



serie nouă • anul III • nr. 35 • 16-29 februarie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



DESPRE EROTISM

*Delia Cristina Balaban
Ruxandra Cesereanu
Monica Gheț
Alexandru Jurcan*

Supliment

Tribuna
educațional

HERODOT

Buletinul APIR-CLIO

Peter Kocák (Slovakia)

TRIBUNA

Director fondator:
ICAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Centrului de Studii Transilvane Cluj
și al Ministerului Culturii și Cultelor.

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CALIN FELEZEU
MONICA GHET
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
ICAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘÇAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

atitudini

Huedinul – provincie?

■ *Dinu Bălan*

Credința mea este că provincia o să aibă un cuvânt greu în cultura română. Handicapul ei fuseseră până adineaori mijloacele de comunicare. Era foarte greu pentru un provincial să se racordeze la emulația capitalei din cercurile ei literare, din cafenelele literare, de la cursurile universitare. Întorcându-se, după chiar strălucite studii, în ținutul de baștină, "intelighentul" om de cultură suferea de un anume bovarism, rezultat de pe urma acumulării nemulțumirilor mărunte, a frustrărilor de tot felul, de lipsa posibilităților de acțiune și de a se exprima deplin. Se considera, cu siguranță, un geniu neînțeleș, care, în alte condiții, s-ar fi manifestat altfel, aproape radical. De aici, o stare de plictis plutea pe "ușițele moarte", în "duminici lungi, duminici adormite" (vezi poezia lui Demostene Botez). Un peisaj putred, inert, fără culoare, de un cenușiu ca însăși moartea. E locul unde nu se întâmplă nimic. Reveriile îi devin neputincioase, bolnave. El privește trist în zare de unde nu apare nimic. Ceasornicul numai îi măsoară moartea care nu mai moare.

Azi, în epoca internetului, arii geografice și temporale uriașe se pot contopi în cel mai umil loc provincial. Comunicarea virtuală poate aduna spirite de departe, ca în cea mai râvnită cafenea literară. Desigur, se poate critica lipsa de naturalitate și firească, specifice acestui tip de relaționare. E totuși o țară a condiției umane, care constă în preapropoape-departate sau viceversa. Treccm unori pe lângă realități ale căror adâncimi nu le putem nici măcar să ni le închipuim. Or, mai degrabă, e inovată o anumită stare de ușurință în a trata niște lucruri altfel profunde.

Pe de altă parte, capitalizarea (opușă provincializării) a oferit culturii o standardizare, un academism suficient sieși, o inerție care mai mult o îngroapă în cetatea de comori decât arde cu o aceeași putere cum se întâmplase în timpuri de mare sete și inovație ideatică. Un alexandrinism domină literalele, o exegeză stimabilă în sine, cu mină doctă, privează viața culturală de mari elanuri. Un ermetism închide mesajul cu grele lacăte, eliminând receptorul larg de la emulație artistică și de la o iminentă purificare prin actul de lectură. Masele sunt într-o completă degingoladă, fiindcă inteligențele, ideile au devenit prea complicate, prea reci pentru a intra în sufletul lor. De aceea, cred în două soluții: ori intelctualii consacrați își vor simplifica mesajul, fără a-l diminua, ori provincia va aduce o pată de culoare în viața spirituală. Acest lucru e posibil grație noilor inovații în a comunica.

Huedinul e provincie, la poalele Vlădesii. Apusenii au alimentat orașul nostru cu o cultură istorică bogată. Viața culturală s-a clădit pe aceasta. Dau doar un singur exemplu: Despărțământul ASTREI, prin activitățile de iluminare a maselor, cu reprezentantul său martir protopopul Aurel Munteanu care a dat expresie manifestărilor prin ziarul *Huedinul* și revista *Glasul moșilor*, publicații cu conținut social, economic și cultural, dar care au avut apariții efemere din cauza greutăților financiare. Mult mai reușite și de mare impact au fost acțiunile ASTREI, prin spectacole, conferințe, dansuri, serate etc. de o mare și interesantă diversitate (vezi istoricul Nicolae Șteiu, *Protopopul Aurel Munteanu, erou și martir al neamului*, ed. Craiul Munților, 1998).

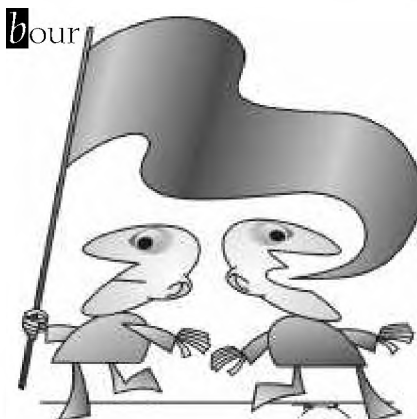
Am făcut această referință din trecut pentru a compara-o cu situația actuală. Azi, dacă vreun vizitator ar trece prin Huedin ar descoperi câteva

lucruri semnificative pe plan cultural. Instituția de învățământ Liceul Teoretic "O. Goga" Huedin domină viața culturală. Trupa de teatru francofon "Assentiment", cred, a oferit cel mai larg concurs la mobilizarea resurselor spirituale ale tinerilor elevi. Prin ce țară nu e prezentă trupa condusă de prof. Alexandru Jurcan și Doru Ioan Rus, și cu ce ținută artistică! (vezi articolele lui Radu Țuculescu care s-a specializat îndreptățit în admirator al acestei trupe prin articolele semnate în "Observatorul cultural", "Tribuna" etc.). De asemenea liceul are parte de o echipă de profesori cu o mare putere intelectuală printre care scriitorul Alexandru Jurcan, poeta Rodica Potoceanu Mățiș, Elena Livia Bălc, profesor excelent de limba și literatura română, redactor la revista "Glasul". O asemenea echipă, solidari aceluiași ideal, n-a mai cunoscut liceul niciodată. Acest grup a fost și este nucleul revistei "Glasul", revista Protopopiatului Ortodox Huedin (director Dorel Pușcaș). Revista fiind de cultură și spiritualitate creștină, sus-amintitul grup (cel puțin o parte) avea nevoie de forme proprii de manifestare tocmai dintr-un apetit pentru performanță culturală și gazetărească, printr-o viziune mai liberală și mult mai cantonată în zona literelor. A apărut o altă revistă, "Claviaturi", altfel structurată și, desigur, într-o teribilă căutare de noi forme. Colegiul de redacție este alcătuit din Teofil Răchiteanu, director nu numai onorific, prozatorul Romulus Zaharia, unul din fondatorii revistei "Pentru Patrie", strălucit gazetar până la exilul său în SUA din anii 1980, din cauza romanului "Ademenirea", Alexandru Jurcan și eu însumi. Această echipă redacțională își regăsește puse în practică toate ideile lor și firește ale cititorilor săi, în măsura în care le găsesc îndreptățite. Din punct de vedere financiar, revista se susține din profitul realizat de revista școlară "Pauza Mare" care e scrisă în totalitate de elevi, într-o formulă foarte mobilă, în funcție de performanțele fiecăruia. Revista școlară va beneficia de cursuri de jurnalism care vor avea sprijinul Facultății de Jurnalism din Cluj-Napoca, prin profesorul și scriitorul Ilie Rad. Revista școlară împreună cu suplimentul său "Claviaturi" apare trimestrial într-un tiraj de 300 de exemplare pentru elevi, iar suplimentul literar are și un circuit aparte.

Liceul Teoretic "O. Goga" Huedin, pe lângă faptul că a format personalități importante printre care scriitorii Constantin Cubleșan, Marcel Mureșeanu, poetul Teofil Răchiteanu, regretatul Tudor Daneș, Ana Selejan etc. (vezi "Cetatea culturală", octombrie 2002, nr. 50 cu un medalion aniversar al liceului nostru, la aniversarea a 50 de ani de existență), pe lângă efortul instructiv-educativ al profesorilor, noi sperăm ca instituția noastră să-și păstreze verticalitatea, prestigiul de până acum, în aceste vremuri de tranziție nefavorabile școlii, în general.

De asemenea amintim Ansamblul folcloric "Nepoții Iancului" prin colaborarea Clubului Copiilor din Huedin și a Școlii Populare de Artă din Cluj, filiala Huedin. Ansamblul cuprinde trei secțiuni: taraf (instructor Ioan Bota), dansuri populare (instructor Aurel Bulbuc din Cluj-Napoca), obiceiuri tradiționale (instructor Livia Bota). Ansamblul cuprinde 100 de copii de la liceu și Școala cu clasele I-VIII Huedin. Cu turnee în Franța, Germania, S.U.A., Canada etc., cu un

(continuare în pag. 24) ➔



„Rezistența la cultură”

■ Ion Pop

Într-o emisiune recentă a “Revistei literare Radio”, cuvântul introductiv, rostit de poeta-redactoare Maria Urbanovici, a fost pus sub emblema amar-expresivă a “rezistenței la – sau față de – cultură”. Deviarea cu tâlc a formulei frecvent utilizate în dezbaterile de după 1989, care vorbește despre o “rezistență prin cultură” a lumii intelectuale românești atât de îngrădite sub comunism, nu e, poate, nouă, însă mi se pare foarte bine venită pentru a numi o stare de fapt deloc demnă de aplaudat. Deoarece este limpede că mai tot ce ține de cultura considerată până mai ieri autentică cunoaște în anii post-decembristi un proces de progresivă, gravă deteriorare.

Primul fenomen observabil, și care ar putea părea oarecum “fresc” în contextul mai larg, european sau al mult invocatei “globalizări”, este al unei evidente marginalizări a ceea ce, cu un termen care place multor vorbitori de jargoane noi, se numește “cultura înaltă”. Diversificarea nemaiîntâlnită a mijloacelor de comunicare în masă, îndeosebi a imaginilor, facilitează enorm accesul la faptul cultural, obligând, prin forța lucrurilor, la un regim al informației și la un limbaj de “popularizare”, cât mai accesibil, cât mai pe înțelesul tuturor. Scriind despre “opera de artă în era reproductibilității sale tehnice”, un Walter Benjamin observa deja în deceniul al patrulea al secolului trecut “substituirea unui fenomen de masă unui eveniment care nu s-a produs decât o dată”, pierderea “aurei” operei de artă unice și contemplate ca atare în “autenticitatea” ei, asociația, în rândul publicului, cu “un divorț crescând între spiritul critic și conduita de plăcere”, și remarca tentația divertismentului ce înlocuiește “reculegerea”, conducând la o comunicare-obșnuintă, care face ca opera de artă, îndeosebi în formele ei convenționalizate, să pătrundă în mase, și nu invers. Ceva mai aproape de noi, mai exact în 1967, cu ecouri amplificate de mișcările studențești din anul următor, Guy Debord vorbea chiar despre o “societate a spectacolului”, profund alienantă, în care “conștiința spectroare prizonieră a unui univers aplatizat, mărginit de ecranul spectacolului, în spatele căruia propria sa viață a fost deportată, nu-i mai cunoaște decât pe interlocutorii fictivi care-i vorbesc unilateral despre marfa lor și despre politica mărfii lor”.

Nu e nevoie, însă, neapărat să recurgem la astfel de prestigioase referințe pentru a constata și situa un fenomen vizibil cu ochiul liber în imediata noastră apropiere. Și ar fi zadarnic, pe de altă parte, să se audă noi lamentații pe tema “căderii” și decăderii dinspre “cultura mare” și “cultura de masă”. Mutațiile par inevitabile și ireversibile și, la urma urmei, nu sunt decât față actualizată în lumea (post)modernă a unui raport dintotdeauna nefavorabil și disproporționat, dintre producția culturală a unor elite și cea populară, a marilor comunități. Proiectul ridicării tuturor la nivelul de înțelegere a creației culturale majore s-a dovedit o utopie și nu are cum să fie altfel. Nu se va putea cere niciodată ca majoritățile să umple sălile de concert clasice, să invadeze expozițiile de artă, să guste filmele mai mult sau mai puțin experimentale, să-și smulgă ultimele cărți de poezie ieșite de sub tipar, chiar dacă – cum se vede bine în spațiul occidental – afluența publicului către astfel de spații și evenimente a crescut considerabil, grație unor meca-

nisme din interiorul aceleiași sistem: publicitate susținută, “vinderea” iluziei accesibilității spre fostul mister și fosta “aură” a capodoperelor, la care trimiteam mai sus. O selecție a “spectatorilor” este, așadar, de ordinul firescului. Iar dacă un “idealist” poate fi grav decepționat de mutațiile în discuție, atrăgând viziuni eschatologice, apocaliptice, el va rămâne cu amărăciunea și cu tristețea lui: lucrurile merg înainte, nu vor ține seama de posibilele lui tânguirii. Să nu mai fie, însă, chiar nimic de făcut?

Cine privește în jurul nostru, are, desigur, și mai multe motive de tristețe și de nemulțumire. Acel cineva va putea situa, și el, degradarea mediului cultural de la noi în tendința mai generală aproximată mai sus, deplângând, bunăoară, ceea ce se numește, în sens peiorativ, “americanizare”, pentru a lipi rapid o etichetă cam simplă unui proces complex și complicat. Se vor reține, ca atare, “infantilizarea” spectatorului căruia i se indică prostește momentul când e cazul să rădă ori să aplaude, schematizarea la extrem a conflictelor în filmele hollywoodiene, gustul excesiv pentru spectacularul violenței și al sexualității fără perdea, isteria regizată a marilor concerte de pe stadioane, pâlăvrăgeala nefârșită din emisiunile radio și TV, ghidată frivol de false vedete etc. etc. Dar asemenea fenomene, repet, practic inevitabile în condițiile liberalizării informației, ale difuzării rapide a ceea ce se întâmplă, în bine și în rău, în toată lumea de azi (“sincronismul” unui E. Lovinescu se verifică acum mai mult decât



Dimo Milanov (Bulgaria)

oricând), capătă în peisajul cultural românesc de azi înfățișări foarte... originale. Și cu consecințe, poate, mai grave decât aiurea.

Când spun acestea, mă gândesc, de pildă, la faptul că toate aceste “întâmplări” legate de soarta recentă a culturii au loc la noi într-un mediu încă foarte fragilizat de presiunile și opresiunile dictaturii comuniste, a cărei eliminare, fie și imperfectă, a “decompresat” lumea românească, proiectată dintr-o dată într-un “liberalism” sui generis, nu îndeajuns ghidat de legi stabilizate și de coduri etice suficient de articulate. Fenomenul “mahalagizării”, constat sub comunism, datorat masivei deplasări de populație rurală rămasă mult timp dezrădăcinată și asimilând adesea superficial valorile civilizației citadine a pregătīt în mare măsură situația ambiguă de acum. (Neo)capitalismului sălbatic recent i-a corespuns și îi corespunde încă, pe de altă parte, un soi de “acumulare primitivă” a capitalului cultural sau aparent cultural, fără criterii limpezi de discriminare a valorii de non-valoare, sau chiar cu falsificarea lor. Nevoia de libertate prea multă vreme limitată a explodat pur și simplu, iar decantările se fac cu o dificultate motivată de socul rupturii și de urgența reconectării la ritmul real al epocii, ignorat programatic de regimul trecut, aberant izolaționist. Mult din ceea ce trecuse prin filtrele autenticului spirit critic, restaurat măcar parțial în momente de liberalizare ideologică provizorie și mereu amenințată, fusese favorizat, oarecum, de poziția încă centrală a scriitorului și omului de cultură în general, în mediul interdictiv unde canalele de informare erau foarte reduse și drastic supravegheate: cultura “înaltă” putea să mai constituie un exemplu, un refugiu, o oază de libertate, fie ea și simbolică: se stătea, cum se știe, la coadă la librării pentru a cumpăra nu știu ce roman “curajos”, o carte de versuri cu “șopârle”, opera cutărui scriitor din exil momentan admis de cenzurile locului, culegeri de documente istorice în fine accesibile, fie și mutilate etc. Un anumit snobism “intelectual” nu era, nici el, de neglijat.

După 1989 situația s-a schimbat, posibilitățile de informare s-au deschis aproape fără limite, presa a cunoscut o dezvoltare inimaginabilă până atunci, canalele TV s-au înmulțit, cu antene îndreptate spre toate orizonturile. Dar a scăzut drastic interesul pentru carte și pentru lectură, mai ales pentru cea literară, iar anchete foarte recente indică o frecvență aproape de zero a muzeelor de artă și una nu foarte mare a concertelor simfonice ori a spectacolelor de teatru etc. Pe scurt, factori interni, sechele ale regimului dictatorial comunist, conjugate cu restricțiile de ordin economic ce ne afectează, precum și determinări externe, legate de fluxul invincibil al culturii mondiale a divertismentului, au contribuit și participă în continuare la remodelarea raporturilor și atitudinilor față de o producție culturală multiplu stratificată, cu schimbări accelerate de ierarhii și criterii de valorizare.

Dar, dacă se poate vorbi despre o paradoxală “rezistență la cultură” în anii din urmă, ea se manifestă strident mai ales prin “îmbulzirea în prim-planul scenei sociale a unei categorii de oameni interesați exclusiv de profitul economic cât mai rapid; mai prozaic spus, de îmbogățirea “peste noapte” și aproape prin orice mijloace, pe fondulul sărăciei extinse la scară națională.

Formula marxistă a “acumulării primitive a capitalului” e ilustrată din plin, iar mentalitatea ce tinde să domine este aceea, zisă pragmatică, a afaceristului ilustrat prea adesea în variantă de



“bișnițar”, care numai de cultură nu se preocupă. Important a devenit tot mai mult faptul de a-ți găsi un “job” profitabil, a-ți asigura o cât mai rapidă formare profesională, practică, în stare să permită inserția în fluxul productiv imediat. Și, mai ales, purtătorii unei asemenea mentalități au pătruns în sferele Puterii politice, au devenit, cum se spune, factori de decizie, au ajuns, unii dintre ei, stăpâni ai unor importante mijloace de comunicare în masă, lăsându-și amprentele cenușii asupra a ceea ce se produce și se promovează ca fapt artistic. Pe de altă parte, accentul pus acum, mai peste tot în lume, pe “audiență”, condiționată esențial de timpul destinat publicității mai ales la radio și televiziune împinge spre periferie cultura în înțelesul ei tradițional și înalt, mizând pe o accesibilitate rapidă, pe succese imediat cuantificabile, pe măsura concesiilor făcute gustului celui mai discutabil, când nu e de-a dreptul prost gust. Se trece, doar, peste un singur lucru, poate esențial: așa zisa cerere și audiență majoritară depind într-o măsură considerabilă și de calitatea ofertei, ea însăși modelatoare. Și se mai neglijează un fapt: creația culturală de calitate, chiar și cea mai dificil de receptat, poate deveni ea însăși atractivă, dacă cei ce o promovează au voința și priceperea de a o transmite în forme adecvate noilor sensibilități.

Din păcate, mentalitatea marcată de comodități și inertiă, agravată de variile crize și dezechilibruri ale unei “tranziției” spre un altceva rămas încă în destulă ceață, din pricini nu tocmai binecuvântate, mai ales de ordin politic, tinde să cucerească o mare parte din societatea românească de azi. O societate în care, începând cu dascălul de la școlile primare până la universitate, omul purtător de cultură și educator spiritual, inadmisibil de slab remunerat în raport cu profesiunile evident lucrative, cade sub semnul desconsiderării și al disprețului. Se uită că for-

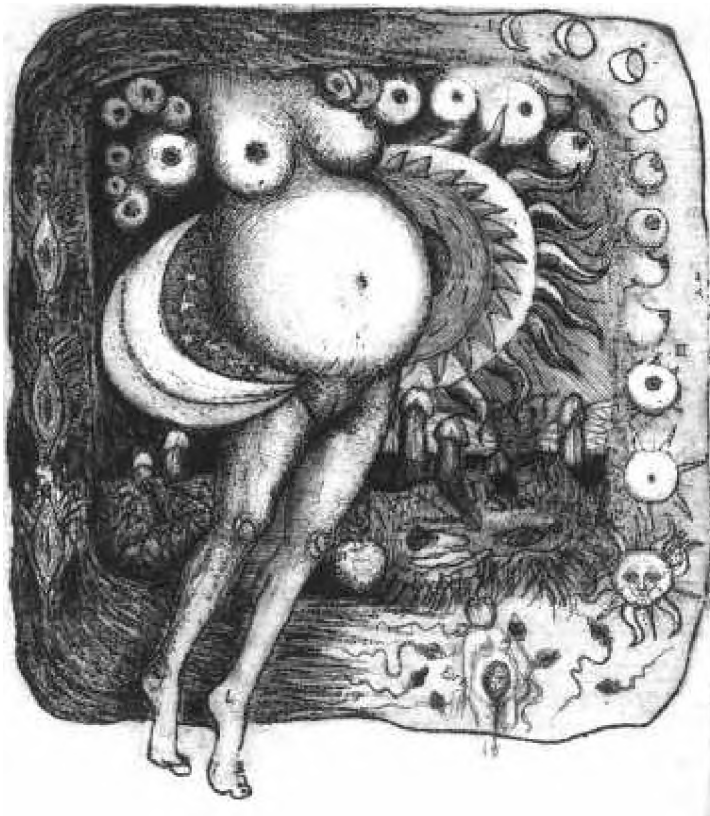
mația, și cea inițială și cea mai specializată care-i urmează, e asigurată tocmai de această categorie șocant defavorizată. Iar dacă reprezentantul emblematic al Școlii decade de pe vechea și fireasca lui poziție, e logic ca urmările acestei degradări să crească precum un bulgăre de zăpadă, până la avalanșă. Profesorul de limba și literatura română nu face excepție de la noua regulă, – și consecințele se văd, începând cu calitatea exprimării și continuând cu aria tot mai restrânsă a “lecturilor particulare” ale elevilor. Discipoli care intră, apoi, în facultăți cu aceste bagaje ușurele, făcute în pripă, și unde se constată golurile imense de lectură, absența marilor repere culturale – de literatură și artă universală, de mitologie, religie și filosofie, de muzică. Unii dintre ei ajung, cine știe cum, în lumea presei, la televiziune, ducând cu ei “urmările unei proaste educațiuni”, cum zicea un poet, adică exprimându-se nu doar neglijent, cu improprietăți de termeni și pronunții greșite de nume autohtone și străine ale unor importante personalități culturale, dar și “realizând” emisiuni ori scriind articole marcate de gustul îndoielnic despre care vorbeam. Cum puțină vulgaritate nu strică pentru pigmentarea expresiei, rezultă niște produse tocmai bune să-l propage epidemic în “mase”. Alții, ridicați prin hazardul politicii, printre “aleșii” poporului, ajung chiar să dea lecții agramate celor ce vor să-i asculte, de la cele mai înalte tribune.

Să nu mai fie oare, chiar nimic de făcut pentru contracararea acestui jalnic proces în plină, agresivă desfășurare? – A mai spune o dată cât de greșită este actuala politică culturală la multe dintre nivelele ei nu e, poate, inutil într-un asemenea context. Susținerea culturii scrise rămâne în continuare precară, subvențiile pentru carte, de exemplu, nu sunt întotdeauna bine orientate și principiale. Sprijinirea bibliotecilor, începând cu cele școlare, e departe de necesitățile reale, iar aceasta generează un lanț de consecințe negative

mereu constatabile, de la îngrădirea periculoasă a ceea ce se proclamă solemn ca acces general la cultură, până la frânarea producției editoriale și remunerarea scriitorilor, de-a dreptul rușinoasă acum, când nu e cu totul inexistentă. Asimilarea cărții cu produsele comerciale comune, cum o atestă recenta introducere a TVA de 9 procente, care mărește prețurile și așa prohibitive pentru cititorii încă existenți, lăsarea în voia sorții a unor importante edituri care asigurau tipărirea edițiilor critice din scriitorii români, precum “Minerva”, amenințările cu prăbușirea unei alte case de editură semnificative, ca “Meridiane”, oferă doar câteva exemple. Gesturile făcute în sprijinul literaturii trebuie, în schimb, să capete culoare politică, de vreme ce pe pușculița sau pe cutia milelor se cere înscris numele cutăruii mare demnitar de partid și de stat, mai ales că suntem într-un an electoral, în loc ca respectiva cifră să fi fost de la început și cinstit prevăzută în bugetul corespunzător. Datoriile multor întreprinderi industriale falimentare au putut fi preluate de statul generos cu clienții partidului majoritar, însă pentru cultură aceeași decizie n-a fost imaginată.

Cât despre televiziune, ce s-ar mai putea comenta? Valul de vulgaritate de pe toate canalele izbește în fiecare zi, în timp ce producțiile, rare, cu adevărat valoroase sunt programate la ore imposibile, perturbate de zgomotul reclamelor comerciale. Dacă posturile naționale mai fac oarecari eforturi, modeste totuși, de curățire a “imaginii” de impuritățile stridente, lipsește încă, inexplicabil, o publicație proprie de prezentare, comentare și susținere a programelor proprii. Telespectatorul este încă obligat să citească așa-zisele analize de producții cinematografice produse de comentatori improvizaiți, superficiali, cu criterii încă o dată false de apreciere, coborâte la nivelul cancanurilor și mondenităților dubioase. Adesea, respectivele programe nu mai înregistrează nici măcar numele autorilor de piese de teatru, ale regizorilor, iar prezentarea cât de cât analitică a emisiunilor culturale în general lipsește. De ce nu poate Televiziunea Română, cu cele câteva canale ale ei, să editeze o revistă de programe sub proprie emblemă, exigentă, care ar putea fi, bine concepută, un ghid real al abonaților săi în jungla de producții submediocre și care să pună argumentat în valoare ceea ce merită a fi cu adevărat propus receptării ori să respingă ceea ce e de respins? Să fie frica de propria mediocritate, de propriile concesiuni făcute prostului gust? – Sau, dacă ne întoarcem către “Radio România”, de ce întârzie fără termen extinderea la nivel național a unui canal de mare clasă ca “România Muzical”, restrâns la perimetrul Bucureștilor, dacă tot vorbim despre însemnătatea culturii și de promovarea ei? Și de ce chiar postul, plin de emisiuni remarcabile, “România Cultural”, nu poate fi încă recepționat în condiții normale în toate regiunile țării?

