

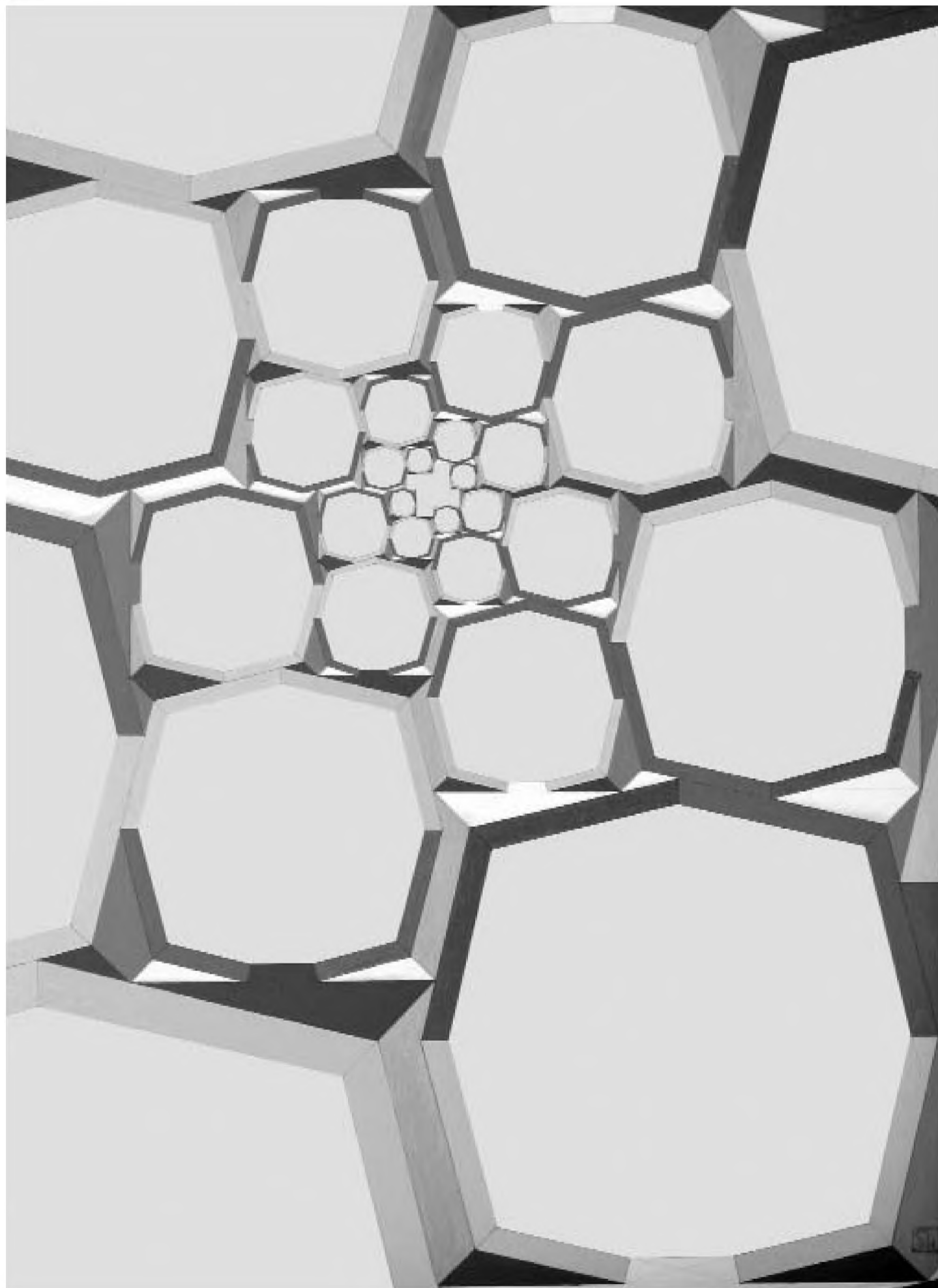
# TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 mai 2006

