

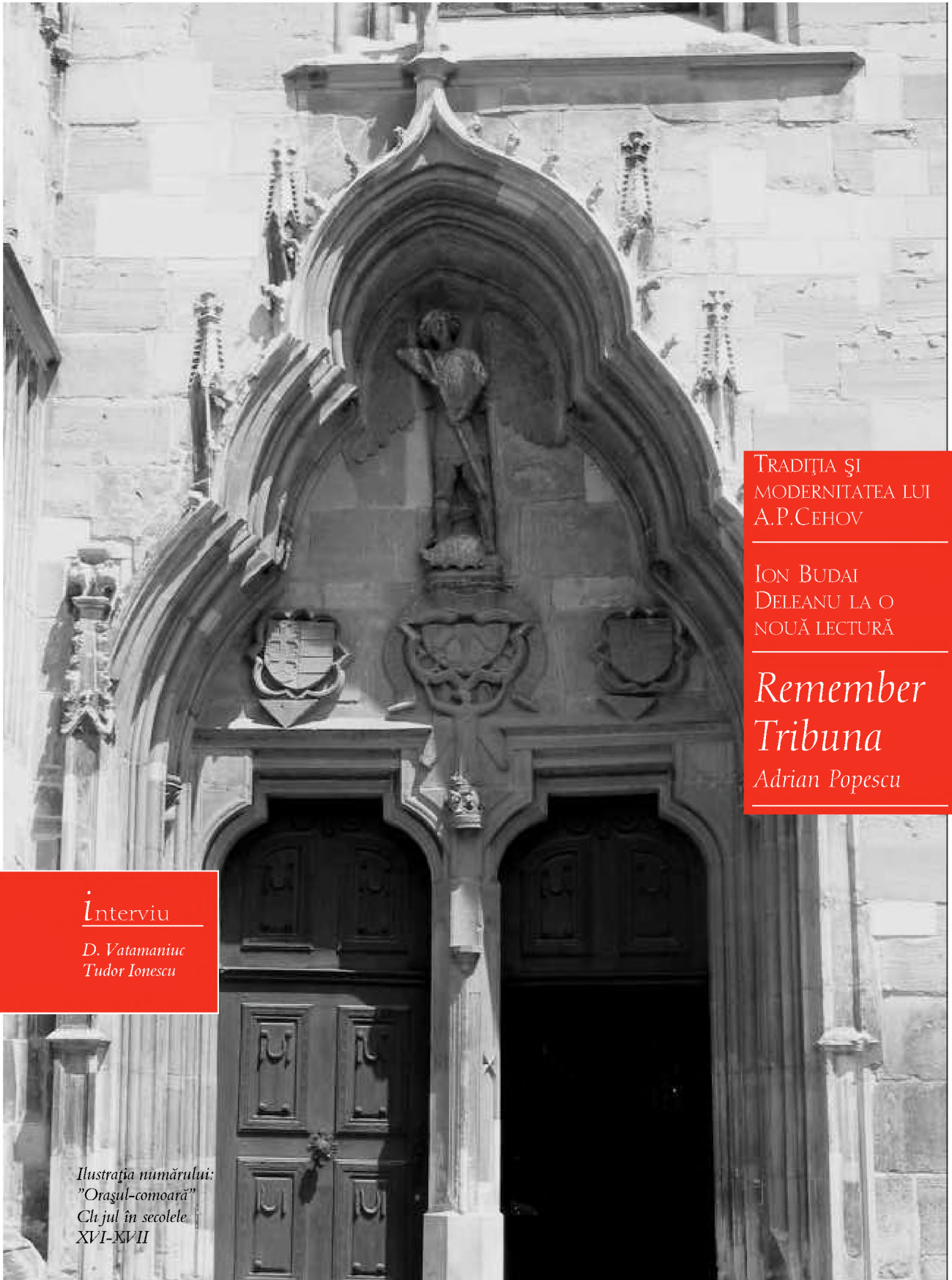
# T

serie nouă • anul III • nr. 49 • 15-30 septembrie 2004 • 10.000 lei

# TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



TRADIȚIA ȘI  
MODERNITATEA LUI  
A.P.CEHOV

ION BUDAI  
DELEANU LA O  
NOUĂ LECTURĂ

*Remember  
Tribuna*

*Adrian Popescu*

*Interviu*

*D. Vatamaniuc  
Tudor Ionescu*

*Ilustrația numărului:  
"Orașul-comoară"  
Clujul în secolele  
XVI-XVII*

# 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  
ION CRISTOFOR  
CĂLIN FELEZEU  
MONICA GHEȚ  
ION MUREȘAN  
MIRCEA MUTHU  
ICAN-AUREL POP  
ION POP  
PAVEL PUȘCAȘ  
IOAN SBĂRCIU  
RADU ȚUCULESCU  
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU  
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA  
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP  
CLAUDIU GROZA  
ȘTEFAN MANASIA  
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC  
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:  
LIVIU POP

Redacția și administrația:  
400091 Cluj, Str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro  
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

## Reportaj

# În ce măsură se poate face un reportaj de atmosferă la Știri?...

■ Adrian Dohotaru

**T**abăra de creație de la Băiuț, județul Maramureș, așezată sub sigla Dramaturgiei cotidianului, a reunit studenți din două facultăți chjene: cei teatrolgi din cadrul catedrei de specialitate a Facultății de Litere și jurnaliștii de la Facultatea de Științe Politice a Universității Babeș Bolyai. Inițiatorii proiectului, asistenta Andreea Iacob și profesorii Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic, au intenționat să propună o cor fruntare problematică prin asocierea jurnalismului cu dramaturgia. Studiul de caz a constat în cercetarea fenomenului de emigrare a forței de muncă din localitatea Băiuț, străveche așezare minieră. Studenții au luat în piept deoptrivă munca de teren (jurnaliștii) și munca de creație dramaturgică, teatrolgii. Experiența Băiuț și rezultatele workshop-urilor și cercetării se vor materializa într-un volum de reportaje al căror punct de plecare să fie jurnalismul civic și teatralitatea involuntară a situațiilor și personajelor descrise. De asemenea grupul de teatrolgi își va continua în lunile următoare (forțele pentru elaborarea unui sau mai multor scenarii inspirate din experiențele acumulate în teren.

– Fă, Adi, un reportaj de atmosferă cu tot ce s-a petrecut în Maramureș, în tabăra de la Băiuț. Îi pentru o instituție de presa locală: *TV Ribuna*.

Deja eram nițel supărat că nu am fost pe fază când o colegă (o arivistă și jumătate) s-a anunțat că realizează, ea și nu eu, un alt reportaj asemănător pentru "prestigioșii" de la București, ce au acoperire națională: *TV Observatorul Cultural*. Mi-a trecut repede supărarea. Obșnuitul complex de superioritate ardelenesc. Mi-am zis: "tot mitici sunt, chiar dacă folosesc șapte-opt silabe într-un cuvânt".

– Cît de lung e? o întreb pe producătoare.

– Cam de 3 minute (3 mii de semne), poate chiar mai lung, că e vară și lumea duce lipsă de subiecte...

– Pe ce să pun accentual, pe relațiile dintre participanți, pe studiul despre emigrarea forței de muncă prin străinătăți, pe mina care se zvonește că se va închide, pe personajele pitorești locale?...

– Măi Adi, tu ce ești, amator, boboc?.. Știi cum se face un reportaj: scurt, la obiect și, fiind vară, îi mai dai și tu ceva culoare. Gata cu întrebările, la muncă!

VIDEO

Un grup de studenți de la Jurnalism și de la Teatru, împreună cu profesorii lor lansează un nou curent atât în teatru cât și în jurnalism: *Dramaturgia cotidianului* (astfel a fost anunțată tabăra în *Observatorul Cultural*). Conceptul avangardist susține că cotidianul e o dramă, și că subiectul trebuie să fie omul simplu, cu grijile sale și nu un personaj livresc.

MGS

Profesorii Miruna Runcan și Cristian Buricea-Mlinarcic (voci în redacție: ce nume de conte apus are și asta!) și mai cu seamă experimentatoarea șefă, asistenta Andreea Iacob au transpus revoluționarul concept în situația celor forțați de împrejurările nefaste să emigreze din localitatea minieră Băiuț la muncă în străinătate. Mina se zvonește că se va închide cît de curînd, lăsînd oamenii fără locuri de muncă. De aici, drama...

Sincron: Andreea Iacob, time code 4.35 - 5.00

Întrebare reporter: Ce i-ați învățat pe studenți?

Răspuns: Că "întrebările închise sau formulările alambicate sunt inoperante; pe lângă faptul că nu vor fi înțelese, vor provoca o senzație de distanțare, de răceală".

Întrebare: Bine, dar astfel de propoziții din studiul dvs... sunt semnificative? Nu sunt cumva truisme?

Răspuns: Tu sigur ai ceva cu mine!!!

Tinerii jurnaliști au intervievat mineri, soții ale acestora, oficialități și, în special, persoane emigrate. Aproape toți (dar sunt și excepții de la regulă) treceau prin aceeași dramă nostalgică: pe vremea lui Ceaușescu se trăia mai bine, erau mai multe locuri de muncă, iar acum oamenii sunt forțați să plece din țară pentru a putea supraviețui.

(duminică, ora 12.35, după slujbă)

vox 1. 5.25 soție de miner "Înainte era bine, mina aducea bani. Toată lumea avea de lucru".

vox 2. 6.03 copil de miner "Mama muncește în Italia, la o cofetărie. Buni spune că mami nu servește, nu muncește la mese, ea muncește în spate".

Întrebare: "Și tatăl tau unde e?"

Răspuns: "Tati doarme..."

vox 3. 6.40 muncitor la o fabrică în Spania "Îi mult mai bine dincolo, salariul îi mare, păcat că spanioloaicele-s urite."

Studenții nu s-au dedicat doar studiului, realizării reportajelor și construirii unui scenariu dramatic, ci s-au și distrat. Focurile de tabără, ieșirile în pădure, plimbările sub clar de lună și sportul cu gantera de 0,5 litri i-au relaxat pe tinerii entuziaști.

– Pe drumul dinspre Băiuț a fost un accident. Nici un mort, dar...

– Nici un mort? Și atunci...

– Avem imagini cu accidentul propriu-zis, cu răni, cu țipete, cu de toate...

– Bine. Perfect. Intră prima. Vedem noi dacă mai e spațiu și pentru aia culturală.

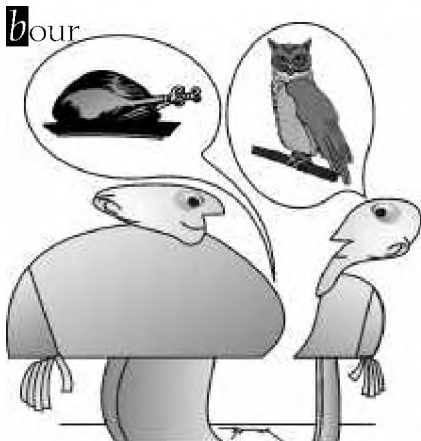
– Cum adică, păi de-aia am făcut eu...? Am deranjat atîția oameni!...

– Nu te enerva Adi, pe cine interesează ce au făcut copiii aia acolo, unde-i conflictul? Reportaj de atmosferă!?!... Tu de fapt vrei să te pui bine cu profii de acolo. Pînă la urmă știi cum e: ce-i de bine nu se vinde, ce-i (de) rău prinde la oameni.

– Bine...

– Dar ce faci, de ce pui între paranteze (adică de ce rău)? Extrapolezi și mă faci să par mai rău decît sunt.

– Prefer să exagerez, dar nu cum faci tu la știri, ci prefer să fiu resentimentar și să-ți accentuez o trăsătură negativă. De data asta decid eu, că oricum reportajul l-ai scos tu. Rămâne RĂU. Mai bine ziceai de la început că nu vrei reportaj cu cultura.



# Tradiția și modernitatea lui A.P. Cehov

■ *Monica Gheț*

Începsă dezbateră din presa culturală a acestei veri sub combustia unei mai vechi mize sau presiuni ("de grup") ideologice vizând alternativă supremația tradiției sau a modernității în cultura și mentalitatea autohtonă își află dezno-dământul într-o "monedă culturală", adică un model cu valoare universală certă: Anton Pavlovici Cehov, al cărui centenar (de la moartea din 1904) a beneficiat de o fastuoasă comemorare la Cluj grație organizării de excepție întreprinsă de Catedra de Filologie Slavă a Facultății de Litere din cadrul Universității "Babeș-Bolyai" în colaborare cu Asociația Slaviștilor din România – filiala Cluj, pe timpul zilelor 24-25 iunie 2004. Chiar dacă a trecut ceva timp de atunci și regretăm întârzierea acestei consemnări, trebuie să ștergem impresia generală subliniată de curând în *România literară*, conform căreia evenimentul ar fi trecut neobservat. Nu însă și la Cluj.

Foarte activă după 1990, Catedra de Filologie Slavă a universității clujene și-a format un blazon de onoare prin a ne aminti de cițiva ani sensul integrării unor mari gânditori ruși – în calitatea lor de scriitori – în ierarhiile tradiției cît și ale modernității, inclusiv a modernității tîrziu pe care o străbatem încă nedumeriți. Așa s-a întîmplat cu simpozionul internațional Nabokov de acum cinci ani, înregistrat de paginile revistei *Tribuna*<sup>1</sup>, așa s-a petrecut și acum cu o mult mai vastă participare de specialiști din țară și străinătate (Moldova, Serbia, Muntenegru, Cehia, Ungaria, Bulgaria). Peste cincizeci de comunicări redactate în limbile rusă și română au fost grupate în patru secțiuni centrate pe: Originalitatea stilului cehovian, Poetica prozei lui A.P. Cehov, Dramaturgia cehoviană și Rezonanța universală a creației lui A.P. Cehov.

De ce acest efort de recunoaștere a "consonanței" actuale cu opera cehoviană azi, cînd aștepta urgentă "imagologică" bat la poarta culturii europene? Nicidecum pentru a bifa o nouă performanță academică, fiindcă participanții s-au luat pe ei înșiși foarte în serios tratînd în gama tematică menționată creația lui Cehov. Fără o justificare explicită în cadrul celor patru secțiuni activate de magia perenității cehoviene, cred în baza lucrărilor dezbătute, că este vorba de o mai statornică identificare cu timpul și contextul apariției operei lui Cehov: o epocă de "tranziție" cvasi-"bovarică" între alinierea la cutumele local-tradiționale, "provinciale", în geografia liniilor de forță ale gândirii și artei europene, respectiv euro-atlantice aidoma "provinciale" prin inerția reacției "societății civile" pe cale a se constitui în Rusia precum în întreaga Europă Centrală și de Răsărit. Personalitate modestă datorită statutului social și ambițiilor individuale, deși autor de geniu, Cehov sau doctorul Cehov (pe ușa micuței case memoriale din Moscova veți citi tăblița: *Dr.A.P. Cehov*), un fel de "medic al săracilor" cu mult înaintea lui Célîne, dar cu infinit mai multă compasiune "etică"... Cehov a contribuit la schimbarea unor repere socio-umane, asemeni lui Dickens în veacul englez al hiperexploatării industriale a forței de muncă. Raportul său despre starea prizonierilor din Insula Sahalin cuprinde antologice din istoria responsabilității civice a unui om ce s-a validat ca atare în creația

ficțională și în dramaturgie. Cehov lucra de dimineața pînă seara la cazurile pacienților săi, în plină erupție a propriei tuberculoze, se plîngea în consecință că-i lipsește timpul necesar meditației germinatorii și, totuși, scria două povestiri pe zi. Nepot de serv care și-a dobîndit cu trudnice economii libertatea, studentul Cehov iar mai medicul a trăit pentru a-și sluji și întreține familia – respectiv părinții și frații. Mereu îndrăgostit, a cunoscut tîrziu savoarea (relativă a) căsniciei. Obligat din pricina bolii la îndelungi stagii în "provincie", spre exemplu, în Crimeea, ducea dorul Moscovei, centru al emulației artistice rusești, în opinia lui – și, astfel, se înrudea spiritual cu insatisfacția/ "insuficiența fertilă" a personajelor plăsmuite. Dominat de empatia pentru cei în suferință, pînă la neglijarea propriului morb, Cehov a parcurs mental chinul nostalgiei sfîșiate între o tradiție greu (din punctul lui de vedere) definibilă, în esență tolstoiană, de om al țării ce l-a produs și amenințarea adierii unei lumi incongruente, dar răscolitoare.

De ce modern? Previzunile lui s-au adevărit, însă nici natura umană nu s-a lăsat ușor dislocată. Oamenii au același priorități ale existenței: supraviețuirea, sănătatea, iubirea, universul stimulator, chiar dacă paralel cu realitatea al "utopiei". Prin Cehov, pe calea lecturii și a montării pieselor sale, modernitatea își verifică toleranța în lipsa unui reper ferm de natură metafizică. Banalitatea cazurilor vizitate în scriitură e gravă nefiind lipsită de umor. Detașarea de mari cauze ideologizante și aplecarea spre mica dramă de familie provincială ni-l restituie drept contemporan. Astfel, Cehov e într-adevăr "contemporanul nostru", dincolo de orice "inginerie socială, ori i-am putea zice acum "bio-socială". S-a stins într-un suspin – așa cum ne reamintește Radu Cosășu: "Ich sterbe" (mor). El este adevăratul



erou al *Livezii de vișini*, "majordom" al trecutului (ca Fist), profet al necruțătorului "viitor" ai cărui urmași nostalgico-neliniștițti bovaric suntem noi!

Simpozionul s-a încheiat în toate secțiunile lui cu lansarea în premieră a traducerii piesei *Tatiana Repina* realizată de Cristian Buricea-Mlinarcic la Editura EIKON, în colecția *Biblioteca Teatrul Imposibil*.

În ansamblu precum și în particular Simpozionul Internațional A.P. Cehov a demonstrat că prin voință și bună-voință se pot maria tendințe aparent contrarii (tradiție-modernitate) cu atît mai mult cu cît, de neocolit purtători de cuvînt ai unei epoci stau mărturie în acest sens deopotrivă cu opera dar și cu fapta lor civică.

Notă:

1. Cronicarul revistei *România literară* se mira că află din paginile revistei *Apostrof* semnate de Ion Ianoși pasiunea lui Vladimir Nabokov pentru studiul fluturilor. Într-adevăr a descoperit între altele specii de coleoptere ce-i poartă numele, așa cum și Ernst Jünger a perfectat cunoștințele în domeniul entomologiei. Ar fi fost suficient, însă, ca lectorul monitor al publicațiilor culturale să parcurgă traducerea autobiografiei lui Nabokov, *Vorbește memorie*, apărută la editura Universal Dalsi în 1994, pentru a afla același lucru – în detalii...



## Sonja D. Szimon și vocea conștiinței

■ Ion Cristofor

SONJA D. SZIMON  
*Tie*  
Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2004

De pe coperta volumului ei de debut, intitulat *Tie* (Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2004), chipul Sonjei D. Szimon ne privește întrebător, cu o expresie interrogativă ce pare să se adreseze mai degrabă spre sine însăși decât spre ceilalți. Ochiul pătrunzător, fruntea înaltă, marmoreeană, aerul ei oarecum absent, totul pare să mărturisească o teribilă solitudine existențială, cu o nevoie acută a dialogului. Deși născută în zodia Berbecului, la 19 aprilie 1950, la Cluj-Napoca, eseista apare ca o natură dilematică, de spirit raționalist, camilpetrescian, fără siguranța terestră, adeseori sfidătoare, a nativilor iviți sub acest semn zodiacal.

Absolventă a Facultății de Construcții din orașul natal, autoarea e indiscutabil o hiperlucidă, obișnuită să supună totul reflecției riguroase și chiar unui dubiu cartezian. Volumul e alcătuit dintr-un soi de dialoguri platoniciene între maestru și un învățăcel, care poate fi cititorul însuși, ca un soi de învățături ale mamei către fiica sa. Totul se încheagă într-o cheie modernă, căci unghiul interpretării pare să derive adeseori din filosofia existențialistă. E firesc, căci orizontul de așteptare al învățăcelului s-a schimbat fundamental, acesta trăind sub bombardamentul informațional al filmelor și programelor TV, în care "totul e gata rumegat pe înțelesul maselor". Volumul conține un ciclu inițiativ alcătuit din 24 de capitole, de călăuzire a tinerei conlocuotoare

prin varii domenii ale existenței. Deși lipsită de orice scoarțenie didactică, cartea are un evident substrat educativ. Autoarea ei urmărește să instruiască, să dea o lecție de viață, înțelesul global al cărții fiind, evident, cel formativ. Ca în cazul oricărui proces educativ serios, maestrul e un spirit enciclopedic, care încearcă să-l atragă pe novice într-o parcurgere răbdătoare, neconvențională, a unor sfere morale.

Prezentarea diverselor teme amintește de dialectica socratică, de o artă a moșirii prin care învățăcelul e călăuzit, din aproape în aproape, spre inima adevărului. Aici elevul se dovedește o persoană de gen feminin. De altfel, autoarea cărții este ea însăși o feminista moderată, militând pentru o egalitate reală a femeilor cu bărbații. Poate pentru a face mai atractivă tematica ce urmează a fi studiată, autoarea situează originea umanității pe o altă stea. Reprezentantii acestei îndepărtate civilizații galactice ar fi colonizări, în vremuri imemorabile, pământul, "optând pentru un ciclu de viață adaptat la condițiile pe care le-au găsit pe această planetă". Între cele două sexe, exista la începuturi un "consimțământ originar", un protocol ce stipula deplina lor egalitate. Această ipoteză de roman științifico-fantastic e urmată de numeroase capitole în care autoarea recurge la argumente culese din mitologie, filosofie sau istoria culturii pentru a explica învățăcelului concepte precum liberul arbitru, pentru a-i permite o înțelegere rațională a capcanelor existenței. Sunt, în fond, meditații existențiale în care sensul confesiv covârșește sensul pur informativ. Autoarea e o sensibilitate ce a acumulat numeroase impresii de lectură, pe care le trece prin filtrul propriu, colorându-le cu o notă particulară, patetică sau doar pigmentată de o fină, discretă ironie. Sonja D. Szimon rediscută cu dezinvoltură mituri esențiale ale umanității, cum ar fi cutia Pandorei,

mitul paradisiului, mitul faustic și altele. În mod neașteptat, mitologia greacă e văzută ca o creație a misogmiei masculine, dat fiind faptul că "zeii apar puternici, isteți și vajnici apărători ai dreptății", în timp ce "zeițele sunt răzbunătoare, rele, invidioase și veșnic preocupate de ele însele". Sub auspiciile unei lucidități extreme, autoarea pune sub lupă diverse probleme existențiale, de natură morală, cum ar fi "frica", "solitudinea", "minciuna", "ridicolul", "masca", "deziluziile", "disperarea" etc. Stilul acestor microeseuri este de multe ori sentențios, dar fraza are o vibrație plină de căldură, cu un patetism bine temperat, efect al unei sincerități netrucate. În fond, autoarea e un moralist modern, a cărui credință fundamentală vizează o trăire în orizontul autenticității. Eseistul pune sub lupă nenumărate raicile ale societății moderne, cum ar fi ipocrizia, falsificarea unor valori, trucarea sistematică a adevărului, mercantilismul, degradarea mediului și a relațiilor dintre sexe, deriva valorilor tradiționale și a moralei. Fără să adopte ticuri de moralist acru și neiertător, Sonja D. Szimon constată cu amară ironie că dorințele oamenilor nu s-au schimbat prea mult de la Faust încocoare, că toată lumea vrea *tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, chiar dacă operațiile estetice și implantările cu silikon ale tuturor golurilor fac tot mai mare concurență vieții adevărate.

Reflecția riguroasă e balansată mereu de o undă de poezie. În interpretarea diverselor aspecte ale existenței, Sonja D. Szimon vine adeseori cu o viziune originală, ce sfidează locurile comune. Dialogul dintre maestru și învățăcel funcționează după un scenariu în care ideile se înfruntă, iar partenerii dialoghează pasionant, într-un efort de autocunoaștere, de confruntare cu sine și cu propriile certitudini și dileme morale. Această înscenare a ideilor ne descoperă o inteligență vie, refuzând drumurile bătătorite, convenționale. Sonja D. Szimon e indiscutabil un eseist original, ce merită urmărit cu atenție în modul în care își explorează propria voce a conștiinței, dramatică și încărcată de dileme.

