

T

serie nouă • anul III • nr. 41 • 16-31 mai 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



SUPLIMENT
TRIBUNA DIALOG

*Theodor Damian despre
Liturgia Cuvântului*

ARHIVA

*Vasile Docea:
La curtea iubirilor
reprimate – Fragmente
din Jurnalul intim al
regelui României Carol I*

Ilustrația
numărului
Angela Tomaselli



Politiiciens II

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 PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(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

didactica

Strategia jocului de rol

■ Bianca Bretan

Uneori, profesorii au tendința să ignore faptul că procesul educativ complex care are loc în școală nu se rezumă doar la activitățile ce au loc între pereții unei clase. Învățarea este un proces dinamic, cu două sensuri: avem, pe de o parte, interacțiunea cu lumea exterioară, proces în care fiecare dintre noi duce în clasă experiența acumulată în afara spațiului școlii și direcția inversă, în care cunoștințele dobândite la clasă sunt aplicate în lumea exterioară. Școlii îi revine rolul de a forma deprinderile și competențele de bază cu ajutorul cărora elevii vor face față diverselor situații sociale care apar în viața de zi cu zi.

Articolul de față încearcă să sublinieze importanța utilizării unor activități comunicative nu doar ca o cale eficientă de dezvoltare a deprinderilor de exprimare orală, ci și ca o modalitate de a familiariza școlarii încă de la o vârstă fragedă cu anumite modele comportamentale în diverse situații/roluri care le vor fi de folos în momentul părăsirii spațiului școlii.

Activitățile care îi pot pregăti pe elevi în acest sens sunt numeroase. De exemplu, tinerii care au fost obișnuiți să utilizeze lucrul în grup la clasă se vor adapta mai ușor atunci când va veni momentul să lucreze în echipă. Un alt procedeu folosit în acest sens este jocul de rol. În cadrul acestuia, profesorul dă informații participanților despre personajele pe care le vor interpreta. De exemplu, se imaginează o situație în care un elev interpretează rolul angajatului, iar un altul, rolul managerului. Studentul aflat în rolul subordonatului i se sugerează că trebuie să-și înduplece șeful pentru a obține o după-amiază liberă în vederea unei programări la dentist. El trebuie să-și ceară voie, motivându-și acțiunea și încercând să fie cât mai convingător.

Jocul de rol este mult mai eficient când are un final deschis interpretărilor, astfel încât participanții la discuție să-și poată exprima opiniile referitor la acea situație și în final să ajungă la un consens. Chiar dacă activitatea nu e inițial prevăzută cu final deschis, e bine să fie urmată de discuții.

Atunci când e utilizată în cadrul orelor de limbă străină, această activitate are ca obiectiv îmbunătățirea deprinderilor de comunicare orală. Beneficiile sunt evidente: în acest mod, elevii au ocazia de a utiliza limba țintă într-o multitudine de contexte, încurajând elevii să folosească intonații și gesturi naturale. Însă avantajele acestui procedeu didactic nu se limitează doar la acest nivel. De fapt, în timpul acestor activități, cursanții sunt expuși unei palete largi de situații sociale și atitudini pe care le-ar putea întâlni în viitor.

Acest lucru este în concordanță cu prevederile Uniunii Europene, ale cărei obiective în materie de educație prevăd pregătirea tinerilor pentru o cât mai bună integrare în societate. Trebuie făcută aici o paranteză care să aducă unele clarificări în această privință. La nivel comunitar au fost stabilite axele prioritare de acțiune comună în direcția dezvoltării dimensiunii europene precum și finalitățile educației, acestea din urmă fiind grupate în șase teme majore:

- educația de bază pentru întreaga populație ;
- promovarea reformei și a schimbării sociale ;
- pregătirea elevilor pentru viața adultă ;
- dobândirea motivației pentru continuarea învățării și după părăsirea cadrului școlii în vederea pregătirii pentru o lume în schimbare ;
- promovarea dimensiunii interculturale a educației ;
- bunăstarea și realizarea personală.

Realizarea obiectivului referitor la pregătirea elevilor pentru viața adultă presupune gândirea și aplicarea unor strategii educaționale axate pe dezvoltarea competențelor necesare individului pentru a deveni un cetățean activ, atent la dimensiunea culturală pluralistă și la respectarea principiilor de bază ale drepturilor omului. În consecință, școlii îi revine sarcina de a oferi elevilor o șansă pentru dezvoltarea deprinderilor, competențelor și cunoștințelor necesare atingerii acestui obiectiv. În acest context, unele activități precum simularea sau jocul de rol pot fi considerate o "repetiție" pentru diversitatea de situații sociale la care va fi expus tânărul odată ieșit din școală.

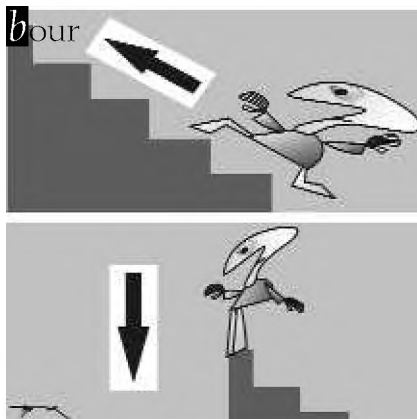
Fără aceste procedee, orele de curs se limitează la un singur tip de interacțiune, iar rolurile utilizate se restrâng la două: profesor și elev. Din punct de vedere social, aceasta este o situație artificială, deoarece circumstanțele rămân de fiecare dată neschimbate, fiind bazate pe o relație între autoritate, profesorul și subordonatul (elevul) care nu lasă loc unei prea mari flexibilități. Dimpotrivă, circumstanțele vieții de zi cu zi sunt într-o permanentă schimbare, iar o persoană trebuie să fie avizată pentru a-și putea modifica atitudinea în funcție de fiecare situație nouă deoarece, chiar dacă ipostazele sunt similare, un rol social nu e niciodată jucat la fel.

Sociologii au ajuns la concluzia că fiecare dintre noi adoptă o "mască" ce se potrivește cel mai bine în acel moment pentru o anumită situație. Această mască va fi în final masca de referință a personalității noastre în societate. R.E. Park spune: "În măsura în care o mască reprezintă concepția pe care ne-am format-o despre noi – rolul pe care dorim să-l interpretăm – această mască ne definește ca persoana care am dori să fim. La final, concepția despre propriul rol devine o a doua natură a individului și parte integrală din personalitatea noastră". (Park, 1950:249)

Ca în orice joc pe scenă, persoana care interpretează un rol se adresează unei audiențe, cerându-i să creadă în sinceritatea personajului și în faptul că acesta chiar posedă calitățile și trăsăturile de caracter pe care pretinde că le are. (Goffman, 1990:28). Din această situație se deduce importanța interpretării cât mai firești a rolului ales, naturalitatea cu care se realizează aceasta putând fi ori delul unui talent înnăscut ori al unei practici îndelungate.

Așadar, stă și în sarcina profesorilor pregătirea tranziției de la un rol social dominant (elev) la cele cerute de o societate democratică. Dacă elevii nu sunt destul de bine pregătiți pentru preluarea unor noi roluri sau vor greși atunci când le aplică, există pericolul ca aceștia să fie izolați și să le scadă motivația de a încerca din nou. Pentru a preveni astfel de situații, profesorii ar trebui să selecteze diverse roluri, la nivele diferite de învățare, care pot lărgi aria de experiență a elevului în acest sens: ei vor putea interpreta funcționari, profesori, asistenți medicali, manageri etc. Un alt element important de luat în considerare este extinderea situațiilor dincolo de ceea ce oferă manualele. În acest fel, elevii nu doar aleg setul de vocabular potrivit pentru fiecare conversație dar își dezvoltă și propriile atitudini referitoare la rolul în cauză.

În concluzie, trebuie subliniată importanța pe care o au unele activități la clasă (simularea, jocul de rol, dramatizarea) în dezvoltarea viitoare în plan social a elevilor, o latură ce nu poate fi neglijată în contextul cerințelor elaborate de Uniunea Europeană. În plan personal, tinerii vor avea de câștigat atât la nivel intelectual cât și la cel al formării personalității. ■



Memorial cu poeți, păianjeni și fructe

■ Ștufan Manasia

Așa cum, sfîngaci, le mărturiseam (și) celor prezenți în sala de spectacole a Casei de Cultură "Radu Săplăcan" din orașul Beclean, în după-amiaza zilei de 29 aprilie a.c., ani la rînd am trecut fără să știu pe lîngă imobilul (vechi, ținînd de Clujul de odinioară) de pe Moșilor, în a cărui curte interioară, la demisolul vegheat de doi motani flocoși, poetul a citit și scris. Coboram din complexul studentesc "Hașdeu" și priveam fără doar și poate la această curte (plante agățătoare, ronduri de flori, găini, pensionari) în care praful și mizeria de pe străzile urbei nu pătrundeau. Apoi, într-o seară de vară (sau toamnă?), tînărul poet Cosmin Peța, "chiriașul" și prietenul lui Radu, m-a invitat în apartament. Sub supravegherea celor patru ochi felini, am discutat despre poezie, am ascultat rock alternativ și mi-am plimbat privirea pe cotoarele volumelor de teorie, critică și istorie literară, adunate & ordonate într-un fel de "club" al numelor de referință: iată o bibliotecă "de poet" nicidecum frivola. Altminteri cerebralitatea, profunzimea și gravitatea fiecărui rînd așternut pe hîrtie de Radu (fie în critică fie în poezie) n-au scăpat neobservate cititorilor vigilenți: "În anii '80, R.S. se afirmă în critica literară printr-o surprinzătoare siguranță a judecății de valoare, precum și prin ironia fină a unui spirit sceptic. Este un intuitiv cu un simț ascuțit al paradoxului și al expresiei concentrate. Editorial, debutează totuși ca poet și încă cu un volum care pare să încheie socotelile cu literatura", notează Petru Poantă în *Dicționar-ul de poeți de jeni*, carte în care elogile sunt aduse arar și pe bună dreptate. Revin: la momentul la care Cosmin îmi arăta demisolul, Radu Săplăcan urma un tratament spitalicesc și puțini erau aceia care bănuiau că asta însemna, de fapt, anticamera Sfîrșitului. Așa se face că, în viață fiind, nu l-am întîlnit niciodată pe Radu Săplăcan (n. 1 aprilie 1954, București – m. 15 aprilie 2002, Cluj-Napoca). Am trecut, de-atunci, de nenumărate ori pe trotuarul de pe Moșilor și, în fața clădirii prăzului cu poartă gigantică, mă gîndeam o clipă la poet, iar strada îmi apărea pe dată metamorfozată într-un soi de organism sensibil, empatic, umanizat.

I-am citit însă opera (*Livada Roenigen, Ușa deasupra lumii, Factorul șape, Memorial cu păianjeni și fructe și Exerciții de balistică*) în care "se intră greu", dar unde se întîrzie apoi într-o stare totală de confort spiritual. *Exerciții de balistică* (Ed. Eikon, 2003), apărută postum prin strădania lui Ioan Pinte, Sorin Gițjan și a editorului Vasile George Dîncu, este una din puținele culegeri de cronici literare de la noi, care merită, în întregime, consecrată și asimilată, căci, dincolo de vocație și talent, Radu Săplăcan dispunea de un "aparat" logico-teoretic impresionant (doar era un filozof convertit la litere, nu?), aproape inexistent pe "piața" românească la acea oră. Dincolo de

mode și ode, criticul observa "vertebrele" textului, justetea poziționării lor, calcula și concluziona.

L-am citit cu plăcere, mai întîi, pe poet – de același calibru și din aceeași generație cu Ion Mureșan, Petru Romoșan și Marta Petreu. L-am descoperit, apoi, pe criticul care, într-un text din 1982, apărut în revista *Astra* și intitulat, provocator, *Recenzia... ca o pradă*, scria: "Diversitatea unei culturi nu poate fi slujită în afara judecăților tranșante; inflația aclamatoare este un efect – al lipsei de vocație... –, dar și o cauză a autodiscreditării spiritului critic; impresariatul agitat și previzibil al unor «confracți» are ceva ludic în el, dar merită studiat". Destul de actual, nu-i așa?

Aveam să întîlnesc, în cele din urmă, ființa secretă a poetului, la ceremonia organizată – de doi ani încoace – în luna april, de prieteni, sub titulatura Întîlnirile "Radu Săplăcan" (în localitățile Beclean, Branștea, Dej, Colibița). În comuna Branștea, sub un cer albastru peticit cu franjuri de nori, lîngă monumentul funerar din curtea bisericii ortodoxe (mică, afumată, pictată cu gust, primitoare), prieteni ardeleni, moldoveni sau bucureșteni s-au adunat și s-au rugat laolaltă. Fiecare se purta firesc, de parcă mortul ar fi fost plecat doar într-o simplă călătorie de serviciu și, într-adevăr, în ziua aceea de 29 aprilie, la puțină vreme după sărbătoarea Învierii, asta nu mai părea o ficțiune.

După *Te Deum*, invitații au pornit spre Casa de Cultură din Beclean, unde discuțiile aveau să continue, asemenea evocărilor, surpriza fiind proiectarea filmului *In memoriam Radu Săplăcan*, urmată de decernarea unor diplome "de onoare și de delicatețe literar-amicală", ca și de un

recital de muzică folk (ce putea foarte bine să aibă loc la Caracal). Gazdele, în principal generosul primar Nicolae Moldovan și neobositul (dar tot mai încercănatul) Sorin Gițjan, au trecut de la un moment la altul cu discreție, fără tam-tam-ul care, de regulă, intoxică festivitățile la români. Discreți și, totodată, luminoși au fost și participanții/vorbitorii acestei ediții: mereu tînărul Liviu Ioan Stoiciu; colocvialii Gellu Dorian și Adrian Alui Gheorghe; impasibilul Cassian Maria Spiridon; ascuns sub un muzeal parpalac, ce la rîndu-i poate ascunde stufoase aripi îngerești ori sticle de votcă, iată-l pe Ion Mureșan; Mihai Dragolea grăind cu skepsis pe cînd își răsucește strengărește mustața; zeflemitorul Zorin Diaconescu; părintele rabelaisian Ioan Mărginean; politicosul Dan Moșoiu; timidul Gheorghe Mocuța; mult îndrăgita (ca poet!) Ana Dragu; efebii Dan Coman, Claudiu Komartin și Cosmin Peța; "pe baricade" colegii Claudiu Groza și Pavel Azap și alții pe care, pesemne, i-am scăpat (*mea culpa*). S-au schimbat adrese, reviste, opinii, cărți. S-a discutat despre poeți, poezie, literatură. Am vrut să jucăm fotbal (hotelul se afla la Dej, în incinta unei baze sportive), dar aia ne-au privit suspect și nu ne-au dat minge. Am căutat terasă, am descoperit Casino. Am peripatetizat cu Muri prin parcul bacovian, vînat, pustiu. Ne simțeam poeți și ne simțeam bine – cum spun fotomodelele și soliștii pop – "în pielea noastră" de poeți. Lui Radu Săplăcan, acolo sus, probabil că i-a plăcut. Ființă, iată, viața poetului nu este doar praf și pulbere. Cîteva zile pe an (politicienii și "băieții" care investesc în cotonogea fotbalistică știu de care).



Portrete

Un critic universitar: Gheorghe Perian

■ Ion Pcp

GHEORGHE PERIAN

A doua tradiție

Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004

În ansamblul lecturilor critice, ca și al activității în învățământul filologic a profesorului Gheorghe Perian, tema noii sale cărți (a treia, după *Scriitori români postmoderni* - 1997, și *Pagini de critică și istorie literară* - 1999) poate părea oarecum insolită, căci se referă la o perioadă destul de îndepărtată de literatura contemporană, creia i-a consacrat cea mai mare parte a eforturilor de până acum. Parcurgerea volumului tipărit la Editura Dacia sub titlul *A doua tradiție* arată însă, chiar din primele pagini, că interesul pentru așa-numita "literatură marginală", "naivă", "populară" se încadrează de fapt perfect în sfera de preocupări a cercetătorului "postmodernității" literare, dată fiind acțiunea recuperatoare pe care zisa postmodernitate a angajat-o programatic cu privire la formele de "cultură alternativă" în raport cu "marea" tradiție, exemplară, elitistă etc. Ar fi, aceasta, cea de "a doua tradiție", definibilă, în linii mari, tocmai în cadrele teoretice ale sensibilității postmoderne, întrucât angajează forme mai destinate ale participării la peisajul cultural al unei epoci, este mai puțin "canonică", și "se scrie uneori neglijent, în spirit carnavalesc, cultivând parodia și umorul, ca mijloace de eliberare de sub respectul datorat tradiției savante și dominante. Ea devine în astfel de cazuri o anti-poezie sau o formă de contra-cultură". Un citat din Mircea Martin, preluat în finalul cărții cu referire la Anton Pann vine în sprijin: "modelul îndepărtat care-i fascina pe tinerii scriitori (ai anilor '80) era cel al literaturii *underground* și cel al *contra-culturii*".

Pentru o corectă și limpede situare teoretică a acestei problematice, autorul face apel la nume și contribuții majore ale teoriei și criticii literare din secolul nostru, românești și străine, ale istoriei mentalităților, de la Mozes Gaster, D. Caracostea, D. Popovici, Al. Duțu, la Paul Cornea, și de la Bahtin și Todorov, la Jacques Le Goff, Georges Duby, Philippe Ariès ș.a. Terenul de cercetare este de la început precis delimitat, incursiunile în domeniul reflecției asupra temei schițează un punct sigur de plecare, obiectivele urmărite sunt fixate decis: studiul "poeziei naive" urmează să acopere mai bine de un secol și jumătate - veacul al XVIII-lea și prima parte a celui următor, incluzând așadar și figura, majoră în context, a lui Anton Pann, ale cărui scrieri depășesc, de fapt, linia mediană a secolului al XIX-lea. În concepția autorului, lucrarea este una în care perspectiva istoricului literar tradițional, interesat de contextul socio-cultural, de biografii și cronologie, de practicile editării și de receptare, se îmbină armonios, și chiar îi cedează întâietatea, cu cea a poeticianului înclinat să pună în relief - cum se notează într-o pagină a *Preliminarilor*, "niște categorii literare cu caracter transtextual și transindividual", să definească, adică, un "tip" de poezie, unificând o "serie literară", o "serie genologică", dincolo de diferențele specifice

fiecărui text. Un "fond comun de sintagme, procedee, teme și motive", o "sintaxă a genurilor" urmează a se cristaliza, deci, dintr-un material caracterizat drept "cam același", însă cu deosebiri însemnate în raport cu "poezia cultă".

Primul capitol, consacrat studierii *Povestirilor în versuri*, oferă o suită de comentarii care concretizează programul propus în paginile introductive. Textele luate în considerare, în majoritate de autori anonimi și fără o dată precisă a redactării în interiorul secolului al XVIII-lea, sunt prezentate respectându-se întru totul promisiunile inițiale. Este trasat cadrul istoric al epocii fanariote, care exclude sau marginalizează cultura românească propriu-zisă și, în spațiul ei, producția literară, sunt înregistrate luările de poziție ale unor istorici și cercetători în privința definirii acestor producții, înscrise de majoritatea lor la rubrica "cronicilor rimate", le este înfățișat conținutul și le sunt analizate structurile la nivelul universului problematic, al imaginarului, al sintaxei formale specifice. Lectura ansamblului îi permite autorului să repună în discuție clasificarea lor sub genericul "cronici rimate" (cu subcategoriile propuse, de exemplu, de un eminent cercetător precum Dan Simonescu), extinzând substanțial argumentația în favoarea catalogării sub formula mai largă a "povestirilor rimate", având în vedere faptul că "adevărul" istoric frecvent invocat de autorii acestor texte este serios afectat de tipare formale ce le modelează conform unui tipic căroră li se supun, urmând, de la o vreme, o tradiție specifică. Sunt, astfel, abordate pe rând problemele suscitade de structura așa-numitelor "tragodii", "tânguirii" sau "plângeri", căroră li se evidențiază, de la o analiză la alta, caracterul de "scenariu prestabilit", accentul pus pe "latura spectaculară și senzațională". "Suspinele, plânsul, vaietele, 'ahiturile' sunt nelipsite în aceste povestiri - notează criticul -, constituind mărci formale pentru orice tragodie sau tânguire", sau "o înlănțuire de *topoi* ai literaturii cu tematică



Înger muzician

funebră, așa cum s-a constituit aceasta în Evul Mediu", ilustrativă pentru "acele *artes moriendi* răspândite în număr mare în Europa începând cu secolul al XV-lea și devenite prin predicile călugărilor un fel de vulgată a morții".

Împreună cu G. Călinescu și, mai recent, cu Eugen Negrici, este urmărită însă și o altă tradiție ce orientează "povestirile în versuri", și anume cea de factură *carnavalescă*, ilustrată de mai puține texte, dar semnificativă, iarăși, pentru o anumită mentalitate populară. Ele dau ocazia identificării unor structuri caracteristice, așa cum le-a degajat, de pildă, Mihail Bahtin în celebra sa lucrare despre Rabelais, și a unor înrudiri literare, de la Homer până la un Budai-Deleanu. "Între tonalitatea tânguirii și aceea a farsei", ni se înfățișează astfel o suită de elemente definitorii, convingător puse în relief.

Contribuția cea mai importantă a cărții este, la acest capitol, realizarea unei viziuni de sinteză asupra articulațiilor formale ale corpusului de "povestiri versificate", depășindu-se analizele efectuate de predecesori, care se opreau, în majoritatea cazurilor, la discutarea subiectelor și tematicii lor. Este locul în care, abordând, de exemplu, problema așa-numitelor "versuri metatextuale", în care autorul își comentează propria compunere, intervenind în desfășurarea narațiunii, Gheorghe Perian aduce noi elemente pentru definirea "marginalității" acestui tip de scrieri: în primul rând relația dificilă cu "retorica" - "meșteșug al vorbirii frumoase" - și cu "fictiunea". Retorica, în calitatea ei de artă a persuasiunii, nu dispare însă, căci, așa cum remarcă de altfel cercetătorul, înseși versurile numite metatextuale au o funcție de manipulare a interesului cititorului, căruia i se atrage atenția că faptele relatate țin de registrul excepționalului și că ele se impun prin adevărul și autenticitatea lor. Acest gen de versuri "flexive" dă, de asemenea, ocazia unor comentarii pertinente privind reactivarea în spațiul dat, a unor motive de circulație în literatura barocului (*fortuna labilis*, viața ca vis) sau în folclor, ca rezultat al unui proces de contaminare cu literatura cultă și vulgarizate prin mediul bisericesc, prin cărțile populare, sau puse într-o circulație extinsă prin folclor.

O analiză și mai adâncită a structurilor specifice acestei formule hibride de narațiune în versuri permite abordarea, în capitolul II, a scrierilor lui Zilot Românul și Alexandru Beldiman. Amestecul, la cel dintâi, după propria expresie, de "proastă scrisoare și cu poezie", oferă o solidă bază de discuție pentru o mai exactă situare a ei în spațiul "poeziei naive" și în relație cu poezia cultă și cu istoriografia (de exemplu, problema opoziției dintre stilul cult și cel naiv, între retorică și adevăr, a concurenței dintre istorie și literatură, a voinței - totuși - de "încadrare cultă" a genului "naiv" profesat de Zilot Românul). La acest capitol e de subliniat aportul cercetătorului la definitivarea, ca să spunem așa, a repertoriului structural al povestirii în versuri, de natură să ofere acea viziune de sinteză, din perspectiva poeziei, asupra teritoriului problematic investigat. O observație e de făcut, totuși, aici: prezentate în succesiune și

analizate fiecare individual, scrierile lui Zilot Românul și, mai apoi, ale lui Alexandru Beldiman, favorizează repetarea unor considerații (privind, de exemplu, versurile cu funcție compozițională, toposurile medievale ce supraviețuiesc în aceste scrieri, ezitarea între literatura ce propune deja exemple prestigioase unor scriitori, totuși, mai cultivați, și istoriografie etc.): o operație de unificare a rezultatelor investigației critice ar fi fost în aceste cazuri binevenită, sub forma unui repertoriu inițial sau concludiv, conciliindu-se demersul analitic necesar cu actualul sintezei.