88



1,5 lei



*Supliment Tribuna Documenta*  
**Identități culturale: Minoritatea rromă**

*agenda*

**Nicolae Manolescu  
la Cluj-Napoca**

*Retroproiecție*

**Cercul literar  
de la Sibiu/Cluj**

*interviu*

**Tudor Giurgiu**

*ilustrația numărului:* **Liviu Stoicoviciu**

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,  
CU SPRIJINUL  
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
Monica Gheț  
Virgil Mihaiu  
Ion Mureșan  
Mircea Muthu  
Ovidiu Pecican  
Petru Poantă  
Ioan-Aurel Pop  
Ion Pop  
Ioan Sbârciu  
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:  
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:  
Amalia Lumei  
Camelia Manasia

Redacția și administrația:  
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

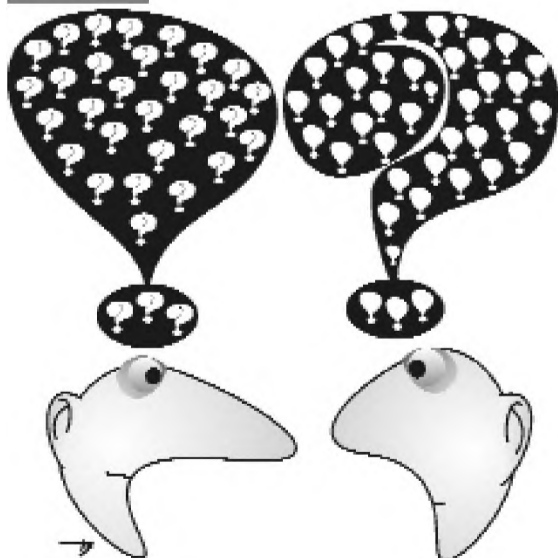
Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

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

ISSN 1223-8546

## bour



## agenda

# „N-am găsit pe cineva care, nu neapărat să ia Premiul Nobel, dar măcar să intre în joc”

de vorbă cu Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor

În 24 martie, Comitetul Director al USB a avut o ședință la Cluj, prilej cu care membrii acestuia s-au întâlnit și cu scriitorii clujeni. Am profitat de moment pentru a discuta cu Nicolae Manolescu despre Uniune, UNESCO și Premiul Nobel.

**Claudiu Groza:** *Domnule Nicolae Manolescu, de când sunteți președintele Uniunii Scriitorilor și s-a schimbat și echipa, instituția a devenit mai vizibilă în plan social. Ce valoare simbolică și practică mai are Uniunea Scriitorilor în societatea românească?*

**Nicolae Manolescu:** Eu cred că are. În primul rând, ea este reprezentanta, ca să spun așa, a 2500 de scriitori, dintre care unii probabil candidați la prezență în toate istoriile literaturii. În al doilea rând, nu se poate să ignorăm vocea unui număr atât de însemnat de intelectuali, de oameni responsabili și conștienți, atunci când ea se face auzită în toate problemele legate de societatea românească. Și în al treilea, și nu neapărat ultimul, rând, pentru că din acești 2500 de membri, jumătate sunt niște oameni bătrâni și foarte săraci, Uniunea continuă să fie necesară măcar ca un sindicat care să le apere drepturile și să-i ajute în măsura posibilităților.

*- Ați fost numit ambasador al României la UNESCO. Ce va însemna plecarea Dvs. la Paris? Nu vă e teamă că se destructurează ceva ce s-a făcut până acum în Uniune?*