## Noile deziluzii ale lui Iona

■ Oana Pughineanu

RICHARD BRAUTIGAN  
*La pescuit de păstrăvi în America*  
Traducere și note de Liviu Bleoca  
Iași, Editura Polirom, 2004

Citind cartea lui Richard Brautigan, *La pescuit de păstrăvi în America*, este imposibil să nu ai un sentiment de perplexitate, imposibil să nu te întrebi: oare ce vrea să reprezinte, să spună, să transmită? Dar îți dai seama că verbul "a reprezenta" - fie și în forma cea mai laxă a înțelesului pe care îl poate avea acest cuvânt demult demodat - nu poate fi folosit în nici un caz. Reprezentarea e poate cel mult o glumă... este o reprezentare în glumă a unui *american dream* eșuat. Aș spune că Richard Brautigan ține cu tot dinadinsul să facă o tipologie a eșecului, un eșec atât de "reusit" încât cei care-l trăiesc nici nu-l mai percep ca atare, ci îl confundă uneori cu "cea mai bună dintre lumile posibile". Băutorul de Kool-Aid (o răcitoare ieftină care se vinde sub formă de praf) este exponentul unei mentalități *en-gros*, trăind din surplusuri sau mai bine spus din resturile unei abundente care și se oferă cu condiția să fi sărac. Dintr-un plic se "prepară" doar o jumătate de galon de Kool-Aid, dar el făcea întotdeauna un galon, așa că băutura avea doar un urmă din concentrația dorită. Important e că își "crea propria realitate Kool-Aid și era în stare să se lumineze cu ajutorul ei". O realitate atât de diluată încât prepararea ei devine "o aventură romantică și, în același timp, un ritual". Dar o rețetă respectată cu sfințenie îți poate garanta întâlnirea cu succesul: cu o cârtică bună de bucate "La pescuit de păstrăvi în America ar fi bogat și un fin cunoscător în materie de mâncăruri, iar Maria Callas i-ar fi prietenă și ar mânca împreună", nimic neputându-i împiedica să-și toarne "ketchup de nuci

peste hamburgeri". Să avem de a face cu același principiu al întâmplării întâmplătoare între o umbră și mașina de cusut pe o masă de disecție sau cu o ironie ce trimite la faptul că în rețetă nu este inclus și un *espru de finese*?

Printre rândurile acestei scrieri care seamănă cu liniile melodice complicate ale jazzului și uneori chiar cu liniile frânte debussiene se simt atacurile ascuțite la adresa unei nemaipomenite artificialități a unei lumi de / la duzină. Culme a acestei artificialități, natura însăși este de vânzare (chiar și iluziile ecologice sunt pulverizate). "De vânzare părau cu păstrăvi la mâna a doua. *Trebue văzut ca să-l apucați* [...] Cascadele le vinde separat, desigur, la fel și copacii, păsările, florile, iarba și ferigile. Insectele le dăm gratuit dacă luați cel puțin trei metri de părau." (s.n.)

Natura umană nu stă nici ea mai bine: se încurcă pe un drum plin de "căcăreze" și de "oi afurisite" păstorițe de un cioban "care arăta ca Adolf Hitler, dar mai prietenos", un drum al cărui mesaj ultim este - evident - "Stalingrad" (fiecare spirit de turmă își va găsi până la urmă Stalingradul lui). Dar există și alte feluri de a te împotrîmoli: unii "păstrăvi" acceptă moartea "nenaturală" prin înecarea cu vin de porto, singura moarte fericită, o adevărată "odă pentru Alcoolicii Anonimi". De fapt una dintre puținele cerințe este de a manevra bețivul "ca pe un inșer" fragil, singurul care-și permite să bea "în stradă, de parcă ar fi Winston Churchill". Indiferent însă de micile drame mai mult sau mai puțin burghize ale "păstrăvilor" sau ale celor care îi pescuiesc (Brautigan accentuând pe faptul că nu pot fi deosebiți unul de altul) pământul continuă să "se răcească în maniera corectă a veșniciei".

În mod ironic umbra statuii lui Benjamin Franklin care "stă răbdător sub jeturile de apă" este cea care acoperă poetul beatnic care bea "o gură de apă de la fântâna arțeziană răstignită pe perețele WC-ului". Nici măcar sub patronajul inventatorului paratrăznetului, beatnicul nu se simte fulgerat de vreo inspirație care să-i asigure și lui o "umbră cu jumătate de metru mai lungă"... o umbră de lăsat în urmă, posterității.

Raiul - una dintre cele mai fantastice imagini - nu poate fi decât o experiență iritantă unde totul miroase a oaie: "Dar cel mai tare mirosea a oaie înșuși soarele. Când era acoperit de un nor, mirosul de oaie scădea, ca atunci când calci pe aparatul auditiv al unui bătrân, iar când apărea din nou, mirosul de oaie era tare ca un bubuit de tunet într-o ceașcă de cafea. În după-amiaza aceea, oile au traversat părau prin fața undiței mele. Erau atât de aproape, că umbra lor se așternea peste momeală. Am prins practic păstrăvi din curul lor."

Dacă ar fi să găsim măcar un singur cuvânt care să se potrivească cu stilul în care este scrisă această carte, știind că autorul ei este un ultim reprezentant al generației *beat*, poate că acela ar fi *hipster* cu toate înțelesurile: pasionat de jazz, exaltat, maniac, toxicoman. Într-o Americă în care aproape toată lumea visează la cele cincisprezece minute de celebritate, drogatul, bețivul, *beatnikul* își păstrează chiar prin starea lui de "om terminat" o forță "anarhică". Drogatul acceptă o formulă a "fericirii", "beatitudinii", ca dereglare continuă, biologică, chimică și psihică. Brautigan enunță în stilul *hipster* un corolar al filosofiei nietzscheene. Supraomul s-a dat bătut, dezamăgit de propria-i artificialitate: "am bătut în părauul meu și acesta a sunat a lemn. Am sfârșit prin a-mi fi propriul păstrăv și am mâncat felia de pâine". Iona a aflat că și el, la rândul lui, nu este decât un altfel de pește (păstrăv în cazul de față) și a descoperit propriul mod de a continua să viseze știind că visează, împlinind excesul în mod absolut, în delir și sinucidere.

*La pescuit de păstrăvi în America* este un nume, un personaj, o carte, o copertă, un titlu, o broșură cu instrucție pentru pescuit, este pe scurt, victima și călăul, cititorul și scriitorul, sadicul și masochistul, premisa și concluzia contopite în unicul și dezamăgitorul deznodământ plasat într-o scrisoare oarecare semnată de "Mama și Nancy": "Chiar acum am aflat despre moartea domnului Bine [...] V-ați așteptat la asta și a fost frumos că l-ați putut vedea ieri, chiar dacă el nu vă cunoștea [...] P.S. Îmi ce scuze că am uitat să vă dau maioneza". Cu siguranță era tăiată.

## Portretul poetului la 33 de ani

### ■ Șt. fan Manasia

**P**e Marin l-am întâlnit, cred, prin 1999, într-una din serile de poezie organizate de cenaclul "Echinox": venise împreună cu Dan Coman și John Partene, poeți parteneri în cadrul proiectului "Camera", aureolați de debutul în volumul colectiv cu titlu omonim, la editura sibiană Euphorion, în 1995, grație generozității lui Iustin Panța. (Altminteri, alături de Gellu Naum, Mircea Ivănescu și Mihai Ursachi, Panța era poetul lor favorit, în a cărui formulă se regăseau cel mai mult, fiecare replicând, după puteri, cu propriul manual de gânduri care liniștesc/ manual de gânduri care neliniștesc.)

Trebuie să recunosc, atunci m-au impresionat cel mai mult poemele spuse (și scrise) firesc de John Partene, un melanj de oralitate ludică și picturalitate voioasă. Dan Coman nu optase încă pentru pseudonimul scriitoricesc și nici pentru un stil al său, scria poeme enorme și monotone, în care mopețiza la nesfârșit: poezia lui avea să dospească vreo cîțiva ani, pînă cînd – o dată cu volumul *Anul cîrîței galbene* (Iași, Editura Timpul, 2003) – va da la iveală una din vocile emblematice, puternice și echilibrate ale poeziei contemporane. Marin Mălaicu-Hondrari scrisese încă de atunci o parte din poemele/prozemele cuprinse în *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004). De pildă, *Întăluirea cu Paracelsus. Peste timp. Peste ape* – textul cel mai "gustat" de studenții echinoxisti – avea toate datele retoricii din volumul actual, pe care vă invit să îl cumpărați și să-l citiți.

Poetul combină, cu ingeniozitate, stilul direct, alert al poeziei cotidianiste, la mare cinste de la optzeciști încoace, cu o scriitură vizionară și cripitică, ale cărei resurse le putem bănuși în Jung, în

Alexandrian, în cabaliști, dar și în autohtonul Naum, șamanul literar alergic la rețete, cu ochiul în permanență atent la cealaltă parte, acolo unde realul searbăd și prăfuit scînteiază în minunate curcubeie. Textele de proză poetică din *Zborul femeii*... au ceva din atmosfera delirantă, cețoasă a *Zenobiei*, dar și din descriptivismul metodic de mare rafinement, din logica imbatabilă și amuzantă a versetelor lui Iustin Panța. Povestirea din finalul cărții sau *Lungul drum al autorului către servitute* este, din punctul acesta de vedere, textul cel mai elaborat și mai pretențios, unde Marin își "camuflează" gândirea poetică sub forma unor șarade și anecdote, a unor eseuri ce mimează prețiozitatea și uscăciunea tomurilor academice, ori, dimpotrivă, ia aspectul unei narațiuni neorealiste, grosiere, la fel de înșelător. Scrie Marin Mălaicu-Hondrari: "Cam de atunci deaceia și un joc pe care l-am practicat cu succes în cea mai aleasă societate. E ideal jucat în patru. În doi e prea intim. În trei e prea rigid. De la cinci încolo nu există altă variantă decât sinuciderea colectivă. Regula jocului este simplă: se iau trei autori, al patrulea ești tu, și se citește câte ceva din fiecare. Vei cunoaște bucuria de a pierde și sinceritatea în victorie. I-am prins trișînd pe mulți contemporani. Trișorilor li se scuipe obrazul. Adevăraților jucători li se strînge mina..." Ingenios, poetul construiește cartea ca pe un joc, din cioburi de mărimi diferite, pe care îl vom "interpreta" fiecare; lui Marin nu pare a-i plăcea cititorul-morsă, acela eșuat în fotoliu și înghițind cu pipeta indicațiile autorului: imaginile sînt în oglindă, metaforele – nocturne, selenare, cîntecul este adesea descîntecul, timpul poemelor este imperfectul sau mai mult ca perfectul. Serii de intero-

gații introduse printr-un relativ dau poemului o lucire spectrală și înspăimîntătoare. Ambiguitatea rezorlă e tradusă în văluri și lumini șterse prin care se filtrează acțiunea. Amanta-mama-sora-Stăpîna Ploii-Străina, ca entități telurice, magice, rude – peste mode și timp – ale zeiței Diana Candelifera, sînt apariții efulgurante în actul poetic, intersecții și atingeri, zboruri și plonjonuri: "în odăilele subpămîntene/ ceasornicul precis s-a retras în rochiile-adînci/ ale femeilor subpămîntene", "noapte/ sora mea vitregă/ ființă rapace", "între mama mea Pasărea de pradă/ și tatăl meu/ mi-am construit cu gesturi abile așteptarea", "Străina veghea/ întîrziind asupra unui gest vast de retragere", "se știa că mă îndrăgostisem de încheieturile tale subțiri/ semne ale destinului meu nefast" etc. Dar poetul însuși este un rimbaldian *altul* căutat cu disperare în apele oglinzii fumurii.

*Zborul femeii pe deasupra bărbatului* – titlu provocator și paradoxal, pe axul gândirii poetice a lui Marin Mălaicu-Hondrari – este un excelent portret al poetului la 33 de ani care, cu atîta franchețe, scrie: "Mie îmi plăceau cuvintele" sau "acum marea și umbra stăpînesc faptele mele/ în chiupuri adînci se desfășă apa de ploaie/ pe firul de plumb coboară o rază/ și ochiul safirului sclipește dibace-ntre filele albe." Temperîndu-și – puțin – elanurile livești, patima pentru imaginea paradoxală, "gîndită", mania unor repetiții sufocante (pentru cititor), Marin ajunge – în destule poeme – la acea zonă de poeticitate numai a lui, la un topos deopotrivă recognoscibil și fabulos, oniric și cotidian, ezoteric și prea lumesec, candid și terifiant. Am citit *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* în după-amieze de iulie ploioase și tăcute cu viața s-a strecurat lesne din carte în stropii calzi și mari care se spîrgeau de bordura metalică a balconului.

## "ca un mort înhămat la o lebădă"

**A**două cartea pe care o propun atenției dvs. răbdătoare este excelentul debut poetic al lui Claudiu Komartin, student la filologia bucureșteană, în etate de 21 de ani. De la bun început, *Păpușarul și alie insomni* (Editura Vinea, 2003) a surprins critica literară cu obrajii îmbujurați, într-un delicat de emoție: au uluit fără îndoială precocitatea poetului, tehnicitatea formulei și tăria crezului său, eleganța stilistică și altitudinea incandescentă a trăirii. De trăit Komartin trăiește, narcisic și insomniac, reflectat în apele "hîrtiei": "la capătul înnegrit al hîrtiei/ ca un mort înhămat la o lebădă", "îngropat de viu în foi mototolite". Metaforele "tari" le poleiește într-o scriitură atentă, delicată: șochează viziunea, încîntă de-scrierea. Motorul poeziei lui Komartin, de fapt, acesta și este: conflictul dintre livresc și existențial, dintre reveria sarcastică în fața paginii goale și comuniunea cu ceilalți – marginalii, înfrînții, abuzajii – în spațiul poemului amplu ca o Piață Romană.

În stilul noilor trupe rock (ascultați "Luna amară" re-interprețind "Phoenix!"), Komartin aduce, în prima parte a volumului, un "tribut" contemporanilor sau antecesitorilor cu care se simte solidar. Dar poemele "dedicate lui" Swift, Kafka sau Ioan Es. Pop prezintă particularitatea de a re-construi acurat mecanismul original, "clonîndu-l" cu zîmbet sardonice: poemul astfel creat semnifică un act de comunicare ratat, el este pur și simplu un discurs "în vid", discurs autori-

zat însă. La fel ca autorul lui *Gănau* și al *Elvirei* (de care îl apropie același manierism sumbru, luminat cu focuri de fosfor și smolă), Komartin dă viață, cu diabolică plăcere, cite unui "idol ilustru", "cu aerul unei păpuși dezmembrate", "înțepenit într-o cămașă de teracotă" (*hiatus*, p.25). Pentru ca, în textul autorului (*hiatus*, p.24), însăși figura tatălui să devină o ficțiune, un simulacru, ceva care încearcă să "imite" umanul (văzut, aici, degradant și scabros). Reușește Claudiu Komartin, în primele douăzeci și cinci de pagini ale cărții, să articuleze o fenomenologie a simulacruului, un tratat cu ilustrații grotesce, diabolice și, totuși, îmbietoare. De aceea, excesiv teoretica postfață (*Hymenul și eglinda*) – a altminteri exigentului critic de poezie care este dl. Octavian Soviany – alege, în chip greșit, dintre multele înfățișări ale Păpușarului, tocmai pe aceea de *homo apocalipticus*. Care sună pedant, minunat, dar nu respectă adevărul operii.

Partea a doua a volumului, care își are un prim punct de greutate în textul intitulat *Patru lamentații pentru poporul fisurii*, conturează trăsătura esențială a liricii lui Komartin – aceea de poet civic. El trebuie acum să decidă între: "Ca mamele ce visează în secret moartea pruncilor de la piept, îmi voi dori să nu fi scris niciodată vreun cuvînt" (*Poemele insomniei*, 5) și "Mîna mea a tăcut destul./ Iar inima aceasta ar putea lumina orașe întregi!" (*Patru lamentații*... , II). Asemenea lui Pasolini în Italia secolului trecut, poetul alege

versul dens, vizionar, mistic, (auto)zidindu-se în ficțiunea sa întru spălarea păcatelor "poporului fisurii". Țap ispășitor în sensul girardian, cu venele pulsînd de focul sacru, el mustră și se oferă spre sacrificiu cu orgolioasă iubire: "De ce îi bați cu pietre pe cei care/ te iubesc/ și te plîngi apoi că nu ești iubit/ și spui că nu meriți să fii sărac și flămînd?// Vîno-ți în fire, și varsă fiecare/ neputinței tale în singele meu!/ Umple-mi gura cu dinamită dacă vrei" (*Patru lamentații*... , III-IV).

Departate de icon-ul aceluși *homo apocalipticus*, atît de drag nouă, rudelor celor mai sărace ale mitteleuropenilor, versurile lui Komartin sunt ale unui vizionar lucid și acid (cu "obrazul hidos/ de o nedisimulată noblețe acidă"), îndrăgostit de paradoxalul "popor al fisurii", cu politicienii, aurolacii, idoli și flămînzii săi, ca și de discursul celui alt (vezi poemul dedicat lui Adrian Urmanov, *Păpușarul*), căci poetul pare a nu fi uitat încă lecția tandră și păguboasă a camaraderiei spirituale... Pariul lui Komartin este acela că poezia a rămas capabilă să irige în continuare mentalul nostru, să-l comute, atunci cînd este autentică, dintr-o existență epidermică lipsită de sens în interiorul viziunii exfoliate și cămoase, în logosul originar.



# Corespondența Al. Rosetti - Alf Lombard

■ *Mircea Muthu*

Impresionarea, la Ed. Clusium, a primelor două volume din corespondența, purtată mai bine de o jumătate de veac, între doi însemnați lingviști europeni (suedezul Lombard și românul Rosetti) constituie un eveniment editorial ce trebuie consemnat ca atare. Editorii Nicolae Mocanu, Ioana Anghel și Heinz Hoffman au cercetat arhiva romanistului Alf Lombard de la Biblioteca Universității din Lund și au restituit, cu acribie filologică, schimburile epistolare din perioadele 1934-1964 (vol. I, 2000) și 1965-1974 (vol. II, 2002), urmând ca restul scrisorilor să fie publicate în alte două tomuri, respectiv vol. III (1975-1984) și vol. IV (1985-1990),acompaniate de un indice general. O dată finalizat, întregul corpus va merita un premiu al Academiei Române și asta pentru excelența ediției în cauză dar și pentru conținutul propriu-zis al epistolarum-ului. Se știe că munca de editare corectă, dincolo de faptul că – la noi – nu este recompensată, presupune existența specialistului dedicat domeniului de cercetare respectiv. Or, Nicolae Mocanu – căruia i se datorează, de altfel, inițiativa prezentei restituiri – a realizat, împreună cu editorii amintiți, un veritabil reper în materie de restituție cronologică, "necesară, cum se specifică în Cuvânt înainte, în primul rând pentru conținutul lor (al scrisorilor - n.ns.), dar și pentru spectacolul intelectual unic pe care succesiunea textelor îl oferă cititorului și cercetătorului specialist". Este vorba, în primul rând, de o ediție adnotată, subsolurile ample conținând informații despre persoane, atitudini caracteristice, direcții din lingvistica modernă, atmosfera de la unele congrese internaționale de lingvistică ș.a. - totul într-un panopticum ce plasează dialogul dintre Alf Lombard (1902-1996) și Al. Rosetti (1895-1990) într-o intertextualitate socio-istorică și științifică. Într-o scrisoare din 1960 de pildă Lombard vorbește despre proiectul, eșuat din păcate, al bibliotecii române din Freiburg despre alcătuirea unui *Rumanisches Lexicon. Land-Volk-Geschichte*, cu specificarea că "din punct de vedere lingvistic România oferă științei un câmp de cercetare unic în lume". Editorii completează, peste

timp, rândurile lui Lombard oferind amănunte despre proiectul nerealizat, enumerând membrii colectivului redacțional, din care nu lipseau Paul Miron sau Horia Stamatu. Cercetarea arheologică sui-generis, anevoioasă, scoate la iveală amănunte dintr-o dată semnificative ori subliniază legăturile celor doi savanți cu lumea (nu numai lingvistică) impresionante prin amploare și constanță. Referiri numeroase - la Jakobson, Sextil Pușcariu, Hjelmslev, Tagliaini ș.a. sunt probante pentru sferele de interes care se intersectează. Reflexele din polemici pe chestiuni de fonetică, activitatea laborioasă a Cercului Lingvistic de la Copenhaga sau reluarea, la inițiativa lui Rosetti, a Buletinului lingvistic, la care se adaugă intruziunile – consemnate cu amărăciune de suedez – de ordin politic și "care n-au de-a face cu știința noastră" sunt constitutive unei virtuale și necesare istorii a lingvisticii generale europene.

O mare parte din corespondența publicată până în prezent este vertebrată de eforturile lui Lombard de a consolida statutul limbii române în mediul academic suedez. În 1961 îi comunică emoționat, lui Rosetti: "De acum – și este marea noutate! – /studentul/ poate sa-și ia o licență în limba română care a devenit astfel o disciplină autonomă; este o victorie pentru studiile române, pentru studiile românești, pentru cauza românească. Numai că ne-a trebuit nu mai puțin de un sfert de secol să ajungem până aici, pentru că în octombrie 1936 au început să se țină cursuri universitare de limba română în Suedia (la Uppsala, unde eram pe atunci docent)". Entuziasmul se menține și în anul următor: "A trecut deja un an de când s-a oficializat licența în română la Lund; există un număr de 14 studenți care s-au înscris". Victoria profesorului suedez e confirmată și de către editorii, româna aflându-se actualmente, la Lund, la egalitate cu celelalte limbi romanice. Dar inițiativele profesorului suedez nu s-au oprit aici, încercând de pildă să obțină pentru limba română același statut și în alte centre universitare suedeze. Dacă adăugăm acum și diligențele sale pentru acordarea, lui Tudor Arghezi, a Premiului Nobel sau proiectul,



rămas ca atare, al unui "mare index al vocabularului românesc" putem deduce profilul de medalie al savantului care va primi, în 1969, titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Cluj. Editorii nu uită să extragă paragraful din *Amintirile* păstrate în manuscris, în care laureatul de atunci consemnează ceremonia de atribuire a distincției. Pe de altă parte alegerea, în 1964, a lui Al. Rosetti ca membru al Academiei din Stockholm ("clasa filosofică-filologică") consolidează o prietenie exemplară, din care nu lipsesc notele confesive, evocarea unor mici întâmplări de natură biografică, organizarea, cu mari eforturi, a schimburilor de studenți și doctoranzi sau invitațiile reciproce la conferințe și colocvii de specialitate. Dacă, așa cum citim în *Cuvânt înainte*, "este regretabil că Al. Rosetti n-a editat el însuși scrisorile primite de la Alf Lombard", în care caz "comentariile și explicațiile sale ar fi fost captivante și ar fi avut o valoare documentară cu totul excepțională", e la fel de adevărat că ediția actuală dublează fericit grupajul epistolar restituit de către savant în *Scrisori către Al. Rosetti* (1979). Dar, e locul s-o amintim, există și alte scrisori purtând semnătura lingvistului și a editorului român ce merită să fie restituite cu comentariile de rigoare. Arhiva Henri Jacquier (1900-1980) păstrează un asemenea grupaj alcătuit din câteva zeci de epistole, adresate profesorului francez cu rol important în coagularea Cercului Literar de la Sibiu, la început lector sosit în țară prin Misiunea Franceză și apoi șeful catedrei de limbi romanice de la Facultatea de Filologie din Cluj. Asemenea ediții, atât de necesare pentru configurarea unui spațiu intelectual, nu se pot finaliza decât cu eforturi și răbdare de benedictin, ceea ce primele două tomuri din corespondența Alf Lombard / Al. Rosetti o demonstrează din plin.



# Ioan Slavici alături de contemporani

■ *Iulian Negrilă*

Nu este întâmplător că Ioan Slavici, ca și Ion Creangă, a scris mai întâi povești. Pedagog iscusit prin intuiție, bunicul lui Slavici nu promitea nepotului, când nu făcea năzbății, dulciuri sau jucării, ci povești: „Astăzi te-ai purtat bine! P-asă ră îți spun o poveste!”.

Într-o scrisoare trimisă *Convorbirilor literare*, ca un fel de prefață la *Zâna Zorilor*, în 1872, Slavici mărturisește cu emoție: „Întreaga copilărie a mea n-a fost decât o poveste lungă și frumoasă... Cât am fost în casa părinților mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus la povești; povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie!”

Plecând spre Viena, cu gândul studiilor, reacția părinților era diferită: tatăl era mândru că feciorul său va deveni „domn”, adică „învățat”, pe când mama sa era încărcată de presimțiri înduioșătoare. La Viena, ca student, a urmat dreptul, frecventând cursurile unor profesori eminenți: Ihening, Lorenz Stein, Zimmermann, Glaser, Brucke, Schaffle etc. Spirit disciplinat, perseverent, colegii îl numeau „maniac”, pentru corectitudinea ireproșabilă, ieșită din comun. Însă evenimentul capital este cunoștința și împrietenirea cu Eminescu, venit și el la studii, în toamna anului 1869.