Multe dintre aceste întrebări și altele care ar fi putut să fie puse riscă, din păcate, să rămână fără ecou. O mai chibzuită gospodărire a mijloacelor existente, fie și în aceste dificile împrejurări ale interminabilei noastre “tranziții”, vegheată de o strategie culturală revizuită responsabil, este, însă, de ordinul urgenței. Dacă tot e să se gândească producția culturală în termeni de marfă, atunci n-ar fi rău ca mai-marii peste treburile Cetății să nu uite că marfa asta este dintre cele mai puțin perisabile și, de fapt, singura care poate asigura un loc cu adevărat respectat și demn al României în lumea de azi. Dar “ imaginea României în lume” e încă prizoniera sloganurilor și a clișeeleor reciclabile ori de câte ori politicienii zilei au nevoie de o verificată formulă retorică.



Neuwirtová Lucie (Cehia)

Tipologia artistului-pelerin

■ *Mircea Pcpa*

ION CRISTOFOR
Nicolae Catonoy sau avaturile unui pelerin
Cluj-Napoca, Editura „Napoca Star”, 2003

Biografia poetului Nicolae Cătănoiu, ajuns după multe peripeții, un important scriitor român din exil, rămâne pentru toți cei care vor să citească cartea lui Ion Cristofor, apărută cu titlul de mai sus la editura „Napoca Star”, în 2003, un adevărat capitol de roman. Obișnuit de mic să fugă de acasă spre a vedea locuri noi, atras spre literatură de Radu D. Rosetti, cenaclist în casa Domniței Gherghinescu-Vania, admirator al futuristilor și al poeziei ermetizante, elev al școlii de ofițeri de la Găești, închis și condamnat la moarte, participant la războiul din Vietnam de partea trupelor comuniste, absolvent al Facultății de medicină, practicând medicina prin diferite orașe părăsește țara în 1992 pentru Canada, nu înainte de a fi practicat în țară tot felul de meserii înjosoare. Debutază în poezie cu un volum

apărut la New York, aderă la grupul „Language”, predă poezia la universitatea din Montreal, cunoaște experiența indienilor și scrie poezii în totem, face cursuri de pilotaj și pleacă în Nigeria, stabilindu-se apoi în America de Sud. Se recăsătorește în 1968 cu o canadiană, cu care începe un nou periplu prin Europa, Africa, America Latină, Asia, Israel, New York, Paris, Germania, Les Ageux, Sauerland. El este tipul poetului pelerin, cum lasă să se înțeleagă autorul, afiliindu-se în cele din urmă grupului de exilați români din Elveția lui Caraiou, cu care scoate revistele *Correspondances* (1982-1983), apoi *Don Qu jotte* (1983). Nu rămâne nici aici, ci peregrinează prin Japonia, China, India, Iran, Portugalia, Egipt, Suedia, Teneriff etc., el fiind „cel mai mare artist-călător al secolului trecut”, cum îl caracterizează autorul. Publică poezie, jurnale, impresii, dintre care patru îi apar și în românește. E un maniac al deambulării, un poet exofon, autor de texte heteroclite, ironice și ireverențioase, scrise în trei-patru limbi deodată, alternând limbile

într-un fel de text babilonic, ce marchează în cel mai înalt grad disoluția limbajului poetic în lumea de azi, relativitatea absolută a artei. Acest tip insolit de artă traduce „starea de profundă derută lingvistică și existențială” afirmă autorul, dând o caracterizare plină de sens poeziei catoioiene. O latură importantă a creației sale este aceea de traducător și antologator, printre cărțile realizate de el numărându-se *Modern Romanian Poetry* (1977), ce cuprinde un număr de 53 de poeți români, de la T. Argezei până la Adrian Păunescu, însoțită de o comprehensivă privire asupra poeziei românești moderne, dar și poeți ai exilului și ai diasporei. Poetul este în același timp un eseist și un portretist remarcabil, autor și de interviuri de senzație, Catonoy este un artist polyvalent cu gustul aventurii și al senzaționalului, așa cum îl arată și memorialistica sa din *Că ja lui Sisf*. Poezia sa diversă este amplu analizată de critic, care îl așează sub semnul lui Orfeu și al esteticii fragmentarismului, a unui „anarhist al imaginărilor”, fapt care îl situează pe conaționalul nostru în rândul celor mai interesanți experimențialiști ai secolului, într-o carte alertă, scrisă ca un adevărat roman polițist, cu o vivacitate și o stilistică lipsită de orice constrângeri.

Un traseu spiritual

■ *Adriana Pcp*

VASILE MUSCĂ
Permanența idealismului
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2003

„**I**dealismul ca modalitate fundamentală de filosofare a parcurs într-un elan impresionant «marele boulevard» al filosofiei europene, având «startul» în doctrina ideilor a lui Platon și «sosirea» sub «arcul de triumf» al filosofiei clasice germane”.

Iată, așadar, însemnul sub care se află o nouă carte de istorie a ideilor, o încercare de reconstrucție istorică și conceptuală a unei maniere de filosofare. O carte nouă, *Permanența idealismului. Studii și eseuri privind idealismul german*, avându-l drept autor pe profesorul Universității clujene Vasile Muscă, apărută la Editura Grinta, Cluj-Napoca, în anul 2003. Pornind de la premisa revirimentului sistemului filosofic în cadrul filosofiei clasice germane prin Kant, Fichte, Schelling și Hegel – memorabili constructori de sistem din întreaga istorie a gândirii – profesorul Vasile Muscă – urmând liniile de interpretare ale lui Wilhelm Windelband sau Wilhelm Dilthey, pentru a-i numi doar pe doi dintre gânditorii la care autorul face trimitere – întreține o analiză a idealismului german pe mai multe paliere și direcții de reflecție, în cadrul a paisprezece studii – *Kant: semnificația revoluției copernicane în filosofie, Schelling și filosofia romantică a naturii, Schelling și dialogul său Bruno, Din filosofia lui Goethe: istorie și actualitate, Problema personalității lui Wilhelm Meister, Hegel și istoria germană, Hegel și critica marxistă a hegelianismului, Nietzsche și filologia clasică, Nietzsche: despre începuturile filosofiei în Grecia antică, Nietzsche și critica creștinismului, Considerațiile... lui Nietzsche între actual și neactual, Premisele concepției lui Dilthey asupra istoriei, Wilhelm Windelband și idealismul clasic german, Tânărul Hegel*

în viziunea interpretativă a lui D. D. Roșca. După cum se observă, problemele puse în discuție sunt diverse, însă o lectură atentă lasă să transpară atât unitatea scopului central pe care autorul și-l propune cât și a semnificației problemei pe care o abordează: paradigma clasică germană. Nu este întâmplător faptul că volumul se deschide cu un studiu dedicat lui Kant. Și aceasta pentru că, reconfigurând filosofia, transformând-o în *critică a rațiunii*, lui Kant îi revine meritul de a fi oferit, prin noua sa filosofie, nucleul în jurul căruia se vor grupa și din care se vor dezvolta toate marile sisteme ale idealismului german. De fapt, este vorba despre metoda *critică* și despre ipostazele în care o vom întâlni, fie în calitate de „critică a rațiunii filologice” (Fr. Nietzsche), fie drept „critică a rațiunii istorice” (W. Dilthey). Tot în această tradiție de continuator al programului transcendent-critic inițiat de către Kant, se înscrie și Schelling, acel spirit oscilant între eu și lume, natură și libertate, sistem și realitate, existență absolută și eu absolut, între produs și productivitate, între *natura naturans* și *natura naturata*. Văzut astfel, autorul consideră că „Schelling prezintă cazul rar al filosofului a cărui concepție se sprijină pe o permanentă evoluție a gândirii sale, care prin revizuire și corectări scoate încontinuu la suprafață mereu alte formule ideatice, fiind în acest sens comparabil, printre precursorii săi, poate doar cu anticul Platon”. De fapt, marea dorință de care a fost animat Schelling a fost realizarea unei sinteze între Spinoza, Kant și Goethe. Deși Goethe n-a fost un filosof, în sensul strict al cuvântului, a fost totuși un mare gânditor, iar compendiile de filosofie îl consacră drept unul dintre marii reprezentanți ai idealismului german, care a parcurs, „în itinerarul său filosofic”, drumul între *Critica rațiunii pure* și *Fenomenologia spiritului*, consideră Vasile Muscă. Principalul reprezentant al idealismului german rămâne însă Hegel, creatorul

sistemului dialectic. Autorul este de părere că acest tip de sistem, metafizica hegeliană, constituită ca logică a devenirii, manifestă mai multă deschidere și receptivitate față de realitate decât celelalte sisteme. Constituind de fapt o logică a devenirii nu atât în natură, cât în istorie, sistemul elaborat de Hegel se află mai aproape de o explicație reală a lumii. Care era situația lumii în momentul respectiv? Pe filiera W. Windelband, autorul interpretează modificările care apar în relația dintre lume și filosofie, pentru reprezentanții acestei paradigme de gândire, în primul rând ca efect al marelui eveniment social-politic din anul 1789, Revoluția franceză. Se pare că ceea ce Franța realizase pe plan social-politic, Germania realizase pe plan cultural. Ideile de libertate și activitate, acțiunea eului care se determină ca libertate, reprezintă realizarea supremă a idealismului german. Pentru că ideea de libertate a străbătut toate marile sisteme idealiste, de la Kant la Hegel, libertatea devenind problema centrală a filosofiei. „Rezultatul decisiv la care ajunge idealismul german în derularea sa de la Kant la Hegel este o filosofie a spiritului obiectiv care își fixează ca scop realizarea conștiinței de sine a spiritului... La primul, conștiința de sine reprezintă un dat inițial, aprioric, obținut prin analiza transcendentă a conținutului constituit al conștiinței; la ultimul, conștiința de sine reprezintă un rezultat final, aposterioric, dobândit prin dezvoltarea dialectică a conștiinței.”

Parcurgând și reconstruind, așadar, drumul spiritual de la Kant și până la Hegel, volumul de studii și eseuri pe care ni-l oferă profesorul Muscă este unul de referință pentru acel fragment din istoria filosofiei care a fost filosofia clasică germană. Pentru că, pe fondul unei lipse – ne referim aici la insuficiențele studiilor și traducerii, precum și la insuficiențele lucrărilor de exegeză pentru segmentul temporal respectiv – cartea profesorului clujean aduce un plus în cunoașterea constituirii și evoluției marilor sisteme idealiste, rămânând în primul rând o lucrare de factură istorică.

Succesul ca sinucidere

■ *Ovidiu Pecican*

De ce se va fi numind cartea de curând apărută a lui Radu Mareș *Manual de sinucidere* (Timișoara, Ed. Augusta, 2003) nu rezultă, mi se pare. Nici eul narator, nici revista *Tribuna*, în jurul căreia gravitează în bună măsură narațiunea, nu manifestă în vreun fel tendințe suicidare. Dimpotrivă, dacă intrăm în convenția propusă de autor – aceea a literaturii memorialistice –, acceptând confuzia dintre cel care vorbește în paginile cărții și scriitorul însuși, aș fi tentat să cred că evoluțiile acestuia din urmă îndată după schimbarea din 1989 au fost mai curând animate de vitalitate și elan autoafirmativ. Pentru cei care au uitat, amintesc că scriitorul Radu Mareș, care era în momentul mării cotituri redactor șef adjunct al revistei despre care astăzi scrie, a devenit după câțiva ani directorul editurii Dacia, cea mai importantă și mai prestigioasă (încă) dintre editurile transilvane. Nici poveste, așadar, de retragere din lume și viață, ba tocmai dimpotrivă, o continuare a cursei pentru încropirea unei cariere publice de excelență.

La rândul ei, apărută cu întreruperi, lipsită de bani sau intrând în zona gri a dezinteresului celor meniți să îi vegheze apariția (redactori șefi plini și adjuncți, instituții culturale și politice), de bine, de rău, *Tribuna* își continuă și astăzi drumul către public, cunoscând un soi de revitalizare și beneficiind de o nouă redacție, majoritar tânără. Este adevărat, compoziția redacției s-a schimbat între timp. Unii dintre oamenii momentului 1990 au ieșit la pensie, vreo doi au murit între timp, alții și-au schimbat locul de muncă. Dar mulți dintre ei au urcat pe orbita afirmării visate. Să dau câteva exemple, spre a fi bine înțeles: Tudor Vlad se află de câțiva ani în SUA cu un statut confortabil. Tudor Dumitru Savu a ajuns la conducerea unui ziar local și s-a văzut, mai apoi, propulsat la conducerea *TVR Cluj*. Ioan Mușlea i-a succedat lui Savu la cârma aceluiași studio. Nicolae Prelipceanu a țâșnit la București, devenind unul dintre marii Uniunii Scriitorilor, un membru proeminent al Alianței Civice și editorialist la

unul dintre marile cotidiene din capitală. Chiar și Vasile Sălăjan, pe care poziția de redactor șef al *Tribunei* într-o clipă istorică de presiune ideologică părea să îl sortească marginalizării, s-a văzut recuperat de Fundația Culturală Română și chiar membru al unor delegații mai mult sau mai puțin oficiale (în China, de exemplu). Într-o tranziție marcată în planul general de sărăcie și declin, toate aceste cariere marchează niște trepte ale succesului, nicidecum ale vreunui eșec. Prin nimic nu mi se pare, așadar, că recenta carte a prozatorului clujean s-ar recomanda atenției cititorilor ca o analiză suicidară, în orice registru am citi-o (filosoficesc, literar, jurnalistic, psihologic, sociologic sau de ce nu, religios).

Această stranie aseasonare a adevărului avertizează din start asupra gradului de seriozitate pe care trebuie să îl investim în „memorialistica” lui Radu Mareș. Ca romancier, scriitorul nu rezistă tentației de a trata realitatea în registrul ficțiunii. În același timp, citit ca ficțiune, acest roman cu personaje preluate fără fard direct din realitate îi va dezamăgi pe cei care așteaptă evoluții senzaționale ale personajelor. Sau... poate că nu. Citindu-l pe Radu Mareș, află cu stupoare că adevărata eminență cenușie a Transilvaniei pe durata revoluției române a fost... scriitorul Augustin Buzura, colegul lui de redacție. „... Cam de la mijlocul lui ianuarie 1990, cei doi [Buzura și, respectiv, Ion Aurel Stoica – *n. O. P.*] au fost cei care au controlat mișcarea de cadre din arealul transilvănean” (p. 84). Totodată, „... AB, fără vreo investitură la vedere, ca persoană cu drept de decizie în alcătuirea noilor organigrame ministeriale” a fost cel căruia i se datorează în exclusivitate „numărul mare de ardeleni (și scriitori...) luați pe sus de acasă și puși în pâine în posturi înalte, te miri unde”. Asemenea calificări l-ar umple de colegială invidie pe, să zicem, Eugen Uricariu, fost redactor al *Stelei*, ajuns curând în diplomație (Atena, Atena!), la conducerea Institutului Limbii Române, lider al Uniunii Scriitorilor și, mai de curând, consilier în



Dmitri j Zinovjev (Letonia)

Ministerul de Externe. Una peste alta, văzând un asemenea evantai de cariere publice, oricine poate spune, fără ezitare, că angajarea la o revistă literară, fie ea și provincială, reprezintă cheia triumfurilor de mai târziu.

Memorialistica lui Radu Mareș este adevărată mai curând ca stare de spirit. Omul care vorbește în paginile cărții apare ca un ins inteligent, inchizitiv, atent la scenariile posibile (conspirațiile sunt, cel mai adesea, sugerate cu tact, nu numite de-a dreptul), dar supărat pe insuficiența fructificării unei șanse istorice. Din acest punct de vedere, el nu se deosebește prea tare de majoritatea românilor. Problema este însă dacă această șansă putea fi, efectiv, fructificată în condițiile date. Altfel spus, cu o ceată de inși obedienți, cu un exercițiu al plecăciunii de mai multe decenii, se putea construi o voce publicistică distinctă și chiar o strategie proprie de lung parcurs pentru revista *Tribuna*? Personal, mă îndoiesc. Acest reflex social i-a propulsat, într-o formulă sau alta, pe redactorii revistei clujele (și pe câți alții încă...) în cariere de tipul celor enumerate mai sus. Tot el însă le-a interzis strălucirea civică și, până la urmă, artistică la care puteau spera. Ultimii cincisprezece ani au fost, din acest punct de vedere, hotărâtori în înghețarea evoluțiilor unor romancieri, poeți sau esești în viitorul căroră odinioară se putuse crede. Sinuciderea artistică e singura care poate fi diagnosticată pentru unii dintre ei. Dar nu pe aceasta o va fi avut Radu Mareș în vedere.

Acesta este paradoxul: cea mai alert scrisă și mai pasionantă dintre prozele lui Radu Mareș rămâne un exercițiu de ficțiune printre volumele memorialistice și o proză cu un intens iz realist, chiar dacă în multe privințe neverosimilă. Printr-un efect compensativ, autorul își ia un soi de revanșă asupra vieții, conferindu-i sensurile proprii lecturii; ceea ce, la urma urmei, în doze diverse, facem toți cei care scriem literatură.



Dmitri j Zinovjev (Letonia)

Între revoltă și resemnare

■ Dorin Mureșan

NICOLAE AVRAM
Cânteece de sinucigaș
Bistrița, Ed. Mesagerul, 2000

Reaori în spatele tinerilor noștri scriitori găsim persoane care se pliază perfect pe textele pe care le produc. Și, din acest motiv, nu o dată acestea din urmă abundă de teribilisme, semn că au fost scrise după o altă regulă decât cea pe care o presupune creația propriuzisă: trăirea imparțială și redarea fără jumătăți de măsură a acesteia. Nu e vorba în toate cazurile de lipsa talentului, ci de graba de a ocupa un loc în spațiul literar, mai exact, în rândurile noii promoții. Riscul e, desigur, mare. Cei care scriu cuprinși de ambiția de a spune ceva, indiferent ce, fără a-și personaliza discursul, vor fi în timp marginalizați. Peste câțiva ani numărul membrilor noii promoții va fi drastic redus. Vor răzbate doar aceia care au spus cu-adevărat ceva și care au făcut-o într-o manieră proprie, autentică.

Cred sincer că unul dintre acești supraviețuitori ai timpului va fi și Nicolae Avram, autor al volumului de poeme *Cânteece de sinucigaș* (cartea I) apărut la Bistrița, Ed. Mesagerul, în 2000. Deschizându-i cartea, nu ai cum să nu recunoști, de la primele versuri, o poezie de o valoare indiscutabilă, o poezie care prin forța ei devine agresivă, te atacă, te ia în stăpânire, te lasă fără suflu. De altfel, se simte, de-a lungul volumului, sau cel puțin de-a lungul primei părți a acestuia (*Leșirea din templu*), faptul că tema prinde acea consistență a obsesiei care obligă la empatizarea trăirilor poetului. Absenteismul iubirii maternale este resimțit atât de acut de acesta, și este redat cu o prospețime atât de violentă și de stranie, încât te face pe tine, ca cititor, să-ți reamintești că ai o mamă și să fii fericit pentru sublima ei existență. Întâmplător am aflat că Nicolae Avram nu a avut o copilărie tocmai normală, că și-a petrecut-o în orfelinat și că cei care "au avut grijă de el" nu au fost oameni pe care, în mod normal, îi îndrăgește un copil. Aceasta este explicația ontologică a unor versuri precum cele din *Psalmul 2* (și nu numai): "I.O mamă/ alcoolică agonizează./ Din păr i se scuturau lăcurici. II. Agonizează, mama, agonizează./ Cu părul ei de

iguană purpurie trasă/ Peste pământ./ Departe pe câmp - / băiatul se prăbușe. III. Orhideele/ își răspândesc parfumul./ Uite, mamă, ce frumoasă ești/ întinsă pe catafalc...; XIV. E un peisaj/ Din care lipsește o cățea./ Care latră în fiecare dimineață la uși/ sau își devoră puii sub tufele/ de trandafiri. XV. Iartă-ne mamă,/ Pentru fiecare bănuț șterpelit./ Pentru bucata de săpun ronțăit/ sub așternuturi. XVI. Pentru cuiburile distruse/ Și pentru puii de rândunică arși de vii./ Pentru loviturile date cu capul de pereți/ Și pentru pumnii grei trași cu sete în stomac/ Iartă-ne pentru senzația/ de vomă." În această primă parte a cărții, Nicolae Avram pare a-și sonda subconștientul fără însă a prelua deșeurile găsite acolo. E ciudat cum tipul lui de discurs nu duce cu sine nici strigătele unui revoltat, nici gemetele unui resemnat. Nicolae Avram dă impresia că nu se oprește asupra unor noduri destinale care i-au marcat existența, ci le desface, dând astfel liniaritate vieții și, automat, discursului în care încearcă să o cuprindă. El iese din templul "spaimei" ("XII. Am fost risipiți/ Ca nu cumva să luptăm împotriva/ Spaimei" – *Psalm 2*) cu lejeritatea și încrederea martirului invitat să-și piardă viața pentru crezul său. La nivel stilistic, am remarcat imaginile superbe create de alipirea unor cuvinte care, pe spații mici, au o sonoritate destul de gălăgioasă, dar care sunt perfect funcționabile la nivelul întregului.

În cea de-a doua parte a cărții, *Ultimele zile ale lui Nicolae*, autorul revine în prezent, eliberat parcă de scoriile trecutului. Discursul e mai abrupt (nu însă mai violent) iar cumpăna favorizează revolta: "III. O cană cu apă/ Pentru gâtjelul ars./ O cană cu apă./ Dați-mi o lampă, mișeilor./ Dați-mi o lampă s-o uit afară/ pe câmp. IV. O, nu, n-am să mă spal pe mâini/ Înainte de prânz - (...) În după-amieze purpurii/ Cum trupul mării însăngerat/ Am să-mi răscumpăr/ strigătul." (*Psalm 2*) Imaginile, în acest nou tip de discurs, par niște flashuri aruncate sporadic pe fundalul liric. Chiar dacă mama este ucisă din nou ("Șobolanilor le cresc aripi - / Numai în înălțimi pot ei să-și ronțăie/ mama" – *Psalm 3*), această a doua parte nu mai are nici forța, nici impactul primei părți. Nuanțele imaginilor sunt ceva mai fide, mai tolerante, motiv pentru care stridentele, chiar și din perspectiva întregului, devin mai ușor vizibile, umbrind miza poemelor. Câteva dintre acestea, spre exemplu, contrapunctează spiritul revoltat ce macină discursul, părând niște oaze de liniște în care poetul încearcă (reușind prea puțin) să-și readune forțele: "Eu sângerez/ Precum inul într-o hală pustie./ Au început să-mi crească solzi./ Noaptea mă târăsc către/ mare" (*Psalmul 8*). E cert, însă, că Nicolae Avram reușește în multe locuri să-și surprindă cititorul, oferindu-i versuri de o autenticitate copleșitoare: VII. O căpătână/ De om mort, alta de om viu/ Cel dintâi covor pentru acoperiș./ De altă parte,/ Focul de belciuge în nas - / Ca și cum aș alerga după o groapă/ care să mă nască" (*Psalm 14*) sau "I. Oraș cu oaze/ Subțiri de care-ți atârni/ Libertatea și setea./ Melcii făgăduinței îți lasă/ Dăre albe, strălucitoare în suflet/ C-un ciob de liniște încerci/ să te sinucizi" (s.m.) (*Psalm 17*), etc.



Dmitri Zinovjev (Letonia)

Nicolae Avram este, din punctul meu de vedere, un poet matur, care știe să fugă de falsitatea celor care favorizează construcția în detrimentul conținutului, chiar dacă și la el interesul pentru construcție e cât se poate de evident, și care nu are nimic din falsitatea teribilistilor, chiar dacă miza pe care și-o propune (undeva între violență și sacru – de unde și titlul poemelor) este în sine teribilistă. Sunt sigur că, dacă în următoarele volume va fi mai generos cu discursul său, încercând nu doar să-și surprindă cititorul, ci să surprindă (mai coerent) intensitatea trăirii pe care vrea să o inducă acestuia, va deveni un adevărat punct de referință în poezia actuală.