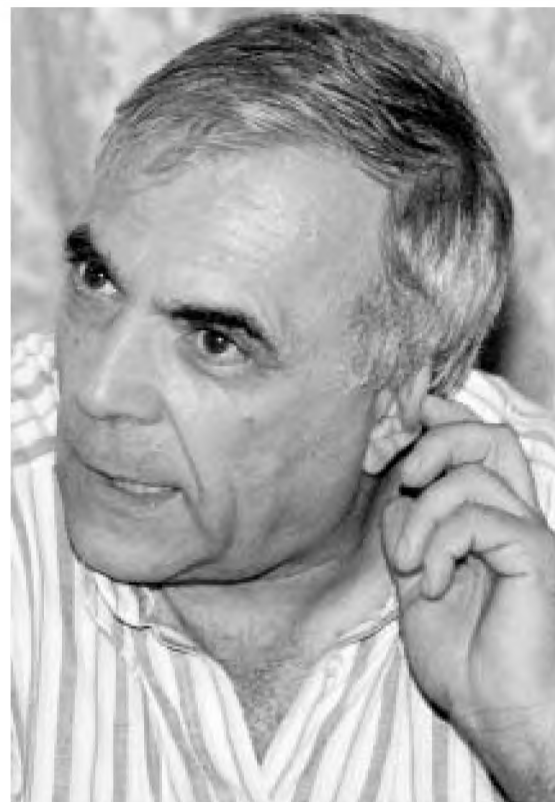
- Nu, pentru că Uniunea n-a fost condusă de o persoană care să-și aroge toate drepturile și implicit toate obligațiile. Am reușit în șapte-opt luni, de când suntem echipa asta, să stabilim un număr de obligații, de sarcini, pentru fiecare din membrii conducerii, și eu mă pot foarte bine achita de toate ale mele venind cam o dată la două luni pentru o săptămână și participând la toate ședințele de Comitet și Consiliu care vor avea loc.

*- Veți reprezenta România la UNESCO. Va-ți stabilit o strategie?*

- Nu încă. E nevoie de o anumită perioadă, în care va trebui să fac un fel de „training”, să zic așa, pentru a vedea toate problemele. Ce știu eu în acest moment despre UNESCO este relativ puțin. Ca să pot să-mi stabilesc niște proiecte, va trebui să știu mai mult. Așa se procedează, nu m-am pregătit pentru asta, n-am știut că voi fi numit, dar, evident, înainte de a mă duce la Parlament, unde va trebui să dau niște explicații, o să-mi fac „temele”. N-am apucat încă.

*- Pentru că sunteți scriitor, nu vă e teamă că alți scriitori vor face niște presiuni ca să-i reprezentați pe ei acolo? Evident, rolul unui ambasador român la UNESCO nu este cel de a promova o categorie artistică sau alta, dar probabil că percepția publică asta va fi: «A, îl avem pe Manolescu la UNESCO, să ne facem loc...».*

- UNESCO nu are, pe cât știu eu, în atribuții să promoveze individualități dintr-o breaslă sau



alta. Este vorba de interesul culturii române în general. Am să mă străduiesc, de pildă, să pun pe lista de comemorări sau pe lista de monumente UNESCO și persoane sau monumente din literatură. Dar asta nu înseamnă că n-am să fac la fel și pentru o biserică din Maramureș, sau pentru muzicieni. Am să încerc să reprezint interesul național, care se compune din toate domeniile culturale, nu numai din literatură. N-am să fac neapărat jocul scriitorilor.

*- Credeți că poziția Dvs. la UNESCO va putea influența, la un moment dat, și nominalizarea unui candidat român la Premiul Nobel pentru literatură?*

- Nu-mi dau seama dacă UNESCO are atribuții în sensul ăsta...

*- Nu firește, dar ideea ar fi să faceți o propunere, prin prestigiul Dvs. social...*

- În principiu, da. Deocamdată ni se tot cer propuneri, și din partea Uniunii...

*- Și ați făcut?*

- Nu, n-am făcut, pentru că n-am găsit nici un autor român în viață, cum se cere, care să aibă suficiente traduceri și în suficiente limbi pentru a intra în atenția juriului Nobel. În general, scriitorii români n-au fost traduși. Sperăm că politica de traduceri a Institutului Cultural Român să dea rezultate și vom mai vedea. Acum chiar n-am găsit pe cineva suficient de tradus ca să prezinte cât de cât o garanție, nu neapărat să și ia Premiul Nobel, dar măcar să intre în joc.