O secvență substanțială a lucrării o constituie capitolul al III-lea, privind *Cântecele de lume*, corespondentul liric al cronicilor rimate, - răspândite mai ales în veacul al XVIII-lea, poezii care dintr-o perspectivă oficială, ar fi "poezii erotice, adeseori fără perdea, cântate cu ocazia petrecerilor de sărbători, împreună cu femei frumoase și acompaniament de cimpoi, de ceteri și de alăute", cu efect, desigur, negativ din punctul de vedere al Bisericii, condamnate ca atare și puse în concurență cu texte religioase în replică. Istoricul literar scotocește răbdător toate ungherele pentru a identifica și evidenția piesele ilustrative, încearcă clasificări, propune relații cu folclorul, notează contaminările cu literatura cultă, degajează structuri formale coexistente în ansambluri eclectice, savurând naivități și propeșimi ale expresiei, fără a se lăsa totuși înșelat asupra valorii estetice. "Limbajul e așadar mai mult denotativ și uneori chiar noțional - scrie el - evitând sensul figurat al cuvintelor și scoțându-și efectele din transparența comunicării". Lucrurile se schimbă în mare măsură în cazul poeziilor din familia Văcăreștilor, a căror producție, analizată foarte atent, atât ca repertoriu tematic cât și sub aspect tehnic, este strâns legată de tradiția cântecului de lume. E de regretat, la acest capitol, relativa zgârcenie a referințelor și cvasi absența analizelor poeziei unui Costache Conachi, care e înregistrat totuși printre fruntașii cultivatori ai acestei specii ce continuă linia Văcăreștilor până prin 1830, dată de la care cercetătorul înregistrează semnificative reacții din sfera romantismului incipient, în



Câine vagabond

genere de respingere, - de la Heliade Rădulescu la Alecsandri și, mai târziu, la I.L. Caragiale.

Teritoriul "micii poezii religioase", al "literaturii pioase", "cântecele de stea, cântecele de prăznuire, 'verșurile la morți', versurile clericilor și alumnilor" fac obiectul glosei din capitolul al IV-lea, constant atente la metamorfozele tematice și formale, la interferențe și contaminări de genuri, la comunicările, iarăși, cu literatura cultă.

O parte dintre cele mai interesante pagini ale lucrării îi sunt dedicate autorului *Poveștii verbii*, figură ce nu putea fi în nici un caz neglijată în context, dată fiind contribuția lui însemnată la realizarea unui "corpus aproape complet, tipărit pe genuri, al unei tradiții alternative". Istoricul literar aduce în câmpul cercetării toate datele de natură să asigure o precisă situare a scrierilor antonpannești în ambianța culturală a epocii, scoțându-l de sub eticheta tradițională de "creator de folclor sau folclorist" și demonstrând că avem de-a face, în cazul său, cu o poziție intermediară între folclorul literar și literatura cultă. Cântecele de stea, apoi cântecele de lume, fablele și istorioarele, proverbele sunt analizate din perspectiva "literaturii de colportaj" practicate de editorul și poetul care a fost Anton Pann, recurgându-se la numeroase referințe legate de tradiția respectivelor specii în raport cu literatura

cultă, cu creația populară, și procedându-se la o atentă relectură a opiniilor criticii românești despre această operă.

După cum se poate vedea, sper, chiar din această rapidă lectură oarecum rezumativă, cartea lui Gheorghe Perian are meritul unei investigații de amploare a unor spații literare considerate în genere puțin atractive, menite - s-ar zice - să rămână în atenția strict limitată a unor cercetători fără un gust evident pentru fenomenul literar actual. *A doua tradiție* contrazice acest soi de prezumții, căci e o carte scrisă de un critic ferm instalat în mișcarea literelor de azi, în stare, așadar, să scuture și colbul de pe "cronicile bătrâne", fie ele ale unei poezii marginale, mai puțin luate în seamă, cu o libertate de spirit ce nu exclude cătuși de puțin rigoarea documentării și a comentariului. Exersat îndelung în sfera postmodernității, Gheorghe Perian îi preia totuși cu măsură înclinațiile ludice, pornirile spre "critificiune" fiind ca și absente: este un universitar care știe să asigure justul echilibru între o istorie literară de tip mai "tradițional" și o viziune mai nouă, cu solide temeiuri teoretice, de poetică, ce revalorizează și contextul socio-cultural, deplasează, unde e nevoie, perspectivele și accentele de lectură, renunță la morga rigidă academică îngăduind tenta ironic-umoristică a discursului critic, relaxează tonul "îmalt" al judecăților de valoare. Citind și glosând cu evidentă plăcere această "poezie alternativă", evocându-i destins aventurile și mezaventurile pe parcursul a aproape două secole, el transmite această plăcere și receptorului istoriei sale literare prin care se scoate la suprafața timpului nostru un întreg "nivel literar scufundat", cartografiat cu instrumente perfecționate și cu o privire afectuos pătrunzătoare. ■

Printre tradiții și postmodernisme

■ *Victor Cubleșan*

GHEORGHE PERIAN

A doua tradiție

Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004

Numele lui Gheorghe Perian este, de regulă, asociat mai degrabă cu studiile privind literatura imediată și cu discuțiile purtate în jurul canonului care trasează trendul principal al zilei. Criticul clujean și-a făcut aproape un blazon din cercetarea concentrată a ceea ce tot mai mult tinde să se impună ca "post-modernism românesc". Volumul său despre optzecism are acea calmă rigurozitate și răbdare care îl recomandă drept un clasic în devenire. Neîncercînd niciodată să șocheze, arătînd o veritabilă predilecție pentru lungile acumulări de argumente și detalii în detrimentul afirmației

tăioase, agreînd în principal demonstrația logică și nemizînd aproape deloc pe puterea de seducție a propriilor idei avansate, autorul are acele câteva rare calități care îl recomandă de la cea mai sumară lectură a textelor sale ca un critic nedispus înspre cedări conjuncturale în fața unor capricii stilistice sau a unor artificii analitice pentru scurt timp la modă. Din acel volum încă se manifestă undeva în fundal o subtilă dihotomie, între modernitatea subiectului abordat, modernitatea (sau, mai exact, postmodernitatea) ideilor și autorilor disecați, și modul extrem de cuminte, extrem de tradiționalist în care era construit textul critic. Această opoziție internă discretă, care-l opune pe stilistul practicant teoreticianului analist se transformă tot mai mult într-o marcă personală a lui Gheorghe Perian. Un exemplu concludent, chiar dacă surprinzător și mai puțin evident la un

prim contact, îl constituie cel mai recent volum al său, *A doua tradiție* (Ed. Dacia, Cluj, 2003).

Deschizînd acest volum am avut brusc revelația literaturii noastre uitate și ascunse pe rafturile din spate. A acelei părți din literatura română pe care am privit-o întotdeauna ca pe o rudă foarte săracă, o rudă cu care nu e bine să te afișezi și pe care e mai bine, de regulă, să o ignori cît mai mult. Mai exact poezia naivă a secolelor XVIII și XIX. Nu există aproape nici un literat care să nu se fi amuzat măcar o dată de lamentațiile Văcăreștilor despre "dulcea păsărică" (sau alte ofuri), nu este literat care să nu-l fi răsfoit măcar pe Anton Pann sau care să nu arunce un zîmbet mai degrabă îngăduitor înspre cronicile în versuri sau cîntecele de stea. Și totuși, cred că foarte puțini sînt cei care mai cutează să ia în serios aceste tipuri de literatură, care mai au interesul să le studieze ca un fenomen încheșat și relevant. Receptarea lor contemporană a fost aproape pețeluită de *Levantul* cărtărescian și de alte câteva texte optzeciste pe aceeași linie. Există, desigur, suficienți cercetători care să fi disecat perioada și genul, dar - și aici este acel dar care





face brusc interesantă abordarea lui Gheorghe Perian - încă de la început unghiul lor de atac, premisa de la care s-a pornit era una neatrăgătoare, plasând *ab initio* cercetarea în marginal: sînt studii recuperatoare, istorii literare care încearcă o cartografiere a unei zone pe care simți că pînă și autorul o consideră prăfuită. Gesturi de arhivare și sortare, lipsite de pasiunea redescoperirii și angrenate mai degrabă pe spectaculosul ineditului (poate cu excepția lui Paul Cornea). Or criticul clujean își propune să traseze o istorie alternativă. O istorie secundă. O delimitare a ceea ce numește într-o manieră foarte sugestivă (deși ambiguă atunci cînd e ruptă din context) «a doua tradiție». Nu e gestul unui muzeograf care șterge de praf niște exponate, ci e demersul unui critic clar angajat în zona postmodernismului și care încearcă să găsească rădăcinile primare ale *popularității* fenomenului actual. Preliminariile volumului sînt pesemne și cel mai incitant text prin demersul clarificator al autorului. Postmodernismul «caută să legitimizeze cultura populară», afirmă Gheorghe Perian citîndu-l pe Antoine Compagnon, și tocmai de aceea creează «contextul favorabil pentru recuperarea de către studioșii de azi a celor dintîi forme pe care tradiția naivă și populară le-a luat în literatura noastră». Este o recuperare care s-ar propune, pe aceste premise, ca o trasare a unei istorii literare paralele, axată pe gustul facil al publicului, al succesului neîntrerupt pe care îl înregistrează permanent literatura din zonele marginale, adeseori privită ca non-literatură sau subproducție artistică. În cele din urmă volumul lui Gheorghe Perian ar trebui să fie o tentativă de valorizare prezentă a unor texte aparent depășite

din punctul de vedere al mecanismului lecturii, iar nu din cel al influențelor formale ludice (cum e cazul *Levantului*). *A doua tradiție* nu reușește neapărat să realizeze acest lucru, dar nici nu eșuează.

În primul rînd trebuie lăudată abordarea sistemică pe care o realizează Gheorghe Perian. Materialul este extrem de clar structurat, beneficiind de o etajare compartimentată și explicită. Preferînd tonul și formula studiului în defavoarea tot mai popularului eseu, autorul cîștigă un atu delog neglijabil, cel al ușurinței la orientare din partea cititorului. Formula aleasă se încadrează cu ușurință într-un tipar aproape clasic pentru istoriografia noastră literară, un tipar devenit de mult timp 'academic' și care se aseamănă citeodată izbitor cu ultra-utilizatul tipar călăscian. Din acest punct de vedere, volumul este un excelent instrument de lucru și o decentă istorie literară. Gheorghe Perian începe prin a delimita cîteva categorii, mai exact trei la număr : povestirea în versuri, cântecele de lume și mica poezie religioasă. Fiecare este mai apoi tratată independent, pe formula avansării unei posibile definiții, pe enumerarea principalilor autori, pe ideea rezumării textelor mai importante, iar mai apoi a disecării lor pe linia motivelor și formulilor constructive recurente. Fiecare text adus în discuție beneficiază și de o pertinentă și curată analiză. Din acest punct de vedere lectura volumului se dovedește fascinantă, ea reușind să recreeze un întreg sistem secund de referințe literare și o întregă tradiție (acum recurentă) în literatura română. Criticul uzează un stil cît mai neutru, profesoral și profesionist. Fraza este clară și analitică, epurată de o coloratură care ar putea fi considerată un balast.



Legenda

Dar tocmai aceste elemente, care fac din volum o excelentă istorie literară, subminează din forța de impact a ideilor avansate inițial. În cele din urmă, oricît de atent construită, lucrarea rămîne una de istorie literară, cu toate avantajele și dezavantajele acestei formule. Legătura cu postmodernismul e astfel cantonată la nivel de intenție a demonstrației, fără a mai fi susținută pe parcurs. Paginile de analiză sînt savuroase iar disecția critică extrem de pertinentă. Dar sînt doar simple texte. Astfel prezentate rămîn pur și simplu exotice, dar își reliefează din plin scăderile estetice, fără a le mai compensa prin interesul punerii lor în relație directă cu contemporaneitatea. Relația cu modelul cultural actual ar fi putut fi excelent pusă în evidență prin recursul la cîteva instrumente ale sociologiei literare. În definitiv tipul acesta de literatură este direct și definitiv determinat de relația cu cititorii săi. Din păcate Gheorghe Perian preferă să marșeze aproape exclusiv pe relația autor-text și extrem de puțin pe cele autor-cititor și text-cititor. Rezultă în acest mod o serie de portrete, o serie de individualități, interesante ca profil, dar irelevante prin creație sau impact. Autorul recurge la tehnici sociologice doar pentru cadrul general, fără a mai specula asupra impactului unui anumit text, fără a mai analiza orizontul de așteptare al publicului. Acesta e ghicit undeva în permanență în plan secund, fără a reuși să ocupe vreodată scena principală. Firul roșu al volumului e constituit astfel din galeria de portrete de autor și specii. Este păcat, de asemenea, că sînt prea puține la număr digresiunile comparatiste, fapt de natură a limita raportarea la ceea ce constituia în acel moment *prima tradiție*. Poate că formula eseistică ar fi fost preferabilă pentru construcția acestui demers, materialul pierzînd din claritate, dar cîștigînd notabil pe partea de spectaculozitate și demonstrație.

A doua tradiție se arată o excelentă lucrare de istorie literară, lucrată cu meticulozitate și inteligență. Cu siguranță, din acest moment se constituie ca primă referință pentru orice cercetare întreprinsă pe acest teritoriu. Este păcat însă că autorul nu își finalizează demonstrația despre *de ce*-ul acestei a doua tradiții. Un volum care se citește surprinzător de ușor și cu foarte multă plăcere, dar care îl obligă pe autor să revină în zona care l-a consacrat, studiul literaturii române contemporane.



Sfântul Gheorghe omorînd balaurul

O nouă exegeză blagiană

■ Anca Ursu

V. FANACHE

Chipuri ale veșniciei în lirica lui Blaga
Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004

Volumele de exegeză ale profesorului V. Fanache consacrate scriitorilor mari din literatura română au o calitate incontestabilă: devin repede puncte de referință în orice bibliografie critică avizată. Azi e greu să-l citim pe Caragiale fără să fie invocată analiza "lumii-lumi", sau pe Bacovia fără categoriile estetice stabilite de critic. Ultimul său studiu, *Chipuri ale veșniciei în lirica lui Blaga* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, colecția Universitară, seria Philologica, 2004), completează această serie și, cu siguranță, își va găsi repede un loc esențial între numeroasele cărți dedicate poetului, prin densitatea și originalitatea perspectivei. Așteptăm, cât mai curând, o monografie asupra lui Creangă, încă unul dintre scriitorii asupra cărora profesorul s-a aplecat constant.

Cheia titlului trimite la *tăcere* ca dimensiune fundamentală a liricii bliagiene: de la aceasta se structurează discursul liric și tot spre ea converg sensurile poetice finale. Tăcerea e o realitate metafizică, dar și posibilitatea de a intra în dialog cu misterul cosmic. Mai mult, e numitor comun al temelor și meteforelor esențiale în creația bliagiană, nu exclusiv în cea poetică: tăcerea e asociată umbrei, e izomorfă somnului, sau se manifestă în pulsațiile sonore, în "zgomotul" prezent în univers, e similară increatului și morții, e mai ales mister. Iar rolul misterului e bine cunoscut la Blaga, pe acesta se întemeiază întreaga lui filozofie și estetică.

Metoda aplicată pentru identificarea și valorizarea metaforelor întemeietoare este analiza imaginarului, în coerența psihanalizei elementelor în manieră bachelardiană, dar cu suport teoretic și în perspectivele mai noi ale lui Gilbert Durand sau Julius Evola. Dinamica imaginarului se pretează la universul liric bliagian, caracterizat printr-o ambivalență constantă: trecere/veșnicie, viață/moarte, întuneric/lumină etc. Dacă referențialul invocă termenul negativ al dihotomiilor amintite, totul poate fi compensat și trăi superior într-o dimensiune imaginară, compensativă. Criticul nu se oprește doar asupra categoriilor general umane ale imaginarului, ci îl adaptează pe acesta din urmă la paradigmele epocii, fie că sunt mai ample, cum apare expresionismul european des explorat, fie reduce la momente din evoluția literaturii noastre, sau chiar a personalității poetului. Erudiția criticului aduce în pagină teorii diverse aparținând lui Nietzsche, Heidegger, Steiner, sau unor critici români aplicați pe lirica discutată sau pe teme determinante din aceasta: Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș, George Gană etc.

Revenind la dimensiunea fundamentală a tăcerii la Blaga, V. Fanache o încadrează într-o atitudine modernă, unde poetul demiurg - creator de lumi ca Dumnezeu - cade în desuetudine. Opțiunea pentru necuvânt se impune ca singura soluție verosimilă pentru un poet care realizează că pronunțându-se despre un lucru îi limitează fatal înțelesul. Aceeași atitudine paradigmatică i-a determinat pe Rimbaud sau pe Verlaine să renunțe la cuvânt sau să proclame întâietatea muzicală. Devalorizarea discursului nu afectează doar literatura, ci toată conștiința contemporană poetului, manifestată în filozofie, estetică sau

lingvistică. La Blaga, pentru cuvântul detronat sunt conotative *chipul*, mister relevant, dar nu misterul însuși propriu lumii cerești, și *umbra*, metaforă centrală pentru limitele vocabulei.

Fiecare dintre capitolele volumului de față se oprește asupra unei categorii imaginare a discursului bliagian, surprinzându-i dinamismul, uneori dimensiunea oximoronică. Paginile care tratează relația poetului cu transcendentul îl invocă inevitabil pe Nietzsche, într-un demers de acceptare sau respingere. Pe de o parte cunoscuta butadă a filozofului german "Dumnezeu a murit" e ineficientă la Blaga, unde divinitatea nu e absentă, ci e doar un *Deus absconditus*, Marele Anonim. Pericolul absolut e de a-l pierde, pierzându-se pe sine. Soluțiile imaginarului propun fie un "dialog fără cuvinte" cu transcendentul, fie un demers, prefațat de această dată de Nietzsche: înălțarea lumii fenomenale la absolut. Omul poate institui un transcendent în lucruri sau în sine, dându-le o valoare hierofanică, purtătoare de sacralitate. În *Pașii prăfuitului*, prin Pan, Blaga tematizează o zeitate immanentă sub semnul căreia divinul se unește cu terestrul, ideal suprem pentru poet.

Următoarele patru capitole au în centru câte un element heraclitian, conotat complex nu numai în lirică, ci și în aforisme, în romanul *Luntrea lui Caron* sau în *Trilegii*. Mitul *focului* este direct legat de patima erotică. Femeia cântată păstrează urmele focului arhetipal, generator de viață, iubire, civilizație. Frenetic elan spre transcendență, erosul e printre puținele lucruri care șterg obsesia trecerii ireversibile a timpului. Însă, în ciuda dimensiunii metafizice, iubirea, proprie arderii intense, trece din timpul viu în timpul mort, al cenușii. Evoluția cuplului în volume e vizibilă de la *Poemele luminii* la *Cântec în noaptea*, de la jubilația paradisiacă, la scenarii terestre ce readuc cuplul originar după păcat, silit să înfrunte obstacole insurmontabile. Psihanaliza *aerului* repune în prim-plan încercările, fără succes, de a-l descoperi pe Dumnezeu. Criticul insistă asupra numărului mare de metafore ale vântului; acesta, mișcând aerul, stimulează zborul spiritualizat al eului, doritor să-și schimbe statutul terestru și să se apropie de transcendență. Altă cale de imersiune în inima misterului cosmic e *apa*, emblemă primordială a existenței. Funcțiile magice ale apelor nu sunt monovalente, pot deveni "sfinte sau rele". Esență a elementului acvatic, *lacrima*, atât de prezentă în poezii, simbolizează simultan harul divin și mărturisirea trecerii omului prin lumea tristeții fără leac.

Cel mai prezent element în metaforele bliagiene este pământul, ale cărui avataruri instaurează inevitabil dinamica dintre veșnicie și vremelnice. Întunericul subteran e lăcașul morților, dar și spațiul rădăcinilor din care urmează să se nască viitoarele vieți; sintagma bliagiană l-a consacrat ca "lăcaș al mumelor". Satul, legat direct de pământ, fundamentează o biografie a veșniciei. Drumul profilează spațiul îngust al lui *homo viator*, pelegin modern cu privirea uimită și întrebătoare, al cărui destin se consumă în meditație și ardere perpetuă și se încheie în dezamăgitoare eșuare ontologică. Legate de drum, apar metafora *umbrelului* și a *pasului*, ritm implicit al consumării de sine. Din geografia simbolică nu poate lipsi peisajul transcendent, proiectat în poeme, după opinia lui V. Fanache, din adâncul unei opțiuni prelogice. Spre deosebire de lirica eminesciană, *locus amoenus* nu are



Muzicieni

destin diferit de al omului, dimpotrivă, între cei doi există recunoaștere și tandră afecțiune.

Deși încărcate de valențe interpretative, vom trece, din motive de spațiu, peste capitolele despre chipul luminii sau despre somn, pentru a prezenta opiniile critice revelatorii despre două teme bliagiene obsesionale: *tăcerea* și *creația*. Întreaga creație a poetului poate fi subsumată discursului unui eu-timp, parte din Marea trecere. Conștiința sinelui temporal e tot una cu acceptarea condiției lui ireversibile. Melancolia lui "a fi fost" nu motivează gestul lui Orfeu: orice întoarcere spre ce a fost este nu numai irealizabilă, dar și lipsită de rost. Singura soluție, și aceasta provizorie, e metamorfozarea *trecerii* în *petrecere*, maniera unică de a reacționa la evenimentele decisive, de la naștere până la moarte. Dezvoltată exegetic în volumul despre Caragiale, dar acolo conotată ca vid semantic, *petrecerea* e reluată în context bliagian, atribuindu-i-se înțelesuri pozitive profunde. În "petrecere" se înscriu timpul erosului ca perpetuă primăvară și uitarea ca soluție pentru chinuitoarea stare de dor, chip esențial al trecerii.

Ultimele două capitole sunt dedicate *creației* și materializării sale, *cântecului*. Libertatea creatoare e motivată de sentimentul frustrării în actul de cunoaștere, de tăcerea provocatoare a universului, cu înfățișările lui adâncite în taină. Imaginile create de poet sunt oglinzi subiective ale chipurilor miste-rioase ale lumii, cu rolul de a estompa nefericirea de a fi destinat trecerii ireversibile. Din păcate conștiința imposibilității de a se sustrage acestei treceri e atotprezentă, subminând imaginarul orfic mântuitor. La fel, cântecul, cu origini transcendente ("noi suntem purtătorii de cântec"), duce în sine contra-cântecul, ecou al trecerii și al destrămării. Aceasta este ironia tragică a discursului poetic, ilustrată programatic în *Gonumul*. Impasul creației în fața cuvintelor-mormânt duce la căderea în tăcere. Și iată cum, urmând dinamica verbului bliagian, analiza critică se încheie rotund, asemenea operii analizate, prin invocarea aceleiași tăceri de esență metafizică.

După parcurgerea punctelor nodale din volumul *Chipuri ale veșniciei în lirica lui Blaga*, se poate constata că titlul aparent restrictiv închide sintetic toate marile metafore ale poetului. În plus le scoate în evidență dinamismul și misterul rezultat dintr-o pendulare permanentă între o înșelătoare lume deschisă revelației și un imaginar compensativ, dar subminat și el de "devenire". Totul într-un discurs critic de prim rang.