Întâlnirea omului disciplinat, maniac de corect, cu o anumită îngustime de vederi, cunoscut în respectul măsurii în toate, care era Slavici, cu celălalt om, dotat cu extraordinara capacitate de înțelegere a universului, adică întâlnirea dintre un temperament clasic și echilibrat cu unul romantic și dezlănțuit, a fost utilă și necesară pentru amândoi, în primul rând pentru Slavici, care, ca scriitor, este descoperirea și creația lui Eminescu. După care va urma cea a marelui humuleștean.

Timp de jumătate de secol, Slavici a publicat în presa vremii zeci de articole și însemnări

despre Eminescu, a intervenit în discuții și polemici purtate în jurul poetului – toate arătând prețuirea, până la venerare, a marelui său prieten. Pentru întâia oară a primit de la Eminescu îndemnul de a citi pe Platon, Aristotel, Kant, Schopenhauer, Confucius – care-i vor deveni, datorită prietenului său, familiari. Slavici a avut totdeauna convingerea că Eminescu era „cel mai știutor dintre oamenii cu care eu am avut în viața mea mulțumirea de a sta de vorbă”.

Prietenia lui Eminescu cu Slavici și Creangă, ca și descoperirea lor de către tânărul lor prieten, n-a fost un simplu joc al întâmplării. Toți trei au fost natuți robuste și sănătoase, copii crescuți la țară, obișnuiți să doarmă pe unde apucau, să-i bată vântul și ploaia, să rabde cu stoicism foame în peregrinările lor.

Ca și Creangă, copil, fura poame din grădina altora, deși avea destule acasă. Era nebun după înot, cu toate că știa că maică-sa îl va certa. Ca și Eminescu, copil, îi plăcea să hoinărească, dispărând de acasă fără veste, „pe la rude și pe la fini”, ori petrecând nopțile cu băieții ieșiți cu vitele la pășune, ca să le asculte poveștile.

Cei doi discutau tot felul de probleme, dar mai ales literatură și filozofie. Eminescu cunoștea „literatura tuturor popoarelor, istoria universală și cea română, filozofia tuturor timpurilor, limbile clasice”, în timp ce Slavici declară că „trăise într-o lume strămtă și nu știa nimic, nu cunoștea, pe cât ar fi dorit, limba, literatura și istoria poporului român”. Din aceste discuții spiritul lui Slavici a evoluat, a căpătat o mai largă înțelegere a lucrurilor: „se izbeau în noi amândoi – notează Slavici în *Amintiri* – una de alta, două lumi pornite din aceeași obârșie, dar desfășurate fiecare în felul ei, una largă și luminoasă, iar cealaltă strămtă și neguroasă”. Cu toate că erau „în multe privințe foarte diferiți unul de altul”, amândoi

erau de părerea „superiorității poporului român”.

Existau la Viena două societăți studențești: *Societatea literară și România*. Cooptarea celor doi membri, chiar în primăvara anului 1870, duce la unificarea celor două grupări în societatea numită *România Jună*, la care Eminescu devine ulterior secretar, iar Slavici președinte. Scopul societății nou înființate consta în lupta pentru „unitatea sufletească a românilor”, pentru ca mai târziu să se poată înfăptui unitatea politică. Nu întâmplător deviza societății o constituia un vers din celebrul *Răsune!* al lui Andrei Mureșanu: „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!”

Împlinindu-se, în august 1870, patru sute de ani de la zidirea Mănăstirii Putna de către Ștefan cel Mare, Eminescu și Slavici au luat inițiativa de a transforma acest eveniment într-un prilej de strângere a unității naționale a românilor de pretutindeni. Dacă pentru Slavici serbarea de la Putna era doar „începutul unei conștiințe lucrări pentru restabilirea unității culturale a românilor”, pentru Eminescu ea era înțeleasă ca o manifestare politică în toată legea. Multe dificultăți întâmpină Ioan Slavici din partea bucovinenilor, care nu înțelegeau suficient sensul actului. Avea o uriașă răbdare în legătură cu buna desfășurare a lucrărilor. Serbarea de la Putna a rămas totdeauna în amintirea lui Slavici, ca un moment de profunde și răscuitoare emoții, mai ales raportat la meschinăria vieții politice din anii maturității.

Ioan Slavici a mers pentru un moment la Șiria să-și vadă părinții. Gândul lui era la Viena, la studii, dar posibilitățile bănești lipseau cu desăvârșire. Este meritul lui Eminescu, care a stăruit pe lângă „Junimea”, unde Slavici era cunoscut deja, să i se asigure o sumă de bani, pentru a se întoarce la Viena, unde era acuzat de trădare și era considerat „agent secret” al Austriei, de către aripa națională a studenților români.

Lui Eminescu i se datorează îndreptarea lui Slavici spre lectura literaturii, mai ales din cea filozofică. După citirea câtorva cărți de Schopenhauer, recomandate de Eminescu, urmau, bineînțeles, discuții aprinse, în care poetul, adorator al lui Schopenhauer, își desfășura întinsele sale cunoștințe filozofice, pledând cu pasiune pentru superioritatea filozofului pesimist și mizantrop.





Din discuțiile cu Eminescu, de la cursuri, din Schopenhauer, Slavici a mai luat cunoștință de Budha, Nirvana, Confucius. Influența filozofiei confucianiste asupra lui Slavici este mult mai însemnată și mai evidentă decât a oricărui alt filozof. El citește orice-i cade în mână despre China și despre filozoful chinez. Vederile lui Confucius „se potriveau atât de bine cu ceea ce învățasem acasă la noi”. În *Închisorile mele* el mărturisește că o dată, în copilărie, pierduse o bibliie ilustrată, dar nu recunoscuse. Întâmplarea e dureroasă pentru mama sa: „Cu minciuna începe copilul - zicea dânsa - și cu tâlhăria în drumul mare sfârșește omul în toată firea”. Dar scriitorul a fost adesea victima sincerității sale, însă n-a cedat niciodată.

Din prima perioadă a epocii vienezze, Slavici devine adeptul „Junimii” și al „Convorbirilor literare”, se alătură lui Maiorescu în polemica acestuia cu ideile școlii lui Simion Bărnuțiu, la fel ca și Eminescu. Slavici a fost ușor câștigat de ideile maioresciene, mai ales datorită lui Eminescu, a cărui forță de convingere era irezistibilă. Chiar ideile lui Maiorescu, care pleda pentru o limbă izvorâtă din popor, înțeală de popor, ridiculizând încercările savante de a crea o limbă artificială „în eprubetă”, erau de natură să convingă. Mai târziu, Slavici a adoptat o însemnată parte a ideilor sociale și estetice junimiste, fiind unul din propagatorii cei mai devotați și perseverenți ai „direcției noi”.

Eminescu, văzând în bardul șirian un talent autentic, dotat cu adâncime de gândire și putere de muncă, trăsături indispensabile afirmării artis-

tice, îl îndeamnă pe acesta să scrie, convins de perspectivele sale: „Eu cred că Slavici este un scriitor cu viitor, el cugetă drept, are idei originale și va scrie foarte bine, când va mânuși mai ușor limba românească...”.

În capitolul *Eminescu - Omul din Amintiri*, Slavici recunoaște cu grație: „Mie nu mi-a fost Mihai Eminescu poet, nici, în genere, scriitor, ci om sufletește apropiat, pe urma căruia am avut multe zile de mulțumire senină și povătuitor în cele literare. Ani de zile de-a rândul nu am publicat nimic mai-nainte de a fi citit și lui ceea ce am scris, căci mulțumirea mea era să-l văd pe el citind cu mulțumire cele scrise de mine”.

Tot în *Amintiri* Slavici povestește că centrul vieții sociale a lui Eminescu, au fost întrunirile literare, de la care nu lipsea niciodată. S-a zis că „Junimea” era o societate de admirație mutuală. Eminescu nu era admirator al tuturor celor socotiți ca făcând parte din „Junimea”, dar îi cunoștea pe toți și avea o slăbiciune oarecum copilărească pentru origiine, potrivit cu felul său de a fi. De altfel, junimiștii adevărați aveau toți o deosebită slăbiciune pentru el. Când citea vreuna din scrierile sale, era o adevărată sărbătoare. El citea deslușit și cu un glas foarte plăcut, nu numai scrierile sale, ci și ale altora. Cititori ascultați cu multă plăcere mai erau Maiorescu și Caragiale.

Amintind de Eminescu, Slavici are prilejul să vorbească mai ales despre sine: „Mi-a fost întotdeauna greu să vorbesc despre dânsul - mărturisește Slavici -, căci nu puteam s-o fac aceasta, fără ca să vorbesc și despre mine însumi”. Dintre portretele morale datorate celor care l-au cunos-

cut pe poet, cel realizat de Slavici este mai autentic. L-a prezentat pe Eminescu ca pe un desăvârșit prieten și un neîntrecut dascăl. Sub raport fizic, l-a arătat așa cum a fost: „...un tânăr oacheș, cu față curată și rasă peste tot..., cu pletele negre, cu ochii mărunți și vișători și totdeauna cu un zâmbet oarecum batjocoritor pe buze”.

La Viena baza tuturor studiilor era filozofia. Eminescu nu numai că a sesizat de la început lacunele pregătirii filozofice a lui Slavici, ci a încercat, și în mare măsură, a reușit să le înlăture. Întâlnirile dintre cei doi se transformau în adevărate lecții, din care, mărturisește Slavici, „m-am luminat fără îndoială mai mult decât audiind cursurile de la universitate”.

Pentru Eminescu, Slavici a fost purtătorul folclorului transilvănean, prin el a cunoscut mai profund particularitățile lexicale ale limbii vorbite la poalele Munților Apuseni, a cunoscut mai bine problemele care frământau naționalitățile imperiului austro-ungar.

Există în evocările lui Slavici un sentiment puternic al solidarității cu Eminescu și memorialistul consideră că o datorie a sa, de cea mai înaltă răspundere, să apere memoria poetului împotriva detractorilor, indiferent cine sunt ei. Așa se face că în 1892 publică în „Tribuna” de la Sibiu articolul *Pro amico. Un răspuns d-lui B. P. Hașdeu* El combate părerea acestuia cum că Eminescu a fost un om mărunț, supus „Junimii”. Dezordinea din viața poetului, la care revine adesea memorialistul, este pusă pe seama izolării de lumea înconjurătoare, ceea ce nu este o trăsătură negativă, ci semnul celor aleși, care participând la suferințele omenirii își ignorează propria viață. Astfel, trăsătura dominantă a lui Eminescu, întocmai ca la Maiorescu, este desfacerea de lumea înconjurătoare.

E greu de presupus că Slavici ar fi devenit scriitor fără cunoștința și împrietinirea cu Eminescu. Ar fi devenit un bun profesor, un publicist - poate doar atât. Ca și Creangă, Slavici este descoperirea lui Eminescu și a „Junimii”, căci își încercase șansele și înainte de a trimite la „Convorbiri literare”, dar fără izbândă. După pilda lui Eminescu, care în epoca vieneză a pus bazele întregului edificiu al operei sale, muncind enorm, Slavici depune eforturi considerabile pe planul elaborării artistice.

Pe Maiorescu l-a cunoscut îndeaproape la București și cade imediat sub influența personalității acestuia. Pentru Slavici, Maiorescu este ceea ce el însuși ar vrea să devină și să știe că va deveni peste zece ani; începe să-l imite în toate, de la gesturile mici, până la conduita amplă. Aprobă și susține ideile politice ale lui Maiorescu, îi ia apărarea când este atacat pentru plagiat și lipsă de originalitate în idei, la apariția *Legiilor*.

Imitându-l pe Maiorescu, Slavici se vedea devenind asemenea lui. Nu acceptă nici un rol de secund într-un cor de subordonați. Slavici va deveni nelipsitul, inevitabilul, „omul de casă”, cel a cărui prezență se subînțelege, de aceea e din ce în ce mai des lăsată la urmă în listele de persoane. Un rol deosebit a avut Maiorescu în recunoașterea talentului lui Slavici, în definirea teoriei realismului popular, aplicată la opera acestuia. Apropierea dintre Slavici și Maiorescu a realizat-o marele prieten al prozatorului ardelean, Eminescu.

Încă din 1876, Titu Maiorescu, într-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi, îl situa pe Slavici printre scriitorii de frunte ai epocii și-l considera cel mai de seamă prozator al „Convorbirilor literare”. Cu toate acestea, îndrumătorul „Junimii” nu i-a consacrat lui Slavici nici un studiu special, așa cum a făcut-o în cazul lui Eminescu și Caragiale. Dar este foarte puțin probabil că, fără scrierile lui Ioan Slavici, Maiorescu și-ar fi putut enunța teoria „romanului popular” sau chiar dacă ar fi făcut-o nu ar fi putut-o aplica la fenomenul literar românesc.





# Ionescu versus... Ionescu

– Radu Țuculescu: *Suntem, încă, în anul Eugen Ionescu. Așadar, stimați cititori ai revistei Tribuna, eu i-am făcut o vizită prietenului meu, profesor universitar, traducător, prozator, eseist și, nu în ultimul rând, plastician... Tudor Ionescu. Veți bănui că Tudor Ionescu a "comis" vreun op literar pe tema Eugen Ionescu. Vă înșelați! Tudor Ionescu a creat câteva obiecte care au titlul unor piese ale celebrului dramaturg. Despre ce este vorba mai exact, îl rog pe el să ne spună.*

– Tudor Ionescu: Regret că nu pot da un răspuns concis și... la obiect. "Povestea" este nițelulș mai complicată: doamna Maria Vodă Căpușan m-a întrebat dacă aș fi de acord să încerc o expoziție Ionescu, alcătuită din *instalații* de-ale mele, dănsa cunoscând câteva lucrări pe care le expusesem până atunci (de altfel, și expoziția mea de pictură *Focuri*, de la Muzeul de Artă, din 2002, consacrată lui Marguerite Yourcenar, precum și cea din 2005 - *În fermul*, tot de dna Căpușan mi-au fost sugerate). Am răspuns afirmativ și m-am apucat de lucru, având la dispoziție aproape un an. Ideea de pornire era că, mijloacele de comunicare fiind numeroase și de naturi felurite, gândul de comunicat poate fi oferit destinatarului prin felurite modalități. Ionescu a ales piesa de teatru, eu urma să mă folosesc de calea vizualului și, cu acest prilej, să-i propun publicului "traducerea în obiect" a unor interpretări date de mine textului ionescian, a unor meditații pe marginea aceluși text. Câte... care..., asta urma să mă decid, în funcție și de "înțelegerea și cumsecădenia" de care avea să dea dovadă materialul. Până la sfârșit au fost opt *instalații/alcătuirii*, purtând titlurile a opt piese de teatru de-ale lui Ionescu și fiind construite din materiale destul de diverse: tuburi de ruj, paiete, doze de bere, bigudiuri, sticlă, sârmă, cofraje de plastic, cd-uri și strass-uri, un pește, o colivie, niște coaste de pește și încă multe altele, incluzând și... un borcanel de zacuscă, mai nou cotropit de furnicile din curtea Centrului Cultural Francez din Cluj, unde a rămas *La jeune fille à marier!!*



– *Cum se nasc aceste lucrări, "spațiale" le-aș numi? Cât de mult te-a influențat respectiva piesă de teatru a dramaturgului franco-român?*

– Este de la sine înțeles că textul lui Ionescu m-a influențat, adică m-am slujit de el, așa putea spune că am colaborat. Lucrările mele au fost un fel de "puneri în scenă", potrivit amintitei interpretări. De pildă, *Lección* a devenit *uciderea* celui venit să se instruiască. Oare nu asta face orice dascăl "serios și responsabil"? După ce a fost instruit până la capăt, discipolul inițial, cel-de-dinainte mai există? Nu a fost el ucis, sau măcar

înlăturat? Sau *Victimele datoriei*: pentru mine = mecanismul nu tolerează nici o slăbiciune ome-nească.

De ce am făcut un portret al *Cântăreței*...? Cântăreța din piesă nu se arată deoarece îi e groază, teamă de o apariție sub propriul ei aspect: CHEALĂ! Totuși, ar trebui, s-ar cere să ia contact cu publicul - asta e meseria ei! Așadar, în piesă este oarecum vorba despre comunicarea disperată de neputința comunicării autentice. Este urletul de disperare al comunicării, lansat de pe năsalie. Consecința firească este râsul ca descărcare de teamă, de groază, care îl cuprinde pe spectator. Încercarea de a râde spre a scăpa de frică este o reacție cunoscută la copii, la adolescenții suspuși unei examinări, unei probe, este generatoarea bancurilor din vremea lui Ceaușescu, este însoțitoarea mărturisirilor jenante ...

– *As fel de lucrări făceați încă de prin anii '70. Se pare, însă, că în acele vremuri ele produceau "spaima" tovarășilor cenzuriști, așa încât au fost interzise. E adevărat? Dacă da, povestește-ne puțin ...*

– E foarte adevărat, făceam. Acum, în 2004 doar am recidivat. Și nu prima oară. După '89 am mai expus obiecte de vreo trei-patru ori. Înainte - mai puțin. Adică din 1970 până în '89, cred că exact de două ori: prima oară la Galeria de Artă de pe I. Maniu (pe-atunci 6 Martie, așa o știa lumea) și a doua oară la Casa Universitarilor, pe terasă, tot ca acum, la îndemnul doamnei Căpușan... Ba nu, stai așa că asta a fost taman bine în 1994! Căutând prin "arhivă" găsesc o cronică de expoziție semnată de mult-regretatul Mircea Țoca; îmi permit să citez un fragment: "...în plastica clujeană Tudor Ionescu a fost un înaintaș. Făceau obiecte, pe vremea aceea, și duceau în străinătate faima artelor frumoase clujene artiști de talia lui Mircea Spătaru. Dar în modestul culcuș unde sălășluia - nu pot să-l numesc atelier - Tudor Ionescu făcea și el obiecte. Remarcabilul poet, exeget și editor care este Ion Pop a ilustrat chiar la începutul anilor '70 un număr din acea excepțională publicație care era revista "Echinoc". Tudor Ionescu avea atunci în vedere o expoziție de obiecte, dar a venit nefasta pleneră din iunie 1971 și astfel de planuri s-au năruit." ("Tribuna", 9/1994). Așadar, nu a fost voie. În ce mă privește, nici nu mă prea mir: *obiectele* mele (altfel decât ale lui Kancsura sau Seva Cheptea), așa cum erau ele făcute - 85% din materialul folosit fiind dintr-aceia re-folosibil, adică de la gunoi -, nu puteau "să dea bine" în peisajul idilicului "realism socialist", chit că... Chit că eu, de fapt, tocmai le ofer materialelor, obiectelor șansa unei existențe noi, eliberarea de o sclavie la care îi supune egocentrismul uman, tiranica fudulie omenească. Concepția curentă a fost și este că tîgăia e doar o tîgăie, cd-ul un cd, mașina de scris mașină de scris, nevasta nevastă... În viața cotidiană un ventilator dintr-o instalație de aer condiționat nu are niciodată șansa să se întâlnească în vreun fel cu patruzeci de tuburi de ruj și cu niște perle artificiale! Dacă s-ar întâlni "în timpul serviciului", ar putea chiar să iasă rău de tot. Eu, însă, le prilejuiesc o întâlnire aproape amoroasă, în orice caz un fel de aventură, și, dacă totul merge bine, mai știi, s-ar putea întâmpla să aibă chiar și copii împreună! Așadar, eu vreau să le ofer obiectelor mai multe posibilități de exprimare, unele noi - dacă și ele doresc așa ceva -, cu un drum oferind și celor din jur mai multe posibilități de pricepere a lumii materiale care le stă în preajmă.



– *Tu nu ai tradus Eugen Ionescu, dar ai tradus mulți alți scriitori d' ficili ... Cea mai recentă carte este un volum de versuri al unui poet care nu a fost, încă, tradus la noi, tocmai din pricina d' facultăților despre care vorbeam.*

– De unde știi că n-am tradus din Ionescu? Aha, n-am publicat? Asta-i drept. La drept vorbind, n-am apucat: mereu mi-o luase câte cineva înainte! Sunt mulți cei care se mișcă mai repede decât mine! Eu sunt un clujean molcom și mocăit. În schimb l-am ajutat pe Vartic la punerea în scenă a *Cântăreței*... cu *Ars Amatoria & Fiii* (demult-demult, nu de când Vartic e directorul Teatrului!). În ce îi privește pe autorii "dificili", nu mă plâng, sunt servit, adică la nevoie mă servesc chiar și singur. Cel mai recent apărut pe listă este Yves Bonnefoy, cu deja publicatul volum de poezie *Început și ...fârșit al ninsorii* - la editura Echinox, anul acesta, și tot el urmează, cu un alt volum, un eseu fascinant - *Ținutul dinlăuntru*, care va apare anul viitor, la aceeași editură. De fapt, amândouă cărțile mi-au fost propuse (chiar și împrumutate!) de doamna M. Debrinay-Rizos, directoarea Centrului Cultural Francez, iar publicarea i se datorează ireproșabilului director de editură - Eugen Pop (păcat că n-am o colaborare cu el "pe bază" de Ionescu: el *Eugen*, eu *Ionescu*... uite ce bine s-ar fi legat!).

– *O ultimă întrebare. Revin la creația ta plastică. Ai de gând să continui, pe lângă șevalet, cu asemenea "instalații"?*

– Ca să nu te mint: în primul rând, *șevalet* nu am avut niciodată! Neavând *atelier*, vezi ce zicea și Țoca, nu aș fi avut unde să-l pun prin casă! Și așa am probleme cu nevasta din pricina *obiectelor* și a materialelor "în gestație"! Dacă mă întrebai de mai am de gând să *pictez*, răspunsul meu este apăsător DA. De fapt, expoziția din 2005, *În fermul*, potrivit planurilor mele de acum, va cuprinde un fel de *instalație* alcătuită din șase picturi în ulei. Dacă în planurile acestea vor interveni schimbări până atunci, urmează să vedem. Nu aduce anul ce aduce ceasul, adevărat? Oricum, de pictat pictez și voi mai picta, cu toate că materialele au ajuns la niște prețuri... Poate de-aia și prefer gunoaiete.

Interviu realizat de  
RADU ȚUCULESCU

# O întâlnire cu D. Vatamaniuc

– I. Maxim Danciu: *Dle D. Vatamaniuc, sunteți bucovinean de origine, cu studii la Universitatea din Cluj și cu o vastă și îndelungată activitate de cercetare în domeniul istoriei literare românești, a clasicalor mai ales, de fațășurată la București. Cum vă evaluați, retrospectiv, o carieră care v-a condus până la Academia Română?*

– D. Vatamaniuc: Activitatea mea științifică, cum o apreciați, o evaluez prin lucrările tipărite în cursul anilor și numai în măsura în care reprezintă texte de referință, nedepășite de cercetările în domeniu până în zilele noastre. Sunt în această situație cele trei bibliografii: cea consacrată lui Ioan Slavici, elaborată în colaborare cu Teofil Bugnariu și Ioan Domșa, Ion Agârbiceanu și Lucian Blaga. Sunt în această situație monografiile privind viața și opera lui Ion Popovici-Bănățeanul, Ioan Slavici și Eminescu și edițiile operei integrale a lui Eminescu și Ioan Slavici, în curs de finalizare. Sunt suficiente, fie și numai acestea, pentru o viață de om, în condiții nu întotdeauna cele mai prielnice. Această activitate științifică și de altă natură m-a condus la Academia Română.

– *Cum vedeți astăzi exegeza marilor scriitori români, supuși reexaminărilor critice?*

– Exegeza marilor scriitori români se va realiza, în cunoștință de cauză, în măsura în care vom dispune de ediții de integrale a scrisului lor și de instrumentele necesare și obligatorii de lucru.

– *Știu din presă că sunteți președintele unui Centru de cercetare privind cultura și istoria Bucovinei. Care este programul acestui Centru și ce realizări aveți până acum?*

– Conduc ca fondator și director Centrul de Studii „Bucovina”, cu sediul la Rădăuți, pe care l-am înființat în 1992. Este o instituție a Academiei Române, singura din țară care își desfășoară activitatea într-un oraș mic, de provincie. Avem prieteni de dialog Bukovina-Institut din Augsburg și Centrul bucovinean de studii de pe lângă Universitatea din Cernăuți. Organizăm în colab-

orare reuniuni internaționale și tipărim lucrările prezentate la ele în română, germană și ucraineană.

Centrul de Studii „Bucovina” editează cu începere din 1994 revista academică *Analele Bucovinei* cu o apariție, în format de carte, de două ori pe an. Am inițiat în 1996 o *Enciclopedie a Bucovinei în studii și monografii*, din care am tipărit până acum 12 lucrări privind istoria, cultura și literatura din Bucovina.

– *Cum vedeți cercetarea actuală a culturii românești, operație necesară în vederea integrării noastre în Uniunea Europeană?*

– Consider nepotrivit termenul de integrare în Uniunea Europeană pentru cultura și literatura română. El privește numai trecerea de la un sistem economic la alt sistem economic. Nu este aceasta situația și în domeniile despre care discutăm. Cercetării actuale îi revine sarcina și

obligația să demonstreze concret, că literatura și cultura română au făcut și fac parte implicit și nemijlocit din cea europeană. Avem suficiente exemple să ilustrăm acest lucru, de la scriitorii de la 1848 și de mai înainte, la Eminescu și Blaga.