Dmitri Zinovjev (Letonia)



Dmitri Zinovjev (Letonia)

Ioan Slavici și arta de a supraviețui

Carmina Popescu: *Domnule Cornel Ungureanu, ați publicat în anul 2000 o importantă ediție Slavici (Primele și ultimele). Care a fost surpriza întâlnirii d-voastră cu omul din spatele convențiilor?*

Cornel Ungureanu: Surpriza, adevărata surpriză, a fost că n-am găsit broșura Soll și haben. Chestiunea ovreiască în România la nici una din bibliotecile noastre importante; la Biblioteca Academiei, unde lucram în trecerile mele prin București, totuși era, dar, ziceau bibliotecarii, fusese o expoziție Slavici și nu se mai găsea în depozit. Surpriza pe termen lung a întâlnirilor mele cu omul Slavici a fost legată, întâi, de fragilitatea lui. Nu știu de ce mi se părea (dar nu numai mie!) un munte de om, făcut să trăiască 100 de ani. Niciodată nu mi-l imaginam naufragiat prin spitale, așteptând o mutilare sau pregătindu-se de moarte. Suportând resemnat dezastrul. Niciodată nu-mi imaginam relația cu prima lui soție atât de... ciudată. Poate că toate vin de la portretul pe care-l face lui Eminescu: un bărbat de o mare frumusețe și de o extraordinară vigoare fizică. Dacă Eminescu era așa, ardeleanul Slavici nu trebuia să fie deasupra deasupra? Să fie un adevărat Tarzan al literelor române? Un cow-boy al Far west-ului românesc? Dintre cei patru ai temeiului literelor, el a trăit cel mai mult. Cum, nu ne mai întrebăm. Dacă el a trăit cel mai mult, nu era și cel mai înzestrat pentru viață?

Altă surpriză a fost că a rămas înmormântat la Panciu, unde nimeni nu-i avea în grijă mormântul.

– *Constatați în Postfața ediției că „lumea în care trăim nu e cea mai bună cu putință”. Cum era lumea prin care a trecut Slavici?*

– Ziceam și eu, așa, fiindcă ne confruntăm, de prea multă vreme, cu spiritele utopizante care visează, mereu, cea mai bună lume cu putință. Slavici, care-și trăise copilăria și adolescența hrănit de anumite convingeri, îl întâlnește la Viena pe Eminescu de la care află că țara lui are o istorie și că această istorie... trebuie slujită cu credință. Nu se putea să fie decât istoria cea mai frumoasă cu putință. Independența românească hrănește spiritul slavician, îl stimulează – crede într-o Românie de vis. Scrie numita broșură în 1878, când toți clasicii noștri vor să facă o Românie a lor. Dar e vorba de o Românie care să nu contrazică valorile imperiale, să nu anuleze credințele lui adânci. Nimeni n-a analizat articolele lui Slavici la moartea lui Lueger, deși ar trebui: în 1912, la moartea lui Lueger, Slavici îi era adânc îndatorat pentru iubirea pe care o purta românilor. Lueger lucra pentru prosperitatea unui imperiu în care românii trebuiau să fie acasă. Deschis spre Utopie, Slavici va visa, în închisoare, alături de cei care credeau într-o Internațională a proletariatului. Dacă era un pic mai tânăr, mitul imperial devenea pentru el mit comunist. Slavici a fost întotdeauna capabil să viseze într-o lume de mâine – cea mai bună cu putință. Pentru Eminescu cea mai bună lume cu putință era în vremea lui Alexandru cel Bun. Fusese.

Slavici și Eminescu – oricât îi tragem într-o modernitate a noastră – aparțineau Gemeinshaft-ului. Adică aceluși Acasă legat de un loc și de o verticală care înseamnă Împărat, Dumnezeu. Erau determinați de ordinea spirituală protejată de acel acasă – loc generic. Modernitatea nu este legată de

Loc – de acasă. Este legată de non-loc (nonlocuri) – spații în care poposim. Ne naștem în spital, poposim la hotel (han), agonia și sfârșitul se desfășoară într-un spital. Închisoarea face parte dintre nonlocurile defintorii ale ființei (Atunci și lumea e o închisoare, zice Marele Prinț). Slavici nu a fost adăpostit de locurile Gemeinshaft-ului, de acel Acasă în care credea, el a trebuit să fie mereu în mișcare. Să rămână un om al non-locurilor. Mormântul lui e în cel mai inadecvat non-loc al existenței sale.

Să ne întorcem la întrebarea „Cum era lumea prin care a trecut Slavici?” Vatamaniuc a scris pagini esențiale despre „lumea prin care a trecut” Slavici. Dar dacă mă uit prin bibliotecă, mai observ că și cele 60 de cărți din cele traduse, editate, realizate de A treia Europă se ocupă tot de asta. Mitteleuropa periferiilor (Ed. Polirom, 2002) și Europa Centrală, geografia unei iluzii (Editura Curtea Veche, 2004) descriu, de fapt, chiar lumea prin care a trecut Slavici.

– *De ce credeți că Slavici nu s-a „potrivit” niciodată cu oamenii, viața și istoria trăită? De fapt cu cine se potrivea Slavici? Al fel spus, care a fost drama lui ?*

– Parcă am început să povestesc ceva și despre asta. Dar crezi că Eminescu sau Creangă „s-au potrivit”? Aci ar trebui să vorbim despre ruptură, dislocare, „reteritorializare”. Reteritorializare, dacă vrei, la crăsmă, reteritorializare (ironică) în și prin povestirea licențioasă ș.a.m.d. La Slavici dislocările ca și reteritorializările sunt mai violente, și mă tem să le numesc pe toate în pagina asta. Am început să o fac într-o carte apărută la editura Aula, o să le dezvolt în liniște în volumul al treilea al Geografiei literaturii române. Să subliniez doar că fiecare moment fast al existenței sale este pus sub semnul întrebării într-un timp în care el ar fi trebuit să-și deguste în liniște succesul. Ce se întâmplă, de pildă, cu Slavici în ultimul deceniu al secolului? De ce își alege alianțele pe care și le alege – din punctul de vedere al cercetătorului de azi, nefericite? Cum începe războiul, de o extraordinară duritate, cu A.C. Popovici și Goga, tineri necruțători, care aveau în față viitorul? Care aveau această psihologie de învingători? Între patruzeci și cincizeci de ani, Slavici începe un șir de războaie perdante; este de o inadecvare totală la istoria-ere-se-face. În 1896, Caragiale, martor al unora dintre ele, scrie pagini memorabile despre „Slavici și ai săi”. Se desparte, și el, de prietenul său de la Timpul. Fără Eminescu și Creangă, fără Caragiale, evident fără Maiorescu, Slavici nu mai are repere. Și tot ce face, inclusiv afacerile „balzaciene”, devine perdant chiar la modul exemplar. Slavici ar putea fi (și) obiectul unui tratat despre eșec.

– *La 70 de ani, închis la Domnești, scriitorul e pus în situația de a se „dezbrăca de firea omenească”. Există pentru un om, în general, o mai mare umilință decât aceasta? E o virtute să rămâi mereu egal cu tine însuși?*

– Între 50 și 70 de ani, scriitorul exersează „pierderea”, eșecul, dezastrul personal. Suportă pamflete cumplite. E greu pentru un om educat în spiritul ordinii, al demnității personale, să fie numit în fel și chip de felurii pamfletari, să suporte acuzații... diverse. La șaptezeci de ani era deja antrenat, știa să suporte, era pregătit să suporte.

■ Cornel Ungureanu

Dar dacă Imperiul căzuse, dacă trei imperii care păreau a exprima eternitatea lumii noastre se făcuseră pulbere, atunci ce rău mai rău putea veni? Și, după ce Imperiile au căzut, cum s-a întemeiat România Mare? Rău, crede el. Împlinește 70 de ani, ar fi trebuit să fie o aniversare magnifică. Dar, se întreabă el, asta e România pe care o visase el în tinerețile sale, asta era țara pentru care scrisese, luptase, făcuse pușcărie? Mi-e greu să spun că Slavici a rămas egal cu sine însuși. A suportat un proces de uzură – de trecere „prin niște locuri rele” – prin non-locurile noii geografii literare. Tribunalele și închisorile care vin după 1918 – după ce împlinește 70 de ani – redefinesc, pentru el, Țara, România Mare. Nu e o Românie funcțională. Scriitorul topografiază nonlocurile. Le topografiază, așa cum făcuse și Kafka în *Metamorfoza*. Așa că „dezbrăcarea de firea omenească” ține de o nouă contextualizare. Lasă cu limba de moarte să nu fie înmormântat la Bellu, în București. Din nenorocire, a fost lăsat la Panciu, într-un spațiu fără definiție culturală. Sper că va fi mutat în curând la Șiria.

– *Cui folosec astăzi și ferințele lui Slavici? Înțelegându-le, credeți că putem deveni mai buni decât suntem?*

– Românii au o uluitoare capacitate de a uita. Nu știu dacă ați citit frazele indignate ale lui Soljenitșin: după trei generații, spunea el uimit/speriat, rușii din exil uită să mai vorbească rușește. Nu-și mai cunosc limba maternă. Ei, familiile de români pe care le-am cunoscut eu prin străinătăți uitau deja la a doua generație tot. Fii născuți în Germania sau Franța sau Statele Unite nu mai știau să vorbească românește. Nu mai știau un cuvânt. Și nu e vorba de derbedei rătași prin lume, ci de intelectuali așezați, cu funcții importante. Luați cărțile apărute în ultima vreme și veți vedea ce complicități se desfășoară (ce complicități desfășoară românii) pentru asasinarea lui Ionescu/Eliade/Cioran. Cui să folosească suferințele lui Slavici? Dar ale lui Eminescu sau ale lui Mircea Eliade? Să fac o lungă listă de nume pe care să le așez sub umbrela acestei întrebări? Cred că noi românii stăm mereu lângă un zid părăsit/și neisprăvit. Slavici e unul dintre zidurile părăsite ale culturii române. Un (încă) tânăr autor de succes se întreba ce caută Slavici în manuale. Nimeni n-a bifat prostia celebrului și nu l-a amendat pe june pentru această inadecvare la cultura națională. Parcă prostiile cu privire la Eminescu erau puse pe un ton mai mirosos.

Dar ce să fac cu întrebarea-adaos (putem deveni mai buni...)? Doamne-doamne, pe ce lume trăiești? Dacă te uiți în jur, o să afli doar felul în care cineva ține în palma lui această cădere. Vorba lui Rilke: mângâind-o blând. Vorbind despre marii scriitori, trăim această „mângâiere blândă.”

Iar cu devenirea într-un mai bine... Să lășăm după ce se termină întâmplările din Bosnia, Kosovo, Afganistan, Irak, Fâșia Gaza, intrarea României în NATO, Comunitatea europeană etc., etc.

– *Poate fi o lecție pentru generațiile de azi modelul „răzvrătirii și flegelii” a lui Slavici?*

– Nu, pentru generațiile de azi Slavici nu poate fi o lecție. El trăia într-o epocă a datoriei și era un om al datoriei. Tot ce se modelează în jurul lui pornea și instrumenta acest concept. El a fost – spun eu, evident exagerând (de dragul de a parafraza o vorbă despre Broch) prozator împotriva voinței sale. Nu voia să fie artist, voia să fie educator. Generațiile de azi trăiesc într-un timp al loisir-ului –

de unde și până unde relația cu modelul slavician? Orice model de azi poate începe să se realizeze de la înobilirea divertismentului, nu de la noblețea datoriei. Constrângerea slaviciană e departe de a exprima un model actual.

– Dacă nu suntem o „colectivitate de învinși”, cum spune E. Cioran (citat în Postfață), cine suntem noi cu adevărat, dle Cornel Ungureanu?

– O, asta cu colectivitatea de învinși am (re)povestit-o eu într-un articol sau o postfață. Văzusem pe Tv 5 un filmuleț în care românii erau niște mici monștri. Venea după un alt filmuleț, realizat cu ajutorul centrelor culturale franțuzești din țările vecine și prietene. Motto al celui de al doilea filmuleț în care românii erau mici monștri era din Cioran: un celebru text din Cioran în care scrie că i-e rușine de nația asta, care se trage... Știți textul. Începem cu acest text al lui Cioran eseu despre Slavici din două motive: primul, că există, în general, o neînțelegere a marilor artiști dintotdeauna și de pretutindeni. Un mare om de cultură ar trebui să asigure fericirea unei nații. Ori marele om de cultură, fie Luther, fie Goethe, fie Nietzsche, fie Wagner, e greu de judecat doar pe fragmente. Hitler și ai săi i-au judecat doar pe fragmente și amintiți-vă ce-a ieșit. Nu cunosc o carte mai pilduitoare ca Universitățile lui Hitler – vă rog să înțelegeți că în Universitățile germane se trăia, între 1935 și 1945, un tip de iubire frenetică pentru Hitler. Hitler mergea la Bayreuth, stătea acolo o săptămână și era fericit. Wagner era agentul lui. Noi, aici vreau să ajung, trăim într-o epocă a fragmentului în care putem demonstra, cu ajutorul fragmentului, orice. Marele om de cultură, eminentul artist poate fi anexat, prin decupeje, oricărei propagande. Dacă decupezi un fragment din Soll și haben. Chestiunea ovreiească în România, ajung la concluzia că Slavici e protocronul care i-a devansat pe Ribbentrop sau pe Rosenberg. Dacă-l iau pe Cioran, cel din vârful filmului franțuzesc și-l așez lângă Zelea-Codreanu sau lângă Schimbarea la față a României primesc altă definiție și a românilor și chiar a unguirilor care au finanțat filmul cu pricina. Dar cultura nu e un joc de puzzle.

Al doilea lucru care voiam să-l subliniez acolo e că un mare scriitor nu dă nației o definiție ferică, nu o iluminează, nu-i asigură rentă viagieră, marele scriitor/artist te obligă să înțelegi și să înveți. Un mare scriitor îți pune un șir de semne de întrebare – îți face un program de lucru. Sigur că dacă vrei să faci musical din Pădureanca nu mai e nici o problemă, dacă vrei să devii *movie star* cultural demonstrezi că Emil Cioran s-a întors la Sibiu în noiembrie 1940 și a asasinat cu mitraliera o sută de cetățeni maghiari, germani, sârbi, evrei și de alte naționalități. Și faci un film cu Cioran cu cămașă verde. Asta cu nația de învinși prinde mai rar, dar prinde. Ca și Emil Cioran, ca și Slavici, ca și Nietzsche, scriitorii mari trebuie citiți de la un capăt la altul. Contextualizați. Și trebuie admis că, într-un moment sau altul, sunt în eroare. Evident, și eroarea devine creatoare. Întrebarea e cum.

Pentru a doua parte a întrebării, cine suntem cu noi cu adevărat... e mai greu să-ți răspund pe o pagină de revistă. Toate cărțile mele, vreo douăzeci până acum, încearcă să spună asta. Știi, tatăl meu a murit când aveam șase ani. Voiam să stau de vorbă cu el, făceam ședințe de spiritism și îl întrebam: Tată, cine suntem noi cu adevărat? După o tăcere de câțiva ani, mi-a răspuns: Dumnezeu știe. Și a adăugat, peste câțiva ani, când eu împlinisem vârsta lui – vârsta la care el plecase: sunt prea multe de spus, când ajungi la mine o să avem timp să vorbim și despre asta.

– Există în viața fiecărui mare scriitor o vârstă a „paginilor sinucigașe”. Se pot identifica ca fel de pagini și în opera lui Slavici?



Marina Richterová (Cehia)

– Îți mulțumesc că mi-ai citit paginile pe care le-am dezvoltat într-o carte. Vor apare relativ repede – Europa Centrală – geografia unei iluzii. În monografia pe care am consacrat-o, la Aula, lui Slavici, înlocuim accentele asupra „sinuciderilor” (“Mara și vocația autodistrugerii la români” era titlul unui eseu pe care l-am publicat în Luceafărul) cu o sintagmă care îi aparținea lui Mircea Zăciu: Dramatica vocație a eșecului.

Așa că încep prin a afirma, cu mâna pe inimă, că nu există în viața fiecărui scriitor o vârstă a „paginilor sinucigașe”. Naturile solare, fericite, cei afirmându-se în și prin deplinătate nu au momente (pagini) sinucigașe, care să certifice că ei, creatorii, nu mai cred în opera lor, în arta lor și că vor să se despartă de acest trecut mizerabil.

Scriam că Hubăr are 46 de ani atunci când începe Mara, cam tot atâția câți are și Slavici când începe să scrie romanul. Nu cred că-i un risc prea mare să-l identifici pe Hubăr cu Slavici și să scrii că prin eroul său Slavici și-a numit „cealaltă existență”, cea secretă, imavabilă atunci, în momentul 1894 a scrisului său. Și că el – aici sunt presimțirile – își presimțite sfârșitul legat chiar de această existență secretă. Dar Ghiță, cel care vrea mai binele, nu poate fi identificat cu Naratorul? Scriam undeva, mai în glumă, mai în serios, că nuvelele lui Slavici se împart (și aici parafrazam un cerchist cu umor care declara că literatura se împarte în drame cu turn și drame fără turn) în nuvele „cu popă” și nuvele „fără popă”. Cele „fără popă” îl au pe narator în efigie: în adânc, Slavici s-a temut și, cred, și-a presimțit finalul „în afara lui Dumnezeu”: s-a sinucis, ca să vorbim în termeni figurați.

– Cum vor putea să-și facă suportabilă osânda cei condamnați să trăiască în lumea de penitenciar a lui Schopenhauer? Mai există astăzi, într-o asfel de lume, ceea ce Slavici numea „apostoli ai adevărului și ai luminii”?

– De data aceasta încep cu partea a doua a întrebării: sigur, mai există, chiar și în lumea noastră „apostoli ai adevărului și ai luminii”, dar sunt greu de găsit. Sigur, mai există azi minuni, dar... în tinuturile lăuntrice se face seara devreme, scria Mircea Ivănescu. În lumile lăuntrice se face noaptea – suntem într-o vreme dominată de „solidificarea progresivă a speciei”. Personajul expo-nențial al timpului nostru este Gregor Samsa, care într-o bună dimineață se trezi transformat în gândac. Ce să facem noi, gândacii, cu apostolii adevărului și ai luminii? Ce ne facem noi, țigani, dacă vin americanii? Știi cântecul ăsta?

Cât despre închisoare... Îți amintești dialogul între Hamlet și Rosenkrantz: Danemarca e o temniță zice Hamlet, pentru ca R. să rostește: atunci și lumea întreagă e o temniță. Sigur, e de acord prințul, și încă una cu foarte multe hrube, străji, carceri. Danemarca, vrea să fie lămuritor Hamlet, e una dintre cele mai rele. Fiindcă Rosenkrantz protestează, Hamlet îl face fericit: atunci poate că pentru voi nici nu este; în sine nimic nu e bun sau rău, ci numai închipuirea noastră îl face să fie. Pentru mine e o temniță.

Hamlet, pe de-o parte, Rosenkrantz și Guildenstern pe de alta. Suntem, fiecare dintre noi, și Hamlet, și Rosenkrantz, pe rând, în procente migratoare. Fiecare dintre ființele gânditoare ale lumii acesteia. Nu gândacii, care, oricum, gândăcire proclamă.

– Orice închisoare poartă stigmatul răului și este, simbolic, asimilată unui *infern*. În asfel de condiții, poate deveni închisoarea „un centru al lumii”?

– Oho, sigur, a și devenit un centru al lumii! Ia uitați-vă câți dintre șefii de stat ai secolului XX, câte dintre supervedetele, liderii de opinie, miliardarii, oamenii de afaceri au trecut prin pușcării! În Gemeinschaft-ul lui Slavici, a face închisoare era încă o rușine. În Gesellschaft-ul politic – din ce în ce mai politizat –, închisoarea te solidarizează, îți oferă o experiență fundamentală, te leagă de alți oameni și de alte limite, stimulează alte iluzii. Crează o alternativă. Îți dă o identitate profitabilă. Ai călătorit, ca Dante, prin infern. Lenin, Hitler, Gheorghiu-Dej, dar și câți alții, comuniști și anticomuniști, activiști ai democrației dar și vedete ale totalitarismului s-au calificat în universul carceral. S-au definit prin universul carceral. După Auschwitz și Gulag, putem verifica devenirea lumii ca închisoare.

Și atunci sigur că închisorile lui Slavici, cea de „sub unguri” și cea de „sub români, după ce aceștia au învins” trebuie să fie un capitol aparte – imens – în biografia exemplară a eroului nostru. Nimeni n-a citit trecerea lui Slavici prin închisori cum se cuvine. Dar timp este.

– Cu priekjul diverselor arestări, prozatorului i s-au cor fisat mai multe manuscrise („peste o mie de foi”). Care este destinul acestor pagini? Sunt ele definitiv pierdute?

– Da, manuscrisele se găsesc la Moscova, au mers acolo cu Tezaurul, în timpul primului război mondial. Sigur că pot fi recuperate, dar nu-mi fac nici o iluzie cu privire la valoarea artistică a lor. Sunt scrise, ca alte pagini slaviciene, în virtutea inerției. Dar sunt pagini scrise de Ioan Slavici, și de aceea suntem obligați să le recuperăm. Mai putem avea surpriza altor pagini? Poate, fiindcă Slavici a fost un truditor, a scris mult, a rămas cu încredințarea la masa de lucru. Fiindcă a fost legat de oameni politici pe care i-am uitat. Din punct de vedere al artei literare, mari descoperiri nu se pot face. În rest însă, orice surpriză e cu putință.

– În ce lumini și umbre l-ați prezenta posterității pe Slavici? Puteți invoca argumente care să susțină exclamația: ecce homo, ecce Slavici?!

– Cum l-aș prezenta posterității pe Slavici? Aici ar trebui adăugate încă niște lucruri despre actualitatea slaviciană. Aș spune, mai întâi, că avem norocul ca la Timișoara să fii ancorat Titus Slavici, primul (cred) om cu bani din dinastia Slaviciilor. Numitul Titus a înființat aici o Universitate Slavici, un liceu și va înființa în câțiva ani un Centru cultural Slavici. Cred că acest centru se va îngriji de posteritatea scriitorului. Trebuie să-ți spun, pe de altă parte, că de vreo doi ani predau la Studiile aprofundate ale Facultății de litere de la Universitatea din Timișoara un curs Slavici și că, împreună cu studenții (și împreună cu colegii de la Catedra de literatură) vom publica un număr de cărți despre Slavici. În fine, o problemă dureroasă pentru mine este felul în care ne îngrijim de „geografia slaviciană”. Mi se pare că posteritatea lui Slavici trebuie legată de

(continuare în pag. 24) ➔

Blaga, dialogul „revelațiilor fără cuvinte”

■ Vasile Fanache

(continuare din numărul anterior)

Adouă categorii de poeme, mult mai cuprinzătoare, atestă înălțarea lumii ferme-cate în absolut, ieșirea din vremelnice și integrarea în zona eternității. Sunt poemele care se înscriu în mod evident în parametrii esteticii expresioniste, care, după definiția dată de Blaga însuși, analizată anterior, consta în puterea imaginărilor de a transcende obiectul transfigurată punându-l în „relație cu cosmicul, cu absolutul, cu inimitatul”⁸. Elogiul adus creației umane, ca șansă de sporire a transcendentului, ca și influența lui Nietzsche, cel din *Voința de putere* și *Așa grău-a Zarathustra* este incontestabil. În volumul *Fenomenul originar* (1925) Blaga îl numește pe Nietzsche precursor al expresionismului: „Nietzsche, un punct de referință a tuturor stilurilor de viață din secolul trecut poate fi socotit prin ultima fază a ideilor sale un premergător al vremurilor de mai târziu”⁹. Nietzsche promovează cultul vieții trăite cu intensitate, dezlănțuite, punerea în valoare a energiei interioare și a unor precepte pe care nu le prescrie religia (componente a transcendenței creștine), ci emană din eul propriu. Expresionismul preia această „voință de afirmare a eului, reflectată în manifestări dinamice și intensificarea potențialului creator, de a lupta pentru mai mult”. Trăirea vieții la dimensiuni „supranume”, în spirit dionisiac constituie substanța unor poeme blagiene ca *Vreau să joc* și *Veniți după mine tovarăși*. Blaga transpune într-o poezie originală formula lui Nietzsche a elanului vital: „o nouă metafizică a vieții... apelează la imagini mistice pentru a prezenta „trecerea” și contopirea cu Marele Tot într-o unio mystica”¹⁰. *Pași prăfetului* (1921), al doilea volum al lui Blaga, imaginează în Pan o

zeitate imanentă sub semnul căreia transcendența se unește cu terestru: „Pan rupe faguri/ în umbra unor nuci/ ... Pe-o cărare trece umbra/ de culoarea lumii/ a lui Crist” (*Umbre*). În spiritul filosofiei nietzschiene poate fi interpretat și simbolul ascensionalității, prezent în poemul *Vreau să joc*. Dansul și jocul reprezintă libertăți neîngrădite, calea de a depăși angoasa, descătușarea din condiția de „rob încătușat”. Ieșirea din contingent e o desprindere de materie, depășire a limitelor omenești și dobândirea unor atribute supraumane.