Presă românească din Transilvania

■ *Monica Pop*

MIRCEA POPA, VALENTIN TAȘCU
Istoria presei românești din Transilvania
București, Editura Tritonic, 2003

Preocupările lui Mircea Popa din domeniul istoriei jurnalisticii sunt consacrate și ele există de câțiva ani. Este suficientă consultarea capitolului *Bibliografie* din cartea pe care o prezentăm ca să ne convingem. Prezentul volum apare în librării, după douăzeci și trei de ani de la apariția primei ediții intitulată însă *Istoria presei literare românești din Transilvania* (Cluj, Editura Dacia). De data aceasta, autorul (Mircea Popa) nu pune în discuție numai un anumit segment din jurnalele apărute până în 1918. O primă întrebare care se pune este următoarea: este justificată modificarea titlului? Răspunsul este pozitiv. Dacă cel de al doilea autor, Valentin Tașcu, a rămas constant, el fiind semnatarul capitolelor *Familia și Luceafărul* (în ambele ediții), Mircea Popa redactează unsprezece, din care șapte sunt noi, ceea ce a impus revizuirea titlului. Mircea Popa își completează și extinde cercetările; unele investigații au menirea de a le completa pe cele existente, altele de a prezenta noi probleme: *Presă politică transilvăneană. Cadrul general* (p. 94-114), *O publicație de luptă «Gazeta Transilvaniei»* (p. 115-124); *«Tribuna» și «tribunismul» – momente de sinteză a luptelor politice din Transilvania* (p. 125-155) – cel mai extins capitol nou introdus *Rolul presei românești din Transilvania în formarea conștiinței naționale și a unității de neam* (p.

253-268). În ansamblu, volumul se subordonează ideii principale menționate în *Preliminarii* „...că la noi presa a jucat întotdeauna un rol cultural și politic de mare importanță, mai ales până la 1918, slujind rând pe rând marile deziderate ale vremii...” (p. 8) și concluziile celor doi autori dovedesc din plin aceasta. E drept că pe această temă s-au publicat de-a lungul anilor mai multe studii și volume, Victor V. Grecu fiind unul dintre autori. Nicolae Iorga recunoaște, cu admirație, că „Istoria ziaristicii ardelenice este cea mai frumoasă pagină din istoria Ardealului de o sută și mai bine de ani încoace. Filele ei cuprind gândirea și simțirea celor mai de seamă bărbați pe care i-a dat întregul neam românesc în această provincie” (p. 9).

Sub multe aspecte, lucrarea este o realizare binevenită și necesară. Noul capitol *Bibliografie* o impune și ca un instrument de lucru pentru cercetătorii preocupați de istoria presei și nu numai. Structurarea celor câteva zeci de cărți și sute de articole în unsprezece segmente este încă o dovadă a interesului pe care l-a suscitât problematica, însă, fără (!) să se realizeze până acum o istorie a presei românești de la începuturi până azi. În prima ediție (să o numim așa, convențional) cititorul era ajutat de doi indici: de reviste și de nume. Lipsa acestora din noul volum se simte și îngreunează consultarea.

Mircea Popa știe să-și folosească documentația, și nu puțină și nu de mulți cunoscută. În alte două cărți apărute nu la mare diferență de timp cititorul poate întâlni

comentarii pe marginea activității de jurnalist a unor personalități marcante ale culturii românești. În volumul *Homo militans* (Editura Napoca Star, Cluj, 2000) raportează în discuție activitatea de pionierat a lui George Bariț (*George Bariț – un deschizător de drum*). În volumul *Pagini bihorene*, apărut în cursul anului trecut, autorul nu poate să nu reia istoricul cunoscutei și apreciatei reviste *Familia* (*Revista Familia și marii noștri scriitori*), capitol redactat de Valentin Tașcu, în istoria presei pe care o prezentăm. E încă o dovadă că Mircea Popa nu se rezumă numai la anumite jurnale sau reviste, sau numai la anumite zone. Pentru tratarea și evaluarea corectă e nevoie chiar de a depăși spațiul transilvănean. De aceea, autorul și-a extins cercetările. Așa se explică faptul că mai vechea colaborare cu presa din Drobeta-Turnu Severin se finalizează cu o „privire panoramică”, așa și-o intitulează autorul, volumul *Presă Mehedințeană* (Editura Decebal, 2003). Cele zece capitole sunt articole publicate de-a lungul anilor, în presa locală. Dacă pentru unii intelectuali ai locului faptele și istoricul periodicelor amintite erau cunoscute mai mult sau mai puțin, pentru alții din alte zone, precis, sunt o noutate.

Parafrazându-l pe autor se poate afirma, fără drept de comentariu: „pentru cunoașterea exactă a realităților trecutului, o istorie a presei a devenit astăzi o necesitate”.

eseu

Mateiu I. Caragiale în oglindă

■ *Szabó Zoltán*

Motto:

”Oamenii învâțați, dar fără talent propriu, adică purtătorii științei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală înunecată cu o ușă de intrare și una de ieșire. Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul sălii și ies prin cealaltă înd ferenie, singure și reci...”

Capul unui om de talent e ca o sală iluminată cu pereți și oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci și înd ferenie, dar ce societate, ce petrecere găsesc!”
Mihai Eminescu

Înmulțită, mărită, purtătoare de lumină, oglinda face din viață un spectacol; societatea este un soi de vitrină de cristal în care oricine poate să vadă și să fie văzut și încearcă să devină copia unui model exemplar.

Oglinda nu lasă nimic în umbră și luminozitatea ei indiscretă ia locul ochiului curios: ”iscoada este iscodită, păcălicul este păcălit și toți sunt expuși tuturor punctelor de vedere”.

Una dintre obsesiile induse *Crailor...* – în fapt, un simbol funcțional al ambiguității –, neluată în seamă de exegeze, este OGLINDA: oglinda-obiect, oglinda-spațiu, oglinda-timp, oglinda-vis.

Tema sufletului considerat o oglindă a fost schițată de Platon și Plotin și dezvoltată în mod deosebit de către sfântul Atanasie și de către

Grigorie din Nysa.¹ După Plotin, imaginea unei ființe este făcută să primească influența modelului său precum o oglindă. Conform orientării sale, omul, în calitatea sa de oglindă, reflectă frumusețea sau urâtenia. Importanță este calitatea oglinzii, suprafața ei trebuie să fie perfect lucioasă, pură, pentru a se putea obține o reflectare maximă. De aceea, spune Grigorie din Nysa, ”așa cum o oglindă bine făcută primește pe suprafața ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfățișat, tot astfel sufletul, purificat de murdăriile terestre, primește în neîntinarea sa imaginea frumuseții incoruptibile”². Este vorba de o participare și nu de o simplă reflectare; astfel, sufletul participă la frumusețe în măsura în care se îndreaptă în direcția ei. Oglinda nu are drept funcție doar reflectarea unei imagini; sufletul devinut o oglindă perfectă participă la imagine și, în consecință, suferă o prefăcare. Există deci, o configurare între subiectul contemplat și oglinda care îl contemplă. Sufletul sfârșește prin a participa la frumusețea spre care se deschide.

Frecvența apreciabilă în text a termenilor familiei lexicale respective – ”oglină”, ”oglinzire”, ”a oglinzi” – nu este întâmplătoare. În acest sens, parcurgând fiecare plan al narațiunii, edificatoare sunt, mai întâi, descrierile interioarelor. Pantazi și Pașadia locuiesc în încăperi ferite de zvonurile lumii exterioare, în care își regăsesc propria personalitate, în ipostaze desprinsă dintr-o realitate interioară.

Astfel, locuința cu aer ”închegat și zaharisit” a lui Pantazi poartă ”pecetea unui lux ales”. ”La belșugul de abanos și de mahon, de mătășării, de catifele” (ca într-o vitrina sofisticată), se adaugă oglinzile, acestea de toată frumusețea, fără ramă și cât peretele. Așadar, Pantazi își duce viața într-un spațiu care îi reflectă din toate părțile, împresurându-l, ”deghizamentul vremelnice”. Povestitorul menționează că oglinzile sunt fără rame și acoperă în întregime pereții: deci, nu există nici o limită a iluziei, nici un contur care să marcheze hotarul. Interesantă, ca sistem de referință util descifrării obsesiei oglinzilor, este o teorie a lui Emil Cioran: ”Ți-ai ales oglinda când între tine și moarte se mai interpune distanța unei închipuirii?... De câte ori te apucă frica de moarte privește-te în oglindă... Dar când privești pe fereastră – pe orice fereastră – totul devine ireal. Oameni, arbori, animale conspiră în neființă... și oare cum transparența geamului ne poate separa în așa măsură de viață? Fereastră care ne deschide spre lume ne îndepărtează, în fond, mai mult decât zidul unei închisori. Uităndu-te la viață, începi s-o uiți. Orice privire își pierde cu timpul aderența la viață și ochiul ajunge un factor de irealitate. Cu cât vezi mai mult, cu atât te înstrăinezi de ființă, încât ajungi la sfârșit să nu mai deosebești nimic exterior de cadavru lui Dumnezeu din inimă”³. Aplicând pusulele lui Cioran la feul de viață al lui Pantazi, s-ar putea spune că oroarea lui de ferestre deschise – de ”orice fereastră” – subliniată de Povestitor, marchează o încercare de a evita îndepărtarea de lume, înstrăinarea de ființă (cuvânt folosit întotdeauna de Narator când vorbește de

Pantazi sau de Pașadia). Parafrazându-l pe filosof, am putea afirma că, respingând imaginea lumii de dincolo de "transparența geamului", Pantazi, văzându-se doar pe sine în oglinzile-pereti, menține aderența la viață, "Dumnezeu din inima" sa supraviețuind nimicului exterior. Aceeași imagine a oglinzii revine în al doilea hagialăc, cel al lui Pantazi. Acesta are obsesia mării, iar marea și oceanul planetar sunt cele mai mari oglinzi ale lumii, în care se reflectă nu doar lumea, dar întregul univers.

Pașadia trăiește și el ferit de imaginile și deopotrivă, de ochii lumii, într-un decor "tăcut", "având aerul de muzeu, nu de locuință, care etalează alt fel de oglinzi"; "...vechile pânze de pe pereți" în care se reflectă pâlăiala de la flacăra câtorva buturugi. Oglinzi ale trecutului, acestea dezvăluie zguduitor "privești dintr-o lume de mucenicii și de patimi". De data aceasta, comunicării cu lumea i se substituie întoarcerea la un trecut reconstituit în imaginație. Ca în oglindă, în pânzele ce acoperă pereții casei lui Pașadia, se răsfâng neliniștile sale existențiale: "În acele cadre verzii simbolul chinurilor sufletești".

În casa Arnotenilor, Naratorul are din nou prilejul de a privi în oglinda-timp imaginile suprapuse ale prezentului și trecutului: Masinca Drânceanu îi evocă istoria familiei, "la o măsuță în fața unei oglinzi în care se putea vedea tot ce se petrece în salonul vecin unde se juca". Fără o semnificație anume, amănuntul ("în fața unei oglinzi") ar fi de prisos.

Oglinda-vis cuprinde, în adâncimile sale nesfârșite, deopotrivă spațiul și timpul, răsfângând pe chipurile crailor voluptatea trasfigurată a incursiunilor pe meridiene exotice sau în veacurile apuse. Taina melancoliei ce-l adumbrea pe Pantazi "se oglidea nesfârșită în priveștița atâtor mări și limane".

"Nimic nu scăpa cercetării lacome a călătorilor împătimiti", de la ameteala aprigă a culmilor până la lacurile triste "ce oglinde albe turle între funebri chipariși" și, mai departe, înspre marea "lucie ca o balță, oglinzind, la adăpostul coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritarul norilor".

Oglinda-vis, cu spații nemărginite, îi dezvăluie încătușatului nemulțumirea, dar și revolta neputinței: "...la gândul că aș rămâne până la capăt robul unui petec de pământ, osândit a mă frământa și istovi fără mulțumire într-un ocol restrâns, sufeream cumpnit".

Oglinda-vis, prag iluzoriu al unei lumi aparent palpabile, este, în același timp, martorul fidel al regresivității spre o vreme revolută: „Curteni de viță, de la un capăt al Europei la altul nu fu Curte să rămâie necercetată, tocurile noastre roșii sunară pe scările tuturor, oglinzile ficăruia ne răsfârșeau chipurile înțepate și zămbetele nepătrunse".

Cel mai interesant „sistem de oglinzi” este acela care implică „oglinzirea” Autorului în omniprezența Naratorului, precum și „oglinzirea” simbolică a acestuia (de fapt a amândurora) în tainele celor doi prieteni, Pașadia și Pantazi: "la plăcerea de a mă bucura de prietenia a două ființe atât de unice fiecare, s-adaugă aceea, pentru mine neprețuită, de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi, față în față, s-adânceau fără sfârșit. Mă-ntrebam numai dacă din ele avea să mi se dezvăluie vreodată ceva?". „Oglinzirea” Autorului în Naratiune, în oscilanta experiență de viață imaginată a Povestitorului provine din adoptarea perspectivei narative a lui „eu” pe care Roland Barthes o definește astfel: „Mai puțin ambiguu, eu este totodată mai puțin romanesc: el este deci deopotrivă soluția cea mai directă, atunci când povestirea rămâne dincoace de convenții, și cea mai elaborată, pentru situația în care eu se situează dincolo de convești și încearcă să o distrugă orientând povestirea spre falsul natural al unei



Amintiri citadine III

confindente". Caracterizarea eu-lui narativ efectuată de Barthes oferă sugestia unei explicații pentru ambiguitatea „istoriei” lui Mateiu Caragiale, considerată când „poem”, când „evocare”, când „povestire”, iar în jurnalul autorului „ouvrage”.

De asemenea, „oglinzirea” Autorului în personajele sale, în modalitatea narativă aleasă, căutarea unor alter-ego-uri ar putea oferi o explicație și pentru alte aspecte, în jurul cărora s-au țesut teorii fanteziste. De pildă, repetarea inițialei „p” în numele personajelor (a lui Pantazi, fiind declarat convențional): ar putea fi vorba de un efect de oglindă, prin subliniată punere față în față.

Procedul pictural de punere în abis este strâns legat de producția de oglinzi. Oglinzile, lentilele optice, camera obscură oferă noi instrumente de cunoaștere și de cuprinderea realului grație cărora privirea poate pune alături, pentru a le compara, mai multe câmpuri vizuale.

Majoritatea autorilor de autoportrete se mărginesc să își semnaleze profesiunea printr-o pensulă, o carte, blazonul vreunui mecen; alții nici măcar nu fac aluzie la ea; în cazul acesta ei optează pentru a se expune ca subiecte mai degrabă decât ca pictori. Bustul este ușor întors, pensula, dacă apare, este ținută în mâna stângă (imaginea este inversată de oglindă), privirea este ațintită asupra privirii privitorului. Pictorul își afirmă prezența și subiectivitatea.

Astfel, Rembrandt își interoghează chipul în cele aproximativ șaiseci de autoportrete executate în timpul vieții; el caută să scormonească în conținutul psihologic al ființei și, mai mult încă, să sondeze și să pună la încercarea enigma interiorității prin grosimea suprafețelor. Sclipirea albă a unui turban, a unei draperii de mătase sau a unei bucăți de armură fărâmecă ochiul privitorului și îl oprește să intre mai în adânc, așa încât, până la urmă, ochiul privitorului este cel care, interogându-se pe sine, pare că îl privește și îl chestionează pe privitor: de ce eu? Și de ce cu figura acesta?

Rembrandt jonglează cu iluziile oglinzii. Se știe cât de mult i-a plăcut să picteze sclipirile săbiilor, ale căștilor și ale bijuteriilor, reflexii nestatornice ale vanității și ale timpului care trece, dar și freamăt de percepții și senzații. El s-a pictat

pe sine, în chip de autoportrete, asumându-și identități fictive, sub trăsăturile unui cerșetor sau ale vreunui rege din Biblie. Varietatea figurilor dă senzația unui joc de-a v-a-ști ascunsele, între adevăr și ficțiune, ca niște proiecții de lanternă magică. Asfințitul crailor este un anti-hagialăc. Frecventarea casei Arnotenilor, unde toate sunt pe dos, înseamnă dezbinarea crailor și nimicirea viselor. Ajunși la „adeverății Arnoteni” din inițiativa lui Pirgu și cu acceptul hotărâtor al Povestitorului, craii se caută unul pe altul, dar se ntălnesc rar, fiind acaparați de diverse preocupări. Pirgu dispare un timp și, în mod paradoxal, absența lui periclitează integritatea grupului celorlalți. El revine la momentul potrivit pretextelor fatale pentru a dirija Răul - acumulat în lipsa lui - în sensul nimicirii: tagna evaziuniștilor se descompune prin ieșirea din contemplație.

Proiecția onirică din finalul romanului aruncă un „pod” dinspre tărâmul visului devenit artă spre realitate. În același timp, marchează o „trecere” simbolică dinăuntrul cărții către cititor, pe calea comunicării prin revelație. Oglindă a visului și a îndoielii, oglindă nebuniei, oglindă goală a insignifianței, ea lasă frâu liber monștrilor și puntea fragilă ce leagă lumea interioară de lumea exterioară este ruptă.

Misticizarea lanternei magice nu constă în a deghiza, ci în a transfigura; jocul de proiecții, care amintește fragilitatea, incertitudinea și versatilitatea condiției umane, sugerează posibilități de transformare a ființei în funcție de felul în care cade lumina și face să apară un alt adevăr.

Note

1. Sabine-Melchior Bonnet, *Istoria oglinzii*, Editura Humanitas, București, 1998, pp. 56-57.
2. Grigorie din Nysa, *Cele zece fericiri*, Editura Aula, București, 1999, p. 94.
3. Emil Cioran, *Revelațiile durerii*, Editura Humanitas, București, 2000, p. 133.
4. Roland Barthes, *Cartea scrierii*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 109.

Un tun ce se descarcă în fiecare zi

■ D. Vatamaniuc

Existau toate condițiile, odată cu construirea Centrului Cultural de la Sibiu, cu care ne-am ocupat în articolul precedent, ca *Telegraful român*, cu o apariție bilunară să fie transformat în cotidian. Demersurile redactorilor de al această foie nu sunt încununate de succes, ca urmare a orientării mitropolitului Miron Romanul spre Curtea din Viena și spre guvernul de la Budapesta, în speranța unor înlesniri pentru activitatea bisericii ortodoxe transilvănene. Mitropolitul participă la festivitățile de la Seghedin din octombrie 1883, cu prilejul reclădirii orașului, distrus de inundațiile catastrofale din martie 1879. Este primit de împăratul Franz Joseph, care îl admonestează pentru activitatea sa, deși trimise și cu acest prilej o cuvântare umiltoare. Slavici trimite de la București articolul *Răsplata?*, pe care Nicolae Cristea, redactorul foii, îl publică în fruntea primului număr din 6/18 octombrie 1883, ca editorial¹. Evoca lupta cehilor și croaților împotriva stăpânirii austro-ungare și atrăgea atenția asupra faptului că guvernarea ungară și sfătuiră rău de împărat să adreseze cuvinte jignitoare la adresa poporului român: „Sumetia se arată – scrie Slavici – înainte de cădere“. Koloman Tisza, primul ministru ungar, împotriva căruia era îndreptat articolul, dă dispoziții să se ceară mitropolitului Miron Romanul explicații și să se ia măsurile așteptate. Miron Romanul îi pune în vedere lui Nicolae Cristea să părăsească redacția *Telegraful român*, deși fusese numit la conducerea acestuia de Andrei Șaguna, în 1865, pe timp nelimitat. Mitropolitul îl dcjenește în comunicatul din 8/20 octombrie 1883 pe Nicolae Cristea pentru „nesocotință“ și declară fidelitate deplină „preaînaltului tron“ și „reverință către legi“². Se pune capăt demersurilor pentru transformarea *Telegrafului român* în cotidian.

Luarea în stăpânire a *Telegrafului român* prin măsuri disciplinare, impuse de stăpânirea austro-ungară, face o puternică impresie în presa vremii. *Gazeta Transilvaniei* reproduce actul prin care Nicolae Cristea este înlăturat de la conducerea ziarului și publică cuvântarea acestuia prin care își lua rămas bun de la cititorii. Ziarul brașovean republică și articolul lui Slavici *Răsplata?* și declară că se alătură „din toată inima pe lângă românii sibiieni“³. Se organizează o manifestație de simpatie pentru Nicolae Cristea și „conductul cu fclă“ străbătu orașul și se opri la reședința mitropolită. Se adresa mitropolitului cuvinte de condamnare pentru orientarea sa politică și este trecut în rândul despoților⁴. *Gazeta Transilvaniei* publică și cuvântarea lui Nicolae Cristea ținută la manifestația organizată în cinstea sa.

Suștinătorii *Telegrafului român*, înlăturați de Miron Romanul de la foaia sibiană apreciară că era posibilă o apropiere de *Gazeta Transilvaniei*, care le luă apărarea în conflictul cu autoritățile administrative și bisericești. Eugen Brote conveni cu A. Mureșianu, redactorul *Gazetei Transilvaniei* să-i ceară lui Slavici colaborarea la ziarul brașovean. Se făcea primul pas al apropierii între sibiieni și brașoveni. Slavici trimite articolul *Poziția românilor în statul ungar* care se publică în

gazeta Transilvaniei în două numere, în noiembrie 1883⁵. Slavici însoțește articolul cu o scrisoare pe care o transcriem:

București, 25 oct. 1883

Iubite Amice,

Îți trimit alăturat articolul, ca să faci ce vrei cu el. Eu cred c-ar fi bine să se publice – poate – ca venind din partea redacției, dar așa. Dacă-l publici, trimit și un al doilea.

În sfârșit – vorba noastră, fă ce vrei

Salutare frățească

Al D-tale devotat amic
Slavici

Dacă vrei, mă poți iscăli, fie cu inițiale, fie cu numele întreg, fie cu X, cum vrei“⁶

A. Mureșianu nu dă curs acestor propuneri și însoțește articolul cu o notă introductivă din partea redacției, nesemnată: „Se atrage atenția cititorilor noștri asupra următorului articol, ce-l primim de la un stimat compatriot și amic al foaiei noastre, care apreciază situația noastră actuală cu multă cunoștință de cauză“.

Slavici critică și de astă dată, cum făcuse și mai înainte, conduita politică a lui Miron Romanul și deplânge zelul său în apărarea legilor statului ungar, sub scutul cărora se ducea politica de deznazionaliare a românilor și a celorlalte popoare de sub stăpânirea dualistă. „După părerea prelatului nostru – scrie Slavici – legile sancționate odată sunt puse mai presus de orice discuție și sunt răi patrioți aceia care nu se sfiesc a spune că legile sunt rele, ori că aplicarea lor e greșită“.

Existau unele indicații care lăsu să se întrevadă că ziarul *Gazeta Transilvaniei* se pregătea să reia rolul foii sibiene. Face un pas în această direcție și introduce cu primul număr din 1884 ortografia cu semne „diacritice“, menține principiile sistemului etimologic, însă mai moderat. Își motiva hotărârea că prin înlăturarea alfabetului cirilic, ziarul putea fi citit în întreg spațiul românesc⁷.

Gazeta Transilvaniei vorbea, la trecerea a aproape un deceniu, în limbajul de la *Foișoara* „*Telegraful român*“, scoasă de sibiieni în 1876-1877.

