidente. Foarte expresivă mi s-a părut și *Ce am azi de făcut*, piesă care mi-a sugerat multitudinea de sarcini care se aglomerează în fiecare zi și lipsa de sens a multor activități zilnice, care, iremediabil, nu se sfârșesc decât o dată cu lăsarea nopții.

Noir de București este un album care impresionează prin diversitatea compozițiilor și prin ușurința cu care compozitorul a găsit și îmbinat sunete de natură diferită într-un întreg coerent și complex. Experimentalul are o pondere mare pe acest album, dar Vlaicu Golcea are destulă experiență pentru a păstra soliditatea și substanța pieselor.



O insulă, două destine

Ultima parte (a VI-a): Elemente creative și distructive

122 de ani au trecut până când Haiti a reușit să plătească indemnizația stabilită inițial la 150 de milioane de franci și redusă ulterior la 90 de milioane. Insularii își câștigaseră libertatea prin luptă, însă s-au văzut nevoiți să cedeze presiunii francezilor pentru a curma efectele izolării față de restul lumii. Sosirea flotei franceze în apele teritoriale haitiene a marcat un moment de cotitură în istoria statului din Antile. În diferite puncte de pe insulă fuseseră ridicate fortificații pentru a face față unui asalt terestru, însă haitienii nu își puteau măsura forțele cu europenii pe ape. Francezii au susținut că vor recunoaște

independența în schimbul plății indemnizației. Cu trecerea timpului datoriile au crescut treptat, comerțul a avut de suferit, producția internă a cunoscut fluctuații, iar lupta pentru putere a continuat într-un cadru dominat de instabilitate. Fără îndoială, disputele la nivel înalt au fost mai presus de bunăstarea țării.

Un rol crucial în modelarea politico-economică a regiunii l-au jucat Statele Unite ale Americii, care au inițiat o serie de acțiuni în America Centrală după 1899, mai întâi în Cuba, ulterior în Nicaragua (1912), Haiti (1915) și Republica Dominicană (1916). În 1924, Horacio Vásquez, aliat al

americanilor, câștiga alegerile prezidențiale din Republica Dominicană în dauna fostului ambasador la Washington, Francisco Peynado. Transferul de putere fusese pregătit din timp în Republica Dominicană, așa că, după 1924, eforturile au fost concentrate în Haiti, acolo unde în primii ani ai ocupației au avut loc numeroase conflicte între forțele americane și grupurile de insurgenți ce proveneau de regulă din nordul țării, așa-numiții *cacos*. Opinia publică nord-americană se arăta împotriva acțiunilor întreprinse în America Centrală și în Antile. Marea criză economică (1929-33) și campania costisitoare din Nicaragua au condus



*Militari din
Marina
americană
patrulând în
Haiti (1921)*



în cele din urmă și la evacuarea trupelor din Haiti. Deși criticată, ocupația americană a marcat aparent cea mai stabilă perioadă din punct de vedere politic. S-au succedat în acest răstimp doar trei președinți (dacă am exclude interimatul lui Louis Roy de la 1930): Philippe Dartiguenave (1915-22), Louis Borno (1922 - mai 1930) și Sténio Vincent (din noiembrie 1930), toți mulatri. Mandatul lui Borno a coincis cu dezvoltarea infrastructurii, agriculturii, sistemului medical și educațional, evident sub auspiciu american.

În perioada ocupației este reluată și disputa dintre clase, cu elita care respingea practicile vest-africane și clasa de jos care îmbrățișa această viziune, precum și vechiul conflict de ordin rasial. Istoricul american Mary Renda amintește în *Taking Haiti: Military Occupation and the Culture of US*

Imperialism, 1915-1940 că, cel mai probabil, printre militarii detașați în Haiti nu se aflau afro-americani și că aceștia proveneau din diverse colțuri ale țării. Autoarea face o observație deosebit de importantă: pentru cei originari din sudul Statelor Unite cetățenia era condiționată de culoarea pielii. Scrie Renda că în viziunea soldaților "a fi «american» însemna, implicit, a fi alb", însă atrage atenția că problema este una complexă, ținând cont de faptul că albi și negri deopotrivă au populat aceleași regiuni din sudul SUA și că adeseori albi îi priveau pe negri drept "ai lor", așadar cu un oarecare paternalism. Această atitudine s-ar fi reflectat în Haiti, acolo unde unii soldați americani au exercitat acte de violență împotriva locuitorilor sub umbrela acestui concept. Odată cu o nouă generație, alte idei au luat naștere, albi

justificând așadar noi acte de violență.

Istoricul haitian Dantès Bellegarde sublinia că în vremea ocupației nu au fost protejate interesele haitienilor, iar politica externă americană era una agresivă și periclita echilibrul la nivel mondial. Bellegarde era un promotor al culturii și limbii franceze, al sistemului de educație francez și romano-catolicismului, considerând că liderii vremii erau neputincioși în fața americanilor.

1930 marchează sfârșitul administrației Vásquez în Republica Dominicană și ascensiunea lui Rafael Trujillo; din acest moment se declanșează un proces de distanțare între cele două state ale Hispaniolei. Trujillo era exponentul unei politici anti-haitiene, ținte fiindu-i negrii de pe graniță și pe alocuri din interiorul Republicii Dominicane. "El Jefe" a abordat

Cu fața la trecut

și o altă tactică: atragerea a cât mai mulți străini, europeni sau asiatici, ca răspuns la criza economică a anilor '30.