Traseul imaginar propulsat de ideea înălțării spre transcendent nu este deloc simplu, atmosfera de taină, absența unui semn divin articulat în cuvinte, transformă avântul spre lumea cealaltă într-un drum labirintic („Străbătut de avânt alerg, dar nu știu unde”) (*Stelelor*). În lipsa unei ținte, omul cade victima întrebărilor fără răspuns: „C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuințe/ în mine/ mă-nchin lumii voastre stelelor/ și flăcări de ardoare/ îmi ard în ochi, ca niște candelă de jertfă/ Fiori ce vin din țara voastră îmi sărută/ cu buze reci de gheață trupul/ și-nmărmurit vă-ntreb/ spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri?” (*Stelelor*). Țara voastră, țara veșniciei, dorită frenetic, își întinde teritoriul sub „glia neagră a tăriiilor”, „pe la porți închise” (*Not, cântăreții leprași*). Inițiatul, nici el nu se poate considera cunoscător al „Țării de sus”: „Nimic nu s-a schimbat/ rotește sus același cer/ se-ntinde jos același pământ” (*Taina inițiatului*). Totuși tendința eului se îndreaptă obsedant „spre ținte luminoase”, „păcatul” de a-și depăși condiția precară nu și-l poate reprima și nici gândul adânc de a juca un rol asemănător demiurgului: „Sângele meu vrea să curgă lacurile lumii/ să-nvârtă roțile/ în mori cerești” (*Am înțeles păcatul ce-apasă peste*

casa mea). Agentul metaforic al ascensiunii la cer este în universul poeziei blagiene pasărea, în primul rând ciocârlia, adevărată entelahie a ideii de zbor spre înălțimi. Dicționarul de simboluri ale lui Michel Fartzter (2001) notează despre ciocârlie că este „una din cele mai populare păsări din poezia europeană postclasicistă” (p. 60). Blaga apelează frecvent la metafora ciocârliei, pentru a sugera traseul spre înălțimi, însoțit de speranța revelației celeste. În viziunea poetului, ciocârlia ocupă în lumea păsărilor cîntătoare locul sacru de Hristos păsăresc: „cel/ ce-n fiecare zi/ se-nalță/ biruitor fără fier/ din holdă la cer/ și descântă păcatele pentru toate satele... Numai el poate fi: Hristosul păsăresc” (*Ciocârlia*). Drumul spre cer este și cel efectuat de pasărea „sfântă” modelată de Constantin Brâncuși și interpretată de Blaga într-un poem excepțional. Simbolismul „păsării sfinte” (stilizat în ideea metafizică de pasăre) se asimilează cu mitologia destinului uman.

Binecuvântată de constelația Orionului, emblemă a cutezanței, pasărea imaginată de Blaga zboară, întocmai „duhului sfânt”, pe deasupra întâielor ape, ocolește „focul solar” și se îndreaptă spre zone aflate dincolo de „spaima noastră de enigme moarte”. Periplus ascensional al păsării cumulează „revelații fără cuvinte”, chipurile mute ale universului. „Ghicirea” misterelor din infinitul cosmic de către măiastra pasăre nu duce, totuși, la dezvăluirea înțelesurilor conținute de ele. Înălțarea peste „spaima noastră de enigme moarte” și păstrarea pentru sine a celor văzute („Nu ne descoperi niciodată ce vezi”) confirmă încă o dată estetica blagiană, care în esență refuză profanarea misterului. A releva nu e tot una cu a examina rațional cele contemplate. Respectarea acestui consemn facilitează păsării sfinte înaintarea spre înălțimile transcendentului¹¹. O realitate mai mult bănuită decât certă îndeamnă ființa umană către înălțimile cerului fie și cu prețul dispersării de cuvinte, dar cu satisfacția de a-i contempla enigmele: „Trăim ca să cuprindem totul/ și să ne pierdem într-o zi/ Un Dumnezeu adânc, albastru/ e marea-n care vom pieri” (*Caravela*). Versurile de mai sus sugerează implicit sfârșitul „păsării sfinte”, cu vremea dispărând în infinit. Șansa de a intra în grațiile transcendentului este reiterată în felurite tentative. Conceput ca non-existență Dumnezeu poate fi contactat o dată cu moartea ființei: „din veac în veac, până în fața lui Dumnezeu duc drumurile toate, vechi și nouă./ Și nicăieri, nimeni nu rătăcește” (*Tablele legii*). O altă cale de apropiere a identificării cu Dumnezeu e prilejuită de starea de somn: „Când suntem treji, suntem în lume/ Când dormim, dormim în Dumnezeu” (*Zi și noaptea*). Muzica de asemenea creează un sentiment de înălțare spre sacru: „Ai intrat în tinda marii catedrale/ s-ascuți orga/ cu țevi de vânt/ furtunoasă cântând/ și-auzi pe Dumnezeu prin înălțimi/ din toate degetele mâinii sale/ fluierând” (*Oiga*).

Pentru a treia categorie de poeme, expresive prin structura lor bipolară, al unui contingent care urcă și a unui transcendent care coboară, ne limităm la două poeme: *Tămâie și fulgi* și *Cutreier*. Prima este o delicată poezie de iubire, axată pe vechea relație păcat-iertare. Scena erotică se întâmplă în vatra unui sat, noaptea, în vreme ce pe ulițe „trec sănii grele de tăceri”. Întreaga poezie se desfășoară într-o atmosferă de sonorități calme, abia perceptibile (trecerea săniilor, clopoțeiilor cailor, pașii ciobanilor). Într-o odaie abia luminată („Lumini scăpate din cuptor se zbat



Marina Richterová (*Cehia*)

între pereți”) perechea de îndrăgostiți dă curs păcatului erotic, nu fără a respecta un ritual tradițional, de invocare a iertării. Păcatul și iertarea de păcat fac ca dorita comuniune dintre cei doi să se desfășoare într-o fericită împăcare. Femeia se supune unei riguroase ceremonii de sfințire. Ea își unge părul și trupul „peste o cădelniță în tămâie”, „ca să miroși la fel c-un patrafir”. Patrafirul, se știe, este obiectul preoțesc făcut dintr-o țesătură specială, pe care sunt brodate mai multe cruci, folosit la oficierea slujbei și la spovedanie. Tămâia din cădelniță are rolul de a înălța rugăciunea de iertare spre ceruri, ea leagă pe om de divinitatea izbăvitoare de păcate (v. *Dicționarul de simboluri*, cuvântul „tămâie”). Iertarea, și laolaltă cu ea, binecuvântarea, nu întârzie să coboare, sub forma unor „fulgi de-aramă azvârlți din cer”, cu sunet de clopoței. Tămâia, semnul care urcă spre transcendent și „fulgii moi și grași” care coboară peste lumea restră instaurază în lumea satului o atmosferă de „in curat”, propice unei nevinovății de la început de lume. Titlul poemului, *Tămâie și fulgi*, este în sine simbolic, sugerând coabitarea „fără cuvinte” a cerului cu pământul: „Lumini scăpate din cup-tor se zbat între pereți/ Și trupul moale, ca de in curat/ și părul ți l-ai uns peste o cădelniță tămâie./ fir cu fir/ ca să miroasă la fel c-un patrafir./ Prin sat trec sămii grele de tăcere./ Cu genele ghicesc poteca săruturilor de ieri./ Fulgi mari și grași îmi troienesc/ în pace lumea ca de scrum./ și fulgi de-aramă azvârlți din cer/ par clopoței atârnați de gățul pașilor de cai pe drum./ Ciobanii întârziți pe uliți simt/ că cei care s-au culcat/ au chip de tămâie și de in/ curat/ Curat”. În „lumea ca de scrum”, erosul ocrotit de puterile cerului regenerează viața. Poemul *Cutreier* sintetizează portretul unui eu agitat, care nu-și cunoaște identitatea reală, mereu enigmatică, mereu tainică, dar care este încredător în destinul său de „sământă”, de virtual posesor al unui potențial creator: „Mă plimb pe pământ/ enigmă-n cuvânt/ făptură în haină/ o taină în taină/ când miez, când veșmânt/ mă plimb pe pământ/ sub ceruri de gând./ Prin dumnezeul Vânt/ bate aripa semînței ce sunt”.

În afara celor trei categorii de poeme analizate în paginile precedente se poate distinge un set de creații care abordează prezența în lumea noastră a transcendentului ca stare existențială, prin înălțarea eului la nivelul unei idealități absolute. „Moartea lui Dumnezeu”, proclamată de Nietzsche face necesară nașterea unei mitologii în măsură să refacă o nouă speranță religioasă: „E tragică soarta timpului nostru: avem nevoie de o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea”¹². Și tot Blaga completează: „crezul zilelor noastre nu mai începe cu conștientul să credeți, nici cu scepticul „nu cred”, ci cu tragicul „vreau să cred”¹³. Blaga încearcă, pe tot parcursul universului său liric, să reconcilieze modernitatea rațională cu gândirea mitică, sprijinindu-se pe un fundament metafizic de nouă substanță. Cum afirmă Georges Gusdorf în *Mit și metă fizică*, aparentul antagonism între conștiința mitică și conștiința reflexivă „se poate rezolva printr-o reconciliere, cele două componente ale formației umane să se completeze reciproc... Mitul nu este sfârșitul rațiunii, ci mai degrabă începutul ei”¹⁴. Mitul ascensiunii spre vârful transcendenței își află la Blaga expresia adevărată în creația umană. Prin creație ființa umană are acces la revelație metafizică, realizează, mitic, un salt ontologic, deschis relevării absolutului. Sprijinit în bună parte în mitologia rurală, Blaga redimensionează expresionismul, prin contrapon-derea conceptului de „transcendență goală”, fără Dumnezeu ori cu un Dumnezeu ascuns, cu

prezența unor veșnicii revelatoare, imanente. Înlocuirea la izvoarele vitale, cum este cel al folclorului, trimite la un model literar fecund prin descoperirea absolutului în adâncurile sinelui. Acceptând cu tristețe metafizică inaccesibilitatea transcendentă și implicit condiția misterioasă a sacralului, Blaga se întoarce spre contingent; cu gândul de a se salva de angoasa frustrării existențiale, el „sapă” în străfundurile pământului, cu obstinație repetată, până la luminoasele stele, în fântâna propriului său spațiu. Izvorul de lumină descoperit în ambianța familială, echivalează cu extazul revelației, echilibrează eul și îi întreține trează forța spiritului, făcând de prisos utilizarea cuvântului: „Să se crime-n piept cuvântul./ când s-arată că pământul/ stele și-năuntru are/ nu numai deasupra-n zare// Ostenește-n amiază/ să aduni răsplata dreptă/ o privește de noapte/ negrăită te așteaptă// Zodii sunt și jos sub țară/ fă-le numai să răsără/ sapă numai, sapă, sapă/ până dai de stele-n apă” (*Sapă frate, sapă, sapă*). Metaforic versurile citate vor să confirme prezența transcendentului în sinele ființei, cerului înstelat aflat deasupra omului îi corespunde constelația lăuntrică. Blaga traversează în accente dramatice gândirea lui Nietzsche provocată de lumea fără Dumnezeu sau, același lucru, fără transcendență protectoare, însă nu se limitează la această stare deconcertantă, pentru că el instituie un nou transcendent, transcendentul care coboară în lucruri, în propria noastră ființă, dându-le o valoare herofanică, purtătoare de sacralitate. Scrutându-și sufletul, în care vede o „prund de păcat” poetul își recunoaște bipolaritatea transcendent/ contingent: „Roata stelelor e-n tine/ și o lume de jivine”. Din suferința adunată ca exponent al vremelniceii se naște în compensație și „cerul” său: „Drumul tău nu e-n afară/ căile-s în tine însuși/ lară cerul tău se naște/ ca o lacrimă din plânsu-ți” (*Și flete, prund de păcate*). Poetul se constată a fi la fel de enigmatic la lumea însăși, transcendența lui interioară include multiple forme legate deopotrivă de viață și de moarte. Astfel, moartea semnifică o transfigurare la nivelul sacralului, petrecută în desăvârșită tăcere:



Marina Richterová (Cehia)

„Trecătorule, aceste țărâne și lespezi/ gândul tău binecuvântă-le/ ceruri înmormântate/ sunt toate mormintele” (*Cuvânt peste poarta din urmă*).

Blaga interpretează într-un fel propriu imaginea unei lumi din care Dumnezeu e absent sau, același lucru, lipsită de transcendență. Pentru el transcendența nu e nicidecum „goală”, însă substanța ei sacră se petrece în forme diferite față de cele acreditate de tradiție. Dialogul întreținut prin revelații cu lumea din afara eului atestă prezența unui transcendent care coboară în lucruri, inclusiv în sufletul poetului – „ești nimic și ești de toate” – conferindu-le o dimensiune sacră. Din cele imaginate de poet se nasc, totuși, două întrebări: este omul destinat unei solitudini ontologice, o ființă fără nimeni sau, dimpotrivă, el se află într-o comunitate de destin cu divinitatea, „de mână cu Marele Orb”. Romanticismul postula, în această privință, o viziune paradisiacă, de comunitate extatică între om și totalitate. Blaga nu neagă posibilitatea unei astfel de comunități cu infinitul, însă interpune între eu și univers umbra, vălul, misterul, în fine, tăcerea, care atunci când este vorba de discursul liric vizează funcția limbajului însuși, socotit ca simplă imagine, o echivalență aproximativă, în ultimă analiză un act demonic (poetul îl numește Luciferic). Astfel, comuniunea om-totalitate se profilează ca stare tragică, prin natura lor antică, originară, nici unul din acești termeni nu se identifică din nefericire cu celălalt. Dumnezeu însuși este un „mare orb”, un damnat, omul, la fel, este un damnat. Cel din-tăi preia frânele impuse de „cenzura transcendentă”, omul preia limitele sale originare, impuse de limbaj. Dialogul om-cosmos se produce printr-un schimb de mesaje nonverbale, tulburătoare în profunzimea lor poetică: „Lucian Blaga rezolvă poetic cele mai grave probleme ale omului în univers și în eternitate. La el, limitele care separă eul de non-eu, subiectul de obiect, sufletul de natură se estompează și dispar. Totul devine mister, dar un mister elocvent și revelator, al unei alte lumi, ale unor lumi de adevăruri mitice și magice, grefate pe metafizic, pe absolut”¹⁵. Într-un fel asemănător cu Mircea Eliade, cel din cartea *Sacru și profan*, Blaga descoperă în lumea profană chipuri ale cosmosului, semnificațiile lor profunde proiectând eul într-o pulsație lirică pasionată și ambiguă, în situația de a nu putea decide dacă lumea e cântec sau destrămare, dacă se poate „intemeia într-un timp rostitor sau e umblet epuizant, dacă e nimic sau e de toate” (*Și flete plin de păcate*). Oricum, aspirația ultimă a celui ce își recunoaște limitele „pământești”, fără să-și poată reprimă năzuința spre veșnicie nu conținește să fie comunicată: „Din veci mă arde același gând: să fii pământ și totuși să lucești ca stea” (*Pustnicul*). Dialogul revelațiilor „fără cuvinte” dintre om și transcendent deține subtextual o notă de dezamăgire, de care poetul este pe deplin conștient: „Transcendența este țara promisă omului, țară în care însă omul nu intră”¹⁶.

Note

- Lucian Blaga, *Zări și etape*, p. 74.
- Idem, *Fețele unui veac*, p. 104.
- Lucia Gorgoi, *Friedrich Nietzsche în cultura română interbelică*, 2000, p. 249.
- În *Formisme*, Blaga notează: „Sculptorul Brâncuși a încercat să reducă la forme și linii ultime o pasăre și a creat o stranie divinitate a extazului” (p. 36).
- Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu, în Zări și etape*, p. 14.
- Ibidem*, p. 17.
- George Gusdorf, *Mit și metă fizică*, 1996, p. 261-262.
- Bazil Munteanu, *La littérature roumaine et l'Europe*, 1942, p. 66.
- Lucian Blaga, *Formisme*, p. 153.

Mitologia populară românească la mare cinste

■ Ioan Mușlea

Am înaintea mea volumul intitulat *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine* (Grenoble, Université Stendhal, 2002, ed. ELLUG) alături de varianta sa geamănă/românească *Gândirea magico-religioasă la români* (București, Editura Enciclopedică, 2001). Amândouă sunt traduse după același original în germană al cărui autor este Ion Taloș, unul dintre cei mai fini specialiști și temeinici cunosători ai folclorului românesc; cândva ... clujean, din anul 1985 Ion Taloș s-a stabilit în Germania, devenind în scurtă vreme cunoscut (astăzi, celebru chiar ... și o să vedeți ceva mai încolo de ce!) în lumea cercetătorilor ca profesor de literatură populară romanice la Universitatea din Koeln.

Nu sunt prea numeroase, ce-i drept, lucrările românești (sau ale unor români) care – precum acest *Petit dictionnaire ...* – să fi fost comandate și tipărite de către case de editură occidentale chiar dacă, pe undeva, este firesc să ne ducă gândul la volumele egal-gemene ale unui Lucian Boia (*România, țară de frontieră a Europei*, Ed. Humanitas, 2002, avându-și echivalentul englezesc în lucrarea *România, Borderland of Europe*, Reaktion Books, London, 2001), la cărțile lui Paul Goma și lucrările lui Adrian Marino sau – mai recent – la scrierile lui Cărtărescu.

În absența unui sprijin luminat și darvăzător venind din partea stăpânirii și a maimarilor culturii oficiale, scriitorilor și cercetătorilor nu le rămâne decât o singură cale: strădania neabătută care să convingă prin rezultatele unei munci de benedictin, unică soluție în a-și consolida un statut care să le înlesnească a fi băgați în seamă, a atrage atenția celorlalți. Dar mai cu seamă a străimilor, a celor care, în fapt, omologhează/legitimează orice lucrare, orice operă, asigurându-i o cunoaștere și circulație internaționale. În absența unei asemenea recunoașteri nu-ți rămâne decât consolarea unor scrieri (adeseori strălucite, de vârf chiar!), purtând însă, din păcate, stigmatul bun pentru ... uz intern așa cum s-a întâmplat de fapt cu opera lui Noica (și nu numai!) spre deosebire de soarta scrierilor unor Eliade, Cioran sau Ionesco.

Cum altfel să poți ieși la iveală, să poți arăta de ce ești în stare?

Încrăzător în puterile și în temeinicia cunoștințelor sale, Ion Taloș a găsit de cuviință să aleagă calea și riscurile exilului, izbutind să se impună și să devină un nume de referință.

Le petit dictionnaire elaborat de Ion Taloș s-a născut în perioada anilor 1991 – 1994 ca urmare a propunerii profesorului Claude Lecouteux de a participa la seria sa de *mici dicționare*, publicată la Edition Entente. Așa cum arată autorul într-o prefață datată Koeln, iulie, 2000, din felurite motive, lucrurile n-au mers deloc prea lesne – ba chiar dimpotrivă, încât, finalmente, cartea nu avea să vadă lumina tiparului decât în anul 2001, într-o cu totul altă editură (ELLUG, a Universității Stendhal din Grenoble), fiind inclusă în colecția "Les ateliers de l'imaginaire".

Volumul elegant închide între copertile sale corpul/tezaurul propriu-zis al dicționarului precedat de un studiu introductiv asupra importanței căruia vom reveni mai pe larg. În varianta

românească, autorul aduce unele precizări importante, explicând pe îndelete temeiurile care l-au îndemnat să adopte anumite soluții.

În altă ordine de idei, în privința echivalențelor franțuzești ale expresiilor sau sintagmelor românești aș dori să semnalez măsura în care o parte dintre termenii figurând în lucrare dovedesc – pentru a căta oară? – dificultatea găsirii unor soluții care să redea cât mai fidel spiritul limbii române. În acest sens, menționez câteva "cazuri" în care, personal, văd tot atâtea ... impasuri: așa, de pildă, *zburătorul* devine în limba franceză *esprit amant*, *Păsărilor-hăis-Lungilă* – *l'Oiseleur*, iar *Păsărea și flet* – *l'Oiseau haleine* și, în sfârșit, pe *Lăjilă* îl regăsim ca fiind *l'Aplati/l'Elaigi*. Este evident că o bună parte din poezia și din culoarea fondului românesc nu poate cu nici un chip să "treacă" de constrângerile unei traduceri, de altfel, extrem de fidele.

În ciuda unei adevărate curse ... cu obstacole care au trebuit să fie depășite pentru ca lucrarea să vadă în cele din urmă lumina tiparului, *Le petit dictionnaire* a fost primit cu un deosebit interes și – nu demult – în ziua de 5 decembrie 2003, Ion Taloș a fost distins cu un prestigios premiu internațional, Premio G. Pitrè – S. Salomone, considerat a fi un echivalent al *Nobelului* în domeniul demoetnoantropologiei. Am aflat, recent, că alte traduceri ale lucrării urmează să apară – de asemenea – în Statele Unite și Ungaria.

Aș vrea din toată inima să fiu sigur că acest extraordinar succes nu se explică doar prin competența și seriozitatea depline care au stat la temelia unei asemenea lucrări de excepție și că în cumpănă a tras "din plin" textul extraordinar, splendid al introducerii, demn – ca puține altele – să figureze în orice prezentare oricât de succintă a esențelor lumii românești.

Premiul de Studii Demoetnoantropologice

Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici G. Pitrè – S. Salomone Marino. *Citua di Palermo, Edizione 2003* a fost inițiat în 1958 de Giuseppe Cocchiara, cel mai de seamă cercetător al italian al tradițiilor folclorice, autor al unor importante studii de folclor comparat și chiar al unei istorii a folcloristicii europene (*Storia del folklore in Europa*), tradusă în mai multe limbi.

Giuseppe Pitrè este fondatorul studiilor de folclor în Italia (a abandonat practicarea medicinei în favoarea studiilor de folclor) și a realizat o operă care beneficiază de o ediție națională (în 60 de volume), din care au fost publicate mai bine de jumătate. Salvatore Salomone Marino e cofondatorul studiilor de folclor italian.

Premiul e "considerato il Nobel delle discipline demoetnoantropologiche" (valoarea materială a lui e departe însă de aceea a lui Nobel) și e deschis participării cercetătorilor din toate țările



Prof. dr. Ion TALOȘ (născut la 22 iunie 1934 în Prodănești, județul Sălaj) a studiat filologia la Universitatea din Cluj (1953-1957). Și-a început activitatea științifică sub îndrumarea cunoscutului cercetător Ion Mușlea în cadrul Institutului de Lingvistică din Cluj. Pe baza unei burse acordate de Fundația Humboldt a efectuat două stagii de specializare la Deutsches Volkliedarchiv din Freiburg i.Br. (1967, 1971). În anii 1968-1985 a condus Sectorul de etnografie și folclor al Filialei Cluj a Academiei. Din 1986 e profesor de literatură populară romanice la Universitatea din Koeln.

A publicat numeroase studii cu privire la baladele populare *Meșterul Manole* și *Miorița*, precum și studii de istoria folcloristicii. Are în pregătire o monografie asupra baladei "Soarele și Luna", o tipologie a colindelor, a ghicitorilor și proverbelor românești (ultimele două în colaborare cu alți specialiști clujești).

A elaborat studii cu privire la eposul medieval francez și spaniol.

lumii. Printre premiații de-a lungul timpului se numără Friz Krüger, Gyula Ortutay, Julio Caro Baroja. El se acordă în fiecare an, la propunerea unui juriu. Juriul, prezidat de prof. univ. Aurelio Rigoli (elev al lui G. Cocchiara) a avut, în acest an, ca membri profesori universitari din Palermo, Barcelona, Boston, Torino.

Festivitatea de decernare a premiului a avut loc la 5 decembrie 2003 în Palazzo Steri din Palermo și a fost condusă de prof. univ. și director al *Centro Internazionale di Etnostoria*, Aurelio Rigoli. Au participat: rectorul universității din Palermo, profesori universitari din mai multe centre italiene, diplomați acreditați în Italia, precum și un numeros public palermitan și, bineînțeles, televiziunea.

Începutul și sfârșitul festivității a fost marcat de concertul dat de *Gruppo Polifonico del Balzo* condus de Vincenzo Pillitteri.

Revoluțiile teatrului românesc

■ **Claudiu Groza**

Un volum-eveniment în teatrologia românească este cel al Mirunei Runcan, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* – publicat anul trecut de editura clujeană *Eikon* în colaborare cu Teatrul Imposibil.

O carte la care s-a reacționat destul de timid – iată, și această cronică apare cu întârziere – (și) pentru că, cred, mediul teatral românesc nu prea e – din păcate – obișnuit cu lucrări de *ceretare* teatrală. Criticii de teatru autohtoni practică foiletonul de întâmpinare, eseu personalizat sau cronica de literatură dramatică, ori sunt implicați direct în „facerea” spectacolelor. Prea puțini și-au asumat dimensiunea academică, substanțială a teatrologiei.

Tocmai de aceea, studiul consistent și complex al Mirunei Runcan capătă o și mai mare importanță. Volumul analizează patru decenii de extraordinară efervescentă a spectacologiei românești, o adevărată „revoluție” teatrală, adică primul, respectiv al doilea moment în care, la noi, arta dramatică se sincronizează integral cu tendințele din restul Europei. O perioadă peste care cursurile școlilor de teatru trec cu păguboasă superficialitate, tributare încă unei maniere „filologice” de a concepe teatrul.

Sistematic și cu minuțiozitate, bazându-se la fiecare pas pe o amplă și relevantă bibliografie Miruna Runcan (re)face traseul de evoluție a spectacologiei românești, de la emergența teoretică și implicarea *asumată* din anii '20-'30, până la momentul 1956, al celei de-a doua „revoluții”, care a salvat, după părerea mea, teatrul românesc de a promiscua provincializare.

