

T

serie nouă • anul II • nr. 10 • 1-15 februarie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

SCRIITORUL
CLUJEAN, ASTĂZI

Interviuri cu:

Constantin Cubleșan

Adrian Marino

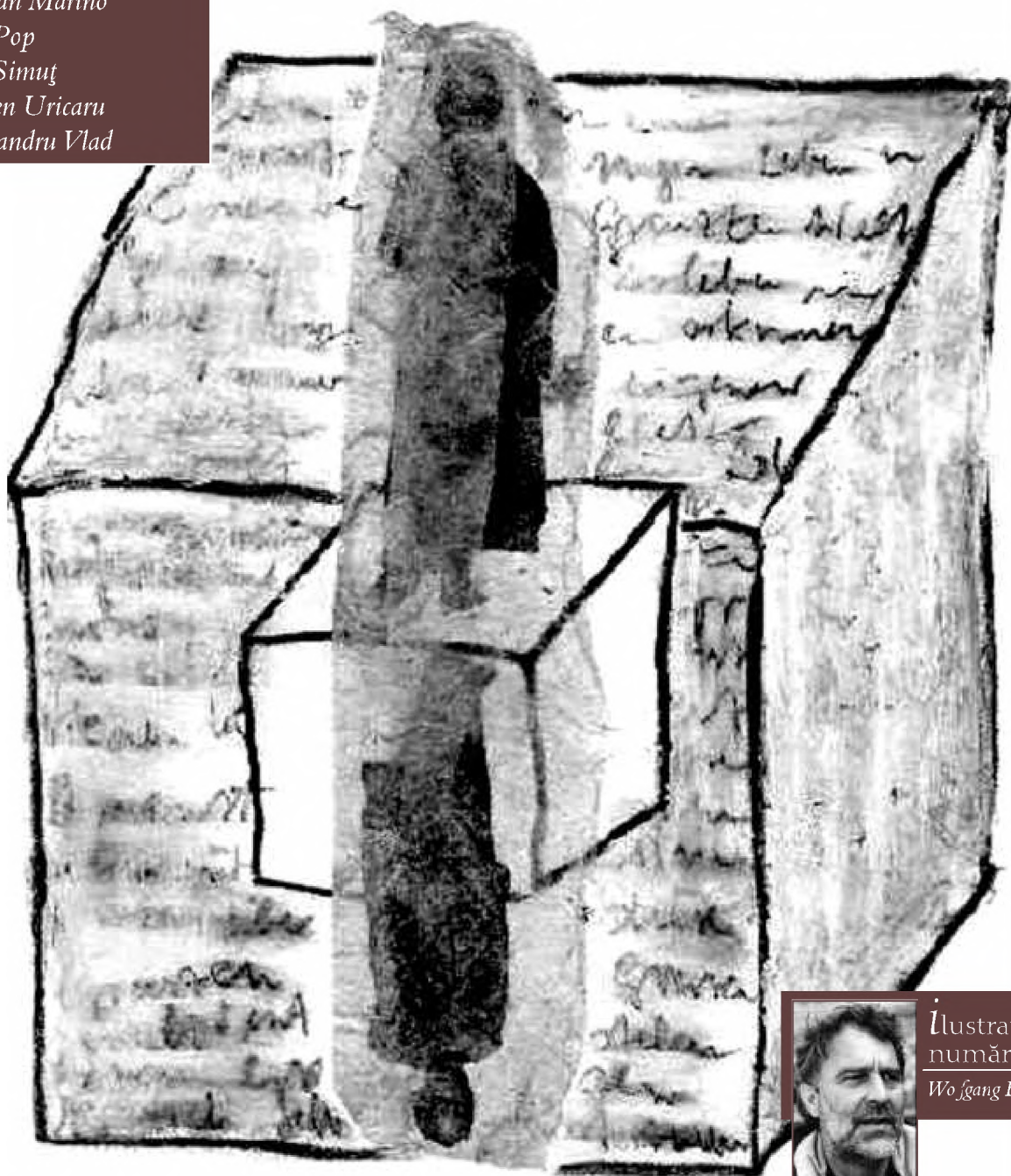
Ion Pop

Ion Simuț

Eugen Uricaru

Alexandru Vlad

02.00 Grenzau
Myapchi, Myanmar



Ilustrația
numărului

Wolfgang Brenner

Trei inși ciudați de pe Someș

■ Ovidiu Pecican

Știu totuși câțiva autori de proză clujești – pe Someș îmi duc viața de un număr de ani – care sunt prea indolenți, orgolioși sau miopi pentru a se muta cu totul de aici. Desigur, plătesc prețul pe care îl plătim toți pentru asta. Nu sunt decât rudele sărace ale literaturii bucureștene pe care, din complezență față de ideologia naționalului, obișnuim să o desemnăm drept... română.

Cei trei prozatori ai momentului sunt, mi se pare mie, Alexandru Vlad, Radu Țuculescu și Mihai Măniuțiu. În acest fel, craii epicului sunt: unul literat sadea, al doilea un reprezentant al muzicii, iar al treilea – om de teatru.

Nefăcând parte din coteria dominantă înainte de 1989, – mă gândesc la echipa pe care pariase, cu îndreptățire sau ba, să o spună altii, D.R. Popescu la *Tribuna* –, Alexandru Vlad a debutat la Editura Cartea Românească, a publicat roman la Editura Militară, rămânând, în același timp, sută la sută clujean. Această strategie – voită sau nevoită, aici amănuntul este irelevant – i-a permis o independență de mișcare în peisajul literar clujean și bucureștean, deopotrivă. Cum, pe de altă parte, scrisul lui este cel al unui stilist impecabil, cu o frazare sinuoasă, care știe să iște vraja povestirii chiar și atunci când doi inși stau de vorbă într-o încăpere oarecum indiferentă (ca în povestirea *Nord*) sau când cineva își rememorează anii de școală (într-un alt text din volumul *Aripa gr fonului*), Alexandru Vlad s-a impus treptat ca un prozator ilustrativ pentru ceea ce înseamnă scrisul transilvănean la cote de performanță. Lucrul acesta nu este deloc puțin, într-un context în care până și prozatorii (Gheorghe Crăciun) ori exegeții ardeleni (Mihai Dragolea, de exemplu) par să se fi lăsat seduși mai degrabă de modelul artei poetice a așa-zisei „Școli de la Târgoviște“.

Radu Țuculescu este, pesemne, cel mai prolific dintre clujenii care scriu proză. Romancier și autor de povestiri afirmat încă din anii anteriori turnurii din decembrie 1989, acest scriitor își continuă traseul de creație în apropierea manierei robuste a autorilor epici transilvăneni. Nu se confundă însă cu ei, fiind mai curând un ludic, un liric, un constructor de narațiuni mai puțin scotoase. Într-unul din volumele lui de povestiri, *Portrete în mișcare*, Țuculescu își face portretul în efugie: prozatorul adevărat muncește mult (nu



Wofgang Brenner

Imagine nr. 131

contează cum, ci cât!), având drept scop fericirea personală, și... are o capacitate toracică mare. *Ora păsii jenului* este romanul unui anume Miș Dron. În schimb, *Degetele lui Marsias* apare ca o narațiune scrisă la persoana întâi. *Umbra penii de gâscă*, o altă meditație despre scris, este plasată într-un trecut premodern. De fiecare dată, se schimbă scenografia, se schimbă maniera de a relate. S-ar zice că Radu Țuculescu, a cărui formație profesională e muzicală, citește mereu alte partituri și le interpretează de fiecare dată altfel.

Mihai Măniuțiu a cucerit și el un loc memorabil în literatură, dar deocamdată, în mod cu totul nedrept față de talentul – real – de prozator

al autorului, succesul lui ține mai curând de faima regizorului care este. Nedreaptă, receptarea ia deci în considerare proza pe care Măniuțiu o semnează ca *violon d'Ingres* al omului de scenă, tratând-o ca pe un apendice. Faptul că acest scriitor, care a debutat cu un volum de povestiri borgesiene în anii '80 (*Un zeu aproape muritor*), este conștient de pericol este demonstrat de revenirea în forță, în 2002, pe piața de carte, cu patru volume simultan. Remarcabilă este, acum, schimbarea registrului. Fulgurațiile acestea simbolice, scrise pe o peliculă contrastată, filmată cu aparatul pălpător al lui Lumière, au o fragilitate care le recomandă deopotrivă. *Omphalos* este un „delir“ și un „vis în clarobscur“, înșiruit în forma unor însemnări de jurnal intim. *Spune Scardanelli* surprinde dialogul dintre masca alter ego-ului narator și „ghiară“, adevărată dramatizare personificată a unei crize existențiale, uzând de o scenografie care trimite cu gândul la cadrul nebuniei lui Hölderlin. *Scene intime. Scene de masă* cuprinde proze scurtissime din familia parabolice, dar cu reverberații lirice, explorând un filon intimist, – o anuță deja titlul –, în descendența notațiilor fragmentare, publicate postum, ale lui Kafka. În fine, *Autoportret cu himere* pare să continue, tot cu mijloace minimaliste, cum spunea odată Marius Jucan despre un alt prozator, explorarea insistentă și intermitentă a aceleiași interiorități. Alături de alte tentative din aceeași familie, afirmate recent, cea, reluată, a lui Mihai Măniuțiu conduce într-o zonă unde strigătul stilizat urcă la rădăcina comună a prozei și poeziei. Din acest punct de vedere, experimentalul lui îl întâlnește pe cel, mai precoce, al unor poeți (de la Mircea Ivănescu și Justin Panța până la Augustin Pop), constituind un răspuns original dat aceleiași interogații.

În triungiul descris de Vlad, Țuculescu și Măniuțiu nu mai încap nimeni.

Țăstălmăciri

Între Fanar și epoca Meiji

■ Mihaela Mudure

În această intensă epocă de tranziție în care se știe foarte bine spre ce, dar nu se știe prea bine cum, sau se știe foarte bine cum, dar nu se vrea acceptarea costurilor, două ar fi modelele către care ne-am putea îndrepta ca reper: epoca fanariotă sau epoca Meiji.

Epoca fanariotilor, greșit acreditată doar cu epitete negative, nu a fost doar domnia străinilor. De altfel, unii dintre fanarioti au provenit și din familiile boierești românești. E drept, erau familii românești cu relații la Fanar (dar când nu au fost de folos... contactele?!). Perioada fanariotă este o perioadă de tranziție spre epoca modernă. Regulamentul organic a fost un fel de constituție care a suscitât nu mai puține discuții și controverse decât actuala noastră Constituție. Fiscalitatea era excesivă, precum astăzi, elita politică nu de o prea bună calitate, precum astăzi (?!). Poporul suferă și speră în vremuri mai bune. Încearcă să trișeze sistemul fiscal și să supraviețuiască... epocii. Semnificativ, ieșirea din epoca fanariotă a fost asigurată

de izbucnirea care a constituit-o mișcarea lui Tudor din Vladimiri, cel cu... poporul e norodul, și nu tagma jefuitorilor.

Modelul Meiji ține exclusiv de secolul al XIX-lea. După ce Japonia este obligată de SUA, Rusia și Marea Britanie să se deschidă spre exterior, șogunatul se încheie. Începe epoca modernă. Tot atât de brusc ca pe meleagurile noastre, începe modernitatea. În o sută de ani limba japoneză se schimbă în așa măsură încât textele scrise înainte nu mai pot fi citite decât de specialiști. Economia se dezvoltă cu asemenea avânt încât acum se pun bazele Japoniei ca mare putere economică mondială. Țara e săracă în resurse, dar munca e uriașă. Munca e enormă, temeinic făcută și bine dirjată spre un scop anume.

Acestea ar fi reperele. Dorința noastră ca munca să ne fie impecabilă se cunoaște. Nu vreau să-mi fie teamă că aici am și rămas: la dorință.



Wofgang Brenner

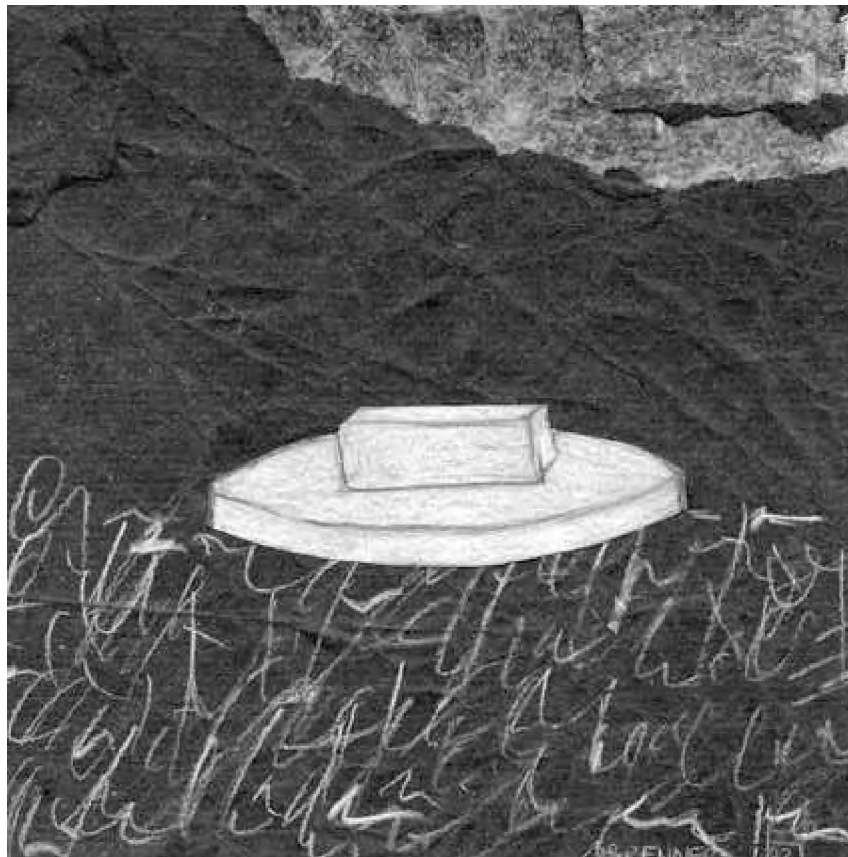
Ciclul Asia, nr. 1

Elogiu Clujului

■ Ion Cristofor

Într-o scrisoare adresată lui Francesco Vettori, autorul *Principelui* afirma că își iubește orașul mai mult decât propria inimă. Oricât ar părea de paradoxal, Machiavelli își enunța aici unul din principiile morale în care credea cu tărie. Căci un oraș e întotdeauna mai mult decât o arată geometria străzilor și pietelor sale, mai mult decât prezentul lui, uneori nevrednic. Ca și în cazul altor orașe faimoase, există o memorie vie a Clujului, pe care o păstrează nu doar bibliotecile. Pietrele zidurilor mai conservă încă amintirea unor iluștri bărbați ce și-au purtat pașii pe străzile sale. De câte ori treci, de pildă, prin fața statuii Sfântului Gheorghe e imposibil să nu auzi răsunând prin preajmă pașii de profet ai poetului „mut ca o lebădă”.

Un sentiment de venerație față de orașul unor mari spirite îl împărtășește și recenta carte a profesorului Mircea Popa, intitulată *Figuri universitare clujene* (2002). Apărută la tânăra dar ambițioasă editură Grinta, lucrarea readuce în memoria contemporanilor noștri câteva din personalitățile de excepție ale Almei Mater Napocensis. Cele optsprezece portrete ale cărții rețin figuri intrate în mitologia urbei și în cea a culturii naționale. Sunt profesori afirmați în diverse domenii: istorici (David Prodan și Ștefan Manciulea), lingviști (Sextil Pușcariu), critici și istorici literari (G. Bogdan Duică, Mircea Zăciu, Dimitrie Popovici, Ion Chinezu, Iosif Pervain, Ion Breazu), folcloriști (Ioan Mușlea), psihologi (Florian Ștefănescu-Goangă, N. Mărgineanu), filozofi (D.D. Roșca), poeți (Lucian Blaga), esteticieni (Liviu Rusu), pedagogi și dascăli. Poate ar merita să stăruim aici asupra rolului excepțional pe care toți cei portretizați de Mircea Popa l-au avut în creșterea prestigiului cultural și științific al urbei. Numele unora dintre ei servesc edililor de azi pentru a denumi străzi și instituții. Biblioteca universitară în care Lucian Blaga, de pildă, și-a dus existența de umil slujbaş în ultimii ani ai vieții îi poartă numele, ca și piața din fața bibliotecii amintite. Un bust de bronz eternizează surâsul amar al poetului în imediata apropiere a fostului „bârlag al lui Faust”. S-ar spune că posteritatea nu e deloc îngrată cu memoria sa. Alții, mai puțin norocoși, au intrat într-un nemeritat con de umbră, cum ar fi cazul lui Iosif Pervain, Ion Breazu sau Ion Chinezu. Dispărut dintre concetățeni, Blaga a devenit un motiv al mândriei noastre, un simbol al perenității spiritului. Și totuși, câte umilinte n-a îndurat acest mare poet și filozof în perioada de dinaintea dispariției sale! Un alt nume de legendă al învățământului clujean, Onisifor Ghibu, și-a petrecut o bună parte din anii



Wofgang Brenner

Imagine nr. 132

senectuții „în lagărul de deținuți politici de la Caracal”, fiind internat acolo „pe baza unui simplu denunț”. Țintă a agresiunii studenților legionari din Garda de Fier, Florian Ștefănescu-Goangă, fostul rector al universității clujene, va fi arestat și deținut, în anii 1950-1955, la închisoarea de la Sighet. Una din victimele acestei perioade, ce a constituit un „adevărat calvar al inteligenței românești din Ardeal”, a fost profesorul Nicolae Mărgineanu. Condamnat printr-un „proces-caricatură” la 25 de ani de închisoare, va petrece în „fabricile morții” de la Jilava, Malmaison, Aiud, Pitești, Dej, Gherla etc. un „număr de 16 ani și două luni”. O dată cu desființarea Bisericii Greco-Catolice în 1848 și cu „incendierea arhivei tipografiei din Blej, care e transportată și arsă pe malul Târnavei Mari”, Ștefan Manciulea își vede distrusă o bună parte din manuscrisele proprii. Încă o dată se verifica adevărul butadei ce afirmă că imediat după arderea cărților urmează oamenii. Arestat în 1951, istoricul va cunoaște infernul vieții de ocnaș până în primăvara anului 1958. După eliberare va fi silit să ducă o existență de marginal. Arestat din nou și anchetat de Securitate, va fi trimis la închisoarea din Gherla pentru încă doi ani. Istoria comunismului românesc abundă în asemenea fapte sinistre. Așa se face că evocarea marilor figuri ale univer-

sității clujene se întretaie în cartea profesorului Mircea Popa cu pagini ce par desprinse din infernul dantesc.

Ne-am iluzionat că ciclul odioasei dictaturi comuniste. Așa s-ar părea dacă nu ne-am aminti aici că una din personalitățile evocate, profesorul Mircea Zăciu, s-a stins nu demult ca victimă a unei justiții oarbe, ce face ca democrația noastră „originală” să se bucure de o tristă celebritate nu numai la ea acasă, ci și în lumea întreagă. Săajul postcomunist continuă să producă victime. Desigur, posteritatea va avea grijă să repare totul prin busturi, statui, plăci comemorative, prin botezul unor școli și fundații. Solemne simpozioane științifice vor fi organizate, poate, chiar de fiii și nepoții oamenilor ce au mânăit cândva, cu atâta convingere și eficiență, pistolul și vâna de bou. Iar vechii turnători, transformați azi în mari democrați, în disidenți sau chiar în „eroi”, își vor rescrie vechile texte, prefăcându-le în volume de memorii menite să demonstreze că totuși istoria nu e doar o „fatalitate pură”, cum ar fi zis hegelianul D.D. Roșca.

Unitatea în diversitate a Sud-Estului european

■ Emanuela Teğla

MIRCEA MUTHU
Balcanologie
Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002

Literatura noastră cunoaște o situație paradoxală, o dublă îmbogățire: a creațiilor artistice de certă valoare – care, teoretic, ar trebui să (poată să) vină în sprijinul afirmării valorilor naționale – și, pe de altă parte, a conotațiilor peiorative față de tot ce e desemnat ca fiind „balcanic” – într-un secol care proclamă liberalismul gândirii și al manifestărilor (inclusiv artistice), distanțarea de prejudecăți și mitizări etc. Aceasta este una dintre problemele cu care s-au confruntat mulți oameni de cultură, a căror preocupare de căpătâi a fost să determine și să impună „europenismul” geografic și spiritual al țărilor balcanice. Acest efort a impus, mai întâi, o clarificare a entității regionale, anume a popoarelor aparținând perimetrului sud-est-european, Balcanii. Astfel a apărut *balcanologia*, ca știință interdisciplinară, în anii '40 ai secolului trecut, meritul aparținându-i istoricului Victor Papacostea, care a enunțat principiile acestei științe și a studiat punctele comune sau de convergență între popoarele din Peninsula Balcanică. Balcanologia, arată V. Papacostea în 1943 (citată în M. Muthu, *Alchimia milenului*), „caută să dezvăluie legile și împrejurările caracteristice sub acțiunea cărora s-a de-fășurat, veac de veac, viața popoarelor balcanice, a tuturor împreună și a fiecăruia în parte. Ea presupune aplicarea strictă a metodei comparative în toate domeniile, în istoric, geografie ca și în filologie, în etnografie, ca și în folclor, în artă ca și în științele sociale și economice”. O astfel de cercetare implică studiul mai multor aspecte: în primul rând, e vorba de relațiile – existente și trecute – între Orient și Occident, între Europa Centrală și Europa de Sud-Est, între Occident și Europa de Sud-Est și, de asemenea, de clarificare terminologică (Balcani / Europa de Sud-Est?), având în vedere conotațiile și delimitarea geografică diferite.

La nivel cultural, relațiile dintre Europa de Sud-Est și celelalte părți ale continentului sunt multiple și complexe. În cazul literaturii, urmând linia punctelor comune detectabile în creațiile sud-est-europene, se conturează ideea unui așanumit „balcanism literar”. Acest concept stă la baza studiului lui Mircea Muthu, intitulat sugestiv *Balcanologie*. Balcanismul literar românesc este, de altfel, „firul roșu” care unește multe dintre studiile anterioare ale autorului, reunite în volume precum *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976), *Permanențe literare românești din perspectivă comparată* (1986), *Alchimia milenului* (1989), *Cântecul lui Leonardo* (1995) etc. Cartea de față continuă, explică autorul, „sondajele” din *Alchimia milenului* și *Cântecul lui Leonardo* și reprezintă, totodată, primul volum al unui „studiu de sinteză pe această temă” a „balcanismului literar românesc”. Volumele anterioare amintite mai sus au fost axate, în principal, pe studierea creațiilor artistice mai vechi, de la Dimitrie Cantemir și poezii Văcărești până la cele de început de secol XX, din aceeași perspectivă, a balcanismului literaturii noastre. *Balcanologie* e centrată pe literatura ulti-

melor trei-patru decenii, tot în încercarea de a deduce „câteva atitudini fundamentale, apoi elementele constitutive unei problematici specifice, de asemenea, forme de reprezentare literară mai des folosite, precum și un număr de modalități vizibile la nivelul poeziei-ului [prin care] se poate schița un algoritm mai generos, capabil să circumscrie, în liniile sale mari, proza noastră balcanică”.

Balcanologie este structurată în două părți: *Balcanismul în literatura contemporană și Algoritm sud-estic*. În subcapitolul primei părți intitulat *Proza*, M. Muthu întreprinde, mai întâi, un examen comparativ al trăsăturilor romanului interbelic și ale celui contemporan, pentru a se opri, mai apoi, asupra creațiilor reprezentative ale unor scriitori ai ultimelor decenii, exemplificările fiind menite să schițeze „diversitatea de registre, dar și un cadru comun, alcătuit din îndelung împlinite și decantate reflexe de sensibilitate răsăriteană”. Astfel, studiind romanul interbelic și cel contemporan, Mircea Muthu evidențiază trăsăturile comune și cele de continuitate (care conțin, implicit, note distinctive), decelabile din diverse perspective – a atitudinilor fundamentale (demitizarea din romanele contemporane, contrabalansată de inflația metaforică și de „re-semnificări ale unor tropi clasici”), a problematicii specifice („tragicul fără tragic” al atmosferei sociale etc.), a formelor de reprezentare literară (romanul istoric, devenit „fals” prin „utilizarea parabolei și a simbolurilor”) sau din cea a modalităților estetice („tehnică variațiilor pe temă dată”, „cultivarea arăbescului lingvistic” etc.).

În demersul său critic, orientat spre ilustrarea acestor idei, Mircea Muthu se oprește mai întâi asupra Bărgănelului și Dobrogei, ca spațiu cu rol de fundament pentru numeroase creații artistice. Universul dunărean („*Sicilia românească*”) revine în mod constant în proza autohtonă, datorită atmosferei și disponibilității acestui spațiu de a potența fantasticul / fantasmaticul și de a constitui cadrul unor tensiuni exacerbate (la nivel atât individual, cât și social). E cazul prozei unor autori precum Zaharia Stancu, O.W. Cisek, Ștefan Bănuțescu, N. Velea etc.