– *La ce lucrați în prezent?*

– Sper să pot tipări, chiar în anul acesta *Bibliografia Tudor Aghenzi*, în două tomuri, care peregrinează pe la edituri de mai bine de un deceniu. Voi încheia ediția operei lui Slavici, care va totaliza, în final, 18 volume. Va fi, după ediția academică a operei lui Eminescu, a doua, integrală, consacrată unuia din marii noștri clasici.

*Interviu realizat de  
I. MAXIM DANCIU*



*D. Vatamaniuc și Cornel Ungureanu la Colocviul "Slavici - Tribuna 120", aprilie 2004, Cluj.*

## ex abrupto

# Vom face totul!!!

## ■ Radu Țuculescu

În asemenea hal nu se mai poate continua, a explodat președintele, într-un acces de furie. Se lipsește de la ședințe în mod inadmisibil! Trebuie să facem ceva!!!

S-a propus formarea unui comitet care să propună formarea unei comisii de disciplină având principala sarcină de a analiza abuzurile în reprezentare ori participare pasivă la ședințele unde se dezbate marile probleme ale țării. După o lună de discuții aprinse, a luat ființă comitetul. Acesta, la rîndul său, a avut nevoie de o lună pînă a stabilit membrii care vor face parte din comisia de disciplină. Ei au fost supuși dezbaterilor în plen. După altă lună, comisia a fost votată de marea majoritate aflată în sală. Se putea trece la lucru. Dar președintele comisiei de disciplină a demonstrat că sarcinile care le revin sînt prea numeroase, prin urmare propune înființarea altor

trei subcomisii, avînd obligații precise și anume: prima subcomisie să afle adevărul despre cei care nu se arată deloc la ședințe, a doua subcomisie să afle adevărul despre cei care citesc ziare în timpul ședințelor, iar a treia subcomisie să afle adevărul despre cei care dorm în timpul ședințelor. De ce dorm? În ce scop? Ce interese au? În care scenariu joacă? Și așa mai departe, aceste întrebări fiind valabile în toate cazurile. În unanimitate s-a votat pentru înființarea celor trei subcomisii de disciplină, dar nu s-a ajuns la nici un consens în privința numărului de membri. S-a instituit, pe loc, un comitet de urgență pentru a stabili cîți membri și din care partide vor face parte din subcomisii. După o lună, s-a ajuns la concluzia că numărul trebuie să fie impar și destul de mare, pentru a nu se influența între ei. Au urmat noi dezbateri și, în cele din urmă, au hotărît numărul

de 17 membri. Aplauze furtivoase. Se putea acum purcede la aflarea adevărului. Dar s-a ridicat un membru și a ajuns, rapid, la microfon unde a lădat întreaga inițiativă dar că el mai are o propunere. Poporul, care urmărește cu sufletul la gură activitatea lor, nu va avea încredere deplină în comisia principală de disciplină. Așa-i poporul, neîncrezător. Prin urmare trebuie înființată o altă comisie care să vegheze cu strășnicie ca membrii comisiei principale de disciplină să nu fie atinși de corupție ori să se lase influențați. Foarte bună idee!! Vigilentă comisie s-a format pe loc, din puținele persoane care rămăseră pe dinafară, adică nu făceau parte din nici una dintre comisii ori subcomisii. Între timp, anul ajunsese pe sfîrșite. Urmău sărbătorile de iarnă, deci o scurtă și binemeritată vacanță. Președintele a urat tuturor, și celor absenți, un sincer la mulți ani și i-a anunțat că la prima întîlnire de după vacanță vor trebui să înființeze o comisie de analiză a activității lor pe anul care tocmai își dă duhul. S-a aplaudat și s-a rîs, într-o atmosferă de destindere și bună înțelegere.

■ **Andrei Zanca**

**Într-adevăr**

*ce sens poate să aibă teribila și ferință a acestor meleaguri*

*unde la o șchioapă de vreme, aclamații revoluții  
seamănă tot mai mult cu cei cărora li s-au împotrivit*

*în lumea ca pradă  
cucoanele și protipendada, monșerii și patronii  
cu toții opintiți în clipa lor dictatorială*

*în lumea pe caste  
mulțimea meritându-și soarta, tâlăzuind  
între cârciumi, ospicii, spitale și tribunale*

*contemplată senin de cei căliți, șovăind o viață între  
cumsecădenia pasivă și escrocheria activă, secondați*

*de ir fuzorii și zăflemătorii de pretutindeni  
comedianți și saltimbanci, făcând ce-au făcut*

*de secole  
marginalizând tragedia și necazul prin teatralizare, aici  
unde risul a fost înlocuit cu rîu jetul, într-adevăr*

*ce finalitate să ascundă teribila și ferință a acestor  
meleaguri*

**Imemorial**

*cel pe care-l căutam, ne căută la rîndul lui*

*zace-n salon, zăvorât de zbaterea  
dincolo de fereastră  
a ramurii*

*doar în netimp, murmură, numai în netimp  
secătuit de trecutul molipsit de viitor, de tot -*

*ce-l încor jura și-l încor joară  
o prelungire  
a umbrelor  
adînci*

*nemîntuire sporită de insomnie, remușcare, amînări.  
imemorial ale noastre, toate*

*în aura acestui meleag  
unde însuși hristos  
s-ar fi urcat singur  
pe cruce*

*în care arătătorul se mișcă  
între martir și timpplă  
spre a .firși  
cîndva*

*într-un imn, zace  
într-un salon jinduind o ninsoare.*

*să ningă. să ningă  
universal să ningă  
lin*

*ca peste o criptă  
ca peste un somn de prunc*

**Treaptă cu treaptă**

*coborînd înspre așezare într-un val de aer  
urcînd înspre pini, fără de gînd*

*în bătaie egală a inimii, polenul verii*

*plutind pe rîu, o voce peste ape  
mistuind cruce după cruce, să fie sunetul  
matca frumuseții în raza dintre noi?*

*cum lumina preschimbîndu-se în verde viu  
se întrepează orice cuvînt  
coborît ori reîntors  
din adînc*

*însă, deși purtăm cu toții stigmatul nașterii, oare  
de ce nu ne recunoaștem, nu ne întîmpinăm  
în limul  
abis?*

**O neliniște**

*inexplicabilă uneori, este  
rana unuia îndepărtat, mîhnirea*

*bîntuindu-mă, deseori  
durerea unui neconoscute stins*

*c jungîndu-mă  
și e numai  
un rest*

*mutilat de o însingurare sterilă, și doar  
deplina ei asumare implică  
reîntoarcere transparentă*

*întru mărturia nezăritului în lume*

*- fi-aduci tu aminte? -*

*fiecare clipă era gravidă de întregul  
tîmp în firipîndu-se din nevăzut, lîhnit*

*după un spațiu  
spre a ni se putea înfățișa*

*și era doar o simplă goană  
printre arbori, pe-atunci*

**Îmi respiri**

*inima, în chipul tău mistuindu-mă  
de toate, la tot  
dînd drumul, înlesnind*

*o altă pătrundere, acceptarea întunericului*

*învoind o lumină dincolo de lumină și întuneric, ce  
adînc*

*susurul sîngelui, ce lin foșnetul*

*preaplinului fiind, în deplina lui transparență*

*alte frontiere zvîcnind în cecfă, alte*

*păsări uitînd reîntoarcerea, alte*

*clopote clătîndu-și rodina, nu eu am ales*

*calea, m-a ales pe mine*

*încrustată încă în primul țipăt, unde  
fără cruce, nici iubire, nu-i așa, soră a mea  
tu, moarte netărăgănată?*

**Doar tu**

*cu invidia aripii în ochi  
îmi poți adulmea inima*



*în timpul rupt  
de un cais în florit, lăuntric  
murmurul mării legînd în văzduh  
globuri după globuri albe de pîpădie  
și eu, rugîndu-mă ca nu povestea mea -  
a arborelui, să transpară lent pe hîrtie*

*cîta vreme  
cu invidia aripii în ochi  
rămîi în boarea de arsură-a  
inimii, ivind*

*- cum cerneala simpatică sub flacără -*

*povestea nordică a pădurii, printre*

*rîndurile acestea*

*abia murmurate*

**Crezul**

*într-un început  
implicînd  
un final*

*ne-a fost și ne este încă fatal, ratarea  
a ceea ce nu suntem, instituind*

*ceea ce suntem în sine / vom deveni  
în treptata defrișare, oare -*

*partea înneptată a pămîntului să aibă-n somn  
coșmarul părții lui însorite?  
nu se știe.*

*însă, fără de cîntul păsărilor  
n-aș putea surprinde  
epura tăcerii, fără de tine*

*aș fi mereu  
cu un pas  
în urma  
inimii*

# Ion Budai Deleanu la o nouă lectură

## ■ Ion Pop

Despre minunatul autor al *Țiganiadei* s-a scris, cum se știe mult și, nu o dată, foarte bine. De la critici și istorici literari precum N. Iorga, G. Călinescu ori D. Popovici, până la interpreții din ultimele decenii ale veacului trecut, precum Paul Cornea, Romul Munteanu, Ion Lungu, Nicolae Balotă, Ioana Em. Petrescu, Ion Istrate și a au putut fi înregistrate opinii substanțiale, care au reușit în mare măsură să pună în relief figura marelui "școlar ardelean". Neintimidat de bibliografia critică relativ bogată a temei sale, Ion Urcan înțelege să reia lectura într-o carte recentă – *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu* – tipărită la Casa Cărții de Știință din Cluj, încercând să facă un pas mai departe, în direcția lărgirii perspectivei asupra ambianței socio-culturale în care s-a născut excepționala operă. Este, cred, faptul care se impune remarcant în primul rând, cu privire la această solidă întreprindere și care sporește considerabil gradul de nouitate și de aprofundare a unghiului de lectură.

Autorul lucrării se arată, astfel, foarte sensibil la mutațiile care au avut loc în ultimii ani în studierea faptului literar, marcând ieșirea din perspectiva imanentistă asupra textului, paralelă cu depășirea determinismului rigid la care îndemna mai vechea abordare "sociologizantă" și ideologizantă a literaturii. Ion Urcan caută, apoi, să evite ceea ce el numește "coeficientul de ajustare critică și valorică" în raportarea literaturii române la Occident, iar pentru aceasta este foarte atent la repunerea în valoare a elementelor de (re)contextualizare a creației literare ținând seama de evoluția cercetării istoriei ca "durată lungă", a schimbărilor intervenite în transformarea mentalităților, în confruntare sau convergență cu spațiul cultural-literar, cu climatul artistic al epocii. Cercetarea capătă consistență tocmai pe temeiul acestei reapropieri a operei de cadrul existențial în care a luat naștere, cu toate implicațiile pe care o asemenea raportare le implică. Generalitățile fără acoperire faptică în peisajul concret al epocii sunt evitate, comentariul profită din plin de această beneficiu întoarcere la "real", discursul critic dobândește noi relieful și culori mai proaspete, până la a deveni – pentru unele priviri comode – de-a dreptul șocante. Căci autorul tezei nu se sfiește să pună în lumină fețele unei realități istorice, economice, culturale brutale, să identifice și să numească decalajele existente, prin forța lucrurilor, față de cultura occidentală a momentului. El este, apoi, foarte atent în urmărirea "formației intelectuale" a scriitorului, evidențiind caracterul eclectic al climatului artistic în care se formează, cu elemente de "clasicism tardiv, contaminat de baroc și de criticismul iluminist", însă fără posibilități de raportare la o tradiție literară românească substanțială, - de unde și o primă concluzie, creditabilă, după care "epopeea lui Budai a fost un fenomen literar izolat, fortuit, de sincronizare prematură cu climatul cultural european de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, înainte de constituirea unui public românesc cultivat și a unei limbi române literare moderne, capabile să se conecteze la circuitul culturii europene". Scrisul lui Budai-Deleanu nu iese deloc scăzut dintr-o asemenea contextualizare, ci, dimpotrivă,

apare ca o valoroasă excepție, ca și genială, dată fiind complexitatea construcției ideatice și a articularii universului imaginar, a ficțiunii poetice.

O secvență importantă a cărții este dedicată situații *Țiganiadei* într-o suită de "tradiții, modele, ideologii" (modele prestigioase ale eroicului, cu sublinierea "diferențelor structurale considerabile dintre personajul *Țiganiadei* (Vlad) și paradigma eroică a eposului clasic"). La acest punct, Ion Urcan își individualizează poziția, luând anumite distanțe chiar față de o lectură prestigioasă, cum este cea a Ioanei Em. Petrescu, nuanțând cu bune argumente raporturile dintre viziunea scri-



itorului și cea creștin-răsăriteană, pe de o parte, iar pe de alta mutând accentul pus de lectura citată asupra "poporului martir" ca "adevărat erou al istoriei", asupra "elitelor", reprezentate aici de personajul Romândor. Comparația, la acest palier, cu poemul *Trei vii și* e edificatoare, ca și analiza făcută celor "două modele de eroism – un eroism creștin aparținând realității istorice a secolului XV, adică apocii românești de luptă antiotomană, iar celălalt, un model eroic plasmuit de imaginarul cultural al școlii Ardeleane", în fond celui iluminist. De notat sunt și considerațiile pătrunzătoare ale cercetătorului din subcapitolul *Țiganiada și modelul tassonian*, unde se repune în discuție chestiunea raporturilor dintre eroic, eroi-comic și burlesc. Încă o dată, Ion Urcan intră într-un dialog profitabil cu abordările unor cercetători precedenți (aici din nou Ioana Em. Petrescu, apoi Ion Istrate), față de care aduce interesante completări și nuanțări ale punctelor de vedere, deschizând o posibilă, incitantă dezbateră pe această temă.

O încheiere de principiu se poate trage din acest capitol, ca de altfel și din cel următor, dedicat relecturii din perspectivă "barocă" a textelor lui Budai-Deleanu: autorul lucrării invită la o anumită – necesară – relativizare a încadrărilor tipologice, dat fiind ceea ce numește "climatul eclecticismului estetic de la câmpuna secolelor XVIII-XIX, îndeosebi... acela al culturilor central și est-europene". Trimiterile la lecturile unor Romul Munteanu, Nicolae Balotă, Adrian Marino, apoi la climatul cultural polonez al momentului, sunt de natură să susțină, de aseme-

nea, teza unei "relații estetice mediate", nu directe, cu marile modele, de pildă cu cele italiene (cel tassonian în primul rând) și, ca atare, renunțarea la o "singură cheie de lectură".

Același simț al nuanței îl atestă secvența dedicată raportului dintre *Mimesis și phantasia* în epopeea eroi-comică a lui Budai-Deleanu, în care autorul are grijă să pună în lumină coexistența echilibrată dintre planul referențial, istoric și cel ficțional. Problema "modernității Țiganiadei" este plasată, apoi, într-o îndrăzneță relație dintre "eclecticismul estetic de la 1800 și postmodernism", vizând, desigur, o similitudine de ordin tipologic, dată fiind propensiunea zisă "postmodernă" pentru ironie și intertextualitate, comparabilă până la un punct, cu "comedia literaturii" propusă de vârsta tardivă a modernismului. Sugestia vine, desigur – și e citată – din Mircea Cărtărescu, căutător, în al său *Postmodernism românesc* de precursori și antecedente spectaculoase ale propriei atitudini estetice. Se înțelege că o asemenea raportare trebuie mult relativizată, dar, dincolo de această precauție necesară, comparațiile sunt sugestive (aici "slăbirea conceptului ontologic de ființă", cu coborârea din domeniul transcendentului în cel al imanentei, dincolo "slăbirea autorității și a prestigiului scolasticii" cu emanciparea filosofiei din condiția de slujnică a teologiei). Năruirea, pe de altă parte, a "proiectului raționalist" – atent analizată de cercetător – conduce la întoarcerea spre mitic, ocult, ezoteric, proces motivat și în plan social-național de contextul sfârșitului de veac XVIII în aceste părți ale Europei (adeziunea la societățile masonice) unde se înregistrează "o epocă a descentralizării influențelor literare și a eclecticismului estetic, a emulației creatoare și a mimetismului fertil, sincronizator". Aș face, totuși, aici o observație: această insolită apropiere a *Țiganiadei* și a epocii sale de un "postmodernism" *sui generis* și-ar fi găsit, poate, locul mai potrivit în secvența dedicată analizei elementelor definitorii pentru operă ca "literatură de gradul al doilea", implicând jocul intertextual, înscenarea convențiilor din notele epopeii etc. Din locul unde a fost plasat, acest comentariu, mai degrabă îl anticipează, de la o anumită distanță, pe cel, mai aplicat, la care mă refer.

Foarte bogată în informații și productivă pentru buna contextualizare a operei lui Budai-Deleanu este, cred, secvența următoare, sub titlul "*Țiganiada* – o carte inițiativă?", în care se iau în discuție legăturile dintre scriitor și "fratriile secrete" ale vremii. Prezentarea amănunțită a câtorva doctrine semnificative e de natură să pregătească analiza nuanțată a consecințelor lor asupra viziunii scriitorului, întreprinsă în secvența intitulată "*Țiganiada*" și *cultura ezoterică a lui Budai*, cu simț al nuanței, încă o dată, căci interpretul e departe de a înregistra mecanic relație ecou ezoteric, recurgând la puneri în fire cu setul mai larg de "modele" și topoi la care era sensibil autorul ei, reciclate în funcție de natura mesajului pe care îl dorea transmis contemporanilor săi români. În acest punct, Ion Urcan face bine că se distanțează de lecturile abuzive ce țin de planul simbolic al epopeii, precum cea întreprinsă de tînărul Cristian Bolog spre sfârșitul deceniului IX.

O pondere însemnată în structura lucrării o are, cum se și cuvenea, analiza valorilor poetice-literare ale scrierilor lui Ion Budai-Deleanu, întreprinsă în partea a treia, *Reflecție și lirism în Țiganiada și Țrei vii și*. Interpretul vizează aici – și reușește deplin – să disocieze, pentru a le considera apoi în unitatea lor de profunzime la



nivelul ansamblului operei, multiplele ipostaze ale scriitorului – “poetul epic și liric mediativ, moralistul, poetul satiric și ideologul, dramaturgul, poetul comic și cel didactic”. Mai mult decât în alte cercetări, Ion Urcan subliniază cu finețe elemente de “didactică a lecturii” pe care le oferă notele de subsol, dincolo de general remarcata lor funcție ludic-intertextuală. Este, în aceste pagini, o contribuție personală remarcabilă. Numitelor glose le se adaugă, cu aceleași bune rezultate, analiza nivelului reflexiv-sapientțial al textelor, în care se conjugă “sapiența masonică” (elemente de epicureism alături de altele, stoice) cu “virtuțile creștine” și “fatalismul popular”. Concluzia parțială la care se ajunge ține de reliefația propensivității scriitorului pentru “genul clasic al poeziei didactic-sapientțiale”, căreia i se subsumează bogatul “lirism reflexiv” al scrisului său literar. La un alt nivel, abordarea “reflecției morale” ilustrate de opere atrage în comentariu principalele referințe-model, printre care Tasso și Milton (în configurarea “pandemoniumului”) ori Dante, în privința “topologiei cosmice”. Intră în joc aici și reperele literaturii patristice creștine, elemente de sincretism ezoteric. Analiza reprezentărilor religioase din epopea lui Budai conduce la noi delimitări față de unele lecturi anterioare, cu o argumentație ce-mi pare convingătoare.

Nu mai puțin substanțial este subcapitolul consacrat analizei “chestiunii naționale” și “mitului vârstei de aur”, la confluența dintre date ale doctrinelor ezoterice și elemente ale unei mitologii naționale, tratate în registrul eroic al “cavalerismului medieval” (“mitul recuperării originilor”). Or, și în aceste pagini, autorul ține să fie foarte nuanțat în opinii, atunci când urmărește – cum ne spune un titlu de subcapitol – “evoluția doctrinei naționale a lui Budai”, ce evidențiază, prin compararea versiunilor *Tiganiadei* “omisiunile și rescrierile”, în sensul “voalării coloritului național și elanului critic radical al textului” – motivate prin rațiuni de ordin biografic și contextual-politic, în condițiile existente în Imperiul Habsburgic al începutului de secol XIX.

Nu lipsește din lucrare nici interpretarea dimensiunii lirice a scrisului lui Budai-Deleanu, în pagini ce identifică prezența “lirismului solar masonic”, pus în relație cu elemente specifice folclorului românesc, analiza “universului bucolic”, cu o anumită sensibilitate față de peisajul agrest, în care se regăsesc repere ușor situabile în spațiul de origine, transilvan. Interesantă și plasarea scriitorului – în ce privește “lirismul erotic” – în aceeași tradiție populară, cu asocierea unor “poncife figurative ale literaturii galante de secol XVIII european”, conturând mitul Zburătorului regăsit mai târziu la un Heliade Rădulescu sau Eminescu. Punerea în valoare a unor elemente de “magie erotică, demonologie și farmacopee magică”, ne readuce pe terenul confruntărilor cu tradițiile ezoterice active în epocă, alături de componentele folclorice. Și la acest capitol, Ion Urcan se arată a fi nu numai foarte bine informat – pe baza unei bibliografii substanțiale și de prima mână – ci și un foarte bun analist al ecourilor acestor elemente la nivelul ficțiunii artistice (date ale magiei populare, elemente de imaginar livresc). Mai puțin definitiv la un poet prin excelență epic, lirismul propriu-zis nu e ocultat totuși de comentariu, în câteva pagini finale ale cărții. Remarcabil prin expresivitatea literară este și “portretul” final realizat, de data aceasta, de scriitorul Ion Urcan, într-un fel de imagine sintetică dedusă din datele reale ale biografiei, dar și cu o valoare emblematică, simbolică, pentru un tip de creator proiectat pe fundalul vremii în care a trăit. N-ar fi fost inutilă, poate, pentru a evita,

încheierea oarecum bruscă a comentariilor propriu-zise, redactarea unui oricât de sumar capitol de concluzii, care să adune, înainte de frumoasa schiță de portret, firele demonstrației conduse cu o remarcabilă siguranță pe parcursul ramificat și complex al cercetării.

Lectura lui Ion Urcan culege în cele din urmă roadele consistente ale unei contextualizări socio-culturale mai largi și mai nuanțate decât în orice altă lucrare precedentă, îmbogățind substanțial și împropătând viziunea asupra operei literare a lui Ion Budai-Deleanu, abordată dintr-o înnoită perspectivă interdisciplinară, ce profită indiscutabil de pe urma celor mai recente studii privitoare la societatea și cultura ardeleană a epocii. Multiplele repere de ordin social și cultural-literar la care este raportată această operă îi permit cercetătorului să intre într-un dialog fertil cu interpretările anterioare, cu propunerea de puncte de vedere solid argumentate și nuanțând în multe privințe opiniile critice deja validate. Cartea se impune, de asemenea, prin calitatea analizelor, desfășurate cu stăpânire logică și finețe a intuițiilor, precum și prin ținuta limbajului critic, precis și expresiv, degajat de orice tentație pedantă. Sunt rezultate, de altfel, deloc surprinzătoare la un scriitor deja exersat: Ion Urcan este autorul unui remarcabil volum de versuri, *Ad usum delphini*, apărut în anul 1999 la Editura Echinox și are o experiență publicistică notabilă încă în anii studenției sale clujene, în cadrul redacției revistei “Echinox”, între anii 1976-1979. Apariția acestui solid studiu de istorie literară este, totuși, o surpriză – foarte plăcută – pe fundalul de discreție și “timiditate” publicistică pe care se înscrie activitatea sa din ultimii ani. Angajarea în scrierea unei teze de doctorat, cum este, la origine, această carte densă, a avut, iată efecte dintre cele mai pozitive. Căci avem în față, cu siguranță, o lectură critică de care va trebui să se țină seama într-o bibliografie reprezentativă a abordărilor operei lui Ion Budai-Deleanu.





# Ortodoxie și catolicism

## Nicodim de la Tismana și Sigismund de la Luxemburg

### ■ Ovidiu Pecican

R eferindu-se la unele legende medievale care evocă evenimente petrecute în prima parte a secolului al XV-lea, Șerban Papacostea le considera: „Aserțiuni incontrolabile în realitatea lor faptică, dar care, laolaltă, au dat naștere imaginii sau au conservat amintirea unui dialog intens între regele catolic, înțelegător însă față de credința răsăriteană, și unul dintre cei mai înflăcărați apărători ai acesteia, călugărul isihast Nicodim”.