Teatrul românesc este narcisist, e prima aserțiune a Mirunei Runcan. Absența unei cât de cât coagulate structuri teoretice ar duce la această concluzie. „Preocupat de frumusețea sa, de puterea sa de seducție, teatrul românesc nu pare să fi ajuns vreodată la acea stare de criză fertilă [...] în care să se interogheze cu adevărat asupra *rostriilor sale*” (p. 18).

Demersul diacronic demarează cu o trecere în revistă a structurilor „organizatorice” ale teatrului după primul război mondial (respectiv Teatrele naționale și trupele independente), a repertoriului acestora. Dinamica manifestărilor teatrale de după 1920 creează și premisele autonomizării regiei. Epoca este și una de sincronizare efectivă cu restul Europei: „Pe scenele românești se joacă Ibsen la doar câteva stagioni distanță de premierele europene, la fel Gorki, Pirandello, Gide ori Andreiev. Claudel pătrunde în forță, cu mirabile montări, Cocteau și Giraudoux de asemenea ș.a.m.d.” (p. 38). Sincronizarea literaturii dramatice este însă mult mai precară, apreciază Miruna Runcan. De aici pleacă și zbatările, dilemele, conflictele. Implicați direct în viața scenei, susținători ai „revoluției” spectacologice, unii dramaturgi nu se pot detașa de subiectivismul auctorial. (G.M. Zamfirescu – pe care autoarea îl folosește ca exemplu – ori Camil Petrescu ar fi două exemple legendare.) Ori, așa cum arată studiul, această pătimașă involburare de orgolii favorizează dezbateră de idei, argumentată, *îi formată*, care va declanșa *asumarea* de către regizorii români a unei proprii *conștiințe auctoriale*.

Este, demonstrează cartea Mirunei Runcan, momentul marilor pionieri ai spectacologiei autohtone: V.I.Popa, Ion Sava, A.I. Maican, Soare Z. Soare, regizori care nu doar au facilitat accesul în teatrul românesc a unor texte dramatice de ultimă oră, ci au teoretizat și aplicat și cele mai iconoclaste și avangardiste tendințe și doctrine regizorale ale perioadei.

Conturul momentului interbelic este întregit printr-un capitol dedicat „import-exportului” teatral: *Artiști străini în România, artiști români peste graniță*.

Urmează secțiunea de substanță a volumului, care analizează toate aspectele revoluției spectacologice: atât creația regională sau stilistica spectacolului, cât și statutul instituției de spectacol, al învățământului teatral ori al actorului, arhitectura teatrală etc. Autoarea combină toate informațiile din publicistica vremii referitoare la aceste aspecte, realizând un *puzzle* coerent. Meritul Mirunei Runcan este cu atât mai mare cu cât o urmărire sistematică a direcțiilor de dezbateră din presa interbelică nu s-a mai realizat până acum. Capitolele volumului dezvoltă întreaga țesătură de polemici, luări de poziție, acuze și replici, „manifeste” teoretice semnate de regizori, dramaturgi, oficiali ai teatrului românesc.

De remarcat că preocupările teatrorilor interbelici seamănă foarte bine cu cele de acum: ele vizează atât chestiuni de estetică și stilistica spectacolului, cât și chestiuni de organizare/reformă instituțională (Camil Petrescu scrie despre subvențiile acordate teatrelor, iar Ion Sava este, în 1945, autorul unui *Proiect de organizare a teatrelor și spectacolelor în România*).

Focalizarea tematică realizată de Miruna Runcan ne oferă un adevărat *synopsis* al punctelor de interes ale oamenilor de teatru. Pe lângă textele argumentative ori teoretice care le susțin „rețeta” de creație, ei sunt și „popularizatori” ai „revoluțiilor” spectacologice străine: Haig Acterian tratează obstinat și impecabil teoretic problema „dramaturgului” (în sens lessingian), absent – cam până astăzi, din păcate – din teatrul românesc; tot el îl „lansează” la noi pe Gordon Craig, în timp ce Ion Sava scrie despre Tairov etc.

Volumul Mirunei Runcan ne prezintă, într-o structură extrem de limpede, ne „anii nebuni” ai teatrului românesc. Era o epocă de febrilă vitalitate creativă și teoretic-întemeietoare. Temele pe care teatrorii le abordau în publicistică sunt dintre cele mai diverse, uneori în flagrantă disonanță cu imaginea consacrată postum a unora: V.I. Popa tentează analize sociologice, G.M. Zamfirescu se ocupă de *Tehnica decorului*, Camil își publică entuziastele pledoarii pentru cinematograful (văzut ca o alternativă la teatru); în 1935, Mihail Sebastian afirmă: *Nu cred în televiziune (!)*. Doar câteva exemple ale extraordinarei „pulsioni” care a marcat *emanciparea*, maturizarea, *peformanța* teatrului românesc. O performanță brusc fracturată de „obsedantul deceniu” postbelic, cel al desființării companiilor independente și al creării „teatrelor de stat”, instituții de propagandă politică.

Celelalte „revoluții” – postbelice – a teatrului românesc îi este, de altfel, dedicată partea a doua a volumului: *A reteatraliza. Momentul teatral*

1956-1957. O secțiune spectaculoasă din cel puțin două puncte de vedere: 1. în interbelic, teatrul autohton se dezvoltase liber, firesc, cu toate „bolile copilăriei” și „teribilismele adolescenței” sale; după 1948, „maturizarea” sa se face sub „vigilenta oblăduire” ideologică, încât momentul 1956 seamănă unui gest de răzvrățire; 2. luările de poziție ale momentului demonstrează clar eșecul regimului în a instaura aceea promiscuitate estetică pe care o menționam mai devreme.

Miruna Runcan operează și aici cu un instrumentar complex: primele două capitole circumscriu atât fractura produsă prin ideologizarea culturală, cât și rigidele forme prin care ideologia se manifesta. Este o necesară „introducere” într-o epocă greu de imaginat pentru generațiile de azi. Nu mai puțin, cel de-al treilea capitol, *Bătălia din presă, o ieșire la rampă*, prelungeste atmosfera coșmaresc-suprarealistă a respectivelor ani.

Momentul 1956 înregistrează cel mai acut conflict din teatrul românesc postbelic. Un conflict între ideologic și estetic, de fapt, care urmărea „salvarea” artei dramatice. Inaugurat de un articol al lui Val Mugar din *Contemporanul*, conflictul – izbucnit după aproape un deceniu de „cultură realist-socialistă” – are în centru, cel puțin la început, problema *valorii* creatorilor de teatru. Reacție firească și benignă, ar spune nevizitații, uitând că, pe atunci, teatrele se conformau „comenzii sociale”, în care esteticul ori talentul nu prea aveau ce căuta. În mod previzibil, așadar, dezbateră va cunoaște o rapidă expansiune, cu acutizarea tonurilor, chiar paroxistică un an mai târziu, când „Consfătuirea oamenilor de teatru” va mușamaliza întreaga poveste. Totuși, amploarea discuției, ca și timpul scurs între declanșarea și atenuarea ei marchează, după cum reiese din studiul Mirunei Runcan, o a doua „revoluție”, salutară, a teatrului românesc.

Eroii acestui conflict, care trebuie urmărit în volum, căci rezumat își pierde tensiunea, sunt pomeniți Val Mugar, Mihail Raicu, Sorana Coroamă [Stanca], George Rafael, Lucian Giurchescu, Liviu Ciulei ș.a. – cam toată noua promoție a regiei românești – susținuți de autorul „manifestului” reteatralizării, Radu Stanca, *versus* (țineți-vă bine!) Victor Eftimiu, Ion Șahighian, Sică Alexandrescu. Firește, există și puncte de vedere echilibrate, încât dezbateră depășește, evident, aspectul unei „lupte între generații”.

Cartea Mirunei Runcan ar merita ea însăși o dezbateră, pentru că pune în lumină două momente esențiale în dezvoltarea teatrului românesc. În ciuda subiectului său foarte serios, e o carte cu... suspans, care se citește ca un roman de aventuri. Căci, la urma urmei, *Teatralizarea și reteatralizarea în România* este o „cronică a aventurilor” artei dramatice naționale.

Cenaclul „Ion Apostol Popescu” Gherla

La sfârșitul anului trecut ne-a vizitat la redacție scriitorul Viorel Horea Țânțaș, „însoțit” de un teanc de manuscrise – în exclusivitate poezie, semnată aproape în exclusivitate de tinere feminine condeie. Textele reprezentau o parte din producția membrilor cenaclului „Ion Apostol Popescu” din Gherla, înființat și condus de domnia sa, compus în majoritate din elevi de gimnaziu sau de liceu. Fără a putea vorbi de certitudini sau de copii-minune, deocamdată existând doar promisiunea unor talente mai mult sau mai puțin convingătoare, ne bucurăm să putem găzdui în paginile revistei noastre câteva texte ale unor tinere poetese care, poate, ne vor “răsplăti” cândva prin volumele publicate. (I.-P.A.)

■ Alexandra Apetrei, clasa a VI-a, Liceul Teoretic „Ana Ipătescu”

*Haide, vorbește!
Și lasă-ți ochii pe pânza din lac,
Să simți că e albastru.
La noapte, scrie-mi pe cer un mic răvaș,
Iar dacă mâine n-am să te mai văd,
Șepteste florilor să spună ceva
Și pune-n ramă zâmbetul,
Fă-mi cumințică cu lotușii din lac
Și-ascultă ce-ți vor spune mâine seară.
Și dacă va fi vreo noapte negră,
Să știi că am plecat.*

■ Corina Cherecheș Liceul Teoretic „Ana Ipătescu”

Luminație

*Vii și morții
Se-nvârt*

*În tainică horă
Și lacrimi
Cung șiroaie.
Părerii de rău,
Lumânări și
Flori...*

■ Raluca Perșa Clasa a VI-a, Liceul Teoretic „Ana Ipătescu”

Speranță

*Speranța –
O ploaie de gânduri
Cu care mă-nțrec...*

Melancolie

*Tristețea mă cuprinde...
Pe aripi de vânt scriind,
Ea vine la mine
Și pleacă răzând.*

■ Simina-Elena Rațiu Clasa a IX-a, Liceul Teoretic „Ana Ipătescu”

Sfârșit

*Plâng –
La căderea unei frunze
În lațul întuneric al nopții...
Și-ascult glasul ploii
Ce știege*

*Orice urmă din acel vis.
O pasăre
Își fărșește zborul
Pe-o creangă –
frântă...
O zăresc...
În lumina bănuită a lunii
Pare un gând ce va zbura și el.*

■ Andreea Moldovan Clasa a X-a, Liceul Teoretic “Petru Maior”

Amintire

*De plângi sau de surâzi
...nu știu.
Nu văd nici zarea
Sub care te ascunzi.
Nici vântul nu îndoaie
Aceleași crengi ucate,
Nici luna nu se-nchină
Aceluiași pământ –
Acolo unde ești.*

■ Diana Horvath Clasa a X-a, Liceul Teoretic “Petru Maior”

Cânturi

*Un chip
Ce-și flutură-amăgirea –
Nu e ecou, e sunet
Nu-i muzică, e cânt.
...Plutesc ca niște note muzicale
și ale mele cânturi.*

ex abrupto

Cartierul și cîinii (II)

■ Radu Țuculescu

Idi dă din coadă și începe să latre, atunci când pe micuțul ecran apare chipul șopîrlos al lui Bănescu. Reacția ei este contradictorie. Adică, mișcatal cozii e semn de prietenie, de poftă de joacă, pe cînd lătratul e răstit, nervos, amenințator. Patrupetul meu reacționează oarecum mimetic. Primul matelot al țării e și el o apariție minjită de contraste. Zîmbetul subțire și miros îi încrețește colțurile ochilor, dîndu-i un aer de băbuță blindă, recent pensionată. Dar privirile îi sînt constant lunecoase, propulsînd neîncredere iar vocea are stridente care zgîrie timpanul. Filmat de la brîu în sus, nu se vede dacă mișcă din coadă.

Aceleași reacție o avu cățeaua mea, cînd prin dreptul ferestrelor începură să zboare obiecte neidentificate. Nedumerit, m-am repezit să descifrez misterul. Fu rapid dezlegat. Obiectele zburătoare erau... brazi. Ah, ce titlu genial de proză: Luna în care zboară brazilii...! Am fost entuziasmat iar Didi

la fel. Locuitorii din cartier sînt plini de inițiativă, au idei îndrăznețe, dovedind spirit întreprinzător. Unii dintre ei, pentru că nu toți pot fi la același nivel de gîndire. Brăduțul de Crăciun, după ce evenimentul a fost consumat și bomboanele de pe el așjiderea, devine nefolositor și atunci, poc cu el afară pe fereastră! Zboară în răsuciri fanteziste, cu ambalajele de bomboane fluturînd în vînt, cu bucățele de vată și chiar fragmente de globuri. Unii se opresc printre crengile copacilor din jurul blocurilor, alții ajung la sol, înfigîndu-se în zăpadă în diverse poziții de-a dreptul artistice. Astfel, peisajul cartierului e mereu viu, într-o continuă transformare, că nu apuci veci să te plictisești. Cred că și Bănescu ar mirii entuziasmat de această inițiativă a blochiștilor, care simplifică lucrurile și drămuiește eforturile fizice. Dar cum ar reacționa, aflînd de ideea înființării Partidului Oamenilor Cinstiți? Și-ar pocni chelia, sperînd

cele câteva fire de păr lipite acolo și ar zîmbi gîndindu-se că e o idee a naibii de bună, cum de nu i-a trecut lui prima oară prin minte așa ceva. Apoi ar mormăi insidios, ideea se poate cumpăra, nu-i mare scofală, valută să fie. În asemenea chestiuni nu se înșală deoarece el știe cel mai bine că din țara asta, orice se poate vinde.

Cobor cu Didi cele șapte etaje, pe jos. Liftul e înțepenit undeva pe traseu. La patru mă întîlnesc cu o doamnă care își trîrște punga menajeră. O știu vag, din vedere. Are un cap, de parcă cineva i-a răsturnat acolo o oală cu sarmale. Vai, ce cuțu drăguț, gîngurește țuguindu-și buzele, ce rasă e? Răspund fără a clipi, e ogar francez! M-am prins eu că-i rasă nobilă, după cît de țuguat îi este capul, mă flatarișeste doamna. Lipsită de rușine, Didi o miroase între fese. Botul ei lunguiet aproape că dispare între dealurile umflate, dodoloațe. Doamna roșește, se impacientează și concluzionează: însă tot mai bun e un ogar mioritic, are mai mult bun simț! Drept răspuns, Didi scapă un vînt care, datorită rezonanței holului, seamănă cu un mîndru sunet de trompetă. Un nestăvilat sentiment patriotic îi umflă pieptul doamnei care începe să se rostogolească pe scări. ■

Erosul Dilematic

■ *Monica Gheț*

Planificarea unui grupaj de texte pe tema abordărilor sexualității în societatea contemporană este mai veche și proiectul a stagnat o vreme, fiindcă persistă în convingerea mea o dilemă nominală pe care limba română, spre deosebire de majoritatea limbilor europene, o identifică într-o paletă terminologică ușor dubioasă: *amor, iubire, dragoste*. La popoarele romanice avem fie *amor* sau *amour*, la cele germanice: *Liebe* sau *love*, dar nicidecum și... și... Care dintre termeni e substituibil sexualității – respectiv, comportamentului specific atracției dintre ființele umane cu particularități distincte sub aspect morfologico-psihic? Și dacă semantica celor trei cuvinte din limba română acoperă realități diferite, înseamnă oare că celelalte idiomuri sunt mai sărace și necesită precizări contextuale, ori că la urma urmei totul se reduce – așa cum învățasem în liceu – la funcția de reproducere a a două tipuri de aparate genitale? Cum rămâne atunci cu dramele lumii antice, cu rigorile impuse de toate civilizațiile împreună cu fascinația lor pentru același domeniu. Ce misterios filon asociază puterea și iubirea sau extazul iubirii de putere, creator al altor tragedii intrate în legendă? De unde aura magică a iubirii, altminteri lesne soluționabilă “sexual”, vorba lui Eminescu: “ca la paseri, de două ori pe an”... Ce cromozomi tainici leagă creația de iubire, de amor sau de dragoste, atunci când nu este vorba numai de funcția “re-productivă”, ci de cea nestăvilă *pro-ductivă*? Și dacă lucrurile nu se reduc la presiunea fiziologicului, putem îndrăzni vreodată asociere între erotism și cultură?

Cavalcada întrebărilor nu face decât să sporească nedumerirea noastră într-o vreme când aparent nu mai rămâne nimic necercetat, trecut sub lupă și diagnosticat. Când se poate, iată, rosti orice, da curs oricăror obsesii, când fantasmele intră în “cămașa de forță” a conceptelor savante.

Freud a “tăiat nodul gordian” al confuziilor, inhibițiilor și tăcerilor milenare arătând că sublimarea “pulsimilor libidinale” se află la originea creației umane (artistice ori științifice), altfel spus, această sublimare a energiei libidinale e tocmai “mama culturii”. Să fie atunci amorul reprimat prima treaptă către iubire sau dragoste, cei din urmă termeni bucurându-se de o reputație mai nobilă, fiindcă subînțeleg compasiunea și lucrarea voinței spre binele semenilor? Denis de Rougemont redusese ecuația dilematică la sensul cuvintelor *eros* și *agape* (*L'amour et l'Occident*), unde doar *agape* reprezintă sentimentul cu funcție soteriologică. Dar duplicitatea/ dilema persistă: unde nu este *eros* nu e nici *agape*, ceea ce îi conferă din nou dreptate lui Freud.

Totodată, limba română își dezvăluie prin enigme originalitatea, și atunci când pune în circulație și menține proverbe cu înțeles violent adversativ, spre exemplu: “Nu poți fi cu sufletul în rai și cu... *beep*!” sau: “Facerea de bine, f... de mamă.” Continuuându-ne astfel cugetarea riscăm atingerea unui teritoriu minat de irascibilitate: rolul mentalității culturale în sporirea sau reducerea dilemei erotice. Lucrarea binecunoscută a lui Denis de Rougemont, la care ne-am referit, nu face decât să adâncească “clivajul civilizațiilor” desfășurat atât de dramatic azi sub ochii noștri.

Fracturi și reconcilieri “istorice”

Aphrodita, zeița frumuseții și a iubirii născocită de greci nu prea era luată în serios. I se închinau tinere femei, ocazional o mai invocau războinicii osteniți de luptă, voind să-și măsoare puterea deopotrivă în amor. Eros, în schimb, era temut – putea ținti pe oricine cu o săgeată fatală mai ales drept răzbunare, aidoma nepăsării și jucăușeniei lui Puck, unealta răzburării lui Oberon din *Visul unei nopți de vară*, împroșcând unde nu trebuie zeama ierburilor fermecate.

Dezastrul cetății Troia, întreaga *Iliadă* și *Odyseea* relatate de Homer au început cu alegerea lui Paris, așa cum mult mai târziu peste vremi, monarhia imperială britanică avea să se clatine printr-o opțiune similară a regelui forțat să abdice, Edward al VIII-lea; ambii au ales iubirea, deci... femeia. Preferințe grele în consecințe. Să fi confundat cele două personaje terenul strategiilor puterii? Citim într-un articol uimitor rînduri provocate de relectura unor cărți de referință în cultura europeană, de la Shakespeare și Machiavelli la Proust sau Henry James: “Dacă în culturile europene cucerirea amoroasă se aseamănă cu cuceririle militare, există probabil între iubire și acțiunea militară un factor comun. Or, dacă de la Clausewitz sau mai degrabă de la Machiavelli am învățat că războiul și politica sînt același lucru, doar mijloacele și acțiunile sînt altele, trebuie imediat să observăm că dacă iubirea se înrudește cu războiul, atunci ea nu este decît o specie, o variație a jocurilor politice pe un fond structural comun. Războiul, politica și dragostea dezvoltă aceleași structuri ale împlinirii într-o tactică și o strategie care cuprinde câteodată și schemele lingvistico-semantice: se vorbește despre asalt, cucerire, rezistență, apărare, armistițiu și, în sfîrșit, de capitulare... [...] Ce este descris în aceste jocuri strategice și tactice ale iubirii? Omisiunile, sustragerile, eufemismele,



Igor Piacka (Slovakia)

litotele, minciunile. Iarși, o stranie alăturare între figurile discursului politic și iubire...”.

Noi știm de la Homer că Paris a ezitat îndelung asupra alegerii sale. Frumoase, ademinitoare în promisiuni erau deopotrivă Hera și Athena. Dar Aphrodita i-a stimulat dorința unei cuceriri neîncercate; prin Elena, Paris urma să dobîndească puterea primejdioasă a cunoașterii de sine, forța bărbăției și țaria dorinței, împlinirea supremă a războinicului: beția (auto-)adulației dăruindu-se capitulării celuiilalt. “Cea mai frumoasă femeie de pe lume”, atunci Elena, nu era accesibilă oricui iar “cucerirea” ei făcea cît o împărăție străjuită de arme. Altminteri, dacă Elena s-ar fi întors de bunăvoie la Menelaos mai ejungea povestea istorie?

Tot astfel, ne putem întreba ale cui fapte ne alimentează mai virtos imaginația mitologică: ale lui Alexandru Macedon sau ale Cleopatrei? Atît regina Egiptului cît și împăratul crud în vîrstă și izbînzile pe măsură au ținut la vremea scurte lor vieți pîrghiile cîte unui imperiu. Lucrarea li s-a destrămat odată cu dispariția lor fizică de pe scena politică a lumii antice, dar legenda pe care au alimentat-o trăiește cu mereu înnoită forță a iradierii.

“Partea diavolului”²

Cuplu “diabolic”, mama și fiul – spre deosebire de Madona și pruncul creștinismului – Aphrodita și Eros au “terrorizat” cu puterea “iluziei” secole de glorioase munci în luptă, pulverizate de timp, reținute de cîteva inscripții pentru răbcjul savanților istoriei. “Teroarea” inimii răzlețită din haosul Ființei avea să pecetluiască tot ceea ce purtăm aproape genetic drept memoria omenirii, așa cum o știm azi, în civilizația globalizată euro-atlantică. Prima și unica religie monoteistă la originea globalizării de acum, creștinismul, a ridicat Iubirea la rang de “Principiu călăuzitor”. Veți spune aidoma lui Denis de Rougemont² că Iubirea nu are a face cu amorul lumesc. Dar cu impulsul libidinal sublimat în expresia lui Freud are? Ce este iubirea Mariei Magdalena față de trudnicia născută din spaima golului de inimă și minte ale Martei, ce sînt marii mistici, poemele lui Ioan al Crucii, ale Terezei D'Avilla etc. decît *sublimările* “impulsului vital”. Or, pentru a fi exacti, fără intenția de a comite sacrilegiu, respectînd doar firul cugetării, ce sunt devoțiunea față de Fecioara-Mamă – slăvită de călugări și preoți – și cultul pentru “masculinitatea divină” prin Isus, “slăbiciunea” adorației feminine?

În poemul *Lumina raiului*, Lucian Blaga se întreba (retoric): “De unde-și are raiul - / Lumina? – Știu: Îl luminează iadul/ Cu flăcările lui!...” (Poemele Luminii, Sibiu, Biroul de imprimare “Cosînzeana”, 1919, p. 44).

La fel de bine se poate insinua drept “parte a diavolului” rolul lui Eros din povestea lui Eros și Psyche: Psyche nu se mulțumește cu “amorul erotic”: ea trebuie să înțeleagă ce, de ce și cum iubește – ca la urma acelor mult stimabile eforturi (în contemporaneitate...) să înțeleagă rătăcirea de sine lipsită fiind de Eros. Nu altfel stau lucrurile cu *Povestea porcului* preluată și prelucrată de Creangă. Fără “pielea porcului” ar fi rămas stearpă Cosînzeana basmelor românești. Ca atare, nu “porcăriia” (*beep*-ul în *beep*!) a pierdut-o, ci



lipsa acesteia (sufletul *exclusiv* în rai...), după cum nerecunoașterea vieții fără de moarte avea "să-l piarză" pe prințul însetat de nemurire din basmul cules de Ispirescu.

Păcatul original și "amorul ca drogul"

Nenumărate sunt speculațiile legate de biblicul "păcat original". Ce-o fi fost, dacă a fost, poate vom afla cândva – sau nu. Clona unor vieți ale civilizațiilor extra-terestre, incestul ("coasta lui Adam", zonă de extracție a ADN-ului dar și suport al incestului), păcatul pare universal legat de "conștiința golicunii proprii" supranumită "cunoaștere". După cele de mai sus, sexualitatea se înrudește cu erotismul inoculat de săgețile lui Eros: serotonina, hormoni secretați de glande, substanțe aciuite în cutele creierului și lesne extirpabile prin "lobotomii electronice", aidoma centrilor neuronali ai dependenței de droguri (vezi experiențele profesorului Smirnov din Moscova).

Biblia e mută când vorbește despre înmulțirea stirpei lui Adam. Uciderea lui Abel de către Cain nu este "păcatul original". El vine înaintea fiilor, odată cu "mărul oferit de șarpe". Tot un fel de "mărul discordiei" în istorisirea lui Homer.