Analizând *Maidanul fără dragoste*, *Groapa* lui Eugen Barbu, Mircea Muthu punctează elementele definitorii ale acestui cadru aflat, sugestiv, la granița dintre terestru și subteran, dualitate regăsită atât în construcția tipologică a personajelor, cât și în manifestările acestora într-o atmosferă specifică, inconfundabilă, a „groapei”. Cei aflați în această lume a periferiei (închisă prin însăși stagnarea mizeriei și prin înțepenirea sufletească a caracterelor umane – de unde persistența acelor „legi” crude ce instituie roluri și atitudini) „duc o existență de picaro”, concept definitoriu și pentru creația lui Zaharia Stancu, *Jocul cu moartea*, roman care aduce în prim-plan o altă ipostază a picarescului – *Diplomatul* – analizată cu minuțioasă scară tipologică. Dar „întrebarea care se pune”, arată Mircea Muthu, „este ce anume aducem în plus la picarescul clasicizat de literatura spaniolă sau, mai exact, ce îngroașă eșantioanele epice de mai sus prin repertoriul tematic și de motive cu tăietură distinctă în literatura europeană”. În acest sens, Mircea Muthu amintește, mai întâi, de trăsăturile definitorii ale picarescului tradițional – „*filosofia cinică asupra vieții*”, „*plăcerea de a vagabonda*” etc. – regăsite în proza

noastră (Panait Istrati, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu, G. Banea), dar și elemente distincte, precum „*înțoașerea acasă*”. În al doilea rând, tragicul apare în proza picarescă de ambele facturi, însă în cea modernă tragicul e lipsit de sublimul din creația tradițională. Toate aceste elemente sunt decelabile la nivelul picarescului literar sud-est-european (întruchipat în personaje precum Bai Ganiu la bulgari), în perimetrul căruia se înscriu multe dintre creațiile autohtone.

În *Înțoașerea lui Ulise*, M. Morariu propune o nouă interpretare a „celebrului călător”, surprins în lupta împotriva „preziliului dișeu”. E vorba de un Ulise foarte „uman”, obosit și îmbătrânit, chinuit de frământări interioare ce se finalizează în meditații amare asupra condiției sale și a omului în general. Alegerea acestei perspective asupra lui Ulise poate fi interpretată ca o ilustrare a degradării conceptului de „erou” în literatură sau, după cum propune Mircea Muthu, ca „*un model al înțoașerii către sine a omului dintotdeauna*”. Pentru a ilustra „*maniera narațiunilor pe o temă dată*”, Mircea Muthu se oprește asupra unor creații precum *Săptămâna nebunilor* a lui Eugen Barbu (înscrisă în „*balcanismul de evocare*”). Treizeci și trei, *De-a lungul fluviului* sau *Fortul* de T.D. Savu impun prin simbolistica motivelor, a personajelor și a spațiului, iar fantasticul lor „oriental”, „*adâncă încă o valoare estetică la toposul dunărean al literaturii noastre*”. *Depărtarea și timpul* al lui Mihail Diaconescu, scris pe fondul unei stări (asumate) de „*criză*” a narațiunii istorice tradiționale, „*aglutinează*”, arată Mircea Muthu, „*o tramă reconstituitivă (destinul cărturarului poetic Dionysius) cu meditații, amplu reluate, asupra felului cum trebuie scrisă istoria și, prin extensie, romanul istoric însuși*”. Tot de istorie și percepția ei se ocupă romanele precum *Calpuzanii*, de Silviu Angelescu, sau *Dans sub spânzurătoare*, de Dan Mutașcu. Aceste creații, subliniază Mircea Muthu, „*îngroașând figura lui homo duplex sud-estic doar pe latura comportamentului versatil sau, la cealaltă extremitate, pe cea a eticii fără prihană [...] prelungesc mai mult în jocul stilistic balcanismul literar de evocare*”. În ultima parte a acestui capitol consacrat prozei, Mircea Muthu se oprește asupra unor creații precum *Poveste cu țigani*, de L.M. Arcade, *Ambasadorul*, de I.M. Cochinescu, *Pini de pe Golna*, de Teohar Mihadaș, și *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănuțescu, ilustrative pentru balcanismul literaturii române actuale. Acesta din urmă oferă „*un exemplu de memorie culturală decantată până la epură*”.

Înainte de a studia, comparativ, câțiva autori și câteva concepte balcanice, Mircea Muthu schițează, în capitolul *Poezia*, trăsăturile definitorii ale creației lirice contemporane, ilustrate prin opere ale unor poeți precum Dumitru M. Ion, Leonid Dimov, Ion Gheorghe, Romulus Vulpescu, Teohar Mihadaș, Dan Mutașcu etc. Liricii actuale autorul îi impută – pe drept cuvânt – supraconceptualizarea, expresia forțată, exagerările, limbajul artificial, dar îi relevă, totodată, gravitatea subtextuală, finețea sugestiei etc. În încercarea de a explica acest fenomen, Mircea Muthu arată că „*poezia ultimelor decenii tratează balcanismul nu atât ca flexul unei drame istorice a capato-dunăreanului, cât drept o parodie a acestei drame*”. De aceea valoarea acestor creații lirice oscilează între autenticitate și artificial, pentru că „*abrogarea – de multe ori involuntară – a spiritului, a substanței balcanismului în favoarea dișeului (a decorativului și mai puțin a picarescului funcțional), dar cu valoare – și aici e greșala! – de «model» incriminat etic, provine tocmai din caracterul acuzat livresc al prelucrării*”.

În partea a doua a lucrării sale, *Algoritm sud-estic*, Mircea Muthu începe prin a trece în revistă câteva dintre numeroasele conotații negative /

peiorative care au fost atribuite, îndreptăți sau nu, termenului de *balcanism*. Acesta are cel puțin trei accepțiuni: „realitate politică și etnică fragmentată”, „parte integrantă dintr-o adevărată filosofie a supraviețuirii” și „răscumpărare prin artă și cu funcție compensativă”. În ceea ce privește balcanismul literar, care interesează aici, se ridică întrebarea în ce măsură acesta a devenit „o experiență estetică în curs de epuizare”. De asemenea, o altă problemă constă în a determina „care este aportul Sud-Estului în procesul de reintegrare europeană”.

„Resuscitarea interesului pentru soarta aromânilor” este exemplificată de Mircea Muthu prin *Studiile aromâne* ale lui Gheorghe Carageani, carte de o extremă importanță în încercarea de a pune punct final fenomenului de marginalizare de care se „bucură” aromânii și cultura lor, care e, de fapt, menită să unească (spiritual) valorile din acest perimetru geografic. Referindu-se la *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Mircea Muthu amintește de „nevoia irepresibilă de a încercai spec ficitatea narațiunii la meridianul nostru și, pe de altă parte, de a o proiecta pe ecranul valorilor universale”. Într-adevăr, filosofia acestui basm unic – regăsită în istoria gândirii de la Ecleziazist până în zilele noastre – definește, spiritual, filosofia populară și condiția omului în general. Raportările la cultura altor popoare balcanice continuă cu studiul unor „paralelisme literare româno-albaneze”, centrat pe similitudinile de conotație între termenii „dor” și „mall”, care reprezintă o constantă definitorie în creația literară balcanică. ARIA similitudinilor se lărgește prin evocarea unor teme și motive recurente ale eposului folcloric. Este vorba, de exemplu, de subiectul „logodnicului strigoi”, care apare, după cum arată Mircea Muthu, „în folclorul tuturor popoarelor sud-est europene cu aceeași încărcătură tragică”. Motive și simboluri prezente în mitologia popoa-

relor balcanice sunt reliefate de autor prin ilustrații din creația lirică a unor poeți din Serbia și Muntenegru, printr-o continuă raportare la poeți români, din aceeași dorință „de a încercai jocul constanțelor și al variabilelor ce coagulează imaginarul literar”.

„Procesul de deconstruire a romanului istoric”, ilustrat prin titluri precum *Cuceritorul* de Nedim Gürsel sau *Căderea Constantinopolului* de Stevan Runciman, înglobează *phantasia* pe tema trecutului (pendulând veșnic între adevăr și ficțiune) și asumarea prezentului, fapt ce sugerează scindarea percepției temporale și a imaginației. În sfârșit, în *Odiseea cealaltă*, Mircea Muthu schițează coordonatele definitive ale operei și biografiei scriitorului grec Nikos Kazantzakis, un exemplu grăitor de universalitate a creației – el aparține, arată C.Th. Dimaras, citat de Mircea Muthu, „mai degrabă istoriei culturii în ansamblu decât limitelor istoriei literare neogrecești”. Existența sa de „veritabil picaro” este circumscrisă în scrierile sale de ficțiune și în cele epistolare, mărturisind, nu rareori, în acestea din urmă, „neliniștea existențială” a omului și creatorului Kazantzakis, dar și a spiritului neogrec din secolul XX. Pentru a ilustra paralelismul cu meridianul românesc, M. Muthu apelează la Radu Petrescu, acest maestru al jurnalului care notează cu minuție zbuciumul căutării și al creației.

Studiul lui Mircea Muthu (primul volum dintr-o serie ce „va însuma probabil două sau trei volume”, după cum promite criticul în „Notă explicativă”) se distinge prin importanță – în perimetrul balcanologiei – din mai multe perspective. E vorba, în primul rând, de relevarea balcanismului unor creații literare contemporane din această arie geografică și spirituală. Trebuie subliniată, de asemenea, onestitatea rigorii terminologice; e vorba de ceea ce semnala Maria Todorova în *Balkanii și balcanismul*: „Balcanismul este în general o categorie de

precizativă, la care românii fac rareori aluzie. Deși au avut și continuă să aibă contribuții majore la studiile balcanice, comunitatea academică românească este singura din Balcani care nu folosește termenul de studii balcanice”. Asumarea condiției istorice și culturale și cercetarea orientată înspre reliefarea similitudinilor stau la baza *Balcanologiei*, pentru că, așa cum arăta Mircea Muthu într-un studiu anterior (*Cântecul lui Leonardo*), „structura de puzzle etnic a Centului și Sud-Estului, cu tensiuni aproape eternizate de istorie, cert fică, și ea, unitatea în diversitate a continentului, în care delimitările, circumscricțiile și, bineînțeles, tranșările de orice fel vor trebui, până la urmă, să cedeze în fața interfețelor și a concilierilor reciproce, atât de necesare”.



Wofgang Brenner

Fără titlu (2001)

Singura certitudine

■ Monica Gheț

ISTVÁN KIRÁLY V.
Moartea și experiența muririi
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2002

Vorba de „umor funebru” ce continuă să-i surprindă pe mulți: „Vom muri și vom vedea” are, iată, o replică „filosofico-aplicativă”, e tratată în cheie gravă de István Király V. în eseu *Moartea și experiența muririi*. Subiect în aparență condamnat la aporie, ce merită efortul dezinhibat și concentrat al „filosofiei aplicate”. Socotind că nu mai avem privilegiul antropocentrismului, al cărui teme a dat semne de ofilire cam de la Renaștere încoace (deși nu pe toate meleagurile Renașterea are același timp și parcurs epistemologic), iar mai nou asistăm prin programele unor canale de televiziune la ocrotirea speciilor animale și vegetale, suntem nevoiți să constatăm și să acceptăm drept efect psiho-ecologic relativizarea/perisabilitatea propriului nostru spațiu și timp de existență terestră, în calitatea naturală de specie printre altele.

Este tocmai perspectiva luată în considerare de către István Király V., conferențiar la catedra de filosofie sistematică a Facultății de Filosofie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Autorul a numeroase studii și articole, evidențindu-se în special cu lucrarea *Fenomenologia existențială a secretului. Încercare de filosofie aplicată* (Pitești, Editura Paralela '45, 2001), dar și în calitate de editor al revistei Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga”, *Philobiblon*, publicată în engleză, a elaborat, în colaborare cu istoricii Doru Radosav și Ionuț Costea, volumul *Fond secret*,

Fond „S” special. Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995). István Király V. este totodată prezent în editurile maghiare din țară și din Budapesta, ca și în traduceri în franceză și engleză. E poate important să adăugăm aici că, asemeni citorva – nu mulți – intelectuali maghiari de marcă, István Király V. se bucură de un bilingvism aplicat în predarea la nivel academic (liniile română și maghiară) și deopotrivă în scrierea studiilor, inclusiv a acestei cărți, inițial concepută în maghiară și transpusă de autorul însuși în actuala versiune românească editată la Cluj.

Pormind de la remarcă lui Schopenhauer ce vedea în realitatea morții originea istoricității și a identității ontologice a omului (în absența morții, „omul nu prea ar fi filosof”), István Király V. mărturisește că prezenta lucrare se situează în prelungirea cercetărilor pe care le-a valorificat sub titlul *Fenomenologia existențială a secretului. Încercare de filosofie aplicată*, unde tema *Nimicului*, înfățișată în discursul asupra secretului sau a *Trecutului* (a „*du ja-ne-mai-ființei*”), se leagă de natura morții. De asemenea, problema morții, thanatologia are o proteică actualitate fie prin „escamotarea” ei în cotidian sau exhibarea ei în mass-media („thanato-pornografie”), fie prin revizuirea ei foarte „la modă” în cadrul numeroaselor dezbateri contemporane antrenând schimbări în asistența socială și medicală.

Totodată, „moartea ca murire” îi apare autorului a fi fost mereu un „factum metaphysicum” al ființei umane, iar dacă moartea „este una din originile filosofiei”, ce se „articlează și modelează istoric” sub forma „metafizicii”, el propune examinarea lucidă și explicită a ne-„metafizicii”, altfel spus, asumarea morții ca murire. De aceea, primul din cele nouă

capitole (este evitat termenul „capitol”, autorul preferând să numească fiecare „treaptă” a meditațiilor sale: „*Odiure*”) schițează istoricul termenului „metafizică”: etimologia sa, Aristotel, apoi clasificările operei sale în evul mediu, termenul de „ontologie” legat de numele lui Johannes Clauberg în *Metaphysica*, Christian Wolff etc., pentru a constata, în esență, că „finitudinea noastră” a provocat discursul „meta-fizic”, care n-ar fi în fond „transgresarea limitelor”, ci împlinire în cadrul acestor limite. Dintr-o asemenea optică, István Király V. afirmă că „filosofia este știință *factuală*”, în sensul de raporturi „metodologice” ori „experimentale ale cunoașterii științifice”. O înțelegere-înbrățășare, în cele din urmă, dintre existența noastră și reflecția prezentă în filosofie prin „*giro-ul cartezian*”. Simplificând lucrurile, excursul prin istoria termenului „metafizică” la care se încumetă autorul sfințește prin a ne conduce la „înțelegerea” morții ca „*murire efectivă*” (fără resturi...), iar semnificația acestei limite/limitări (drept încetare a supraviețuirii) trebuie căutată în posibilitatea stimulării justelor întrebări.

De vreme ce totuși nu se poate tăcea despre moarte, deși s-ar cuveni (Wittgenstein: „*muss man schweigen*”), ea a fost subiectul „vindecării” de către religii sau filosofie a fricii de moarte. Aici, István Király V. îl apropie cu îndrăzneală pe Platon (nemurirea sufletului) de tradiția epicureană (de „*nimic*”), fiindcă cele două concepții nu i se par „atât de diferite”, luând în considerare accentul asupra cunoașterii la Platon, deci nu tratarea propriu-zisă a morții, cit a ideilor: „... *din perspectiva și în atmosfera ideilor imuabile, pure și eterne, moartea nici nu-și are locul*” (p. 60). Drept consecință, „moartea ca murire” ar trebui „citită” la Platon aidoma celei din cazul lui Socrate: „*de fapt nimic*”. Același Epicur pare să fi influențat gândirea lui Feuerbach, Schopenhauer, dar și pe a lui Kierke-



gaard ori Nietzsche, acolo unde își face loc observația comună la cei amintiți despre „*existența morții doar pentru cei vii*”, ea fiind o imagine lipsită de substanță când nu mai ești pentru a o gândi. Altfel spus, moartea este o certitudine a cărei gravitate constă doar în reflecția despre ea, nu și în faptul muririi – ori în starea de mort! (cf. Kierkegaard).

Amintind aprobator „*boala de moarte*”, văzută de Kierkegaard drept „*maladie spec fic creștină*”, din miezul cărei ideologii/credițe „*nu poți muri*”, totuși murindu-ți/sfârșindu-ți viața, István Király V. intră în polemică cu vast înrădăcinatele obiceiuri mentale întreținute de mandatarii tuturor revelațiilor. Încercând, în trenă epicureană, să „reabiliteze” moartea – consecință a „păcatului originar” pentru tradiția iudeo-creștină – Nietzsche n-avea cum să evite vestirea „morții lui Dumnezeu”. Și tot sub „umbrela” lui Nietzsche e situată simbolistica celor două morți care stau la rădăcina aprehensiunii europene în fața *ne-vieții*: moartea lui Socrate și a lui Isus. Motivele culturale ale moștenirii încrețirii existenței lor lasă într-adevăr teren nevrozelor în Europa, iar prin extinderea modelului civilizației europene, „nevroza” e răspândită în întreaga lume nonasiatică. Deoarece primul „se sacrifică” de dragul clarității ideilor și al cunoașterii raționale, pe când jertfa lui Isus vine să instituie o învățătură, moartea fiind, prin exemplaritatea gestului său, un hotar al validității acestei învățături. Dar, constată autorul eseului în discuție, prin asemenea gesturi sunt și mai pregnant dissociate viața de moarte. „Consolarea” – unica posibilă prin analiza și asumarea evidenței – István Király V. o identifică din nou la Nietzsche, acolo unde vorbește despre „*moartea la timp*”, aceea care se instalează când „*opera este deja gata, terminată*”, fiindcă – scrie profesorul

clujean – „*Atenția trebuie să se concentreze pe această viață a cărei măsură devine moartea*” (p. 69).

Astfel, tratat pas cu pas, cercul meditațiilor despre moarte intră în raza „impulsurilor” venite dinspre fenomenologie, prilej de zăbavă analitică asupra autorilor de referență în domeniu: Heidegger, Max Scheler, împreună cu cei care i-au influențat ori contrazis (în special Lévinas vs. Heidegger în abordarea: timp către moarte ori moartea ce dă măsura timpului...). Dar, surpriză! – atita energie cerebrală desfășurată în veacuri (de la Platon pînă la Lévinas) – ne spune István Király V. („*dar și religiile nu sunt decât coduri de bune maniere*”) – tot nu ne lămuresc ce înseamnă „a muri” (p. 90). Martor-comentator la eteamul „scandal metafizic” e chemat și Vladimir Jankélévitch, pentru a fi denunțat incapabil să recunoască „trecutul” drept ceva complet „fost” – adică ontologia „*fostității*” ca suport al amintirii/istoriei/nemuririi în sens de mărturisire despre ce a fost pentru a nu mai fi.

De aici, firește, se deschid palierele modalității evenimentului „muririi”: vîrstă și boală, accident, sinucidere abruptă ori lentă, în luciditate ori în inconștiență, în serenitate sau în panică etc. Nici István Király V. nu le amintește, ci se rezumă să mediteză la actual suicidat, unde el consideră că „*Metu fizico vorbind, cauza finalis a sinuciderii este moartea proprie*” (p. 124). Observația (căci nu-i putem zice „concluzie”?) autorul e totuși de reținut: nimeni n-ar aspira ori n-ar fi tînjit la opere nemuritoare în condițiile propriei nemuriri. Aici ar trebui văzut cum se „împacă” acest gând cu mentalitatea vechilor egipteni, poate și a altor civilizații apuse, care și-au cizelat încă din timpul vieții moartea drept *ne-murire*. Iar pentru „realizarea” ei (a *ne-muririi*) au risipit o sofisticată tehnologie, sursă de investigație continuă și azi.

Ultimele pagini ale incitantei cărți semnate de István Király V. sunt dedicate „hermeneuticii morții” – unde ia drept reper *Moartea lui Ivan Illici* de Tolstoi – și „medicalizării morții” – euthanasia. Cum s-a putut vedea, discursul rămîne inepuizabil, cel puțin în limitele vieții noastre „terestru”-conștiente. În orice caz, urmare a constatărilor și experiențelor (martorilor morții altora) „statistic” dovedite asupra încrețirii la un moment dat a tot ce ființează, moartea apare drept unică certitudine a cugetării noastre. Chiar mai mult de-atît își finalizează István Király V. meditația: suntem muritori fiecare individual, dar și ca indivizi ai speciei „eventual” perpetuabile în vremea activității stelei (noastre) solare. Când nici Soare nu va mai fi, ce importanță are ce vom fi... ori nu.

NOTĂ: Cred că ar fi timpul solidarizării editorilor întru soluționarea dezastruoasei difuzări a cărții. În acest scop, „salioanele” locale, naționale ori internaționale rezolvă prea puțin. Bunăoară, cartea prezentată mai sus și apărută la editura *Casa Cărții de Știință* (director: criticul și istoricul literar Irina Petraș, ea însăși autoarea unui volum-discurs despre moarte! – dar și pictor, cum se va vedea pe coperta volumului în discuție) nu e gășibilă decît la sediul editurii – nenumerate obstacole de natură meschină stau în calea unor lucrări demne de interes, și nu doar pe plan local. (Inutil să mai spun că nici mîntea inquizitivă, nici moartea nu au frontiere teritoriale!) Cu excepția editorilor avînd șansa propriului spațiu de desfășurare, de prea multe ori deja, cărți în circulație într-o zonă a țării sunt absente în alte locuri. Desigur, nu ignor factorul prohibitiv al ofertei mai mari decît puterea de cumpărare, dar nicăieri în lume (cu excepția Lumii a Treia – din care parcă tocmai ieșisem de curînd...) marile centre culturale nu duc lipsa aparițiilor editoriale semnificative. Or, dacă „nostalgia nu mai e a fost”, iubirea nici atît, iar cartea e doar „pe sîrite” lecturabilă, ce mai rămîne? Transgresarea speciei, drept – Doamne ferește! – „soluție finală”?

Anamneze

■ Diana Adamek

ADRIAN POPESCU

Fără vîrstă

București, Editura Cartea Românească, 1998

Ceea ce îl singularizează pe Adrian Popescu în peisajul liricii contemporane e o magie specială a peisajului în care fiecare gest capătă o valoare de efigie. Un „fôșnet suav” însoțește de fapt ceremonialul amintirii și delicatele sale texturi și în volumul *Fără vîrstă*. Cartea pare în ansamblul ei un fel de album în sepia al călătoriilor de odinioară, în liniile acestei geografii mitice surprinse în explozia luminii ori, dimpotrivă, în scripările imperiale ale zăpezii și gheții, deconspirîndu-se aventura traversării vîrștelor. Mai multe poeme, grupate mai cu seamă în prima parte a volumului, recheamă astfel „*fericita inconștiență și extazul aproape păgîn*”, voluptăți zgîriate ca într-un rit pe tăblițe de ceară ori împletite în alte efluvii, „*miresme paradisiace*” venite dintr-un teritoriu în care orice pre-facere repetă actul originar al întemeierii. Geografia și arhitectura imaginată în acest volum sînt mărturia unui triumf al celor mai eterice substanțe. „*Un paradis terestru de bună seamă, iluzoriu și ifemer*”, este și țărîmul Egeei; e un țărîm stăpînit de Circe, sub vraja căreia „*corpul nuinai*” primește aura unei alte vîrste, melodică peisajului, ritmică sa distilîndu-se aici laolaltă cu linia unui gest, cu arcul descriptiv de mîna care ridică o cană cu bere de pildă, în cristallul perfect, de sare, al clipei: „*Spuma mării și spuma berii băute pe terasă/sarea lor/amestecîndu-se pe buzele învoșite de soarele lenes/corpul ruina revenîndu-și în vigoarea febului/arămiiu și suplu, ca în adolescență, să fie/întrupul/ Altei vîrste? Cea de după bătrînețe, un/surșat de basm?/*

Motelul miraculos – însăși casa lui Circe, mult/priceputa în fărmece” (Timpurii, fluturii din crîngurile antice).

Călătorii, drumurile în „*fluidul aburos*” al Greciei, într-o Italie încă renescentistă, în labirintul unor străzi pariziene, în Cracovia medievală ori în somptuoasele decoruri înghețate ale Mării Nordului devin astfel pretexte pentru tot atîtea scenarii de „*senină anamneză*”. Aceasta este de fapt nota dominantă a volumului: o seninătate învăluitoare, o mișcare cu atingeri ca de mătase (aș remarcă în mod special aici imaginea „*miresii din Liban*”, porumbița cu apariții tainice pe pervazuul ferestrei din bucătărie), renunțări calme și tristeți vătuite, interogații născute pentru a se așeza într-o matcă firească și în rostul curgerii. Poezia lui Adrian Popescu nu are spasme, nu invocă extaze, nu descoperă falii și cataclisme. Cel mult un soi de „*intemperii*” ce țin de aceeași logică a trecerii și destrămării pe care o etalează de altfel și paradisul „*iluzoriu și ifemer*”, dar chiar și în acest caz există contrapunctul adus de un gest salvator și de un decor fastuos, etalînd bogății și mirodenii de feerie orientală.

Sentimentul general e cel al unei acceptări împăcate a trecerii, a lentelor măcinări, a destrămărilor. O imagine își impune aici valoarea emblematică: e cea a scrisorii citite în tren, ruptă în patru, în opt, într-un „*roi de fluturășii liciți*” apoi, „*semîne ale neantului*” împrăștiate de la fereastra vagonului pentru a ancora în solul fertil al memoriei („*Rapidul „Transilvania*”). Pe ecranul amintirii se derulează întotdeauna astfel peisajul interior și protagoniștii altor vîrste, în decoruri volatile, eterice rămîn să strălucească, cristalizate, nestematele iubirilor de altădată, prizașele clipe de împăcare și liniște: „*pierdute sînt strîlele vikingilor, asemeni vieților/noastre ce, peste puțin, tepite în lutul anonim, vor fi o amintire/vagă, în care strălucește/piatra*

roșie a iubirilor. [...] La fel, am putea/spune și noi, fericiți am fost, chiar dacă pe furis, ce să ne/dorim mai mult decît o moarte îmbibată de sîngele/tînereții svoind în memoria noastră regească?” (Spre Hvide Sande).