Interviu realizat de **Claudiu Groza**  
Cluj, 24 martie 2006

## „Francoffonies”, dus-întors

Letiția Ilea

La scurt timp după încheierea manifestării «Les Belles Étrangères», dedicată în noiembrie 2005 României, și care a constat în invitarea a 12 scriitori români (Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Letiția Ilea, Dan Lungu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Simona Popescu, Cecilia Ștefănescu, Vlad Zografi) la o serie de lecturi și întâlniri cu publicul francez, iată că Franța aduce din nou în prim plan literaturile străine, de data asta cele francofone. În perioada 15 martie- 9 aprilie, patruzeci de scriitori francofoni din întreaga lume au fost invitații Centrului Național al Cărții și al AFAA (L'Association Française pour l'Action Artistique), mai întâi la Salonul de Carte parizian (17-22 martie) apoi la diverse întâlniri cu presa și cititorii francezi, festival numit „Francoffonies”.

În ce mă privește, totul a început în toamna anului trecut, printr-un telefon al doamnei Manuèle Debrinay-Rizos, directoarea Centrului Cultural Francez, care mi-a anunțat selectarea mea printre scriitorii care urmau să reprezinte literaturile francofone din întreaga lume. Imensă surpriză, căreia aveau să-i urmeze altele, de toate soiurile. Am început, din toamna anului trecut, să mă înarmez cu cărți de literatură română traduse în franceză, destinate iubitorilor francezi de literatură română; lucru anevoios, nu vă sfătuiesc să încercați... poate, cu puțin noroc, prin anticariate, dar traducerile recente de literatură română sunt cvasi-inexistente... și nu pentru că ne-ar lipsi traducătorii... și mai mă gândesc, de exemplu, la splendida versiune franceză a lui Bacovia, dăruită literaturii universale de poetul și traducătorul de har Miron Kiropol, pe care Institutul Cultural Român se codește să o publice, tot ocupat să se reorganizeze... și fiindcă veni vorba de ICR și de surprizele hărăzite mie cu ocazia acestei participări la celebrarea literaturilor francofone, nu pot să nu vorbesc despre prima și lămuritoare mea întâlnire cu domnul Horia Patapievic, în calitate de director al ICR... Astfel, în 15 februarie 2006, pe când mă aflam la București împreună cu ceilalți scriitori români invitați ai Franței la „Les Belles Étrangères”, pentru a evoca întâlnirile și experiența noastră franceză, am nefasta inspirație de a-i spune domnului Patapievic că voi participa la Salonul de Carte de la Paris, și că îl rog, în măsura posibilităților, să-mi furnizeze niște materiale, broșuri, pliante, destinate editorilor francezi pe care aveam să-i întâlnesc, și care sunt, o spun în deplină cunoștință de cauză, ca autoare a trei cărți apărute anul trecut în Franța, foarte deschiși la propunerile de editare a literaturii române, mai ales contemporană... (De altfel, interesul editorilor francezi pentru România se află pe o pantă ascendentă, în special după „Les Belles Étrangères” 2005). Nu mică mi-a fost mirarea auzindu-l pe domnul Patapievic că îmi propune un set de pliante în limba engleză, rămase de la Târgul de Carte de la... Frankfurt... Îi spun Domniei Sale că mai este o lună de zile înainte... și mi se răspunde că nu e timp... Bune și pliantele reîncălzite, în limba engleză rămase din Germania să le duc în Franța, îmi spun, și îi las domnului Patapievic o adresă de mail, pentru ca slujbașii ICR-ului să mă poată găsi, pentru a-mi remite pliantele buclucașe... În timp ce îi notez domnului Patapievic adresa pe una din cărțile mele, îmi trece prin cap că aş putea „sponsoriza” ICR-ul, traducând rapid în franceză materialele pe care urma să le primesc... Nu mi s-a oferit însă șansa...

nimeni din partea ICR nu m-a contactat ulterior... poate s-o fi rătăcit mailul... Plec, așadar, înarmată cu câteva cărți și cu un teanc de reviste „Apostrof” și *Tribuna*... Revistele clujene, cu teme făcute în vederea întâlnirii francofone - o amplă relatare a Martei Petreu în *Apostrof* despre „Les Belles Étrangères” și un supliment Boris Vian al *Tribunei*, pe care le depun în prima zi a Târgului de Carte la standul României, se epuizează în prima zi... românii trăitori în Franța și scriitorii francezi, uimiți când le povestesc despre numărul mare de reviste literare, care apar, cum pot, în România...