Dictatura lui Trujillo în est s-a suprapus pentru scurt timp cu cea a lui François Duvalier din vest. Crescând în vremea ocupației, Duvalier a respins atât modelul american, cât și pe cel francez, abordând în schimb o apropiere de originile africane. François era fiul nelegitim al unui magistrat și al unei brutărese, însă a fost crescut în mare parte de o mătușă, căci Ulyssia, mama sa, fusese închisă într-un spital de boli mintale. Când Ulyssia a decedat, François era încă un adolescent. Și-a finalizat studiile în medicină în 1934, după care a petrecut un an în Michigan (SUA), acolo unde a urmat un curs de specializare în bolile specifice climatului tropical. Mai târziu a fost numit ministru al Sănătății și al Muncii, pentru ca în cele din urmă să își anunțe candidatura la președinție. Duvalier, adeptul teoriei "noirisme", a militat pentru îndepărtarea mulatrilor, pe care îi prezenta drept asupritori, din funcțiile de conducere. În acest demers a beneficiat de sprijinul comunității afro-haitiene aflată într-o continuă dispută cu elitele mulatre. Duvalier s-a folosit și de religie ca mijloc de acaparare a puterii absolute în stat. S-a autointitulat *houn-*

gan, adică preot, considerând că are calități divine, că el este salvatorul patriei. Tot el a creat așa-numitul grup paramilitar Tonton Macoutes, care a depășit în timp popularitatea armatei. Acțiunile membrilor acesteia se confundă de multe ori cu activitățile întreprinse de mișcările de rezistență în vremea conflictului cu francezii. Cât despre istoricul medical al lui Duvalier, se cunoaște că era diabetic. Alex Von Tunzelmann susține că în 1959 acesta a suferit un atac de cord, consecință a unei supradoze de insulină. Odată ce și-a revenit, se spune că președintele a început să se comporte straniu, irațional, manifestând tendințe paranoice. Disputa cu Barbot Clément, liderul Tonton Macoutes, nu a făcut decât să evidențieze acest comportament. Crezând că Barbot î



Francois Duvalier

încearcă să-l îndepărteze de la putere, Duvalier a ordonat arestarea și asasinarea "rivalului".

În mijlocul disputei dintre SUA și Cuba din anii '60, Duvalier se declara împotriva comunismului. Pentru ca Haiti să nu devină un asemenea "centru de infecție", era necesară o infuzie de capital din partea "prietenilor" americani. Între Fidel Castro, noul lider cubanez, și Duvalier s-a iscat o rivalitate aprinsă ce a culminat cu ruperea relațiilor diplomatice dintre cele două state. În același timp, Duvalier, cunos-

Cu fața la trecut

cut pentru politica sa anti-dominicană, s-a aflat în conflict și cu omologul său de la Santo Domingo, Juan Bosch. Elizabeth Abbott observă în *Haiti: The Duvaliers And Their Legacy* că sub regimul Duvalier s-a înregistrat un vizibil regres economic. O țară săracă s-a afundat și mai mult în această condiție, în ciuda faptului că la nivelul conducerii bunăstarea era la loc de cinste. Se consideră că ajutoarele financiare primite de Haiti în acele vremuri au ajuns în mare parte în conturile demnitarilor și nu acolo unde erau necesare.

La moartea lui Duvalier senior puterea a încăput pe mâinile fiului acestuia, Jean-Claude. "Bébé Doc" a rezistat în funcție vreme de 15 ani, timp în care condițiile de trai au continuat să se înrăutățească. În ciuda efor-

turilor răzlețe de ameliorare a situației, Haiti s-a îndreptat treptat către o nouă revoltă generală. Între 1985-86 s-au înregistrat proteste în mare parte din țară, care, coroborate cu presiunea exercitată din străinătate (mai precis SUA), au condus la exilul lui Jean-Claude. În februarie '86, acesta pleca în Franța, cu sprijin american.

Au existat în anii respectivi grupuri care au arătat susținere față de Jean-Claude Duvalier. Chiar ambasadorul american în Haiti, Ernest Preeg, nota în *Haiti and the C.B.I.: A time of change and opportunity* că Jean-Claude era un individ calm, blând, cu mult diferit de tatăl său, însă înconjurat de consilieri "brutali".

Instabilitatea la nivel politic a influențat dramatic viețile cetățenilor, astfel încât

între pătura conducătoare și oamenii de rând s-a creat o prăpastie. Lipsa de comunicare nu a făcut decât să accentueze această criză. Așa-numitele lovituri de stat, puciuri, revolte au fost generate, fără dubiu, de către lipsuri (fie ele materiale ori spirituale), însă nu trebuie trecută cu vederea nici permanenta luptă pentru putere. Am observat aceasta în vremea lui Toussaint și Dessalines, mai apoi la Henri Cristophe, Pétion și Jean Pierre Boyer, culminând cu familia Duvalier. Liderul statului, pe lângă beneficiile ce îi erau conferite prin funcție, își asuma într-o certă măsură riscuri. Oponenții erau în permanență în gardă, complotând și așteptând momentul propice pentru aplicarea loviturii de grație. Nu denotă acest fapt o lipsă de încredere la nivel înalt? Și atunci, cum poți



Cu fața la trecut

guverna o țară când nu ai cu cine lucra în acest sens? Ori poate că se dorea atingerea unei asemenea stări de fapt, căci semănând discordie la nivelul conducerii, certe personaje puteau atrage simpatia populației. Într-o țară în care populația de culoare era majoritară, lui Duvalier nu i-a fost greu să profite de pe urma disputei seculare dintre mulatri și negri. De ce să ocupe funcții de conducere cei modelați după normele fostei metropole, când exista un promotor al panafricanismului, al întoarcerii la origini?

Factorii declinului

Înainte semnării înțelegerii de la 1825, puterile coloniale ale vremii au impus un embargo asupra noului stat, ceea ce a generat un vizibil declin economic. Situația Franței în zonă era delicată, în special după cedarea a ceea ce odinioară se numea Louisiana franceză către Statele Unite. Embargoul asupra statului haitian poate fi interpretat ca o consecință a vânzării teritoriilor din America de Nord. Blocada impusă în jurul acestei perioade avea să dea roade, astfel încât Franța a pus în mișcare al doilea plan: tratatul de indemnizație.

Peste disputa cu Franța se suprapune ocupația americană (1915-34). În 1912 lua ființă HASCO (Haitian

American Sugar Company). Intervenția de la 1915 este explicată prin periclitarea operațiunilor corporațiilor americane (HASCO printre ele) pe teritoriu haitian de către așa-numiții rebeli. Reintroducerea muncii forțate (*corvée*), motivată prin construirea unei infrastructuri capabile să atragă investitorii străini, a agitat spiritele. Era o lovitură dură pentru haitieni, mai ales că în anii lui Dessalines fusese interzisă cedarea pământurilor către străini. Acum, investitorii externi foloseau terenurile pentru diverse culturi, principalul obiectiv fiind exportul produselor. Așa se face că Haiti devine dependentă de ajutor extern pentru a ieși din impas.