Străin de gestul teatral și de dicția răspăcată, Adrian Popescu propune un univers fără convulsii, traversat însă cu gravitate de ritmurile universale curgerii, în care ființa întîlnește planta, spuma mării și a licorilor lumefști se amestecă, iar marile texte ale lumii își trimit mesagerii sub chip de „*pușcă porumbiță*”. În aceste călătorii interioare pe care le înregistrează volumul lui Adrian Popescu, experiența esențială este cea a atingerii și îngemănării lucrurilor și ființelor, substanțelor și ritmurilor într-o mare, unică lucrare. Unul dintre cele mai tulburătoare exemple în acest sens ar fi poemul *Rugă veche, rugă nouă: „Fecioară din Fatima/vîndecă-mi-o patîma, fă-mă numai cratîma/din liuanu, uluma/umilește-mi inima,/șuvoiește-mi lacrima,/animu și anima, fără drîjdii, azîma./ Angela și Angelus, /ce e jos și ce e sus/rcu-te cu glas supus/toarce-le cu fîntul Fus,/răsărit și trist apus,/zborul drept și timpul dus, fă-le una-n firul pus./Anîma și Anîmus*”. Esențială însă în această rostire venită din inima unui „*oraș transilvan și baroc*” este atitudinea profund religioasă; în temeiul ei lumea pare a trăi o stare de grație, limpezimi și armonii proprii unui spațiu paradiziac. Pentru că asupra acestui univers veghează Treimea sfîntă:

„*Transilvanic aed/gîiu că preaplîmul înseamnă Tăcere/dar astăzi zburd în piele de ied./Vine Acela ce-i Fiu în Treime,/tînăr și sprinten și totuși etern,/Cîntă, dansează, strîgă, Ierusalîme,/haina cu tîne, înainte-I o-așern*” (Florii).

Această insolită atingere a elementelor într-un desen delicat și grav în același timp, ce descoperă un imediat somptuos în stil baroc (imaginea orașului) și ceasuri calme cu solemnități de ceremonial, face ca discursul să capete accente unice, speciale. Lirica lui Adrian Popescu are calitatea de a se sustrage modelor și modelelor, dar mai ales meritul de a construi un spațiu marcat de figuri emblematic, semne și hieroglife în marea Carte a lumii.

„Nu locul în geografie, ci locul pe harta culturală este important“

I. Maxim Danciu: *Eugen Uricaru, sunteți astăzi scriitorul dl jean cu cea mai ridicată cotă la București, aceasta desigur, cum vor unii să creadă, și pentru că sunteți președintele în funcțiune al Uniunii Scriitorilor, dar bănuiesc că nu doar pentru acest motiv. Cum se vede provincia literară dl jean de la București?*

Eugen Uricaru: Înainte de toate, țin să vă asigur că nu există „o cotă la București”. Poate există „o cotă” în literatura română, iar în ceea ce mă privește ea depinde de cărți, dar mai ales de lectură și înțelegerea acestora. În România de astăzi nu putem vorbi de „cote”. Cit privește prezența clujenilor între personalitățile culturale, țin să vă aduc aminte că tot la București trăiesc și scriu Augustin Buzura și D.R. Popescu, Ana Blandiana și Nicolae Prelipeanu, Ion Cocora și Mircea Ghiulescu, scriitori foarte importanți, scriitori mai mult sau mai puțin „în vogă”. De fapt, nu locul în geografie, ci locul pe harta culturală este important. Cit privește „funcția”, ea este trecătoare, cu toate că te obligă la fapte perene. Calitatea pe care o am acum, în urma unui proces democratic de alegeri, nu adaugă (uneori chiar „tulbură”, prin intervenția subiectivității de apreciere) nimic la cărțile pe care le-am publicat, originale sau traduceri.

Trebuie să vă contrazic – nu există provincie literară. Există numai literatură „provincială” (un fel de a spune pe ocolite că există literatură mediocră) peste tot. După cum valorile naționale pot să se manifeste oriunde. La Cluj trăiesc scriitori de renume, opera lor având un loc bine definit în geografia literaturii române. Nădăjduiesc, spre binele culturii românești, ca „rezervorul” de energie creatoare al Clujului să fie fără sfârșit. Educația, spiritul deschis european, contactul natural cu alte culturi sunt avantaje pe care Clujul le oferă oricărui om de litere care dorește să „scrie”, nu să facă din literatură o carieră. De fapt, în noile condiții, nici nu mai este posibil așa ceva. Clujul înseamnă pentru literatura română o șansă uriașă de dezvoltare. Este șansa „tragerii de mîncă”. La Cluj nu poți „s-o iei prin bălării”. Din această cauză mă uimesc anumite amănunte ale vieții culturale, în special literare, amănunte care denotă o relativă pierdere a stăpînirii de sine, a cumpătului. Idei paralelitare circula în mediul intelectual clujean, substituindu-se nu literaturii, ci aprecierii corecte a realității. Afirmarea în cultură nu se face prin acte și acțiuni administrative, ci prin afirmarea originalității și generozității ideilor. Clujul cultural, literar potențează cultura, literatura din România prin specificul și climatul său unic. Din păcate, în ultimul deceniu, prezența la nivel național a culturii produse la Cluj s-a aflat în dificultate. Absența, practic, a *Tribunei*, convulsii de la „Dacia”, cvasianonimatul revistei *Steaua* (evenimente care s-au petrecut nu din cauza oamenilor de litere de la Cluj, ci din pricina unor fenomene negative generale, dar care au lovit Clujul mai mult ca orice alt centru cultural din România) au împins către penumbră prezența literară a acestei comunități intelectuale. De cîntva timp se văd semnele unei reveniri. Poate va fi o

revenire în forță. Editura „Dacia”, iată, este din nou în primul eșalon al editurilor din România, programul anunțat este tonic și ne dă speranțe, a apărut o publicație specializată, *Piața literară*, sub direcția lui Ion Pop, *Tribuna* a revenit la viață, ar fi fost o eroare uriașă și o nedreptate istorică să-și întrerupă apariția, *Apostrof* continuă seria sa de succese, prin revistă și prin colecțiile de carte, o revistă extrem de inteligentă și modernă. Editurile universitare, publicațiile FCR, inițiativele editoriale de mai mici dimensiuni, totul va face ca, din nou, Clujul să fie un centru generator de cultură profesională și de idei. Poate ar fi interesant să vedem cum se vede Bucureștii de la Cluj. În răspunsul la această întrebare vom găsi, probabil, critici întemeiate, dar, cred, și semnale ale unor complexe, fie induse, fie nemotivate.

– *Cum funcționează astăzi Uniunea Scriitorilor din România?*

– Funcționează conform Statutului, într-un spirit democratic, în folosul culturii naționale și al membrilor săi. Susține financiar 17 reviste, dintre care 5 sunt în București și restul în țară, o editură, programe culturale interne și internaționale,

„Clujul are cel mai frumos (în sensul de «emoționant») cîmîtir din țară, are cea mai impresionantă statuie ecvestră din România și este orașul cu două opere și șase teatre. În toate cele pomenite, românii și ungurii se cîflă amestecați într-o sensibilă cor fraternitate. Cînd cor fraternitatea va deveni nepăsătoare vom ști că am intrat în Europa. Centrul de piatră al Cetății este ca un fagure, ganguri, porți misterioase, subterane, alveole ale straturilor suprapuse de așezare, totul adună mierea istoriei care nu e întotdeauna dulce. Mai des decît ne-am închipui, este asemenea rășinii, amară, deioasă, care prinde în ea insecta fapelor și peste sute de ani devine transparentă, arătîndu-ne imaginea trecutului de parcă ar fi viu, dar el este, pentru totdeauna, mort. [...]

Este locul în care tensiunea intelectuală se apropie de sublim. Nu-l atinge pentru că încă nu s-a consumat cu totul amintirea lui Blaga, D.D. Roșca, Hațieganu, Ghibu, Racovița. Ei sînt «capacul care ține oala sub presiune». Din cînd în cînd supapa de evacuare atrage atenția că înlăuntrul fierb talente rare și aburul se risipește pe sub cerul prea aproape de pămînt. Dacă la întrebarea Dvs. «Unde ați făcut facultatea?» vi se va răspunde «La Cluj», să fiți sigur că nu sînt doar două cuvinte, ci și un orgoliu mîrturisit. Pare-se că mereu spiritul locului a fost generatorul acestui sentiment care nu întotdeauna face bine, dar întotdeauna trezește invidii. Și nimeni nu poate fi invidios pe morți, ci doar pe vii. Ch jenii sînt dintre cei mai vii locuitori ai României. “

Extras din interviul cu EUGEN URICARU publicat în *Convorbiri literare*, nr. 12/2002

■ **Eugen Uricaru**
președintele Uniunii Scriitorilor din România



programe sociale. Totul din fonduri proprii, iar în unele cazuri în colaborare cu organisme ale statului sau private.

– *Există programe specifice cu asociațiile din teritoriu?*

– Asociațiile se numesc filiale, conform Statutului, iar activitatea lor este organizată de un comitet ales la nivelul filialei.USR are un Consiliu ales care stabilește strategia activității. Comitetul Director analizează lunar aplicarea hotărîrilor Consiliului și elaborează tactica activității USR, iar filialele dezvoltă programe proprii în concordanță cu Statutul și cu hotărîrile Consiliului.

– *Cum participă, în mod concret, scriitorii dl jean la activitățile Uniunii Scriitorilor?*

– Participarea se face în cadrul programelor filialei sau, direct, la manifestările organizate de conducerea USR. Spre exemplu, programul social cuprinde și scriitorii din Cluj, comitetul filialei implicîndu-se direct în realizarea acestuia în zona sa de competență. Campania pentru lectură, o inițiativă a conducerii USR, va fi realizată la Cluj de comitetul filialei. În același timp, comiteetul filialei are propriile inițiative, de la organizarea unor manifestări naționale și internaționale la sărbătorirea unor membri sau la organizarea unui centru de studii asupra literaturii din Transilvania, inclusiv prin fondarea unui muzeu al literaturii la Cluj. Scriitorii din Cluj participă la întruniri literare la București sau în alte centre culturale cu sprijinul financiar al USR, la ședințele Cenaclului „Eurydice” al USR ori la schimburi internaționale. La Festivalul Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, moment important în dezvoltarea relațiilor culturale internaționale ale scriitorilor din România, au participat și scriitorii clujeni.

– *Cum se implică Uniunea Scriitorilor pentru a sprijini scriitorii cîlaji în dificultate, știut fiind că ei nu reprezintă, în perioada de tranziție ce o parcurgem, cea mai favorizată categorie profesională?*

– Funcționează un program prin care peste 140 de scriitori beneficiază de masă de prînz gratuită la un restaurant sau o cantină, în funcție de





De fapt scriitorul și scriitorul

Wofgang Brenner *Timpul lucrează...* (2001)



localitate. Acest program funcționează la București, Cluj, Timișoara, Constanța, Iași, Suceava, Bacău, Arad. La București, alte câteva zeci de scriitori primesc masa acasă, din cauză că au dificultăți de deplasare. Programul de urgențe financiare, ajutoare nerambursabile, care este aplicat de comisia socială, se adresează celor care au probleme financiare grave, în special în asigurarea

medicamentelor. Cu ocazia sărbătorilor de Crăciun și Paști, toți pensionarii care au pensia sub un anumit plafon, stabilit anual de Comitetul Director, primesc un ajutor. Din nefericire, sunt tot mai numeroase cazurile când acordăm ajutoare de înmormântare sau ajutam ocazional văduvele scriitorilor dispăruți.

USR are o casă de odihnă la mare și două la munte (la Sovata și Valea Vinului). Practicarea unor tarife preferențiale pentru scriitori face parte din același program social.

O inițiativă a USR, acordarea la nivel național a unor indemnizații de merit, a fost preluată de Comisia de Cultură a Senatului și, puternic susținută de președintele acesteia, senatorul Adrian Păunescu, beneficiind și de sprijinul senatorului Grigore Zanc, s-a concretizat în Legea indemnizațiilor de merit. Din păcate, doar aproximativ 100 de scriitori vor beneficia de această indemnizație (legea se aplică și altor categorii profesionale). Cu siguranță vor fi și scriitori din Cluj care vor primi această indemnizație de merit.

Dar singura cale de îndreptare a stării economice a scriitorului este *refacerea sistemului național de difuzare a cărții*. Astăzi cărțile se vând doar în „cartierul” în care se tipăresc. Un tiraj de 1.000 de exemplare nu poate susține o editură, nici pe autori și, mai ales, nu contribuie la susținerea conștiinței culturii naționale românești. Ceea ce se întâmplă astăzi, în absența unui mecanism care

să asigure răspândirea cărții românești în toată țara, este un dezastru național.

Ne-am întors la vremurile lui Badea Cârțan, când cărțile erau duse în traistă prin „Vama Cucului”. Dar atunci erau opreliști străine, acum chiar noi, românii, punem vamă cărților noastre. Această problemă cere o rezolvare urgentă, fiind o chestiune de siguranță națională. Astăzi, doar cultura scrisă asigură identitatea națională. O dată cu intrarea în sisteme suprastatale, cum sunt NATO sau UE, doar cultura mai asigură identitatea unui popor. Marile puteri știu acest lucru și investesc sume uriașe în cultura scrisă, în răspândirea și traducerea acesteia. Desființarea, în 1990-1991, a sistemului național de difuzare a cărții, sistem întemeiat în 1926, a dus la dezastrul culturii scrise. Consecințele ating interesele vitale ale statului și ale poporului, nu doar ale scriitorilor, care în tăcere și cu modestie continuă să-și facă datoria – să scrie literatură română.

Interviu realizat de
I. MAXIM DANCUI

„Carnetul de membru al Uniunii Scriitorilor nu dă posesorului talent”

Ioan-Pavel Azap: *Domnule Constantin Cubleșan, ce înseamnă Uniunea Scriitorilor Cluj? O asociație sindicală, de breaslă, de imagine?*

Constantin Cubleșan: Este vorba de Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. Uniunea Scriitorilor din România are mai multe filiale – la Iași, la Târgu-Mureș, la Cluj, la Craiova, dar cea din Cluj este cea mai mare, după cea din București. Filiala aceasta are membri care sunt nu numai din Cluj, sunt și din județele limitrofe sau apropiate. Avem membri care sunt din Sibiu (unde și acolo este o filială, dar cine vrea să facă parte dintr-o altă filială, nu din cea care e în orașul respectiv, poate să o facă), avem membri la Oradea, la Satu Mare, la Sighet, la Bistrița, în total în jur de 300 de membri. Cu ce se ocupă această filială? În general, susținem membrii filialei în diverse acțiuni, în activitatea lor. Din păcate, n-avem bani. Dar la sediul filialei organizăm lansări de cărți, sărbătorirea unora care împlinesc niște vârste frumoase, facem simpozioane pe diverse teme, uneori ne aducem aminte de scriitori care au trăit în Cluj, clasici sau cei care au fost mai apropiați de noi ca vârstă, în timp, ieșim la întâlniri cu cititorii în localitățile din județ, deci facem tot ce putem pentru ca scriitorul clujean să fie cunoscut publicului. Mai mult nu putem, pentru că nu se poate face nimic fără bani. Or, Uniunea Scriitorilor e săracă la ora actuală.

– *Filiala Uniunii Scriitorilor din București are o colecție de carte, pentru membrii ei, unde aceștia sunt publicați, să zicem așa, preferențial. La Cluj ce s-ar putea face în acest sens? Se poate face ceva mai mult decât ce ați spus până acum?*

– Noi am încercat să facem o serie editorială din aceasta, în relație cu Editura Casa Cărții de Știință, voiam să facem 12 cărți pe an, zicând să iasă în fiecare lună câte o carte. Dar Uniunea Scriitorilor nu poate să ne suporte cheltuielile și-atunci ne-a recomandat să ne adresăm unor sponsori. Dar sponsorii ăștia sunt și ei destul de dificili și cred că și Legea sponsorizării e proastă, pentru că oamenii nu sunt încântați să dea bani dacă n-au și ei un profit cât de cât, așa că sponsorizările astea merg mai mult pe prietenie sau susțin alte domenii, nu cultura, dar trebuie și un indemn de sus. N-am auzit niciodată ca vreun ministru al culturii sau alt ministru să zică în public: dom'le, ar fi bine să susținem și cultura. Pe câtă vreme despre sport aud tot timpul: trebuie susținută echipa de fotbal de-acolo că moare, echipa de box, trebuie să facem... Foarte bine, e nevoie și de asta, dar pe lângă sprijinirea sportului, care înțeleg că nici el nu-i prea bine finanțat, n-ar strica să fie niște oameni de suflet care să dea și pentru cultură ceva, pentru scrisul românesc. Așa că, pentru fondurile pe care le avem, eu zic că facem destul de mult. De la Uniunea Scriitorilor primim foarte puțini bani, din care se plătesc telefoanele și alte lucruri mărunte.

– *Care sunt condițiile de intrare în Uniunea Scriitorilor și ce înseamnă să fii membru al Uniunii Scriitorilor? Cert fică asta talentul, valoarea, ce înseamnă pentru scriitor, la ce-i folosește?*

– Sigur că un carnet de membru al Uniunii Scriitorilor nu dă talent sau nu dă o valoare aparte. Dar e bine, eu așa cred, ca oamenii care practică o anumită meserie să se adune într-o asociație

Constantin Cubleșan
președintele Filialei Cluj a
Uniunii Scriitorilor din România



care să le poată apăra la un moment dat drepturile. Și Uniunea Scriitorilor cred că apără aceste drepturi. De pildă, după 1989 uniunea n-a mai fost în măsură să dea pensii scriitorilor, era doar un ajutor. Dar, în înțelegere cu ministerul de resort, acum problema s-a rezolvat și scriitorii se pot pensiona, chiar dacă n-au lucrat undeva numărul de ani necesari pentru pensionare, se pot pensiona cu vechimea pe care le-o dă data debutului literar, desigur, făcând dovada cu reviste ș.a.m.d. Deci, iată, e un mod de a ajuta un scriitor. Apoi, mai sunt niște case ale Uniunii Scriitorilor, case de creație, de odihnă, la care scriitorii au oarecare avantaj față de ceilalți, au în orice caz prioritate.

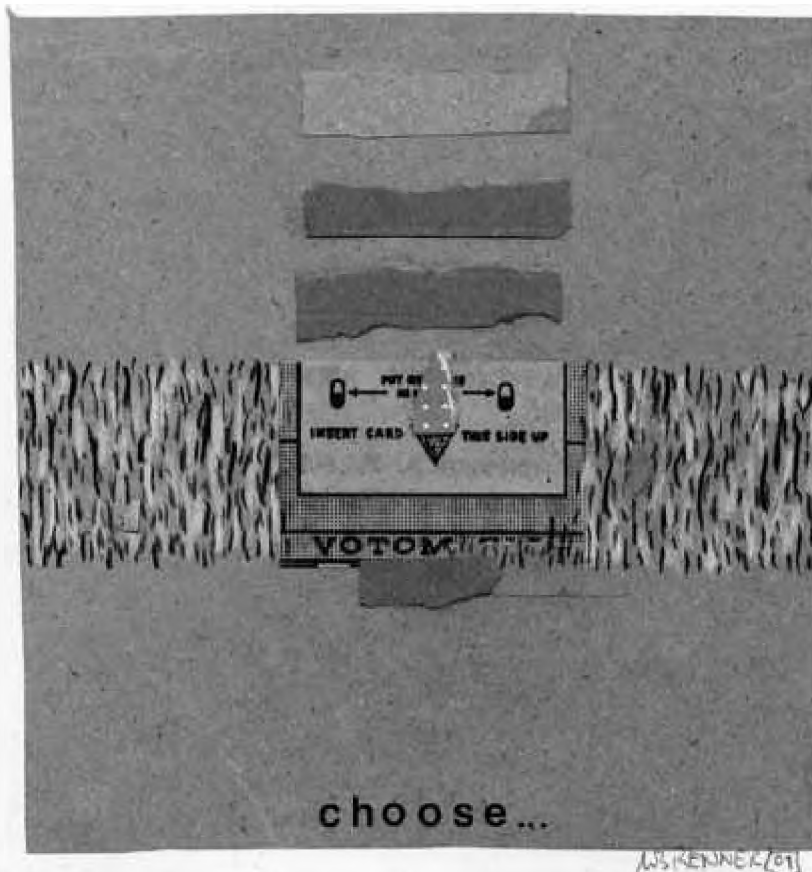
Sigur că poate să fie cineva care să scrie literatură, un scriitor foarte bun care să nu fie membru al Uniunii Scriitorilor. Mai mult, în urmă cu câțiva ani, s-a făcut și un fel de „diversiune”, dar frumoașă: s-a constituit o altă asociație, ASPRO, Asociația Scriitorilor Profesioniști. Adică ei ar fi profesioniști și cei care sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sunt diletanți. Dar există această asociație, sunt membri care activează acolo, nu știu ce

avantaje au față de Uniunea Scriitorilor. Cred că jocul e la plata aceluia timbru literar, care se aplică la fiecare carte: un procent din prețul unei cărți se livrează Uniunii Scriitorilor, dacă autorul e membru al Uniunii Scriitorilor; dacă e membru al ASPRO, atunci sigur se livrează acolo. Mai e o societate a celor de la Galați, „Costache Negri”, care cuprinde foarte mulți scriitori din zonă, care, pe cărțile pe care le scot ei acolo, plătesc acest procent la „Costache Negri”. Dar sigur că poți să fii foarte bun scriitor și să nu fi membru nici al ASPRO, nici al Uniunii Scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor e, cred eu, o asociație profesională, pentru că la urma urmei toți care scriu și sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sunt profesioniști, sunt oameni cu cărți. Condiția de intrare în Uniunea Scriitorilor e să ai câteva cărți, să fie cărțile discutate în presă, de critică, să ai niște recomandări din partea unor scriitori mai cu vechime, ca să zic așa, cu prestanță. Sigur că poți să fii membru al Uniunii Scriitorilor și să te cheme, să zic, Nicolae Breban sau poți să fii membru al Uniunii Scriitorilor și să te cheme..., nu dau nume, un oarecare scriitor, care are și el câteva cărți care îi justifică intrarea în uniune. În rest, nu vreau să spun nimic cu păcat, dar înainte de '89 Uniunea Scriitorilor reprezenta o forță în suprastructura societății. Un membru al Uniunii Scriitorilor era cineva, era un om respectat, uniunea avea fonduri, avea bani, putea să facă acțiuni mari. Acuma face câteva, în fiecare an o mare întâlnire la Neptun, – o dată cu scriitorii din străinătate, o dată cu altcineva –, mai face niște colocvii. Deci, la urma urmei, orice vrei să faci, ajungi la bani. Și iarăși vreau să spun, am impresia că în momentul de față, în această minunată tranziție pe care o parcurgem, scriitorul român nu este apreciat pe măsura calității lui și a posibilităților lui de a comunica în afară. Vreau să vă spun că sunt foarte mulți scriitori care publică în afară, sunt cunoscuți în afara țării și despre care poți să spui că deja sunt în Europa.

– Ce înseamnă scriitor profesionist, care este statutul lui în România?

– Acum câțiva ani, după demersuri îndelungate la Ministerul Muncii, meseria de scriitor a fost trecută în nomenclatorul profesiunilor din România. Până acum nu era, adică scriitorul nu avea o categorie, nu era socotit om al muncii, ca să zic așa... A fi scriitor profesionist sigur că e de discutat, pentru că tot ce intră în sfera esteticului este discutabil, aici nu există un etalon, aici lucrurile sunt mai labile. A fi profesionist înseamnă a-ți lua tu în primul rând, scriitorul, destinul în mână. Să scrii zilnic sau aproape zilnic o pagină, să îți formezi un profil, un stil, să publici cărți, să ai acest impact cu cititorii și ei să te cunoască. Vorba lui Constantin Daicoviciu: nu de amatori trebuie să ne ferim, ci de diletanți, diletantul e periculos. Și așa și este, pentru că diletantul e în general un veleitar, amatorul e cel care face artă sau literatură de dragul artei, iar profesionistul face pentru că nu poate să trăiască altfel decât dacă scrie, sau sculptează, sau pictează, sau compune muzică. Profesionalismul ține deci în primul rând, cred eu, de condiția pe care și-o asumă fiecare creator. Vrea să fie scriitor, atunci înseamnă că trebuie să intre în pielea unui scriitor, a unui creator adevărat și să se respecte în primul rând el pe el, ca să-l poată respecta și ceilalți. Să dea niște opere care să intereseze publicul. Dacă până în '89 scriitorul trebuia să răspundă la niște comenzi sociale, se stabilea că în viitorul apropiat sau îndepărtat avem obiectivul ăsta, iar scriitorului, dacă scria pe tema respectivă, i se achiziționa cartea, i se publica, i se plătea ș.a.m.d., acum nimeni nu cere nimic



Wolfgang Brenner

Imagine nr. 121

scriitorului. Deci tu trebuie să vii pe piață cu o carte care se cere, care e căutată. E adevărat că poți să scrii și cartea să fie căutată și probabil și citită, dar de plătit editurile nu te plătesc sau plătesc extrem de puțin.

– Scriitorului nu i se cere, dar nici nu i se dă aproape nimic...

– Nu i se dă nimic pentru că editorul oferă scriitorului 7 la sută din prețul cărții în momentul în care s-a epuizat. Or, o carte poate să se epuizeze într-un an, în doi, în șase luni, iar în momentul în care s-a epuizat cartea și tu trebuie să primești, să zicem, două milioane, alea două milioane nu mai valorează nici jumătate din cât valorau când a apărut cartea... Dar curios e că scriitorului îi dă 7 la sută, editorul își ia cam pe de două ori atâta, cel care tipărește cartea ia și mai mult, iar difuzorul ia cam 35-40 la sută din valoarea cărții. Ce să zic? Ți se vinde pe tarabă cartea, care nu știe ce vinde, ia totuși 35-40 la sută. Mi se pare o anomalie față de plata scriitorului care stă noaptea, ziua, mă rog, își ia din viața lui, își creează viața lui scriind, că asta e condiția scriitorului, și totuși munca asta nu-i plătită.