Dar mai întâi, la plecare, în dimineața zilei de 15 martie, am, ca de obicei, la orice ieșire, emoțiile întâlnirii cu vama română... Încerc, de fiecare dată, să-mi demontez temerile în mod logic, spunându-mi că am toate hârtiile, ștampilele, asigurările, invitațiile etc... Degeaba... Nu știu de ce, fiecare întâlnire de acest gen mă face să mă simt ca un infractor pe cale să săvârșească ceva necurat... Totul decurge bine, sunt întrebată despre scopul călătoriei... „15 martie - 2 aprilie?” se miră vameșul. „Atât de mult ține salonul asta?” Explic, argumentez... Ajung cu bine în aeroportul din Budapesta, unde deja respir un inconfundabil aer de Occident... Iar la Paris, de data aceasta, vama franceză avea să fie cea care mă va pune pe gânduri. Sunt întrebată din nou despre scopul călătoriei și dacă am ceva de declarat... Înlemnesc, cu gândul la țigările - cam multe - răsfirate în bagaje... Vameșul mă liniștește imediat: „Aveți ceva care depășește 7500 de euro?”... În același timp cu hohotul de râs, scap un: „Vous foutez de ma gueule?” puțin transilvan... Deschid valizele, sunt întrebată ce

Elysée. Președintele Franței ținuse să le ureze bun-venit celor patruzeci de scriitori oaspeți în anul francofoniei. Pornim cu autocarul, de la hotelul situat lângă La Madeleine, înspre piața Concorde, pe care o înconjurăm de câteva ori, întrucât eram în avans. La Elysée, intrăm fără să trecem prin jenantele percheziții corporale obișnuite în asemenea cazuri. Președintele sosește în sala de recepție la cinci și un sfert și dă citire unui discurs nu prea întins, dar parcă scris din inimă. Apoi se amestecă în mulțime, începând să ne strângă mâinile și să ne întrebe pe fiecare de unde venim. Îmi spun că sunt în Franța și nu trebuie să mă mai mir de nimic... dar nu mă pot împiedica să nu mă duc cu gândul la un anume președinte, care își petrece o noapte întreagă cu echipa sa de fotbal preferată, dar care, întrebat despre cel mai celebru scriitor român în viață, își declară ignoranța... răscumpărându-și însă neștiința ulterior prin acordarea ordinului de merit respectivului scriitor... Îmi revin repede, e rândul meu să dau mâna cu domnul Jacques Chirac. Când pronunț numele „România”, chipul i se luminează. „Très chère madame...” mi se adresează, și îmi spune că cunoaște bine România, vorbim despre sommet-ul francofoniei care va avea loc la noi în aceste an, despre cărțile mele... Sunt stupefiată de-a dreptul: câți președinți, mă întreb, invită și cinstesc un grup de scriitori, și nu formal, dovadă faptul că președintele Franței a rămas în mijlocul nostru mai bine de o oră? Aceeași este și opinia celorlalți scriitori, cărora le împărtășesc gândul meu. Îmi dau seama că sunt emoționată, dincolo de scepticismul și cinismul meu acumulat de-a lungul anilor, și mă gândesc la tata, cel căruia îi datorez iubirea pentru limba franceză, și deslușirea primelor fraze în această limbă, cu mai bine de treizeci de ani în urmă...

Cât despre celelalte zile... parcă toate aveau să stea sub semnul acestei fabuloase prime întâlniri... Salonul de Carte... poate așa arată paradisul...



Letiția Ilea alături de președintele Franței, Jacques Chirac

destinație au cărțile și revistele din valize... Explic că unele dintre ele sunt chiar ale mele și totul se încheie cu bine...