Un alt factor negativ este reprezentat de regimurile impuse din exterior. În anii '50, Cuba era condusă de Fulgencio Batista, care beneficia de sprijin economico-militar din partea americanilor. Imixtiunea acestora în regiune nu s-a limitat doar la Cuba. În Republica Dominicană l-au sprijinit pe Rafael Trujillo, iar în Haiti pe François Duvalier (abia după moartea lui Trujillo și exilul lui Fulgencio Batista). Cum Fidel Castro acaparase puterea în Cuba, Duvalier s-a transformat într-un oponent înverșunat al comunismului, iar americanii s-au folosit de acesta.

Așadar, cum

interpretăm factorii ce au condus la prezenta situație în care se află Haiti? Poate că de multe ori trecem cu vederea natura umană; omul este supus tentațiilor și greșelilor. Lăcomia, invidia, disprețul și multe altele își găsesc loc în orice sistem. Haiti nu face excepție. A învinui strict comunitatea internațională pentru actuala situație este o viziune eronată. Dizolvarea coloniei franceze a condus la numeroase probleme ce au necesitat soluții de moment, care mai apoi au persistat și în cele din urmă s-au degradat. După retragerea francezilor, haitienii s-au văzut nevoiți să lucreze pământurile într-un stat, zic unii, militarizat. Așa arăta republica în primii săi ani. Diferențele dintre clasele sociale s-au multiplicat în timp. Corupția făcea parte din viața publică, iar drepturile oamenilor erau încălcate. Ca ultim efect, au luat naștere două lumi: cea a înstăriților și cea a defavorizaților.

După 1950 s-a încercat o apropiere de origini prin intermediul panafricanismului. Rămâne notabilă vizita împăratului etiopian Haile Selassie din 1966, primit cu fast la Palatul Național din Port-au-Prince. A fost unica vizită a unui șef de stat în Haiti în acea perioadă.

Ce s-a întâmplat însă în Republica Dominicană și de ce statele Hispaniolei diferă atât de mult?

După moartea lui Rafael Trujillo (1961) s-a făcut treptat trecerea la practicile democratice. Sub Joaquín Balaguer, republica urma să aibă două mari priorități: menținerea ordinii în plan politic și promovarea creșterii economice. În acest sens, Balaguer a pus accentul pe capitalul privat (intern și extern) și pe investiții masive. Discipol al lui Rafael Trujillo odinioară, Balaguer a izbutit la rândul său să prevină conflictele la nivel înalt, fiind un "colaborator de încredere" al forțelor armate. Dominicanii se arătau interesați să participe la viața politică, fie din interes, fie bazându-se pe idealul democrației. Beneficiind de reorganizarea clasei politice (în special de noua linie a Partidului Revoluționar), precum și de o conjunctură favorabilă pe plan extern, Republica Dominicană a reușit să facă pasul către un sistem democratic, conform cu normele comunității internaționale. Și totuși, probabil că cel mai important factor în acest proces a fost capacitatea lui Balaguer de a se adapta și de a accepta posibilitatea înfrângerii în cursa electorală. Alegerile libere din

1978 l-au adus în funcție pe Antonio Guzmán, un apropiat al fostului lider Juan Bosch și membru al Partidului Revoluționar. Victoria lui Guzmán a marcat primul transfer de putere pe cale pașnică din istoria Republicii Dominicane. Reformele economice au continuat în mandatul său, punându-se accent pe revitalizarea agriculturii, stimularea comerțului extern, protejarea claselor mici și mijlocii, reorganizarea forțelor armate și polițienești, eliminarea corupției, etc. Către finele secolului, Republica Dominicană își îmbunătățise relațiile cu statele vecine și comunitatea internațională, punând capăt astfel unei îndelungi perioade de izolaționism.

Deutsche Welle nota că Haiti și Republica Dominicană, deși împart aceeași insulă, se află la poluri opuse. Și, zic germanii, ar trebui să analizăm diferențele de ordin geografic dintre cele două state. Anne Allmeling scrie că larga ieșire la mare face ca Haiti să fie mai vulnerabilă în sezonul uraganelor, iar faptul că marile orașe sunt situate pe coastă conduce la inundații cu urmări dramatice. Revista *TIME* observa că relieful muntos și vânturile de nord-est limitează cantitățile de precipitații în Haiti, iar climatul semi-arid generează dificultăți în

agricultură. Republica Dominicană, prin comparație, prezintă un relief diversificat, cu munți, văi largi, câmpii întinse și fertile. *Dominican Today* scria în 2006 că trei mari bazine hidrografice sunt responsabile cu irigarea a peste 90000 de hectare de teren, pe care sunt cultivate majoritatea produselor ce mai apoi pătrund pe piața dominicană, ori iau calea exportului.

Dincolo de factorii menționați mai sus, diferențele dintre cele două state ale Hispaniolei le regăsim în istorie, și mai ales în cea recentă. Când în Haiti Duvalier conducea cu mână de fier, Republica Dominicană intra într-un proces de tranziție odată cu primul mandat al lui Joaquín Balaguer. În *Socialismul. O analiză economică și sociologică*, filosoful austriac Ludwig von Mises observa: "Lupta, în adevăratul înțeles original al cuvântului, este antisocială. Ea face cooperarea, care este elementul de bază al relației sociale, imposibilă între luptători, și, unde cooperarea deja există, lupta o distruge. [...] Lupta de clasă, conflictele rasiale și războaiele naționale nu pot fi principiul constructiv. Nici un edificiu nu se va ridica vreodată pe o temelie a distrugerii și a anihilării."