Soft și heavy eros

Ruxandra Cesereanu

Lumea noastră de acum este bântuită, în literatură și nu numai, de tema erotismului. Cum în România comunistă, plină de pudori și tabu-uri, erotismul în literatură era o temă extravagantă, îngăduită, uneori, dintr-o picanterie voyeuristică, a rămas ca tema respectivă să erupă fie brutal, fie ritualic după căderea comunismului, adică din 1990 încoace, atât în literatura autohtonă, cât și în puzderia de traduceri din proza universală mai cu seamă. Nu mă voi referi în cele ce urmează la sexualitatea cotidiană, așa cum apare și transpare ea în reviste de scandal, ci la tema erotismului așa cum este vizibilă aceasta în actuala literatură străină tradusă la noi. Pentru exemplificare, voi lua două cazuri: romanul *Mătase* de Alessandro Baricco (tradus de Adrian Popescu) și romanul *Frumoșii învinși* de Leonard Cohen (tradus de Liviu Bleoca), ambele apărute la Editura Polirom.

Nimeni nu se mai așteaptă astăzi ca erotismul să fie pufos, romantic, ci frust și extrem-carnal. În ce privește ultima variantă există o bifurcație: la nivelul limbajului care îl formulează poate fi vorba despre un erotism "cast" și apoi de un altul pe șleau, millerian (cred că de la Henry Miller pornește în secolul XX curajul de a aborda erotismul, în proză, ca pe un meci de box, stropit de transpirație, sânge, salivă și chiar urină).

În *Mătase*, de Alessandro Baricco, un francez (Hervé Joncour) neguțător de mătase face pasiune și obsesie pentru o japoneză. Cei doi nu zjung să-și vorbească vreodată, dar femeia îi trimite bărbatului mesaje mute, pe care acesta nu le va uita niciodată: bea ceai din ceașca unde el își lasă urma buzelor (este un sărut-palimpsest, s-ar putea spune), îl spală pe trup și îi trimite o femeie-trup ca substitut al trupului ei sau un băiat-scrisoare care să-l aducă până la ea (mesagerul va fi ucis, de altfel, tocmai fiindcă este

Conform "scripturii", incestuoasa specie "homo sapiens" s-a răspândit și încrucișat pînă la ștergerea tarelor consangvinității, renunțând cu timpul la incest în favoarea lui "homo ludens" – specie fericit poligamă, cu femele/ femei poli-androgine (matriarhatul?!). Dar să ne oprim...

"Una cosa mentale"

...așa definise Leonardo da Vinci pictura. Și multe asemenea "cosa mentale" l-au mînat pe da Vinci în bătaia cu nerostitul, negînditul și increzul. După ultimele cercetări, îi aparține paternitatea "misteriosului" giulgiu din Torino. Se pare că nu i-a scăpat ironia literelor Evangheliei ce îndemnau să nu te închini vreunui giulgiu, ci "spiritului lui Christos". Dar lumea tot la pămînt trage, Psyche la Eros, Zina la porc iar mintea/logica "pură" nu e decît o iresponsabilă năzbîtie fără țintuirea săgeților lui Eros.

Dacă arta e "una cosa mentale" – în sensul întrupării strict tehnice a trăirii (forma), de ce n-ar fi erotismul: "una cosa mentale" propusă/întrevăzută ca sublimare a vitalității de către Freud? Acceptînd sexualitatea drept manifestare re-productivă a specilor/ viului, iar erosul o aspirație *pro-ductivă*, situat, așadar, înafara programului supraviețuirii biologice, putem spune că doar civilizația ne-comunitară (în afara "devălmășiei" – în terminologia istorico-sociologică) naște

îmboldul creației post-biologice. Respectiv, cea a "spiritului", cum se tot repetă cu obstinație. O creație/ producție a *răgazului* (odihna luptătorului după cucerirea inamicului și a Iubirii...), o cultură a *independenței de natură* la vremea distincției proprietății private de cea comunitară, sau o cultură a urbanității, ferită de slujirea permanentă a germinăției programate în funcție de ciclicitatea anotimpurilor. Și de ce nu, în ultimă instanță, un mister – fie amor, iubire sau dragoste, *eros* sau *agape*, un mister al înzestrării răspîndit cu parcimonie, aidoma talentului la muzică, pictură sau poezie. Un har de care ai sau nu parte, de care te folosești bine sau rău ori deloc... „una cosa mentale” indiferentă la fermitatea categorială a hetero/homo-erotismului, însă teribil stîrjenită de limitele normelor impuse, pînă la depășirea acestora – ce nu sunt decît construirea unei alte traiectorii similare.

Note:

1. Claude Karnoouh: *Comedia umană*, în revista *Dilema*, nr. 542, august 2003, p. 8.
2. Denis de Rougemont: *Partea diavolului*. Traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, București, 1994.

re a acestuia din clișee. F. este un sexoman înverterat, care consumă oricît sex, secondat oricînd și de masturbare; el moare, de altfel, din consumarea prea mult sex: organul său sexual putrezește din pricina excesului. Scenele de masturbare în doi sau în solitudine sunt relateate în chip delirant și suprarealist aproape: sexul și zemuurile sale sunt proiectate fie ca niște elemente cosmice, fie ca lichide derizorii. Autoerotismul ocupă un loc important în text, în scene descrise similitudine-paranoic, cu scop afrodisiac: Vibratorul (Danez) devine, de pildă, la un moment dat, personaj de sine stătător.

F. este personajul sfidător al romanului, întrucît, din cauza prea multei realități, el construiește fantasmе violente, abuzînd de delir. Iată o mostră în care F. îi dă sfaturi fantasmaticе și orgiastice prietenului său A. (pudibonzii și nu numai ei să își astupe, însă, urechile): "Fute o sfântă, asta să faci, caută o sfântuliță și fute-o de mai multe ori în vreun colț plăcut de rai, dă buzna în altarul ei de plastic, locuiește-ți medalionul în care-i încrustată, fute-o până când începe să cânte ca o cutie muzicală [...]". Delirul acesta din care am citat trunchiat (pentru că el este mult mai amplu, în roman) poate panica și scârbi. Autorul și mizează pe reacția violentă a cititorului (precizez că traducătorul respectă întru totul litera lui Cohen și că traducerea este fidelă, mizînd tocmai pe agresarea și oripilarea celui care citește). Dar delirul acesta (întrucît, firește, nu este vorba despre un sfat de urmat, ci despre o frondă) are un rol provocator inclusiv la nivel stilistic: Cohen și personajele sale intenționează să obțină un fel de *catharsis* prin oripilare, prin transgresarea tuturor limitelor moralității. Delirul sexual este sugerat și de scriitura experimentală, autorul apelînd, pe ici, pe colo, la un fel de mimat dicteu automat: "Există Vreo Diferență Între A Visa Geometrie și Poziții Sexuale Bizare? [...] De Ce Am Fost Cusut De Pat Împreună Cu Niște Nimfomane?".

Tot în acest roman este de găsit și cea mai excentric-plată (un paradox, firește) definiție a sexului femeiesc: "vreo șase centimetri pătrați de



Peter Velikov (Bulgaria)

carne umană"! Romanul este o pledoarie pentru redescoperirea sexualității, dar nu exaltat, nici patetic, ci cu un cinism frust: "Redați-ne sexul ascuns!" explodează la un moment dat personajele. O invitație la felul în care sexualitatea trebuie să bănuie, să amușine, de aici abundenta unor cuvinte "rușinoase" ca erecție, orgasm, copulație (în varianta lor științifică ori grobiană): sexele trebuie revelate în lascivitatea lor imediată, aceasta este ideea. O bună parte din roman este consacrată trupului femeii, respectiv lui Edith: acesta este rememorat erogen, fiind manipulabil sexual până la sațietate. "Jos imperialismul genital!" scandează bărbații din romanul lui Cohen: toate părțile corpului și în general orice poate fi folosit în sexualitate; autorul descrie, de pildă, un orgasm al degetelor introduse în urechi!

Sexualitatea din *Frumoșii învingși* nu este, însă, doar imediată; naratorul, A., sugerează că are un organ masculin mental, un falus mental care îl determină să perceapă lumea exclusiv sexual. În delirul său, naratorul declară că lumea este dominată de perversiuni și violențe (incest, viol, masturbare), în ciuda aparențelor bonome. El combină actul sexual brutal cu o mistică a revelației, cu sfințenia. Așa se face că sexualitatea violentă este contracarată în roman de relatarea vieții unei sfinte din secolul al XVII-lea, o irocheză indiană pe nume Catherine Tekakwitha; aceasta renunță la trup și la sex într-un fel inedit: își expulzează propriul sex din trup, printr-o sublimare mistică. Așa se face că, deși fantasmază sexual cu Edith, soția moartă preschimbată într-o plastelină erotică aptă să satisfacă imaginarul lui A., acesta o venerază, în același timp, pe asceta, destrupată și desexualizată călugăriță și sfântă Catherine Tekakwitha. Sexualitatea (vizibilitatea ei) este adesea tămăduitoare: nu în zadar un indian irochez – de pe vremea Catherinei Tekakwitha – se tămăduiește de moarte numai după ce asistă și se perindă printre cuplurile tinere din sat, care se acuplează orgiastic.

Frumoșii învingși excelează prin sarcasm sexual, dovedindu-se a fi un Satyricon postmodern, o liturghie neagră (cum și mărturisește autorul) a sexului răsfirat și a amoralității programate. Nu este vorba de voyeurism și picanerie, ci de o detașare de sex prin descoperirea halucinantă și halucinantă a acestuia. Rămâne sau nu ca cititorul să guste și să nu fie oripilat de acest heavy eros cu tendință.

„Obscenitățile“ literare ale lui Apollinaire

■ Alexandru Jurcan

GUILLAUME APOLLINAIRE
Cele unspe mii de vergi-ne-bune
Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002

În limba română s-au tradus două cărți „obscene“ semnate de poetul Apollinaire. În 1992 a apărut *Ispăvăile unui tânăr Don Juan* la Editura Nobile, în traducerea lui Paul Lozeanu, care semnează și prefața. În același an apare la București, la Editura Efemerida, *Amorurile unui gospodar*, în traducerea lui Emil Parascivoiu, cu o prefață de Ovid S. Crohmalniceanu, care explică pe îndelete ce e obscen în materie de literatură și artă și că sentimentul deconțenței funcționează diferit într-o societate sau alta și evoluează. Cartea a apărut în 1907 în Franța, iar spiritele pudibonde au fost, bineînțeles, șocate (ele fiind, oricum, șocate prin natura lor). O altă traducere a acestei cărți a apărut la Cluj-Napoca, la Editura Dacia, în 2002, în traducerea lui Tudor Ionescu, cu titlul *Cele unspe mii de vergi-ne-bune*, cu desene de Ioana Maria Ciucă.

Guillaume Apollinaire (1860-1918), poet inventiv, liber, atașat de mișcările avangardiste, cunoscut prin volumele *Alcools*, *Calligrammes*, scriind poeme în formă de cravată, fântână arteziană, oglindă, fiind un precursor al suprarealismului, dezbătându-se în cele două romane sexualitate, erotism, sado-masochism.

Cele unspe mii de vergi-ne-bune începe cu panorama Bucureștilor, prezentându-l pe prințul Vârcurștoul (*Vit-baise-oul*). Acest Mony ne duce cu gândul la Anton Bibescu, iar virilitatea demonstrată ar trebui să ne fleteze pe noi, românii. Pe lângă Mony mai apar personaje precum Marietta, Estella, Corncabo, Curcurina etc.

Dacă *Ispăvăile unui tânăr Don Juan* așiau un erotism mai rafinat, *Cele unspe mii...* atacă adesea scabrosul, necrofilia (mațele, sângele, violarea fetei moarte).

Ți-e foarte greu să-l identifiți pe poetul Apollinaire (vezi *Le pont Mirabeau* cu sensibilul refren „Vienne la nuit, sonne l'heure...“) în hiperbolele erotice de tipul: „... în curând cele cinci personaje începură să termine în draci, pe când sângele curgea din răni pe covoare, pe cearcașuri și pe mobile, în vreme ce pe stradă era confiscată, ca părăsită, trăsura 3269 al cărei cal se băși tot lungul drumului pe care îl parfumă în chip grețos“ (p. 22).

Autorului îi place frenezia erotică: „Ea se termină de paispe ori, în timp ce Corncabo de trei. Când își mai reveni în fire, ea-și dădu seama că sângera și din brazdă și din poponeață. Ciotul lui Corncabo o sfâșiasse în tot locul. Îl zări pe Moni care se zvârcolea în convulsii. Trupul lui nu mai era decât carne vie“ (p. 34).

Suntem tentați să facem o comparație între recenta traducere (Tudor Ionescu) și traducerea lui Emil Parascivoiu (notabilă, de altfel).

În finalul cărții, Apollinaire citează niște „versuri“, iar aceste „versuri“ sunt astfel traduse:

„Aici se odihnește prințul Vibescu
Singurul ibovnic al celor unsprezece mii de vergi

Nu începe îndoială, mult mai bine ar fi fost, trecătorule,

Să fi deflorat unsprezece mii de vergine“
(Trad. E. Parascivoiu)

„E prințul Vârcurștoul ce-i îngropat aici,
Amantu-a unspe mii de vergi nebune;
Mai bine, trecătorule, ce zici?
Pârleşti atâtea, nu?, vergine bune“
(Trad. Tudor Ionescu)

Tudor Ionescu realizează și rima și tonul hâtru, în același timp. La pagina 14, E. Parascivoiu traduce: „Pieptul îi era dăruit cu două țâțe superbe și tari, ca de marmură, cercuite cu albastru, ce purtau deasupra niște fragi de-un dulce roz, cea din dreapta fiind plăcut ornată și de-o aluniță plasată acolo ca o muscă“.

Tudor Ionescu, la pagina 11, traduce astfel același pasaj:

„Pieptul îi era împodobit cu două țâțe superbe și tari ca marmura, având la capăt *frăguțe rozalii*, cea din dreapta fiind și ea *pătăță* de o aluniță ca o muscă...“ (sublinierile ne aparțin).

Ni se pare că Tudor Ionescu realizează o versiune sintetică, sugestivă, economică, surprinzătoare, aducând în text cuvinte precum: *triplic, păsăret, vârtosenie, carnația, peponețul, se ciuci, împlinirea, se mârleau, palmoaca, smoculeț, a încurli, a murseca, floacăraia, lânăraie* etc. Ca să nu mai vorbim de bogăția de sinonime pentru organul masculin (măciucă, mădular, ciucure, daravelă, strapazanul, sula, maiul, proțapul, drugul, pistonul, coitul, vrejul, ghinda, ștromoiagul, mătăraș, vergeaua, lancea, țepa, vâtraul, glandul, scula, vâna, cosorul, măciulia, mandravela, cosorul, clarinetul) și pentru organul feminin (cuibușor, despicătură, scoica, gaura, cochilia, găoz, poteca, poponeața, pruna, fofoloanca, pișătoarea, vulva, fanta, vagin, grota, caisa, găurica, floriceaua).

Această carte (*Les Onze Mille Verges*) conține multe pasaje umoristice, amintind pe alocuri de spiritul lui Rabelais. Dincolo de speculațiile psihanalizatorilor, romanul lui Apollinaire a servit drept defulare benefică multor cititori, alungând prejudecăți, tabu-uri, canoane, atitudini pudibonde. Noua versiune semnată de Tudor Ionescu devine, înainte de toate, un act de cultură, o demonstrație de forță a traducătorului.

În numărul următor:

Grațiana Andreica: *Tentația pnfabricată sau imaginația fără efort*

Delia Zahareanu: *Jocul ochadelor cu premeditare sau schiță minimală pentru „politicile publice“ ale erosului*

Oana Pughineanu: *Un „produs“ al neamului: puritatea*

Virgil Stanciu: *Erotism și filosofie*

Recunoaștere și ispășire

■ Marius Jucan

Un roman ca *Ispășire* nu trece neobservat. Nu doar pentru turul de forță deopotrivă stilistic și ideatic care îl propulsează într-un fel de „artă a ficțiunii” semnată Ian McEwan, ci și pentru originala reflecție asupra personajului și lumii acestuia în construcția sofisticată a semnificațiilor dintre două coordonate: opera și viața. Viața care naște în dezordinea ei aparentă opera, opera care ordonează și descoperă țesătura unui sens în chiar inocența vieții. Tăietura unei intrigi romanești ce ține de inițierea unei tinere în viață și creație, mai cu seama de punere în intriga a sentimentului de vină, amplificat apoi în trei ipostaze diferite ale timpului narativ și vieții personajului, situează romanul în vecinătatea unui concept clasic pentru ficțiune, cel al „recunoașterii”. Nu poți intra în labirintul fictiv al „ispășirii” fără să urmezi o dorință de „recunoaștere”. În roman, cele două se presupun, dar mai cu seamă se recompon în trăirea vieții ca operă a unui autor, ce se visează și se vrea, desigur, autonom.

Glosând pe marginea cunoașterii sensibile, proprii romanului, Milan Kundera remarcase faptul că romanului, prin extensie literaturii, i s-a refuzat prea adesea, și pe nedrept, un statut cognitiv. Literatura a fost, poate mai este considerată într-o expresie relativizantă, aparținând doar educației sentimentelor. Pe de alta parte, un filosof, Richard Rorty, a întrevăzut cu sobra sa ironie, posibilitatea ca filosofia să nu fie totuși, decât o altă formă de literatură, ceea ce a făcut ca din dezamăgirea multor confrăți ai filosofului de la Stanford, să i se nască renumele de relativist. O anume relativizare a genurilor și chiar a discursurilor, a celui literar și filosofic, s-a accentuat mai cu seamă în modernitatea târzie: dacă o asemenea relativizare a fost poate mai benefică literaturii decât filosofiei, rămâne de constatat. Reîntorcându-ne la roman, ar fi greu să nu întrezărim în apetitul său naiv, frust, parțial și desigur imagistic pentru cunoaștere, diferit de cel sistematic-ideatic al filosofilor, o anumită relativizare în încercare de re-cunoaștere a vieții ca

aventură identitară. Adevărul vieții nu e absolut, devreme ce e adevărul unui eu însetat de cucerirea absolutului prin creație. Tema autorului, centrală în acest roman, i-a preocupat din totdeauna pe romancierii ca și pe filosofi, deși cei din urmă au refuzat mereu vanitatea de a se reprezenta în noutatea scrisului, preferând-o pe cea a ideii.

Despre re-cunoașterea de lume și de sine percepută la început în joacă, deși cu multă cruzime, este vorba în cazul personajului feminin al lui Ian McEwan. Implicit despre o anume relativizare a certitudinilor acestui personaj, care pentru o clipă se crede suveran peste tumultul stărilor, emoțiilor, sentimentelor. Relativizare ca dublă *desvrajire*, pe de o parte a literaturii, care și-a asumat un mod al cunoașterii, ca provocare a noutății literare, și pe de alta, a filosofiei vieții care se reconstruiește mereu în modurile de ispășire ale unei voințe.

Miza romanului lui McEwan pare să circumscrie lipsa de miză a vieții moderne, ori mai degrabă absurditatea prețioasă a vieții lipsite de erosul creației. Atât în povestea de dragoste dintre doi tineri englezi în vara anului 1934, cât și în iubirea de creație romanească a unei adolescente, erosul creației salvează, transcende, transferă. Erosul creației (se) transportă, sensul întrebării nefiind unde (se) ajunge, ci cât și cum se poate trăi în acest zbor, adică în seducătoarea suspendare a neîncrederii personajelor, și de loc neimportant, a cititorului însuși. Cititorii fiind cu toții, cititori de opere și de vieți deopotrivă, *desvrajirea* romanească nu place din plăcerea de a crea gânduri, în paralel, și uneori cu mult mai departe decât gândurile ce ne sunt create, ca libertate asumată de a reflecta, fără scop precis, prin întâmplări. Mai mult decât în romanele anterioare, atent și economic construite după regulile prozei minimaliste, *Ispășire* se vrea un roman cu respirație. Autorul nu mai epatează prin efecte, ci orchestrează ambiții o teză. Dincolo de pierderea inocenței, ne sunt înfățișate aventurile voinței. Misterioasa voință a iubirii de

a dura, obstinată voință a iubirii de creație de a scrie, ambele sunt mai presus de orice preț. Din paradisul certitudinilor, mai degrabă decât din cel al inocenței, căderea e neiertătoare. Ispășirea hibrisului eroinei noastre nu e însă cel real, după cum aflăm doar în ultimele pagini, ci cel fixat de dorința de alegorie pe care eroina o urmează fidelă. Cu atât mai mult, a ispăși confirmă conștiința neumbrită a vinei.

Scriam că un roman ca *Ispășire* nu trece neobservat. Subînțelegem că nici versiunea românească a acestei certe reușite romanești, datorată lui Virgil Stanciu, nu rămâne fără ecoul viu și subtil al echivalenței exacte și sugestive. Ar fi poate nevoie de stăruința fecundă și de elanul echilibrat al unui traducător de experiența lui Virgil Stanciu, dublat de un distins om de litere, eseist, nu în ultimul rând profesor de literatură, pentru a asista cu deplină naturalețe la omologarea noutății literare. În cazul de față, *Ispășire* urmează altor două titluri, *Amsterdam* și *Câinii negri*, romane de calibrul diferit, dar asemănătoare în privința dificultăților de stil. Iar acestea sunt efectul cumulat al unei îndelungi, benedictine munci de traducător, de invenție și explorare ale resurselor limbii române însoțită de acea naturalețe în care omologarea textului literar deschide registrul unor omologii culturale.

Dificultățile prozei lui Ian McEwan se concentrează mai ales în aluzivitatea ce contrastează cu precizia de scalpel a lexicului autorului. Imagistica debordantă determină ca dezvoltarea fulgurantă a senzațiilor, impresiilor și premonițiilor personajelor să devină un capital de sens. Romancierul ne avertizează parcă mereu, în ficțiune sensul viață prin imagini. Descrierile exacte, conduse aproape cu cruzime, ale unor imagini elaborate și seducătoare sunt în *Ispășire*, semnnele unei reușite de a modifica tehnica, de a scrie un roman relativ lung, folosind ceea ce britanicii numesc, un stil de „page turner”, nu ca manieră, dar ca măsură a încordării atenției cititorului și relaxării până aproape de oprire a acțiunii propriu-zise. În această privință, cel puțin partea întâia a romanului se citește pe nerăsuflăte, liantul traducerii asigurând transportul inefabil al dorinței de a ști: ce se întâmplă până la urmă? O a doua dificultate redutabilă, mai puțin sesizabilă însă este jocul autorului omniscient pe care Ian McEwan îl alege, preferând un „ton” relativ neutru, față de care să construiască coborâșuri ori suișuri, dilatări ori restrângeri, bucle și întoarceri în timp, un adevărat inventar de mijloace care duce la a treia dificultate, cea a sesizării în sine a timpului narativ care curge cu viteze variabile, variabilitatea fiind de fapt forma de relativizare a vieții re-trăite în actul creației. Tocmai de aceea, vizita bătrânei doamne scriitoare, eroina puberă de odinioară, autoarea piesei ce nu s-a jucat în acea vară a anului 1934, în pofida pregătirilor minuțioase, sfârșește în revelația momentului când „piesa” se joacă în fine, după șaizeci și cinci de ani. Intervalul de viață țesut obscur între realitate și imaginație, retrăire și vină, voință și eșec, își cere un sfârșit. Un sfârșit mereu amănat, dar oarecum prezent chiar de la început, lăsat anume să se împlinescă prin surpriza recunoașterii și într-un târziu a asumării ei. Surpriză care beneficiază încă o dată de complicitatea traducătorului, elegant tănuț în dedicația pentru atmosferă și detaliu, pentru ceea ce se desprinde dincolo de acestea, în penumbra cunoașterii



Gennady Kungurov (Rusia)

Statul-națiune în sistemul Societății Națiunilor

■ Adrian Ivan

Se discută tot mai mult în zilele noastre despre rolul statului în sistemul internațional, despre raporturile dintre acesta și alți actori ai relațiilor internaționale, cum sunt organizațiile internaționale. Multe din principiile care au guvernat sistemul internațional din secolul trecut, unele triumfând până în prezent, au fost stabilite și consacrate juridic la finele primului război mondial. Tot atunci au fost consacrate unele principii privind protecția minorităților etnice în interiorul unor structuri statale nou apărute pe scena internațională, cum au fost cazurile Poloniei, Cehoslovaciei, Regatului Sârbilor, Croaților și Slovenilor, României Mari etc.

Pentru o mai coerentă circumscriere a cadrului interbelic al raportului stat-națiune-organizație internațională, se impune o sumară prezentare a principiilor noului sistem internațional rezultat al Conferinței de Pace din 1919-1920 și a ideilor vehiculate în epocă de președintele Wilson, mai ales în cadrul celor 14 puncte, prezentate în fața Congresului american la 8 ianuarie 1918. Din acest punct de vedere, credem că este util să arătăm noul tip de stat care apărea pe scena internațională și rolul principiilor autodeterminării naționale și al egalității juridice a statelor la structurarea raporturilor dintre ele, dintre state și grupurile etnice care se găseau sub suveranitatea lor.