La recepția hotelului mă aștepta programul detaliat, pe zile și ore, al celor trei săptămâni, și cel puțin douăzeci de invitații la vernisaje, spectacole de teatru, cocktailuri... Prima invitație, în după-amiaza aceleiași zile, era cea la palatul

munți de cărți, din lumea întreagă, printre care să te rătăcești și să te regăsești... emoția mea când văd scris, de departe, „Livres de Roumanie”... vechii prieteni români, Miron Kiropol, Dan Culcer, Dinu Flămând... noii prieteni români, Tudorel Urian, responsabil al standului României, care îmi

(Continuare în pagina 30)

## cartea

## Istorie ardeleană

Bogdan Murgescu

*Istoria Transilvaniei*

Cluj-Napoca, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane, vol. I (până la 1541), vol. II (de la 1541 până la 1711)

Realizarea unei sinteze de istorie a Transilvaniei reprezintă o piatră de încercare pentru istoriografia românească. Necesitatea și interesul intelectual ale acestui proiect sunt evidente, dar antecedentele istoriografice în tratarea problematicii Transilvaniei prezintă suficiente variații pentru a genera o anume îngrijorare. Mulți dintre istoricii din generația mea au în minte polemicile manipulate politic din anii 1986-1987, când apariția unei sinteze de istorie a Transilvaniei realizată de istoricii din Ungaria a stârnit în România un val de reacții istoriografice comandate, care au fost puțin credibile chiar și atunci când cuprindeau argumente corecte. Faptul că, în dezbaterile de idei din sialul acelei polemici, istoricilor din România li s-a atras atenția că cel puțin „partea maghiară” a pus pe masă versiunea proprie într-o formă încheagată mărea temerea că acest proiect ar putea fi o reacție întârziată la acele dispute de acum aproape două decenii. Această temere s-a dovedit nejustificată. Volumele realizate sub egida Centrului de Studii Transilvane din Cluj nu sunt un răspuns polemic întârziat, ci un demers care aspiră să ridice nivelul discuției și să împingă înainte cunoașterea istorică.

Dintru început se cuvine remarcată concepția echilibrată și judicioasă care stă la baza construcției ansamblului. Coordonatorii - Ioan-Aurel Pop, Thomas Năgler, căroră pentru volumul al II-lea li s-a alăturat și Magyari András - au pornit de la constatarea existenței unor istorii paralele ale Transilvaniei, istorii paralele istoriografice (românească, maghiară, săsească etc.), dar și istorii deseori paralele în desfășurarea lor istorică, în sensul că lungi perioade de timp diferitele comunități care au locuit în Transilvania au trăit cu minime interferențe reciproce. Exemplare pentru această viziune sunt observațiile lui Ioan-Aurel Pop în prefața primului volum: „Un alt motiv de dificultate este o anumită lipsă de coerență a trecutului transilvan sau, cu alte cuvinte, existența unor «istorii paralele». Factorul politic și militar a încercat și în parte a reușit să-i coaguleze pe locuitorii atât de diferiți ai țării, luând anumite măsuri de uniformizare, dar ardelenii au rămas profund diferiți, după criteriile etno-lingvistice, confesionale și chiar teritoriale [...] Nu putem noi, istoricii, să unificăm ceea ce istoria a despărțit! Totuși, dintr-un anumit unghi, locuitorii Transilvaniei au avut de-a lungul vremii o istorie comună și pe aceasta ne vom strădui s-o relevăm. Nu vom ocoli, firește, diferențele, diferendele și conflictele. O vom face însă fără ostentație, cu înțelegere pentru specificul fiecăruia, dar și cu dorința de echilibru și obiectivitate. O premisă pentru apropierea de acest scop propus este faptul că autorii sunt și români, și germani, și maghiari, și evrei. Dorim de astă dată un dialog, pentru că monologuri au fost mult prea multe și nu au condus la nimic bun. De asemenea, împrejurările internaționale creează premise favorabile înțelegerii între națiuni și grupuri etnice, conducând la diminuarea vechilor chestiuni în litigiu. Astăzi începe să aibă tot mai multă importanță faptul că, deopotrivă, Ungaria și România vor face parte în curând din Uniunea Europeană. Transilvania, românească în proporție de circa

75%, aparține în chip firesc României, dar și noii Europe pe cale de a se face. De aceea, vechile crispări și obsesii legate de dreptul istoric sunt doar o amintire a trecutului și nu mai trebuie să influențeze judecata istoricilor” (vol. I, p. 9).