O pictură de Magritte redescoperită sub... o altă pictură de Magritte

The Guardian ne informează că, timp de 80 de ani, istoricii de artă au crezut că *Postura fermecată*, o lucrare care înfățișează două nuduri identice de femeie, a fost pierdută sau distrusă. Tabloul, expus o singură dată, în 1927, a fost lăudat de critici. Însă, la scurt timp după expunere, a dispărut fără urmă, până acum, când cercetările cu raze X au dus la descoperirea a două secțiuni din tablou sub două picturi ale aceluiași pictor. Astfel, un cap și un tors au fost găsite sub *Portretul lui 1935*, care înfățișează un ochi pe o felie de prosciutto, iar picioarele celor două personaje sub *Modelul roșu al lui 1935*, compoziție care cuprinde, paradoxal, două labe ale piciorului, înfățișate ca două încălțări.

Așadar, pictorul însuși a tăiat pânza și a re-folosit-o. Dar de ce? Poate că fusese păstrată în condiții improprii, sau poate că nu i-a mai plăcut. *Postura fermecată* face trecerea de la perioada în care artistul picta în manieră futuristă și cubistă (1918-1926) la cea suprarealistă. Influența nudurilor realizate de Picasso în anii '20 este evidentă și probabil că Magritte a considerat-o inferioară lucrărilor de mai târziu, care l-au consacrat în lumea artei ca un artist original.

Capodoperele din apartament

1500 de capodopere ale artei moderne – despre care se credeau că au fost prădate de naziști – au fost găsite în apartamentul unui bătrân de 80 de ani, în Munich. Lucrările, catalogate de naziști ca „artă degenerată”, valorează aproximativ 1 miliard de euro și sunt semnate, printre alții, de Pablo Picasso, Henri Matisse, Marc Chagall, Paul Klee, Max Beckmann și Emil Nolde. Lucrările, care ar fi fost confiscate inițial de naziști de la colecționari evrei în anii '30-'40, au ajuns în mâinile unui colecționar german pe jumătate evreu Hildebrand Gurlitt. Acesta a fost director la muzeul de artă din Zwickau până când Hitler a ajuns la putere. Deși a fost înlăturat din funcție, naziștii l-au autorizat să vândă lucrările în străinătate. Descoperirea lotului de tablouri dovedesc că Gurlitt a păstrat, de fapt, multe dintre lucrări pentru sine. La sfârșitul războiului, Hildebrand Gurlitt a fost declarat victimă a nazismului. El a afirmat atunci că a finanțat multe plecări ale evreilor în străinătate și că toată colecția sa de artă fusese distrusă în bombardamentul Dresdei. După ce Hildebrand Gurlitt a murit, lucrările au rămas fiului său, Cornelius Gurlitt, fără ca autoritățile să afle de acestea. Fiul, afirmă oficiali ai poliției germane, a vândut cel puțin o lucrare. Descoperirea acestor capodopere, considerate pierdute până acum, reprezintă, fără îndoială, un eveniment istoric, dar va genera multe probleme statului german, care ar vrea să le păstreze. Mai exact, se așteaptă un val de cereri de restituire din partea urmașilor celor care au fost prădați.

Corectitudinea politică și cărțile pentru copii

În Germania, una din cele mai vechi edituri de carte pentru copii, Thienemann Verlag, a hotărât să înlăture termenii incorecți politic dintr-o nouă ediție a îndrăgitei cărți *Mica vrăjitoare* (*Die kleine Hexe*), scrisă de Otfried Preussler și publicată prima oară în 1957. Cărțile lui Otfried Preussler au fost traduse în 55 de limbi, iar 50000 de exemplare ale *Micii vrăjitoare* se vând în fiecare an. Decizia a stârnit controverse în Germania, angrenând presa, organizații guvernamentale și nonguvernamentale. Totul a pornit de la un fragment care descrie un grup de copii costumați pentru Fastnacht – un carnaval care se ține înaintea postului mare, în sudul Germaniei și în anumite zone din Austria și Elveția: „Dar cei doi negri nu erau de la circ. Nici turcii sau indienii nu erau de acolo. Nici chiar micuțele chinezoaice, canibalul, femeile eschimos, șeicul deșertului și șeful de trib primitiv nu erau din tabăra circului. Nu, în sat era seara carnavalului!”

Mekonnen Mesghena (fost refugiat etiopian, astăzi cetățean german), președintele departamentului Migrație și Diversitate al fundației Heinrich Böll, a fost surprins de aceste rânduri când îi citea cartea fiicei sale de șapte ani și a trimis o scrisoare editurii, în care a motivat că termenul „Neger” este ofensator, dar și că întreg fragmentul pune accent pe diferența dintre germani și oamenii de alte etnii. Astfel s-a ajuns la înlăturarea întregului fragment. Mai mult, desenele din ediția originală au fost înlocuite cu desene în care copiii nu mai sunt îmbrăcați după specificul etnic.

Publicații conservatoare, ca *Frankfurter Allgemeine Zeitung* și *Die Welt* au criticat dur decizia editurii, motivând că educația trebuie făcută de părinți, nu de edituri și că un asemenea act este unul de cenzură care afectează integritatea artistică a cărții. De asemenea, criticii afirmă că Masghena inserează rasismul într-un text în care intenția rasismului nu există, pervertind, într-un fel, literatura pentru copii. Editura se apără motivând că se adaptează prezentului și că se pregătește pentru viitor. Dar cum vor fi poveștile copilăriei dacă le modificăm după criteriul corectitudinii politice? James Finn Garner a ironizat „virusul corectitudinii politice” (formularea îi aparține) din volumul – apărut și în limba română, la Humanitas – *Povești corecte politic de adormit copiii*. Iată un fragment din *Scufița Roșie*: „De cum intră pe ușă, Scufița Roșie spuse:

- Bunicuțo, ți-am adus niște snackuri fără sodiu și fără grăsime, ca expresie a respectului față de rolul tău de matriarh înțelept și preocupat de binele celorlalți.

Din pat, lupul rosti cu blândețe:

- Apropie-te, copila mea, ca să te pot vedea mai bine.

Scufița Roșie spuse:

- A, am uitat că ești dezavantajată optic cu desăvârșire. Bunicuțo, dar ce ochi mari ai!