În urma discuțiilor din cadrul Conferinței de Pace, țările perdante ale războiului – Germania, Austria și Ungaria – au dobândit în schimbul notificării noilor granițe, chiar pe același document, asigurări în ceea ce privește protecția internațională a drepturilor populațiilor acestora care au intrat sub alte suveranități statale, ca minorități. Garanțiile asumate atingeau mai toate domeniile, de la egalitatea în fața legii și la dreptul egal de exercitare a profesiilor până la utilizarea neîngrădită a limbii materne. Cuprinse și în tratatele de pace, aceste prevederi erau valabile atât pentru statele învingătoare, cât și pentru cele învinse, minoritățile fiind puse așadar sub protecție internațională, prin intermediul unui organism nou înființat la 28 aprilie 1919, Societatea Națiunilor. În ceea ce privește protejarea minorităților, sarcina a căzut în grija Comitetului pentru Noile State și Minorități, care a decis – printre altele – neacceptarea principiului autonomiei, ci a egalității în drepturi.

Sociologul român Dimitrie Gusti afirma că victoria Puterilor Antantei a dus în fapt la victoria principiului național, care deschidea o nouă eră în legislația internațională. „Titlul juridic al întemeierii de viitoare state – scria Dimitrie Gusti – va trebui să fie dreptul națiunilor de a dispune liber de ele înseși. Adjudecarea victoriei de către Puterile Antantei a însemnat și triumful ideii de națiune – adevărată unitate socială”. Națiunea, în concepția lui Gusti, era percepută ca o „creație sintetică voluntară, o unitate socială, care reprezenta un sistem voluntar, cu o motivare cosmică, biologică și psiho-istorică, cu voința socială, drept *causa movens* a procesului de naționalizare și

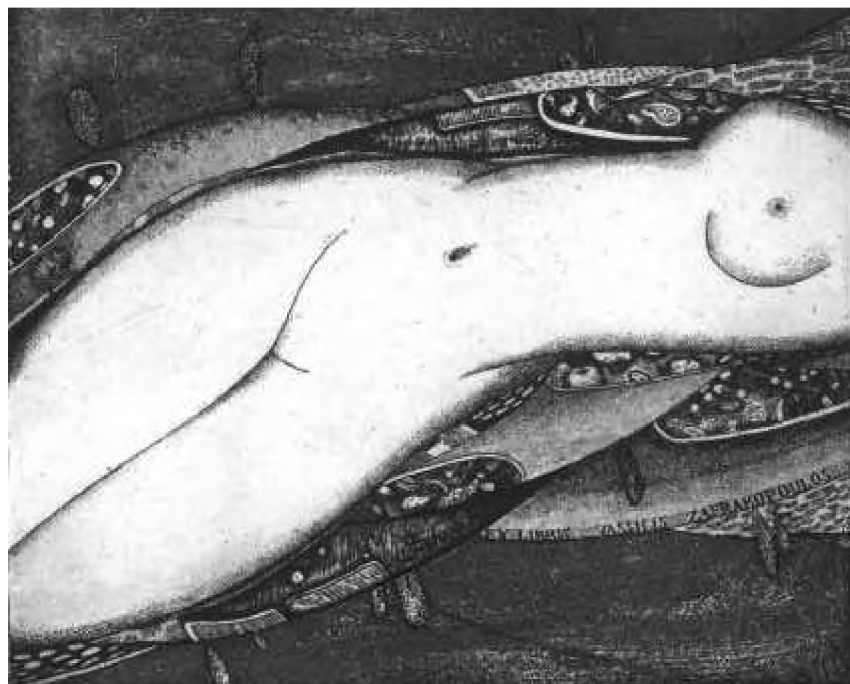
cu manifestările creatoare, pe tărâmul sufletesc, economic, juridic și politic al vieții naționale, care formează cultura națională”¹. Înțelegă ca un complex de raporturi și relații, ea nu este o simplă sumă juxtapusă de indivizi, ci un „totum” și nu un „compositum”. Națiunea s-a afirmat printr-o „structură economică și sufletească” specifică și s-a menținut printr-o „organizare politică și juridică, caracteristică totului”. Sinteza dintre națiune și această organizare politică și juridică a produs ideea de stat național, văzut de Gusti ca o consacrare a ideii de națiune. Statul național este personificarea politică și juridică a națiunii, el este națiunea (spirituală și economică) concretă, văzută prin prisma organizatoare a categoriilor politice și juridice.

Acest tip de stat era întemeiat pe principiul suveranității națiunii și avea la bază ideea democratică a egalității tuturor cetățenilor săi. Suveranitatea națională era înțelegă de sociolog ca „expresia juridică și politică a autonomiei naționale”, a libertății interne și externe a națiunii. Dimitrie Gusti accepta că suveranitatea națiunii, întruchipată magistral prin statul național, avea unele limite, în primul rând date de egalitatea dintre suveranitățile naționale și dreptul Societății Națiunilor. În al doilea rând, a doua limitare a suveranității naționale a fost determinată de recunoașterea egalității în drepturi administrative, ecleziastice și culturale „a fiecărei naționalități din interiorul unui stat național, care formează minoritățile naționale”, cu națiunea majoritară. Această egalitate nu putea însă elimina caracterul național unitar al statului, Dimitrie Gusti considerând că toleranța și respectul față de minoritățile naționale nu putea să distrugă „viața

politică națională”, prin crearea de „state ale naționalităților”.

Statele naționale, în noul sistem internațional, erau egale din punct de vedere juridic, indiferent de întinderea, puterea și prestigiul lor, Societatea Națiunilor oferind cadrul de manifestare a acestei egalități. Fin analist și observator al evoluției dreptului internațional, Dimitrie Gusti a luat în discuție și raporturile ce trebuiau să existe între dreptul național și dreptul internațional, bazat mai ales pe principii umaniste. Sociologul român contesta primatul unei supranațiuni, a unei umanități văzute ca „unitatea socială superioară națiunii”. El refuza, astfel, rolul unui internaționalism exagerat, care să dispună existența sau inexistența unei națiuni. „Armonia desăvârșită – afirma autorul – între scopurile naționale și umanitare constituie cea mai înaltă normă politică, dreptatea internațională, care trebuie să fie la baza legalității internaționale”. În concluzie, Dimitrie Gusti considera că principiile sale erau cel mai bine ilustrate de sistemul de tratate de la Versailles, care a dat naștere unei noi Europe, care lăsa în urmă o Europă inegală formată din 28 de state și 62 de națiuni.

Principiul Naționalităților a triumfat la sfârșitul primului război mondial, fiind rezultatul a două neașteptate evenimente: colapsul marilor imperii (austro-ungar, otoman, rus) și revoluția bolșevică (1917). Proclamarea principiului autodeterminării de către Revoluția rusă prin Decretul asupra naționalităților din 1917 a atras imediat reacția americană prin cele 14 puncte prezentate la 8 ianuarie 1918 de Woodrow Wilson². Cele 14 puncte reprezintă sinteza gândirii președintelui SUA cu privire la viața internațională, care trebuia să depășească egoismele naționale prin constituirea unui sistem colectiv de state. Discursul său în fața Congresului american la 8 ianuarie 1918 era în același timp și expresia afirmării SUA pe scena diplomației internaționale³. Sistemul



Maria Schukina (Rusia)



internațional, conform celor „14 puncte”, trebuia să se bazeze pe o pace justă și durabilă, fără anexiuni și indemnități de război, fără diplomație secretă și opresiune națională, fără exploatare colonială, o pace a dezarmării și a comerțului liber, de reconciliere, libertate și o nouă ordine a lumii, anunțată în ultimul punct: „o asociere generală a națiunilor va fi alcătuită pe temeiul unor convenții speciale în scop de a da garanții mutuale de independență politică și de integritate teritorială statelor mari, ca și celor mici”⁵.

Discursul președintelui american a apărut într-un moment critic pentru statele europene, care erau marcate de o profundă criză economică, socială și morală. Ideile sale făceau referire clară la principiul naționalităților, utilizat ca armă de propagandă de cele două tabere: Antanta și Puterile Centrale. Statele Antantei au acordat sprijinul lor Comitetelor Naționale ale emigranților cehi, croați, sârbi, polonezi și români, în timp ce, începând cu 1916, Puterile Centrale au încurajat protestele naționaliste ale irlandezilor contra Marii Britanii, naționalismul populațiilor baltice și finlandeze contra Rusiei și au încercat să deturneze, în interesul lor, mișcarea națională poloneză⁶.

Diplomațiile europene erau conștiente că trasarea frontierelor conform principiului naționalităților va fi dificilă, mai ales că în Europa populațiile erau foarte amestecate, însă cu toate acestea, la apariția celor „14 puncte wilsoniene”, nu au protestat (deși logica lor era una a echilibrului de putere, specific relațiilor internaționale, începând cu Pacea de la Westfalia din 1648 și întărit de Congresul de la Viena din 1815), deoarece Statele Unite aveau un rol important în adjudecarea victoriei⁷.

Într-un discurs ulterior, ținut la Londra, în decembrie 1918, Wilson a completat argumentația sa privind crearea unui nou sistem internațional de state, criticând echilibrul de forțe, responsabilizând națiunile europene de carnajul primului război mondial⁸. Pledoaria lui era în favoarea unui sistem de securitate colectivă, care presupunea existența unui principiu de egalitate juridică a statelor, dar și transferul de competențe către un organism internațional, în cazul de față Societatea Națiunilor. George Sofronie, jurist român, remarcă faptul că una din criticile aduse doctrinei wilsoniene era cea legată de ideea de limitare a suveranității statului, prin dreptul superior al umanității⁹. Principiile wilsoniene însă au justificat această limitare inevitabilă a suveranității statului, datorată jocului interdependentelor internaționale, prin afirmarea dreptului popoarelor la autodeterminare, eliminarea politicilor arbitrare, iar existența unei organizații internaționale asigură faptul că statele-națiuni unite pot asigura „triumful dreptului asupra forței”¹⁰.

Punerea acestor principii în practică a întâmpinat numeroase dificultăți. Era foarte clar, pentru cei mai mulți specialiști în dreptul internațional al vremii, că nu toate naționalitățile puteau aspira la independență, la autodeterminare națională¹¹. Wilson însuși a conceput autodeterminarea națională în funcție de asigurarea păcii, insistând pe analiza fiecărui caz în parte. Cu alte cuvinte, așa cum remarcă George Sofronie, Wilson pleda pentru coordonarea dreptului națiunilor cu dreptul la pacea generală.

Nicolae Dașcovici arăta de asemenea că principiul autodeterminării naționale trebuia însoțit de exprimarea liberă, prin vot, a naționalităților, în favoarea unui stat sau altuia. Manifestarea cea mai elocventă – afirma autorul – „a voinței populare nu poate fi alta decât votul”, care în dome-

niul internațional se cheamă plebiscit¹². Prin urmare, nici un teritoriu nu putea fi înglobat altui stat dacă populația din interiorul său nu se pronunța în favoarea acestuia. Sunt cunoscute deja plebiscitele din Alsacia și Lorena, insulele Aaland, Schleswig și Holstein, Burgenland, Silezia etc.

Conferința de Pace din 1919-1920 s-a ghidat de cele mai multe ori conform acestui principiu, deși trebuie să recunoaștem că Austriei i-a fost interzis Anschluss-ul (unirea) cu Germania. Au existat și neînțelegeri cu privire la organizarea unor plebiscite, cum a fost cazul germanilor și polonezilor din Silezia. Pentru a corecta atitudinile arbitrare ale statelor multietnice, unde una dintre naționalități s-a impus prin cucerirea puterii politice, urmărind deznaționalizarea celorlalte (cazul Austro-Ungariei), sistemul wilsonian și Conferința de Pace au insistat pe ocrotirea grupurilor etnice minoritare.

Pablo de Azcarate a remarcat în studiile sale că numărul minorităților a scăzut după aplicarea sistemului de tratate de la Versailles, dar problemele lor n-au putut fi rezolvate în totalitate¹³. Conștienți că principiul autodeterminării naționale nu putea fi aplicat în mod absolut, Marile Puteri învingătoare au impus - la Conferința de Pace - unor țări succesoare Monarhiei Austro-Ungare semnarea unor tratate privind protecția minorităților. Din păcate, sistemul de protecție a cunoscut o extensie relativ mică, fără a urma principiul egalității juridice a statelor. Acest sistem a fost impus unor state precum România, Cehoslovacia, Polonia, Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor, Grecia, Albania, care răspundeau în fața Societății Națiunilor de protecția drepturilor culturale și religioase ale minorităților de „limbă, rasă și religie” de pe teritoriul lor. Era evident că un astfel de tratat al minorităților producea o limitare a suveranității acestor state.

Statul, care s-a realizat în țările amintite, era rezultatul a două concepții, uneori radicale: una care aparținea majorității etnice, destul de consistentă în cazul României, care prin reprezentanții săi politici aleși insistau pe ideea unui stat puternic, centralizat, industrializat și urbanizat, capabil să integreze noile provincii și să facă față tendințelor autonomiste ale acestora; la cealaltă extremă se găsea concepția minorităților, hotărâte



Shiozaki Junko (Japonia)

să-și apere identitatea etnică, culturală și administrativă, propunând un stat minimal, descentralizat. În unele cazuri, cum este cel al minorității maghiare, prezența statului-patrie Ungaria, sprijinul pe care acesta l-a oferit, a complicat relațiile dintre stat, majoritate și minoritate, statele în cauză fiind, nu de puține ori, ținta unor atacuri atât interne, cât și externe, expresie a demersurilor protestatare ale minorităților de pe teritoriul lor.

Pablo de Azcarate constata faptul că principiul naționalităților a stat la baza unificării Serbiei și României, dar ideea de a aplica riguros acest principiu s-a dovedit himerică, deoarece era foarte greu să se găsească teritorii compacte din punct de vedere etnic. Schimbările teritoriale după primul război mondial n-au putut urma foarte exact principiul naționalităților. Polonia a devenit stat independent cu deschidere la mare (Coridorul și portul Danzig), așa cum ceruse președintele Wilson, dar avea pe teritoriul său o importantă minoritate germană, prilej de tensiuni în perioada interbelică. Disoluția Austro-Ungariei a permis afirmarea națională a multor naționalități, dar existau state compuse din grupuri etnice minoritare destul de numeroase, cum erau germanii din Cehoslovacia.

Conform datelor oferite de C.A. Macartney, Polonia număra 1.000.000 de germani, 5.000.000 de ucrainieni, 3.000.000 de evrei; Cehoslovacia avea 3.000.000 de germani, 350.000 de evrei, 750.000 de maghiari; România avea, după surse interne, 1.300.000 de maghiari, iar 1.900.000 după surse maghiare, 225.000 de sași, 100.000 de ruși; Iugoslavia conținea 525.000 de germani, 450.000 de unguri¹⁴. Cifrele prezentate de C.A. Macartney, mai ales în ceea ce privește România, trebuie comparate cu datele statistice ale României și verificate, mai ales, cu Recensământul din 1930, pentru a avea o imagine cât mai corectă. Conform acestuia, românii reprezentau 13.191.000 locuitori, respectiv 71,9% din întreaga populație, în timp ce maghiarii numărau 1.556.000 locuitori, respectiv 7,9%, iar germanii 760.000, respectiv 4,1%¹⁵.

Dreptul minorităților a devenit ideea centrală a dezbaterilor Conferinței de Pace de la Paris, din 1919-1920. George Sofronie considera că *Actul de Independență a Statelor Unite*, din 4 iulie 1776 și *Declarația Drepturilor Omului și Cetățeanului* a Revoluției Franceze (1789) au fost extinse și aplicate raporturilor dintre națiuni, în vederea constituirii noii ordini internaționale¹⁶. Wilson a dorit foarte mult să înscrie principiul naționalităților în Pactul Societății Națiunilor, noua Cartă fundamentală a sistemului internațional. Înscrierea în Pact a dreptului naționalităților urma să se facă, conform lui Wilson, în forma sa teritorială, lăsând deschisă posibilitatea modificării frontierelor prin referendum, în interesul păcii mondiale. În același timp, dreptul naționalităților, în concepția președintelui american, însemna și protecția indivizilor minoritari în cadrul teritorial al statelor nou create sau întregite (România, Serbia), rațiunea fiind stabilirea unei justiții imparțiale.

Din nefericire, propunerile lui Wilson n-au găsit ecoul necesar, mai ales că după terminarea războiului Marile Puteri europene învingătoare (Franța, Italia, Marea Britanie) nu mai erau dispuse să accepte principiile înscrise în cele „14 puncte”, fiecare înțelegând securitatea sa statală în funcție de raporturile de forță ce trebuiau stabilite în Europa, prin pedepsirea învingătorilor (mai ales prin modificări teritoriale compensatorii) și stabilirea unui nou echilibru al puterilor. Nici în propria lui țară, Wilson n-a găsit sprijin pentru aplicarea ideilor sale, astfel că propunerea

baronului Makino, reprezentantul Japoniei, de a înscrise în Pactul Societății Națiunilor principiul egalității tuturor naționalităților și raselor a întâmpinat opoziția Marii Britanii și a Statelor Unite, care se temeau de posibilitatea intervenției Societății Națiunilor în legislația lor, mai ales pentru protecția imigranților galbeni din Extremul Orient. În fapt, izolaționistii – care constituiau majoritatea în Congresul american – considerau că Europa nu constituie o regiune de interes pentru SUA, refuzând astfel să insiste în aplicarea tuturor principiilor formulate de Wilson. Congresmenii erau mult mai interesați de spațiul Orientului îndepărtat și de America de Sud, motiv pentru care au și părăsit Conferința de Pace după ce au semnat tratatul cu Germania. Este și motivul pentru care Statele Unite nici n-au mai devenit membre al Societății Națiunilor, deși președintele accepta a fost creatorul ei. Prin urmare, principiul naționalităților nu a fost înscris în pactul ce a urmat, ceea ce constituia o abandonare a unuia din principiile fundamentale ale gândirii wilsoniene, care influențase substanțial plebiscitele din țările fostelor imperii multinaționale. În opinia lui George Sofronie, acest principiu ar fi impus o egalitate între state în ceea ce privește adoptarea tratatelor minorităților și ar fi creat din Societatea Națiunilor organismul calificat să se pronunțe asupra revendicărilor unui popor ajuns în stadiul de națiune⁷.

Același jurist român constata că necodificarea principiului naționalităților, prin înscrierea lui în *Pactul Societății Națiunilor*, a permis încălcarea celui alt principiu, anume al egalității juridice între state. Astfel, existau state obligate să respecte regimul de protecție a „minorităților de limbă, rasă și religie”, și state care aveau un număr important de minorități, dar care nu erau supuse unui astfel de regim. Noul sistem internațional născut la Conferința de Pace nu conținea ideea de națiune ca subiect de drept internațional, ceea ce împiedeca Societatea Națiunilor să examineze „oportunitatea și posibilitatea grupurilor etnice de a accede la autonomie și independență, în urma unei rupturi politice”.

În epocă au existat îndoieli mari cu privire la posibilitatea Societății Națiunilor de a interveni în astfel de cazuri, unele fiind considerate pericole pentru pacea mondială din acea perioadă. Articolul 10 din Pact stipula bunăoară garantarea mutuală de către statele membre ale Societății Națiunilor a integrității lor teritoriale și a independenței politice numai contra unei agresiuni exterioare, ceea ce – în concepția lui G. Sofronie – „pare a recunoaște dreptul unei națiuni sau fracțiuni de națiune la insurecție”.

Pactul Societății Națiunilor a fost adoptat la 28 aprilie 1919, fiind alcătuit din 26 de articole. Primele 7 se refereau la noul sistem internațional: compoziția societății, structura și competențele organelor sale (Consiliu, Adunare generală și Secretariat). Articolele de la 8 la 17 vizau principiile fundamentale ale Pactului, unde era amintit scopul Societății, menținerea păcii generale; ele descriau mijloacele de prevenire a conflictelor internaționale și limitarea armamentelor. Articolul 10, amintit mai sus, era și expresia securității colective, însemnând în același timp o veritabilă recunoaștere a solidarității internaționale.

Noul sistem internațional dispunea de o Curte de Justiție Permanentă, cu sediul la Haga, a cărui jurisdicție era facultativă, cu excepția cazurilor unde statul accepta jurisdicția sa obligatorie printr-o declarație specială¹⁵. Poziția de prim actor a statului în relațiile internaționale era evidentă, deoarece, în ciuda jurisdicției internaționale existente, dreptul intern (național) avea



Malgorzata Seweryn (Polonia)

prioritate asupra celui internațional. În cazul minorităților, legislația internațională se aplica numai dacă statul în cauză accepta să dialogheze cu grupurile etnice minoritare și cu Societatea Națiunilor.

Pactul era un compromis între partizanii unei jurisdicții internaționale active, care ar fi limitat suveranitatea statului în probleme legate de raporturile din interiorul său și în relațiile cu celelalte state, și cei care considerau că rezolvarea conflictelor internaționale trebuia realizată pe calea reglementărilor politice, în care statul să aibă rolul major. Cele două puncte de vedere le vom întâlni în situațiile conflictuale dintre statul român și minoritatea maghiară.

Intervenția organismelor Societății Națiunilor în conflictele statelor cu minorități a trezit suspiciuni din partea primelor, tendințele fiind de contestare a „amestecului” Ligii în afacerile lor interne, ceea ce relevă faptul că statele nu erau pregătite să accepte rolul unui alt actor internațional, fie el și cu caracter interguvernamental.

Unul dintre cele mai importante articole ale Pactului era articolul 16, care prevedea sancțiuni contra oricărui stat care recurgea la război, violând astfel angajamentele înscrise în textul acordului internațional. La acest capitol s-au prevăzut sancțiuni economice și financiare automate, cele militare și morale fiind însă facultative. Orice acțiune a Ligii contra unui stat trebuia votată de Consiliul acesteia cu unanimitate, ceea ce în practică se va dovedi dificil, fiindcă orice opoziție a unui membru al acestei instituții împiedeca luarea deciziilor. Fiecare stat avea libertatea de a urma „recomandările” Consiliului sau de a rămâne inactiv. Regula unanimității era dovada că statele conservau rolul lor de principal actor internațional. Cu toate acestea, țările care refuzau să participe la sancțiunile militare prin trimiterea unui contingent propriu, trebuiau să acorde permisiunea de trecere pe teritoriul lor a forței de executare a rezoluțiilor conflictului, ceea ce însemna acordarea unui rol important organizației internaționale¹⁶.

Noul sistem internațional care s-a născut în urma votării Pactului recunoștea statului un rol important, dar contribuia la crearea unui nou actor internațional, cu un caracter interguvernamental, care – în ciuda imperfecțiunilor sale – a contribuit substanțial la elaborarea unui nou

drept internațional, conform căruia diferențele dintre state, cel puțin la nivel ideatic, puteau fi reglementate pe baza principiilor de drept și nu de forță. Demersurile Ligii Națiunilor în favoarea reglementării de drept a raporturilor între unele state și minoritățile acestora a condus la elaborarea unui sistem normativ de protecție, de care ne vom ocupa pe parcursul acestei lucrări. Acest fapt nu înseamnă că minoritatea a fost recunoscută ca un subiect de drept internațional, Societatea Națiunilor acționând doar în limitele tratatelor de protecție a minorităților, care recunoșteau acestora o relativă autonomie culturală, lingvistică și religioasă. Demersurile Ligii Națiunilor în privința minorităților au influențat, într-o măsură importantă, legislația statelor naționale și au determinat, parțial, minoritățile să accepte dialogul în interiorul teritoriilor pe care trăiau, alături de majorități etnice, cum era cazul României.

Aplicarea principiului naționalităților prin autodeterminarea națională a unor grupuri etnice a permis realizarea unor state-națiuni (Polonia, România, Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor), în interiorul cărora majoritatea națională s-a contopit cu ideea de stat. Statul român după 1918 este un exemplu în acest sens, în ciuda opiniilor mai noi sau mai vechi privind multi-etnicitatea sa.

Note:

1. Dimitrie Gusti, *Sociologie juridică, Culegere de texte*, coord. Ion Vlăduț, București, Edit. Didactică și Pedagogică, 1997, pp.80-85.
2. Deși profeteie încă din 1916 de Henri Hauser, *Le Principe des Nationalités*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1916, pp.1-7.
3. Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p.131.
4. Pierre Gerbet, V.J. Chebali, M.R. Mouton, *Société des Nations et Organisation de Nations-Unies*, Paris, Editions Richelieu, 1973, p.15.
5. A se vedea *Cele 14 puncte* în Nicolae Dașcovici, *Principiul Naționalităților și Societatea Națiunilor*, București, „Cartea Românească” S.A., 1922, pp.162-163.
6. Pierre Renouvin, *op. cit.*, p.135.
7. Henri Hauser, *op. cit.*, p.8-18.
8. Henri Kissinger, *Diplomatie*, Paris, Fayard, 1996, p.206.
9. George Sofronie, *Principiile naționalităților în Tratatul de Pace din 1919-1920*, București, Edit. Ziarului „Universul”, 1936, p.47.
10. *Ibidem*, p.48.
11. Francesco Nitti, *L'Europe sans Paix*, Paris, Librairie Stock, 1922, p.XII; Alphonse de Heyking, *La conception de l'Etat et l'idée de la cohésion ethnique*, Paris, 1927, pp.22-40.
12. Nicolae Dașcovici, *op. cit.*, p.67.
13. Pablo de Azcarate, *La Société des Nations et la Protection des Minorités*, Geneve, Dotation Carnegie, 1969, pp.9-10.
14. Idem, *League of Nations and National Minorities*, Washington, Carnegie Endowment for International Peace, 1948 și C.A. Macartney, *National States and National Minorities*, London, Oxford University Press, 1934, pp.515-526.
15. A se vedea în *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*, vol. II, în Institutul Central de Statistică, București, 1938, f.L-LI.
16. George Sofronie, *op. cit.*, pp. 51-53.
17. *Ibidem*, pp. 54-55.
18. Pierre Gerbet, V.J. Chebali, M.R. Mouton, *op. cit.* p. 24.
19. Mihai Antonescu, *Organizarea păcii și Societatea Națiunilor*, I, București, Tipografia Școalelor Militare de Geniu, 1929, pp.307-308.