Că momentul era unul de toleranță o dovedește, după Șerban Papacostea, și legenda hagiografică legată de pretinsa întâlnire dintre Nicodim de Tismana și Sigismund de Luxemburg<sup>1</sup>. „Expresia literară a întâlnirii dintre noul curs al politicii regalității ungare față de ortodoxie în vremea lui Sigismund de Luxemburg și confesiunea răsăriteană e tradiția legăturilor dintre regele Ungariei și călugărul Nicodim, exponent de seamă al monahismului isihast în nordul Peninsulei Balcanice și la nordul Dunării în vremea când expansiunea otomană tindea să cuprindă și această arie. [...] Tradiția a păstrat amintirea sosirii regelui la Tismana în căutarea unui leac pentru fiica sa bolnavă, a vindecării acesteia de către Nicodim, a apologiei Bisericii răsăritene susținute de el în fața regelui, a trecerii cu succes a probei focului și altor miracole înfăptuite de sfânt în prezența interlocutorului său regal, a daniei lui Sigismund către mănăstirea Tismana și, moment culminant, a întemeierii mănăstirii Prislop în Hațeg, implant al ortodoxiei într-o arie expusă puternic prozelitismului catolic”<sup>2</sup>.

„Nicodim grecul” – cum era el numit în scrierile sârbești – era originar dintr-o regiune aflată în apropiere de Castoria, unde se vorbeau atât greaca, cât și bulgara. El era foarte bine instruit în amândouă, participând ca translator la tratativele la nivel înalt din 1375, de la

Constantinopol, dintre patriarhiile bizantină și sârbă, și fiind privit ca un „filosof” cu o cultură întinsă. El a venit de la sud de Dunăre însoțit de doisprezece ucenici, în Țara Românească, unde activitatea lor s-a desfășurat până după 1400. În anturajul și, probabil, din inițiativa lui a fost tradusă în slavonă o cronică reflectând cuceririle turcești din perioada 1296-1417, al cărei original grecesc pare să fi fost scris de cărturarul bizantin Ioannis Hortasmenos (datele privitoare la Nicodim provin din studiul lui Dumitru Năstase, „Cronica expansiunii otomane, 1296-1417”, în Lucian Leuștean, Maria Magdalena Szekely, Mihai-Răzvan Ungureanu, Petronel Zahariuc (coord.), *In honorem Ioan Caproșu*, Iași, Ed. Polirom, 2002, p. 250).

Este, într-adevăr, greu de precizat cât de realist ar fi să credem că un rege romano-catolic putea poposi printre călugării ortodocși din faimoasa mănăstire oltenească, recunoscându-i acesteia, implicit, un prestigiu pe care, altminteri, datorită mentalității dominante la curtea sa și în întreaga Creștinătate – adică în lumea credinței creștine de rit apusean –, nu avea cum să îl aibă. Nu este de crezut nici că regele însuși ar fi pornit, aidoma unui mic nobil sau unui om de rând, în căutarea leacurilor pentru fiica sa atinsă de maladie.

Devine mai clar care este temeiul acestor aserțiuni dacă, în încercarea de a interpreta faptele menționate de legende, accentul va fi mutat de pe augusta persoană regală asupra monahului de la Tismana. Într-adevăr, toată punerea în scenă pare să fie datorată necesității de a-i permite lui Nicodim să-și manifeste virtuțile puse în slujba ortodoxiei, ceea ce monahul nici nu ezită să facă. El o vindecă pe prințesa – care? –, face în fața suveranului maghiar apologia bisericii răsăritene și își demonstrează tăria într-o clasică ordalie medievală prin foc. Taumaturg, orator

persuasiv și imun la flacăra, acestea sunt mărcile sfințeniei atribuite lui Nicodim de către monahii care, foarte probabil, au transmis mai departe tradiția. Ei sunt, probabil, călugării de la mănăstirea Prislop, din Hațeg, care încercau să explice, cu mijloace hagiografice, cum de un rege romano-catolic precum Sigismund de Luxemburg a permis întemeierea propriei lor comunități într-un mediu preponderent catolic într-un moment când Europa era străbătută de tendințe de înnoire religioasă (conciliul de la Konstanz aducea condamnarea lui Jan Hus iar Reforma stătea să izbucnească). Narațiunea originară putea fi însă mai veche și locul ei de proveniență s-ar putea să fi fost, în acest caz, chiar Tismana (se cunoaște o danie făcută către acest sfânt locaș).

Există, așadar, un perimetru geografic în care aceste conținuturi pot fi localizate (Tismana – Prislop, adică Oltenia – Hațeg), și există și temeuri pentru a atribui legendele în cauză mediilor monahale ortodoxe. Dar ea se mai dovedește și fidelă aceleiași structuri narative ca o altă legendă, mai veche cu cel puțin un secol: *Legenda lui Ladislav și Sava (LLS)*, conform căreia Sfântul Sava i-a împăcat pe regele sârb Ștefan și pe regele maghiar Ladislav, aflați în luptă, făcând minuni. Rezultatul a fost că regele Ungariei s-a lăsat botezat în secret după ritul ortodox.

Cum se vede, în ambele cazuri funcționează același tipar mitic, întâlnit în mediile ortodoxe. Un monah răsăritean dăruit cu har de bunul Dumnezeu interferează cu un monarh maghiar catolic și îl convinge pe acesta printr-o prestație marcată de miracole dumnezeiești de valoarea ortodoxiei, obținând pe seama bisericii proprii concesii importante.

Dacă LLS a cunoscut o răspândire, în secolul al XIV-lea, în Banat și Bihor (poate și în alte ținuturi, învecinate sau îndepărtate, nu putem ști cu certitudine decât că narațiunea a fost transmisă către Maramureș prin intermediul unui așa-zis *Hronic bulgăresc*, de unde, la începutul secolului al XVIII-lea, ajungea și pe teritoriul Moldovei, de unde o transmitea mai departe Dimitrie Cantemir), un secol mai târziu tema întâlnirii lui Sigismund de Luxemburg cu călugărul Nicodim de la Tismana dădea naștere unor legende ortodoxe preamărind figura monahului întemeietor. Acestea din urmă s-au născut, cu siguranță, abia după trecerea lui Nicodim în rândul dreptilor (la 26 decembrie 1406).

#### Note:

1. Șerban Papacostea, „Bizațul și cruciata la Dunărea de Jos, la sfârșitul secolului al XIV-lea”, în *Evul mediu românesc. Realități politice și curente spirituale*, București, Ed. Corint, 2001, p. 69.
2. Ibidem.



# Politică și demografie în România în timpul regimului ceaușist

■ Ioan Bolovan

În secolul XX, statul modern, atât în formele sale democratice cât și fascisto-comuniste, a dus deseori o politică emanantă autoritară pentru a-și extinde controlul asupra domeniului vieții private prin îndrumarea familiei, sexualității, reproducerii, paternității etc.<sup>1</sup> Statul comunist din România a intervenit mereu în reglarea comportamentului fertil al populației introducând legi și măsuri care să asigure o creștere demografică satisfăcătoare<sup>2</sup>. Așadar, politica demografică a regimului comunist a legitimat intervenția statului în “problemele interne” ale cetățenilor săi, servind ca un mecanism prin care statul a putut controla populația României. La fel ca în cazul altor state totalitare, și în România guvernul comunist a acționat pe trei planuri pentru a-și concretiza politica demografică. Mai întâi, a acționat prin *represiune*, introducând o legislație stufoasă împotriva avortului și a divorțului; apoi, regimul de la București a promovat *măsuri pronataliste stimulative*, acordând ajutoare bănești și alte avantaje femeilor și familiilor cu mulți copii; nu în ultimul rând a acționat prin *persuasiune* modificând și orientând opinia publică prin intermediul mass-media în sensul unui comportament reproductiv cât mai fecund.

Înainte de toate, regimul comunist din România a avut obsesia absurdă de a spori populația țării într-un ritm alert. Expunând cifrele care evidențiază dinamica populației României între 1948-1989, trebuie să apreciem că politica demografică a regimului comunist și-a atins doar în aparență scopul. Astfel, din Tabelul nr. 1

Tabel nr. 1 Dinamica populației României între 1948-1989

1948*	1956*	1966*	1977*	1990**
15.872.624	17.489.450	19.103.163	21.559.910	23.211.395

\*Conform Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României. Tendințe vechi, schimbări recente, perspective (1870-2030)*, Cluj-Napoca, 1999, p. 90

\*\*număr estimat, conform “Evoluția populației României și a principalelor fenomene demografice în perioada 1980-1990”, în *Revista Română de Statistică*, nr. 11-12, 1990, p. 13

rezultă că în aproape patru decenii de existență a statului comunist, populația României a crescut cu peste 7 milioane de locuitori, ceea ce echivala cu unul dintre cele mai ridicate ritmuri de creștere din Europa. Dacă ne raportăm însă la ambițiile dictatorului Nicolae Ceaușescu, transpuse în 1974 în *Programul Partidului Comunist Român* vom constata că dimensiunea populației României în momentul prăbușirii regimului comunist nu era tocmai cea preconizată cu 15 ani înainte. În *Programul Partidului Comunist Român* se preciza: “vor fi luate măsuri corespunzătoare în vederea asigurării unui spor demografic normal, realizării unei proporții juste de vârstă a populației, menținerii tinereții poporului nostru. Se va aplica cu consecvență o politică de sporire a natalității, de ajutorare a copiilor și familiilor cu mulți copii, astfel încât în 1990 populația României să ajungă la cel puțin 25 mil-

ioane locuitori, iar în anul 2000 – la circa 30 milioane”<sup>3</sup>. Megalomania i-a generat lui Ceaușescu dorința de a avea cât mai mulți supuși, ceea ce l-a condus la o politică natalistă obsesivă și abuzivă, care a provocat populației României multă durere și suferință în perioada 1966-1989. Eforturile sale pronataliste au fost conectate la o retorică naționalistă prin care pretindea că “o mare națiune are nevoie de o populație mare”.

În anul în care Nicolae Ceaușescu a preluat puterea în România, 1965, rata brută de natalitate coborâse pentru prima dată sub pragul de 15‰, continuându-și declinul și în anul următor (14,3‰). În aceste împrejurări, dictatorul decide să intervină în problemele de populație pentru ași putea materializa cât mai grabnic ambițiile sale demografice, de a conduce o țară “corespunzător” populată. De-a lungul celor 23 de ani de “domnie” ai lui Ceaușescu putem identifica mai multe etape legislative care creionează strategiile demografice, politica pronatalistă a dictatorului român: 1) octombrie 1966-iunie 1973; 2) iunie 1973-martie 1984; 3) martie 1984-decembrie 1989. Decretul 770 din 1 octombrie 1966 de interzicere a avortului marchează o ruptură brutală și neașteptată, constituind piesa de rezistență a legilor și strategiilor populaționiste care au consacrat intervenția statului comunist din România în viața intimă a cetățenilor. Acest decret este deci debutul unei perioade caracterizate prin voluntarism care, puțin câte puțin, a dat un caracter coercitiv politicii familiale românești. Inițiativele legislative au fost însoțite și de o campanie pronatalistă care a monopolizat aproape întreaga presă, frecvența articolelor pe această temă din ziare și reviste amplificându-se în cursul anului 1966. Printre cei care semnau articole erau intelectuali, medici, ziaristi, oameni simpli etc., cu toții însă dezvoltând atașamentul pentru modelul familiei cu mulți copii.

Anul 1966 a însemnat nu numai represiunea împotriva avortului dar și represiunea împotriva divorțului. Regimul comunist a eliminat în 1948 din Codul Civil articolele referitoare la motivele de divorț stabilite prin consens și a înăspriț în 1954 condițiile pentru acordarea acestuia. În viziunea conducătorilor partidului comunist, familia nouă, socialistă, reprezenta idealul regimului, ori disoluția ei nu putea fi acceptată lesne de cei care i-au trasat “familiei de tip nou” sarcini importante în ceea ce privește creșterea rapidă a populației României. Decretul 779 din 1966 care

modifica Codul Penal, a conferit divorțului un caracter cu totul excepțional, foarte dificil de obținut în practică. Pentru moment, intervenția statului se pare că a avut rezultatul scontat, de la 25.804 divorțuri în 1966, s-a redus drastic numărul acestora în 1967 la numai 48<sup>5</sup>, însă în anii care au urmat a avut tendința de creștere: 4.023 în 1968, 6.991 în 1969, 7.865 în 1970, 14.472 în 1973, 17.951 în 1974 etc., ceea ce reflectă eșecul autorităților comuniste de a crea artificial o “familie ideală”<sup>6</sup>. În același an 1966, Ceaușescu a dispus și instituirea unui impozit asupra celibatului și a familiilor fără copii, impozit care a devenit tot mai substanțial în anii următori.

Astfel, măsurile legislative de creștere a natalității luate de regimul comunist de la București în anul 1966 (represive, incitative și persuasive) i-au îndreptățit pe specialiști să caracterizeze această politică demografică drept o adevărată “lovitură de stat natalistă”<sup>7</sup>. Efectele imediate nu s-au lăsat prea mult așteptate, în anul următor, 1967, rata brută de natalitate aproape că s-a dublat față de nivelul din anul introducerii decretului de interzicere a avortului (a se vedea Tabelul nr. 2): 27,4‰ în 1967 comparativ cu 14,3‰ în 1966. Natalitatea revigorată a fost în măsură să asigure în deceniul următor o creștere substanțială a populației României, care între recensămintele din 1966 și 1977 a sporit cu 2.256.253 de locuitori, creșterea medie anuală fiind cea mai mare înregistrată în tot cursul secolului XX: 227.220 locuitori, respectiv o rată medie anuală de creștere de 1,1%<sup>8</sup>.

Cu toată intervenția brutală a autorităților în viața privată a cetățenilor, fertilitatea nu a putut fi menținută artificial la valori înalte, ea continuându-și declinul în anii 1969-1973. Practic, această tendință era inevitabilă, fiind expresia firească a derulării unei noi faze a tranziției demografice în țara noastră. Ceaușescu, în cadrul ședinței plene a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 18 iunie 1973 (care a luat în dezbatere rolul femeii în viața politică, economică și socială a țării), a recurs la o critică aspră a medicilor pe care i-a făcut responsabili de scăderea natalității, inițiind o serie de măsuri extrem de nepopulare pentru aplicarea mai rigidă a decretului 770 din 1966. Pentru a stopa diminuarea natalității, în 1974 au fost revizuite și detaliate instrucțiunile de aplicare a decretului 770 din 1 octombrie 1966, astfel încât acum, în 1974, s-au dublat nu numai numărul articolelor (de la 22 la 47) dar și al paginilor, fiind elaborat și un document suplimentar intitulat *Instrucțiuni de aplicare a Decretului 770/1966 privind reglementarea întreruperii cursului sarcinii, pentru rezolvarea avortului incomplet și îmbunătățirea asistenței medicale de obstetrică-ginecologie*<sup>9</sup>.

Trebuie subliniat faptul că revizuirea din 1974 a legislației despre avort a însemnat sporierea controlului statului asupra reproducerii umane, deoarece se intensifică prezența instituțiilor de represiune în viața cetățenilor. Comisiile medicale ce autorizau întreruperile de sarcină erau numite nu numai de către forurile medicale județene, dar și de șefii județeni ai procuraturii și ai miliției. La întâlnirile comisiilor medicale care se pronunța asupra legalității/ilegalității unui avort, trebuiau să participe un reprezentant al procuraturii și unul al Ministerului Afacerilor Interne. Prezența membrilor aparatului de represiune la





An	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960
RBN	24,8	23,4	23,9	27,6	26,2	25,1	24,8	23,8	24,8	25,6	24,2	22,9	21,6	20,2	19,1
RBM	18,8	22,0	15,6	13,7	12,4	12,8	11,7	11,6	11,5	9,7	9,9	10,2	8,7	10,2	8,7

An	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
RBN	17,5	16,2	15,7	15,2	14,6	14,3	17,4	26,7	23,3	21,1	19,5	18,8	18,2	20,3	19,7
RBM	8,7	9,2	8,3	8,1	8,6	8,2	9,3	9,6	10,1	9,5	9,5	9,2	9,8	9,1	9,3

An	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
RBN	19,5	19,6	19,1	18,6	18,0	17,0	15,3	14,3	15,5	15,8	16,5	16,7	16,5	16,0	13,6
RBM	9,6	9,6	9,7	9,9	10,4	10,0	10,0	10,4	10,3	10,9	10,6	11,1	11,0	10,7	10,6

Tabel nr. 2 Evoluția ratei brute de natalitate (RBN) și mortalitate (RBM) în România (la 1000 de locuitori)\*

\* Vasile Ghețu, "Evoluția fertilității în România. De la transversal la longitudinal", în *Revista de cercetări sociale*, IV, nr. 1, 1977, p. 31-32

ședințele comisiilor medicale constituia nu numai expresia unui exercițiu evident de control a statului asupra corpului femeii, dar în același timp punea sub semnul întrebării autoritatea științifică a corpului medical din România<sup>10</sup>.

Aparent, intervenția dură a statului în 1974 în problemele fertilității a avut efectele așteptate, contribuind la o redresare a natalității. De la 18,2‰ în anul 1973, rata brută de natalitate a sărit în 1974 la 20,3‰, însă din anul următor și-a continuat trendul descendent, ajungând în 1983 la 14,3‰, în ciuda altor inițiative pe care guvernul de la București le-a materializat în vederea unei creșteri demografice susținute. Decretul 246 din 1977, care a ridicat nivelul alocațiilor de stat pentru copii și a introdus noi forme de ajutor pentru familiile numeroase, s-a înscris între acțiunile incitatoare de sporire a fertilității și atingerea unei dinamici a populației în conformitate cu obiectivele demografice ale regimului. Celibatul, grevat în continuare de impozite suplimentare, mereu în creștere, era considerat un fenomen "asocial", o îndepărtare de la "datoria patriotică" de a fi util patriei socialiste și din punct de vedere demografic. Totuși, fenomenele demografice din România își urmau cursul lor firesc. Sporul natural al populației (diferența dintre numărul născuților și cel al morților) s-a situat după 1980 pe o traiectorie descendentă: 167.028 în 1980, 156.466 în 1981, 120.249 în 1982 și o adevărată "catastrofă" în 1983: 87.606<sup>11</sup>.

Rezultatele negative înregistrate în domeniul politicii demografice l-au determinat pe Ceaușescu să inaugureze în 1984 o nouă etapă în campania sa pronatalistă. Conform Raportului demografic pregătit de Consiliul Sanitar Superior, în martie 1984 fertilitatea coborâse sub nivelul de înlocuire al generațiilor, iar pentru fiecare naștere se efectuau 1,3 avorturi legale, în ciuda legislației restrictive în domeniu. Discursul rostit de Ceaușescu în 7 martie 1984, la Plenara lărgită a Consiliului Sanitar Superior, a fost cât se poate de ferm în ceea ce privește creșterea responsabilității organelor politice și sanitare în vederea aplicării decretului împotriva avortului<sup>12</sup>. Culpabilizarea întregului corp medical pentru neîndeplinirea indicatorilor privind creșterea ratei natalității și scăderea mortalității infantile, inclusiv penalizarea cu reducerea salariilor cu 15% au avut consecințe modeste în planul fertilității din România. În 26 decembrie 1985 a fost revizuită legislația antiavort, introducându-se noi restricții.

Demografii, medicii, organizațiile de femei și tineret erau chemate să participe la campaniile de masă în sprijinul propagandei pronataliste.

După 1984 s-a deteriorat constant și rapid nivelul de viață în România ca urmare a dorinței lui Ceaușescu de achitare până în 1989 a datoriei externe a țării, ceea ce condus la o alimentare deficitară a populației din țară. Creșterea mortalității din România la peste 10‰ după 1980 (după ce timp de 20 de ani nu mai cunoscuse acest prag) trebuie asociată deci atât cu alimentația din ce în ce mai proastă a românilor ca urmare a introducerii cartelelor, dar era și efectul secundar al avorturilor clandestine care nu de puține ori erau făcute de persoane necalificate și care, provocând multor femei septicemie, a ridicat numărul deceselor din țară. În România ultimului deceniu de regim comunist, se poate observa o evoluție paradoxală, pe de o parte o scădere a ratei brute de natalitate, în ciuda măsurilor pronataliste excesive luate de stat, pe de altă parte o creștere a ratei brute de mortalitate în pofida propagandei demagogice a regimului că a asigurat populației condiții superioare de viață și sănătate. Paradoxul din acei ani este cât se poate de sugestiv exprimat în bancurile politice ce se bucurau de o largă popularitate printre români. Iată doar un exemplu din numeroasele bancuri care persiflau alimentația precară și absurdul ambițiilor



demografice megalomane ale lui Ceaușescu: "Jurământul șoimilor patriei (*Șoimii Patriei* era organizația care se ocupa de educația comunistă, revoluționară, a copiilor de la grădinițe): Jur cu degetul în gură/ și cu altul pe buric./ Să cresc mare și voinic/ Pe-ntunerice și pe frig/ Fără să mănânc nimic"<sup>13</sup>.

Regimul dictatorial al lui Nicolae Ceaușescu a implementat un plan autoritar pentru a schimba nupțialitatea și implicit fertilitatea din România. Inițiativele legislative și instituționale, măsurile administrative care au acompaniat campania pentru creșterea natalității au conferit statului mai multă putere pentru controlul social și au generalizat intervenția publică în viața privată a cetățenilor. Politicile coercitive nu au avut efectele proiectate decât cu prețul uriaș al vieții umane în general, al femeilor și copiilor în particular.

Note:

1. Maria Sophia Quine, *Population Politics in twentieth-century Europe. Fascist dictatorships and liberal democracies*, Routledge, London and New York, 1996, p. 15
2. Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României. Tendințe vechi, schimbări recente, perspective (1870-2036)*, Cluj-Napoca, 1999, p. 87
3. *Programul Partidului Comunist Român de dezvoltare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, București, 1975, p. 92
4. Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României...*, p. 112; Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, București, 2000, p. 60
5. Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României...*, p. 116; Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii...*, p. 63
6. Vladimir Trebici, *Demografia*, București, 1979, p. 214; *Nupțialitatea și divorțialitatea în România în context european și în profil județean în cea de a doua jumătate a sec. XX*, București, 1996, p. 22
7. *Histoire des populations de l'Europe*, tome III, sous la direction de Jean-Pierre Bardet et Jacques Dupquier, Paris, Fayard, 1999, p. 616; Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României...*, p. 112
8. Vladimir Trebici, *Demografia*, p. 5
9. Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii...*, p. 72
10. *Ibidem*
11. "Evoluția populației României și a principalelor fenomene demografice în perioada 1980-1989", în *Revista Română de Statistică*, nr. 11-12, 1990, p. 13
12. Cornelia Mureșan, *Evoluția demografică a României...*, p. 112; Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii...*, p. 81
13. Dana M. Niculescu Grasso, *Bancurile politice în țările socializmului real. Studiu demologic*, București, 1999, p. 255

# Tribuna, patru decenii, așa cum mi le amintesc

■ Adrian Popescu

Când în urmă cu patruzeci de ani, în aprilie 1964, așadar, debutam în revista „Steaua”, publicație lunară cu prestigiul câștigat prin, mai ales, deschiderea sa spre modele moderniste autohtone, restituite circuitului național, Blaga, Voiculescu, Maniu, dar și străine, săptămânalul „Tribuna”, mi se părea necesarul, suplul corespondent al vieții literare surprinse în actualitatea sa.

Citeam, elev încă, articolele teoretice ale criticilor de direcție de atunci, pe Ion Lungu, Ion Oarcăsu, comentariile la volumele de proză semnate de Constantin Cubleșan, sau de poezie, semnate de Domițian Ceserianu, studiile lui Constantin Daicoviciu, proza lui Dumitru Mircea, care reușise să facă să funcționeze, ca redactor șef, o redacție cu numeroase probleme legate de cerințele ideologice ale zilei, cu scriitorii diferiți bineînțeles ca temperament, gust, formație. Fiecare dintre ei cu, desigur, personalitatea lui, sau cu doar pretenții de glorie literară și autoritate. Un conglomerat care se armoniza, totuși, generații vechi, experimentate sau altele îndrăznețe, neuzate, cu chef de a scrie avangardist, sau pe aproape, pagini de cenaclu, nume sonore din perioada interbelică, patriarhalul Agârbiceanu, care urca uneori scările somptuoase ale fostei bănci de altă dată. Clădirea impunea cu aerul său oficial, dar și burghez, era apoi în mijlocul forfotei intelectuale a cetății, profesorii și studenții de la Universitate, treceau obligatoriu prin fața porții „Tribunei”. Deseori urcau. Un număr nou era de obicei răsfodit febril la mesele din apropiata cofetărie Arizona, erau comentate, cu aplomb, versuri, fraze dintr-o cronică, asociate cu tehnicile epice ale noului roman, structuraliștii, Roland Barthes, Camus, Sartre, Trakl, traduceri de la „Univers”, romanul sud-american, care se regăseau în paginile „Tribunei”, într-un mod sau altul. Autorii de alături, studenți, tineri absolvenți, recenzenti, ale căror semnături începeau să se remarce în coloanele „Stelei”, sau ale revistei aflate la doi pași, erau laudați, sau minimalizați, acolo, pe loc, la o cafea, sau un coniac mic, de către comensii congeneri. Un tribunist, invitat de onoare, uneori arbitru, tempera sau după caz inflama disputele, parada ultimelor lecturi, a teribilismelor inclemente. La cosmopolitul restaurant „Continental” de vis a vis, (fostul New York) unde s-a născut revista „Gândirea”, într-un salon, prin tradiție, al presei, literaților, artiștilor, salon cu plafon aurit, acoperiș de sticlă, mobil, o minune, în stil secesion, vienez, mergeau „boierii” de la „Tribuna”, Radu Enescu, Nae Mărgeanu, maestrul Ion Vlasiu sau Romulus Ladea, separat aceștia, Sandi Căprariu, iar oaspeții de marcă tot acolo erau duși, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, după ce treceau prin încăperile „Tribunei”, uneori vizitând nostalgici, prima dată, „Steaua”, prima lor redacție.