- Fiindcă au văzut multe și au iertat multe, draga mea.

- Bunicuțo, dar ce nas mare ai - sigur, totul e relativ și, firește, este atrăgător, în felul lui!

- Fiindcă a mirosit multe și a iertat multe, draga mea.

- Bunicuțo, dar ce dinți mari ai!

- Sunt mulțumit cu mine, de ceea ce sunt și cine sunt, îi răspunse lupul și sări din pat.

Și o înșfăcă pe Scufița Roșie în gheare, hotărât să o devoreze. Scufița Roșie țipă, nu pentru că ar fi fost înfricoșată de predispoziția aparentă a lupului spre travesti, ci din cauză că îi invadase intenționat spațiul personal.”

Probabil că poveștile viitorului nu ne vor părea atât de amuzante...

Aroma nouă de cafea

Aroma nouă de cafea,
în dimineața asta,
mi-a purtat chihlimbarul visului
spre soare, azur și mare.
Prin cântec,
contopindu-se cu cerul,
chemări adânci ne picură,
în suflet, uitate doruri,
- șoapte reînviată
de respirația suavă a valurilor.

O bucurie fără seamăn mă învăluie -
un tainic parfum purtat de val dinspre mare.
E cântecul tău de dragoste.

Unde, oare, să fii?

(Irina Lucia Mihalca)

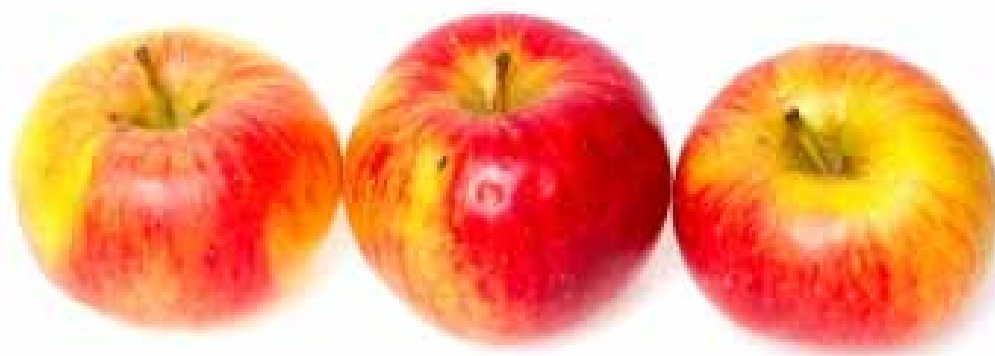
Proces

Un om a fost denunțat de vecinii săi
l-au văzut!
noaptea săpa morminte
își îngropa cărțile citite în grădină

a venit poliția, a fost arestat
la proces n-a regretat
nici n-a semnat
când i s-a dat cuvântul
(înainte de citirea sentinței)

a declarat că singura legătură
între cărțile ucise după lectură
și realitate
este semnul de carte.

(Adrian Grauenfels)



Combustie spontană

Combustie spontană
Când atingem cerul cu degetul cad scânteii
ca un scurt intersenzorial –
o combustie spontană se naște când întingi
degetul
acolo-n centrul universului,
e ca o transpunere în opera lui Michelangelo.
Rotoare se-ngână automat, setate-n cămașa lui
Atlas
cercuite-n coroana stejarului înfipt
ca un fir în gămălie.
Peștilor cenușii le cresc aripi, uscați de la soare
–
se-ndeamnă-ntr-o evaporare –
bancuri însăilate ca măgelele pătează viziunea
stărilor
într-o ploaie de vară.

(Valentin Tufan)



Fructat

Te-am pus la păstrare
căci afară e frig -
odihnești în coșul
de fructe de pe masă.
Împletită în paie gălbui,
trăiești în lanuri, sub soare -
eternă spiralată...
Ai răsărit primăvara
din măr,
iar inima-ți bate departe-n
oul alungit
rămas de la Paște.
Azi, ai învățat să mergi
pe picioare de măr bătrân -
Ai omorât roata
și-ai prefăcut-o-n trunchi.
Privirea-ți e crăpată-n
doi iriși metalici
răsăriți din oul de Paște.
Pe oasele tale fructate
cresc ligamente de banan
și carne fină de portocal.
Ai miros de deja-vu
îmi răsari,coș de fructe
de Crăciun...

(Valentin Tufan)

Rădăcini și aripi

Rădăcini și aripi (*Des racines et des ailes*) este un serial documentar produs de France3, dar care este difuzat și pe TV5, de două ori pe lună, în ziua de miercuri, la ora 22:00. A fost creat în 1997 de Patrick de Carolis și Patrick Charles. Emisiunea durează 90 de minute și îl are ca gazdă pe Luis Laforge.

Fiecare episod este axat pe o anumită regiune, țară sau un oraș și constă într-un grupaj de reportaje despre spațiul respectiv. Rădăcinile sunt reprezentate de locurile și comunitățile prezentate, împreună cu istoria, cultura și natura specifică, iar aripile sunt oamenii care fac ca toate acestea să existe în continuare, prin păstrare, reconstrucție și reinventare. În unele episoade, Luis Laforge discută cu o personalitate a regiunii prezentate, dialogul fiind interpus reportajelor.