Eros și media

■ Delia Cristina Balaban

Încă de la debutul mijloacelor de comunicare în masă vizuale preocuparea pentru prezentarea corpului uman a jucat un rol important. Primele filme de scurt metraj din istoria omenirii au avut teme legate mai mult sau mai puțin direct de erotism. Cercetările ultimei jumătăți a secolului XX au arătat faptul că stimulii vizuali au o putere de emoționalizare crescută comparativ cu stimulii auditivi. Mesajele cu putere emoționalizantă sunt transmise chiar și în publicitate preponderent pe cale vizuală. Nu întâmplător se spune că o imagine vorbește mai mult decât o mie de cuvinte. Sigur, excepție face aici muzica ce prezintă un înalt grad de subiectivism, stimulează imaginația creatoare și prin aceasta are încărcătură emoțională.

Sexualitatea fiind una dintre laturile ființei umane marcată profund de emoții și-a găsit în ultimii ani un loc de frunte în topul preferințelor tematice ale producțiilor media vizuale și aici ne referim atât la cinematografie cât și la televiziune. Genurile aferente sunt foarte diferite: de la unele scene integrate în filme artistice, emisiuni informativ-educative, la filme erotice (recomandăm în acest sens filme precum *Orhideea sălbatică*, *Luna amară*, și de mult clasicul *9 săptămâni și jumătate*) și la pornografie (aici legislația în vigoare face unele recomandări și reglementări precise).

Dacă i-am povesti unui adolescent faptul că în urmă cu cincisprezece ani, datorită ordinelor aberante provenite de la cabinetul numărul doi (a se citi *Elena Ceaușescu*) nu le era permis actrițelor să apară în producțiile de televiziune în fustă mini, nu ne-ar crede. De fapt, la o privire mai atentă am distinge absurdul situației: o reprezentantă a clasei muncitoare îmbrăcată cu tentă erotică recitând poezii patriotice și urându-i viață lungă conducătorului iubit! Așa ceva nu făcea parte din peisajul ideologic. În filmele românești mai scăpa de cenzură câte un sărut pe buze, plasat artistic la terminarea construirii unui baraj sau al unui tronson de metrou. Ea sudoriță, lucrătoare pe buldozer sau macara, iar el cel mult inginer constructor... La nord-coreeni situația era mult mai sobră. Un scenariu ce a devenit deja arhetipal era celebra plimbare unul lângă altul a doi



Marcio Pannunzio (Brazilia)



Marcio Pannunzio (Brazilia)

reprezentanți ai clasei muncitoare de sex opus, îmbrăcați în uniforma clasică, care la vederea portretului conducătorului suprem sublimează instantaneu orice formă de sentiment de iubire reciprocă în iubirea față de marele Kim, aceasta evident cu sughițurile de plâns aferente.

După 1990 termenii ecuației s-au schimbat radical în România. A urmat, cel puțin pentru cinematografie, o perioadă în care prezentarea sexualității a devenit un fapt banal și chiar obositor de repetitiv. Dintr-un anumit punct de vedere era și firesc acest gen de defulare. Acum lucrurile s-au mai normalizat (sigur aici depinde ce înțelege fiecare receptor media prin normalitate, lucru ce ține sigur și de socializarea media și devine astfel implicit o problemă de generație) și tematizarea sexualității într-un fel sau altul se realizează în România „la parametri europeni”. Deși chiar și din acest punct de vedere există diferențe în sânul vechilor europeni. Germanii spre exemplu prezintă producții ce conțin scene erotice uneori cu începere de la orele 20, în timp ce la italieni ora minimă de debut se situează undeva după 22. Emisiunea *Wa(h)ve Liebe* (în traducere un joc de cuvinte între iubire adevărată și iubirea ca marfă), emisiune difuzată de un post privat cu audiență națională, prezentată de una dintre personalitățile de profil ale Hamburgului, Lilo Wander, artist transsexuat, este transmisă după miezul nopții. Chiar și alte emisiuni care sunt prezentate seara târziu includ sub forma unor reportaje teme legate de sexualitate. Printre acestea se numără povestiri despre viața unor personaje din domeniu, gen Gina Wild, de curând trecută pe băncuța fetelor cuminti, sfaturi pentru cupluri, prezentarea unor hoteluri mai speciale ș.a.m.d. În ceea ce privește prezența unor scene cu tentă erotică la televiziune în Statele Unite părerea comună trebuie contrazisă. Americanii sunt din acest punct de vedere mult mai puritani, multe dintre videoclipurile ce sunt transmise în Europa sunt prezentate într-o formă *soft* dincolo de ocean. Vedete care se folosesc din plin de imaginea lor bazată pe erotism, cum este britanicul Robby Williams, nu se bucură de succes în America.

A prezenta sexualitatea în televiziune nu înseamnă doar a prezenta imagini cu un procentaj ridicat de piele, anumite cuvinte sau gesturi au la rândul lor conotație erotică. Acest gen de manifestare este deja atât de frecvent întâlnită încât devine banală. Dincolo de preferințele indivi-

duale, erotismul nu a scăpat nici el influenței culturale. Canalul *Discovery* a prezentat în acest an o serie de reportaje despre sexualitate, prezentând pe larg influența tabu-urilor asupra dezvoltării preferințelor erotice. Dacă pentru civilizația europeană un decolteu bine conturat este fără doar și poate erotic, în unele țări musulmane același efect poate fi trezit de vederea unei glezne. Conform studiilor unor psihologi încrederea în sine a ființei umane este direct proporțională cu dezirabilitatea erotică de care se bucură. Iar charisma are destul de mult de a face cu sex appeal-ul.

Chiar dacă revistele destinate adolescenților și imaginea top-modelelor promovează genul de femeie deosebit de slabă, publicațiile erotice prezintă un alt gen de femeie și anume o femeie cu forme mai pline. Creșterea veniturilor chirurgilor plastici vorbește despre preferința contemporanilor pentru un bust bine dezvoltat. Fie că au recunoscut, fie că nu, o serie de vedete autohtone de sex feminin și-au mărit astfel „capitalul de imagine”. Dacă ar fi să realizăm un portret robot al femeii considerate a fi sexy de media am adăuga pe lângă sânii bine definiți, picioarele lungi, talia îngustă și înălțimea. Deși acest ultim punct nu este neapărat necesar având în vedere artificialele ce pot fi realizate cu ajutorul camerei de luat vederi. În plus, una dintre cele mai sexy figuri ale muzicii pop, protagonista unui spot publicitar mai puțin cumințe pentru lenjerie intimă, Kylie Minogue, are mai puțin de 1,60 m. Nu cu mult mai înaltă este Selma Hayek, partenera lui Banderas în *Desperado*, ce a putut fi de curând admirată în producția proprie *Frida*.



Marcio Pannunzio (Brazilia)

Datorită supradozei de scene erotice televizate pe care publicul a primit-o în ultima vreme, și aici nu mă refer doar la România, este destul de dificil pentru un regizor să integreze o scenă erotică originală, care să trezească în spectator o emoție artistică autentică. Cu toate acestea, cu precădere în spațiul cinematografic european, năpăstuit din punct de vedere al bugetului, iau naștere uneori producții reușite din acest punct de vedere.

Știuca amețită, liftul funerar și broscoporcul

■ *Mihai Dragolea*

Pe meleaguri nu tocmai îndepărtate de patrie s-a petrecut o întâmplare de toată mândrețea: după euforia sărbătorilor, trei amici se preumblau, nu tocmai treji, dar nici foarte beți, pe marginea unui lac; oamenii erau bine-dispuși, erau prevăzuți cu sticle de licori sărbătorești, povesteau; unul dintre ei, la un moment dat, a văzut ceva mișcând pe malul lacului, le-a atras atenția și celorlalți doi companioni, au privit arătarea din amurg și au ajuns la concluzia că trebuie să fie la mijloc un pește eșuat, în prag de deces; s-au grăbit să vadă despre ce este vorba: ei bine, era vorba despre o știucă de dimensiuni considerabile, se zbătea în draci prin nisip; s-au uitat cât s-au uitat la ea fără să facă nici o mișcare; unul din ei, milos din fire, a propus amicilor readucerea în simțiri și zburdatul prin apă ale peștelui gata să se sufocă: doi dintre amici au pus mâna pe ființa solzoasă, unul a strâns-o energic în brațe, celălalt i-a căscat pliscul împânzit de dinți ascuțiți; al treilea, cel care propusese relansarea la apă a animalului acvatic, a extras din buzunar o sticlă de șampanie (asta serveau, de sărbători, prietenii!) și s-a pus pe turnat din festival lichid pe esofagul știucii; cei trei se veseleau de mama focului, când li s-a părut că peștele e sătul de alcool și întremat, l-au aruncat în apă; n-au mai văzut-o pe știucă apărând, de bucurie s-au pus chiar ei pe mal și au început să plimbe alte sticle de la unul la altul; când s-a făcut noapte și frig au luat-o spre domiciliile personale, tare bucuroși de petrecerea ținută pe malul lacului. Bucuria celor trei n-a durat multă vreme, s-au trezit citați la poliție, în aceeași zi, la aceeași oră; au aflat și învinuirea atribuită: au

îmbătat un pește, infracțiune care se pedepsește cu închisoarea până la doi ani. N-au mai amețit de băutură, au amețit toți trei de ceea ce se putea întâmpla cu ei, să ajungă după gratii, chiar ei, care au dorit să facă un bine frumosului pește, doar îl puteau lua, tăia și mânca chiar atunci. Nu se știe cum a decurs procesul celor trei, dacă au fost sau nu condamnați la închisoare. Ce este cert și de plaiurile noastre mereu surprinzătoare, este faptul că se poartă, e la modă și de bonton să-ți faci locuri de veci cu termopane, ba chiar să dotezi somptuoase lăcașuri de profil cu... lift! Da, e ceva, ceva ce nu trece prin mintea oricărui locuitor de aici, să-ți faci lift spre buricul pământului! E indiscutabil că asemenea performanță nu e la îndemâna oricui, nici măcar a popoarelor socotite bogate prin Europa. Cum nu le este la îndemână lor, celor putrezi de bunăstare, să posede o ciudățenie precum broscoporcul; bizareria a fost intuită și descrisă de Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, dar s-a întrupat, plenar și elocvent abia în zilele noastre. Și iată în ce constă un broscoporcul adevărat: are un cap destul de mic, mai mult chel decât păros; se poartă vesel, râde cât cuprinde, mai ales în preajma damelor, îi place nespun să le atingă, să le complimenteze, să se insinueze în intimitatea lor, prilej fast de a râde puternic, cu sunete precum ale sifonului proaspăt început; când se concentrează (clipe de grație, numai când joacă poker sau discută afaceri mereu certe cu legea), din față arată chiar ca o broască, din profil - chiar cu un porc. Dar nu acest aspect este determinant, cât combinația, îmbârligarea celor două entități animaliere: broasca dobândește



Erkan Tuna (Germania)

șorici (adică mare, multă nesimțire), porcului i se duce pofta de mâncare și de odihnă, topăie cât poate și pe unde poate fără oboseală, din când în când mai aducându-și aminte că știe să facă precum sifonul. Știind prea bine de ce anume este în stare, broscoporcul se socotește cel mai tare din parcare, chiar îl supără lipsa de respect a unora, incapabili să înțeleagă avantajele unice, irepetabile și profitabilei lui condiții; uneori se gândește că ar trebui exterminați toți cei care nu-l prețuiesc așa cum se cuvine. Bine e că e contemporan cu știuca umplută cu șampanie și cu liftul în cavou! Restul e, pentru broscoporcul, o nimica toată!

Leledependența

Nici nostalgia nu mai e ce-a fost

■ *Monica Gheț*

Sfirșitul lunii ianuarie a intrunit într-un vîrtej al emisiunilor TV, cam toate vînturile nostalgice de pe teritoriul țării. Diverși curenți de aer - multă vreme stătut - s-au înălțat în praful turbure peste cablurile de transmisie. Am aflat astfel la început de un electoral că nu puțini români suferă de nostalgia tot mai puțin discretă a "epocii Ceaușescu". Oare cine sunt ei, care le este "portretul robot" și de ce încearcă un asemenea dor? - se întreba la Realitatea TV modern - torul Răzvan Dumitrescu. Răspunsul n-a prea fost satisfăcător și se mai lasă așteptat. Orice contribuție marcînd trăsăturile esențiale ale nostalgiilor dicitaturii e bine venită și deîndată monitorizată. Simțim imboldul obștesc să dăm o "mîna de ajutor" "portrețiștilor" în rătăcire:

"Deci" - (nu așa încep contribuțiile pe post ale mai tuturor "liber-opinionisților"? - e mai întîi vorba despre starea de siguranță, azi spulberată, o fermă siguranță a zilei de azi și de mine în noduri legate cu deplină Securitate. Sărăcia era la ea acasă, dar ce inventivă putea fi. Sărăcia stimula

imaginația însușirii bunurilor din proprietatea comună. Azi în schimb, proprietățile s-au înmulțit în așa măsură de nu mai ști care de la cine fură. Aveai n-aveai școală, tot erai alfabetizat și cu un loc de muncă asigurat. Spre deosebire de orașenii vechi, hrăniți cu fiertură din "iarba verde" de pe piață, nostalgicii, noii "veniți la oraș" se alimentau cu slana porcului din gospodăria sătească a părinților (bunicilor), morcovii, cartofii și pătrunjelul din ograda CAP-ului. De la locul de muncă și adormire nu te scoteau nici cu tractorul ori cu dubița miliției (de atunci) dacă erai vajnic apărător al ordinii de partid (PCR) și de stat. "Puneai" de-o nuntă ori de-un botez și-ți luai automobil sau/și apartament. Aveai "privilegiul" construirii unei locuințe de bloc în rate întinse pe 10-15 ani. Azi nu ajung două salarii pentru finalizarea unui habitat decent nici în douăzeci de ani. Pensionarii se împrumută acum să-și asigure înmormîntarea și "locul de veci" - iar pînă atunci se închină crucilor din Cimitirul Ghencea.

Nostalgicii monarhiei s-au redus, pare-se, la doi veri ce-și dispută un palat plus câteva conace, litigiu urmărit de populație cu plictis, suporteri nerăbdători fiind doar membri propriilor familii.

Și pentru ca 26 ianuarie să nu se preschimbe în comemorare statornică s-a inventat o aniversare intrată deja în obiceiurile casei TVR 2 sub pretextul "omagierii" unui prea cunoscut actor - ardelean de felul său "după vorbă, după port" căzut în desuetudinea personajelor caragealeene.

Dar tot nu e destul pentru "orfanii" de omagii și nostalgii. Atunci vine Ion Cristoiu cu reprezentantul unei vechi-proaspete nostalgii legionare - nepotul lui Zelea-Codreanu la emisiunea pe care și-a creat-o: *Omul și cartea*. La care adaugă fotografii și înregistrarea discursurilor "demonului purificării" sau ale "omului cărții"? N-am înțeles prea bine. Și mai ales n-am înțeles evocarea lipsită de orice spirit critic a momentului de tristă amintire pe care cel amintit a introdus-o în istoria noastră.

Avem, așadar, nostalgii cum n-au mai fost, nostalgii pe măsura confuziei aspirațiilor noastre.

SUMAR

Atitudini

Dinu Bălan: Huedinul - provincie? • 2

Editorial

Ion Pop: „Rezistența la cultură” • 3

Comentarii

Mireea Popa: Tipologia artistului-pelerin • 5

Adriana Pop: Un traseu spiritual • 5

Ovidiu Pecican: Succesul ca sinucidere • 6

Dorin Mureșan: Între revoltă și resemnare • 7

Anul Ioan Slavici - Tribuna 120

Cornel Ungureanu • 8

Țesut

Vasile Fanache: Blaga, dialogul „revelațiilor fără cuvinte” (II) • 10

Eveniment

Ioan Mușlea: Mitologia populară românească la mare cinste • 12

Meseria de teatrolog

Claudiu Groza: Revoluțiile teatrului românesc • 13

Poezia

Alexandra Apetrei, Corina Cherecheș, Raluca Perșă, Simina-Elena Rațiu, Andreea Moldovan, Diana Horvath • 14

Ex abrupto

Radu Țuculescu: Cartierul și cîinii (II) • 9

DESPRE EROTISM

Monica Gheț: Erosul Dilematic • 15

Ruxandra Ceseranu: Soft și heavy eros • 16

Alexandru Juran: „Obscenitățile” literare ale lui Apollinaire • 17

Meridian

Marius Jucan: Recunoaștere și ispășire • 20

Puncte de vedere

Adrian Ivan: Statul-națiune în sistemul Societății Națiunilor • 19

Media

Delia Cristina Balaban: Eros și media • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Știuca amestită, liflul funerar și broscoporcul • 23

Îledependența

Monica Gheț: Nici nostalgia nu mai e ce-a fost • 23

Număr ilustrat cu
grafică erotică universală.

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 lei – un an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa:

Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575592 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

➔ (continuare din pag. 2)

repertoriu care include dansuri și melodii din zona Munților Apusenilor, îndeosebi, ansamblul reprezentărilor tradițiilor moșilor în țară și peste hotare.

Chiar dacă nu atât de galonată, precum ar merita, formația de dansuri și obiceiuri “Poienița”, condusă de învățătorii Ionel și Dorina Pop în cadrul Palatului Copiilor-filiala Poieni, cu costume și dansuri din zona Poieniului, zonă de fertilitate interferența cu Valea Crișului, Valea Drăganului, Bihor, Sălaj, m-a impresionat prin autentic, culoare locală, dăruire și dragoste pentru tot ce e valoare și sensibilitate și frumos. Impresia în fața trupei de 35-40 de copii e că în Poieni au erupt dintr-o scoarță ancestrală dacii (“Priviți, d-lor, intră dacii” – afirma cu admirație cândva Gelu Furdul de la Radio Cluj). La 23 de ani de activitate a formației, e păcat că această formație nu e sprijinită financiar, organizatoric. Dar, se pare, că ceea ce nu intră sub incidența unei anumite politici, unui anumit oportunism, e tratat drept visare și idealism, în defavoarea produsului folcloric pur, autentic.

Am menționat toate acestea pentru a sublinia că crisparea în chingile tradiționale ale literelor, în forme de cultură abstracte, rupte de viață și de realitate are drept consecință îndepărtarea maselor, a tineretului în special de la actul de cultură. Tocmai din această cauză am introdus drept criteriu valoric al acțiunilor de mai sus numărul de elevi, profesori, care, pe lângă trăirea lor autentică al unui așa mare număr, induc atâtor oameni setea pentru frumos și sensibil. Prin reviste, prin cercuri literare, prin tarafuri și formații de dans, prin ore de curs, conținuturile sunt legate de realitate, de receptorii săi deveniți automat și subiecți. Dar filozofii afirmă că ideile sunt cele care mișcă, animă realitățile. Ele dau viață lumii. Ori atmosfera specifică unei provincii e lipsa unei gândiri critice, lipsa unei debateri cu acceptarea criticii constructive din partea altora. Mărunte orgolii blochează actul de gândire care e posibil nu individual, ci în echipă, într-o societate flexibilă. Sărăcia de idei din comunitatea noastră, inițiativa formală ori mimată denotă niște automatisme de supunere la ideea celui situat ierarhic superior, fără nici o analiză. Lipsa de atitudine, de reflex civic minează societatea dinăuntru.

Conform teoriei inteligențelor multiple ale lui Gardner, fiecare tânăr își poate valorifica capac-

➔ (continuare din pag. 9)

mutarea mormântului lui Ioan Slavici de la Panciu la Șiria. De această recuperare capitală – cum să rectificăm altfel datele “exilului slavician”? La Panciu el este în exil. Multă lume a înțeles că locul de mormânt al lui Slavici trebuie să fie la Șiria. Și Filiala scriitorilor din Arad (împreună cu Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor), prefectura din Arad, o Universitate au asigurat finanțarea unui Mausoleu Slavici la Șiria și au pornit demersurile pentru “întoarcerea acasă” a scriitorului. Aici mi se pare că se întâmplă ceva absurd: după ce nepotul scriitorului, Dan Slavici, a fost de acord cu mutarea, după ce Ministerul Culturii, patriarhia, au dat aprobările, a apărut la Panciu un oarecare baronet care a zis NU și totul s-a blocat. Un oarecine care trece peste orice lege, confiscă patrimoniul cultural al românilor și spune Nu. Totul se împotmolește în noroaiile provinciale ale unei negații ireponsabile. Mi se pare inadmisibil.

De-aici poate începe posteritatea slaviciană.

Pe urmă...dacă este să vorbim de altă posteritate, cred că regizorii îl vor prezenta mai bine. Moara cu noroc, Dincolo de pod, Pădureanca l-au legitimat în lumea vizualului. Dacă cineva va face muzical din Pădureanca nu m-aș supăra. Scriitor pentru clasa a treia, a noua, a douăsprezecea Slavici va rămâne personaj de succes și în societatea spec-

itățile sale multiple, diverse, dacă îi sunt asigurate formele de manifestare, responsabilitate care aparține educatorilor și autorităților locale. Numai că realitatea e săracă. Șomerii gem pe metru pătrat, asistența socială e de multe ori formală, de la centru, fără o inițiativă clară din partea instituției cea mai apropiată de aceștia (primăria). Ca un exemplu, viața Huedinului, ca de altfel a tuturor orașelor din țară, beneficiază de focuri de artificii, de chermize politice ad-hoc, eludând disperările tinerilor, ale oamenilor simpli.

Economic orașul e aproape mort. Și cum să se întemeieze o cultură durabilă fără bazele economice? Poate, de aceea, nemulțumirile vin tocmai din această zonă care face ca formele de manifestare culturale să nu fie atât de vii, în contextul unei disperări din cauze economice și sociale. Tradiția ne este valoroasă, dar prezentul e neașteptat de trist. Desigur lucrurile se vor normaliza, dar totul va fi dureros pentru mulți dintre noi. E nevoie de inițiativă chiar pentru scopuri mărunte, dar de ținută morală și profesională impecabile. Fiecare gest al nostru contează, fiecare lucru bine făcut. Mai mult, e nevoie de atitudinea civică a mai multor oameni care, în fața strâmbăciunilor și nedreptăților timpului nostru, tac într-o resemnare fatală. Și cum să nu prolifereze răul, corupția, sărăcia, când noi tăcem? Orice act de corupție, cel mai neînsemnat, roade sistemul nostru moral și social.

Așadar, toate aceste forme de manifestare ale spiritualității zonei reprezintă doar începutul. Am o încredere neînmurită în spiritul de luptător și de justiție al moșilor. E nevoie de mai multă implicare în viața socială și economică a Apusenilor care influențează ireversibil cultura însăși. Exemplificăm doar cu exploatarea nemiloasă a aurului de la Roșia Montană, cu distrugerea, poluarea atroce a naturii, a peisajului – suflul însuși al moșilor, loc de consolare și de alinare și de plânset și de dor al crășorului pentru totdeauna, Avram Iancu. Câte vestigii folclorice mai sunt periclitate de acest secol prea globalizant și prea pragmatic, ce valori morale, ce structuri mentale! Datoria noastră e să luăm atitudine, prin formele și instituțiile mai sus menționate. Altfel ne vor aștepta “dumnicile lungi și plicticoase”, o provincie fără idealuri.

tacolului. Va avea – cu toate împotviririle micilor rechimi ai afacerilor, cu toate implicările kitschului loazirist – o posteritate fericită.

– Iată scriitorul, se poate spune despre Slavici, omul jer fei, demn, sincer, statornic, mândru, inimă deschisă, tubitor de înțelepciune și bună viețuire. Spre cine ați îndrepta astăzi degetul rostind aceleași cuvinte?

– Spre cine se îndreaptă degetul? Azi a intervenit în viața istoricului literar, a specialistului, un personaj nou: omul serviciilor secrete. Dosarele lui sunt mai complete decât ale cercetătorului – în orice clipă ele pot fi umilitoare pentru specialistul în literatură. Dacă mi-ați fi pus această întrebare (cea de a treisprezecea, nu) cu vreo zece ani în urmă aș fi avut la dispoziție o listă destul de lungă de nume. Cel puțin vreo douăzeci. În ultimii ani am aflat că șapte dintre posibilele modele au luat bani ca să-și toarne prietenii la securitate. Aștept cu spaimă știri despre cele treisprezece (așa, 13) nume care mi se par, încă...

Interviu realizat de
CARMINA POPESCU