Problema transformării *Gazetei Transilvaniei*, cu apariție de trei ori pe săptămână, în cotidian, îi preocupă și pe brașoveni, de mai multă vreme. Familia cerea în 29 aprilie 1880 scoaterea ziarului „în toată ziua“⁸. Se putea apela pentru susținerea materială la „fondul jincaian“, creat de I. Mureșianu în 1861. Stabilirea înțelegerii între sibiieni și brașoveni îl neliniștea pe Miron Ramanul, interesat să nu ofere prilej autorităților ungare să intervină în activitatea politică a românilor transilvăneni. Vicențiu Babeș, susținătorul mitropolitului și Partenie Cosma, avocatul Băncii „Albina“, ulterior director al ei, anunță la începutul lui martie 1884 că întemeiau

„Ateneul român“ și „Institutul tipografic în Sibiu“, un „consorțiu“, cu scopul de a fonda un ziar, organ al „partidei naționale române“⁹. Inițiatorii noii întreprinderi erau membri ai Partidului Național Român și atrag de partea lor și pe G. Bariț, cu mare autoritate în lupta românilor transilvăneni. Sibiienii – și în primul rând redactorii izgoniți de la *Telegraful român* – se impunea să întemeieze, tot la Sibiu, un alt „institut tipografic“, care să scoată cotidianul plănuit de mai multă vreme. Își propuneau să apere programul Partidului Național Român din 1881, care adoptă „pasivismul“, cu alte cuvinte neparticiparea la alegeri și la viața parlamentară. Nu admiteau însă să fie organ de presă al Partidului Național Român. *Telegraful român* ia cunoștință de aceste demersuri și încă la sfârșitul lui februarie 1884 publică un articol, *Un nou jurnal în perspectivă*, în care arată că „factorii directori ai acestei deprinderi jurnaliste“ reprezentau cunoscuta „partidă șaguniană“¹⁰. *Telegraful român* mai arată că foștilor săi redactori le trebuia neapărat o publicație pentru că „erau dedați cu condeul ca țiganul cu scanteile“. *Telegraful român* își mai învinuia foștii redactori că într-un „veac materialist“ urmăreau „să împreune plăcutul cu folositorul“.

Întemeierea la Sibiu a unui alt „institut tipografic“, cu scopul de a scoate un cotidian, este comentată în presa vremii. *Vitorul*, care apărea la Budapesta, scria în 13/25 februarie 1884, că noul ziar își propunea „să doboare *Telegraful român*, foaia mitropolitului Miron Romanul“¹¹. În termeni asemănători comenta întemeierea noului ziar și *Românul*, organul central de presă al Partidului Național Liberal din România. „Între celelalte servicii ce le va aduce națiunii – scrie *Românul* în 16 februarie 1884 – va fi desigur și acela de a amuți cu desăvârșire glasul foaiei mitropolitane, care de câva timp, condusă de ideile mironiene (dacă ideile se pot numi), nu poate contribui decât la încercarea spiritelor și compromiterea cauzei“¹².

Sibiienii stăruie pe lângă brașoveni să accepte un plan comun de acțiune. Îi comunică lui Slavici hotărârea lor de a ajunge la o înțelegere cu brașovenii. Eugen Brote, cu rol important în această acțiune, îl înștiințează pe A. Mureșianu, în scrisoarea din 2 martie 1884, că Slavici avea „cunoștință despre ideile noastre «fuzionistice» și dânsul cosimist“¹³. Partenie Cosma, omul mitropolitului, pune la cale, se arată în aceeași scrisoare, „conferințe naționale“, să tulbure „cu desăvârșire situația. Se presupunea că directorul noului ziar urma să fie N. Cristea, iar Slavici să se ocupe de partea literară“¹⁴. Știrea nu era întru totul exactă. Sibiienii stăruiau pentru „fuzionare“ cu *Gazeta Transilvaniei* și înființarea în Sibiu a unui nou ziar, sub conducerea lui A. Mureșianu, iar Slavici să răspundă de partea literară¹⁵. Diamandi Manole, președintele Camerei de comerț din Brașov și al Eforiei școlilor române brașovene, căruia Slavici îi face în *Lumea prin care am trecut*, un portret memorabil, începe să joace de pe acum un rol important în pregătirile pentru înființarea *Tribunei* și apoi în susținerea ei¹⁶. Îl determină pe A. Mureșianu să meargă la Sibiu și foștii redactori ai *Telegrafului român* primesc condițiile impuse de el. Nu admite desființarea *Gazetei Transilvaniei* și „fuzionarea“ se amână pentru mai târziu.

Slavici sosește la Sibiu la începutul lui aprilie 1884, chemat de foștii redactori de la *Telegraful român* și de la *Foișoara* „*Telegraful român*“. Avea și motive personale să plece din București. Viața sa

de familie se transformase într-un infern. Căsătoria cu Katherine Szöke Magyarosy, prin șantaj, proprietară de case în București, era stăpânită permanent de gelozie. Ea este și aceea care îi pune lui Eminescu diagnosticul de alienat mintal, deși știa puțină carte, necum să aibă cunoștințe în domeniul medicinei. Slavici o cunoscuse la Azilul „Elena Doamna” pe Eleonora Tănăsescu, pe care o însoți la Sibiu, în septembrie 1883, când aceasta luă conducerea școlii de fete de aici¹⁷. Se va căsători cu ea la Sibiu. Despre toate acestea, mai pe larg, cu alt prilej.

Stăruirea să nu plece la Sibiu: regina Elisabeta, care intenționa să-i încredințeze conducerea Azilului „Elena Doamna”, V. Alecsandri, T. Maiorescu, P.P. Carp, Carol Davila, D.A. Sturdza. Îl sfătuiră să facă cum îl trăgea inima M. Kogălniceanu, T. Rosetti și I.C. Brătianu¹⁸. „Slavici mergea în Ardeal – scrie N. Iorga – pentru a începe o activitate ziaristică de un caracter mai nobil și de un efect mai folositor decât robotul la foaia unui grup de boieri aroganți”¹⁹. Foaia era *Timpul*, la care lucrase și Eminescu până în iunie 1883.

Sibienii se întristară văzând că Slavici venise singur și nu însoțit de Eminescu, cum se așteptau. Poetul se întorse din călătoria din Italia. Sibienii îl așezară pe Slavici în gazdă la protopopul Simeon Popescu, o personalitate aparte. „Eu stau aici cu protopopul Simeon Popescu – îi scrie Slavici lui Maiorescu, în 10 aprilie 1884 –, fost profesor de seminar, om de vârsta mea, neînșurat, o natură deschisă și o inteligență de tot vie, un fel de Popa Furtună, care nu umblă, ce-i drept, la vânatoare, nu ține cai, nu are prepelicari, are însă un revolver deasupra mesei de lucru, un topor într-un colț și un ciomag în celălalt. E un om care știe carte, se interesează de toate, muncește cât trei, unul dintre tinerii trimiși de șaguna la Lipsca”²⁰. Portretul este al Popii Furtună din noua *Pădureanca*, pe care Slavici o va publica în *Tribuna*, ca începere din iulie 1884. Să anticipăm că Simeon Popescu, „tribunist”, va fi silit să părăsească Transilvania și să treacă în România.

Eugen Brote cu Slavici, poate și cu alte persoane pleacă la Brașov să poarte discuții cu A. Mureșianu, directorul *Gazetei Transilvaniei* în privința „fuzionării”. Se cade la înțelegere, după discuții aprinse, în care Diamandi Manole arată mult tact și pricepere. „Șaguna, înființând Tipografia arhiedecezană și *Telegraful român* – argumentă Diamandi Manole – ne-a pus în mână un pistol să ne apărăm de tâlhari. Dacă guvernul l-a silit pe mitropolit să ne scoată din mână pistolul, noi avem să adunăm mijloace ca să ne înființăm un tun (Institutul tipografic) și un ziar”²¹. Diamandi Manole se referea la mitropolitul Miron Romanul, care îl înălțură pe Nicolae Cristea de la conducerea *Telegrafului român*, pistolul lui Andrei Șaguna. A. Mureșianu cere câteva zile pentru reflectare. Îi venea greu să se despartă de *Gazeta Transilvaniei* și nu era nici sigur că noul ziar putea înfrunța Banca „Albina” pe cale de a deveni una din cele mai puternice instituții de acest fel din Transilvania. A. Mureșianu îi informează pe sibieni că nu acceptă „fuzionarea” și își retrage semnătura de pe convenția abia încheiată. Se grăbi să transforme *Gazeta Transilvaniei* în cotidian, cu începere din 4/16 aprilie 1884. Diamandi Manole se arată și de astă dată intelectualul cu vederi largi și apreciază transformarea *Gazetei Transilvaniei* în cotidian ca un succes al presei românești. Îi adresează lui A. Mureșianu o lungă scrisoare, în care insistă asupra acestei probleme. „Arma noastră este condeiul – insistă Diamandi Manole –, puterea noastră este puterea presei”²².



Privirea I

Sibienii publică în *Familia* un *Prospect*, în 18/30 martie 1884, în care informează despre înființarea la Sibiu a unei „tipografii naționale”²³. *Prospectul* este semnat de I. Bechnitz, Aurel Brote, Eugen Brote, N. Cristea, Ioan Dusoiu, Simeon Mărgineanu, Diamandi Manole, Ioan Neagoe, George B. Popp, I. De Preda și I. Slavici. Sunt fondatorii celui de-al doilea cotidian transilvănean. Publică și un *Protest* în 7/19 aprilie 1884, în care arată că „Institutul tipografic” din Sibiu, nu era tot una cu Ateneul Român²⁴. *Luminătorul* din Timișoara critică violent *Prospectul* pentru faptul că în „consorțiul Manole-Slavici intraseră numai persoane din afara Partidului Național Român, fiind înlăturate „din sânul direcțiunii bărbății angajați activ în luptele politice ale noastre”²⁵.

Apariția *Tribunei* este întârziată de I. Bechnitz, care pe lângă faptul că fixează titlul noului ziar, ținea ca el să apară și în condiții cât mai bune. Comanda de la Viena literale pentru tipografie și va purta și de aici înainte o grijă deosebită pentru ținuta noii publicații transilvăne.

Actul de angajament se semnă la Brașov de Diamandi Manole, George B. Popp și Ioan Slavici în 4/16 martie 1884. Reproducem și în acest an aniversar actul de naștere al cotidianului sibian:

„1) Ziarul va susține principiile formulate în programul stabilit în Conferința de la 3/15 martie a.c.

2) Personalul de redacție se va compune din 2 redactori, un secretar de redacție și un corector.

3) Redacția urmează să fie independentă în ceea ce privește lucrarea.

4) Dl. I. Slavici se obligă a da câte trei articole de fond pe săptămână, iar pentru zilele celelalte material pentru cel puțin trei coloane.

5) Pe fiecare lună i se va pune redacției o sumă oarecare la dispoziție pentru lucrări plătite cu șirul.

6) Dl. I. Slavici va primi o retribuție de două mii fl[orini] v[echi] a[ur] pe an, plătită în rate lunare (și anume în cursul jumătății a doua a lunii) la începutul fiecărei luni.

7) Conform cu o hotărâre ce se va lua mai târziu redacția va primi drept tantiemă o parte din veniturile ziarului.

8) Dl. I. Slavici se obligă a se prezenta până la cel mai târziu 15 aprilie a.c. în Sibiu spre a începe publicarea foii.

9) Brașov, 4/16 martie 1884²⁶. Slavici sosea la Sibiu și ca om politic și procedea cum se cuvenea unei persoane cu atribuții de această natură. Prima acțiune pe care o întreprinde în această direcție este vizita protocolară la adversarii viitorului ziar. „Mi-am făcut vizitele – îl informează Slavici pe Maiorescu

în scrisoarea amintită mai sus – la notabilitățile de aici. Mitropolitul Bologa și Cosma m-au primit prea bine. Cât pentru mitropolitul îndeosebi, el este foarte descurajat; nu crede de loc că situația astfel ca românii să se poată impune. Deși m-a încredințat că prea mult îi pare bine c-am primit și speră că mă voi pune între el și adversarii lui, am simțit că prezența mea îl supără. De ce asta, voi vedea în viitor. Eu, în tot cazul, voi face să înceteze atacurile violente, la care a fost expus până-acum, să-l ținem izolat, dar să-l rezervăm pentru cazul când guvernul ar voi să intre în tratări, căci cu noi, tot n-o să intre. Îi promitem popularitatea, pe care n-o are, în cazul când ar fi dispus să prezinte programul nostru”.

Slavici prefigura, ca un om politic, o primă direcție, în activitatea sa în Transilvania.

Cotidianul *Tribuna*, al doilea al românilor din Imperiul austro-ungar, își începe apariția în 14/26 aprilie 1884. Diamandi Manole putea exclama că românii transilvăneni aveau două tunuri, care se descărcau zilnic. Numai că cele două tunuri nu erau, cum se va dovedi curând, de același calibru și nici încărcătura lor de aceeași putere explozivă. ■

Note:

1. *Telegraful român*, XXXI, nr. 116, 6/18 octombrie 1883, p. 463-464.
2. Idem. Nr. 117, 8/20 octombrie 1883, p. 467.
3. *Gazeta Transilvaniei*, XLVI, nr. 119, 12/24 octombrie 1883, p. 1. Reproduce articolul *Răsplata?* (p. 1-2).
4. Idem, nr. 120, 14/26 octombrie 1883, p. 3.
5. *Ibidem*, nr. 128, 2/14 noiembrie 1883, p. 1-2, nr. 129, 4/16 noiembrie 1883, p. 1-2.
6. A. Mureșianu, *Un document important relativ la geneza „Tribunei”*, o scrisoare din 2 martie 1884 a lui Eugen Brote către Aurel Mureșianu. În *Țara Bârsei*, VII, nr. 2, martie-aprilie 1936, p. 129-132, și extras, Brașov, Tipografia „Unirea”, 1935, p. 5.
7. *Gazeta Transilvaniei*, XLVII, nr. 1, 1/13 ianuarie 1884, p. 1. Editorial semnat: *Redacțiunea*.
8. *Familia*, XVI, nr. 30, 17/29 aprilie 1880, p. 188.
9. *Telegraful român*, XXXII, nr. 22, 23 februarie/6 martie 1884, p. 86.
10. Idem, nr. 17, 11/23 februarie 1884, p. 67.
11. *Viitorul*, I, nr. 21, 13/25 februarie 1884, p. 4.
12. *Românul*, XXVIII, 16 februarie 1884, p. 154. Informația este preluată din *România liberă*.
13. A. Mureșianu, *op. cit.*, p. 6.
14. *Familia*, XX, nr. 12, 18/30 martie 1884, p. 143.
15. I. Slavici, *Copere. IX. Memorialistica*, București, Editura Minerva, 1978, p. 271-272.
16. Idem, p. 265-269.
17. *Educatorul*, I, nr. 29, 18 septembrie 1883, p. 232.
18. I. Slavici, *Copere. IX. Memorialistica*, p. 271.
19. N. Iorga, *Istoria românilor*, X, București, 1939, p. 249.
20. I.E. Torontiu, *Studii și documente literare. V. „Junimea”*, București, 1933, p. 107.
21. I. Slavici, *Copere. IX. Memorialistica*, p. 269. Se păstrează la Biblioteca Academiei Române 11 scrisori ale lui Diamandi Manole către Slavici (S. 30 – 1-11/XXXII).
22. Aurel A. Mureșianu, *Un document important din timpul înființării presei cotidiene românești din Ardeal*, în *Țara Bârsei*, VIII, nr. 6, mai-iunie 1936, p. 248.
23. *Familia*, XX, nr. 12, 18/30 martie 1884, p. 143.
24. *Observatorul*, VII, nr. 28, 7/19 martie 1884, p. 109.
25. *Luminătorul*, V, nr. 29-30, 14/26 aprilie 1884.
26. D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, p. 277.

La curtea iubirilor reprimare

■ Vasile Docea

De câțiva ani buni, de când mă preocupă istoria regelui Carol I al României, nu încetează să mă uimească două lucruri. Mai întâi, felul relaxat, lejer – ignorant, la limită –, în care diferiți autori îi reconstituie biografia. Apoi, ipotezele unor autori, întemeiate pe zvonuri, privind „aventurile” erotice ale regelui, cărora le lipsește orice suport documentar și logic. Tot ce am aflat în cercetările mele, care includ studierea jurnalului său inedit, a corespondenței sale și a familiei, a altor mărturii „de epocă”, m-a condus, dimpotrivă, la contrazicerea acelor ipoteze. Dar să le luăm pe rând. Cât despre legătura dintre cele două, aceasta o veți înțelege îndată.

1. Omul de sub vremi sau un fel ciudat de a face biografii

Prezum sub un blestem, istoricii de la noi, nu toți, dar foarte mulți, scriu sub apăsarea axiomei decretate cu multă vreme în urmă de André Maurois. Teoretician ocazional al genului biografic, cunoscut publicului românesc mai ales datorită traducerii sintezei sale de *Istoria Angliei*, autorul francez credea că a reconstitui biografia persoanei aflate la conducerea unei țări ar fi cam același lucru cu a recompune istoria țării în perioada în care a trăit aceasta. Nu liderul ca individ, cu trăirile, proiectele, succesele și eșecurile sale ar trebui să-l intereseze în primul rând pe istoricul-biograf, ci colectivitatea, pe care acesta o conduce și cu care s-ar identifica. Într-un perfect acord cu opinia lui Maurois, majoritatea biografii regelui Carol I publicate la noi, de la mai vechea carte semnată de Al. Christian Tell și Mihail Polihroniade la relativ noile lucrări ale lui Ioan Scurtu și Sorin Liviu Damean, sunt, de fapt, istorii politice ale României în vremea lui Carol I. Istorii în care persoana regelui, individul, omul apare doar ca o umbră lipsită de importanță. Cu el sau fără – par a ne sugera aceste biografii – lucrurile ar fi stat la fel.

Succesul teoriei „colectiviste” a lui André Maurois în rândul autorilor de biografii din istoriografia românească este mai mult decât o simplă problemă de modă. Atașamentul unor – multor – istorici la această teorie este, de fapt, o altă formă de asumare a unei vechi filosofii fataliste. Expresia ei consacrată o constituie cuvintele cronicarului Miron Costin, cunoscute de toată lumea, despre omul care, chipurile, s-ar afla sub vremi, și nu „vremile supt cărna omului”. Expresie nu doar cunoscută, dar și trambitață pe la toate colțurile și folosită ca scuză a tuturor nenorocirilor. Câci omul de sub vremi (bietull!) n-ar fi altceva decât păpușa neputincioasă din mâinile istoriei, un individ a cărui libertate ar fi redusă la minim și care n-ar fi responsabil de actele sale. O filosofie simplă și confortabilă, foarte confortabilă chiar, căci ea ne scuză toate compromisurile, lașitățile și eșecurile. Nimeni nu e responsabil, de vină sunt „vremile”!

Biografii regelui Carol I au preferat să-și îndrepte atenția mai curând asupra „vremilor”

decât asupra omului. Au ales, astfel, să fie mai puțin ceea ce pretindeau a fi: biografii. Dar nu acest lucru, oricât ar părea de nefiresc, mă interesează aici, ci faptul că, în ciuda existenței unui număr relativ mare de „biografii”, personalitatea regelui Carol I a rămas în bună măsură necunoscută. De aici, o mulțime de erori în interpretarea faptelor sale, o puzderie de exagerări și de judecăți greșite în legătură cu felul de a fi și cu proiectele regelui. Până și – sau mai ales – în ce privește activitatea, viața intimă și disponibilitățile sale erotice.

2. Zvonuri și ipoteze

Zvonuri despre diferite episoade erotice din viața regelui Carol I au existat dintotdeauna. Ele s-au întemeiat fie pe aluziile vreunui memorialist, fie pe bârfa din saloanele epocii, transmisă apoi din generație în generație, într-un mediu în care a spune despre cineva, fie el și rege, că are cine știe ce legături extraconjugale era oricum mai credibil decât a spune că nu are. Cine l-ar fi crezut pe cel care ar fi susținut că regele Carol I și-a consumat afectivitatea și erotismul numai în familie, când predecesorul său Cuza avusese o îndelungată legătură extraconjugală pe care nici măcar nu s-a ostenit să o ascundă și când urmașul său, Ferdinand, în vremea în care era prinț moștenitor, avea să stârnească un scandal public și o dispută constituțională prin iubirea față de Elena Văcărescu? Iar mai târziu, în vremea lui Carol al II-lea, nu ar fi părut naivul susținător al austerității erotice a regelui Carol I o ființă picată din altă lume? Toțiși, zvonurile despre pretensele aventuri ale lui Carol I au fost destul de firave și nu au fost confirmate niciodată. Nu au fost confirmate nici măcar de literatura vădit ostilă al adresa Casei regale, scrisă de pe poziții răzbuțătoare de persoane care se aflaseră o vreme în apropierea Curții și care, mai târziu, au fost îndepărtate (precum Mite Kremnitz, cu al ei roman *La curtea din Ragusa*, sau Robert Scheffer, cu *Orient regal*).

Unul dintre acele – destul de puține, de altfel – zvonuri, care merită să fie luat în seamă, pretinde că regele Carol I ar fi tatăl natural al istoricului de artă Alexandru Tzigara-Samurcaș (n. 1872). Așadar, că ar fi avut o legătură amoroasă cu mama acestuia, Elena, care era căsătorită cu Toma Tzigara. Ideea a fost repusă în discuție de regretatul Z. Ornea, acum câțiva ani, cu ocazia publicării primelor două volume de *Memorii* ale lui Al. Tzigara-Samurcaș (v. „România literară”, 1992, nr. 10, p. 11 și 2000, nr. 3, p. 9). Principalul argument invocat de Z.

Ornea îl constituie o mărturie a lui Șerban Cioculescu. Nicolae Iorga i-a relatat acestuia din urmă, prin anii '30, cum regele Carol al II-lea s-ar fi referit la Tzigara-Samurcaș folosind vorbele „unchiul meu”. Nicolae Iorga, însă, nu e un martor credibil în ceea ce-l privește pe Tzigara-Samurcaș, pe care, din cauza funcțiilor



Carol I la 1878. Desen de Emil Volkens, reproducus de revista „Daheim”, nr. 21/1879

administrative deținute în Bucureștiul aflat sub ocupație germană în anii 1917-1918, l-a tratat în permanență drept „colaboraționist”. Pentru Iorga, care s-a opus timp de două decenii intrării lui Tzigara-Samurcaș în Academia Română, era util să se creadă că persoana față de care nutrea o dușmănie notorie și-ar fi întemeiat cariera pe sprijinul, chipurile părintesc, al protectorului său regal și nu pe merite personale. Celălalt argument adus în discuție de Z. Ornea, cum că Tzigara-Samurcaș nu ar fi negat niciodată ipoteza paternității regale, este de-a dreptul fals. Memoriile sale cuprind pagini întregi în care autorul vorbește, cu vădită mândrie, despre tatăl său Toma Tzigara și despre strămoșii acestuia. Asumându-și această ascendență, nu cumva el nega implicit cealaltă ipoteză și zvonurile care o însoțeau? Nu am nici o îndoială că, de fapt, Tzigara-Samurcaș făcea tocmai acest lucru. Pe de altă parte, este incontestabil că regele Carol I l-a sprijinit în împrejurări cruciale din viața sa, lucru pe care Tzigara-Samurcaș îl recunoaște deschis. Sprijinul regal a avut, însă, o altă motivație. Ea ține de atașamentul regelui față de cultura germană. Era parte a unui model cultural, de care nu putea și, fără îndoială, nu voia să se disocieze. Mai mult decât atât, dorea să-l vadă aplicat în România. Tzigara-Samurcaș studiasse în Germania, așadar era contaminat – sau cel puțin așa îl percepea Carol I – de același model. La fel a procedat regele și cu alte persoane, fie trimițându-le să studieze în Germania, fie sprijinindu-le la întoarcere: Grigore Antipa, Oscar Obedeanu, Jean Steriadi, Otília Mihail-Otetelesanu și mulți alții. Ar trebui să trag de aici concluzia că toți aceștia i-au fost copii naturali?