Așezată între librărie, cofetărie, berărie (la Miky) revista crea, fără îndoială, o atmosferă, un climat de tensiune a ideilor, sau numai a nebuniilor, extravaganțelor sau inventivităților artistice, alimenta ambiții, favoriza întâlniri, unele decisive,

literare, sentimentale, sociale. Un centru de agora transilvană, unde e marcat kilometrul x, nivelul mării, pe o ciupercă de fier, chiar sub geamurile redacției (mai precis ale redactorului șef).

Firma TRIBUNA, pe un zid al imobilului, cel sudic, aflată deasupra birourilor de la etaj, vizibilă de departe, se detașa între fațadele celorlalte clădiri de secol XIX, prin literele sale zvelte, albastre, cu o particulară sobrietate ardelenescă, sugerând ceva temeinic, dar și elansat, în spiritul lui Slavici, fondatorul mitic. Locul era ales strategic, mai multe străzi și un bulevard se întretaie acolo, statuia lui Matei Corvin se vede pe geam sau din stradă, piața Unirii din vecinătate e loc unde istoria mai are energii pulsatorii, dincolo de exagerările patriotarde. Locul alimentează memoria lungă, nu doar ambiția scurtă. „Tribuna” era locul, râvnit de mulți începători în ale scrisului literar, „casa” unui grup de redactori, destul de numeroși, de regulă abordabili de debutanți... Miron Scorobete, Ion Rahoveanu, supranumit maestrul, pentru iscusința lui la șah, blândul Negoită Irimie răspundeau de poezia publicată acolo, una de multe ori de calitate, dacă e să ne gândim doar la paginile unor Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu, debutant la Tribuna, dar și primit imediat și la „Steaua”, datorită aceluiași redactor stelist apoi tribunist Ioanichie Olteanu. Un caz emblematic pentru raporturile dintre cele două reviste clujene, anticipam, migrația de la mai bătrânul lunar, înființat în 49, botezat cu numele actual în 54, la mai tânărul hebdomad. Colaboratori comuni, Daicoviciu, tatăl și fiul, Adrian Marino, nume prețuite și cultivate și pe strada Horea și pe strada Universității, prietenii literare, Alexandru Căprariu, Nicolae Prelipceanu, solidele prime romane ale lui Augustin Buzura, ironia tandră a lui Negoită, retrasul Ion Manițiu, prozatorul în ascensiune atunci cu „Casa”, Vasile Rebreanu, eseurile lui Mircea Vaida, narațiunile lui Vasile Sălăjan, Radu Mareș, Dan Rebreanu, comentariile critice, filosofice, artistice, Ion Cocora și entuziasmele sale în descoperirea tinerilor poeți, ilustrațiile lui Alfred Grieb, grafica lui Ovidiu Petca, excelenții tehnoredactori, Vasile Lucaciu, Vasile Grunea, dactilografele, Ani, Mariana, asta era lumea „Tribunei” în deceniile 7, 8. Provincia încerca să-și depășească limitele geografice, cumînțenia ardelenescă, inertiile academice, uneori reușea, erau nume extraordinare, vii, unii plecau la București, după o „ungere” la „Tribuna” sau și „Steaua”, Blandiana, Alexandru, Pituc, Papuc, mai apoi DR, Prelipceanu, Cocora.

„Steaua” cultiva poezia modernă, pe Ana Blandiana, Petre Stoica, Modest Morariu, să spunem, apoi Emil Hurezeanu, Petru Romoșan, aceiași apar, complementar, cu pagini memorabile și în revista „Tribuna”. În cazul Blandianei ea a fost impusă forurilor de către Dumitru Mircea, în perioada anilor '60, redactorul șef susținând-o mereu. Este fără îndoială descoperirea literară a „Tribunei”, a lui Dumitru Mircea și Romulus Rusan, reporter al revistei, viitorul soț al poetei.

Ioan Alexandru publică poemul amplu, vizionar, „Sentimentul mării”, în „Tribuna” acelor



firav liberalizați, ani '60, alte nume se validează prin grupajele publicate generos de săptămânalul clujean o revistă de cultură, preponderent literară, cu influență considerabilă în țară. „Tribuna” era percepută ca inovatoare, prin publicarea unor articole despre Brâncuși și Țuculescu, permeabilă la vocile scriitoricești în formare, echinoxistii, de pildă sunt bine primiți încă din perioada lui Mircea. După '70, un stelist deja celebru, D. R. Popescu preia conducerea revistei de pe strada Universității 1, și paginile sunt susținute acum de Ion Vlad, Mircea Zăciu, Victor Felea, alt stelist care mută în 71 la „Tribuna”, ca redactor șef adjunct, iar fostul secretar de redacție Alexandru Căprariu devine directorul editurii „Dacia”.

Sub D.R. Popescu sunt angajați echinoxistii ca Marcel Constantin Runcanu, Vasile Sălăjan, Dumitru Savu, sau prozatorii Emil Bunea, Constantin Zărnescu, o perioadă fecundă, unde și Augustin Buzura, prezent cu „Bloc-notes”-ul său și tinerii scriu poate partea cea mai rezistentă a cărților lor.

Au fost deci mai multe „Tribune”, din perioadele celor mai bine de trei decenii, pe care mi le amintesc bine, cea a lui Dumitru Mircea, de prin anii '60, '70, cea a lui D.R. Popescu, după 1970, cea a lui Vasile Sălăjan, anii '80, cea a lui Augustin Buzura, anii de după '89, și aceea cu meritele sale, acum cea coordonată de un fost echinoxist, Ion Maxim Danciu, a anilor 2000, cu echipă tânără și talentată, care a relansat practic publicația.

Redactori, nume cunoscute, Vasile Sav, Tudor Dumitru Savu, Ion Mureșan, Ion Cristofor, până la echipa actuală cu Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap, Oana Pughineanu, Ștefan Mansia. Colaboratori de talent, de-a lungul anilor, Pavel Aioanei, cel laudat de Camil Petrescu, la începuturile sale, Alexandru Lungu, regretatul Marian Papahagi, cu cronică susținută câțiva ani buni, cei dinainte de revoluție. Întrebarea cea mai importantă ar fi dacă revista clujeană a fost un mediu propice rezistenței culturale, păstrării autonomiei estetice în anii dictaturii? Într-o anumită măsură, da, dincolo de presiunile cunoscute, care s-au concretizat prin publicarea plenelor, cuvântărilor oficiale, sau a adevizunilor redactorilor, cu câteva excepții. Ca gest de curaj, ar fi publicarea unor poeme de Ileana Mălăncioiu, girate de Victor Felea, unde regimul era criticat. De altfel poetul „Ritualului cotidian” a fost unul dintre cei mai serioși redactori, un independent în gândire (vezi *Jurnalul unui poet lenes*), un solitar cu gustul prietenilor statornice, fire introvertită, remarcat de Baconsky pentru profunzimea poeziei sale aparent simple, care, venit de la „Steaua” a transmis apoi „Tribunei”, pasiunea sa pentru analiza

Continuare în pagina 24



## "Orașul-comoară"

Clujul în secolele XVI-XVII

### ■ Tudor Sălăgean

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea și pe parcursul secolului următor Clujul este descris de măturile contemporanilor ca fiind o „*civitas primaria*” (Georg Houfnagel), un oraș „*strălucitor*” (Georg Reichersdorffer), o „*cheie a întregii țări (Transilvania)*... un oraș comercial mare și bogat, bine clădit, cu puternice și străvechi ziduri și numeroase turnuri” (Giovandrea Gromo). Un oraș multiethnic și pluriconfesional; meșteșugăresc și negustoresc, dar și princiar și aristocratic; puternic și înarmat, însă arareori războinic; relativ primitiv și deschis, dar atent la conservarea privilegiilor sale; animat de intense manifestări de religiozitate, oferind însă, în același timp, un adevarat model de toleranță pentru această epocă. În pofida contradicțiilor și tensiunilor care i-au marcat periodic evoluția, Clujul a știut să își mențină de-a lungul acestei perioade un curs de dezvoltare ascendent. Rolul său politic, cu totul remarcabil, a fost însoțit de o excepțională acumulare de valori economice, artistice și culturale care au justificat atribuirea și consolidarea unui supranume cu care puține orașe se pot mândri: acela de „*oraș-comoară*” (Kincses Város).

Civilizația, prosperitatea și avuția unui oraș sunt, întotdeauna, rezultatul unor acumulări realizate pe parcursul mai multor secole. Privilegiul regelui Carol Robert de Anjou din 1316, care conferea Clujului – decăzut, din 1275, la situația umilă de sat (*villa*) aparținând episcopiei Transilvaniei – statutul de „oraș (liber) regal” (*civitas regia*) a fost momentul unui nou început, al unei ascensiuni continue și durabile. Momente importante pe traseul acesteia au fost privilegiile regilor Ludovic de Anjou și Sigismund de Luxemburg – acesta din urmă acordând Clujului, în anul 1405, dreptul de a realiza o considerabilă extindere a incintei sale fortificate –, sau protecția specială de care orașul a beneficiat din partea unui alt mare rege, clujean prin naștere: Mathias Corvinus (1458-1490). În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, odată cu afirmarea principatului autonom al Transilvaniei, rolul istoric al Clujului a devenit unul de primă

mărime. Aici, în biserica Sf. Mihail, în prezența voievozilor Alexandru Lăpușneanul și Pătrașcu cel Bun, a fost încoronat, în 1556, cel din urmă rege ales al Ungariei medievale, Ioan al II-lea Sigismund Zápolya. Același edificiu a găzduit treizeci și șase de sesiuni ale Dietei Transilvaniei; cu prilejul uneia dintre acestea, în 1594, a fost adoptată istorica decizie a aderării Transilvaniei la marele război antiotoman al Ligii Sfinte. Un număr însemnat de principii, guvernatori sau generali-comandanți ai Transilvaniei și-au avut și aici reședințele sau și-au legat numele, în diferite alte moduri, de acela al acestui oraș. Îi putem aminti, în acest context, pe Ioan Sigismund și pe mama sa, regina Isabella, pe cardinalul Martinuzzi, pe Ștefan, Cristofor, Sigismund și Andrei Báthory, pe generalii Castaldo și Basta, pe Moise Székely sau Ștefan Bocskay – acesta din urmă născut chiar la Cluj, în casa de pe actuala stradă Matei Corvin. Marii principii ai secolului al XVII-lea – Gabriel Bethlen, Gheorghe Rákóczi I și al II-lea – au contribuit la dezvoltarea economică și culturală a „orașului-comoară” și la modernizarea fortificațiilor sale. Cel din urmă principe al Transilvaniei autonome, Mihail Apafi, a rezidat timp îndelungat la Cluj, o parte a membrilor familiei sale fiind înmormântați în biserica reformată de pe str. M. Kogălniceanu. În primele decenii ale stăpânirii imperiale Clujul a fost, între 1719-1732, sediul Guberniului Transilvaniei, fiind apoi obligat să renunțe la poziția sa preeminentă în favoarea Sibiului, german și, în consecință, preferat de reprezentanții provinciali ai Casei de Habsburg.

Spectaculoasa evoluție a acestui oraș a fost însoțită și susținută de remarcabile progrese ale producției și comerțului, ale artei, învățământului și culturii. Valorile care au creat faima „orașului-comoară” au fost produse de numeroșii membri ai celor peste 60 de bresle – corporații de meșteșugari – care au funcționat aici cu începere din secolul al XIV-lea. Printre cei mai importanți creatori ai bogăției orașului s-au numărat aurarii (*aur fabri*), care s-au impus prin calitatea de

excepție a realizărilor lor. Alături de ei trebuie amintiți tâmplarii (*mensatori*), dulgherii (*carpentarii*), croitorii (*sartores*), blănarii (*pellipari*), tăbăcarii (*cardones*), pantofarii și cizmarii (*sutores*, *cothurnari*), fierarii (*fabri*), lăcătușii (*seratores*), cositorarii (*cantr fusores*, *stannarii*), zidarii (*muratores*), cioplitorii în piatră (*poliitores lapidum*, *lapicida*), olarii (*lut figuli*), butnarii (*doleatori*), măcelarii (*carnifex*) și numeroși alții.

Aventura producției și a spiritului comercial a fost însoțită de intense manifestări ale unei sensibilități religioase care a dus între altele, în epoca Reformei, la afirmarea în acest oraș a uneia dintre cele mai radicale și originale versiuni ale antitrinitarianismului: unitarianismul promovat de clujeanul Francisc David. Catolicii sau luteranii, reformați sau unitarieni, clujenii au reușit să dezvolte și să promoveze o remarcabilă experiență a conviețuirii. Acest spirit de toleranță a fost, fără îndoială, responsabil pentru constituirea la Feleac – sat care aparține domeniului orașului – a unei Mitropolii ortodoxe a Transilvaniei, ai cărei ierarhi sunt atestați din ultimele decenii ale secolului al XV-lea.

Existenți în Cluj încă de la obținerea statutului său de oraș regal, obligați apoi să își restrângă prezența în secolele afirmării burgheziei meșteșugărești și comerciale, nobilii au revenit în cetate în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Reprezentanții ai unor familii de veche tradiție – Apafi, Bánffy, Báthory, Bethlen, Bocskay, Suky, Teleki sau Toldalagi, pentru a aminti doar câteva dintre ele – aceștia au conferit vieții sale urbane o puternică trăsătură aristocratică, reflectată în dezvoltarea sa urbanistică și în desfășurarea vieții sale cotidiene.

A existat însă la Cluj și o altă aristocrație, cea a spiritului, a artei, a învățământului și a culturii, alcătuită din oameni a căror faimă, făurită prin ei înșiși, a depășit-o, adeseori, pe aceea a reprezentanților vechilor familii de stăpânitori de pământuri. Printre aceștia s-au numărat profesorii celei dintâi Universități clujene, întemeiată de principele Ștefan Báthory în 1579, ai colegiilor reformat și unitarian care au funcționat aici în secolul al XVI-lea și, mai presus de toți, umaniști cum au fost Gáspár Heltai sau Apáczai Csere János, tipografi, pedagogi sau oameni de știință, autori ai unor opere care se înscriu în patrimoniul universal al valorilor umanității.

„*Cetățean este acela care își iubește patria*”, se afirmă în Protocoalele orașului Cluj, ale căror consemnări adaugă: „*Republica este numele orașului întreg, pentru care noi suntem datori să murim și să-i șferim totul, să-i dăm și să-i consacram tot ce e al nostru*”. Faima „orașului-comoară” a fost creată, așadar, de oameni care au considerat această cetate ca fiind adevărata lor patrie. Oameni pentru care dezvoltarea urbanistică sau ordinea publică internă, repartizarea echitabilă a impozitelor sau organizarea administrației municipale erau mai importante decât politica principilor sau evenimentele europene. Oameni care, vorbind limbi diferite, au știut să conviețuiască, să se accepte și să își respecte reciproc valorile, într-un oraș care nu a aparținut niciodată unei singure etnii, unei singure categorii sociale sau unei singure confesiuni. În această remarcabilă artă a conviețuirii trebuie să vedem, fără îndoială, cea mai durabilă și valoroasă dintre comorile acestui oraș.





# Serbările de la Putna – 1904 și Octavian Goga

■ Gheorghe I. Bodea

La 8/21 mai 1904, din Budapesta, O. Tăslăuanu îi scrie lui Ion Bianu, la București: "Ieri, în 7/20 mai, rectorul Universității din localitate a chemat la sine pe cei mai alesi universitari români de aici - în număr de nouă: Sebastian Stanca, președ. Societ. « Petru Maior », Octavian Goga, Gh. Gârda, Gh. Tulbure, Alex. Bcjinca, Petru Groza, Horia Petra-Petrescu, Zaharie Gherman și Mihail Șerban - și le-a pus în vedere, prietenește, următoarele:

Totți aceia — fie numărul cât de mare — cari vor lua parte la serbarea aranjată de statul român la Putna, vor fi eliminați din toate universitățile din Ungaria, dacă la acea serbare, fie din partea lor, fie din partea altora, se vor pronunța discursuri sau se vor face demonstrațiuni în contra statului ungar. Tot în aceiași zi, a afișat în vitrina Rectoratului un anunț /.../ îndreptat împotriva Societății « Petru Maior ».

Un prieten din provincie îmi scrie că notarii de pe sate au primit de la solgăbirărie un ordin secret, prin care sunt invitați să urmărească în cursul verii cu atențiune pe mai mulți studenți români din Budapesta, o listă întregă, printre care figurează și aceia cari au fost citați la rectorul".

Societatea "Petru Maior" a organizat înaintea un comitet de inițiativă și a publicat în ziare un apel invitând studenții români din Ungaria să-și aleagă un număr de 30 delegați pentru a merge la Putna. Delegații urmau să se întâlnească la Bistrița, de unde "Clubul român" de acolo s-a angajat să-i ducă cu trăsurile până la Putna. "Programul atitudinii lor la Putna voiau să-l fixeze în curând. Bineînțeles acum tot planul lor cade" - conchide O. Tăslăuanu.

La 8 iunie 1904, Universitatea din Budapesta, Facultatea de filozofie i-a eliberat "Absolutorium"-ul lui Octavian Goga. *Deci Goga e absolvent al Universității din Budapesta. Nu a luat licența, fiindcă nu avea nevoie de ea, după ce a renunțat la cariera de profesor secundar.* (s.n. G.I.B.)

Cu aceasta Octavian Goga își absolvă anii universitari, dar studiile și le va perfecționa în perioada următoare. Până atunci, în vara anului 1904, Octavian Goga se afirmă pe plan politic prin câteva manifestări de mare răsunet în rândul fruntașilor luptători pentru cauza națională românească.

În 1904, revista "Răvașul" din Cluj îl solicita pe O. Goga alături de marii poeți ai timpului notând la "Poșta redacției": "În deosebi am publicat poezii de Coșbuc, Iosif și Goga, în lipsa lor publicăm și poezii bune și de alții" (nr. 43, p. 179). Ca atare i se reproduc poeziile *Dascălul* (nr. 35-36, 1905), *De demult* (nr. 8/1906), *Scrisoare* (nr. 9/1906), *În munți* (nr. 35-36/1906), *Dedicație pe albumul Sylvei* (nr. 25-26/1906), *Graiul pâinii* (nr. 2/1907). "Răvașul", Cluj, în nr. 17/1904 reproduce articolul *Cărturarii și plugarii* după Poporul român din Budapesta, însoțit de o notiță în care se vorbește de serbările de la Ghoroc unde au participat studenții români ai Societății "Petru Maior" din Budapesta. Autorul articolului, Oct. Goga este înzestrat cu condeiul măiestru al unuia dintre cei mai tineri și mai de seamă poeți ai noștri" - scria Elie Dăianu.

La serbarea "Familiei", în Oradea, din 9 iunie 1904, din partea studenților de la Budapesta au

sosit doi delegați: Octavian Goga și Gheorghe Popp. Ridicând paharul O. Goga a declarat: "*Închin pentru uniunea politică a tuturor Românilor*".

Totți cei prezenți au rămas uluiți. Octavian Goga și-a asumat astfel la Oradea statutul public de luptător politic dovedind un curaj pe care nimeni nu i-l atribuisese până atunci.

Tot atunci, la jubileul de 40 de ani de existență a "Familiei", ca delegat al revistei "Lucașfărul" și al societății "Petru Maior", Octavian Goga a citit un frumos discurs impunându-se în centrul atenției publice. Cunosându-l după poeziile publicate în "Familia" și "Lucașfărul", și intuind, ca și în cazul lui Eminescu, că are în față un poet de mare viitor, în răspunsul pe care i l-a adresat, Iosif Vulcan a salutat pe tânărul vorbitor în vârstă de abia 23 de ani, cu semnificativele cuvinte: "*Trăiască lucașfărul Lucașfărului!*"

Momentul e remarcat și de Horia Petra-Petrescu care notează într-un caiet al său: "La 9 iunie 1904 am fost la Oradea Mare, la jubileul «Familiei», dimpreună cu Goga". Tot împreună trebuiau să participe și la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare la Putna în 1904, eveniment căruia "Lucașfărul" îi închină un număr omagial. Avem scrisoarea lui Horia Petra-Petrescu care îi dă sugestii lui Goga cum să se manifesteze studentimea budapestană la Putna, cu toată interdicția amenințătoare a conducerii Universității maghiare:

"Fofeldea, 1904, 30 iunie,

Frate Goga! Am plecat fără să ne întâlnim. Îmi pare foarte rău că nu am putut hotărî, respective discuta nimica împreună. Mi-am bătut capul; cum am putea să ne manifestăm mai bine la Putna? Și gândesc astfel. Cununi de lauri, cu pantlici (sic) etc. e prea banal. Să faci tu o poezie ocazională de 2-3 strofe, un fel de jurământ solemn la mormântul eroului, și aceste strofe să le gravăm pe o placă de metal (argint sau altceva) depunând-o spre amintire veșnică lângă mormântul lui Ștefan. Dacă vrei să participi tu și să vorbești poți să (o) pui cu ocazia aceea, dacă nu vom găsi noi mijloc. Dacă aderezi la planul ăsta, să ne înțelegem cu vienezii, la ei să poate facea asta fără larmă. În privința banilor nu cred să fie obstacole. Vom aduna ulterior. Mihai Popovici d(e) e(xemplu) ar da deocamdată. Eu mă înscriu cu 5 fl(orini). Asta trebuie făcut în grabă. Gândește-te asupra lucrului. O să aibă efect. De altcum scrie-mi imediat de Te afli la Rășinari luni sau marți. Eu voi fi în Sibiu în zilele astea și-dacă vii tu acolo - Te voi cerceta acasă. Te sărută amical Horea".

Într-adevăr, în 1904, o inițiativă a Ligii culturale și a Ministerului Instrucțiunii a dus la organizarea sărbătorii a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare la Putna. Cu acest prilej Nicolae Iorga a scris *Istoria lui Ștefan cel Mare*, Șt. O. Iosif poemul *Din zile mari*, iar Octavian Goga poemul *De la noi*, care a fost publicate în "Tribuna", în "Cronica" din București, în "Lucașfărul", (III, nr. 12-13, 1 iulie 1904), și din care cităm versurile următoare:

"Măria-ta! Suntem bătuți de nevoi,

La noi în zadar ară plugul,

Căci holdelor noastre cu spicul de aur

Străinul le fură belșugul.

Am vrea să purcedem cu jertfele laudei,

Dar n-avem nimica la casă...

Măria-ta! Toate străinii le duc,

Și numai cu lacrimi ne lasă...

Dar spunem cu toții nevestelor noastre

Să plângă cu lacrimi de jale,

Potopul să treacă și plaiuri și munte,

Să spele oțelele tale.

Atunci, când în soare din nou străluci-vor,

De sus, din a ta-mpărăție,

Crai tânăr, crai mândru, crai nou să le-ncingă,

Trimite, rugămu-ne ție!"

Istoria literară are posibilitatea să înregistreze împrejurările în care a fost creată această poezie, grație lui Onisifor Ghibu care notează: "La Putna, în 1904, se sărbătoreau 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. Și acolo aveau să se întâlnească studenți din toate părțile (...) Guvernul (maghiar n.n.) a luat o nouă măsură, prin care interzicea participarea studenților din Transilvania și Ungaria, sub pedeapsa închiderii instituțiilor din care se duceau reprezentanți la manifestările de la mormântul lui Ștefan cel Mare.

De la sărbătorirea de la Oradea și înaintea celei de la Putna Goga s-a întors la Rășinari.

La 29 iunie 1904 am fost la Rășinari la locul unde își dormea somnul de veci marele mitropolit ardelean Andrei șaguna". Onisifor Ghibu l-a vizitat cu această ocazie pe Octavian Goga aflat la casa părintească din Rășinari. Poetul i-a citit în premieră versurile închinat lui Ștefan cel Mare, poezia *De la noi*, care va apare în iulie 1904 sub semnătura Nic. Otavă, fiind reprodușă apoi și în volumul "Poezii" (1905). Momentul primei lecturi este reținut în memoriile sale de către O. Ghibu: "Acolo, în camera aceea, din modesta locuință a popii Iosif, atunci și pe temeiul acesta, al lui Ștefan cel Mare, s-a închegat, pot să afirm, pentru întâia oară, prietenia adevărată dintre mine și Octavian Goga. Din acel moment am văzut cu adevărat în Goga un profet, un mare luptător, un om care trebuie să biruiască, împotriva ticăloșiei în care se găsea neamul și lumea. Eram fericit că putusem să mă apropiu atât de mult de el!"