– O ultimă întrebare. Ai spus că filiala are aproximativ 300 de membri. Cât de reprezentativi sunt aceștia pentru viața literară a Ch. lui?

– Am să vă răspund cu o glumă care e chiar adevărată. În anii '60 a fost un mare congres în Uniunea Sovietică. Și a venit un prim-secretar al unei regiuni și la capitolul cultură a zis: regimul socialist, iacătă, a adus în regiunea noastră un spor de scriitori; acum avem aproape 200 de scriitori, pe câtă vreme în timpul țarismului nu exista în această zonă decât un singur scriitor. Și-atunci

cineva din sală a zis: dar cine era scriitorul ăla unul? Iar prim-secretarul a răspuns: Lev Nicolae-vici Tolstoi. Ei, ce să zic! El era unul singur și era cunoscut în toată lumea, ăștialalți 200 și ceva probabil că nu erau cunoscuți decât în zona respectivă. Așa și cu filiala noastră. Faptul că ești membru al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor nu-ți dă neapărat nu știu ce carnet de celebritate, ca toată lumea să te cunoască. Lumea te cunoaște prin cărțile pe care le scrii, prin acest contact pe care poți să-l ai cu cititorii, care la urma urmei ei validează o carte bună. Cunoșc atâtea exemple, și cred că și dumneavoastră știți atâtea exemple în care critica a zis despre o carte că e proastă, dar ea „s-a topit” din librării, și nu pentru că era proastă, ci pentru că era interesantă. Deci, revin și zic: a fi membru al Uniunii Scriitorilor nu înseamnă că ți se dă un brevet de celebritate. Dar la filiala noastră eu consider că sunt scriitori foarte buni, mulți dintre ei sunt scriitori de primă linie, mulți prozatori foarte buni, mulți critici literari, istorici literari, poeți foarte interesanți, care contează în peisajul literaturii noastre actuale, iar acesta e cel mai important lucru. Cred că valoarea unei filiale, dacă vorbim de filială, trebuie luată după cota acestor scriitori foarte buni. Un sportiv este cotelat după performanța lui maximă, nu după ceea ce face în fiecare zi. Știu eu, Iolanda Balaș a sărit 1,70 m frecvent, dar toată lumea zice că a sărit 2 m și 3 cm! Și pentru un scriitor cred că e același lucru, a scris 10 cărți, dar una-i cea mai bună și pentru ea are consacra-rea, ca să folosesc un cuvânt mare. Cred că e important ca scriitorul să se respecte, să se considere el în primul rând scriitor și să-și respecte cititorii și atunci, sunt convins, și cititorii îl vor respecta.

Interviu realizat de
IOAN-PAVEL AZAP

„Echinoxul a stat sub semnul prieteniei exigente”

■ Ion Pop

Ion Mureșan: *Domnule Ion Pop, sunteți, alături de Adrian Marino, unul din reperele vieții literare a Clujului: profesor universitar la Litere, poet, critic literar și, de câțiva ani, publicist. De numele dumneavoastră se leagă o importantă pagină din literatura română contemporană, revista Echinox, al cărei director ați fost ani la rând. Pentru început o să vă pun o întrebare grea: câte cărți ați scris?*

Ion Pop: Câte cărți am scris?! Dacă stau să le număr, sunt vreo 6 cărți de versuri, socotind din 1966 și până în 2002, când a apărut cea mai recentă, antologia de la „Cartea Românească”, sunt vreo 11?... ba chiar mai multe, 12 cărți de critică și sunt 10 volume întregi traduse din literatura critică franceză. În total trebuie să fie vreo 31 de volume. Aș putea adăuga participarea la unele volume colective, cum ar fi *Micul dicționar al scriitorilor români* coordonat de profesorul Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu și în aceeași coordonare cele 4 volume din *Dicționarul scriitorilor români* și pe deasupra ar fi *Dicționarul analitic de opere literare românești*, scos de un colectiv de la catedra de literatură română comparată, pe care îl coordonez de data aceasta eu. Mai sunt și niște ediții, dar acestea sunt lucruri secundare.

– *V-ați descurcat destul de bine. Să ne întoarcem însă la capitolul Echinox, capitol important pentru literatura română contemporană, fie și pentru că aici s-au format mulți dintre scriitorii români importanți de azi, conducători de reviste culturale, universitari, publiciști. Cred că e un capitol important și în biografia dumneavoastră.*

– Trebuie să precizez – e o datorie morală – că întemeietorii revistei nu au fost niște profesori ori asistenți universitari, așa cum eram eu atunci, ci au fost niște studenți, în frunte cu Eugen Uri-caru, care au condus revista la primul ei număr, în decembrie 1968, a fost regretatul Marian Papahagi, care i-a dat și numele, a fost o întreagă grupare, un cenaclu, un nucleu în jurul căruia s-a constituit mai apoi redacția revistei. Eu am venit la revistă abia la numărul al doilea, în niște împrejurări nepotrivite, dar caracteristice pentru o societate totalitară. Redactorul-șef a fost schimbat, cum se știe, datorită publicării unei traduceri din Heidegger, lucru socotit „nepotrivit”, și s-a considerat că încredințarea conducerii revistei unui cadru didactic, care avea un plus de ani, nu prea mulți, și o oarecare experiență în conducerea unui cenaclu ar aduce și un plus de maturitate și ar evita anumite „erori”. Cel favorizat de soartă am fost eu, spun asta pentru că instalarea mea s-a făcut la dorința redactorilor *Echinoxului*, care m-au căutat acasă și m-au rugat să accept, pentru a evita orice alte intruziuni nepotrivite din punctul lor de vedere. De altfel, am fost prezent și în primul număr cu un eseu care urma să facă parte din prima mea carte de critică, *Avangardismul poetic românesc*. Am fost favorizat de soartă, cum am mai spus, pentru că *Echinoxul* a însemnat pentru mine o mare descoperire, chiar dacă eram familiarizat prin cenaclu și profesie cu mediul cultural studentesc, dar a fost o revelație pentru că anii aceștia cât am fost redactor-șef și apoi director, '69-'83, au însemnat pentru mine o perioadă de dublă pedagogie. Fiind cu vreo cinci ani mai decât redactorii, am avut un anumit rol în coordonarea, în îndrumarea și lectura unor texte care mi s-au prezentat, într-o atmosferă deschisă și

prietenească, francă în toate dimensiunile ei și am avut sentimentul că am fost și ascultat, venind cu o poziție dictată de un temperament mai puțin expansiv, mai calm, poate că uneori și rigid, cum aș spune azi, de pe o altă treaptă a vârstei, în orice caz exigent în ceea ce privește valoarea literară și, aș zice, și valoarea umană. Pe de altă parte, așa-zisul redactor-șef era și el un ucenic în felul său, pentru că toți acești tineri veneau cu o prospețime a spiritului, a imaginației, a scrisului, care a însemnat enorm pentru mine.

– *A fost gruparea Echinox una unitară?*

– Dimpotrivă. Este de ajuns să enumăr scriitorii care au trecut pe aici, oameni cu personalitate și stiluri literare diverse. Dacă aș încerca un pomelnic, cu siguranță mi-ar scăpa din vedere nume importante. Și nu pentru că nu ar merita să fie amintite, ci pentru că sunt foarte mulți și buni. În fond, e evident că între poezia lui Dinu Flămând, Adrian Popescu ori Ion Mircea și cea a, să zicem, Ruxandrei Cesereanu sunt diferențe, la fel cum e greu să alături poezia lui Ion Cristofor de cea a lui Emil Hurezeanu, care a debutat cu *Leția de anatomie* în 1979, ori celei mocnind de revoltă și nemulțumiri a lui Andrei Zanca, ori maniera de a face critică a lui Ion Simuț de cea a lui Al. Cistelean. Dacă ar fi să fixez locul și rolul jucat de *Echinox*, aș spune că a fost o punte de legătură între marea generație '60, cea a lui Nichita Stănescu, și generația '80. Nu pot decât să mă bucur că, în sfârșit, se recunoaște *Echinoxului* ceea ce nu i se recunoaște acum câțiva ani, rolul esențial în lansarea și impunerea generației '80. Apoi, iar asta trebuie neapărat spus, *Echinox* a fost singura revistă din aceea vreme care avea pagini în română, maghiară și germană, o revistă multiculturală. Scriitorii maghiari și germani ieșiți din gruparea *Echinox* sunt și ei personalități remarcabile în literatura maghiară și în cea germană contemporană. Interferențele între cele trei secțiuni ale redacției au fost benefice și fertile.

– *În concluzie?*

– Aș zice că *Echinox* a fost un climat. Dacă ar fi să definesc ceea ce a avut specific, cu o sintagmă pe care am mai folosit-o, aș spune că *Echinox-ul* a stat sub semnul prieteniei exigente.

– *Domnule profesor, dacă ar fi să conduceți astăzi o revistă de cultură, ce v-ați propune?*

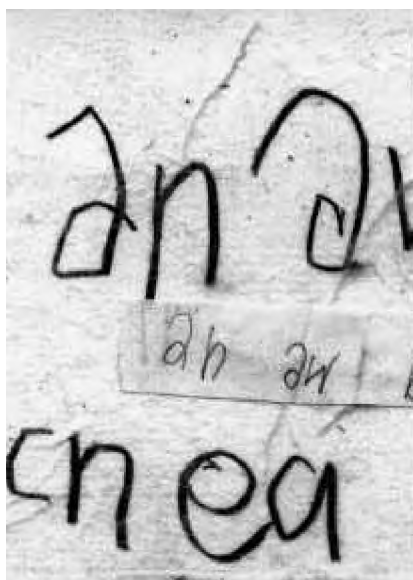
– Sigur că din 1983, când Marian Papahagi, Ion Vartic și cu mine am fost „puși pe liber” de organele de partid și UTC ale momentului, din cauza unor mai mici sau mai mari inconformisme ale revistei, s-au schimbat multe, atât în ce privește statutul scriitorului, – el nu mai este același, este din păcate zi de zi tot mai marginalizat, – cât și în privința libertății de expresie. Apoi, înmulțindu-se mijloacele de comunicare în masă, mă gândesc la film și la televiziune, nici revistele literare nu mai au poziția pe care o aveau. Totuși cronicarul literar român nu încetează să scrie, revistele mai sunt susținute, cât sunt susținute, chiar dacă puține mai plătesc onorarii, așa că scriitorul lucrează practic gratis, dar e bine că mai avem această ieșire. Iată, în Cluj, avem reviste remarcabile, unele cu o veche tradiție, cum e *Steaua*, care sub conducerea lui Adrian Popescu, ce a



învățat multe din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, cunoaște o împropățare importantă. E vorba de reînnoirea colaboratorilor și a redacției, e vorba de tinerii care se pot regăsi în paginile revistei, și vorbesc de tinerii nu atât ca prezențe poetice sau de prozatori, ci de critici, de comentatori ai fenomenului literar. Este, prin urmare, un loc cultural important, apoi este absolut remarcabilă revista *Apostrof*, care e un reper de valoare în climatul literar de după '90. Aici trebuie elogiată energia, inteligența și inventivitatea Martei Petreu și a lui Ion Vartic, care, în condiții financiare extrem de dificile, se descurcă totuși și ies în fiecare lună cu colaboratori de elită, exemplari, și nu vreau să uit *Tribuna*, care reînvie în mod fericit după atâția ani de uitare și marginalizare vinovată din partea celor care au participat la eliminarea din peisaj a unei publicații semnificative pentru Transilvania și nu numai. În noua formulă, cu o prezentare grafică atrăgătoare și văzând și conținutul înnoit al revistei, unde însă aș vrea mai multă literatură, ca și în celelalte reviste, cred că se află pe drumul cel bun. Bineînțeles, nu pot uita că există *Echinoxul*, care a intrat în al 35-lea an de existență, o cifră impresionantă dacă ne gândim că e vorba de o revistă de tineri, făcută gratuit de la început până astăzi, și care a cunoscut, cum știe și Ion Mureșan, mai multe avat-uri, mai multe etape. După 1983, Aurel Codoban a avut de înfruntat mai multe greutăți, de ordin politic și psihologic, mai multe decepții, pot să spun, reale, după îndepărtarea vechii echipe, apoi a fost prelungirea de după '89, cu intrarea impunătoare a lui Ștefan Borbély și Corin Braga, codirectori ai revistei, moment important, pentru că ei au dat revistei o ținută mai academică, dar cu ambiții mari și reușite remarcabile, în sensul atingerii unei cote europene, prin accentul major pus pe cercetarea aprofundată și pe eseuistică, cu o bibliografie solidă, europeană, încât această etapă e punctul de vârf al afirmării *Echinoxului* ca revistă de cercetare. Astăzi revista e altceva, fără să piardă ceva din spiritul ei elevat și tânăr, căci o dată cu reînnoirea echipei și formula s-a schimbat, revista apropiindu-se oarecum de formula inițială, cu mai multă publicistică, de comentare a fenomenului literar la zi și publicare a mai multă literatură. Datorită schimbărilor în fenomenul literar, avem de-a face cu o adevărată genefă postmodernă pe spiritul clujean.

– *Totuși, cum ar trebui să arate o revistă de cultură ideală?*

– M-am îndepărtat de întrebarea ta. Răspunsul, succint, s-ar reduce la câteva puncte. În primul rând, revistele nu mai pot fi ceea ce au fost înainte. S-a redus și publicul lor, trezirea interesului acestuia e mai dificilă, ca atare ar trebui formule mai vii, mai proaspete pentru atragerea cititorului, mă gândesc la un anumit ton mai viu al cronicii literare, al comentariului, un ton mai degajat, de implicare subiectivă a cronicarului în textul comentat, eliminarea unei răceli mai mult sau mai puțin științifice. Pe de altă parte, așa semnală un fenomen, pe care nu l-aș da neapărat ca rețetă, de altfel rețete nu există, dar aceasta este tendința în toată lumea, de a face un fel de amalgam, destul de periculos încă, între publicitatea care se face unei cărți, sub presiunea editurilor, o susținere oarecum independentă de valoarea cărții, și ceea ce ar trebui să rămână cronică literară, adică o abordare atentă la valoare, la ceea ce textul reprezintă, dincolo de stilul mai degajat. Câci tocmai pe baza unor cronici făcute la modul serios s-au putut construi mai apoi marile sinteze. Dacă fiecare apariție de carte, care aburește în acest moment în vitrinele librăriilor, nu este privită cu gravitate și exigență, nu vom ajunge foarte departe. Așa că în noile formule, așa opta pentru o situație de echilibru. În altă ordine de idei, revistele publică puțină literatură. Mai degrabă publică poezie, de exemplu, suplimentele literare ale ziarelor. Ceea ce e de făcut, atunci când se publică literatură, ar fi un fel de montaj, un fel de înrămare semnificativă și atractivă a scriitorului publicat, mai ales dacă e vorba de un tânăr. În jurul unei debutant pentru care se sacrifică un anumit spațiu, trebuie mobilizată chiar o mică echipă de comentatori care să-i susțină apariția, e nevoie de această „punere în ramă” a scriitorului debutant, sigur cu o selecție atentă, pentru că există și o mare presiune a veleitarilor, se agravează această „stare de asediu” a veleitarilor. Aceștia asediază pur și simplu redacțiile, pe lângă faptul că mai publică pe cont propriu o serie de cărți ilizibile, care strică hârtia și pădurile României, și care trebuie stăviliți de către spiritul critic.



Wo Jgang Brenner

Compoziție

– Sunteți mulțumit de felul în care critica literară își face datoria?

– Aici așa porni de la foarte proasta difuzare a cărții. Eu, care am scris despre foarte multe cărți și care citesc cu plăcere chiar cea mai recentă literatură, nu ajung la aparițiile noi. Chiar dacă așa dori să cumpăr o carte de un poet talentat, despre care știu că pot avea încredere, nu o găsesc. Marea librărie din Cluj, „Universității”, a căzut pe mâini comerciante, vinde mai mult papetărie și eventual apariții de la câteva edituri, despre care se știe că au bani; restul editurilor, „Cartea Românească”, „Vinea”, „Compania”, „Cartier”, care în ultimii ani au scos cărți valoroase, nu pot fi găsite. Proasta difuzare este o boală care se prelungește și pentru care nu s-a găsit încă leacul. Dezorientarea criticilor, care nu ajung la cărți,

se asociază cu ceea ce am făcut referire înainte, anume că unii critici tineri (și nu mă refer la Daniel Cristea Enache, Paul Cernat ori Andrei Bodi, care mi se par echilibrați) consideră că postmodernismul transferat în critică trebuie adus la nivelul unei culturi de masă, aducând comentariul la un nivel pe care l-aș numi de populism critic. Adică de fixare a unei atitudini concesive, la un nivel jos, și nu de atragere a publicului spre un nivel elevat. Modelul funcționează și la nivelul televiziunii, care în loc să propună mari filme, ne dă cele mai mizerabile și mai proaste producții comerciale, excesive prin sexualitate ori violență. E o invitație permanentă la coborârea și înjosirea sensibilității spectatorului. Desigur, există și latura aceasta „deceptivă”, cum ar zice Cistelean, deziluzia care traversează societatea noastră și critica marginalizată după '89. Aceasta ține și de o proastă politică culturală, care pune scriitorul în postura de tolerat, îi dă senzația că nu mai înseamnă mare lucru. E un grad de osteneală, de oboseală a redacțiilor care duce la asemenea rezultate.

– Cum vi se pare viața culturală din Cluj?

– Despre Cluj s-a putut spune că a fost un oraș nenorocos de-a lungul anilor. Cu toate acestea, a dispus de mari talente scriitoricești. Destul să intrăm în subsolul, mausoleul *Echinocului*, plin de lume bună. E plină lumea literară de clujeni de bună calitate. Dar asupra Clujului parcă a căzut o soartă nefericită, Nu doar literar, ci și arhitectural ori în alte arii. Cred că cultura clujeană se concentrează azi în jurul universității. Ceea ce-i lipsește orașului e o doză de entuziasm, o doză de elan, îi lipsește cheful de a face.

Interviu realizat de
ION MUREȘAN

„Literatura se schimbă continuu sub presiunea modificărilor de limbaj, de public și de context”

I. Maxim Danciu: *Ion Simuț, ești unul dintre cei mai activi critici literari de azi și, de aceea, și cel mai indicat să te pronunți despre schimbările mai importante și ferite de literatura română actuală. Care este punctul tău de vedere în această privință?*

Ion Simuț: Cred că modificările structurale suferite de literatura română din 1990 încoace ar putea constitui subiectul de studiu și de meditație al unui eventual curs opțional pentru studenții de la filologie sau jurnalistică. S-au petrecut așteptate lucruri importante, atât din punct de vedere estetic, cât și sociologic, încât tema ar merita o dezbateră publicistică mai amplă. Pentru unii fenomenele sînt evidente, pentru alții, blocați în nostalgia vremurilor de acum două decenii, schimbările fie sînt considerate nesemnificative sau chiar nefaste, fie sînt ignorate cu o obtuzitate datorată nesincronizării și neadaptării.

Din 1990 încoace asistăm la al doilea val de schimbări importante. După anul 2000 s-au declanșat alte schimbări tematice sau de aspect estetic. Dacă imediat după revoluție jurnalele și memorialistica au cîștigat teren, în ultimii ani înregistrăm o reabilitare a ficțiunii, care pregătește o ofensivă a romanului. După o criză a romanului, putem vorbi de o revigorare a epicului, bazîndu-ne pe succesele de critică și de public ale unor cărți de Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Alexandru Ecovoiu, Dan Stanca – și mă gîndesc numai la romane publicate în ultimii doi-trei ani. O relativă noutate este și îndreptarea romanului spre tema apocalipticului și la acest capitol putem adăuga la unele din numele pe care le-am spus și altele, ca George Cusnarencu, Petru Cimpoieșu, Daniel Bănuțescu, Dan Perșu. Pe de altă parte, constatăm cu tristețe regresul interesului pentru proza scurtă. Reconsi-

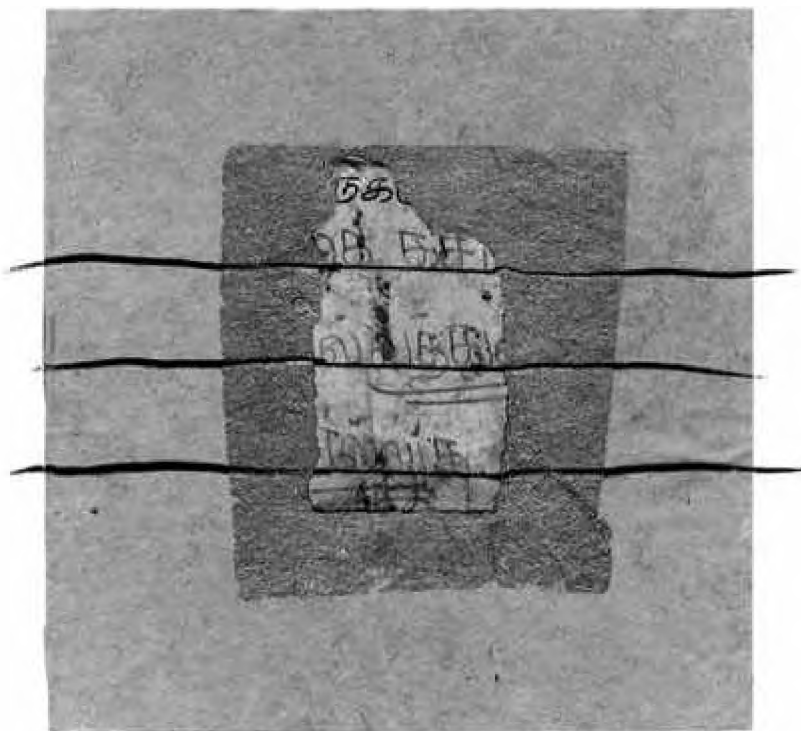
■ Ion Simuț



Fotografie de Mihai Cucu

derarea generației '80 este afectată și de acest argument subtil al ofensivei romanului în detrimentul prozei scurte, la a cărei revigorare ea contribuise în deceniul nouă. De altfel, se poate vedea cu ușurință că scriitorii optzeciști se afirmă





Wolfgang Brenner

Ciclul India, nr. 17



acum și se consacră numai prin roman; șansa prozei scurte este considerată acum una minoră, cel puțin deocamdată, și de către critică, și de către public.

Despre căderea în rang a poeziei ca gen nu mai vreau să vorbesc prea mult, pentru că mi-a atras așteptări prea mari! Dar este și acesta un fenomen major de domeniul evidenței. După o inflație îngrozitoare în anii '90, poezia actuală este complet discreditată în ochii publicului neliterar. Eu nu vorbesc nici de Homer, nici de Nichita Stănescu, eu mă refer numai la șansele ca un bun volum de poezii să fie acum luat în seamă cu adevărat: ele sînt nule. Din păcate, revistele literare defazate plusează tocmai la acest capitol, demobilizându-și și pierzându-și puținii cititori care mai există, interesați însă de cu totul altceva. Drama noastră este aceea că avem extraordinari critici de poezie, nostalgici ai anilor '60, care au pierdut însă pulsul actualității și orientarea în sfera mult mai largă a literaturii. Critica de poezie a devenit... numismatică: ea glosează indiferentă despre niște valori de tezaur care nu mai au, din nefericire, valoare de circulație. O exigentă revistă de poezie, patronată de Uniunea Scriitorilor, ar rezolva problema. Deși nu sînt sigur.

Alt fenomen important îl reprezintă retragerea în universități a adevăratelor competențe filologice și estetice. În reviste și în suplimentele culturale ale ziarelor se cere, în mod firesc, stil publicistic, atenție maximă la accesibilitate și adecvare. Poezia poate fi apărată și cultivată în universități, ultimul ei bastion solid de protecție, instituția tradițională de conservare și transmitere a valorilor. Despre poezie se poate glosa eficient numai în cărți și în universități, nu în reviste și suplimente culturale, unde e complet inutil comentariul critic despre poezie, pentru că nu are mai mult de doi cititori: criticul semnat și poetul analizat.

Există o lege implacabilă care acționează în sfera literaturii prin modificarea ierarhiei genurilor.

lor. Unii, prea furați de teorii, cred că nu mai există genuri literare, ignorînd că amestecul lor este abia o tendință palidă, un filon experimental, o utopie, ca și sincretismul total al artelor. Literatura se schimbă continuu, sub presiunea modificărilor de limbaj, de public și de context. Acest adevăr e cunoscut și acceptat unanim, însă nu și consecințele lui.

– Sînt voci care, în zilele noastre, accentuează pe o regionalizare culturală. Se poate vorbi de un spirit al Transilvaniei în literatura care se scrie astăzi?