3. Scandal erotic la curtea iubirilor reprimare

Crede că aici se află originea uneia dintre erorile legate de înțelegerea personalității lui Carol I: neglijarea de către biografii a studierii aspectelor personale ale vieții lui. Fără cunoașterea în detaliu a acestora, explicarea în logică erotică a gesturilor regelui își pierde

credibilitatea. Poate că felul în care pun problema este prea tranșant. Oricine îmi poate obiecta că viața unui om poate fi văzută din diverse puncte de vedere și că, în funcție de punctul de vedere ales, aceasta are o altă înfățișare. A „citi” biografia cuiva în cheie erotică e la fel de legitim cu a o „citi” în cheie culturală, politică, profesională etc. Numai că în cazul regelui Carol I cheia erotică trebuie folosită cu foarte multă precauție și nu înseamnă nicidecum acceptarea neverificată a tuturor zvonurilor. Altfel, riscul de a cădea în eroare este imens.

Încă de tânăr, deși era dotat cu o sensibilitate accentuată, Carol a învățat să-și reprime afectivitatea. La vârsta de unsprezece ani a fost despărțit de familie – de mamă! – pentru a fi trimis într-un oraș îndepărtat, la studii. N-a avut de ales, a trebuit să se adapteze. La 24 de ani a trebuit să renunțe, din motive politice, la iubirea disperată pentru o prințesă franceză, Anna Murat. Din scrisorile către tatăl său reiese că iubirea a fost atât de mare, încât pentru ea ar fi fost în stare să renunțe la rangul de ofițer și să se stabilească în Franța (el, un Hohenzollern!). Și-a reprimit iubirea, asumându-și „rațiunile de stat”. Câțiva ani mai târziu, devenit între timp principe al României, s-a căsătorit cu prințesa Elisabeta de Wied. În căsătoria lor, încheiată cam în grabă, după ce alte proiecte matrimoniale se dovediseră irealizabile, nu a fost nimic romantic; ea a avut o motivație politică, ținând de nevoia consolidării noii dinastii. Totuși, pe termen lung, relațiile dintre cei doi au fost calde și destul de echilibrate. După „reprizele” anterioare de reprimare a afectivității, Carol a învățat să și-o controleze. Le pretindea același lucru celor din jur, iar când aceștia nu-i urmau exemplul, regele intervenea energic. Așa s-a întâmplat atunci când nepotul său Ferdinand, devenit prezumtiv moștenitor al tronului, s-a îndrăgostit de Elena Văcărescu. Idila era încurajată de regina Elisabeta. Luând în calcul riscul nemulțumirii pe care eventuala căsătorie a celor doi ar fi trezit-o în rândurile clasei politice, Carol I a hotărât să-i despărță și să-l însoare pe Ferdinand cu o prințesă străină. Prețul plătit de monarh pentru această intervenție a fost o lungă perioadă de răcire a relațiilor cu propria soție, de care s-a separat pentru câțiva ani. Vi-l puteți imagina pe omul acestor experiențe și decizii ciupindu-și șnechereste secretara, făcând avansuri damelor de onoare ale reginei sau înghesuind vreo slujnică prin cotloanele mai umbrase ale palatului?

O întâmplare de pe la sfârșitul anului 1882 și începutului celui următor aduce informații noi pentru înțelegerea felului de a fi și de a acționa al lui Carol I. Necunoscută până astăzi, ea a fost consemnată de rege în jurnalul său, rămas încă nepublicat. Despre ce este vorba?

În octombrie 1882, aflat la Sinaia împreună cu întreaga curte, regele află că două dintre domnișoarele însoțitoare ale reginei au relații intime cu doi bărbați. Regina obișnuia să se înconjoare cu fiice ale unor vechi familii boierești ajunsese într-o stare materială precară, pe care le lua sub protecție. Una dintre ele, Lucie Ghica, era nepoata lui Grigore Ghica, fost domn al Moldovei între 1849 și 1856. Tatăl ei era Alexandru Ghica, al doilea fecior al fostului domn, iar mama era o descendentă a familiei Rosetti-Rosnovanu. Frații Luciei, Grigore și Jean, erau ofițeri. Între Lucie Ghica și maiorul Nicolae Vlădoianu, ofițer în garda regelui, se naște o poveste secretă de iubire. Poveste nefericită, căci maiorul era deja însurat cu Iza, fiica principelui



Carol I la 1877. Desen de Wilhelm Camphausen, reproduc de revista "Die Gartenlaube", nr. 37/1877.

Dimitrie Ghica, președinte al Senatului. Regele află de această poveste în momentul în care, Lucie rămânând însărcinată, ea nu mai poate fi ascunsă. Reacția lui Carol I a fost energetică, brutală chiar. Lucie este trimisă urgent la mama ei, la Cernăuți, iar Vlădoianu e destituit. Nici măcar intervențiile celor mai influenți doi oameni politici din țară din acel moment, primul ministru Ion C. Brătianu și prințul D. Ghica, socrul maiorului, nu reușesc să schimbe sau măcar să îndulcească decizia drastică a regelui. Onoarea și moralitatea Casei regale par să stea, în opinia lui Carol I, înaintea oricăror altor calcule.

În același timp, regele află și despre o a doua poveste de dragoste, dintre o altă domnișoară din anturajul reginei, Efrosina Grădișteanu, și baronul Paul Guillaume, atașat al legăției Belgiei la București. Efrosina, fiică a lui Emanoil Grădișteanu, președinte al Curții de Conturi, și a Alexandrinei, născută Darvari, pare să nu fie la prima ei aventură romantică. „A fost cu Guillaume și cu încă alți domni”, notează Carol I în jurnalul său. Nici Efrosina, nici baronul belgian nu erau căsătoriți, așa încât soluția pare ceva mai simplă, oricum nu atât de dureroasă ca în primul caz: căsătoria celor doi. Astfel, moralitatea Casei

regale era salvată. Numai că, în realitate, lucrurile nu au fost deloc simple. Baronul Guillaume, înțelegând miza jocului, a început să pună condiții. Acceptarea căsătoriei cu domnișoara care, conform spuselor lui Carol I, mai fusese și cu alți domni, trebuia să-i aducă o compensație în altă parte. Iar această altă parte era cariera sa diplomatică. Baronul înțelegea, de asemenea, că regele Carol, a cărui soră Maria era căsătorită cu un membru al familiei regale belgiene, contele Philipp de Flandra, îi putea asigura astfel de avantaje. Între rege și baron se desfășoară o destul de îndelungată negociere, prin intermediari. În cele din urmă, ei ajung la un compromis: Guillaume se căsătorește cu Efrosina, își consolidează poziția diplomatică, iar onoarea Casei regale rămâne nepătată.

Fragmentele din jurnalul lui Carol I, din perioada 14 octombrie 1882 – 11 ianuarie 1883, pe care le puteți citi în continuare, cuprind însemnările regelui în legătură cu cele două povești amoroase petrecute la curtea sa.



Regele Carol I: Fragmente de jurnal
Sinaia. Joi, 14 / 26 octombrie 1882

Vreme minunată, foarte cald, un pic vântos. Înainte de amiază cu *Elisabeta* la castel, ajuns un [transport de] mobilier de la *Bembi*. Ora 12½ dejunat în pavilionul de vânatoare, venit *D. Sturdza*, invitat și pe *Linch*. După-amiaza lucrat cu *D. Sturdza*, citit mesajul Tronului. *Carp* merge acum la Viena. Ora 4 ceai, apoi toți împreună la castel, promenadă. Ora 6 *D. Sturdza* încă la mine, pentru mesajul Tronului. *Elisabeta* la mine, e complet uluită de scandalul *L. Ghica*, care a avut o legătură cu *Vlădoianu* și ar fi însărcinată, și *E. Grădișteanu*, care a fost împreună cu *Guillaume* și cu încă alți domni. Ora 6½ la masă, suntem amândoi foarte abătuți. Seara rămas singur cu *Elisabeta*. Cald.

Sinaia. Vineri, 15 / 27 octombrie 1882

Vreme minunată, foarte umed. Înainte de amiază cu *Elisabeta*, am hotărât ca ea să meargă cu mine la București, iar acolo să le concedieze pe cele trei fete. *L. Ghica* va pleca la mama ei la Cernăuți, *E. Grădișteanu* va fi căsătorită, *M. Assan*, care a știut de toate astea și e complice, va fi și ea concediată. Toată casa cunoaște scandalul, căci *Guillaume* a fost noaptea trecut la *E. Grădișteanu*. Ora 10½ cu *Elisabeta* la castel, rămas acolo cu *Siohr* până la ora 12. După-amiază cu *Elisabeta*, mică promenadă la pârâul Peleş și la castel. Seara anunțat la masă, că mâine toată lumea va pleca la București. Eu nu am schimbat nici un cuvânt cu femeile. *Elisabeta* seara la mine, e foarte obosită și uluită. Aer foarte cald, nu bate vântul, lună plină. Seara scris până la ora 10.

Sinaia – Cotroceni. Sâmbătă, 16 / 28 octombrie 1882

Vreme minunată, foarte cald. Cu *Elisabeta* la castel până la ora 11½. Vorbit mult despre situația fatală. Venit colonelul *Fălcoianu*, l-am invitat la dejun, care e la ora 12¼. Ora 1½ plecat din Sinaia cu trenul special, toate femeile cu noi, eu rămân singur cu *Elisabeta*. Cald. Ora 4 și 50 min. sosirea la Cotroceni, în gară toți miniștrii, mitropolitul, *D. Ghica* și *Brătianu*, multe femei cu buchete, Câmpineanu etc., ofițeri superiori, îndelung cerc. După aceea discutat cu *Brătianu*. *Elisabeta* e cu *Theodori*, care nu știe nimic despre scandal. Se pare, însă, că în oraș s-a vorbit despre aceasta. Ora 6½ cinat singur cu *Elisabeta*. Seara cu ea, citit și scris.

Cotroceni. Duminică, 17 / 29 octombrie 1882. Deschiderea Camerei

Ceață groasă. Ora 9 luat micul dejun cu *Elisabeta*. Ora 10 *Chițu* la mine. Ora 11 plecat cu trăsura la Palat, văzut construcția nouă, care stă deja sub acoperiș. *Elisabeta* rămâne în Palat. Ora 11¼ la Cameră în ținută de gală, pe străzi sunt steaguri, mulți oameni. Deschis sesiunea extraordinară, scurtă adresă a Tronului. Ora 12½ la Palat, dejunat cu *Elisabeta*, împreună până la ora 2. Mers cu trăsura la școala Agricolă. Expoziție, apoi împărțirea premiilor, până la ora 4. Acolo *D. Ghica*, *Aurelian*, *Lecca*, *Dab ja*. Horă. La Cotroceni. *Elisabeta* o are pe doamna *Mavrcgheni*. Seara împreună. Vorbit mult despre istoria fatală de la Sinaia.

Cotroceni. Luni, 18 / 30 octombrie 1882

Vreme minunată. Ora 9 luat micul dejun cu *Elisabeta*, care a avut o noapte rea, foarte deprimată. În grădina cu *Knechtel*, foarte cald. Orele 11–12 *Lecca* la mine, spus să trimită la Cameră bugetul pentru anul viitor, astăzi nu e încă ședință. După-amiaza generalul *Racoviță*, *Crețeanu* și *G. Anghelescu*. Orele 3–4½ cu



Regele Carol I și regina Elisabeta. Gravură pe coperta revistei "Illustrirte Zeitung" din Leipzig din 4 iunie 1881, reproducă după o fotografie de Franz Duschek

Candiano la Palat, vizitat clădirea nouă cu *Gottereau*, foarte cald. Când m-am întors, *Elisabeta* era foarte tristă. Despărțirea de *Lucie* îi va pica enorm de greu, deseară la ora 10 ea va pleca pentru totdeauna la Cernăuți, la mama sa. Seara scris.

Cotroceni. Marți, 19 / 31 octombrie 1882

Vreme frumoasă, cald. Înainte de amiază *Dab ja*, apoi *Brătianu*, căruia îi povestesc fatala istorie cu *L. Ghica* și *Vlădoianu*. Cu *Elisabeta*, care se simte foarte istovită. Eu dureri de cap. Ora 1 *Crețeanu*. Ora 1½ *Jooris*, căruia îi declar că *Guillaume* ori se va căsători cu *E. Grădișteanu*, ori va trebui să părăsească țara. El foarte consternat. Orele 2½ - 4 plimbare cu trăsura, cu *Elisabeta*, la *Văcărești*, lucrările la Dâmbovița etc. Băut ceai. Ora 5½ l-am chemat pe maiorul *Vlădoianu* și i-am reproșat, în modul cel mai energic și direct, că a sedus-o pe *Lucie*, el nu spune aproape nici un cuvânt și leșină afară, în fața ușii mele. Tocmai a venit *D. Sturdza*, care îmi spune că *Vlădoianu* a căzut pe culoar, eu mai vorbesc vreo două vorbe cu el. Este complet dărâmat. Seara cu *Elisabeta*, suntem amândoi agitați. *Elisabeta* dureri de măsea.

Cotroceni. Miercuri, 1 / 13 noiembrie 1882

Vreme mohorâtă. Ora 9½ colonelul *Skina* la mine. Ora 10½ în oraș. Consiliu de miniștrii la Palat, între orele 11–12. Prefectul poliției la mine, el știe de scandalul de la Sinaia. Pe ploaie înapoi la Cotroceni. Mitropolitul la dejun. Ora 2 *Mavrcgheni*, care merge ca ministru plenipotențiar

la Constantinopol. Cu *Elisabeta*, care e încă agitată. Ora 4½ primit pe ministrul plenipotențiar american *Schuyler*. Orele 5 - 6½ *Bălăceanu*, căruia îi spun că ar trebui să plece ca ministru plenipotențiar la Roma. Seara cu *Elisabeta*, scris până la ora 11.

Cotroceni – Sinaia. Joi, 2 / 14 noiembrie 1882

Ceață. Ora 8½ dejunat cu *Elisabeta*, ora 10 *Sturdza* la mine, îmi spune că *Wesdehlen* este dat ca ministru plenipotențiar al Prusiei la Stuttgart. *Somerman* vine în locul lui. Ora 11 plecarea, toți miniștrii, *Bălăceanu* etc. la gară, *Brătianu* e de părere că nu ar trebui procedat prea repede cu îndepărtarea damelor, eu îi spun că ele au fost deja concediate. *Theodori*, *Candiano* și *Romalo* cu noi. Vreme minunată. Ora 2¼ sosirea în Sinaia, aer minunat, la mănăstire, apoi îndată la castel cu *Elisabeta*, *Behr* acolo. Sala de mese, a fost montată instalația cu motor, foarte frumoasă, eficientă, acolo până la ora 4½. Băut ceai în pavilionul de vânatoare, *Elisabeta* obosită. Cu *Candiano* pe jos la castel. Ora 6½ cina. Seara conversat până la ora 9. *Elisabeta* obosită.

Sinaia. Vineri, 3 / 15 noiembrie 1882

Vreme frumoasă. La castel cu *Behr*, discutat totul. Dejunat în pavilionul de vânatoare. *Elisabeta* slăbită, dureri, rămâne toată ziua acolo. Ora 4 la castel. Promenadă. Seara scris. Ceva ploaie.

Sinaia. Sâmbătă, 4 / 16 noiembrie 1882

Elisabeta rămâne toată ziua în pat, e slăbită. Orele 10–12 la castel. Venit prefectul poliției,

invitat la dejun. Cu el la castel, el mă roagă în numele lui *Brătianu* să accept să le mai văd o dată pe dame. Seara scris *Măriei* în privința lui *Jooris*.

(...)

Cotroceni. Sâmbătă, 13 / 25 noiembrie 1882

Vreme minunată, fără nori. În grădină. Ora 11 mers cu trăsura la Palat. Prefectul Poliției la mine. Apoi *Sturdza* pentru răspunsul la Adresă. *Brătianu*, care i-a răspuns lui *Kegălniceanu* în problema dinastică. Austria dorește o conferință în problema Dunării. Ora 12 primit Adresa Camerei, *Lecca* o citește, eu răspund, apoi vorbit cu toți membrii Comisiei. La Palat până la ora 4, discutat lucrările de construcție, care sunt foarte înaintate, bucătăria aproape gata, legăturile făcute peste tot. *Cemat* la mine. Orele 5-6 primit pe *Brâncoveanu*. Este îngrijorat din cauza fratelui său *N. Bibescu*, care e complet ruinat și are datorii de 3 milioane. Seara singur, scris, noapte senină. *Elisabeta* îmi telegrafiază că *Willy* de Nassau vrea să ne viziteze în Sinaia. *Carp* a fost primit de *Kalnoky*. *Maria* îmi scrie că este surprinsă de comportarea celor doi belgieni, *Guillaume* va fi mutat în curând, eu îi scriu că doresc mutarea imediată lui *Jooris*, care este un individ josnic. El nu va rămâne.

(...)

Sinaia – Cotroceni. Joi, 18 / 30 noiembrie 1882

Toată noaptea viscol cu zăpadă, totul alb, înghețat puțin. Ora 10 cu *Elisabeta* la castel. Văzut pe *Stöhr* și pe *Schutz*. Ora 11½ înapoi. Ora 12 dejunat, invitați *Sinaitul* și căpitanul *Georgescu*, cărora le dau Crucea de ofițer a Stelei României și Crucea de ofițer a Coroanei. Ora 1 plecarea din Sinaia cu trenul special. Ora 4½ sosirea în Cotroceni. Ceva ploaie și foarte umed. La gară toți miniștrii, primarul, foarte multe doamne cu buchete, *Câmpineanu*, *Stoljan* etc., conversat. Prefectul Poliției la mine. *Rosetti* a fost ales președinte al Camerei, a refuzat, apoi a fost ales generalul *Lecca*. Cu *Elisabeta*. Ora 6½ cinat. Seara citit, scris, făcut ordine. Ora 10 în pat. În oraș totul e liniștit, despre povestea damelor nu mai vorbește nimeni. *Guillaume* pare acum să fie dispus să rămână cu *Efrosina Grădișteanu*. Doamna *Filipescu* scrie că tatăl *Luciei Ghica* zice că va plăti toate datoriile, pentru că în felul acesta nimic să nu-i mai amintească de noi.

(...)

Cotroceni. Luni, 4 / 16 decembrie 1882

Zăpadă adâncă. Înainte de amiază *Lecca* și *Stătescu* la mine. După-amiază scris. Cu *Elisabeta*. *Jooris* îi scrie doamnei *Mavregheni* că *Guillaume* e pregătit să se căsătorească cu *Efrosina Grădișteanu*. Seara cu *Elisabeta*.

(...)

Cotroceni. Joi, 7 / 19 decembrie 1882

Vreme minunată. Înainte de amiază *Brătianu* la mine. Austria respinge soluția noastră în problema Dunării. După-amiază în grădină, audiențe. *Jooris* insistă ca *Guillaume* să fie acceptat ca însărcinat cu afaceri, dacă se va căsători cu *E. Grădișteanu*. Seara scris.

Cotroceni. Vineri, 8 / 20 decembrie 1882

Vreme minunată. Înainte de amiază *Aurelian* și *Dab. ja* la mine. După-amiază multe audiențe. În grădină. *Jooris* i-a arătat doamnei *Mavregheni*, că *Guillaume* o va lua pe *Grădișteanu*. Seara lucrat la analiza critică.

(...)

Cotroceni. Luni, 11 / 21 decembrie 1882

Ceață groasă. Înainte de amiază nici un ministru. După-amiază audiențe. Lucrat la analiza

critică până seara la ora 11½. *Jooris* trebuie să fi plecat.

(...)

Cotroceni. Duminică, 5 / 17 decembrie 1882

Vreme frumoasă. Înainte de amiază în grădină, lucrat la analiza critică, pe care am terminat-o. Ora 1½ audiențe, până la ora 4. *Cemat* la mine, mă roagă, din însărcinarea lui *D. Ghica*, să-i las lui *Vlădoianu* o cale de apel, eu refuz, acesta va pleca. *Cariadi* la mine, discutat despre aprovizionarea cu apă a orașului. După aceea cu *Elisabeta*. Seara scris. *Sturdza* mi-a trimis depeșa, conform căreia se vrea să fim excluși de la conferință dacă nu ajungem la un acord cu Austria. *Radowitz* i-a spus lui *Mavregheni* la Constantinopol că suntem complet izolați.

(...)

Cotroceni. Miercuri, 15 / 27 decembrie 1882

Vreme blândă. Înainte de amiază *Sturdza*. *Văcărescu* l-a văzut pe *Jooris* la Bruxelles, el vrea să-l trimită aici pe *Guillaume*, dacă se căsătorește. *Chișu* și *Aurelian* la mine. După-amiază audiențe. În grădină. Seara *Elisabeta* la concert, se întoarce foarte obosită. Eu nu mă simt prea bine. Scris.

(...)

Cotroceni. Vineri, 24 decembrie / 5 ianuarie. Crăciunul

Ploaie, apoi viscol cu zăpadă, care ține toată ziua. Contramandat din cauza epidemiilor din Moldova călătoria pe care urma să o facem la Iași de sărbători. Ora 10½ *Sturdza* la mine, pleacă la Berlin, unde urmează să trateze în problema Dunării. *Văcărescu* tratează la Bruxelles chestiunea *Guillaume* foarte neîndemânatic. Ora 12 venit mitropolitul cu icoanele. *Aurelian* la mine. Mitropolitul ia dejunul cu noi. *Elisabeta* foarte slăbită. După-amiază *Penčovici* la mine, merge la Londra pentru conferința în problema Dunării. Scris. Seara *Elisabeta* împarte cadouri, scris până la ora 11. Ninge.

(...)

Cotroceni. Miercuri, 29 decembrie / 10 ianuarie 1883

Vreme minunată, frig. Înainte de amiază *Stătescu*, în Viena se schimbă iarăși direcția în problema Dunării. Venit *Brătianu*, care a fost plecat două zile la țară, conversat despre Constituanta, problema Dunării etc. Scrisoare de la *Maria*, care mă roagă să-l accept pe *Guillaume* ca însărcinat cu afaceri. După-amiază cu *Elisabeta*. Seara ales cadouri de sărbători.

(...)

Cotroceni. Vineri, 30 decembrie / 12 ianuarie 1883

Vreme frumoasă, destul de frig. Înainte de amiază *Stătescu* la mine. *Sturdza* a ajuns în Berlin. *Carp* urmează să trateze din nou în problema Dunării. Conferința nu se va întruni la sfârșitul lunii ianuarie. *Guillaume*, care așteaptă încă la Pesta, vrea să renunțe la căsătoria cu *E. Grădișteanu*, dacă nu e acceptat ca însărcinat cu afaceri (?). După-amiază în grădină. Seara cu *Elisabeta*, pregătit și trimis toate cadourile.

(...)

Cotroceni. Duminică, 2 / 14 ianuarie 1883

Viscol cu zăpadă, vânt rece din est. Înainte de amiază *Stătescu*, pe care l-am chemat din cauza lui *Guillaume*, căci *Carp* a scris, că acesta va trebui să dea înapoi, dacă va dori să vină în România. I se va permite să vină. După-amiază audiențe. Generalul *Cemat*, pentru uniforme. *Boerescu* îndelung la mine. Seara cu *Elisabeta*. Viscol puternic și foarte frig.

(...)