După părerea lui Octavian C. Tăslăuanu această poezie a lui O. Goga a fost scrisă oarecum în pripă nerespectând - din lipsa timpului de gestație - obișnuitele metode ale lui Goga de lucru. "Procesul de creație a lui Goga se întemeia pe memorie. El, de regulă, avea gata lucrate poeziile când le așternea pe hârtie. Nu lucra, ca alții, chinându-se în fața foii albe, ca apoi să revină, să steargă și să dea o altă formă inspirației. Goga, când scria o poezie, o copia din memorie și o dădea la tipar". Cu toate acestea, tocmai Oct. Tăslăuanu este poate primul care recepționează mesajul programatic, politic, al poeziei, scriindu-i la 12/25 iulie 1904, de la Budapesta lui Octavian Goga: "Mi-ar plăcea să fiu poet numai astea două zile; aș scrie cea mai barbară apoteozare a răzbnării, a răzbnării împotriva ființelor care îți sug sângele și-ți neliniștesc viața. Și multe mai sunt de acestea în țara noastră. De-ar răsări și mai curând soarele acelei zile senine când « Craiul nou, craiul mândru » ar izbi cu oțelele spălate ale străbunului de la Putna în creștetul mișel și parazit al acestor vampiri hrăniți cu sânge din sângele nostru care îți dau toaigul pierbegiei în mână și te alungă în arșița soarelui nebun. O parte din aceste ființe, însă, pier astăzi. Le-am hrănit destul cu sânge. Astăzi le hrănesc cu catran. Piară și neamul lor, cum mor mișei în speluncile din fundul iadului. Bucură-te, amice, astăzi pice toate ploșnițele care ne-au supt sângele nostru agonisit cu atâta trudă. Fă-le tu un imm de îngropare. Eu le-am cumpărat tămăie-cătran".

# Examen

■ Ioan-Pavel Azap

România, 2003.

Scenariul și regia: Titus Muntean.

Cu: Marius Stănescu, Gheorghe Dinică, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu, Mihai Călin, Alexandra Mutu.

Am revăzut recent, pe un post de televiziune, un film românesc cu o istorie sinoasă, *Examen*, debutul în lungmetraj de ficțiune al lui Titus Muntean, semnatarul scenariului și al regiei. Istoria filmului este una obișnuită în România postrevoluționară, mai ales în cazul debutanților. Turnajul *Examenului* a durat vreo trei ani, scenariul a fost rescris din mers de mai multe ori, pentru a se adapta lungilor pauze dintre filmări, la un moment dat realizatorii au fost covașiși că nu vor termina niciodată filmul. (Am aflat toate acestea la cea de a doua ediție a Festivalului Internațional de Film "Transilvania" de la Cluj, în vara lui 2003, unde *Examen* a fost prezentat în cadrul Zilelor filmului românesc. De altfel, filmul începe să fie o prezență notabilă în festivalurile românești, în august a primit Premiul pentru interpretare - acordat lui Marius Stănescu -, la prima ediție a Festivalului Internațional de Film Independent "Anonimul" de la Sfântu-Gheorghe - Delta.) Fiind vorba despre un debutant, un anonim, toată această aventură a realizării filmului a trecut neobservată. Să ne amintim cât caz s-a făcut în presă pentru că Daneliuc nu-și putea realiza postsincronul la ultimul său film, *O gaură în gât* (devenit ulterior

*Ambasadori, căutăm patrie*). Și dacă în cazul peliculei lui Daneliuc ar fi fost mai bine să nu fie arătată niciodată publicului, în cazul *Examenului* lui Titus Muntean ar fi fost păcat să nu apară pe piață. Chiar dacă nu a ieșit nici când, nici așa cum și-a dorit regizorul, e vorba despre un film de luat în seamă, dincolo de "scuza" debutului. Adevărul e că Titus Muntean nu are de ce să se scuze (eventual că nu va mai face prea curând un alt film, dar asta nu mai e vina lui).

Filmul pornește de la un caz real. În septembrie 1977, corpul segmentat al unei tinere este găsit în apropierea Pieței Romane din București. Ancheta debutează fast, dacă se poate spune așa, chiar și celebrul Ciacanica fiind implicat în acest caz. Dar informația ajunge la cel mai înalt nivel, respectiv la Ceaușescu, iar ordinul este de a se finaliza cât mai repede ancheta și de a fi găsit vinovatul, orânduirea socialistă nepermițând, în drumul ei spre comunism, ca asemenea fapte să se întâmple fără a fi pedepsite rapid. Și, în scurt timp, este arestat Cristian Săndulescu (Marius Stănescu), un șofer de taxi cam ușuratic, cărui i se înscenează totul, cazul fiind rezolvat într-adevăr în timp record, prin condamnarea lui Săndulescu. ("Efecte secundare": destrămarea familiei lui Săndulescu și sinuciderea părinților, care nu au putut suporta rușinea și presiunile anchetatorilor.) După cinci ani, se petrece o crimă similară, adevăratul asasin este arestat, iar Săndulescu pus în libertate ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. După o tentativă de refacere a familiei, Săndulescu rămâne singur - obsedat fiind de răzbunare. Și nu vrea să se răzbuine pe oricine, ci chiar pe Ceaușescu. Este un ideal utopic, evident, care marchează definitiv destinul unui individ, conștient, în urma unei experiențe tragice, că minciuna, răul lui își au cauza în însăși esența sistemului. Acestea sunt faptele, în esența

lor, ceea ce regizorul-scenarist a brodat pe marginea lor fiind mai puțin important. Important este modul de abordare a subiectului.

Titus Muntean ezită parcă între thriller și reconstituirea "istorică" a evenimentelor. Dar, această ezitare nu este în defavoarea filmului, ci, dimpotrivă, îi asigură un plus de veridicitate. Pentru că personajul Săndulescu - obiectul, nu subiectul, unei anchete a unor tineri studenți de la regie film și imagine care pregătesc un film-examen -, nu este nici pe departe un erou în sensul filmelor de acțiune, nici măcar un învingător: filmul din film nu se mai face, iar tinerii ajung chiar să se îndoaie de inocența lui Săndulescu.

Ce impresionează plăcut la tânărul regizor este lipsa accentelor ostentativ-acuzatoare la adresa acelor ani. Cazul unui om devine pur și simplu emblematic pentru o stare de fapt. Indiferent de sistem, adevărul nu este același pentru toți, iar manipularea și ocultarea adevărului este o practică curentă atunci când "rațiuni" superioare, oricât de absurde și de lipsite de motivație logică ar fi, o cer. Este de remarcat, în sfârșit, acuratețea discursului filmic, în ciuda multiplelor planuri temporale ale narațiunii, Titus Muntean reușind să ne ofere o narațiune coerentă, ușor de urmărit, dar nu facilă, mai mult decât convingătoare sub toate aspectele. Ceea ce, să recunoaștem, este un ideal greu de atins pentru majoritatea regizorilor noștri, mai mult sau mai puțin consacrați.

Nu trebuie înțeles din rândurile de mai sus că Titus Muntean este un geniu, ci doar că Titus Muntean nu mai este o promisiune, ci o certitudine pentru filmul românesc. Din păcate, la fel de cert este că, în România, sistemul de producție a filmelor nu ține seama de asemenea fleacuri.

## ghilotina de hârtie

■ Claudiu Groza

Nevoia de firesc. Un volum foarte inegal, în ciuda aparenței de elaborare, este *Elegiul pietrei* de Hanna Bota - Cluj-Napoca, Ed. Etnograph, 2004.

Hanna Bota are o certă vocație poetică, estompată însă de o predilecție lexicală și imagistică nichitiană - epigonică de-a dreptul pe alocuri - și de necritica tipărire a „productelor” lirice. Volumul de față - al patrulea al autoarei - este astfel populat de locuri comune și de prețiozități, pîndit chiar de un anume manierism, deși un lector atent sesizează aproape mereu sclipirea imaginii poetice reușite.

N-am găsit, din păcate, în întreg volumul, nici un poem pe care să-l recomand necondiționat. Există însă destule care, eliberate de aluviuni, ar putea deveni împlinite.

E cazul poemului *Fecund* - „dorul are culoarea darului legănat/în ambalaj albastru/încă din uter/scutecele mele au fost albe /pașii verzi/și ochii de castană oarbă” -, al cărui discurs simplu e convingător, dar glisează înspre emfază în strofa finală: „poate de aceea cunosc gustul rostirii surde/ce leagă pe întru de fără-despărtire/verbul de verba/cuvântul de cuvânta”.

Discursul firesc, bine articulat apare în *Demiung*, unde poeta evită fraza piclos-metafizică - deși poemul e dedicat lui C. Noica. E, probabil, poemul cel mai reușit din *Elegiul pietrei*. O mostră: „.../uneori e atâta umbră/uneori e atâta confuzie/sub palma ta/sub gândurile noastre”.

Trebuie remarcat că *ars poetica* Hannei Bota este asumat reflexiv și metaforic. De aceea

lipsește din poemele sale dimensiunea ludică gratuită, (auto)persiflarea comună noului val de poezi. E o poezie gravă, intensă. Derivă de aici o anume incandescentă - cel puțin intențională - a imaginii lirice dar, totodată, pericolul unui verbiag golit de conținut.

Formule precum *Desculț printre game de doxă* (titlul unui poem), „bogăție de reducere”, „m-am împotmolit în dunele de nisip/ale ființei/incovoiață în propriul pustiu...” ș.a. denotă prezența acestui pericol, încă posibil de înlăturat. Le pot fi contrapuse acestor formule imagini de mare prospețime și naturalețe, care dezvăluie, cred, adevărata personalitate lirică a Hannei Bota: „vorbele tale fixate în cerul gurii/ca într-un uter palatin” (*Travalii*); „port spaima în coliba de paie a ființei” (*Fobie*); „așteptarea va crește din sămânță/păduri” (*Moarte*) sau „copilăria îmi încăpea într-o lacrimă/așa cum soarele încăpe în/picătura de rouă/de pe arma soldatului adormit/în straja prea lungă” (*Cine nu luptă nu-i înțelege pe soldați*).

De citat ar mai fi *Condamnarea, Revers, Micul prinț, Portret grafic, Zăvor* - deși toate minate de cite un vers/o strofă/o imagine de tot nepotrivit(ă).

Consider că, din cele patru volume de pînă acum, cu ajutorul unui critic, Hanna Bota poate realiza o antologie reprezentativă. Ar fi un pas necesar pentru primenirea formulei sale literare. După aceea, drumul e din nou deschis. Iar vocație, fără îndoială, există. (\*\*\*)

Mult bla-bla pentru nimic. Deconcertantă prin titlu și conținut este antologia Cenacului clujean „Octavian Goga” - *Miresme de oigă* (!) -, apărută anul acesta la Ed. Etnograph. Volumul reunește autori de toate vîrstele și categoriile: de la poeți onorabili la naivi ori de-tot-nepricepuți (eufemistic vorbind).

Efectul e năucitor. Chiar și simpla răsfoire a antologiei poate stîrni un sănătos hohot de rîs, căci producțiile reușite sau pasabile se pierd în noianul de banalități și elucubrații.

Citatele ar fi ilustrative. Le evit însă pentru că sînt imposibil de reproduș toate „perlele” cărții și nimeni nu merită nedreptățit. Oricum, e incredibil să constăți că în 2004 se mai scrie ca la 1830, că oameni în toată firea produc versuri ce-ar fi ridicole și în “oracolele” pubere, că tinerii calcă vîguros în smîrcurile primitivismului literar. Panseuri de Gigă, rime șchioape, imagini clișeizate de zeci de ani, proze mai proaste decît o compunere de școlar repetent sînt ordonate conștiincios și responsabil între două coperti. În ultimă instanță, problema nu e valoarea cărții - pentru că vorbim de autori fără anvergură -, ci *împostura* majorității semnatarilor, care-și arogă postura de „scriitor”.

*Miresme de oigă* este lizibilă *exclusiv* datorită celor sub 15 autori care au ce căuta într-un volum tipărit. În rest, nu-i acord mai mult de un punct. (\*)

\* lamentabil, \*\* lizibil, \*\*\* notabil, \*\*\*\* memorabil, \*\*\*\*\* remarcabil.

# Filosofia românească și limbajul ei

■ Florian Roatis

Marin Diaconu, profesor la Universitatea Politehnică din București, este astăzi cel mai cunoscut și mai avizat cercetător al istoriei filosofiei românești. Când facem această apreciere avem în vedere nu numai acribia și competența de care dă dovadă în fiecare text publicat, ci și anvergura preocupărilor sale, materializate în aproape douăzeci de volume scrise sau îngrijite, oferite celor interesați de gândirea filosofică românească. Animat de o neostoită pasiune, îndeosebi pentru opera filosofilor români din perioada interbelică, caracterizat printr-o neostentativă modestie, augmentată prin contactul cu gândirea reprezentanților de frunte ai spiritualității românești, Marin Diaconu a înzestrat cultura noastră cu ediții, prefațate și însoțite de substanțiale note, din opera lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, E. Cioran, C. Noica, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, D.C. Amzăr, Sorin Pavel etc. A scormonit prin bibliotecă, unde a copiat sute de articole din revistele și ziarele interbelice, pregătind ediții în speranța că se vor găsi și cei dispuși să investească dacă se poate spune așa în filosofia românească. În același timp, domnia sa ne-a dat și câteva cărți de autor, printre care "Conceptul de ideal în filosofia românească interbelică" (1998), "C. Rădulescu Motru. Bibliografie" (2000), "Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga" (2000, în colaborare) și "Mircea Vulcănescu. Profil spiritual" (2001).

Ultima sa carte care ne-a parvenit se intitulază "Istoria limbajului filosofic românesc" și a apărut la Editura Univers Enciclopedic, la finele anului 2002. Ea este dedicată, așa cum arată și titlul, evoluției limbajului filosofic românesc, domeniu insuficient explorat până acum, abordat de puțini cercetători, de regulă lingviști, cei mai cunoscuți fiind G. Ivănescu și Ioan Oprea.

Cartea s-a născut dintr-un proiect inițiat și derulat, timp de un deceniu, pe lungimile de undă ale unei instituții cu tradiții în acest sens: Radio București. De aceea, cu toate că prezentările radiofonice românești au fost dezvoltate, căpătând rigoarea pe care o impune textul scris, ele păstrează tonul direct, o anumită spontaneitate și prospețime, fapt care atenuează asperitățile limbajului abstract, dînd savoare lecturii. Înainte de a schița evoluția limbajului filosofic românesc, autorul prezintă în mod explicit și nuanțat, conceptul de limbaj filosofic, arătînd specificul acestuia, factorii de influență, legăturile cu celelalte forme și tipuri de limbaj: cotidian, literar, științific etc.

Limbajul filosofic, constituind o modalitate generală de raportare a omului la lumea în care trăiește, este considerat expresia unor factori obiectivi (mediul social-cultural) și subiectivi (ce țin de personalitatea gânditorului). În opinia autorului, limbajul filosofic este mai apropiat de cel științific și se află la o distanță mai mare de limbajul cotidian, popular, ca și de cel literar. Orice limbaj filosofic apare și se dezvoltă în cadrul național, fiind expresia proprie a unui popor de a se raporta la ansamblul existenței, dar păstrează o permanentă legătură cu limbajul universal propunînd termeni specifici și preluînd concepte din tezaurul altor popoare. Făcînd distincție între filosofie și filosofare, Marin Diaconu afirmă că "limbajul filosofic românesc este frința concretă, vie, atît a filosofiei și filosofării, cît și a vieții filosofiei naționale". Datorăm lui Marin Diaconu o primă și originală periodizare a evoluției limbajului filosofic românesc. Astfel, autorul distinge o preistorie a limbajului filosofic românesc (de la "Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" și pînă la "Biblia" din 1688) și o istorie propriu-zisă a acestuia, la rîndul ei cu alte trei



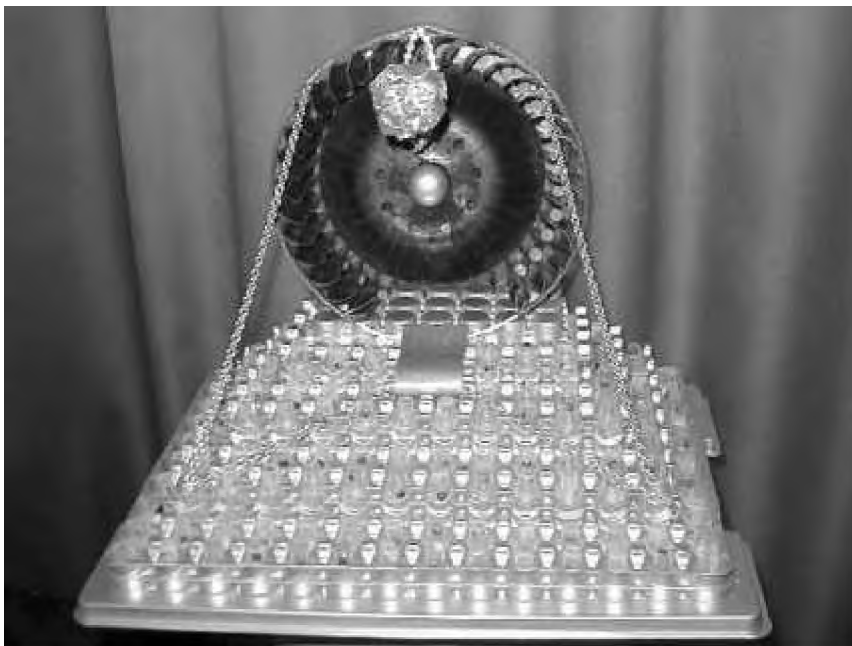
Tudor Ionescu

Compoziție

subdiviziumi: epoca veche (1688-1818), epoca modernă (1818-1918) și cea contemporană (din 1918 pînă în prezent). Specific preistoriei limbajului nostru filosofic este faptul că "se filosofează într-un cadru religios și într-o limbă străină greacă, slavă și latină". Epoca veche se deschide cu prima lucrare de filosofie în limba română, "Rațiunea dominantă", text inclus în "Biblia de la București" (1688) și este dominată de două mari personalități: Dimitrie Cantemir și Samuil Micu. La începutul secolului al XIX-lea (1818) se filosofează deja în limba națională, demonstrîndu-se astfel că se poate gîndi abstract și speculativ și în limba română. În acest secol ia naștere la noi învățămîntul filosofic universitar, se traduc manuale de largă circulație, Titu Maiorescu publică un manual original de logică, Eminescu face efortul de a transpune în limba română fragmente din lecturile sale kantiene, Vasile Conta pune bazele primului sistem filosofic (materialist) românesc, iar la cumpăna dintre secolele XIX și XX apar primele reviste de specialitate filosofică.

Epoca ultimă, contemporană, poate fi și ea divizată în trei etape: prima și cea mai importantă, durează pînă în 1947 și este etapa clasică a filozofiei românești; a doua etapă (1948-1989) este dominată de filosofia marxistă devenită oficială, iar a treia etapă a început în 1990 și este caracterizată printr-o largă deschidere spre toate orientările filosofice, creația originală fiind devastată însă de traduceri. Pe parcursul secolului XX și cu deosebire în etapa considerată clasică, limbajul filosofic românesc ajunge la deplina sa maturitate și se extinde, prin publicații mai ales, impregnînd întreaga cultură.

Autorul prezintă contribuțiile la dezvoltarea limbajului filosofic național a douăzeci și patru de gânditori, de la maioreșcienii C. Rădulescu-Motru și P. P. Negulescu la I. Brucăr și L. Blaga și de la Mircea Vulcănescu și C. Noica la A. Jcja și Anton Dumitriu, ca să încheie cu Henri Wald, singurul care a elaborat la noi o filosofie a limbajului. Cartea profesorului Marin Diaconu se constituie, fără ca autorul să-și fi propus, într-o veritabilă istorie a filosofiei românești, dezvăluind, cu evident profit pentru cititor, mai ales conceptele și operele prin care ea s-a zămislit în colțul nostru de lume.



Tudor Ionescu

Compoziție

## Scrisul și autorul

### ■ Nicolae Berindeiu

Dintre scrierile lui Radu Petrescu *Sinuciderea din Grădina Botanică* este cel mai des raportată la postmodernism. Faptul nu este de mirare, căci mica operă, apărută mai întâi în *Proze* (1971), se prezintă, prin chiar cuvintele autorului, ca o colecție de trei stiluri înrudite – "acela al povestirii din secolul al XVIII-lea, stilul oniric – Jarry, suprarrealității și stilul «modern», lucid, nervos, patetic, gen Camil Petrescu." (*Prizonier al mișcărilor mele zănice*, p. 247). Nnumită de autor memorial oniric, după cum *Didactica nova* este un fals jurnal, mica scriere își justifică aprecierea, deoarece se defășoară în ritm accelerat și, de aici, senzația de vis. Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, a validat-o drept un roman care "cuprinde în nuce, poetica și panoplia tehnică a scriitorului". Iar pe Radu Petrescu, un autor ce "și-a trăit, efectiv, viața în text, contextul rămânându-i, mereu, neverosimil de indiferent." (p. 357). Opiniile scriitorului postmodernist bucureștean sunt pe deplin justificate, ele fiind regăsite în afirmațiile lui Radu Petrescu: "Nu am viață interioară în care să mă retrag și, dacă nu scriu, mor." (*Prizonier...*, p. 323). De aici, impresia pe care o poate avea cititorul că doar așa a putut apărea acea înscenare/fictivizare a *Sinuciderii...*, revăzută și ca fapt de jurnal: "Fac acest gest pe care l-am socotit totdeauna foarte trivial pentru că epuizarea intelectuală profundă în care trăiesc [...] mă face să mă tem că, spiritualmente, am murit, m-am stins, m-am consumat în întregime. Ce a rămas e o carcasă goală care va fi, treptat, dar repede, din ce în ce mai insignifiantă, mai comună și poate chiar trivială. Neputând suporta ideea de a plimba prin viață această carcasă goală îi fac vânt în neființă." (p. 300). Faptul este realizat așadar, textual, prin aruncarea în "trenul cu măști alegorice", în fond, populația de imagini a scrisului său, singurul spațiu unde autorul trăiește rânduiește: "...adevărul că eu cel real, ca om, sunt aici, în rândurile acesteia, și nu ca conținut, ci eu sunt chiar rândurile acesteia..." (p. 50).

Această re-înființare a autorului este redată în volumul apărut la Editura „Biblioteca Apostrof” – *Corespondență. Sinuciderea din Grădina Botanică*. Deși pare eteroclit prin cuprinderea de fragmente ale unui *Epistolar* inedit (scrisori ale lui Radu Petrescu către patru autori: Petru Creția, Miron Radu Paraschivescu, Norman Manea și Mircea Muthu) și a micului roman fragmentat de *Nota editorului* și de *Alte scrieri*, cartea are, în opinia Martei Petreu, „o unitate evidentă pe care o dă personalitatea unică a lui Radu Petrescu.” (p. 5). După cum spune autorul, este „întâia variantă a primei sale încercări epice”, căreia – menționez eu – cititorul, la o lectură atentă, îi poate descoperi destule diferențe (față de ediția din 1971). Modificările survenite în textul publicat în comunism sunt îndatorate propriei cenzuri efectuate de autor, pentru a avea acces la tipărire. De aceea, pe de o parte, menționează Marta Petreu, sunt eliminate paragrafe ori simple cuvinte ce puteau genera suspiciuni (localizări referitoare la bolșevism, la Siberia, pustii asiatic) iar, pe de alta, se schimbă numele protagonistei, din Țarina, în Pamina.

Dar nu aceste elemente aș fi vrut să le evidențiez, deși nici ele nu sunt de neglijat, ci faptul publicării în facsimil. Astfel, devine vizibil scrisul caracteristic al autorului, care, după cum voi încerca să arăt în rândurile următoare, este în acord cu structura personalității lui Radu Petrescu – de tip psihologic introvertit, cu accese psihastenice și inhibitorii, deși, din manifestările sociale ori din scriitura celorlalte romane, reieșea un calm clasic, olimpiatic, apropiat de cel al lui Titu Maiorescu. Cu atât mai mult trebuie scos în evidență efortul Martei Petreu de a aduce spre public grafia creatorului, în așa fel încât să se poată face o imagine integrală asupra acestuia. De dinainte de pașoptiști, de la începuturile literaturii române, nu s-a mai văzut circulând o astfel de

carte în scrisul de mână al autorului. Dacă atunci, în negurile culturii, cartea conținea în mare parte reproducerea prin grafie neoriginală, aici, slujindu-se de tipar ori de alte mijloace, informatizate, este copiat chiar scrisul original. Într-un anume fel, este readusă în prim-plan acțiunea întreprinsă de grupul târgoviștenilor, în copilărie, când "confecționau" reviste-manuscris, prin care au reinventat literatura. Pentru o istorie neconvențională ar fi interesant de văzut (dacă mai există pe undeva și nu au fost arse de părinți în timpurile delațiunii de după război) aceste publicații, prin care, cu siguranță, transpar trăsăturile, pline de prospețime, ale scriitorilor târgovișteni de mai târziu.