– Dacă am putea vorbi de un ardelenism al prozei lui Augustin Buzura și Nicolae Breban (fără a atinge ceva foarte specific și definitiv în structura epicului) sau de un moldovenism de o foarte vagă filieră sadoveniană în proza lui Eugen Uricaru, mi-ar fi foarte greu să găsec ceva specific transilvan în proza lui Alexandru Vlad, Ovidiu Pecican, Mihai Sin, Radu Țuculescu sau Horia Ursu. Poate că în poezia unora dintre ardeleni (Adrian Popescu, Aurel Pantea, Ion Mureșan) este identificabilă o discretă amprentă catolică sau greco-catolică, dar ea este delicată și subtilă. În România de după anul 2000 nu cred că mai este undeva activ un regionalism în specificul său cultural. Despre tradiții culturale diferite este firesc să se vorbească în diferențierea provinciilor românești, dar ar fi fantezist să se vorbească despre particularități ale literaturii române în mileniul al III-lea în funcție de provincii. În România de astăzi regionalismul poate fi o problemă politică și administrativă, dar în nici un caz o problemă a literaturii, iar o problemă a culturii actuale poate deveni numai într-un sens foarte larg, în măsura în care în noțiunea de cultură intră și dimensiunea politică și administrarea unei tradiții. În România de acum regionalismul nu este creator sau fertil dintr-un punct de vedere riguros cultural, cu atât mai puțin dintr-un punct de vedere riguros estetic. Dar, dacă insistăm foarte mult, putem discuta și putem găsi teme interesante care vin dinspre Transilvania, ca de pildă: procesul

greco-catolic al valorilor culturale ale ortodoxiei. Dar o astfel de perspectivă critică este argumentată și de Dan Pavel, de pe o platformă liberală. Am înțeles tîrziu că frumoasa prietenie și excepționala solidaritate intelectuală dintre Augustin Buzura, Mircea Zăciu și Ion Pop se bazau, într-un mod inefabil, și pe reminiscențele greco-catolice ale unor biografii ultragiutate. Un anumit spirit justițiar și voința de luptă îndrăgite împotriva adversităților urcau dintr-un trecut cenzurat. Dar asta a fost altădată, în urmă cu două-trei decenii...

– Ai fost o vreme și tu, Jean. Păstrezi chiar multe legături cu scriitorii din orașul de pe Someș. Poți să faci o apreciere asupra nivelului la care se ridică aici creația literară?

– Mă întorc întotdeauna cu plăcere la Cluj. Mediul literar s-a schimbat foarte mult. Au plecat din Cluj cîțiva dintre scriitorii săi cei mai importanți: Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Vasile Igna, Mircea Ghițulescu, Horia Bădescu și alții. Nu știu dacă unii mai participă totuși, în vreun fel, la viața culturală a Clujului. Au apărut reviste noi, ca *Apostrof* și *Cetatea culturală*, multe edituri noi, dintre care Casa Cărții de Știință și Limes mi se par cele mai active. Nu uit de revista *Balkon* și de Editura Idea. Dar nu vreau să fac aici un bilanț. Există un foarte bun cunoscător al tradițiilor culturale și al prezentului literar al Clujului – Petru Poantă – care s-a cam retras în penumbră și m-aș bucura să-l văd în prim-planul publicisticii culturale. Clujul este tare în primul rînd prin viața lui universitară. Cota lui intelectuală se exprimă plenar prin universitate.

– Ce părere ai despre condiția actuală a revistelor de cultură și cum vezi, în această perspectivă, depășirea tranziției, în speranța, desigur, că va avea și tranziția noastră un sfîrșit?

– Eu cred că am depășit dificultățile tranziției și am intrat în zona dificultăților capitalismului mafiot și a politicianismului clientelar. Psihologic, ar fi sănătos să ieșim din regimul pasiv al tranziției, atât de nefast pentru cultură. Asta ar însemna să abandonăm starea nedefinită și infructuoasă de așteptare sterilă a ceva ce nu mai vine. Acel ceva pe care l-am așteptat (o schimbare semnificativă) a și venit, de vreme ce n-a mai venit.

Nouă din zece actualle reviste culturale sînt lamentabile, făcute cu un onorabil spirit conservator de către redactorii obișnuiți cu sinecurele. Nouă din zece redactori au alte mize decît revista la care lucrează. A face o revistă de cultură a devenit un sport național în care se exprimă foarte agresiv ligile județene. Nouă din zece redactori de revistă sînt cultural depășiți de exigențele momentului actual. Nouă din zece redactori de reviste culturale nu știu pe ce lume trăiesc. Revistele noastre culturale mor, dar nu se predau.

Nouă din zece reviste culturale contează atît cît contează biletele pe care și le adresează membrii unei familii între ei atunci cînd pleacă de-acasă în absența celorlalți. Prin revistele culturale redactorii și colaboratorii își scriu bilețele între ei. Una din zece știe ce vrea.

Interviu realizat de
I. MAXIM DANCUI

„Nu știu dacă scriitorii ardeleni mai au o anumită amprentă“

I. Maxim Danciu: *Alexandru Vlad, ești scriitor de jean și redactor la revista Vatra din Târgu-Mureș, fără să faci naveta. Ch jul și Târgu-Mureșul sunt orașe cu vocație culturală destul de pronunțată, și totuși cu prfșluri istorice distincte. Ce le aseamnă și ce le deosebește din punctul tău de vedere, care pendulezi cumva între Ch j și Târgu-Mureș?*

Alexandru Vlad: Am început, nu vreau să se uite asta, după 1989, prin a fi redactor timp de câteva luni la revista *Steaua*, o revistă clujeană de renume. Am plecat la revista *Vatra*, care apărea într-un oraș mai mic, fără să-mi pun problema că părăsesc Clujul, ci pentru că îmi regăseam acolo colegi de generație, colegi de *Echinocș* și de facultate, prieteni vechi de altfel. Deci nu întotdeauna problema se pune – cum să spun? – pe orașe. La Cluj eforturile mele literare de început n-au fost încununuate de prea mult succes; nu purtam pică orașului, dar mi-am dat seama că nu trebuie să fiu neapărat legat de el. Nu trebuie să mă ambiționez aici. Am mai spus pe undeva că o revistă ca *Vatra* apare mai ușor la Târgu-Mureș decât ar fi să apară, de exemplu, la Cluj. Acolo e mai ușor să facem o revistă cu ambiții „naționale”. Aici presiunile locale ar fi prea multe (și legitime), mai greu de contracarat.

Sunt scriitori naționali care trăiesc la Cluj și care probabil nici nu se consideră scriitori neapă-

rat clujeni. Se consideră, cu îndreptățire, a fi mult mai mult. Așa că mai acceptă ei câte un premiu al Asociației Scriitorilor, dar cui îi strică un premiu?

– Există o direcție literară specific transilvană, cum ar dori să spună adepții regionalizării?

– „Echinocșismul” a fost cândva... Pe urmă istoria literaturii a avut „transilvaniștii” ei. Agârbiceanu, Slavici și Rebreanu nu sunt accidente. N-ar fi fost rău ca o navelă ca *Moara cu noroc* să fi făcut școală!

Cred că adepții regionalizării au cu totul alte aspecte în minte, literatura nefiind pentru ei nici măcar pe ultimul loc. Dar poate că dacă regionalizarea ar aduce cu timpul o descentralizare efectivă, Clujul și Transilvania vor ajunge să aibă scriitorii lor de talie națională. Pentru că va exista un buget cultural regional, bănuiesc. E o problemă de bani. La București sunt banii, editurile, oportunitățile, ministerele, ONG-urile culturale, Uniunea Scriitorilor. La București e moara mare. Prin centrele celelalte au mai rămas niște rășnițe cu prea puțin păsat. Dar să ne închipuim că la Timișoara sau la Cluj ar fi la un moment dat mai mulți bani pentru cultură și edituri mai generoase decât în București...

Nu știu dacă scriitorii ardeleni mai au o anumită amprentă. Poate poezii, registrul lor verbal

■ Alexandru Vlad



Fotografie de Mihai Cucu

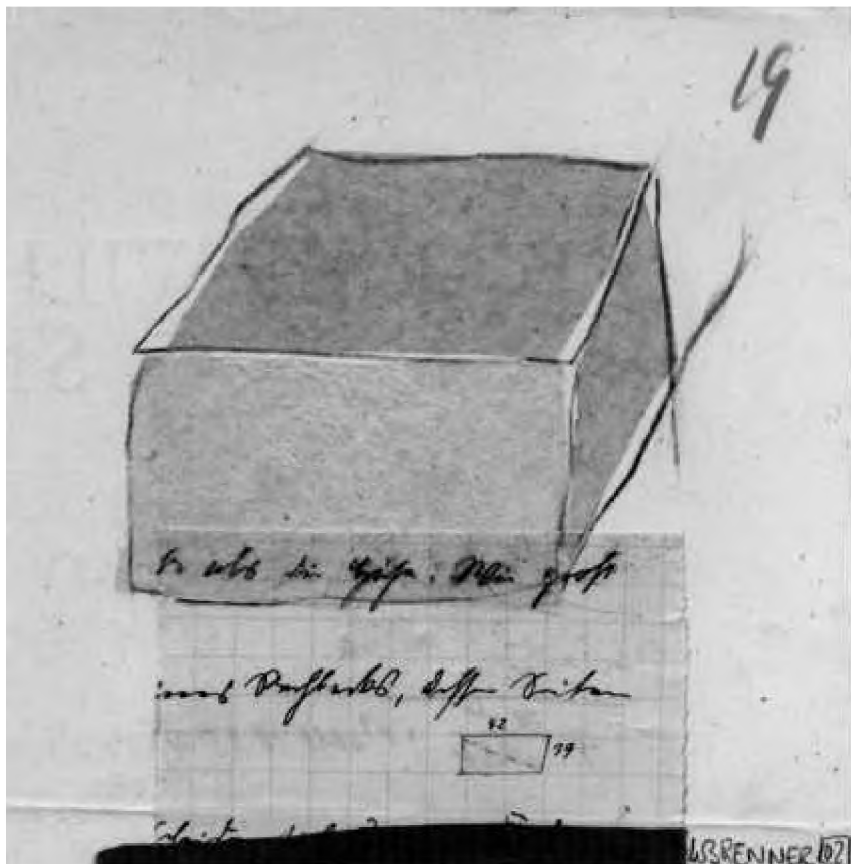
fiind mult mai intim. În ce mă privește, există un critic literar (Tania Radu) care ori de câte ori scrie despre mine se întreabă și se îndoiește că așa fi cu adevărat ardelen. Și iau asta ca pe un compliment. E vorba probabil de un limbaj ceva mai bogat și supradialectal – ca să zic așa.

– Cum vede redactorul Al. Vlad rostul unei reviste culturale în această perioadă de tranziție, care parcă nu se mai „fârșește”?

– Cred că ar trebui să apară mai multe reviste literare locale. Din acelea modeste. De exemplu, Bistrița încearcă mereu, de câte ori se găsesc niște bani și câte un entuziast, să scoată reviste naționale în care să adune tot ce-și pot ei permite mai bun. Vor probabil să demonstreze că există bistrițeni peste tot. Fatalmente aceste reviste seamănă între ele oriunde apar ele – fie Oradea, Cluj sau Bistrița. Să fiu sincer, public în genul acesta de reviste și am simpatie pentru efortul inițiatorilor, dar genul acesta de proiect nu mai are de fapt relevanță. Este un fel de restanță nostalgică a noastră. Mai devreme sau mai târziu, asupra acestor reviste vor face presiuni veleitarii locali, care vor dori să se strecoare printre vedetele naționale invitate – poate de fapt acesta e și rolul unor astfel de reviste! Doar că proiectul trebuie regândit. Un scriitor local de prestigiu se poate „sacrifica” scoțând o revistă exclusiv pentru scriitorii locului, cu cel mult un oaspete pe număr. Abia această revistă va prezenta interes și pentru cititorii locali, dar și pentru cei din restul țării. Există oare o teamă că o astfel de revistă nu va avea cititori? Va avea! Cititori locali în primul rând, dar aceștia nu trebuie neglijăți. Astfel de reviste vor putea promova talente „de la firul ierbii” cum se spune, ca apoi să poată fi promovați în „liga națională”. Genul acesta de proiect trebuie sprijinit și de autoritățile locale, și de sponsori din partea locului.

– Care sunt, după părerea ta, cei mai însemnați scriitori români de azi?

– Cred că dintre cei vechi mulți mai au câte ceva de spus. Opera lor ar putea fi interesantă pentru că au experiența a două lumi politice. S-ar putea întoarce măcar acum spre critica acelei lumi care i-a promovat. Dar nu puțini dintre ei s-ar putea să devină „statui părăsite”. Repudierea celor aproape 50 de ani de comunism s-ar putea



Wolfgang Brenner

Fără titlu (2002)



Wofgang Brenner Fără titlu (1999)



să facă și „victime colaterale“, adică din câmpul literaturii.

Vorbind despre viitor, pe nesimțite peisajul literar se schimbă. Schimbarea se vede cel mai bine totuși la București, unde au apărut poeți și prozatori ca Daniel Bănuțescu și Alexandru Ecovoiu, ca să pomenesc doar doi. Deci au apărut nume care s-au impus deja. Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu, de la Cluj – iată, și-au câștigat un loc care depășește un etalon local. Cel mai sus pare a fi ajuns Mircea Cărtărescu, care nu are probleme cu trecerea dintr-o epocă în alta, dar are alte probleme (după cum mărturisește singur) – există o oarecare tendință de a fi jucat oarecum la ofsaid și aventura lui să treacă drept una solipsistă. Asta cu atât mai paradoxal cu cât el e singurul care a beneficiat de un oarecare management cultural, și



asta a început să se vadă, ceea ce pare că deranjează pe unii. Dar asta e altă poveste.

– Dar din Transilvania câți poți enumera ca fiind realmente valoroși – eventual doar membri ai Uniunii Scriitorilor?

– Poate că la asociație s-ar putea face un fel de clasament, cu punctaje etc. După cărți scoase, cronici, premii de simpatie acordate de ziarele locale, cotizația plătită la zi, știu eu ce altele.

Cunosc puțini, spre rușinea mea, din scriitorii maghiari ai orașului... Oricum, e o lume paralelă – ce să ne mai ascundem după deget. Dar există totuși scriitori care trăiesc în Transilvania, care nu par a avea de gând să se mute la București pentru a-și împlini destinul literar. Dau exemple cam la întâmplare, de la Marian Ilea și Ogoiu, la Radu Țuculescu. Dar pentru mine un scriitor tipic *transilvan* este Eugen Curta, care trăiește la Alba-Iulia, și-a făcut, după câte știu, o casă cu mâna lui și a scris câteva romane foarte bine făcute, în sensul pe care-l dau ardelienii acestor cuvinte.

Dar, în același timp, oricât de bine s-ar fi adaptat Ioan Groșan la București, el tot un prozator ardelean rămâne, indiferent unde s-ar afla – vorba aceea. Ion Mureșan este un poet în care elementul local este aproape palpabil, și totuși nimeni nu va îndrăzni să-l minimalizeze, să-l considere regional.

Din păcate, și o spun din experiență, cel mai bine e pentru un scriitor transilvănean să-și scoată romanele la București, pentru că și cititorul transilvănean mai are complexul capitalei și criticii îl mai au, nu doar scriitorii.

Cât privește membrii Uniunii Scriitorilor, ei sunt probabil o listă întreagă. Cine îndrăznește să spună că ei n-ar trebui să existe sau că ar trebui să fie mai puțini?

– Dar din Cluj?

– Nu răspund la această întrebare, deși poate că tocmai aici se ascunde miza întrebărilor pe care le-ai pus. Clujul este orașul în care locuiesc și nu vreau să irit nici un fel de spirite. Nu sunt critic, n-am obligația asta. Am păreri mele, desigur, în ce privește lucrurile acestea. Personal mă pun ba primul, ba ultimul pe această listă, după starea de spirit în care mă găsesc. Pe urmă, într-un oraș destul de mare, cum e și Clujul, se poate trăi pe cel puțin două etaje. Trebuie să existe scriitori cu

ambiiție națională, dar și scriitori ai orașului, care au o arenă literară care e numai a lor. Întâi vor s-o stăpânească și apoi s-o lărgească. Orașele destul de mari sunt și niște turbioane culturale – literatura nu lipsește.

Pe urmă universitatea este o enclavă culturală, oarecum autonomă. *Hic sunt leones!* Ion Pop, Mircea Muthu, Ștefan Borbély!

Deci nu vreau să fac un recensământ. Altceva vreau să spun – anume că în tot răul s-ar putea să existe și un bine. Adică după atomizarea societății scriitoricești (începând poate cu generația '80, din care mulți s-au făcut jurnaliști, politologi, întreprinzători, bursieri, primari și mai știu eu ce) s-ar putea să nu mai fie esențial pentru un tânăr scriitor talentat să meargă neapărat la București, acolo unde a fost grosul rezervației în vremea comunismului, unde a fost Uniunea Scriitorilor, și mai ales Fondul Literar și revistele ceva mai grase. Poate vine totuși o regionalizare mai serioasă decât o vor astăzi politicienii. Și atunci orașele mari, cele din provincie, vor deveni, cum am spus, ele însele gazde mai bune pentru literați.

Interviu realizat de
I. MAXIM DANCIU



Wofgang Brenner

Imagine nr. 37

blocnotes

Întâlnire

■ Radu Țuculescu

(scriitor român care locuiește în Cluj)

Într-o mică localitate cu numeroase perspective de dezvoltare din mai multe puncte de vedere, chiar și cultural, a avut loc o amplă întâlnire între scriitori și cititori. Totul a decurs conform așteptărilor, adică de la bine spre foarte bine. Cititorii au dovedit că-și cunosc scriitorii, că le-au citit operele și, în consecință, au reușit să pună adesea întrebări încuetoare, ca de exemplu: „Pentru ce scrieți? Cum vă vine inspirația?” sau „De ce personajul romanului dumneavoastră nu seamănă cu noi, aștia din sală?”. Până la urmă, scriitorii s-au descurcat onorabil și totul s-a sfârșit cu o împăcare absolută între cele două tabere. Zic împăcare deoarece, în toilul întrebărilor care-i potopeau, unul dintre scriitori a îndrăznit să pună și el o în-

trebare: „De ce citiți?”. Deci, conform zicerii, totul e bine când se sfârșește! În urma acestei acțiuni, a apărut o notiță într-o revistă literară. Acolo, semnatul notiței respective arăta cum scriitorii X, Y, Z au avut un fructuos schimb de opinii cu cititorii din oraș. Alături de scriitorii X, Y, Z au participat și scriitorul clujean, scriitorul orădean, cel pițeștean, gălățean, băcăuan, sătmărean și scriitorul ieșean. Bineînțeles, scriitorii X, Y, Z erau cu domiciliul stabil în capitală. Toți ceilalți ex-centrici erau înșirați cu această anexă geografică, minimalizându-li-se, subtil și ușor zeflemitor, personalitatea. Cîțiva doar au beneficiat de o „caracterizare geografică” mai amplă, fiind numiți scriitorul transilvan și scriitorul oltean. Autorul notiței s-a trezit însă în fața unei dileme. Printre participanți fusese și un poet cu domiciliul fix în Luna de Sus. Cum să-l numească pe poet? Lunean? Lunist? Lunatic? Negăsind nici o altă ieșire din dilemă, l-a menționat pe poet fără nici o codiță geografică, ceea ce a produs scriitorilor X, Y, Z o profundă ofensă.

Feminitate literară clujeană

(miniatură)

■ Ruxandra Cesereanu

În mod intenționat am evitat cuvântul feminism, pentru că nu mă voi referi aici la un posibil feminism literar clujean, ci la feminitatea scriitoricească din Cluj. Cu alte cuvinte, concentratul portret colectiv care umnează nu se dorește a fi un studiu de caz pe vreo ideologie a feminismlui implantată în urbea de pe Someș, ci doar o panoramă a figurilor scriitoricești feminine care consider că își au importanța lor la viața

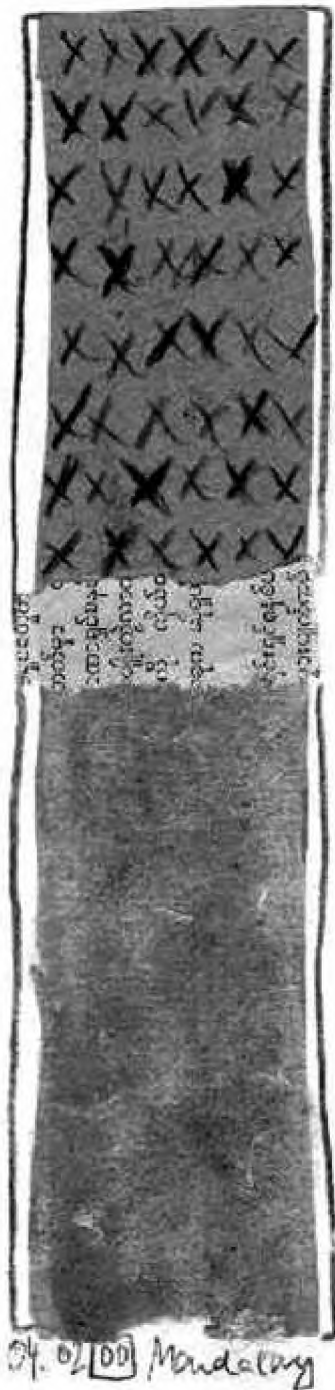
scriitoricească și culturală din oraș, chiar dacă unele scriitoare au o participare mai activă și vizibilă, iar altele se află într-o etapă oarecum pasivă ori ascunsă a participării lor concrete la viața literară a urbei.

De departe cele mai aplicate și implicate scriitoare clujene sunt eseistele și criticii literari. Seria este destul de amplă, așa că voi lua pe rând autoarele supuse atenției. Irina Petraș s-a dovedit a fi o eseistă scotocitoare de noutăți (de la investigarea unei științe a morții la cercetarea feminității limbii române): are plăcerea de a scrie și manifestă predilecție pentru analize ample și demonstrații pe îndelete. Marta Petreu își alege teme dificile ideologic și are nervul potrivit pentru demitizări: cartea sa despre „deochetul” Cioran este elocventă în acest sens pentru caracterul ei exemplar și pentru percutanța unei analize de-a dreptul virile. Diana Adamek scrie eseu baroc, înrudit, parțial, cu proza (ea pregătește o provocatoare carte despre jocul de șah), astfel încât gurmeții săi vor găsi și plăcere narativă în textele ei. Ea nu și-a uitat începuturile de cronicar literar, așa încât renăscuta *Tribună* o va găzdui în acest sens între paginile ei, cred. Ioana Bot este un critic literar sobru, acid atunci când trebuie și cu demonstrație de la cap la coadă: antrenamentul și l-a făcut în calitate de cronicar literar (la *Tribună*), de unde analizele ei de tip bisturiu. Și revista *Steaua* și-o dorește din plin drept cronicar literar. Esurile Sandei Cordoș sunt întotdeauna incitante și suplă, descoperind noi coltoane prin seratele literaturii române. Mihaela Urșă (pe care am format-o și lansat-o la *Steaua* ca recenzent, iar mai târziu drept cronicar literar) este un eseist dezinhibat, fără prejudecăți și tabuuri, venind din urmă cu prospețimea abordării postmoderne. Țin să amintesc și pe subțila eseistă Laura Pavel. Mi-ar plăcea, apoi, ca eseista Monica Gheț să scrie cronică literară în care să pună verva-i din viață. Să nu o uit pe aplicata Miruna Runcan, care semnează mai mult prin reviste bucureștene, dar care ar trebui să fie „racolată” cu vârf și îndesat de revistele clujene, pentru prestația ei de excepție. În ce mă privește, de zece ani de când comit cronici literare și eseuri în revista *Steaua*, nădăjduiesc că voi fi participat și eu la comentarea vieții literare din țară și din urbe (las intenționat la o parte eseurile de mentalitate pe care le-am publicat în volum). Desigur, mai sunt și alte figuri scriitoricești feminine care bântuie prin Clujul literar, dar o fac într-o formă mai puțin vizibilă, de aceea probabil că îmi scapă și mie în această succintă panoramă.

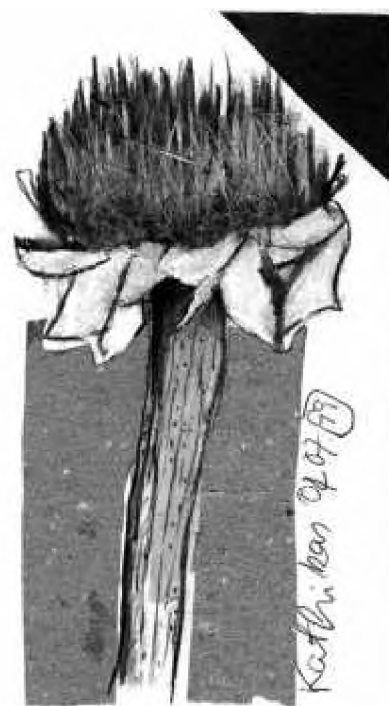
Nu mă voi ocupa, din mai multe motive, de poetele și prozatoarele clujene într-un fel similar listei pe care am întocmit-o cu eseiste și critici literari. După cum este previzibil, poete sunt destule în urbe și, la fel de previzibil, de două feluri: poete virile și poete încadrabile într-un specific eminent feminin (adică florale, romantice, desuete; sau pur și simplu anacronice). Mă refer aici doar la tipologia lor, nu și la valoarea estetică a producției lor. Clujul nu este, din punctul acesta de vedere, un oraș mai altfel decât restul țării: așa încât numărul poetelor remarcabile este destul de redus. Dar nici numărul poezilor-bărbați nu este automat mai mare. În ce privește prozatoarele, lucrurile stau și mai puțin flatant decât în cazul poeziei: prozatoarele sau nu prea există în Cluj, sau există în atât de mică măsură încât tre-



buie căutate precum acul în carul cu fân (până la urmă, ele pot fi găsite totuși). Bărbații-prozatori sunt mai vizibili din punctul acesta de vedere, probabil fiindcă proza este, ca gen, mai specifică sexului tare decât sexului slab. Și în această situație însă, Clujul nu este deloc un oraș atipic față de restul orașelor culturale ale României. Mai greu de încadrat este cu scriitorile din urbea noastră care comit de toate: și eseu, și poezie, și proză (între ele mă aflu și eu!). Problema care s-ar putea pune în acest caz este următoarea: în ce gen excelează autoarea respectivă? Care gen o reprezintă mai bine? Unde se simte ea mai acasă? Dar aceasta este o întrebare la care fiecare trebuie să răspundem față de noi înșine. Voi remarca un singur lucru, însă: acela că, din punct de vedere eseistic, clujencele (de origine sau prin adopțiune) sunt mult mai curajoase și inovatoare ca tematică și abordare decât bărbații-scriitori.