Castelul Peleș din Sinaia. Desen de L. Skell, reproduc de revista "Ueber Land und Meer", nr. 18/1884

Cotroceni. Luni, 10 / 22 ianuarie 1883

Vreme blândă. *Elisabeta* enorm de slăbită. Înainte de amiază în grădină. La Berlin au fost contramandate toate serbările pentru nunta de argint a prințului de coroană. Prințul Carl a avut o agonie grea. Ora 11 *Brătianu* la mine. Camerele au ședință. *Sturdza*, care a fost primit de *Bismarck* în Berlin și de *Kalnoky* în Viena. Vorbim despre o uniune personală cu Bulgaria. După-amiază vizitat spitalul "Xenocrat", dr. *Kiriaz*, strada *Văcăreștilor*. De față *Cariadi*, dr. *Kiriaz* și *Șușănescu*. Vânt rece. La Palat, primit pe prefectul Poliției. Ora 4½ la Cotroceni, cu *Elisabeta*. Seara scris. *Guillaume*, care a fost numit secretar 1 la Madrid, sosește astăzi aici, pentru a se căsători totuși cu *E. Grădișteanu*. Acceptarea sa ca însărcinat de afaceri rămâne deschisă. Doamna *Mavregheni* a încercat toate mijloacele, spre a aduce la îndeplinire căsătoria, care desigur poate încă să dea greș. Încă se mai vorbește de răspândirea supărătoare a zvonurilor de tot felul privind-o pe *Grădișteanu*.

Cotroceni. Marți, 11 / 23 ianuarie 1883

Vreme frumoasă, deloc frig. Înainte de amiază promenadă în grădină. *Dab. ja* la mine. Camerele înaintea încet cu revizuirea. După-amiază audiențe, scris. În grădină. Cu *Elisabeta*. *Guillaume* a sosit aici, pentru ca totuși să se însoare cu *Efrosina*. Seara prefectul Poliției la mine. Scris până la ora 11.

(...)

(Fragmente selectate și traduse de
VASILE DOCEA)

Regionalizare și țărani

■ Marius Jucan

Imaginea unui fânar gol de la marginea unei gospodării țărănești de pe valea Someșului mă țintuit parcă mai tare decât orice confuzie privind regionalizarea. Ori, dimpotrivă, mai mult decât orice complicată explicație privind rosturile și beneficiile ei. Pentru nimic altceva decât pentru o anume fatalitate cu care soluția regionalizării, așteptată de unii dintre noi cu sufletul la gură, era întâmpinată în acele locuri, în mod tradițional, să zic așa, doar cu pâine și sare. În ce fel? „Vine regionalizarea. Ei și? Trece. Au trecut atâtea...”. Cam atâtă pâine și sare mai rămăsese. Țăranii nu se prefăceau a fi nici entuziașii, nici indiferenții. Erau ca întotdeauna reticenți și

în care totul e sortit să fie altfel, neaparat mai bine, decât a fost.

Fânarul gol, în dreptul căruia mă oprisem, o borbă neagră pe sub acoperișul pieziș, cu stinghiile putrezite și bărnele murdărite de ciori și porumbei sălbatici, stăruia în privirea mea ca un punct fix la care urma să fie coborâtă (ori, înălțată?) linia noului orizont nou, numit „regionalizare”. Ca într-un marș de escadră, viteza întregii noastre flote de sate trebuie stabilită, mă gândesc, după viteza celui care încheie formația. Va fi aceea gospodărie țărănească călătorind spre viitor cu rezervorul de fân fisurat, etalonul de viteză al regionalizării? Dacă integrarea europeană poate

sunteți subdezvoltați. Am citit recent că Spania a depășit nivelul fatal. Și a intrat în rândul țărilor ai căror locuitori câștigă mai mult de o sută de dolari pe lună. Gata! Ați câștigat!” (*Imposibila întoarcere*, Cartea Românească, 1971).

Marin Preda încercase și el, de câteva ori. să se reîntoarcă „acasă”, curios să afle ce se mai întâmplase cu eroii reali ai ficțiunilor sale, țărani din Câmpia Dunării, pe care îi numea cu ironie „liberali”. Și ce se întâmplase? Deveniseră sub o fatalitate a istoriei, pe care scriitorul nu avea cum să o comenteze, cooperatori. Disparuse „liberalismul”, cum disparuse fierăria lui Iocan, se tăiaseră salcâmi, și se goliseră curțile. Marin Preda nimerea de fiecare dată când se întorcea acasă, într-un alt sat. Nu era, cred, fiindcă scriitorul plecase la oraș, ci pentru că satul plecase de la țară. Dislocarea pe care o deplângea Marin Preda se întâmplase mai înainte în Europa, și ne urma și nouă rândul. Faptul că intram în rândul lumii nu părea să-l entuziasmeze, ori dimpotrivă, să îl consoleze pe prozator. Dislocarea unei imense populații în valuri de oameni plecând în migrația interioară, bonificată drept mobilitate socială, e pusă pe drept cuvânt de Marin Preda, sub semnul îndoielii. Industrializarea forțată, mândria modernizării comuniste, a cerut în timp nota ei de plată, prin consecințele de-abia acum calculabile ale unui mit: economia socialistă. Regionalizarea nu se va petrece desigur în felul în care s-a petrecut cooperativizarea, cui i-ar trece prin minte așa ceva? Asemănarea imposibilă, ca „imposibila întoarcere” a lui Marin Preda, arată desigur un sens al dezvoltării istorice care nu este unul ciclic. Alceva transpare însă din modul în care vor deveni țărani noștri regionalizați: absența oricărei predicții despre adaptarea acestor oameni la noile standarde de muncă, despre schimbarea comportamentului lor, și pentru a lăsa deoparte idilismul, deși e încă vorba despre țărani, despre felul în care proprietatea va fi redefinită pentru locuitorii prezenți și viitorii ai regiunilor.

În discursurile lor de primire în Academia Română, Lucian Blaga (5 iunie 1937) și Liviu Rebreanu (29 mai 1940), consacrau imaginea satului românesc și a țaranului român drept problematică centrală a culturii noastre. Într-un mod particular, filosoful se ocupa de sat („Vreau să vorbesc despre singura prezență vie încă, deși nemuritoare, nemuritoare deși așa de terestră, despre unanimul nostru înaintaș fără de nume: satul românesc”), iar prozatorul îl avea în vedere pe țaran („Mă simt destul de jenat că viu în fața d-voastră să laud tocmai pe cel mai umil Român, și-mi dau seama că făpta aceasta nu e prea abilă. [...] La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă, a fost și a rămas țaranul”). Realitatea satului, ce a țaranului nu mai sunt desigur cele din trecut. Nimic nu mai e asemănător desigur nici cu perioada în care Blaga și Rebreanu erau primii la Academie, nici cu cea în care Marin Preda strecura precaut îndoielile sale cu privire la cooperativizare, în texte care erau socotite a fi „cuate”. Nimic nu e asemănător cu noutatea regionalizării. Dar asta nu explica absența unei preocupări pragmatice a celor îndreptățiți / îndreptățiți de demnități oficiale, în primul rând, dar și a celor ce se consideră parte a societății civile, de a se acomoda ei înșiși / însele cu regionalizarea ca proiect de schimbare a milioane de vieți.



Portrete I

amuzati de spectacolul noutății, pregătit de alții pentru ei. În același timp, deloc intrigați de posibilitatea ca noutatea respectivă să se întâmple chiar la ei în sat, ori în ceea ce mai rămăsese din sat, acum o așezare semi-urbană. Ce poți face, dacă vine regionalizarea? Eventual să fii pe-acasă, să nu te prindă la câmp. Regionalizarea poate fi imaginată pentru unii țărani cu ceva asemănător unui sezon măsos, ploii calde și mult soare pe ogoare. Pentru alții doar cu secetă, ori cu goana după muncă pe alte plaiurile deja regionalizate ale Europei.

La acea oră de vară, unii săteni se întorceau harnici de la câmp în Dacia, alții în atelaje cvasimuzeale, alții pe jos, într-o defilare de o implacabilă elocvență. Aștia suntem noi, păreau ei să zică fără vorbe. Oricine putea să vadă că era foarte greu să fie înlocuiți cu alții, doritori să fie măcar pentru o oră țărani. Aștia sunt țărani, alții nu avem. În acea după amiază de vară târzie, vorba „regionalizare” suna la fel de inadecvat ca și cuvântul „țaran”. Amândouă imprecise, pornind la întâmplare, să unească diferite categorii de consumatori locali ai tranziției, într-o posibilă (fericită) insulă rurală, plănuită a se înfrăți cu o alta din vecini, (așadar, vecini atenție la români !),

avea două sau mai mult viteze, regionalizarea nu poate avea decât una. Golul fânarului învârtea ca o elice întrebarea dacă regionalizarea îi are în vedere pe acei, ezit să le zic țărani, concetățeni ai tranziției, de limbă română și credință creștină, trăind în întinsele zone agricole care despart orașele României. Cu alte cuvinte, (avem nevoie mereu de alte cuvinte, pentru a umaniza înțelesurile termenilor politici și economici, de exemplu: regionalizare), doream să aflui dacă regionalizarea se va face și cu acei țărani, pe care îi urmărisem întorcându-se la gospodăriile lor.

În *Reflecții asupra prezentului*, piesa care deschide programatic *Imposibila întoarcere*, Marin Preda relatează cazul unui confrate spaniol rămas „fără țară”, deoarece spune scriitorul spaniol, țărani spanioli: „își oferă la cele mai scăzute prețuri din lume camerele lor, peisajele lor, poteciile și mormintele lor. Își dăruie frumosele lor case și construiesc peste ele altele, care seamănă cu hanuri... infame hoteluri... birturi și industrii, pentru ca posesorii de dolari din întreaga lume să vină la ei, să se simtă în largul lor și să mai vină și la anu...” Marin Preda conchide: „...Dar în schimb puteți fi mândri că ați scăpat în felul acesta de o altă rușine, poate mai mare: nu mai

Tradiție românească și integrare Europeană

■ *Ovidiu Pecican*

Dincolo de acest proces absolut necesar de deratizare, ecarisaj și dezinssecție, problema care se pune cu stringență deosebită este ce anume ar fi de păstrat și ce anume de îndepărtat din actualele stări de lucru. Aici dezbaterea este departe de a fi dobândit acuitatea și maturitatea necesară, blocată de vechi reflexe, de manipulări și chiar de... incapacitatea de a descifra corect somatările la care supune epoca pe termen mediu și lung. Nu este vorba, așadar, în acest context, despre practicile reprobabile din punct de vedere moral, ci mai curând despre tradiții, cutume, obiceiuri, reflexe care sub raport moral nu au efecte imediat vizibile, mai cu seamă că prestigiul venirii lor din trecut le aureolează. Voi da niște exemple, spre a mă face mai bine înțeles.

Un obicei tipic pentru țara noastră este cel legat de Ignat: tăierea porcului. Dar intrarea apropiată sub incidența legislației și reglementărilor europene face previzibilă de pe acum cumarea sacrificării porcilor în cadrul ceremoniei tradiționale și după tipicul acreditat de generații. Pregătirea proviziilor de iarnă – mezeliuri, slănină pusă la conservat, afumături – este, nu doar printre cetățenii de origine română din țara noastră (șvabii, de pildă, organizând adevărate concursuri al căror scop este stabilirea celui mai priceput măcelar, preparator de cărnați etc.), o adevărată sărbătoare. Sacrificarea, afumarea animalului și apoi prepararea produselor alimentare pentru care el asigură materia primă sunt prilejul unui mic festival la care participă toți membrii familiei, vecinii și prietenii. Sub pretextul ajutorului acordat de aceștia proprietarului se închină cu țuică și vin, se organizează așa-numita „pomână a porcului”; pe scurt, are loc un adevărat eveniment social din lumea tradițională a satului sau a periferiilor urbane. Preocupate cu deplină îndreptățire de asigurarea unor condiții cât mai puțin traumatizante ale sacrificiului, instanțele comunității europene solicită, începând din anul 2004, respectarea reglementărilor în vigoare la nivelul Uniunii și în România. Practic, odată cu această dată, se poate prevedea încă de pe acum că întreaga tradiție legată de tăierea porcului va intra într-un con de umbră, fiind, practic, condamnată la o mai lentă sau mai accelerată dispariție.

Un alt obicei conservat până astăzi în unele sate din zona nordică a Moldovei se referă la confruntarea dintre cetele de flăcăi colindători cu prilejul ajunului de Crăciun. Această bătaie între două tabere adverse, luată cât se poate de în serios și conducând uneori chiar la internări pentru fracturi și contuzii mai grave, vine din vremuri îndepărtate, fiind o probă de bărbăție legată, probabil, de existența cetelor de feciori și de riturile de trecere de la adolescență la maturitate. Datorită accidentelor ce survin în timpul performării ei, autoritățile sătești au tendința de a o limita, de a o interzice sau de a o face imposibilă prin aducerea unor trupe de jandarmi în comune spre supraveghere pe durata sărbătorilor. Este limpede că dorința de a preveni neplăcerile manifestată de administrația modernă intră în contradicție cu sensul acestei tradiții arhaice care, în scurtă vreme, va dispărea cu totul sub impactul modernizării.

În anumite sate din sudul României, într-o zi anume a anului, sătenii se adună la marginea

localității, în preajma unei funii suspendate în aer la capătul unei instalații de lemn și, pentru a-și învăța minte câinii neascultători, obișnuiți să fure ouăle de sub găini, îi înalță în aer, catapultându-i, după câteva rotiri, direct la pământ. În pofida rolului „educativ” al ceremoniei, care adună majoritatea comunității într-un soi de festivitate burlescă, este limpede că orice societate pentru protecția animalelor ar protesta vehement împotriva chinului la care sunt supuși câinii prin intermediul „juzeului” (numele instrumentului care dă și numele obiceiului).

Există, în fiecare dintre cazuri, destule motive raționale pentru a renunța la toate aceste obiceiuri. Parafrazând aproximativ un contemporan, este însă cazul să ne întrebăm: ce se câștigă atunci când ceva se pierde?

Argumentul tradiționaliștilor, al conservatorilor, al naționaliștilor este că prin eradicarea unor asemenea obiceiuri ființa națională, deci identitatea noastră colectivă, pierde ceva irecuperabil. Și dacă pierde ea, va pierde și Europa ceva din bogăția ei de nuanțe. Argumentul sincroniștilor, al europeniștilor este, desigur, că pentru a câștiga un plus de umanitate merită să sacrifici niște obiceiuri barbare care, de altfel, schimonosesc deplăbil fizionomia noastră etnică. De fapt, însă, nu cred că avem un răspuns univoc. Un lucru este, totuși, sigur: oricum am soluționa dilema de mai sus, esențial este să medităm la ea lucid, să cumptăm bine faptele, să dăm soluției adoptate girul propriei autenticități, sensibilități și inteligențe.

Exemplele selectate mai sus vin, mai mult sau mai puțin, dintr-o zonă a excentricului, a

atipicului, a particularului. Dar, în esență, aceeași problemă se pune și atunci când discutăm despre chestiuni mult mai generale. Știm, astfel, că agricultura noastră este departe de a fi performantă. Și mai știm că industria pe care o deținem încă reprezintă o parte din fosta industrie masivă, de inspirație stalinistă, depășită astăzi tehnologic și ținând de o viziune a cărei neviabilitate este vizibilă. Explicații istorice și economice există, dar nu mă voi opri acum la ele. Și totuși: dacă sărăcia inclusă de slaba performanță economică a sistemului comunist l-a obligat pe țaran să se rezume la o economie de subzistență în care creșterea a doi sau trei porci este chemată să îi asigure necesarul de carne pentru un întreg sezon, cum ar putea el privi altfel decât cu ostilitate reglementările europene care îl obligă să renunțe și la acest puțin garantat spre a primi în loc o marfă de import? Fiindcă creșterea porcilor la un nivel de competitivitate echivalent celui occidental ar presupune reformarea revoluționară a întregului sistem agricol autohton, lucru imposibil de întreprins deocamdată atât datorită lipsei forțelor proprii, cât și din pricina unui management lacunar și inefficient în domeniu. La fel se pune problema și în privința producției de vinuri, de exemplu. Constrâns de dorința de a avea la dispoziție un vin de producție proprie chiar și în condițiile în care cultivarea soiurilor nobile devenea tot mai costisitoare și mai pretențioasă, țaranul s-a mulțumit cu soiuri hibride, de calitate modestă, la care Uniune Europeană este decisă să îl determine să renunțe, spre a proteja calitatea și competitivitatea producției viticole europene. O previzibilă frustrare riscă să inducă, și venind dinspre acest domeniu, o atitudine acut antieuropeană la toți acești oameni care, idealizând intrarea în comunitate, au votat cu entuziasm pentru participarea României la federație.



Dealul cu amintiri

■ Vasile Gcgea

Propoir jecții din salonul 9

Doctorului Alexandru Mircea Birț,
cel care ne învață - după o altă gramatică -
ortografierea cuvântului "birt".

Să faci implozie, ca un televizor
și deparatorul și f să-ți spună:
- nu-i grav!
Vreo două, trei suduri de neuroni
și te fac un calculator
de ultimă generație.
și-ți pun și-un monitor
color
Să poată orice ana fabet
să-ți trespăie pe tastator!

Să-ți redescoperi durerea
cum soldatul întors din prizonierat.

Să-ți recunoști și ferința
cum broasca țestoasă plăje.

Să-ți bagi pe fuzia în vena ascunsă
cum firul de iarbă în ochiul de melc.

Să nu mai ieși niciodată din tine
precum Ieudul din Ioan Es. Pop...

Întoarce-te, întoarce-te!
strigă tribunii.

Dar nu am imperiu
și nici nu mai vin hunii.

Și nici n-am plecat
doar un pic am ieșit pe balconul
salonului 9
(salonul 6 fiind ocupat)
să ver fic dacă nu cumva
mi-au crescut aripi!

Cei din salonul 7
(vecin cu salonul 6 care e de mult ocupat)
gândesc mai mult. Normal
ei sunt șapte și eu - singur.
Ei reușesc, cam o dată la trei zile
să construiască o frază corectă, întreagă.
Eu nu reușesc nici după zece zile.
De aceea stau todeauna
la masă, cu ei.

După trei zile de ploaie mărunță
cei din salonul 7
au spus (în timp ce ne beam ceaiul):
"Las' să plouă
că atunci ies tăte cele
din pământ -
numa' soacra să nu iasă!"

După încă trei zile de ploaie
și trei zile cu soare

le-am spus și eu că mă tem
de ce ar putea să-mi iasă mie din minte.

Au râs și s-au uitat unul la altul
apoi ei au spus:
"Dar tu stai în salonul 9
- salonul 6 fiind ocupat, dacă ai uitat -
și nu poate să-ți iasă nimic din minte..."

Și, mai târziu la cină:
"Să-ți iasă din minte
că și-ar putea ieși ceva
din minte!"

Vinovat ești, Homer!
De o sută de ori vinovat!

Tu, nevătătomul
ai învățat Europa
că dacă pleci de acasă
trebuie să te întorci!

Așa au făcut
grecii, romanii și vikingii;
cruciații și Marco Polo;
Cristobal Columbus și Magelan...

Chiar și bunicul meu
- din Siberia.

Dar, ia spune, știutorule,
cum să te întorci acasă
din salonul 9?

ex abrupto

Jurnalul și turnătorii

■ Radu Țuculescu

Ultima pagină a jurnalului lui Teofil Răchiteanu (*Fulgurații*, editura Sedan, 2002), purtând titlul *În loc de încheiere*, dezvăluie un „gest”, pe cât de greșit, pe atât de hilar și tulburător, în stare să te revolte și-n același timp să-ți producă o mare lehamite. Despre ce este vorba? În anii '80, declară autorul, i s-a făcut o percheziție în minuscula cabană pe care o avea la Apa Obârșiei, zona Ponor, în lipsa sa, evident, și i s-au „sustras” un manuscris al jurnalului plus scrisori de la Geo Bogza și Mircea Borcilă, primite din străinătate. Teofil Răchiteanu, cu o naivitate demnă de invidiat, face apel în ultima pagină a cărții sale, la cel (cei) care i-au sustras mai sus amintitele pagini (lucrători ai Securității, zice el), rugându-i (!) frumos să facă un act de generozitate (!) și să i le restituie! Dumnezeu, Teofile, pe ce lume trăiești? Păi, singuri, de capul lor, au pornit-o „băieții” prin glod și ceață până-n vîrf de creastă, înfruntînd voioacește muntele, ca să cotrobăie în unica ta cameră, de-o austeritate călugărească? Nici vorbă. Ei au făcut respectiva „excursie” după ce cineva le-a turnat în ureche vorbișoare ori a făcut un mic raport. Unul dintre cei care te vizitau des, își petreceau sfîrșitul de săptămînă la tine ori chiar cite o vacanță. Unul dintre cei pe care i-ai hrănit cu brînză și ceapă și păstrăvi prinși de tine, cu care ai

băut apă de izvor dar și țuică la lumina lămpii, căruia i-ai vorbit de nebumia vieții în mijlocul unei naturi, nu întotdeauna prietena omului dar niciodată dușmană. Un jegos turnător care putea fi, foarte bine, și scribalău, semnatar de volume. Că din aștia te vizitau mai mult. Unul care, neștiind exact ce-ai scris tu în jurnalul din care, poate i-ai și citit cîteva pagini, s-a gîndit că dă o „lovitură” și îi crește cota de avantaje. Gîndește-te puțin.

Mutatis mutandi, lui Nicu Steinhardt i s-a întîmplat același lucru cu *Jurnalul fericirii*. Se știe exact. După vizita a patru scriitori (chilia lui, un soi de... căbănuță austeră pe dealul Rohiei...), au năvălit băieții cu legitimații în regulă și i-au umflat manuscrisul. Îmi imaginez ce mutre au făcut, descoperind că „jidovul rătăcitor” fu în închisoare de-a dreptul... fericit! Îmi imaginez ce mutre au făcut și după ce și-au parcurs paginile de jurnal și nu au găsit nimic, nici măcar o „sfîntă” aluzie la „conducătorul iubit”, la minunatele timpuri trăite sub el, la mizeria umană și-apoi și la cea materială, la toate cele tipice timpurilor roșii.

Fulgurații e cartea unei singurătăți creative, o singurătate care, uneori nu se suportă pe sine, devenind dureroasă, cu toată superbia naturii care o înconjoară. Asta, în special, cînd e vorba de dragoste, de femeia iubită care se află departe ori

nu răspunde iubirii. Atunci nici natura parcă nu mai contează, devine un simplu decor care nu se implică în suferința autorului, e de-a dreptul indiferentă, prilej de meditații cu accente ironice. „Văd în jur atîția fericiti oameni de nimic, care n-au făcut nimic pentru a-și merita fericirea. Niște privilegiați ai Destinului. Eu de o viață întreagă mă zbat pentru a o găsi, fără să fi reușit, fără speranța de a o dobîndi vreodată...” Vorba lui de Gaulle, fericirea e... visul idiților.

Jurnalul lui Teofil Răchiteanu nu este al unui timp anume, nu sunt un „document” al unei epoci. Poezia și filosofia sa e fără granițe, vorbind despre detinul unui om care s-a autoexilat în munți, încercînd ceea ce se cheamă o comuniune cu natura față de care are, în cele din urmă, o nesfîrșită admirație. „Niciînd cărțile nu vor putea crea în mine emoțiile pe care mi le creează natura...” Iată, emoțiile nu sînt provocate ci create...