Sunt alese, de obicei, regiuni din Franța, dar au fost și emisiuni dedicate Greciei, Spaniei, Belgiei sau altor țări. Ultima emisiune văzută s-a concentrat asupra minunatei Provențe. Pe urmele unui pilot de elicopter, implicat, datorită meseriei, în multe activități ale comunităților din zonă, am descoperit peisajele extraordinare ale regiunii, care alternează între munte și mare, între albul calcarului, verdele maquisului și albastrul râurilor și al Mediteranei. În acest cadru își desfășoară activitatea restauratorii unui sat tradițional, părăsit în urmă cu 70 de ani, un naturalist care salvează animalele sălbatice, rănite în diferite împrejurări, o familie care readuce la viață culturile de lavandă, un bătrân care cultivă cele mai bune lămâi din lume și un american care organizează excursii ecvestre pentru turiști. Reportajele sunt construite în jurul acestor oameni diferiți prin natura activităților lor, dar pe care faptele și pasiunea care le determină îi fac la fel de frumoși. Toate reportajele sunt realizate impecabil, dar cel mai interesant dintre ele, poate datorită ineditului, mi s-a părut cel despre cultivatorii de lavandă. N-aș fi bănuț că în spatele unei picături de ulei de lavandă stă atâta muncă. De la plantare până la recoltare, apoi de la recoltare până la distilare sunt o mulțime de pași, iar pentru unii dintre aceștia nu s-au inventat încă mașini care să suplinească omul. Astfel, dacă plantarea și recoltarea se fac cu mașini, uscarea nu se poate face decât prin muncă manuală, întorsul lavandei cu furca necesitând adaptarea mișcărilor pentru ca boabele să nu se desprindă. Presarea plantelor în cazanele de distilat se face cu picioarele, astfel asigurându-se circulația optimă a aburului în etapa finală a producției.

Am remarcat din nou finețea realizatorilor francezi de documentare, care știu să contureze personaje puternice și să surprindă poveștile în curgerea lor, fără senzaționalisme, fără șapte mii de teorii și ipoteze. Este vorba, în definitiv, de profunzimea realizării. Cele 90 de minute ale emisiunii trec repede, iar la sfârșit nu rămâi doar cu o sumă de informații noi (pe care, poate, le vei uita repede), ci cu o viziune amplă, în care informația este nuanțată de frumusețe.

O aglomerare de pixeli care te face să gândești

Am scris în numărul trecut despre jocurile celor de la Molleindustria.org, impresionat de originalitatea și profunzimea lor. *Every day the same dream* este cel mai bun joc al lor și a fost realizat în mare parte de Paolo Pedercini, liderul echipei din jurul site-ului. Deși simplă ca grafică și gameplay, creația sa depășește limitele obișnuite ale jocului video, prin multitudinea semnificațiilor și a întrebărilor pe care le generează.



Povestea

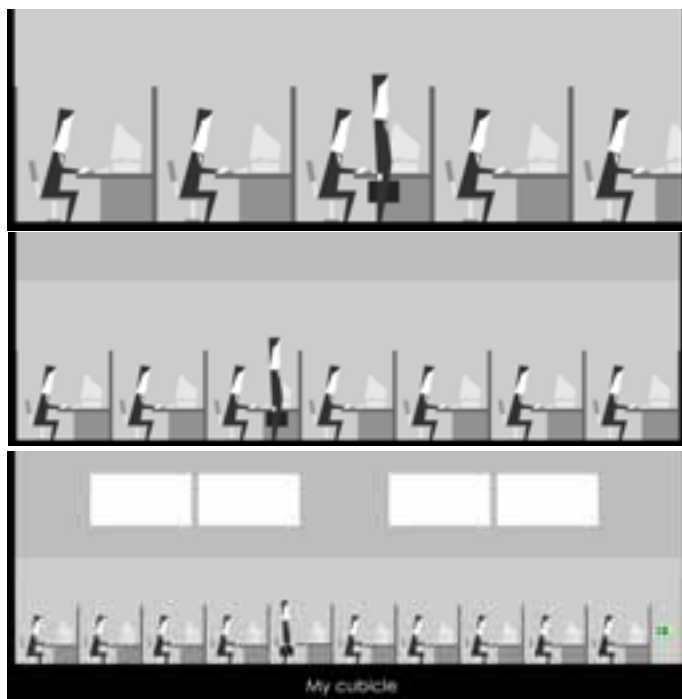
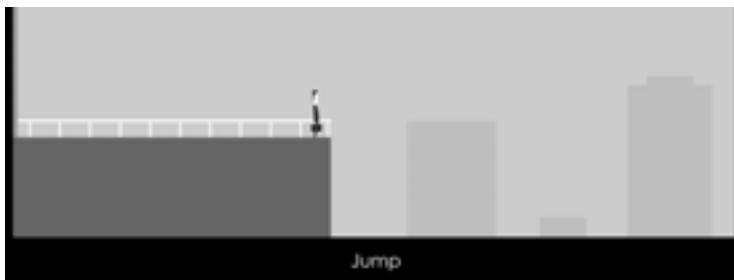
Controlezi un personaj masculin, cu trăsături vagi, care lucrează pentru o corporație, într-un birou de tip cubic. Fiecare zi se desfășoară la fel: te trezești și oprești alarma, te îmbraci, schimbi două vorbe cu soția, te urci în mașină și înfrunți traficul aglomerat, ajungi la serviciu, unde șeful te ceartă că ai întârziat, apoi te duci la biroul tău, identic cu al celorlați angajați, care seamănă leit cu tine. În liftul cu care cobori din clădirea în care locuiești întâlnești zilnic o bătrână, care îți spune că ai cinci lucruri de făcut ca să devii un om nou. Descoperi apoi că dacă mergi în direcția opusă parcurii de lângă locuință,



te întâlnești cu un vagabond care îți spune să-l urmezi dacă vrei să găsești un loc liniștit. El te duce la cimitir. Te dai jos din mașină și mângâi o vacă. Înainte de intrarea de la locul de muncă, vei prinde o frunză care cade și o vei privi. Te duci la serviciu dezbrăcat și ești concediat. Apoi te urci pe clădire și te arunci. Acestea sunt cele cinci lucruri de care îți vorbea bătrâna. Dar jocul nu se termină aici. O nouă zi începe, faci aceleași acțiuni, dar ceva este schimbat. Toate celelalte personaje au dispărut. Ajungi la birou, te urci pe clădire și acolo te vezi (sau vezi un ultim angajat) care se aruncă. Și jocul te trimite la genericul de început.