Wong Sang Brenner Ciclul Myanmar, nr. 5



Wong Sang Brenner Ciclul Cipru, nr. 16

„Nu sunt un om al acestei lumi“

■ Adrian Marino

Frânturile de conversație reproduse aici sunt rodul unui îndemn venit din partea directorului Editurii „Dacia”, poetul Ioan Vădan, care dorea să omagieze printr-un volum câștigătorii premiilor (ferite de editură, Adrian Marino fiindu-se în vârful acestei ierarhii a elitei scrisului, sărbătorit cu ocazia inaugurării revistei Piața literară, patronată de Fundația „Dacia”. Ce se mai putea adăuga însă după faimoasa carte-dialog a lui Sorin Antohi – Al treilea discurs – cu teoreticianul literar de notorietate internațională care este Adrian Marino? În mod surprinzător, subiecte s-au mai găsit, datorate în primul rând minții deschise, curioase în permanență a

celui interviuat. Am fost asfel că nimic omenește în expresia artistică nu-i este străin sau îndiferent lui Adrian Marino. Domnia sa cunoaște avatarurile plasticității contemporane, filmul și muzica și, nu în ultimul rând, dezordinea produsă de inconstanța opțiunilor noastre de viață și minte. Nu ne mai rămâne decât speranța că „temerarul” proiect destinat paginilor tipărite, deocamdată în stadiul de voci înregistrate, va prinde conturul literelor, ce rămân întotdeauna pentru Adrian Marino temeiul încrederii în rațiunea creatoare a (deocamdată) speciei noastre.



Monica Gheț: Sunt deja două micromonogrefii care vă sunt destinate: *Hermeneutica* lui Adrian Marino, apărută la Craiova, semnată de Constantin Popa – o lucrare având liniile de forță bine trasate asupra ideilor dumneavoastră de teoretician literar. Mai recentă este cartea lui Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*. Despre prima s-a mai discutat. Să vedem ce dezvăluie această alternativă din perspectiva lui Dinu Rachieru?

Adrian Marino: Eu n-aș vrea să-l discut pe Dinu Rachieru acum, ci ideea de „alternativă” din perspectiva mea.

– Înțeleg că domnul Rachieru nu este istoric literar, nu este critic literar și ceea ce mi se pare interesant e că tratează *Alternativa Marino* din perspectiva unui sociolog, da?

– ... și a unui ideolog. E o lucrare lucidă.

– Cartea a apărut de în noiembrie (suntem în decembrie 2002) la „Junimea”, Iași, 2002. Citez din coperta a IV-a: „Adrian Marino și-a construit, cu tenacitate, un stil. Într-o cultură care nu face din continuitatea forturilor un argument forte, el se dovedește un constructor, blamând <diletantismul debordant> de care se ciocnește la tot pasul. Cărțile lui nu sunt pe placul esejiștilor sprintari, glorificând delirul ideatic și nu coerența unei demonstrații. Li s-a reproșat tocmai exactitatea, riscul <învechirii>, absența tensiunii speculative etc. Ele n-au freacă viului, nu cunoscuțurile spiritalului în nedezmăniț conflict cu sine, nu se extaziază în fața adevărului spermatic cioranian, capabil de a legodi contrariile. Or, Marino scrie tehnic, glacial, fluturând proiecte ciclopeice și rămânând acasă (în spațiul nostru cultural) își ține feră – nota cineva – o <fugă simbolică>. El s-a mutat în monumental și nu se împacă, identificând lacunele unei culturi mici, cu respirația ei scurtă, gâfău ori cu gustul pentru fragmentar. Adrian Marino, un romantic cu mize pragmatice, ilustrează o tipologie cărțurărească pe cale de dispariție“.

– „Alternativa” vizează în primul rând: cultura majoră, cultura minoră. Noi ne-am complăcut foarte mult timp într-o postură de cultură minoră. Cultura minoră este o cultură de metafore, de imagini. Cultura majoră este o cultură de idei. Eu definesc cultura majoră prin două atribute esențiale. Și dumneavoastră spuneți că ați umblat prin arhiva mea de la Biblioteca Centrală a Universității și ați văzut acolo că eram obsedat de prezența românești. Sunt și acum obsedat de ele fiindcă sunt convins că putem aduce un plus de origina-

litate culturii europene, și anume printr-o sinteză între Est și Vest. Putem noi să definim foarte clar cultura majoră și pe cea minoră. Cultura majoră are după mine două trăsături esențiale: că putem atinge cel mai înalt punct al spiritului rămânând exclusiv în perimetrul culturii române.

– Mai concret...

– Adică putem rezolva cele mai subtile, complicate și dificile probleme teoretice în limba română, plecând de la izvoare românești și prin autori români. Deci o „critică a rațiunii critice și practice”. Ea poate fi scrisă și în românește.

– La ora actuală... Mă întreb însă dacă vocabularul limbii române, foarte recent format – abia în secolul XIX s-a trecut la scrierea cu caractere latine – a modului un întreg „mental”. Mă gândesc, apoi, că se scria, gazetărește vorbind, foarte prost, cacofonic și arhaistic pe vremea Primului Război Mondial, iar presa, îmi permit să vă spun, cea pe care am parcurs-o după '45, în țara netei d'ferențieri stilistice a lui Virgil Ierunca, bunăoară, desigur și alții, totuși cauzistici singulare, spre exemplu: Cocea, Carandino, Cioculescu, Braniște etc., întâlnim în rest un limbaj mizerabil. Se scria pur și simplu prost românește. Fără știința limbajului. Pentru a gândi Kant ai nevoie de limbaj adecvat, or, el lipsea. De acest lucru s-a izbit și Eminescu.

– Drama culturii române este într-adevăr limbajul.

– E o problemă de limbă...

– Absolut!

– ... și ea a întârziat să se constituie.

– Alt handicap care ne menține în minorat este că noi nu avem în cuprinsul culturii române lucrările fundamentale, de referință. E important asta.

– Și atunci cum putem crea opere majore într-o carență a limbajului așa cum a fost pînă de curînd, fiindcă acum există o limbă bogată, nuanțată, acoperitoare pentru universul conceptelor? Așadar, pe ce linie am putea noi concura marile opere?

– Vedeți, suntem dublu defavorizați: critica de idei nu mai are mare curs în Occident, iar în America stilul Welles nu se mai cultivă. Există

International Journal of Philosophical Ideas, însă nu are mare succes. Cînd am fost bursier în Statele Unite, am stat mult de vorbă cu directorul ei, care era de acord cu mine – și mă regăsesc în această orientare. Deci, critica de idei pe care o văd eu ca alternativă – și aici revenim la problema noastră cu alternativa – este o zonă intermediară între sistemul rigid cartezian, sistematic, hiperriguros și laxismul, beletrismul cronicii impresioniste. Este deci o zonă intermediară de rigoare, cum să vă spun, de o precizie a ideilor însă fără a ajunge la un sistem hipercentralizat și hiperteorizat. De altfel e foarte curios, fiindcă întîmplarea face să fiu veșnic „solist”. Dar dacă luați *Critica puterii de judecată*, veți vedea cum Kant nu ajunge la capătul unei analize foarte stricte decît la concluzia că judecățile de valoare se impun conștiinței noastre cu forța imperativului categoric. Acesta este un răspuns așa cum este și celălalt.

– Lucru deja în firmat de alții, totuși mai prezent la Harold Bloom.

– Cam asta ar fi. Eu vreau să fac o carte de critică de idei. Am în dosarele mele lucruri pe care le voi selecta.

– Dar pînă acum asta ați făcut.

– Am făcut și n-am făcut destul. Vreau să o fac mai sistematic, mai riguros, mai programatic.

– La ce idei vă referiți în mod special?

– Mă refer în primul rând la critica de idei ale literaturii, ideea de libertate, de democrație... Un bun punct de plecare este „pașoptismul”, pentru care militez. O mare tradiție.

– Ele sunt legate una de alta...

– Sunt, desigur, sunt legate și de ideologie. Eu înțeleg că ideologia liberală americană nu se mai pasionează după clasicii liberalismului, fiindcă ei cred că ideea de justiție este mai importantă decît ideea de libertate. Însă nouă, care am trecut printr-un infern totalitar, ni s-a suprimat complet ideea de libertate. Ea rămîne deci pentru noi încă actuală.

– Supremația „justiției” ar fi chiar ideea de nelibertate, dacă ni-l amintim pe Kafka sau dacă analizăm cu atenție tocmai filmele de serie americane, desul de critice, unde supremația justiției a ajuns o formă de nelibertate. O cenzură a cotidianului.

– Într-adevăr, așa este, dar vă spun că noi românii suntem încă legați de condiția aceasta „românească”, pe care, curios, nu am de gând s-o părăsesc. Și nu regret, asta este foarte important. Nu fug, puteam să plec în Australia, Elveția, aveam ocazii, se puteau găsi, dar vreau să construiesc ceva în cultura română. Uite, apar pe ici pe colo mici recepții. Iar mirarea mea este cu atât mai mare când am aflat că la Biblioteca Centrală Universitară se lucrează la o bibliografie generală personală a zisei „opere” și a referințelor sale.

Ei bine, sunt sute și sute de referințe, de către cvasiobscuri, provinciali, mici profesori, mici publiciști, mici critici care nu sunt în centrul atenției și care arată totuși că o recepție medie a existat și există. Cum se explică acest fenomen?

– Pe mine nu m-ați crezut când vă spuneam același lucru; acum, când Biblioteca a început să facă acest inventar, credeți (râsete). Există un ecou puternic al operei dumneavoastră. Pe mine și pe Șt. I. Borbely nu ne-ați luat în serios când ziceam că nu trebuie să vă amărăscă sentimentul solitudinii.

– Nu mă amărăsc, dar, când citesc multe din cronicile acestea, observ un interes alcătuit din surpriză, adevărate...

– Foarte frumos, „surpriza și adevăratea”... extraordinar, mă scuzați pentru întreprindere...

– Fiindcă oamenii aceștia nu au elementele necesare să compare ceea ce am făcut eu. De pildă, când vorbesc despre libertate, am scris recent un studiu despre cenzură, apărut în engleză, aceste lucruri sunt pentru mine extrem de importante, ca pentru omul trecut prin Gulag. Eu știu că în Occident ele sunt idei perimate. Aici e drama. Noi descoperim valori care în Occident sau în Extremul Occident s-au perimat, sunt apuse. Sunt clasate și clasificate. Pentru noi însă nu. Libertatea este aici încă un concept viu, un concept care pentru mine înseamnă absența constrângerii.

– Da, și Spinoza credea asta, însă Erich Fromm, pe de altă parte, în *Frica de libertate*, o lucrare clasică, demonstrează foarte bine cât de puțin suportă oamenii libertatea. Oamenii fug de libertate, își caută un reper, un protector, un suveran ceresc sau pământean. Au nevoie de o supunere voită, voluntară. Cum le împacă pe acestea două? Viața este și, și. Majoritatea se tem totuși de libertate. Vedeți rezultatele în Răsăritul european după '89...

– Da, când vă spun că sunt încă partizanul ideii de libertate sub forma lipsei constrângerii, am mereu spectrul cenzurii, ca un om cenzurat timp de douăzeci și cinci de ani. Nu pot să mă eliberez de acest coșmar. Pe Erich Fromm îl înțeleg, dar el scrie în alt context ideologic. N-a trecut prin închisoare, n-a trecut prin cenzură, prin interdicția semnăturii decenii la rând.

– Se știe și la situația Germaniei naziste, sigur, adevăratea la Hitler și așa mai departe...

– Bun, ea a „ținut” zece ani, pe când noi am îndurat decenii, vorbeam totuși de extremă libertate, fiindcă oamenii – o știu prea bine – au într-adevăr nevoie de un sprijin moral, dar iarăși când văd că sprijinul moral este Catedrala Neamului, nu știu ce minuni, icoane care pling

ș.a.m.d., dați-mi voie să nu mai fiu de acord, să fiu sceptic. Sunt pentru un sprijin moral în ideea de manifestare liberă: statul să nu intervină în mecanismul intelectual al scriitorului. Atâta cerem.

– Cum definiți „alternativa”?

– Trecerea de la cultura minoră la cea majoră, ieșirea din cultura oficială spre cea alternativă, i-am spus eu. Opoziția la scrierea conjuncturală și munca de sinteză, de continuitate, de asezare. În cartea lui Liiceanu de curând premiată mi-au atras atenția ideile lui despre continuitatea ideilor, elogiul muncii sistematice, al muncii de bibliotecă – nu mă așteptam...

– Cum să nu vă așteptați, era antrenat totuși Liiceanu pentru acest regim...

– Era antrenat, dar nu s-a exprimat astfel pînă acum.

– Același gânduri le au și Pleșu, și Creția (omul Petru Creția nu mai este, însă opera rămîne grațioasă) și Sorin Vieru, toți cei care au marcat generația respectivă.

– Dar nu au dat lucrările așteptate. Toate cărțile lor sunt culegeri. Când spun alternativă, vreau sin-te-ze. Ceea ce e foarte important. Toate sunt culegeri. Bun, să aducem la zi jurnalismul cultural și studiile sistematice. E foarte important acest lucru. Aici cred că este conflictul fundamental între structura poetică a poporului român, de origine tragică, și cultura metaforică și o cultură de idei, riguroasă, organizată. Ei bine, acest lucru încerc să-l fac în domeniul criticii de idei. Pe mine nu mă poate acuza nimeni că nu am sensibilitate pentru literatură, e ca și cum l-ai acuza pe Noica că ocupându-se de Ființă se referă la ființa de pe stradă, știi... Sunt două lucruri diferite.

– Era, desigur, greșit înțelegerea de cineva optica dumneavoastră despre opera ficțională. Bineînțeles că citiți literatură pură și vă pasionează, sunteți la curent cu tot ce se publică. A fost poate o mică neînțelegere, să nu-i dăm alte dimensiuni. Fiește, nu te poți ocupa de ideile literare fără să fi în literatură.

– Evident, însă eu discutam evoluția conceptului de literatură veche de două mii de ani. El apare în cultura latină sub forma de *litere*, și aici e

o teză pe care o susțin, și care nu e împărtășită deloc de confracții mei, și anume: recurența ideilor. *Litere* înseamnă în antichitate totalitatea elementelor culturale exprimate în scris. Asta înseamnă *litere*. La un moment dat, ele s-au estetizat și au devenit *belles lettres*. Să ne înțelegem, când am făcut istoria ideilor de literatură, nu spun că sunt primul, vai de mine, dar, nimeni n-a scris șapte volume despre această chestiune. Iar faptul că nu-i chiar așa de proastă o dovedește traducerea unuia din volume în italienește și a altuia în engleză de către americani. Este aici istoria ideii de literatură de la apariție pînă în epoca barocului. Iată cum văd eu o contribuție românească la cultura europeană.

– Este împăcat Adrian Marino cu el însuși, cu lumea, cu propria lui creație, cu opera sa, cu societatea în care a trăit, a suferit, în care s-a afirmat, cea românească și europeană deopotrivă? Pe scurt: este Adrian Marino împăcat?

– Nu, nu sunt, din două motive esențiale și asta îmi dă mie o permanentă suferință morală, asta mă face crispat, mă face antipatic, mă face izolat și nereceptiv. Nu sunt un om al acestei lumi; nu e vina mea. Eu am venit după douăzeci și cinci de ani de completă izolare socială într-o nouă societate. Și de aici pleacă mai multe cauze, sunt mai multe. Să le luăm sistematic: în primul rînd nu sunt împăcat pentru că îmi dau seama, făcînd studii, că în România critica literară are o funcție doar literară și nimic mai mult. Deci eu contest tradiția. Ei bine, Lovinescu și Călinescu se socoteau scriitori – și erau, într-adevăr. În însemnările lui Lovinescu (caietele 2 sau 3) se poate vedea că – stupoare! – el se socotea scriitor, mai precis: „Momancia”. Romane a scris și Călinescu și... dar sunt romane trucate, după părerea mea, artificiale (povestire cu legionari camuflați într-o pseudoconfesiune a fiului: *Bietul Ioanide*). Romanul *Enigma Otiliei*, mai bine făcut, e pur livresc. Un roman care începe și se termină cu aceeași scenă este evident un roman „făcut”, nu e scris „spontan”, e un roman lipsit de imaginație și aspirație spre altă lume. E făcut după rețete literare. [...]

(Fragmente dintr-un volum în curs de apariție)

Interviu realizat de
MONICA GHET



Wolfgang Brenner

Ciclul India, nr. 8

Clujul traducătorilor

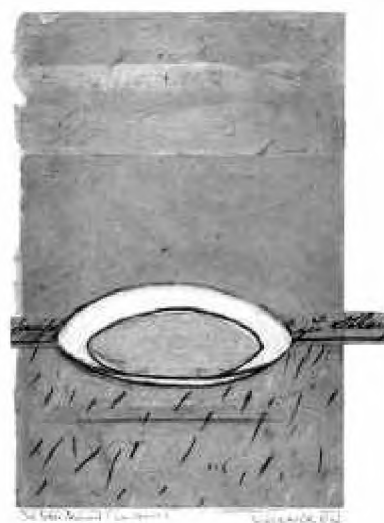
■ *Vigil Stanciu*

Un oraș de forță intelectuală a Clujului nu poate să nu fie și o citadelă a traducătorilor, adică a acelor împătimiti de literatură care nu-și pun zelul și talentul personal (cât o fi având) în serviciul construirii unui prestigiu literar propriu, care s-ar putea dovedi ulterior șubred, ci preferă să trudească pe texte altele, cu nobila intenție de a le face accesibile semenilor. Clujul are câteva atuuri ce îl transformă, în mod aproape natural, într-un mediu propice pentru nobila și, la urma urmei, dezinteresată (cât de creativă este, de fapt, această artă/meserie?) activitate de tâlmăcire literară. În primul rând, este un oraș multietnic, în care din vechime puteau fi auzite răsunând pe străzi sonoritățile aparte ale celor trei limbi vorbite de locuitorii săi, dintre care mulți și-au făcut o mândrie din cunoașterea a cel puțin unul dintre graiurile concetățenilor. În al doilea rând, este un oraș academic și cultural, în care cunoașterea limbilor a fost mereu considerată un semn de elevație culturală, bucurându-se de respect. Limbile străine au fost adeseori predate aici nu numai de profesori devotați, ci și de specialiști veniți din afară, ca Augier sau Jacquier, Grimm sau Harald Krasser. Mulți clujeni s-au perfecționat în cunoașterea limbilor străine anume pentru a se putea dedica tâlmăcirii valorilor literaturii universale, iar printre marile spirite ale cetății universitare (marii profesori și marii scriitori) au existat destui pentru care traducerea a ocupat un loc important în neobosită lor activitate intelectuală, dacă ar fi să ne gândim numai la Teodor Naum și la Lucian Blaga, la Petre Grimm și la Teodor Boșca, la Ștefan Bezdechi și Nicolae Lascu, la Gaál György sau Kántor Lajos, la Marian Papahagi sau Ion Pop. La rândul lor, poeții care lucrau în redacțiile literare clujene au avut și au și o activitate susținută de traducători, care, uneori, le-a chiar pus în umbră creația personală. Este suficient să-i amintim pe A.E. Baconsky și pe Aurel Rău, pe Aurel Gurghianu (traducător din greacă) și pe Al. Căprariu, pe Romulus Guga (traducător din maghiară) și pe Bodor Pál (traducător din română), pe Kányádi Sándor și Franz Hođjak, pe Victor Felea, Vasile Igna sau Huszár Sándor.

Pe străzile pe care le străbătea cu pasul obosit Lucian Blaga în anii negri când traducea *Faust* sau miscelanele din lirica universală, pe care-și purta mândra și paradoxala siluetă de dandy roșu A.E. Baconsky, pe vremea când traducea Lundkvist și *Mahabharata*, dar și *Poezii clasice coreene*, în spatele geamurilor luminate până noaptea târziu, asemănătoare ferestrelor din odăile unde Petre Hossu transpirase cândva deasupra paginilor celor *O mie și una de nopți*, Petre Grimm îi tâlmăcise pe Tennyson, Swift, Byron și pe Eminescu în engleză, superba doamnă Eta Boeriu se luptase cu metrica lui Dante, Petrarca sau Boccaccio, poliglotul Teodor Boșca îi tâlmăcise pe poeții medievali ai Occidentului și sonetele lui William Shakespeare, în toate aceste locuri numai aparent de taină ghicim astăzi alte prezențe care continuă și amplifică prestigiul Clujului traducătorilor. Un inventar complet al traducătorilor din ultima jumătate de secol ar fi imposibil de realizat fără instrumentarul sociologilor și al funcționarilor culturali. Au trăit și trăiesc în Cluj trudituri ai condeiului care au înzestrat cultura română nu numai cu echivalențe ale operelor nemuritoare ale clasicilor, ci și cu

ale literaturii contemporane de cea mai variată expresie lingvistică, printre care nu putem să nu pomenim poezia friulană tâlmăcită de Nicolae Mocanu, pe cea greacă modernă transpusă în românește de Aurel Rău, literatura belgiană în care s-a specializat Rodica Lascu-Pop, cea elvețiană de expresie franceză sau română care intră în preocupările lui Gheorghe Lascu, cea elvețiană de expresie germană tradusă de Radu Țuculescu, literatura canadiană de expresie franceză, în traducerea căreia excellează Voichița Sasu.

Dacă ar fi să grupăm traducătorii în funcție de limbile pe care le stăpânesc, atunci am constata că multe dintre acestea sunt bogat reprezentate, dar, paradoxal, altele nu au găsit interpreți domicili s-și măsoara puterile ce textele literare pe care le-au izvodit. De pildă, bogata încrângătură a limbilor slave este foarte palid ilustrată în producția de carte și în revuistica locală, în ciuda existenței unei catedre de specialitate cândva redevabilă. Singurii care au tradus mai mult din poezia de expresie rusă în periodicele clujene *Steaua și Tînbuna* au fost Mircea Croitoru și Ștefan Bitan, acesta din urmă fiind și autorul unei monografii controversate despre Esenin. Recolta de traduceri din limbile romanice este însă impresionantă. O listă a traducătorilor din franceză ar fi mult prea lungă pentru scopul articolului de față, aceasta probabil și datorită faptului că limba franceză a fost, într-o perioadă, cea pe care o învăța aproape tot rânul, mai temeinic sau mai aproximativ. Ies totuși în evidență cei care au abordat texte dificile – poezie, dar și critică de artă, teorie și critică literară, proză experimentală. În afara celor deja citați, trebuie să menționăm traducerile lui Aurel Rău din Saint-John Perse, poeziile simboliste traduse de Lidia Bote, laborioasa activitate de tâlmăcire a unor importante volume de teorie literară întreprinsă de Ion Pop (traducător al unor Georges Poulet, Jean Starobinski, Gérard Genette, Michel Foucault), Marian Papahagi (Roland Barthes) sau lucrările de filosofie, precum cele tâlmăcite de Ciprian Mihali (Lyotard, Baudrillard, Gabriel Marcel, M. Foucault). Prozatorii de expresie franceză au captat atenția unor traducători ca Rodica Lascu-Pop (Jean Muno, Agursparse, Ghelderode), Voichița Sasu (Anne Herbert, André Carpentier, Antonin Artaud), Virginia Baci (celebrul, azi, André Makine), Rodica și Leon Baconski (Merimée, Marcel Brion, Maurice Rheims), Irina Petraș (Marcel Moreau), László Alexandru (Romain Gary), Tudor Ionescu (amator de texte dificile, precum ale lui Frédéric Dard sau Apollinaire). Multă poezie de limbă franceză a tâlmăcit Ion Cristofor. O tradiție solidă constituită la Cluj este și aceea a traducerilor din italiană, tradiție a cărei soliditate este dată de activitatea Etei Boeriu (interpretă, după cum am văzut, a operelor fundamentale ale clasicilor Renașterii italiene, dar și a modernilor A. Moravia sau Cesare Pavese) și continuată de italianistul numărul unu al Clujului, Marian Papahagi (Luigi Pareyson, Eugenio Montale, Rosa del Conte), Ștefan Damian (Goldoni, esești italieni), Gabriela Lungu (Leopardi, Dacia Maraini), Doina Oprea (Lino Aldani) etc. Din spaniolă au tradus Mariana Vartic (A. Bioy Casares), Aurel Rău (A. Machado), regretata Alma-Maria Moldovan (Vargas Llosa), Lucia Uricaru, I. Radulian. Portugheza, în



Wołfgang Brenner

Imagine nr. 133

ciuda eforturilor ocazionale ale unor M. Papahagi sau Șt. Bitan, este mai puțin reprezentată. Nu putem încheia însă capitolul limbii romanice fără să ne referim la prodigioasa activitate a latinistului Vasile Sav, traducător al lui Catul și Propertiu, dar mai cu seamă al Sf. Augustin.