În încheierea acestor rînduri de prețuire pentru poetul Teofil, garnisite și cu puțină invidie pentru puterea pe care a avut-o să se desprindă de cetate, de oraș, vreau să-i dau un sfat micuț. Dacă tot vrei să și se restituie cele furate în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, fă o cerere și răsfoiește-ți dosarul. Poate vei descoperi acolo o notiță relevantă. Dar, mai mult ca sigur, va fi o lovitură șocantă pentru tine, descifrînd numele semnatarului, care te va întrista peste măsură. Eu zic că, totuși, merită încercat.

Critica universitară joacă astăzi un rol de arrière-garde

Daniel Leuwers este critic literar, poet, profesor la Universitatea "François Rabelais" din Tours, Franța. Este președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari. A publicat numeroase volume de autor și eseuri în cele mai prestigioase reviste francezești, a îngrijit ediții critice. Dintre acestea, amintim: *Poésies*, de Arthur Rimbaud, urmate de *Derniers vers*, *Une saison en enfer*, *Illuminations*, nouă ediție stabilită de Daniel Leuwers, Paris, Le livre de poche, 1976; *Jovue avant Jovue* ou la naissance d'un poète (1906-1928), Paris, Klincksieck, collection Bibliothèque du XX^{ème} siècle, 1984; *Ballades du beau hasard: poèmes inédits et autres poèmes* de Paul Fort, prefață, bibliografie și cronologie de Daniel Leuwers, Paris, Flammarion, 1985; *Littérature française – sous la direction de Claude Pichois – volume 8, De Zola à Guillaume Apollinaire 1869-1920*, autori: Michel Décaudin, Daniel Leuwers, Paris, Arthaud, 1986; *René Char, dit-elle, est mort: récit oblique*, Amor fati, 1990; *Introduction à la poésie moderne*, Paris, Bordas, 1990; *Australia ou le pays rouge*, Soisy-sur-Seine, Editinter, 1998. (Marius Voinea)

– Marius Voinea: Daniel Leuwers, spuneți, la unul din cursurile de la Universitatea «François Rabelais» din Tours, că la un moment dat, ați început să respingeți ideea de a mai face critică literară, de a consimți să produceți texte despre vreun scriitor. Sunteți, totuși, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari pe care ați fondat-o de curând. Unde vă situați în momentul de față?

– Daniel Leuwers: Critica literară pune probleme. Ea fost minată de irumperea «noii critici» care, în anii 1970-1980, a privilegiat studiul teoretic al literaturii. De atunci, critica ne-teoretică a fost calificată «impresionistă» și extrem de devalorizată, chiar dacă un om ca Barthes a reabilitat, la sfârșit de carieră, «plăcerea textului», în timp ce Todorov (sub influența benefică a soției sale, scriitoarea Nancy Huston) repudia fostul său radicalism teoretic. La jumătatea anilor '80 intervine un refuz foarte sensibil al teoriei în favoarea unei abordări mai subiective a textelor. Universitatea a păstrat câteva bastioane unde se perpetuează spiritul unei «noi critici», care joacă de-acum un rol de «arrière-garde», căci critica literară astăzi se caracterizează printr-un spirit creativ. Aceasta nu mai caută «strategiile scriiturii» și nu se mai focalizează pe «intertextualism». Ea «însotăște» textele, le face să vibreze, la unison cu sensibilitatea unui cititor vigilent, informat, care să-i dea un «semnificat», în timp ce cândva doar «semnificantul» părea să conteze.

Nu mă interesează să fac critică literară, dacă nu mă simt personal implicat. Refuz să mă folosesc de texte, vreau înainte de toate să le servesc, adică să fiu cutia lor de rezonanță și nu garda intertextualității lor. Distanța față de o anume formă «științifică» a criticii (pe cale de dispariție, în ciuda eforturilor disperate ale lui Umberto Eco), înseamnă, în fapt, aspirația la o critică a cărei expresie deschisă ar putea fi Asociația internațională a criticilor.

– *Ultima dumneavoastră carte, Cartea săracă, un volum de critică fără doar și poate atipic, ar putea fi dovada acestei atitudini?*

– *Cartea săracă* este dovada unei experiențe care pune, oarecum, critica în practică. M-am adresat poezilor francezi sau francofoni la care țin și le-am cerut să facă o carte manuscrisă în colaborare cu un pictor.

Cartea săracă vorbește despre aceste cărți unde sensul constă în confruntarea textului cu imaginea. Textul meu le însotăște, dar comentariul critic se absoarbe în ele. Formula este atipică, în măsura în care criticul a creat luminița, a suscitât o confruntare și a fondat evenimentul de față, în locul unei priviri întoarse.

– *Pentru cei care vă cunosc, reprezentați, astăzi, în Franța, critica de poezie, dar sunteți înainte de toate specialistul lui René Char și al lui Pierre Jean-Jouve. Despre René Char, de care o profundă prietenie vă lega, ați scris o carte de ficțiune. Ce reprezintă astăzi, pentru dumneavoastră René Char, dit-elle, est mort (René Char, spuse ea, a murit), cartea pe care i-ați consacrat-o?*

– *René Char, dit-elle, est mort* este subintitulată *Poveste oblică*. Asta înseamnă că spun o poveste (aceea a prieteniei mele cu marele poet), dar într-un mod oblic, sprijinindu-mă, în cazul de față, pe figura tatălui meu, care-mi permite să văd în Char o nouă instanță paternă. Operez un fel de punere față în față (pe care o numesc deseori «artă duală») care-mi permite să evit o abordare fizională în favoarea unei emulații concurențiale. Faimoasa «distanțare» care i se cere criticului nu mai este, din acel moment, în cazul meu, o mentalitate calduță, ci o postură etică. Este rodul unei confruntări intime unde viața și arta luptă cu aceleași arme. Cartea aceasta înseamnă pentru mine o etapă importantă. Este momentul în care, ejutându-mă de idoli, mă îndepărtez de critica universitară pentru a scrie cu adevărat.

Postmodernitatea (mai există ea oare?)

– *Se poate vorbi de o postmodernitate franceză? Spuneți că în anumite cercuri termenul este de al fel hului.*

– Termenul de «postmodernitate» nu este foarte prizat în mediile intelectuale. Poate pentru spiritul său polemic și datorită unei dorințe de restaurare a valorilor prezentă dinaintea modernității baudelairiano-mallarmeeene. Dar asta înseamnă și să uităm că un filozof ca Lyotard a scos termenul din tonalitatea sa reacționară (era vorba, în mare, de opoziția față de spiritul mai '68) pentru a-l asocia unor baze pozitive.

– *Dacă ideologia postmodernă a fost ilustrată minumat în Franța de filozofi ca Jean-François Lyotard sau Jean Baudrillard, ați putea să-mi citați câțiva scriitori francezi tipici postmoderni?*

■ Daniel Leuwers

– Postmodernitatea (mai există ea oare?) a fost un bastion investit de gânditori – de la Lyotard, la Meschonnic, Scarpetta și chiar George Steiner –, dar puțin revendicat de creatori. Am putea totuși să-i punem, alături de plasticieni pasionați de instalații sau de bricolaje, pe Pierre Michon cu *Vieți minuscule*, pe poetul Jean-Claude Pinson, adeptul «poeticii». În ceea ce privește postmodernitatea de tip reacționară, aceasta e încarnată de numeroși romancierii, aventurieri ai scrisului, care preferă scriitura leneșă a aventurii.

– *Ați putea să ne dați câteva nume de scriitori francezi contemporani la care țineți?*

– Îmi plac mai mult poezii, mai exigenți adesea decât prozatorii. Ar fi vorba astfel de Jacques Dupin, Bernard Vargaftig, Jude Stéfán, Dominique Fourcade.

– *Există o literatură tânără în Franța? Ne puteți da câteva nume?*

– Bineînțeles că există, astăzi, o tânără literatură franceză, chiar dacă unii propovăduiesc «moartea artei». Michel Houellebecq este, în acest sens, o figură simptomatică. El denunță excesele societății noastre cu ochiul asasin și distant al unui sociolog. Lipsa lui de stil pare a fi stilul cel mai eficace pentru a atinge miezul situației unei depriverii individuale, distilată, în mod secret, de liberalism. *Plai forme* este un roman foarte tradus și nu întâmplător. În ceea ce privește poetul Huellbecq, acesta nu ezită să-și intituleze volumul său *meior Sensul luptei*, reabilitând astfel două cuvinte (*sens* și *luptă*) repudiate dar, cu siguranță, încă utile.

– *Aș vrea să ne vorbiți puțin despre proiectele dumneavoastră actuale.*

– Sunt un adept al «carnetelor». După *Australia sau țara roșie*, *Supraimpresii africane și Călătoria imobilă*, pregătesc o carte care se va numi *poate Ochiul călător* (confruntare cu peisaje reale, dar mai ales cu universuri picturale care ridică retina la rangul unei antene a lumii). Așa, de asemenea, și *Cronicle unui înșoțitor* pe care le public trimestrial în revista *Autre Sud*, pentru a crea un fel de tablou viu al poeziei actuale.

În sfârșit, un volum de poezie substanțial va apărea în 2005. Se numește *Les Eboulements (Frânturi)*, ceea ce nu mă va împiedica să multiplic cărțile de artist (activitate oarecum subterană care întoarce definitiv spatele mediatizării și comercializării editoriale și care se apropie de o formă de rezistență).

Dar scriitorul, această ființă a singurătății, știe și să iasă din carapace – de vreme ce sunt profesor (și adesea invitat în străinătate), conduc *Asociația Internațională a Criticilor Literari*, sunt membru al unor asociații ca «PenClub» sau «Academia Mallarmé»... și răspund, în momentul de față, întrebărilor dumneavoastră.

– *Domnule profesor, vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați răspuns întrebărilor noastre.*

Interviu realizat
și tradus din limba franceză de
MARIUS VOINEA

La sud-est de Eden

Angela Tomaselli: Un om, un artist de viziune

Vizitând galeriile de artă bucureștene la început de martie, când iarna încerca să dea ultimele semne, înainte de a apune și de a lăsa loc luminii primăverii să apară, nu mică a fost pentru mine surpriza de a reîntâlni la „Simeza” un nume atât de sonor în lumea plasticii contemporane ca acesta al Angelei Tomaselli.

Cu modestie și vibrantă emoție Angela Tomaselli mărturisește, după cei peste 30 de ani de intensă activitate artistică, câtă frumusețe, bucurie și fericire poate să primească și să dăruiască prin arta sa lumii întregi și spațiului nostru românesc.

– Călin Anton: Actuala expoziție de la „Simeza” ați intitulat-o „La sud-est de Eden”. Cum ați plăsmuit acest titlu? Care este taina?

– Angela Tomaselli: La sud-est de Eden, parafrazând titlul romanului lui Steinbeck *La est de Eden*, sud-estul este zona aceasta balcanică, iar Eden-ul fiind vestul, cu privirile noastre mari și ale tinerilor îndreptate spre el. În zona aceasta se întâmplă o mulțime de lucruri pe care încerc eu să mi le explic. Chiar dacă nu vreau, aceasta fiind o mărturie, văd aceste lucruri prin prisma noastră, a celor care trăim tot timpul aici și vedem ce se întâmplă. „Fabulele” anterioare se transformă în „căinii vagabonzi” care într-o vreme erau tot timpul prezenți. Bucureștiul se numea „orașul căinilor vagabonzi”. Dar mai ales mă gândeam la o accentuare a iconografiei bizantine în tratarea anumitor portrete. Probabil că acest lucru încă nu este foarte vizibil dar tot ciclul care va urma, poate, în expozițiile următoare, va conține, bănuiesc eu, o mai puternică influență a acestor portrete și stilizări din ciclul bizantin.

– Deși lucrările dumneavoastră au o mare încălțură emoțională, o viziune autentic-originală și o mare puritate stilistică, am avut impresia că nu doriți să dați prea multe rețete și date despre ele. Titlurile sunt puse cu foarte multă modestie. Am observat existența multor forme și motive zoomorfe sau antropomorfe care conțin la rândul lor alte forme și motive de aceeași natură. Vorbesc de anumite portrete care conțin alte portrete sau siluete de persoane și animale care conțin alte animale sau persoane. La ce v-ați gândit? Ați încercat vreodată să le explicați prin cuvinte?



Fata în roz

– Lucrul acesta mi se pare destul de greu. Aș putea doar să vă spun că îmi place ca atunci când mă joc uneori cu linia, ca într-un soi de dicteu automat, am mai spus-o și într-un alt interviu, de tip suprarrealist, îmi place să transform uneori lucrurile, unele într-altele și atunci sensurile se amplifică, se complică și se pot descifra în funcție de cultura fiecăruia, de imaginația fiecăruia, iar eu în momentul în care lucrez, pur și simplu mă amuz, totul este ca un joc.

– Folișiți în prima fază etapa aceasta ludică și lăsați privitorul să descopere?!...

– Da, pentru că temele și subiectele apar în timp ce lucrez, eu nu mi le propun de la bun început și așa ele apar pe parcurs. Lucrurile se amplifică și devin complexe pe măsură ce apar alte și alte elemente. Cam asta este...

– Am observat că apare aproape obsesiv în compozițiile cu personaje motivul chitarei. Este vorba de fiul dumneavoastră Alexandru?

– Da, am spus și în carte, la un moment dat, că Alexandru a făcut parte în urmă cu aproximativ 4–5 ani dintr-o formație, dintr-o trupă care se numea *Black cat* și ei au făcut un CD la care m-au rugat pe mine să le fac prezentarea grafică. Ca *Pisica neagră* să fie foarte simplă și expresivă am făcut zeci, sute de schițe. Din aceste schițe mi-au ieșit foarte multe lucrări cu pisici și chitariști din care se văd câteva și în actuala expoziție și au fost publicate și în monografie. Am avut o expoziție anterioară cu dominantă *Black cat*, cu muzicieni chitariști. Pe parcurs au mai fost și câini chitariști, și oameni chitariști. Tot ciclul acesta se referă la muzicieni.

– Interesant este că în lucrările de dimensiuni reduse, pe care eu le-aș fi intitulat „Îngeri cântăreți” am văzut că acele chitare cântă singure, corzile vibrează, iar mâinile solistului se transformă în aripi.

– Chiar bine ați observat, într-adevăr după o perioadă în care am pictat animale și apoi oameni, acum cred că probabil, într-o fază următoare, o expoziție următoare, pe care o gândesc deocamdată și am doar câteva lucrări din această fază, va avea un subiect oarecum spre metafizic sau spre religios, aș putea spune. În expoziția de față apar doar *Sfântul Gheorghe omorând balaurul* și cei doi „îngeri muzicieni”. Mai am acasă o lucrare cu subiect religios începută, dar nu se încadra în actualul context. Am un *Acoperământul al Maicii Domnului*, dar nu am terminat-o încă să poată intra în atmosfera aceasta foarte colorată și jucăușă. Un subiect religios pretinde o tratare ceva mai sobră, mai stilizată. Să vedem dacă va ieși ceea ce intenționez.

– Având în vedere că sunteți un artist de viziune, aș putea spune că dumneavoastră chiar vedeți idei. De unde vin ele? V-ați gândit vreodată?

– Da. Din tot ceea ce este în jurul meu. Absolut orice poate fi un punct de pornire. De la jocul cu creionul pe hârtie, repet, dintr-un soi de dicteu automat, și până la..., știu si eu, văd

Angela Tomaselli



uneori pe asfalt niște figuri pe care mă amuză să le transpun pe caietul de schițe. Câteodată mă uit cum se schimbă norii pe cer, apar niște figuri foarte interesante și chiar mă amuză să le desenez rapid, ca apoi să le transpun în lucrări, modificate, amplificate, stilizate. Ați văzut, apar alte și alte sensuri. Dar absolut totul poate fi un punct de pornire. Mă amuzam uneori, că până și felul în care sunt așezate rufe în lighean poate fi un punct de pornire al unui grupaj de culori pentru o viitoare lucrare. Mi s-a întâmplat odată. Pornesc întotdeauna de la schițele pe care le fac de câte ori am un moment liber, în carnețele mele. Sunt schițe făcute în linie, cu pixul, cu creionul sau cu orice alt instrument pe care îl am la îndemână. În timp ce lucrez, peste aceste schițe suprapun tot ce se acumulează între timp în imaginația sau în mintea mea. Uneori sunt călătoriile pe care le fac, alte ori întâmplările de toate zilele, dar de multe ori sunt chiar lecturile pe care le fac în acea perioadă. V-aș da de exemplu un ciclu întreg pe care l-am intitulat complet cu un vers al Anei Blandiana și care mi-a plăcut foarte mult: „Pornesc în mine în exil”. Era un întreg ciclu de lucrări cu personaje peste care se suprapun alte personaje, chiar peisaje sau „animăluțe”.

– În interiorul acestor chipuri, acestor portrete, fapturi inițiale regăsim o lume întreagă și suprapusă și introdusă în sertarele memoriei și ale sî fletului celui portretizat dar și ale creației Angelei Tomaselli.

– Un alt univers, foarte edificator pentru o întreagă perioadă, a fost un vers al lui Nichita Stănescu care apare chiar în această expoziție: „Orașul se îndepărta înhămat la căinii vagabonzi și flămânzi”. Chiar dacă nu i-am dat cu acest vers titlu Titlului, acesta m-a urmărit în câteva din lucrările cu câinii aceia care se joacă și aleargă unii după alții în orașul care apare... cum apare...

Ciclurile de lucrări *Dealul cu amintiri* sau *Itinerarii* au apărut în urma unor excursii și tabere de creație și documentare. Aș aminti aici în

continuare în pagina 24 ➔

La Teatrul Municipal din Turda Un nou început

■ Adrian Țion

Întâmplare sau destin artistic? La nici patru luni de la preluarea directoratului său, Cornel Răileanu montează pe scena Teatrului Municipal din Turda *D'ale carnavalului* într-o ambianță caracterizată mai ales prin dorința aprigă de revigorare a potențialităților creatoare existente. Montarea acestui Caragiale turdean amintește, prin împrejurările în care ia naștere, de entuziasmul specific oricărui început de drum. Descoperim în arhivele instituției – surpriză! – un alt spectacol *D'ale carnavalului* pus în scenă de primul regizor al teatrului, Vintilă Rădulescu, în 1951. Arcul peste timp întins între doi piloni trainici numiți Caragiale include aproape întreaga activitate de 56 de ani ai tinerei instituții de cultură din inima Ardealului. Dar gloria nemuritorului dramaturg nu asigură automat și succesul. Dimpotrivă, a începe un demers teatral sub protectoratul riscant al Maestrului înseamnă mai întâi de toate a-ți asuma o mare responsabilitate. Ca director de scenă al spectacolului, postura ce stă și ea sub semnul ineditului, Cornel Răileanu pare a înțelege seriozitatea și dificultatea muncii în care se aventurează.

Parcă pentru a se ralia speculațiilor cronicarului dramatic, Ginuc Crișan, distribuit în rolul chelnerului lipit cu buza de pahar, îmbracă haine onomastice noi, evocând numele primului regizor amintit, și devine proaspătul Vintilă Crișan, neschimbat însă în viciul său de a servi cu devotație scena turdeană.

Trecând peste preliminarii aleatorii sau anecdotice, Caragiale reîncercat în spectacolul turdean cu combustia scenelor comice și farmecul umorului buf țâșnește vivanț spre orizontul de așteptare al spectatorului. Ținta propusă de Cornel Răileanu nu este una excesiv înnoitoare, șocantă. Din astfel de obiective s-a zjuns uneori la vulgarizări penibile, cum a cunoscut, din păcate, piesa de-a lungul anilor în diverse montări sau ecranizări aparținând unor ambițioși regizori aliniați în cursa doborării

recordurilor avangardiste. Unele dintre aceste montări relativ recente anulează până și râsul sănătos, devenind sumbre întrupări ale comicului. Nu, Cornel Răileanu nu se alătură lor, evitând circumspect augmentarea limbajului. La spectacolul turdean se rade firesc, deschis, înviorător. Avem un spectacol așezat, pertinent și bine lucrat în ansamblu, cu găselnițe ce nu frizează ridicolul, dar subliniază comportamentul comic al personajelor și fixează momentele intrigii în culorile jucăușe, servind sugestiv conotațiilor textului.

Pentru a alunga pe cât posibil monotonia orizontalelor, salonului de frizerie i s-au adăugat două scări în planul secund, iar în fața celei care duce spre ușa de la intrare s-a întins o sfoară cu izmene și maieuri aparținând lui Nae Girimea, astfel că personajele care intră și ies să se împiedice mereu în lenjeria intimă a amozului de mahala. Ideea este cât se poate de sugestivă dacă avem în vedere că ițele intrigii se învârt tocmai în jurul „amorului nelegiuit” al craidonului. Cu mijloace modeste, Dan Felecan a realizat un decor funcțional, dar poate că Ovidiu Cosac (regizorul tehnic) trebuia să atragă atenția actorilor că ușile nu au consistența celor de acasă, pentru că uneori pereții se clatină. Fotografiile de la spectacolul din 1951 vorbesc despre un decor ceva mai solid. Așa o fi fost? Pasarela de deasupra scenei sporește curiozitatea spectatorului de a anticipa intrările în scenă.

Până în actual doi, când gelozia lui Iancu Pampon devine violentă, interpretarea lui Leonard Vizițiu nu strălucește prin mai nimic. Posibilitățile lui de a transmite dimensiunea comică a personajului sunt puse în evidență mai ales în secvența urmăririi amantei necredincioase din scena carnavalului. Alegerea lui în rol în această parte se motivează. Avem un Pampon ușor inhibat la început și dezlănțuit mai pe urmă. Experiența acumulată de Cornel Miron în teatru și televiziune îi permite să creeze „un catindat la percepție” împrăștiat și simpatic,

mereu în alertă, de o extracție mult mai fină decât caricaturizările forțate de pe dubioase „canale de știri”. Un vârf comic irezistibil îl constituie, fără îndoială, alegerea măștii de carnaval pentru Mache Răzăchescu: sperietoarea de ciori. Felul în care Sebastian Marina se mișcă printre celelalte măști e de tot hazul. El îl înzestreaază pe așa-zisul Crăcănel cu toate atributele cerute de amantul tradus. Pentru că nu ne putea arăta cum printre picioarele lui trece mingea de fotbal, justificând porecla, regizorul a preferat să i le lege precum unei veritabile sperietori. Efectele sunt pe măsură. Dar poate cel mai reușit personaj masculin al spectacolului este Nae Girimea, interpretat de Dan Chiorean. Când îl vezi apărând pentru prima dată cu figura aceea de donjuan bezmetic, te întrebi: pe asta unde l-a mai găsit regizorul? Senzația este, într-adevăr, că e bine găsit în rol și integrat până la nuanțări mai puțin sesizabile în suita modelelor retro ale periferiei bucureștene. Un alt împrumut de la teatrul din Cluj este Adrian Cucu în lordache. Dacă trecem peste poadoaba capilară care îl scoate din atmosfera vetustă a piesei, jocul lui este de un farmec reținut și prob. Căna Răduță (Mița Baston) pune minunat în evidență temperamentul vulcanic al personajului, în succesive avalanșe de umor buf și grotesc, reușind prin șarm personal să îndepărteze pentru moment cel puțin latura accentuat vulgară conținută în structura Miței. Cu reticențe ce diferențiază, Adriana Presan creează în Didina Mazu o amoză mai discretă, dar la fel de răzbunătoare, geloasă și dezlănțuită ca perechea ei întru trădare amoroasă.

Folosindu-se de colaborările tinerilor actori, sprijinindu-se pe colectivul existent, harnic și înzestrat (cât a mai rămas), Cornel Răileanu speră să atragă în sala de spectacol tot mai mulți iubitori ai Thaliei. Deschiderea spre talentele care se formează la Cluj și experimentează în Turda se bucură în ochii noului director de o mare susținere, ceea ce nu e câtuși de puțin rău. O bună colaborare cu studenții din Cluj a fost încurajată și sub directoratul lui Mircea Ioan Casimcea și rezultatele s-au văzut. Iată că tradiția e respectată. Rezultatele urmează să apară și ele, să sperăm. *D'ale carnavalului* e un început care obligă.