Dar la fel de puțin obișnuit este și faptul publicării *Ocheanului întors* – *Caietul jurnal*, apărut mai întâi în „Observator cultural” (nr. 28-31, 2000) și, apoi, sub formă de carte (care conține și mica scriere *Despre univers*) la „Editura Paralela 45”, în 2002. Manuscrisul redat de această ediție vine în continuarea procesului autentificării prin grafie, generat, după cum s-a văzut, la „Biblioteca Apostrof”. El va fi dus mai departe prin tipărirea altui jurnal inedit a lui Radu Petrescu – *Prizonier al provizoratului* (2002), unde, pe lângă scrisul de mână, apare, ca element de nouitate, ilustrația autorului – desene, care, considera Ruxandra Mihăilă, redactorul cărți (p. 6), „au nu atât o valoare estetică, ci de comunicare”, de completare sau „reformulare” plastică a „ideii exprimate prin cuvânt”.

Ion Bogdan Lefter este cel care surprinde (în *Prefață*, p. 5-8) cel mai bine motivația editării unor astfel de cărți, conținând, în întregime, „producerea” de texte. El arată că elementele de nouitate constau în faptul că aceste volume-manuscris, „pastrate în familie”, apar nu ca „texte minore”, ci ca opere care „întregesc spectaculos” creația „unuia dintre cei mai mari prozatori ai secolului XX”. Astfel, „subtilitatea și profunzimea marii lui literaturii” se regăsesc pe deplin în *Ocheanul întors* (*Caietul jurnal*), unde mai poate fi întrezărit și un alt fapt – al realizării cărții – palimpsest. În acest sens, trebuie menționat că anul 1956, pus ca redactare a *Ocheanului întors*, reprezintă marcarea doar a unei versiuni, ce își are anterioritatea în alta, „mai restrânsă” -- fasciula *Ocheanului întors*. Aici, precizează Ion Bogdan Lefter, „primele șase pagini de după «coperta» au un titlu separat, *Despre univers* [...], după care urmează, în paragrafe numerotate notațiile reuate și extinse ulterior”. Adăugând și faptul că pasaje din *Despre univers* au fost mai târziu preluate într-un jurnal largit, *Ocheanul întors* (1977), concluzia criticului este că „straturile textului se întrepătrund în palimpsest”. Acesta se prezintă ca un fenomen literar, ce constă într-o „evoluție progresivă, în trepte, cu obsesii, teme și motive reuate și remodelate cu tenacitate”.

Dar publicarea întocmai a „încercărilor” este justificată, în primul rând, de oferta documentării, in vivo, asupra modului specific de lucru al scriitorului târgoviștean. „Obișnuit să-și caligrafieze compozițiile, pe pagini ca de carte, cu șirurile alinate și cu pagini de gardă și de titlu”, trecând, apoi, totul, prin „operații de legătorie manuală”, arată Ion Bogdan Lefter, acest tip de scriitor reface procesul tipăririi, în fond, al editării de text. Pe de altă parte, reproducerea scrisului autorului are și „un temei restituitiv: avem astfel acces direct – senzorial și vizual – la semnificația concret-artizanală și totodată înalt-morală pe care Radu Petrescu o dădea creației literare ca producție de text, de cuvinte ordonate sever pe hârtie și în același timp estetizate, irizate fin, până la tulburarea contururilor, până la evanescența celor mai complicate senzații, indicibile de fapt și totuși aproximative de el mereu și mereu, în straturile succesive ale palimpsestului opere...” (p. 8).

Ca un aparat ce înregistrează inteligența și voința, scrisul redă și sensibilitatea creatorului, atunci când – drept fiind (sau vertical), se înclină puțin spre dreapta. Așa încât nu scoate în evidență doar pe cel măsurat, rațional, ci și pe cel accesibil unor categorii speciale de sentimente. Dar, în mod obișnuit îl reprezintă pe cel care își atenuează înclinațiile pasionale – ca și cum, știindu-se privit, își măsoară bine gesturile și își înfrânează instinctele. Este lucrul pe care l-a

observat Alexandru George în *Cofesiuni împotriva* (2000, p.136): "Radu Petrescu era un blocat, un ins într-o armură de unde arunca priviri acute și sfredelitoare asupra realității văzute în secțiuni înguste și sectionând imaginea ca un peisagist, ca unul care nu încadrează porțiuni de realitate până a nu o vedea în întregul ei. Era un om închis, baricadat în propria sa celulă familială, conșumându-și existența în lecturi concentrate și în exerciții subiective de om prins între oglinzi paralele."

Există și o nuanțare ce vine din partea lui Gheorghe Crăciun, care, asemenea lui Ion Bogdan Lefter, observă nu scriitura sobră, inhibată (în rețineră și timiditate), ci pe aceea reflexivă, ordonată și clară, aparținând de inteligență și cultură a spiritului: "Radu Petrescu știe să nu se grăbească. Cel puțin scrisul lui strâns, așternut în rânduri compacte, cu prețuire pentru desenul fiecărei litere. [...] asta arată cu toată claritatea: că cel care gândește și scrie nu are nici o grabă, că e mereu deasupra lumii imediate și că fiecare propoziție a sa aparține unei ordini mai profunde decât tot ceea ce se poate bănui din exterior, ordine de care numai el, posesorul și posedatul aceluia scris, avea știință".

Atunci, viața scriitorului se dovedește a fi o continuă autoficțiune sau, cum spune Alexandru Matei (art. în „Observator cultural”, nr. 184, 2003), un "exercițiu autoreferențial asimptotic", prin care se conștientizează actul scriptural. La scriitorul târgoviștean se face acest lucru integral – nu numai la nivel estetic, ci și la cel al grafiei, așadar literal, trecându-se și dincolo de narațiunea la persoana I. Astfel, se poate spune că autorul, chiar dacă nu mai apare cu propriul lui nume, în mod homodiegetic, totuși menține „miza verosimilității”, prin multiple efecte de viață, după cum este și cel al grafiei, anterior menționat. Prin urmare, nu numai jurnalul – mărturisire directă, ori romanul – confesie indirectă, ficțională, pot conferi autentificare psiholiterară, ci și faptul scrisului ca materializare simbolică. Fiind exemplar în cazul lui Radu Petrescu, prin el se relevă saltul autorului în literă, în cuvânt (în înțelesul primar și largit al termenului de literatură – tot ce este scris).

Descinzând în text (după unii teoreticieni dispuși) autorul renaște, se reînființează acolo, în propria sa introvertire. În din autoreflexie, din faptul scriptural, își reconstituie mecanismele de apărare, precum cele întrevăzute de Tudor Țopa și de același specialist textual – Gheorghe Crăciun: "Era prin urmare, deplin îndreptățit Tudor Țopa să compare scrisul lui Radu Petrescu cu o cămașă de zale prin ochiurile căreia nu poate trece altceva decât aerul, pe care nu o pot sfășia nici săgeata, nici sulita, sustrasă, cu alte cuvinte, oricărei vulnerabilități. Cine a avut privilegiul să privească volumele manuscrise ale lui Radu Petrescu [...] s-a gândit probabil imediat la manuscrisele medievale, copiate departe de zbuciumul lumii, în liniște și reculegere, cu conștiința sacralității fiecărui cuvânt. Într-adevăr, caligrafia acestui om acoperă hârtia ca un păienjenș indestructibil, elastic și oțelit, în care lucrurile lumii par prinse o dată pentru totdeauna și transportate în spațiul Ideilor". (Crăciun, 1998: 190-191).

Dacă la toate acestea s-ar pune un final, atunci, el ar trebui să conțină opinia lui Alexandru Matei (art.cit.), referitoare la auto-ficțiune – forma de nerealism polemic, ce este și contestată de pretențiilor realismului holist, fie ele metafizice, sociale sau psihologice: "Scriitorul se află dintotdeauna în fața încercării capitale: nu-și ajunge să confecționeze o formă «după chipul și asemănarea sa», mai trebuie să îi și insufle viață". Numai că în cazul scrierilor lui Radu Petrescu ea este una estetizată și solitară, narcisică și introvertită, redând, în fapt, autorul, ilustrator desăvârșit al unui „diagnostic” filozofic pus de Peter Sloterdijk: "...suntem în «plină istorie a ființei umane care trebuie și vrea să fie singură»" (apud Matei, art.cit.). Rezultă de aici că, scriitorului nu-i mai rămâne decât să se arate ca scris, ca text, căci este totdeauna prezent în trenul cu măști și figuri alegorice al rândurilor-vagoane de litere, prefigurate de *Sinuciderea din Grădina Botanică*.

# Calul, inelul, tomberonul și urmarea

■ *Mihai Dragolea*

Într-o după-amiază cu temperaturi plăcute, într-un autocar pentru curse interne (la o cercetare statistică serioasă ar fi de văzut dacă nu cumva acestea sunt mai puține decât cele destinate curselor externe), a urcat o doamnă ceva mai în vîrstă, îl cunoștea pe șofer, fusese în vizită prelungită la o prietenă, nevastă de preot, foarte bogată, din darurile aceleia adunase doamna atîtea bagaje; autocarul era mic, călătorii puțini, doamna avea poftă de conversație, și așa s-a lămurit ce mai e cu diverși colegi ai șoferului, pe care îi cunoștea bine și dînsa, domni Părăluță, Păsărică, Aristică; comentariile doamnei la adresa celor trei au fost, în general, pozitive, doar primul o dezamăgise, nu cu multă vreme în urmă: într-o zi, mergînd doamna la piață, la târguiei, a auzit un nechezat de cal foarte ciudat; s-a uitat în jur – nimic; pînă cînd, pe șosea, a văzut o Dacie care trăgea după ea un cal, acela necheza atît de necăjit, mașina îl trăgea după ea prea repede, animalul nu mai putea alerga în ritmul impus; doamna mărturisise șoferului că s-a oprit din mers, era revoltată de situație, i se părea ceva deloc normal; uitîndu-se la Dacia care remorcise calul a observat, uluită, că șoferul nemilos era chiar domnul Părăluță, a încremenit, ea l-a considerat tot timpul un om sensibil și serios, a încercat, atunci o dezamăgire foarte puternică!

Într-un fel, o senzație asemănătoare am încercat și eu, recent, descoperind șefa, lidera de din-

colo de tomberoane! Obsesia damei în cauză este de a rămîne jumă și plauzibilă pentru oricare sortiment macho; că se îmbracă precum o țurcă, deloc conform vîrstei, e nimic; dar, pentru păstrarea fizicului apetisant, s-a pus pe frecventat tot felul de locuri dedicate domeniului, așa a ajuns ca, sub biroul pe care avea tot felul de hîrtii importante de studiat (prea greu!), de semnat (prea complicat!), să îngrămădească prosoape, ținute sportive, pantofi vioi și alte minunății necesare întreținerii bune ale funcționării feminine, și feminizante; am zis „feminizante” deoarece dama e un fel de tanc, de vehicol amfibie, pornit decis să îndulcească asperitățile consacrate de volum. Deprinderi, bădăranie, prostie cumplit agresivă, comportament lamentabil. Ceva tot a priceput, s-a gîndit că e mai bine să fie sim-



gură în birou, să nu mai vadă coțofenele dimprejur ce are și ce face ea ca să rămînă o femeie de succes. Și așa a hotărît să-și mute biroul într-o clădire anexă, într-o odaie folosită, cîndva, de un fel de șef de trib mic din cuprinsul instituției; totul era bine și frumos, numai că, oricine se încumeta să pășească spre biroul damei, trecea obligatoriu pe lîngă tomberoanele aflate acolo, cele în care, dimineață de dimineață, femeile de serviciu, depozitau mizeriile adunate din ziua precedentă din cuprinsul instituției; toate acestea nu contau, ea se simțea mult mai bine, liberă și stăpînă pe situație, nu mai conta numic altceva! Asta pînă într-o zi cînd a comis o gafă destul de vizibilă și cu ochiul liber, dar dama trecută tinereste purtătoare de tanga s-a gîndit că are soluția în mînă, ba chiar și în picior: așa a hotărît să-și pună, la un deget de la picioare, un inel; s-a dus la pedicurista ei preferată, s-a aranjat, s-a informat ce anume ar fi mai reprezentativ pentru ea, și-a cumpărat inelul cu pricina, din nou a fost la maestra pedicuristă, să i-l monteze, și a apărut, la o ședință mai mare, dotată cu inelul strălucitor pe degetul arătător al piciorului drept, să crape toate suratele de invidie; tot de atunci a hotărît să nu mai zică „Bună ziua”, ci „Bon jour” – la început, să termine, victorios, cu „Bye-bye”. Se simte nemaipomenit de bine, vede ea bine cît de mult o invidiază toate țoapele pentru inelul de la picior, să mai dea Dumnezeu vreme bună, să-l mai poată purta la vedere, uite ce inspirată a fost, ca întotdeauna!, să poarte așa ceva. Și, dacă se termină sezonul, ea nu-și face probleme!, sigur va mai găsi ceva de efect și pentru sezonul rece.

## Teledependența

# Între mit și utopie (II)

■ *Monica Gheț*

Satul ca leagăn al veșniciei... (poate din perspectivă neolitică!) – încă un mit față în față cu utopia foarte realizabilă a integrării (globalizării) europene, adică un salt direct în modernitatea tîrzie cu instrumentele unei modernități bîjbuite de-a lungul istoriei recente și forțate de o jumătate de veac. Între ele, între mitul cocoșit prin manuale și aburii, uneori îmbietorii ai utopiei, se lăfăie impudică realitatea crudă. Sărăcia. Proprietatea restituită devenită inutilă, adeseori o agricultură a supraviețuirii familiale. Unelte nudimentare. Pe deasupra tuturor, colosale despăduriri, slăbirea terenurilor, de unde alunecări fatale de teren chiar la interperii mai blînde, că la ploile din vara aceasta s-a putut vedea dezastrul – peste care s-a trecut cam repede la știri, alte dramatice evenimente externe au ținut prim-planurile teledifuzării. Mii de hectare au cultura compromisă cam în jumătate de țară, sute și sute de oameni rămași fără acoperiș, fără bunurile atît de trudnic adunate o viață sau mai multe vieți. Despăgubire, de unde? Asigurări, din ce fonduri? Ce alimiere la produsele UE cu o populație de 40% aflată încă în mediul rural, din care peste jumătate a rămas practic în cămașă. Dar luați aminte: pensionarilor li s-a promis mărirea

pensiilor – și nu e vorba că ei n-ar merita acest lucru, dar persistă ghimpele întrebării neliniștitoare: prin ce scamatorie financiară vor beneficia vîrstnicii de generozitatea acestui gest, cînd știut este că peste patru milioane din oamenii în activitate întrețin șase milioane aflați în legitimită retragere. Și asta nu e tot. În fine, media e mai întîi menită să informeze, mai puțin să comenteze, iar dacă o face glăsuiește semipustiu, cel puțin după reacția plîpîndă a societății civile. Recolta nu sporește și lumea nu se îmbogățește cu vorba dreaptă a citorva ziare sau reviste. Nici cu o floare, nici cu 22 de flori “nu se face primăvara!”

Mitul ordinii întreținut de instituțiile abilitate și utopia drepturilor omului. Dreptul omului, spre exemplu, de a circula pe șosele cu o mașină de modă veche – vezi Trabant... Și mitul își umflă mușchii și sare la bătaie că trebuie să depășească lenea motorușului de Trabant. Iar dacă domnul Pretor, victima zeloșilor și abuzivilor SPP-ști n-ar fi fost secretar de stat ci un cetățean de rînd, ce-ar fi fost? Cui s-ar mai fi putut adresa domnia sa, cărei instanțe necontondente și incorruptibile? Auzim de corupție, de sume halucinante topite ca zahărul în ceai, însă muntele cutremurat mediatic

slobozește din vîgăuni cîte un... șoricel: ba un doctoraș acuzat de luare de mită, ba un funcționar de gradul V numai bun de sacrificat după ce s-a lăsat prea ușor fermecat de avantaje, ba un amărît de slujbaș care a întîrziat să raporteze o ridicolă sumă cîștigată extrabugetar. Și tot așa. Proprietăți cîndva abuziv sechestrate, mai apoi “democratic” puse, la fel de abuziv, în vânzare, respectiv de două ori omaneni expropriati, apoi haosul soluționării revendicărilor.

Europa este o utopie cu cocoasă. Ce avem și spre ce tindem oferind pe scară largă “sărăcia și nevoile” noastre? Aveți un răspuns, unul credibil și mai ales viabil??? Dar toate acestea nu sunt decît vorbe de clacă pe marginea unor banale știri. Or noi am auzit că “s-a prostit poporul cu televizorul”. Azi mîine va ajunge și televizorul un lux, așa încît cine știe, poate ne vom deștepta atunci...



## Reportaj

Adrian Dohotaru: În ce măsură se poate face un reportaj de atmosferă la Știri? • 2

## Editorial

Monica Gheț: Tradiția și modernitatea lui A.P. Cehov • 3

## Comentarii

Ion Cristofor: Sonja D. Szimon și vocea conștiinței • 4

Oana Pughineanu: Noile deziluzii ale lui Iona • 4

## Agenda pignasty!

Șișan Manasia: Portretul poetului la 33 de ani • 5

Șișan Manasia: "ca un mort înhămat la lebădă" • 5

## Grafii

Mircea Muluț: Corespondența Al. Rosetti - Alf Lombard • 6

## Anul Ioan Slavici - Tribuna 120

Iulian Negră: Ioan Slavici alături de contemporani • 7

## Interviu

Tudor Ionescu • 9

D. Vatamaniuc • 10

## Ex abrupto

Radu Țuculescu: Vom face totul!!! • 9

## Poezia

Andrei Zanca • 11

## Ėseu

Ion Pop: Ion Budai Deleanu la o nouă lectură • 12

Nicolae Berindei: Scrisul și autorul • 22

## Colocvii

Ovidiu Pecican: Ortodoxie și catolicism • 14

## COMUNISM ȘI COMUNISME: MODELUL ROMĂNESC

Ioan Bolovan: Politică și demografie în România în timpul regimului ceaușist • 15

## Femember

Adrian Popescu: Tribuna, patru decenii, așa cum mi le amintesc • 17

## Historia

Tudor Sălăgean: "Orașul comoră" • 18

## Arhiva

Gheorghe I. Bodea: Serbările de la Putna - 1904 și

Octavian Goga • 19

## film

Ioan-Pavel Azap: Examen • 20

## ghilotina de hârtie

Claudiu Groza • 20

## filosofie

Florian Roatis: Filosofia românească și limbajul ei • 21

## Salonul defavorizatului

Mihai Dnegolea: Calul, inelul, tomberonul și urmarea • 23

## Teledependența

Monica Gheț: Între mit și utopie (II) • 23

## Arte

Letiția Ilea: 2004 - Anul Salvador Dali • 24

# ABONAMENTE

## CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:

60.000 lei - trimestru

120.000 lei - semestru

240.000 lei - un an

## CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:

90.000 lei - trimestru

180.000 lei - semestru

360.000 lei - un an

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

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

## 2004 - Anul Salvador Dali

### Letiția Ilea

**11** mai 1904. Se naște, la Figueras, Salvador Dali. Anul Dali a fost inaugurat în 6 octombrie 2003 la Figueras, de către Majestatea Sa Regele Spaniei, Juan Carlos, Președinte de onoare al comisiei organizatorice. "Anul Dali" cuprinde o întreagă serie de manifestări culturale, în Spania și în străinătate, omagiind personalitatea genialului pictor catalan, dispărut în 1989. Vom enumera doar câteva: inițierea, în 2 februarie, a anului Dali la gara din Perpignan, expozițiile "Independentul și treisprezece fotografi catalani", "Dali văzut de Yul Bryner, Amanda Lear...", "Pitxot", "Culori Culturii", expoziția de sculpturi metalice la Centrul "Georges Pompidou", "Dali și cei mai mari fotografi ai secolului său", "Discobolul", piesa de teatru "Isteria" (fragmente suprarealiste ale unei nevroze obsesive), festivalul de muzica și arta stradală "Joile de la Perpignan". La Veneția, din septembrie 2004 până în ianuarie 2005, Palatul Grazi va fi gazda unei mari expoziții antologice Dali. "Salvador Dali și exhibarea culturii de masă" este o expoziție itinerantă, ce se derulează anul acesta în mai multe orașe europene, arătând relațiile pictorului cu imaginea filmată, moda, publicitatea și fotografia, în 300 de opere ale artistului. Programul anului este completat de o serie de conferințe, simpozioane, proiecții de filme. Poate cele mai complexe manifestări dedicate acestui geniu al secolului nostru se desfășoară la Perpignan, oraș a cărui gară a fost numită de Dali "centrul universului". În 1966 am știut că am fost la Perpignan, unde s-a calculat și s-a stabilit măsura pământului, metrul", spune Dali. Într-adevăr, acolo a stabilit Mechain în 1796 bazele calculului trigonometric datorită cărora a fost posibilă definirea metrului. Tabloul "Misticismul gării din Perpignan" a fost expus la New York însoțit de o legendă aparținând autorului: "Gala îl observa pe Dali care plutea, în stare de imponderabilitate, prin opera sa «Pop, pop, yes, kitch». Contemplăm cele două personaje oprite din Angelus-ul lui Millet într-o stare de vis atavic sub un cer care, brusc, se transformă într-o imensă cruce a Sfântului Ioan, în centrul Gării din Perpignan, un punct în care converg



toate părțile pământului". Dali consideră acest tablou drept cheia pentru gândirea și arta sa, gara din Perpignan, centru al Universului, fiind "fântâna iluminării și o catedrală a inspirației". Orașul catalan va găzdui în acest an expoziții consacrate lui Salvador Dali, conferințe și seminarii, având ca subiect relația artistului suprarealist cu media, tehnicile sale artistice și de expresie, sprijinindu-se, pe lângă opera artistului, pe muzică, tehnici sonore, video și fotografie. "Sunt un exhibiționist, spunea Salvador Dali, viața e destul de scurtă ca să treci neobservat". Excentric până în adâncul sufletului, Dali nu a rezistat niciodată ispitei de a se privi în oglinda pe care i-au oferit-o media, cu aviditatea cunoscută față de extravaganțele sale puneri în scenă. În acest sens, anul Dali este marcat și prin editarea unor albume fotografice, măturii ai anilor "daliranți" ai acestui Narcis modern, autorul unui "hold-up" artistic fără precedent în inconștientul secolului XX.



### Urmare din pagina 17

aplicată, simpatetică, a lirismului și ținuta adevăratului intelectual, echilibrat între datoriile etice și febra scrisului, model impus de Slavici, unul dintre ctitorii revistei. Din parte-mi am colaborat de-a lungul vremii la "Tribuna" cu versuri adolescente, recenzii tehnice, acestea la o rubrică oferită generos, după absolvire, eheu fugaces, 1971, apoi, Vasile Sălăjan m-a invitat, eram deja angajat de un deceniu, la "Steaua", prin '80, deci, să țin o rubrică de caligrafii lirice. "Desenul interior", titlu împrumutat de mine de la renaștiști, manieriști, apoi împrumutat, de la mine, de alții, dorea să descifreze partea secretă a unor întâmplări, peisaje, arhitecturi. Când care-l pusesem în circulație, cu conotația de viziune a unor lucruri care se nasc miraculos, m-am referit la diverse situații, printre care la franciscanism, frescele lui Rafael de la Vatican, subiecte care au trecut de cenzură, totuși.

Au fost multe anchete literare, dialoguri (unul remarcabil - recent - cu Irina Petraș, criticul care coordonează seria de literatură la editura Casa Cărții de Știință, un veritabil pol cultural clujean), mese rotunde publicate în paginile săptămânalului clujean, nu îmi pot aminti toate numerele, normal, nici toate numele, eu pe câte-va le-am păstrat în memorie, poate subiectiv. Dar revista, esențial dincolo de cedările inerente, ideologic vorbind, a fost un ferment al vieții literare transilvane, a patronat cenacluri, discuții, a lansat nume azi omologate deplin, a cultivat gustul artistic, inclusiv prin organizarea unor expoziții în luminoasele sale săli. E mult, e puțin? E destul pentru a vorbi de un profil inconfundabil, de o tradiție actualizată pe linia preocupărilor pentru literatură, istorie, social, plastică. Azi revista "Steaua" împarte spațiul din Universității 1 cu "Tribuna". Lucru firesc, au fost, mereu, două reviste complementare. Sub vremi dar și deasupra lor, prin câteva nume și titluri care s-au impus.