În domeniul limbilor germanice s-au evidențiat ca traducători din germană Petru Forna (H. Boll, Christopher Hein, Fr. Durrenmatt), Elena Viorel (E. Canetti), Ioan Milea, în domeniul filosofiei și psihologiei (Rudolf Otto, Sigmund Freud), M. Arman (Heidegger). Din engleză s-a tradus mult și bine, în continuarea tradiției stabilite de Petre Grimm, continuată de Mihail Bogdan (Herbert Smith, Roy MacGregor Hastie), de regretata Ileana Galea (Henry James, Pearl Buck), printre cei ce lucrează relativ regulat numărându-se Alexandru Vlad (Joseph Conrad, W.H. Hudson), Ecaterina și Ioan A. Popa (Willa Cather, Jean Rhys), Liviu Cotrău (E.A. Poe), Margareta Petruț (Margaret Atwood, Nathaniel West), Ioan Crețiu (H. James), Mircea Crăciun (Lawrence Durrell) etc. Se cuvine remarcat și laudabilul efort de a transpune în limba engleză valori ale literaturii române, iarși în trena lui Grimm și Bogdan, în această artă dificilă evidențindu-se Cristina Tătaru și Claudia Litvinchievici în poezie, Fred Nădăban și Anuța Vultur în proză. După știința noastră, o singură altă limbă germanică, norvegiana, și-a găsit un interpret profesionist la Cluj, pe Sanda Tomescu-Baciu, traducătoare a lui Knut Hamsun.

Prin forța lucrurilor, nu i-am putut menționa pe toți cei care se dedică, la Cluj, nobilei îndeletniciri a traducerii, numărul acestora sporind considerabil în ultima vreme, proporțional cu cererea mărită de traduceri pe piața cărții. Nici nu putem pretinde că am avea o evidență completă a celor mulți care se ocupă cu traducerea în afara sferei propriu-zise a literaturii, tâlmăcind texte de istorie, istoria artei, politicologie, sociologie etc., foarte numeroși și aceștia, mai ales printre universitarii clujeni. Oricum, datorită priceperii și abnegației traducătorilor, cetatea noastră academică și literară pulsează în ritmul avântat al ideilor mapamondului. Le cerem scuze celor lăsați (fără nici o reamintenie) pe dinafară și-i îndemnăm pe toți traducătorii să dea uitării maxima potrivit căreia 'traducțiile nu fac o literatură'.

Filarmonica „Transilvania” pe drumuri

Înființată în 1955, cu denumirea inițială de Filarmonica de Stat Cluj, celebra instituție cultural-artistică a Clujului se apropie de sărbătorirea celor cincizeci de ani de existență. Filarmonica de Stat „Transilvania” își câștigă renumele prin puterea creativă a mai multor generații de muzicieni, dintre care îi putem numi pe primul dir-jor și director artistic al instituției, maestrul Antonin Ciolan, urmându-i Emil Simon și Erich Beigel, Cristian Mandeal (dir-jor permanent al Filarmonicii clujene între 1980 și 1987) (la pupitrul orchestrei, 100 de muzicieni), Dorin Pop, Florentin Mihăescu și Cornel Groza (la pupitrul corului, 70 de muzi-

Oleg Garaz: *Într-un prim moment, decizia conducerii Universității „Babeș-Bolyai” a fost o „bombă” pentru întreaga comunitate artistică-intelectuală clujeană – sala de concerte, singura locație proprie pentru organizarea de concerte, intra în lucrări de reamenajare și modernizare. Gazetarii au primit așa fel încă un pretext de a numega, mai isteric sau mai pe îndelete, specificul actualității culturale românești și în special clujene. În presă situația a fost prezentată drept una conflictuală, fiind vorba despre iminența, dacă nu și declanșarea deja a unui adevărat război între Filarmonica de Stat „Transilvania” și Universitatea „Babeș-Bolyai”. Ce s-a întâmplat de fapt?*

Denisa Piteiu: Aș dori să încep prin limpezirea unei chestiuni, și anume prin enunțarea faptului că nu suntem în nici un război cu conducerea Universității „Babeș-Bolyai”. Întreaga așa-numită problemă nu are, la bazele ei, nici un fel de elemente conflictuale, iar în relațiile inter-instituționale nu au avut loc nici un fel de incidente cu caracter „marțial”. Mi se pare absolut nedrept să afirm contrariul. Chiar din contră, am și afirmat deja acest lucru la conferința de presă.

Aș insista însă pe atragerea atenției asupra altui fapt, și anume că la momentul acesta, în continuare, colectivele muzicale ale Filarmonicii nu au un spațiu propriu pentru desfășurarea activității. În afară de sala Casei Universitarilor, care a fost inițial concepută și construită anume pentru o astfel de activitate, altă sală nu există. Ca dovadă, imposibilitatea de a găsi o sală adecvată.

Prima dată am auzit despre intenția conducerii universității în septembrie 2001, atunci când, la o conferință de presă, Adrian Pop, consultant artistic al Filarmonicii, a fost întrebat de către ziaristi dacă se ține Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană” și în ce sală. Contraințrebarea a fost: despre ce este vorba? De abia atunci am aflat că universitatea a făcut o declarație despre intențiile de modernizare a Casei Universitarilor și, implicit, a sălii de concerte. Peste câteva zile m-am întâlnit cu domnul rector Marga, care mi-a și comunicat datele problemei. În general, a fost vorba despre condiționarea întregii săli. S-a mai vorbit despre igienizare, despre modalități de intrare a orchestrei în scenă și multe altele. După toate acestea, nu s-a mai întâmplat mai nimic până în octombrie.

– Un al doilea „șoc” l-am trăit atunci când am conștientizat că Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană” nu se va mai ține...

– Da, cred că pot comenta această situație. Referitor la „Toamna Muzicală Clujeană”, am înțeles că precaut ar fi s-o amânăm, pentru a nu ne

trezi într-o situație confuză în primul rând față de publicul clujean. Și am amânat. Am făcut conferința de presă la început de septembrie (2002), am improvisat acel minifestival intitulat „Armonii de Septembrie”, când am încercat să compensăm anularea festivalului tradițional și din păcate aici se pare că a intervenit acel moment în care presa a scris că „Toamna Muzicală Clujeană” este, practic, anulată. După 36 de ediții, a 37-a nu s-a amânat, ci pur și simplu s-a anulat.

– Trebuie menționate și cele cinci ansambluri ale Filarmonicii: orchestra sinfonică, orchestra de cameră (fondator și dir-jor permanent, timp de 20 de ani, Mircea Cristescu), corul, Cvartetul Transilvan și orchestra de muzică populară (14 muzicieni). Spectrul activităților fiind unul extrem de larg, menționăm doar Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană”, Festivalul Muzicii de Cameră, participarea la Festivalul „Mozart” sau la Festivalul „Cluj-Modern”, susținerea anuală a stagiunii de concerte și recitaluri, concerte educative și turee artistice în străinătate.

– Sala de concerte fiind în continuare neatinsă.

– În acel moment sala era încă neatinsă. Echipa de modernizare au început să scoată scaunele de abia în octombrie, însă încă în iunie, când am încheiat stagiunea, am eliberat, de fapt, toate încăperile ocupate de ansamblurile filarmonice.

– Deci, nu se poate spune că în acel moment spațiul sălii de concerte a Casei Universitarilor nu ar fi fost disponibil pentru desfășurarea Festivalului „Toamna Muzicală Clujeană”...

– Aceasta în ideea că nu ar fi început lucrările. Însă am procedat, de fapt, chiar în ideea că în perioada desfășurării festivalului lucrările de modernizare ar fi fost în plină desfășurare. Or, un festival nu îl faci de la o lună la alta. Lucrările de organizare a unui festival încep cam cu un an înainte, cu programări, cu corespondență, cu program etc. E adevărat că am fost anunțați că lucrările de modernizare ar putea să dureze până la 6 luni, noi fiind nevoiți să amânăm. Se pare că a fost vorba de bani, de insuficiența de fonduri pentru renovarea întregului complex al clădirilor universității.

– Cred că o primă problemă a fost identifierea unui spațiu adecvat, însă, cred, în primul rând disponibil. Pot spune că așa a început „pelerinul” destul de incomod, al muzicienilor filarmoniști prin Clujul care, se pare, nu prea avea ce să le ofere...

– Cam așa ceva... Peste vară (2002) am fost și am discutat cu cei de la Opera Română și de la Opera Maghiară de Stat, însă nici una din cele două locații nu s-a dovedit a fi potrivită în primul rând din punct de vedere acustic. Am apelat și la conducerea Casei Studenților. Am încercat, în disperare de cauză, și alte variante, cum a fost sala de la Casa Armatei. Cel puțin în ultimele luni ale anului trecut, concertele s-au ținut la Biserica Reformată de pe strada Kogălniceanu.

– Însă mai ales în acel spațiu nu putea fi vorba despre condiții termice adecvate, în special pe perioada anotimpului rece...

Denisa Piteiu

directoarea Filarmonicii de Stat „Transilvania”



– Am realizat, practic, imposibilul, ținând concertele în acel spațiu aproape până în luna decembrie. Din ianuarie suntem deja în sala Casei Studenților. Acustica necesită ajustări, iar o problemă majoră o reprezintă construcția scenei. Totuși, e mai bine ca la ambele opere sau ca la teatru. Acestea sunt problemele.

– Care sunt condițiile de reîntoarcere?

– Ne vom întoarce atunci când sala de concert a Casei Universitarilor va fi gata. Se pare că termenul final al acestor lucrări va fi undeva prin octombrie 2003. Acest lucru înseamnă o revenire la normal, deoarece „plimbările” noastre de la o „sală de concert” la alta înseamnă ajustări și rejustări de program, de repertoriu. Pe Paul Mann, dirijorul cu care orchestra simfonică a Filarmonicii a realizat turneul cu formația „Deep Purple”, îl așteptăm în Cluj în luna mai. Totul depinde de cât de rapid reușesc echipele de reamenajare să-și încheie lucrările. Cu atât mai mult cu cât, Filarmonica fiind înființată în 1955, în 2005 vom sărbători vârsta de 50 de ani a Filarmonicii clujene.

– Probabil că ați reflectat și la posibile scenarii sau variante alternative de soluționare a acestei situații, să-i spunem provizorii...

– Ar exista varianta în care am construi un sediu propriu. Însă gândindu-mă la cotele de finanțare și la situația economică pe care o trăim cu toții aici în România, trebuie să recunosc că este o utopie. Și atunci, singura șansă este de a ne întoarce cât mai repede înapoi. Cu rectorul Marga nu a existat nici o problemă, sediul administrativ al instituției noastre, birourile nu au fost amenințate și reîntoarcerea este un fapt cât se poate de real. Problema este doar data. Dacă este vorba despre luna septembrie 2003, am putea ține Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană” în Sala Casei Universitarilor. Sau, conform celui mai prost scenariu, vom forța Casa de Cultură a Studenților, cu atât mai mult că am putea să avem norocul să avem la Cluj ca invitați și nume mari – Orchestra Filarmonică din Moscova și „Britten Sinfonia” din Londra – oferite de către Festivalul „Enescu”, care va avea loc în toamna acestui an.

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

Cine a fost „Privighetoarea Ardealului“?

■ *Mircea Popa*

MIRCEA GOGA

Octavian Goga – gecgr, fie intimă
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2001, vol. I-III

De curând, viața și opera lui Octavian Goga au fost readuse în actualitate de o carte în trei volume semnată de poetul și universitarul clujean Mircea Goga. Descendent al unei familii colaterale, înrudită cu familia Goga din Crăciunelul de Sus, de unde a fost originar tatăl poetului, preotul Iosif Goga, Mircea Goga se crede chemat să revizuiască din temelii cam tot ce s-a spus esențial despre biografia și opera poetului și să pună în loc propriile păreri, cercetări, aserțiuni. O completare a biografiei poetului, o umplere a golurilor informative și o trăsare de noi jaloa-

ne în acest domeniu sunt oricând binevenite și nu pot fi decât salutate cu toată căldura. Doar că în cazul de față subiectivismul și lipsa de bunăcredință devin la un moment dat dominante, riscând să transforme trilogia goghiană închinată poetului de la Ciucea de Mircea Goga într-o adevărată hagiografie literară. Răstălmăcirile și interpretările abuzive devin pe parcurs atât de vizibile, atât de numeroase și persistente, încât datorita de a restabili adevărul ni s-a impus cu maximum de necesitate. Iată de ce ne-am văzut siliți să scriem rândurile de față, încercând, pe cât posibil, să restabilim măcar o parte din adevărul care înconjoară figura și activitatea Veturiei Goga, soția poetului.

Dar să vedem mai întâi care sunt ideile călăuzitoare ale celor trei cărți care alcătuiesc trilogia *Octavian Goga – gecgr, fie intimă*. Adevărata țintă a

cărții este vizibilă încă de la primele pagini, și anume: autorul își propune să studieze în mod comparativ rolul jucat de cele trei localități care și-au înscris numele în „geografia sentimentală“ a poetului: Crăciunelul de Sus, Rășinari și Ciucea. Pentru Mircea Goga, experiența dobândită de poet prin contactul cu oamenii și locurile Crăciunelului de Sus ar fi singura esențială, singura care a lăsat urme durabile în existența creatoare a poetului. Restul au constituit doar oaze trecătoare, popasuri fugitive, locuri încercate de un anume blestem al neîmplinirii. Toată forța poetică generatoare a militantismului și profetismului vaticinar al lui Goga s-ar datora, după autor, cunoașterii realităților din satul de pe Târnava Mică, experiență dobândită în vacanțele petrecute de poet în satul din câmpie. Pentru autor, fondul biologic preluat de poet aparține în exclusivitate celor văzute și trăite la Crăciunel, celelalte fiind doar secundare, neinteresante sub raport artistic. În cercetarea nucleului formativ goghian, autorul ia în discuție rând pe rând o serie de elemente constitutive, cum ar fi zestrea istorică (fatalitatea Ardealului), fondul intim (antecedentele familiale, moștenirea biologică), apoi acumulările de natură livrescă dobândite prin educația din familie, din școală, din lecturile proprii. Începuturile „misiunii“ sale de tribun al românismului nu sunt identificate – cum ne-am fi așteptat – în activitatea de luptător cultural din cadrul societății studenților români de la Universitatea din Budapesta, ce purta numele lui Petru Maior, în dorința acestora de a cunoaște viața țăranelui român prin ieșiri programate în satele din Câmpia Aradului, în dezbaterile de la ședințele acestora sau în activitatea sa de publicist la *Tribuna*, *Luceafărul* sau *Țara noastră*, ci doar în întâlnirile fugitive și sporadice cu locuitorii comunei Crăciunelul de Sus. Această localitate ia locul Rășinarilor și al tradiției cârturărești și luptătoare a familiei Bratu (Mircea Goga uită, de pildă, că mama poetului, învățătoarea Aurelia Goga, a fost delegată la primul congres al femeilor din Ardeal, ținut la Brașov în vara anului 1913, că înaintașii ei au fost cârturari cunoscuți în Ardeal), precum și locul Ciucei, localități detronate din patrimoniul spiritual al poetului în favoarea aceluiași Crăciunel.

Ceea ce supără însă cel mai mult este modul în care Mircea Goga tratează relația de familie a lui Octavian Goga cu Veturia Triteanu. Actul părăsirii Hortensiei Cosma pentru Veturia este considerat aproape un sacrilegiu, act detestat și repudiat de toți membrii familiei Goga, căci Veturia e văzută ca o soție acaparatoare și tiranică, un fel de femeie fatală care i-a deturnat destinul. Hortensia Cosma ar fi întruchipat, în concepția autorului, lumea ideală și sinceră a poeziei, colțul de reverie și de fericire necesar creației, pe când Veturia ar întruchipa demonul politici și al neliniștii, al combinațiilor de culise, al torturii viscereale. Autorul uită însă că poetul se simțea bine în preajma soției sale, că amândoi își făuriseră un cuib al iubirii și al fericirii casnice la Ciucea, așa după cum rezultă din întreaga corespondență a celor doi, publicată de Gh. Bodea sub titlul *Mausoleul iubirii*, la Editura Viitorul Românesc, în 1998, că cei doi s-au cunoscut și prețuit încă din adolescență, că s-au întâlnit și s-au iubit încă din 1909 în Italia, la Ospedaletti, și că, în ultimă instanță, dacă aceasta a fost alegerea poetului nu știm ce ar mai fi de comentat. Totuși, autorul se dedă la o



Wolfgang Brenner

Vreau... (2001)

sistematică acțiune de denigrare a Veturiei Goga, catalogată cu epitețe ca *Gheonoaia*, *Hașiora*, *Vidra* sau chiar *Sinistra*, fiind acuzată de a fi fost inspiratoarea de mai târziu a marșalului Antonescu în acțiunea lui de apropiere de Germania, că ar fi fost chiar o „spioană” a lui Carol al II-lea, o „Die Falsche Nonne”, un fel de Walkirie modernă și lipsită de suflet, având la activ o „*existență de fapt înunecate de ură*”, comparabilă cu celebrele hetaire ale antichității. Se insinuează chiar, la un moment dat, că ar fi jucat un rol nefast chiar în moartea poetului, ceea ce depășește, după părerea noastră, orice imaginație.

În campania de discreditare a Veturiei Goga, autorul nu se dă în lături de la nimic, nici de la lipsa de fermitate în relația ei cu fetița grădinarului lor de la Ciucea, Geana (Geanina) Marinescu, pe care familia Goga a crescut-o ca pe fata lor, dorind chiar s-o înfieze la un moment dat, gest nedus la capăt tot de Veturia Goga, acea „Doamnă Ministru” autoritară și lipsită de sentimente, așa cum ne apare ea în ultimii ani ai vieții. Mircea Goga, care a fost o vreme muzeograf la Ciucea, pretinde că a cunoscut-o mai bine și că știe el ce vorbește.

Dacă despre ultimii ani ai venerabilei castelane se mai poate spune câte ceva, total deplasată ni se pare ideea lui Mircea Goga de a-i contesta orice merit pe teren muzical și a-i retrage chiar apelativul de „Privighetoare a Ardealului”, cum a fost Veturia numită în anume cercuri intelectuale din Transilvania sau în cronicile și articolele ce i-au fost consacrate de către presa din țară. Mircea Goga consideră că apelativul și l-ar fi înșușit în chip abuziv și că adevărata „Privighetoare a Ardealului” ar fi fost sora soției dintâi a lui Goga, pianista Lucia Cosma.

Un mai grosolan atentat la adevărul istoric n-am întâlnit, deoarece sunt foarte numeroase acele cronici și articole în care este evocată activitatea cântăreței Veturia Triteanu (Goga), în care aceasta este numită cu admirație „Privighetoarea Ardealului”. Cariera ei artistică și muzicală, deși de scurtă durată, a fost una impresionantă și s-a bucurat de aprecierea unanimă a comentatorilor din țară și din străinătate. Cariera ei artistică începe în 1906, când se numără printre cântărețele Transilvaniei care au luat parte la serbările jubiliare de la București prilejuite de împlinirea celor 40 de ani de domnie ai regelui Carol I și când ea a cântat, sub bagheta dirijorului Hermann Kirchner, o serie de lieder și doine. Fiind invitată la Sinaia, ea a fost mult apreciată de regina Carmen Sylva, bucurându-se totodată de aprecierile lui George Enescu și ale compozitorului Tiberiu Brediceanu. Ulterior ea a mai fost invitată să cânte la Curtea, precum și la Peleş, la 14 noiembrie 1909 acordându-i-se de către regele Carol I medalia „Bene Merenti”, an în care, îndreptându-se spre Paris, l-a întâlnit pe poet la Budapesta.

După un oarecare stagiul de perfecționare în străinătate, ea a devenit o cântăreață recunoscută, cântând la 10 martie 1910 la Oradea într-un spectacol cu opereta *Șezătoarea* de Tiberiu Brediceanu. Printre cronicile consacrate se numără și aceea a cronicarului muzical al ziarului maghiar *Nagyvárad* *Napló*, care scria: „*În mod deosebit trebuie s-o menționăm pe Veturia Triteanu, care a interpretat rolul principal, având o voce frumoasă, de fenomenală soprână, cum puțin am auzit, o voce cu o sonoritate fermecătoare. Farnecul ei dulce, frumusețea cuceritoare i-au fost răsplătite de public cu aplauze puternice. Fiecare arie a fost bisată*”.

Cu aceeași operetă se prezenta ea în 1913 în fața publicului spectator la Brașov, cu ocazia concertului organizat cu prilejul primului congres al



Wolfgang Brenner

Imagine nr. 123

femeilor române din Transilvania, interpretând și aria Santuzzei din *Cavalleria rusticana*, alături de George Folescu și Lola Mioara Moga. Au fost trei seri la rând în care soprana Veturia Triteanu a ridicat lumea în picioare, după cea de a doua reprezentație cronicarul *Gazetei Transilvaniei* scriind următoarele: „*Dna Triteanu a avut în decursul jocului ei fascinant momente în care am privit-o și ascultat-o cu respirația opriată. Vocea ei, de o putere, frumusețe și strălucire exuberantă, îmbinată cu un joc artistic de un temperament fenomenal, ne-a cucerit în sbor inimile și ne-a făcut să ne închinăm în fața acestui mare talent de scenă care o pune pe dna Triteanu alături de cele dintâi cântărețe de operă*”.

În seara de 11/22 iunie a avut loc o altă reprezentație, care a stârnit comentarii la fel de favorabile. Iată ce scrie același ziar: „*Jeri seara am avut ultimul prilej să admirăm pe artiștii noștri iubii, care, ca și la reprezentația anterioară, s-au întrecut în cântare și joc scenic. Dna Triteanu a stors din nou admirația publicului, care a rămas extaziat de prestațiunile-i excelente și neuitate. O adevărată privighetoare!*”

În iulie același an, ea e prezentă din nou pe scenă, în cadrul unui concert dat în onoarea ei de către corul bisericesc al elevilor școlilor săsești din Brașov, în Biserica Neagră, sub conducerea dlui profesor R. Lassel. „*Cu mulțumiri pentru această deosebită atențiune din partea dlui Lassel și a corului său, — ni se spune într-o corespondență —, dna Triteanu a cântat în Biserica Neagră rugăciunea Elisabetei din opera Tanhäuser, producând o profundă emoțiune în și fletul celor prezenți*.”

Peste o lună, ea cânta la Orăștie, cu prilejul adunării anuale a Astrei, unde a evoluat în compania pianistei Cella Delavrancea, venită aici în mod special, împreună cu tatăl său, pentru a participa la serbările organizate, între care figura și conductul etnografic și petrecerea populară. Ziarul brașovean *Gazeta Transilvaniei* anunța bucuros că „*vom avea ca solistă în aceste piese, precum și în alte câteva puncte ale programului, pe privighetoarea Ardealului, dna Veturia Goga*”, în cronică consacrată evoluției ei scenice și muzicale putându-se citi:

„... auzind pe dna Triteanu nu te poți stăpâni să nu-ți dai curs liber sentimentului de admirațiune ce te

cuprinde. Constat că această distinsă cântăreață a noastră, care dispune de o voce extinsă de 2 octave și 5 tonuri, împede ca cristallu, a fost apreciată din partea publicului german din capitala Germaniei, când a cântat, în două rânduri, în opera regală din Berlin rolurile Elisabetei din «Tanhäuser» a lui Wagner și Tamina din «Flautul fermecat» a lui Mozart. Cu acea ocazie i s-a făcut un cferi de angajament la acea operă pe cinci ani, pe care însă cântăreața noastră, dornică de a-și amplifica studiile muzicale, atunci nu l-a primit. Mari critici muzicali, Leopold Schmidt și August Spann, au scris cu multă căldură despre dna Triteanu, zicând că trebuie să devină preoteasa artei, și asemănând-o din temperamentul, glasul și timbrul vocii, cu a renumitei cântărețe, Destin. Când străinii vorbesc as fel despre o cântăreață română, atunci ce să mai zicem noi? De al fel, ordinul cu care a fost distinsă dna Triteanu din partea M.S. Regina Carmen Sylva încă justifică părerile noastre. Atât în piesa Înșiră-te mărgărite, cât și în balada Mama lui Șufan cel Mare și în doinele executate, în care dna Triteanu este măistră, a secerat o droaie de aplauze, fiind rechemată în repețite rânduri la rampă, dovadă că cât de cu drag ascultă publicul nostru pe această cântăreață de seamă, cu strălucit viitor. Piesa a fost condusă de însuși autorul, iar dialogurile din ea au fost susținute de privighetoarea măistră, dna Veturia Triteanu”.

În decembrie același an, Veturia Triteanu cânta și la București în *Cavalleria rusticana*, reprezentație care s-a bucurat de un grandios succes, încât unul dintre reporterii ziarului *Dimineața* a organizat o convorbire cu *Privighetoarea Ardealului* (apelativul aparține ziarului), din care reiese că apreciația cântăreață și-a propus să înființeze o operă românească la București. Totodată, ea a susținut o serie de concerte la Constanța, Ploiești și Craiova, cântăreața fiind deja un nume aflat pe buzele tuturor.

Sunt lucruri care nu pot fi contestate și care vorbesc de la sine de prestigiul muzical de care se bucura cântăreața noastră pe plan național și internațional. Astfel, mai multe ziare au relatat cu lux de amănunt faptul că a fost, după baritonul Dumitru Popovici-Bayreuth, singura cântăreață română invitată în 1914 la festivalul internațional de la Bayreuth, unde a cântat în *Inelul Nibelungilor* și în *Pars fal*, stârnind aprecieri superlativ. Cel care a invitat-o la Bayreuth și care a dorit s-o aibă între cântărețele celebre de acolo a fost însuși fiul compozitorului, Siegfried Wagner, care o ascultase pe cântăreața la București și se îndrăgostise de vocea ei superbă. Despre acest lucru face o lungă dare de seamă publicistul Horea Petra-Petrescu în coloanele *Revistei teatrale*, pe care o redacta la Sibiu, ca organ al Societății pentru Fond de Teatru Român.