Semnificații

Alienarea este tema principală a jocului. Personajul este omul modern, care își pierde individualitatea în fața rutinei zilnice, în care munca deține rolul principal. Singurele cuvinte pe care i le adresează soția sunt: „Grăbește-te, o să întârzi!” Traficul este blocat de oameni care se duc și ei la serviciu. Lucrul într-un birou de tip „cutie”, alături de alți oameni care lucrează în birouri de același tip, care fac aceeași activitate, este reprezentativ în acest sens, făcând referire, totodată, la înstrăinarea dintre oameni, respectiv dintre om și munca sa. Într-un astfel de univers alb-negru (la propriu), în care individul se transformă într-un automat, convențiile sociale înlocuiesc voința proprie și sunt urmate până la absurd. Personajul este concediat nu pentru că a venit dezbrăcat la serviciu, ci pentru că nu poartă cravată. Viața însăși este o convenție: personajul are o soție, un serviciu la care merge zilnic, o mașină. Societatea îți spune că fără acestea existența ta nu este împlinită, tu urmezi convenția fără să-ți pui întrebări, iar urmarea este alienarea sau, în cel mai bun caz (dar nu în cazul de față), acea fericire paradoxală despre care Gilles Lipovetski a scris o minunată carte. Cele cinci lucruri care ar trebui să îl transforme într-un om nou pe omul nostru reprezintă încercări de evadare, dar și de căutare a unui sens. Finalul ne demonstrează, însă, că nu există scăpare nici în frumusețea naturii, nici în acceptarea trecerii timpului și a morții, nici în încălcarea regulilor, nici măcar în televizor (singurul obiect colorat din joc). Interesant este că poți face cele cinci acțiuni în orice ordine, astfel că poți „sinucide” personajul de la început, pentru că



va începe o nouă zi. Însă finalul (dispariția celorlalte personaje, cu excepția omului identic cu tine pe care îl vezi că se aruncă de pe clădire) nu se declanșează până când nu le faci pe toate. La prima vedere pare o greșeală, dar este vorba, de fapt, de lipsa de sens a existenței și, implicit, a evenimentelor care o compun, astfel încât ordinea acestora nici nu contează. Finalul este deschis interpretărilor. Omul care se aruncă de pe clădire, identic cu eroul nostru, poate fi o reflecție a acestuia care arată că, după moarte, nu mai există nimic. Ultima zi din joc este doar o reducere la absurd, cu scopul de a demonstra că, odată cu dispariția individului, dispar și timpul, și oamenii, depozitarii acestuia, lumea dovedindu-se doar o reprezentare. Noul om de care vorbea bătrâna (prin exprimare, ea pare un exponent al mijloacelor de informare în masă, care ne propun, ambalate în cifre, tot felul de soluții la problemele noastre: „Five more steps and you’ll be a new person” spune ea), implicit schimbarea sinelui, nu există. Alienarea, convențiile sunt inefabile omului și nu poți schimba acest fapt. Deși nu pare, această interpretare se suprapune unui mesaj optimist: dacă nu poți schimba realitatea interioară, dar nici nu poți evada din lumea asta (doar o reprezentare) către alta, înseamnă că sinuciderea nu este o soluție. Există vreo soluție? Poate doar acceptarea faptului că ba-

va începe o nouă zi. Însă finalul (dispariția celorlalte personaje, cu excepția omului identic cu tine pe care îl vezi că se aruncă de pe clădire) nu se declanșează până când nu le faci pe toate. La prima vedere pare o greșeală, dar este vorba, de fapt, de lipsa de sens a existenței și, implicit, a evenimentelor care o compun, astfel încât ordinea acestora nici nu contează. Finalul este deschis interpretărilor. Omul care se aruncă de pe clădire, identic cu eroul nostru, poate fi o reflecție a acestuia care arată că, după moarte, nu mai există nimic. Ultima zi din joc este doar o reducere la absurd, cu scopul de a demonstra că, odată cu dispariția individului, dispar și timpul, și oamenii, depozitarii acestuia, lumea dovedindu-se doar o reprezentare. Noul om de care vorbea bătrâna (prin exprimare, ea pare un exponent al mijloacelor de informare în masă, care ne propun, ambalate în cifre, tot felul de soluții la problemele noastre: „Five more steps and you’ll be a new person” spune ea), implicit schimbarea sinelui, nu există. Alienarea, convențiile sunt inefabile omului și nu poți schimba acest fapt. Deși nu pare, această interpretare se suprapune unui mesaj optimist: dacă nu poți schimba realitatea interioară, dar nici nu poți evada din lumea asta (doar o reprezentare) către alta, înseamnă că sinuciderea nu este o soluție. Există vreo soluție? Poate doar acceptarea faptului că ba-

va începe o nouă zi. Însă finalul (dispariția celorlalte personaje, cu excepția omului identic cu tine pe care îl vezi că se aruncă de pe clădire) nu se declanșează până când nu le faci pe toate. La prima vedere pare o greșeală, dar este vorba, de fapt, de lipsa de sens a existenței și, implicit, a evenimentelor care o compun, astfel încât ordinea acestora nici nu contează. Finalul este deschis interpretărilor. Omul care se aruncă de pe clădire, identic cu eroul nostru, poate fi o reflecție a acestuia care arată că, după moarte, nu mai există nimic. Ultima zi din joc este doar o reducere la absurd, cu scopul de a demonstra că, odată cu dispariția individului, dispar și timpul, și oamenii, depozitarii acestuia, lumea dovedindu-se doar o reprezentare. Noul om de care vorbea bătrâna (prin exprimare, ea pare un exponent al mijloacelor de informare în masă, care ne propun, ambalate în cifre, tot felul de soluții la problemele noastre: „Five more steps and you’ll be a new person” spune ea), implicit schimbarea sinelui, nu există. Alienarea, convențiile sunt inefabile omului și nu poți schimba acest fapt. Deși nu pare, această interpretare se suprapune unui mesaj optimist: dacă nu poți schimba realitatea interioară, dar nici nu poți evada din lumea asta (doar o reprezentare) către alta, înseamnă că sinuciderea nu este o soluție. Există vreo soluție? Poate doar acceptarea faptului că ba-

nalitatea vieții este firească (la final, apare genericul de început, iar jocul se reia).