„Lovitură de teatru” la București

■ Alexandru Jurcan

Astfel suna genericul Festivalului de teatru franco-român, organizat la București între 20 martie – 7 aprilie 2004 de Institutul Francez și de Ambasada Franței. Peste 60 de spectacole erau menționate în eleganta broșură Coup de Théâtre... à Bucarest, prefațată de Philippe Etienne, ambasadorul Franței în România. Domnul George Banu președinte de onoare al Asociației internaționale de critici dramatici va selecta câteva spectacole pentru o „Toamnă teatrală românească”, organizată în Franța, în noiembrie 2004.

La Festivalul francofon de la Arad, în octombrie 2003, a participat și Jean-Marc Colombani, directorul Institutului Francez din București și a promis tinerilor liceeni o descindere la București, total sponsorizată. Evenimentul s-a produs acum, când între 19-21 martie am însoțit trupa francofonă Assentiment a Liceului „O.Goga” din Huedin să-și savureze „cadoul” într-un București cald la propriu și la figurat. N-a lipsit nici trupa Francofols a Liceului „M. Eminescu” din Cluj-Napoca, animată de profesoara Liliana șomfălean. Înainte de plecare am fost sfătuiți telefonic, dar și prin faxuri de Ana

Maria Georgescu din București. Cazarea s-a făcut la vila „Elvis”, pe strada Avram Iancu. Două nopți albe tipic românești, în care liceeni reuniți acolo au schimbat impresii, numere de telefoane, afișe... francofone!

Dimineața am vizitat Institutul Francez. Elegant, cu bogată documentație, culminând cu biblioteca și cu sala de spectacole „Elvira Popescu”, Institutul înobilează bulevardul Dacia. Actorul Ion Lucian, bonom ca întotdeauna, a animat atelierele teatrale ale tinerilor participanți. După traciul începutului, dialogul aprins contur, apoi n-a mai putut fi stăvilit. S-au obținut autografe și promisiuni de revedere. Fundația „Amfiteatru” din Constanța a prezentat spectacolul Scrisoare copacilor și norilor după Matei Vișniec, în regia Mariei Andreșoiu. Un spectacol modest, adesea trenant. La teatrul „Odeon” a urmat revelația: Les Roubaites, după Omare Khayam, cu Maia Morgenstern și fiul ei Tudor Istodor. Maia a conceput un spectacol tulburător, pornind de la catrenele persanului filosof, astronom, matematician. Un spectacol vorbit în franceză, care invită la savurarea clipei, întrucât

moartea pândește la fiecare pas. Gesturi elocvente, simbolice, economie de mijloace, inflexiuni ordonate – totul într-o oră de magie scenică. Văzând-o pe maia, mi-am amintit că în curând o s-o vedem în filmul lui Mel Gibson despre patimile lui Isus. Sigur că Tudor Istodor, student la Academia de Teatru, n-are forța mamei, însă timpul va lucra cu siguranță în favoarea lui. Jocul celor doi naște o conotație specială, de o afectivitate inefabilă.

Festivalul continuă cu alte spectacole: Scaunele de Eugène Ionesco, Thérèse Raquin după E. Zola, Gândacii de Witkiewicz și Jacques sau supunerea de Eugène Ionesco – ambele regizate de Tompa Gábor, Novecento după A. Baricco, Teatru pe întuneric de Diderot și foarte multe altele.

Francofonia – dinamic și ciclic concepută – cuprinde luna martie și se ramifică în marile orașe, unde Centrele Culturale Franceze elaborează proiecte complexe, ce cuprind conferințe, spectacole, filme. Tot cu această ocazie a avut loc premiera filmului Invazii barbare (Oscar 2004, cel mai bun film străin). Filmul este realizat de Denys Arcand și prezintă drama unui om care, aflat pe patul de moarte, dorește să-și găsească liniștea sufletească.

Adevărata... lovitură de teatru o constituie (re)afirmarea subtilității limbii franceze, înrădăcinată în tradiții și valori culturale, ușor umbrită de infatigabila efuziune a limbii engleze.

Pantomimele Lui Isus și ale mamei Lui

■ Oana Pughineanu

Cuprinsă și eu de mania "decadent-postmodern-capitalistă" de a da bani pentru senzații "tari", dar și indignată de prea multe comentarii în jurul a ceea ce s-a dovedit a fi o peliculă de o ilustră nulitate, m-am hotărât să vizionez Patimile lui Isus. Probabil că o simplă asociere între "regie" și Mel Gibson trebuia să mă lecuiască de orice inițiative. Văzusem mai demult ce "telenovelă" făcuseră americanii din Frații Karamazov, dar mi-am zis că Isus e mai mult al lumii decât e Dostoievski.

A devenit însă evident încă de la primele cadre că pentru Mel Gibson, Isus e o figură remarcabilă numai pentru că știe să ia bătaie (de parc-ar fi crescut cu băieții de cartier), nici pe departe pentru că a învățat sau a încercat să învețe o omenire întregă că sângele și carnea se pot bea și mânca și altfel decât ad literam. "Șpilul" pe care Mel Gibson nu l-a prins este că suferința lui Isus e specială tocmai pentru că a dat o semnificație suferinței în general. Istoria e plină de arși pe rug, de decapitați, de torturați de tot felul. Ideea e că ei au putut să moară fără să o facă "degeaba" tocmai pentru că Isus imprimase un sens și o credință peste o brutalitate insuportabilă.

De altfel, Isusul lui Mel Gibson e cam deformat: acvilin în trăsăturile feței și durduliu în restul corpului. Înțelegem însă calculul: dă bine o față suptă pentru mimarea durerii, dar e nevoie și de niscaiva carne în rest... nu de alta da' să aibă ce bătuți regizorul într-o bătaie de aproape două ore.

În ce-o privește pe Maia Morgenstern, care a dat dovadă de talent în multe alte ocazii, credem că și l-a irosit participând la acest film. A spune că "a făcut un rol" e pur și simplu o exagerare. Nu pentru că n-ar fi putut să-l facă, ci pentru că în acest film actorii sunt folosiți, într-o bună tradiție hollywoodiană, doar ca să pozeze în niște cadre. Cam asta a făcut și Maia Morgenstern și din

păcate în multe "poze" a rămas invizibilă pe lângă apetisanta Monica Bellucci, pe care oricât s-au străduit să o urâțească întinzându-i rimelul n-au reușit. Începe și ea să aibă ici colo niște riduri, dar cine le mai vede după ce s-a obișnuit cu imaginea ei de sex simbol? Cred însă că rolul cu adevărat mare pe care-l face Maia Morgenstern e în interviuri. Acolo, mai mult decât în film o face pe înțeleapta, pe pocăita cu guleraș și cordeluță, demonstrând că s-a integrat cu vârf și îndesat în industria filmului... adică vinde la gogoși care mai de care mai coapte. Mai că-mi vine să cred povestea cu actorul principal care a fost trântit de două ori în timpul filmărilor (dovada cea mai clară că e un Ales), decât povestea Maiei în care privește "descoperirea" ei de către Mel Gibson și participarea la casting. Pură întâmplare! Nu tu impresari, nu tu relații... doar câteva mesaje pe telefon, pe care, vai!, era să nu le bage în seamă. În plus, din motive lesne de înțeles, ea nu o joacă pe Sfânta Fecioară, ci pe o mamă oarecare care și-a pierdut fiul. Norocul ei că filmul urmărește doar ultimele 12 ore din viața lui Isus. Dacă ar fi făcut și un scurt istoric despre nașterea lui miraculoasă era cam complicat. Dar un mare actor e un mare actor pentru că are explicații pentru orice și în plus toată lumea îl crede.

Cred însă că Patimile lui Isus este un film reușit dacă și-a propus unul din următoarele lucruri: să arate că Isus era mai rezistent decât Rambo și Roky la un loc; dacă voia să facă un inventar cu tipurile de instrumente folosite de romani pentru tortură; că actorii "e multiculturali" și "stâlcește mai multe limbi"; că Satana e un fel de Bau-Bau foarte familiarizat cu clișeele filmelor de groază de doi bani... nu văd de ce altceva ar umbla cu viermi în nas; că americanii fac bani și din piatră seacă, piatra seacă fiind aici talentul regizoral al lui Mel Gibson; ca să demonstreze că spectatorii sunt niște imbecili,



care știu cu toții că-i vorba de ketchup, dar leșină ca la sânge. Mă opresc aici din motive de spațiu.

Înțeleg însă de ce filmul are succes comercial. Din punctul acesta de vedere Mel Gibson are cam același rol ca popa din următoarea zicală românească care sună aproximativ așa: "Popa-i omul dracului. Ia bani și de pe vii și de pe morți". Că te duci la film, că te duci la biserică, mai nou e același butique.

Revista presei culturale

Top 3 (al revistelor culturale) cu/fără propuneri

3. Așa cum promitea anterior, *România literară*, nr. 17/2004, convoacă un forum despre cel mai hulit/adulat film al anului, *Patimile lui Isus*, în regia lui Mel Gibson. Au răspuns "la apel" – sperăm, deocamdată – numai cei "atingși" de filmul catolicului australian sau cu pregătire teologică și anume: Virgil Nemoianu, Cristian Bădiliță, Adrian Papahagi, Sebastian Maxim și Mihail Neamțu. Scrie Adrian Papahagi: "Cu riscul de a părea ridicol, mărturisesc că pe toată durata filmului am plîns. Am plîns ca un adult credincios, care știa că acela care este lovit cu pumnul și scuipat (Mat. 27.67 < Marc. 14.65 > Luc. 22.63-65), biciuit și încununat cu spini (Ioan 19.1-3) este Mîntuitorul, nu doar << un om cumsecade care are ghinionul de a încăpea pe mîna unor sadici >>, cum scrie ușor zeflemitor

Andrei Pleșu". Ar merita, poate, puse "în oglindă" și opiniile unor Valerian Sava, Mihai Chirilov, Laurențiu Brătan sau Alex. Leo Șerban.

2. *Ziua literară* nr.103, 8-14 mai 2004. Savuros eseu lui Alexandru Mușina, *Breviarul începătorului*, publicat și răspublicat însă, "rețetă" garantată pentru a ajunge mare poet. Lăsînd gluma deoparte, precum și umorile mușiniene, textul inventariază corect metehnele scriitorului valah, oferînd – la preț de nimic – antidotul. De citit neapărat, în paginile aceleiași reviste, poemul *Burta înstelată* al lui Mihail Gălățanu.

1. Deloc atinsă de provincialism (ba, dimpotrivă, de... profesionalism) este revista Societății Scriitorilor din Neamț, *Antiteze*. Nr.

18/2004 se deschide cu o anchetă despre actualitatea colocviilor și concursurilor literare, a întrunirilor "generațiilor" (fiind, de fapt, vizat un capitol important din istoria generației '80). Revista continuă publicarea jurnalului regretatului poet Aurel Dumitrașcu, din corespondența căruia (cu Gheorghe Azap) și *Tribuna* a publicat un dosar. Excelent, studiul lui Emil Nicolae despre *Victor Brauner – numele și semnătura*, care ne poartă, într-o reverie lucidă, pe aleile întretăiate ale esoterismului și ludicului din biografia pictorului supraréalist: mutîndu-se, bunăoară, în locuința ce-i aparținuse Vameșului (Henri) Rousseau, Victor Brauner observă, cu fascinație, că numele amîndurora se scriu cu 13 litere...; sub textul imprimat într-un catalog pictorul semnează ROTCIV RENUARB ș.a.m.d. (Șt. M.)

Moralul părului, amanta cea grea și deruta din Balcani

■ Mihai Dragolea

Nu știu cum se petrec lucrurile, dar, chiar la vreme de agitație electorală, apar tot felul de unsori și creme destinate ba părului, ba pielii care găzduiește; cea mai nouă soluție în domeniu începe cu o întrebare retorică: „Părul tău e cu moralul la pământ?”; îți șoptești în barbă cum că așa este, scoți o sumă frumușică, alergi la o drogherie, cumperi soluția și te freci harnic pe creștet; nu se poate să mai persiste părul cu asemenea moral lamentabil; se redresează urgent, arată falnic, moralul ridicat, probabil, îl conduce spre o stare de-a binelea erectilă; la cei prezentând o chelie bleagă, tristă, soluția le-ar putea, cine știe?, reface podoaba capilară și nu oricum, ci deținând fiecare fir de păr un moral desăvârșit, unul care nu mai e la pământ, ci în întregime în aer, un păr cu moral aerian. Mă gândesc că ar trebui să port tot timpul asupra-mi soluțiile pentru calmarea pielii capului și cea pentru sporirea moralului. Asta așa, ca să arăt și eu corespunzător la eventuala întâlnire cu un amant și amanta sa; pe vremuri am cunoscut-o pe ea, brunetă mignonă, cam prostuță la învățătură, dar harnică în priceperea mecanismelor amorului; la mulți ani distanță,

absolut întâmplător, l-am cunoscut pe el, inginer cunosător atroce de lirică patriotică, foarte energic, dotat cu soție și progenituri fermecătoare; după alți ani, am reîntâlnit-o pe soția inginerului liric; era ca și îmbrobodită într-un aer trist, melancolic, mi-a povestit cât de searbădă e viața, chiar dacă are de toate, inginerul liric câștigă bine, dar o neglijează total, pentru el nu mai contează decât funcțiile, să fie cât mai mari. Chiar mi-a părut rău, mai ales că nu eram într-o stare ajutoare la consolare. Și iar a trecut vremea și am aflat că inginerul liric, afirmat chiar și politic, deține pe post de amantă o brunetă mignonă; mă tot gândesc cât de bine se iubesc cei doi: el, când scapă de funcții și vajnice îndatoriri cetățenești, aleargă în brațele (mai dolofane cu vremea) mignonei brunete; ea îl primește cu tot dragul, mai ales că nu e ca ceilalți, se știe descurca în viață atât de bine și, pe deasupra, el știe să recite așa de frumos, se topește pur și simplu când îl ascultă; chiar și acum, când e foarte implicat în chestiuni politice, tot îi mai spune poezii. În vreme ce porumbii gânguresc în versuri (el) și proză (ea), în Balcani situația nu e chiar ușoară: nu e vorba de bucata de continent

purtând acest nume, ci de o comună a patriei noastre; aici există doi domni, Vasile G. Rață și Vasile N. Rață; și pe cei doi rățoi i-a apucat pasiunea politicii; numai că rățoiul N. s-a cam îmbătat, atât de tare încât nu-și mai amintește din partea cui candidează; balcanicii din localitatea Balcani s-au trezit în fața altei probleme: că rățoiul N. dormea cuminte pe fotolii; la lege nu scrie ce atitudine a luat față de cei aflați în starea lui N. Rață. Și oare, ce fel de soluție a aplicat pe creștet rățoiului N., „pentru moralul la pământ”, sau „pentru calmarea pielii capului”?



Portrete II

Leledependența

100% garantat sau meritat

■ Monica Gheț

“Garantat 100% român” a fost cu ani în urmă la TVR Cluj o emisiune construită pe o anumită agresivitate etno-centristă (“funarotă”) salvată de penibilul previzibil datorită inteligenței și abilității realizatorului / inițiatorului ei, însuși Cătălin Ștefănescu, aflat de-o vreme într-o sporită activitate similară prin studiourile din București. Emisiunea “Garantat 100%” inventarează de această dată, cu farmec (inclusiv gastronomic-excelent), personalități și ciudățeni aparținând presupusului “tezaur național viu”. Rețin imagini și dialoguri de neuitat cu Alexandru Tocilescu, regizorul fiind la modul opțional ironic necooperant, ceea ce nu pricepea inteligența redacțională, cu Cornel Țăranu, mai târziu, printre alții: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Johnny Răducanu... Cel din urmă așezat la pian interpreta cum numai el știe fragmente din repertoriul jazzistic internațional, propriile creații alături de cele ale formației mereu invitată de realizatorul emisiunii: niște domni foarte instruiți componistic și instrumental, provocați la o săptăminală “caznă a fanteziei” prin portretizarea muzicală a oaspeților lui C. Ștefănescu. Neegalatul Johnny Răducanu a oferit un “spectacol” pianistico-uman să cadă morți de

invidie membrii oricărei formații celebre a New York-ului. Altfel spus, ce l-a mai salvat pe Cătălin Ștefănescu de la falimentul “nombrișmului” transilvano-festiv e tocmai pasiunea lui pentru jazz. Mă întreb dacă-l împiedică ceva să-l invite pe concetățeanul său, Virgil Mihaiu – acest alt “fenomen paranormal” al “tezaurului artistic” românesc, care în “terifianta-i” prolificitate a publicat recent o umică la noi analiză a postmodernismului din prisma vârstei de aur a jazz-ului surprinsă de Scott Fitzgerald: *Between the Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2003). Ar mai fi și alți competenți în “materie”, pe care fostul subaltern al TVR Cluj preferă să-i ignore probabil din rațiuni de “etică teritorială”...

La alt pol al formulei 100%, Robert Turcescu este astăzi, incontestabil și pe bune merite, cel mai audiat / tele-vizitat-vizualizat redactor al “anchelelor” 100% pe baza meritelor reale, nu imaginare ale intervievaților săi de pe postul *Realitatea TV*. Robert Turcescu a trecut în revistă imaginea cea mai discutată omeni ai zilei din arealul stătutei noastre “politichii” a zilei. *Bila albă* și *bila neagră* fiind doar avertismente de moment pentru derapajele sau adevărul privitor la ambițiile socio-func-

ționale ale personajelor ce se vor în permanent control al destinului țării. Cei mai mulți și-au binemeritat bila neagră, fie din pricina inconsistenței contradictorii a discursului intenționat seducător, ori a necunoașterii istoriei doctrinare ce le justifică existența afirmativ critică față de “orânduirea” instalată.

Drept comparație de bun simț, Robert Turcescu și-a îngăduit invitarea citorva reprezentanți ai memoriei nemijlocite: personalități supraviețuind vicisitudinii timpului și discriminărilor politice – nume în general vast mediatizate, din care se distinge la mare distanță caracterul echilibrat pe linia discursului, a ținutei și acțiunii: doamna Rose-Marie Mociorniță! Este în demersul lui Robert Turcescu un fel de *România mea* lansată de Emil Huzrezeanu versus “România lor” dintr-o lectură a subtextului tele-jurnalistic. Ferm, extrem politic, de cele mai multe ori, monstruos de bine pregătit în vederea “anchetei” cu un verb bine strunit, deloc lipsit de umor, însă perfect discret, atent și atunci când e cazul, admirativ, Robert Turcescu este în opinia noastră, cea mai izbutită creație a mediei românești actuale, satisfăcând exigențele “cetățeanului de rînd” precum și pretențiile de excelență. Îi dorim să mai fie!

SUMAR

Didactica

Bianca Bretan: Strategia jocului de rol • 2

Editorial

Ștefan Manasia: Memorial cu poeți, păianjeni și fructe • 3

Comentarii

Ion Pop: Un critic universitar: Gheorghe Perian • 4

Victor Cubleșan: Printre tradiții și postmodernisme • 5

Anca Ursă: O nouă exegeză blagiană • 7

Monica Pop: Presa românească din Transilvania • 8

Ĉseu

Szabó Zoltán: Mateiu I. Caragiale în oglindă • 8

Ānul Ioan Slavici – Tribuna 120

D. Valamaniu: Un tun ce se descarcă în fiecare zi • 10

Arhiva

Vasile Docea: La curtea iubirilor reprimare • 12

Meridian

Marius Jucan: Regionalizare și țărani • 16

Ovidiu Pecican: Tradiție românească și integrare Europeană • 17

Poezia

Vasile Gegea • 18

Ĉx abrupto

Radu Ţuculescu: Jurnalul și turnătorii • 18

Īnterviu

Daniel Leuwers • 19

Arte

Călin Anton: La sud-est de Eden. Angela Tomaselli: Un om, un artist de viziune • 20

Teatru

Adrian Ţion: La Teatrul Municipal din Turda. Un nou început • 21

Alexandru Jurcan: „Lovitură de teatru” la București • 21

Ĥilm

Oana Pughineanu: Pantomimele Lui Isus și ale mamei Lui • 22

Revista presei culturale

Top 3 (al revistelor culturale) cu/fără propuneri • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Moralul părului, amanta cea grea și deruta din Balcani • 23

Teledependența

Monica Gheț: 100% garantat sau meritat • 23

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 expedieze prin mandat poștal la adresa:

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

La Sud-Est de Eden

Angela Tomaselli: Un om, un artist de viziune

➔ continuare din pagina 20

primul rând tabăra de la Râmnicu Vâlcea, la care am participat doi ani la rând. Vizitând mănăstirile vâlcene am găsit o nouă stilizare, inedită pentru mine, în subiectele religioase ca aluzie la iconografia bizantină. Așa au apărut portretele cu ochi mari, cu o stilizare doar din linie făcută și Sfântul Gheorghe omorând balaurul.

De multe ori lecturile pe care le am într-o anumită perioadă îmi aduc niște completări surprinzătoare la care înainte nu m-aș fi gândit și care îmi îmbogățesc eventual imaginea inițială de la care am pornit.

– Care este relația dumneavoastră cu Divinitatea? Mă gândeam aici la acele „Itinerarii bizantine”.

– Sfântul Gheorghe omorând balaurul este o reluare a unei lucrări mai vechi. Cred că tema aceasta am început-o acum vreo 7 ani. Această preocupare provine din faptul că eu sunt foarte credincioasă. Merg la biserică în fiecare săptămână. Simt nevoia acestor întăriri, a spiritului și a sufletului în timpul duminicilor la Liturghie. Aceste preocupări vin și în urma unor lecturi religioase. În perioada aceea în care am executat lucrările cu Sfântul Gheorghe în mai multe variante (aceasta din expoziție este poate a cincea variantă, cea din album este una dintre primele), citeam viețile sfinților. În paralel îmi plăcea foarte mult să fac schițe de cai. Atunci mi-a venit ideea să îmbin cele două preocupări: cea despre viața Sfântului Gheorghe, care este

impresionantă și plină de pitoresc, și această preocupare a mea pentru desenele cu cai.

Sunt credincioasă, cred în Dumnezeu și sunt convinsă că atunci când trec prin momentele grele este cel mai important sprijin și cel mai sigur ajutor în ceea ce trebuie să fac.

– Care este sau care a fost cea mai frumoasă perioadă din viața dumneavoastră de artist? Există vreo perioadă de care să vă lege anumite amintiri deosebite, care să vă umărească în creație?

– Cea mai frumoasă perioadă este cea mai bogată. Este perioada în care lucrez cel mai mult. S-ar putea spune că perioada actuală, în care sunt eu liber profesionistă, este perioada cea mai intensă și cea mai bogată în lucru și în călătorii de documentare. Ea este lipsită de plecarea zilnică la școală, de consilii pedagogice sau ore de dirigiență. Toată viața am fost profesoară... Au fost însă perioade frumoase și înainte. În timpul tinereții mele am făcut o mulțime de călătorii de documentare, prin Uniunea Artiștilor Plastici chiar, în statele din jurul nostru. Apoi pe cont propriu, am fost prin Italia și prin alte țări. Aș putea spune însă că perioada în care pot să mă scol din pat și să mă așez la sevalet este perioada mea cea mai frumoasă. Nimic nu este mai frumos decât să pot să stau în atelier, la sevalet sau la masa de lucru.

Īnterviu realizat de
CĂLIN ANTON



Amintiri Cădine II