Desigur că lista aprecierilor și succeselor Veturiei Triteanu ar putea continua, prezența sa scenică și muzicală impresionând pe mulți comentatori ai fenomenului artistic și muzical al timpului, și unde apelativul de *Privighetoare a Ardealului* este mereu prezent. Veturia Triteanu Goga n-a încetat să încante publicul și în anii următori. Căsătoria ei cu poetul Octavian Goga a fost împlinirea unui vis de tinerete, care i-a încălzit pe amândoi multă vreme. Retrași în pacea și sihăstria de la Ciucea, ei au trăit o viață de familie palpantă, în care politica se amesteca deseori, iar Goga și-a găsit în soția sa un sprijin și un sfătuitor de nădejde în toate împrejurările. Creația ei majoră este mausoleul Poetului de la Ciucea, în care „*străjuiește veșnic geniul lui Goga și omagiul neprihănit al Soției, întrupat în flacăra artei*” (Mircea Zăciu).

Două proze

■ Nicolas Lindt

S-a născut în 1954 și a crescut la Meiringen, Hannover și Küssnacht. Trăiește ca liber-profesionist, împreună cu familia, în Wald, nu departe de Zürich. În timpul liber, Nicolas Lindt Țiciază căsătorii. Pînă în prezent, a publicat numeroase volume de proză scurtă și povestiri, toate inspirate din mediul rural. Acest „teritoriu sătesc” este, doar în aparență, un „loc în care nu se întîmplă nimic”. Fin observator care țtie a trece dincolo de aparențe, Nicolas Lindt sondează mediul său prferat, cu ironie mascată, alături de duritate, fără menajamente. Este cunoscut și prin lecturile sale publice spectaculoase. Se consideră (chiar dacă este mai tînăr) un reprezentant al generației '68, căreia i-a și dedicat o amplă nvelă (sau un miniroman) de-o lucid-acidă analiză. Textele traduse au apărut în 1997.

Biletul din cutia poștală

Nici nu ne mutasem decît de cîteva săptămîni cã am și găsit biletul în cutia poștală:

„În podul dumneavoastră arde, de cîteva zile, lumina – B. Meier”.

Vecina noastră, am priceput noi, observă, cu atenție, împrejurimile. Am stins lumina, dar după alte cîteva zile, femeia apãru în ușă: „Doream doar să vă spun cã lumina a ars, iarăși, toată noaptea”. Foarte mulțumesc, doamnă Meier! Am stins lumina, dar peste alte cîteva zile ne telefonează o altă locuitoare, pentru a ne anunța, la fel de prietenește, cã sub acoperișul nostru arde, iarăși, lumina.

Mai tîrziu, am înțeles. Trãiam un ritual al salutului de bine-ați-venit practic în partea germană a Elveției. Un strãin s-ar fi supãrat, de-ar fi fost în

locul nostru, s-ar fi simțit amenințat: noi nu. Această limbă ne este familiară. Vecinele noastre au avut bune intenții. Erau îngrijorate să nu plătăm prea mult curent și, într-un fel, doreau și să ne educe. Să lași lumina aprinsă e o pierdere inutilă de energie, nu? În esență, vecinele au dreptate.

Și eu sînt ca și ele. Nu aș face nimic toată ziua decît le-aș arãta oamenilor cum iau eu parte la viața lor. În drumul meu prin sat, trec regulat pe lîngă o casă unde, întotdeauna, latrã un cîine. Locuitorii, așa se aratã, sînt peste zi plecați. Ar trebui, într-o searã, să-i vizitez și să le spun: „Știți cã dulãul dumneavoastrã latrã toată ziua?”

Într-o grãdină din vecini nu culege nimeni prunele din pomi. „De ce mai țineți livada?” ar trebui eu să întreb, „nu gãsiți cã e pãcat pentru asemenea fructe frumoase?” Un alt vecin aruncã mereu zierele la coșul de gunoi. Ar trebui să-i scriu un biletel: „Zierele vechi se duc la centrul de colectare a hîrtiei!”

Asta ar fi drãguț din partea mea.

Ocazii sînt destule. Mama la cumpãrãturi, de exemplu, care constant își ceartã copilul, ar putea auzi din partea mea, stimabilã mamã, asta-i singura limbă pe care-o pricepe ăla mic? Bãtrînul domn din tren, care nu o lasã pe nevastă să scoatã o vorbã, ar putea fi și el admonestat. Și conducãtorul auto care nu oprește înaintea zebrei ar putea primi observația cum cã și el va merge în ceruri pe jos!

Astfel te poți enerva în mod constant. E incredibil cum pot oamenii să facã lucruri anapoda. Nimeni nu se comportã așa cum îmi închipui eu cã ar trebui. Viața mea cu vecinii, cu oamenii din sat, cu cunoștințele mele ar fi mult mai fericitã dacã m-ar asculta. Fiecãruia aș avea ce să-i corectez, ce să-i sfãtuiesc, ce să-i obiectez.

Nu o fac. Îmi țin gura. Automobilistul nu are rãbdare, bãtrînul domn nu ascultã, mama cea pocitã-și ceartã copilul, zierele zac la coșul de gunoi, prunele se stricã, cîinele latrã. Nu zic nimic. Pentru cã sînt discret.

Discreția e salvarea noastrã. Doar puține poziții rãzbat dincolo de ea, de exemplu: *În podul dumneavoastrã arde, de zile, lumina*. Sînt convins cã iubitoarea mea vecinã ar fi avut mult mai multe de spus.

Dar e discretã.

Spre sine

O femeie bãtrînã din vecini stã la fereastrã, sprijinindu-se în coate, și privește afarã. Desori am trecut pe acolo, în timp ce mãtura prin curte ori uda florile și îmi făcea impresia unei ființe viguroase, aspre, care probabil e mulțumitã doar atunci cînd poate lucra. Îmi rãspundea la salut de fiecare datã într-un fel destul de posac, ca și cum totul o deranja, ce nu făcea parte din lumea ei. O deranja, desigur, cînd salutãm, pentru cã trebuia să-mi rãspundã, chiar dacã nu avea nimic de a face cu mine.

Iar acum vãd aceastã femeie, care ar putea glumi pe seama observațiilor mele, stînd la fereastrã și privind afarã. Mã surprinde aceastã inactivitate a ei, aceastã stare pasivã, aceastã privire fãrã vreo țintã anume. Ochii ei nu observã ceva anume, nu cerceteazã, se pierd undeva în grãdinã.

Sînt convins cã în momentele urmãtoare femeia se va întoarce la treburile ei zilnice. Poate a dorit doar să deschidã fereastra. Dar după aceea, fãrã voia ei, și-a sprijinit coatele pe pervaz, iar gîndurile i-au zburat aierea.

Poate undeva departe. Spre sine.

Prezentare și traducere de
RADU ȚUCULESCU

Teledependența

Florin, președinți, rectificãri

■ Monica Gheț

„V erde cã bradul”, de spunea propriu-i fiu cã peste zece ani, el, odrasla, va juca rolul tatãlui, Florin Piersic se întinse pe ecranele a trei, patru, cinci posturi TV duminicã dupã-amiaza și seara (26 ianuarie – nu vi se pare o cifrã de suspectã faimã?), în vreme ce la TVR 2 Ioana Bogdan, isterizatã de realitatea mãsuri timpului, îi organiza actorului „împãcãrii noastre” festivitatea aniversãrii celor numai 67 de ani... Pentru o „avuție naționalã”, cum l-a numit actualul ministru al culturii, e fragedã vremea. Însã Florin Piersic, aflat pe celuloid în diverse epoci istorice, ar rotunji cam douã sute cincizeci de ani... ori douã mii. – Are și numãrãtoarea menirea ei – totul e sã opteze pentru ideologia convenabilã istoric și perspectivele emoțional-demografice ale acesteia... De la Nichita Stãnescu încoace nu ne-a mai fost dat sã vedem așa îmbrãțișare majoritarã. Actori, prieteni, profesori și miniștri, plus președintele în persoanã și-au lepãdat limbajul lemnos la „garderobã” spre a-i împãrtãși sãrbãtoritul celei mai calde urãri. „Vom trãi și vom vedea”, iar de-ar fi rãzboi sã fie, vom muri și vom vedea.

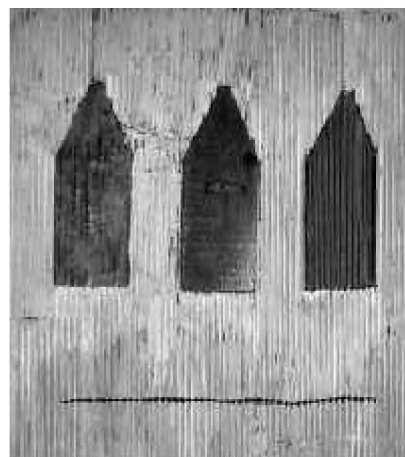
Și totuși, în fața sticlei televoyeuriste, m-am amuzat copios. D'ale viciilor turmururi... Cu anii,

prostiile dobîndesc savoarea marilor plãceri. Sã reținem însă cã a fi pretențios nu se conjugã musai cu a fi snob! Chiar dacã farmecul/vraja bãrbaților atrage grotescul femeilor...

Peste „gard de noi”, în Franța, academicianul Jean d'Ormesson culege laurii admirației tuturor vîrstelor și stilurilor muzicalo-mediatice. Zicea într-o sîmbãtã noaptea moderãtorul Thierry Ardisson: „Iubesc Franța, unde academicienii pot sã-și declare prferințele pentru vedetele pop ori rap”. Iar d'Ormesson ceda tuturor rãgazul expresiei proprii, cu seninul privirilor sale albastre, neîmțiate, parcã, în cruzimea realității din jur ori, pur și simplu, ignorînd-o!

Pe televiziunea naționalã, Rodica Culcer – ziarist de elitã și un eseist temerar – îl interoga fãrã milã pe Emil Constantinescu. Ea colaboreazã la revista 22 și la *Lettre Internationale*. Rectific, așadar, aprecierea global negativã asupra femeilor la TV. Spuneam cã face excepție Eugenia Vodã, iat-acum și pe Rodica Culcer, duminica la prînz! Emil Constantinescu s-a dovedit în jenã de diletantism și „aburealã” ideologic-managerialã.

Între toți, mai cu bucurie privești „relicvele” aristocrației teritoriale. Care numai a relicve nu



Wofgang Brenner

Pictura nr. 37

aratã, deși, socialmente vorbind, categoria și-a dat „obștescul sfîrșit”. Nu însă și cînd sunt specialiști ori înțelepți de talia lui Bălãceanu-Stolnici – miraculosul „supraviețuitor” al clasei sociale decimate murturisindu-și tainele longevității Eugeniei Vodã la emisiunea *Profesionisti*, despre care v-am mai vorbit. Altfel spus: totul e zãbava tradiției în vreme. Restul vine de la sine. Amen!

Plastică

Wolfgang Brenner – colajul la superlativ

■ Emil Dobribán



La Muzeul Bökerhof din Brakl-Bökendorf, orașel german așezat între Kassel și Münster, a avut loc în primăvara lui 2002 expoziția de colaje, *Poetische Fragmente*, a pictorului german Wolfgang Brenner, născut în 1956.

Aceste opere recente ale artistului demonstrează necesitatea permanentă a reinnoirii expresiei plastice, prin confluența canoanelor mai multor ramuri ale artelor vizuale; desenul, fotografia, grafica se împletesc în unitatea lucrării. Aceste calități vizuale sunt întregite cu conotații de sensibilitate poetică a cuvântului scris, folosit în primul rând cu valențe de semn grafic.

Ceea ce ne frapază la primul contact vizual cu colejele etalate este modestia materialelor și minimalizarea mijloacelor artistice ale unui artist activ în câmpul artei încă din 1975. Lucrările expuse

denotă fragilitate și te gândești să-ți ții pulsul, ba chiar să-ți frânezi bătăile inimii, ca nu cumva reverberațiile propagate de noi să dezacordeze și să perturbe armonia construcției poemelor spațiale. Orice gest brusc al nostru ar putea duce la prăbușirea acestor arhitecturi bidimensionale.

Aceste *Fragmente poetice* au și o dimensiune temporală, ce o întrezărim pășind pe cărarea îngustă a unui fir de cerneală, fir ce ne călăuzește într-un labirint al unei vieți imaginare în care pulsează idei, sentimente, gânduri. Unul din umilele materiale folosite cu predilecție de artist e textul caligrafic ce a supraviețuit cu mult mână ce l-a scris. De multe ori, în calea sprintărei penițe sunt colate de artist – din motive de limbaj plastic – ferestre sau porți de hârtie, ce au atât implicații compozițional-plastice, cât și o mare încărcătură de emoție estetică.

În colajul dedicat unei banale vieți a unei cutii de chibrituri, bagheta de cărbune cu capul tocit scrijelește greoi hârtia, lăsând curbe imperfecte, zig-zaguri tremurate, necitețe, cu urme de fum și praf negru. Caligrafia are resurse permanente de expresie plastică pentru acest artist liber-profesionist, cu expoziții personale în galerii din Hamburg, Arnsberg, Altenbeken, Paderborn, Leipzig etc.

Litera tipărită, folosită de artist în scop estetic, are o arhitectură bidimensională umanistă, grandioasă, renașcentistă și e reconstruită pe câmpul de celuloză, unde „crescuseră” deja sălbatic sau fuseră deja „plantate” cu cărbunele sau cu penița literele de mână. Firavele și stângacele litere de mână au frumusețea instinctivă, naivă a încrengăturilor naturale. Asupra acestora domină maiestuos o con-

strucție monumentală a literei tipărite. Ea exprimă frumosul ideal al rațiunii pure, cu o alcătuire conformă tuturor canoanelor frumosului antic.

Nu pretindem că am putut să surprindem în câteva fraze complexitatea activității artistice a lui Wolfgang Brenner. Pe lângă activități expoziționale personale și de grup, artistul are și o puternică implicare în viața socio-culturală a regiunii. Am căutat să trezim interesul cititorului român pentru arta lui, cu speranța lui că vom avea o dată pe simezele clujene și lucrările în original. Până atunci, să vizităm virtual site-ul lui pe internet, www.wbrenner.de



Salonul defavorizatului

Hreanul postrevoluționar, ariciul și „esența mișcării”

■ Mihai Dragolea

M-am știut și mă declar iubitorul unei plante de mulți disprețuită, destul de des tratată ca o buruiănă oarecare, nedemnă de atenție. Este vorba de hrean, pe limba latină denumit „Armoracia rusticana”, din familia „Brassicaceae lapithofolia”; crește și el pe unde poate sau pe unde nu-l tund gospodarii, e rudă cu varza, conopida, gulia, ridichea. Acestea ar fi neamurile bogate, îngrijite, cocoloșite, bine întreținute; cu hreanul e altfel, lui nu i se acordă atenție decât pentru a fi scos din pământ, curățat, ras, așezat pe oțet și puțină apă. La vreme de iarnă destul de aspră, într-o piață apropiată unele „intermediare” vindeau borcanul (tip iaurt) cu hrean la 15 mii de lei. Dar, de frig, onorabilele intermediare nu s-au mai arătat cu deliciosul produs. Atunci, nu-i așa, doritorului nu-i mai rămîne la îndemînă decât eterna alimentară; aici se găsește hrean în borcănășe cu capac șmecher, par mai mici chiar decât cele pentru iaurt, dar costă, ține-

ți-vă bine!, cu 45 de mii din aceiași lei prăpădiți, diferența de 30 de mii de lei în favoarea statului mi se pare încă o rușine ce poate fi agățată pe pieptul celor care hotărăsc prețurile. Nu știu prin ce mecanism, starea asta a bietului „armoracia rusticana” mi-a adus aminte de un banc sunînd după cum urmează: falnicul leu, plimbîndu-se prin pădure, e cam nemulțumit de ceea ce vede, nervos, convoacă toate viețuitoarele la o ședință, le spune verde în față că sunt urîți, netunși, nebarbierți, miserabili chiar, îi expediază pe toți să se aranjeze, a doua zi urmînd să se înfățișeze pentru un control aspru. Și s-au risipit rușinați și înfricoșați și a doua zi au venit cu mic cu mare, care mai de care mai dichisit. Leul l-a admirat pe urs, a avut ceva cuvinte de laudă și pentru cerb, dar lui i-a și reproșat smocul „panchist” dintre coarne, inspecția continua cînd mai să cadă împiedicîndu-se de o mîșcărie; furios, leul a strigat un „Dă-te la o parte, șobolan nenorocit!”, gata

să-i trîntească una cu piciorul. Biața mîșcăriea n-a mai avut energie decât pentru a spune: „Să trăiți, șefu’, dar eu nu sunt șobolanul, eu sunt ariciul!” După cum se vede, nu toate deciziile maimarilor sunt întotdeauna salutare. Nu e mai puțin adevărat că mai dă Domnul și decizii încărcate de neașteptată tandrețe. Așa, de pildă, conducătorii unei localități norvegiene s-au gîndit să organizeze un concurs „cea mai frumoasă vacă”, un inedit „miss cow”, cu regulament, mod de desfășurare, tot tacîmul. În ce ne privește, pare mult mai probab ilă situația ariciului și de neînchipuit o întrecere pentru desemnarea celei mai frumoase vaci. Și vestea aceasta minunată o citeam în timp ce se trîmbea la radio ideea cu „Petrom – Esența mișcării”, după care venea, cum nu se poate mai potrivit, informația caldă, proaspătă a unei noi scumpiri la produsele petroliere. În acest ritm, „esența mișcării” are toate șansele să se preschimbe în „șansa nemișcării”.

bloccnotes

Ovidiu Petca: Trei inși ciudați de pe Someș • 2
 Radu Tucelescu: Întâlnire • 14
 Roxandra Ceseșanu: Femininitate literară clujeană • 15

Editorial

Ion Cristofor: Elogiu Clujului • 3

Cartea

Emanuela Tegla: Unitatea în diversitate a Sud-Estului european • 4
 Monica Gheț: Singura certitudine • 5
 Diana Adamek: Anamneze • 6

Interviu

Eugen Uricaru • 7
 Constantin Căbleșan • 8
 Ion Pop • 10
 Ion Simuț • 11
 Alexandru Vlad • 13
 Adrian Marino • 16

Meridian

Văgîl Ștancu: Clujul traducătorilor • 18

Păstălmăciri

Mihaela Mudure: Între Fanar și epoca Meiji • 2

Muzică

Interviu cu Denisa Piteiu • 19

Polemicos

Mirela Popa: Cine a fost „Privighetoarea Ardealului”? • 20

Traducere

Nicolas Lindt: Două proze • 22

Teledependența

Monica Gheț: Florin, președinte, recitificări • 22

Plastică

Emil Dobribán: Wolfgang Brenner – colajul la superlativ • 23

Salonul defavorizatului

Mihai Dăgolea: Freamon postrevoluționar, ariciul și „eserții mișcării” • 23

Arte

Ovidiu Petca: Arta planetară • 24

bour



TRIBUNA

Director fondator:
 JOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
 Fundației Culturale Române
 (Centrul de Studii Transilvane)
 și al Ministerului Culturii, Culețelor
 și Patrimoniului Cultural Național.

I. MAXIM DANCUI
 (redactor-șef)

OVIDIU PETCA
 (secretar tehnic de redacție)

Tehnoredactare:
 EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:
 3400 Cluj, Str. Universității, nr. 1

Tel. (0264) 19.14.98
 Fax (0264) 19.14.97
 E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

Arte

Arta planetară

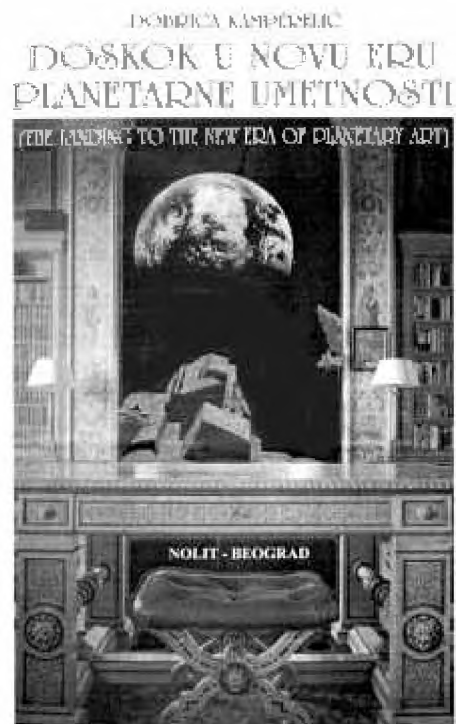
■ Ovidiu Petca

Putine sunt lucrările de sinteză dedicate artelor zilelor noastre. Tocmai de aceea încercarea artistului și criticului de artă sârb DOBRICA KAMPERELIĆ de a investiga arta alternativă este benefică în a ne ghida în acest ținut stufos și peștriț, plin de contradicții ideologice și de expresie, loc unde valorile nu s-au cernut încă, unde impostura face casă bună cu manifestările sincere antiartistice ale avangardei.

Volumul *Doskok u novu eru planetarne umetnosti/The landing to the new era of planetary art*, proaspăt apărut la editura *Nolit* din Belgrad, în limba sârbă, cu o scurtă prezență în limba engleză, ne introduce în lumea artelor experimentale și a creatorilor, nu neaparat cu dorința de a concluziona, ci de a fixa cel puțin o stare de fapt. Temele dezbătute în carte sunt: cele mai interesante mișcări și proiecte internaționale interactive, grup și individ, artă și război, arta izolării, zone liber-artistice, viitorul în mail art.

Fără a fi neapărat un adept al ideilor globalizatoare, Kamperelić remarcă o tendință naturală a artelor plastice contemporane către o unitate în diversitate, dar cu accentul pus, în special, pe valorile individuale, în defavoarea obișnuitelor valori locale, regionale sau naționale. Este inevitabilă, chiar firească această modificare structurală, datorită noilor mijloace de comunicare, dar și legăturilor directe, comunicării continue, deselor contacte dintre artiști. Subconștientul rămâne impregnat de aceste influențe, interconexiuni. Astfel, unele soluții plastice la modă devin constante în opera multor artiști contemporani. Această mișcare amețitoare, fertilă și voluntară, care are loc la ora actuală, cu accente valorice modificate, diferite de percepția clasică, produce un glisaj al interesului de la adularea unor vârfuluri către o interesantă formă a culturii de masă. Arta noului mileniu tinde să devină o cultură cotidiană, prin implicarea unui număr din ce în ce mai mare de creatori, conectați între ei prin nenumărate fire invizibile, în special subiective. Implicarea socială devine mai importantă decât preocuparea pentru formă, pe care o preia fiecare ca pe o modă, mai degrabă, și nu ca pe o marcă distinctivă a personalității. Stilul, personalitatea devin mai puțin importante. Asistăm astfel la un fenomen de subversionism cultural. Aceste forme de manifestare, de la creațiile plastice, poetice, scenice sau muzicale, cu valențe tradiționale, precum și noile forme (neo-dada, fluxus, neoism, noise art, plagiism, comunicarea prin network) pun în mișcare mase largi de participanți. De aceea, locurile preferate ale acestor producții sunt mai degrabă scenele deschise, piețele sau internetul. Prin e-mail, oricând, apăsând o tastă, poate să trimită cea mai nouă creație a sa unui lung șir de corespondenți.

Din păcate, această carte nu a fost tipărită într-o limbă de circulație internațională. De aceea, concluziile pot fi în parte ideile recenzorului, dar acest mod al colaborării, la orice nivel, este caracteristic noii culturi cotidiene. Totuși, în urma corespondenței noastre, a receptării atente a publicației *Open World Magazine*, editată de Rorica și



Dobrica Kamperelić, am receptat cu interes comentariile sale și m-a fascinat pasiunea sa pentru artele experimentale, puterea de muncă, forța de convingere, prin care reușește să impună o serie de acțiuni ca evenimente culturale în spațiul iugoslav. Cartea conține o bogată documentație foto a unor performanțe realizate în Serbia sau la Festivalul de la Minden (Germania), alături de nume consacrate ca: *Angela Pähler* și *Peter Kunstermann*, *Dr. Klaus Groh*, *Vesna Dimić*, *John Held Jr.*, *Jose Vandenbroucke*, *Luc Fierens* și *Anina Von Sebroeck*, *Giovanni* și *Renata Strada* și *Alan Turner*. De asemenea, sunt prezentate performanțe sau artefacte „clasice” realizate de *Emilio Morandi*, *Nato*, *Loco*, *Jolanda Tister jak*, *Sofia Martinou*, *Reyka Yamamoto*, *Peter Kafinann*, *Vanci Stirnemann*, *Ruggero Maggi*, *Antonio Sassu*, *Fumiko Taatematsu*, *Fernando Aguiar*, *Clemente Padin*, *Jacques Lizene*, *Ryosuke Cohen*, *Mayumi Handa*, *Baudhuin Simon*. Un număr însemnat de colaboratori din spațiul iugoslav gravitează în jurul lui Kamperelić și a galeriilor *NUBS*, *ULUS*, *SULLJ*, *Sunce*, *Novi klub*, *Studentski Grad* (Belgrad), *Stara Kapeten ja* (Zemun), cum ar fi: *Miru job Filipović*, *Filimir*, *Tar ja Nastić*, *Vesna Durić*, *Vesna Milicević* și *Dragiška Čosić* - *Čosa*, *gnupul LED ART*. În carte sunt referiri la performanțele body-art ale *Amaliei Pejovski* și la expozițiile lui *Mircea Stănescu*. Trebuie remarcat că în timpul bombardamentelor un grup de artiști din România a organizat o manifestare de solidaritate cu poporul sârb. Sunt cunoscute colaborările lui Kamperelić cu *Enad Begdnović* și *Gegolyák Sándor* din Odzaci, prezenți în multe expoziții clujene. Kamperelić mi-a scris că este fericit că a putut colabora cu nume mari din România, ca: *Nadia Cella-Pop*, *Iosif Király*, *Liviu Butnariu* și *Dan Pejovski*, contacte, din păcate, pierdute în ultimii ani.