A doua interpretare, mai plauzibilă, nu este optimistă. Omul care se trezește în ultima zi este un alt angajat. Cum restul oamenilor nu mai există, înseamnă că toți ceilalți s-au sinucis, asemenea celui care se aruncă de pe clădire în fața lui, iar eroul nostru este următorul la rând... Este o lume în care moartea omului este doar o absență, o cifră lipsă din coada unui număr, iar sinuciderea poate fi o soluție. În întreg jocul este sesizabilă viziunea politică de stânga a creatorului, însă, în această interpretare a finalului, aceasta devine dominantă. Jocul este, evident, și o critică la adresa capitalismului, dar, din fericire, nu la un nivel la care celelalte sensuri ar fi suprimate.

O viziune existențialistă

În *Every day the same dream* se pot identifica ușor idei ale existențialismului, în special ale celui sartrian. Nu știu dacă Paolo Pedercini le-a inclus intenționat sau dacă le-a asimilat și retransmis fără să vrea. Cert este că aceste idei există în „text”. Eroul nostru pare cuprins de Greața lui Antoine Roquentin, stare care revelează conștiința propriului corp și a finitudinii sale. Cei cinci pași pe care îi face protagonistul din joc la îndemnul bătrânei sunt o încercare de căutare a unui sens într-o lume contingentă, de unde, conform lui Sartre, reiese absurdul existenței umane. În prima interpretare, problema sinuciderii (de sorginte camusiană) pare mai importantă. În cea de-a doua interpretare, moartea este doar un fapt exterior. Revenind la viziunea sartriană, ultima zi din joc demonstrează că nu există moarte particulară sau generală. Cum nu controlăm personajul care, cu o zi înainte a murit, ci un alt personaj, se anulează posibilitatea de a experimenta altceva după moarte. Astfel, conștientizarea morții nu are nicio importanță pentru existență.

Mai mult decât un joc

Every day the same dream nu este un joc neobișnuit doar pentru complexitatea ideilor expuse, ci și prin modul în care folosește mecanismele jocului și obișnuințele jucătorului. În majoritatea jocurilor există un scop final, care nu poate fi atins decât dacă sunt urmați anumiți pași. Atingerea scopului înseamnă victorie. Aici nu există opoziția victorie/„game over”, dar, pentru a menține atenția și curiozitatea jucătorului, creatorul s-a folosit de nevoia acestuia de a parcurge un traseu cu „obstacole” (pașii indicați de bătrână), corespunzător unei structuri narative simple, specifice jocului video: introducere-intrigă-căutare/luptă/simulare-atingerea scopului-victoria. Jocurile video au la bază, de fapt, o structură simplă, dar specifică existenței umane: efort-recompensă. De obicei, recompensa este reprezentată de un punctaj, de un text, filmuleț sau o imagine care completează povestea. Aici nu există așa ceva, ba chiar există o similaritate între parcursul personajului - care muncește zi de zi, fără nicio recompensă - și parcursul jucătorului - care termină jocul, dar, la fel, nu primește nicio recompensă. Și de ce ar fi recompensat omul din fața ecranului, dacă personajul său nici măcar nu supraviețuiește? Iarăși revenim la contrastul dintre parcursul jocului și obișnuințele jucătorului, pentru care moartea protagonistului înseamnă sfârșitul jocului. Aici, protagonistul este, practic, condamnat la moarte de la început, parcă pentru a evidenția faptul că orice personaj, din orice joc, este, până la urmă, doar o aglomerare de pixeli, în spatele căruia se află zeul jucător.

Orizonturi literare

Numărul din octombrie al revistei *Orizonturi Literare* își propune să spargă barierele tăcerii. Așa a luat naștere prima melodie a revistei, cu același nume, compusă de artistul Bolea Marian (Dume) care acordă și un interviu revistei.

În paginile revistei se regăsesc, de asemenea, tinere condeie cărora li se oferă șansa de a-și dezvolta potențialul creator.





Ioan Fărnuș – Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească

Ioan Fărnuș ne propune o călătorie prin operele lui Ion Budai-Deleanu, Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Mircea Cărtărescu prin intermediul cititorului. Așadar, receptarea se mută din fundalul criticii în prim-plan, rezultatul fiind o lucrare originală, plină de substanță. Datorită elaborării conceptuale și a acuității interpretative, lucrarea de față se impune ca un punct de reper în critica românească.

Ed. Cartea Românească, Colecția Critică și istorie literară, 2013 296 pp., (G.M.N.)



Barbey d'Aurevilly - Dandysmul

Dandyul era, în secolul al XIX-lea, un individ îmbrăcat excentric și cu o atitudine pe măsură. După doar o jumătate de secol, dandysmul devine un fenomen social, un mod de a fi pentru persoane din înalta clasă, dar și un mod de a crea. Cele două eseuri din acest volum surprind esența dandysmului, dar și drumul său în istorie și în artă. În adenda, regăsim fragmente din autori străini și români care surprind figurile unor dandy reali, precum Baudelaire ori Mateiu Caragiale, sau ficționali, precum Dorian Gray.

Ed. Polirom, colecția Eseuri și confesiuni, 2013, 224 pp. (G.M.N.)



Lobsang Rampa – Cunoașterea de sine

În paginile acestui volum descoperim, în primul rând, o lectură plăcută, atât prin lejeritatea limbajului utilizat, cât și prin muzicalitatea acestuia.

Cunoașterea de sine se face realizată doar în momentul în care ajungem să atingem punctul de zenit al reinventării personale.

Ed. Herald, Colecția Scrieri inițiatice, 2013, 240 pp. (D.A.M.)



Hande Altayli – Suferința

Suferința se manifestă în diverse moduri de ordin intern sau extern, declanșatoare fiind, mai mult decât influențele exterioare propriu zise, subjugarea. Recapitulând viața, de la candoarea juvenilă până la plenitudinea maturității, Hande Altayli se oprește însă, între extreme, acestea constituind însăși suferința de a conștientiza că ai conștiință. Suferința prin maturizare implică varii reacții declanșatoare în sfera comportamentală a individului.

Editura Univers, 2009, 208 pp. (D.A.M.)

R.O.C.A.D.A
rocada.webs.com

ISSN 2286 – 1610

ISSN-L 2286 – 1610