Aceste considerații nu rămân la nivelul dezideratelor pioase exilate în prefață, ci au acoperire și în analizele concrete cuprinse în cele două volume apărute până acum. Exemplare, dar nu singulare, sunt capitolele dedicate temelor care au suscitad abordări precumpănitor polemice în trecut, cum ar fi problema continuității postareliene (capitol redactat de Mihai Bărbulescu) și momentul Mihai Viteazul, prezentat de Ioan-Aurel Pop într-un mod extrem de nuanțat, deopotrivă informat și atent la concluzii: „Mihai nu a unit cele trei țări din rațiuni naționale, dar stăpânirea sa asupra celor trei țări a creat interpretări și reacții naționale, deopotrivă la 1600 și ulterior” (vol. II, p. 103). Desigur, nu totul este perfect și, de exemplu, partea de economie s-ar fi putut bucura de o abordare mai amplă, după cum și teritoriile transilvănene (în sens larg) ajunse sub administrație otomană ar fi meritad mai multă atenție. Dincolo însă de aceste observații, trebuie remarcat pozitiv spațiul bogat alocat problematicii

**„O, cetitorii sunt niște făpturi admirabile... dar cam puține!...”**

Rodica Matis

LIVIU REBREANU

*Opere 23. Caiete. Varia*

Râmnicu Vâlcea, Editura Prisma, 2005

Scriindu-ți propria carte ești călăuzit și de un anume orgoliu, al creatorului care are neapărat ceva de spus și celorlalți. A rămâne însă cu credință în lumea cărților altui scriitor, timp îndelungat, presupune un imens sacrificiu, travaliu neostenit, iubire constantă față de opera acelui scriitor.

Cu siguranță, editorul Nicolae Gheran nu a amăgit timpul vreme de 40 de ani, nescrindu-și propria carte. Căci îngrijind cele 23 de volume din opera lui Liviu Rebreanu a pus atâta suflet, încât propria carte s-a țesut firesc între numeroasele pagini ale operei rebreniene pe care le-a redad posterității.

Volumul ultim care încununează această operă a apărut, iată, la 120 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu, în 2005. El cuprinde *caietele de creație* ale prozatorului, pagini de proză, dramaturgie, fragmente de publicistică, *anchete-interviuri*, alte pagini de corespondență ce le întregesc pe cele deja publicate. Volumul este completat și de *Addenda*, *Note și comentarii*, *Repere critice* și *Indice de persoane*.

*Caietele de creație* mărturisesc despre preocuparea constantă a lui Liviu Rebreanu pentru literatură. Faptul că, în 1908, pe masa scriitorului se aflau mai multe caiete - jurnale de lector, jurnale de creație, studii de limbă, încercări literare etc. - în care el nota consecvent, subliniază meticulozitatea și grija permanentă pentru perfecțiune, pentru nuanțe și detalii. Regăsim în aceste caiete schițe de profil ale personajelor (multe refăcând istoria personajelor din *Ion*), notații legate de limbă (expresii și cuvinte numeroase, cu semnificațiile lor, preocuparea

religioase și culturii, mai ales în cadrul volumului al II-lea, ca și felul în care aceste capitole reflectă echilibrat cultura diverselor grupuri etnice și confesionale care au format (și formează) populația Transilvaniei

În mod evident, primele două volume ale istoriei Transilvaniei reprezintă o reușită istoriografică. Având în vedere faptul că această sinteză are o șansă reală de a ajunge principala lucrare de referință cu privire la istoria Transilvaniei pentru viitorul apropiat, este de sperat ca și volumele următoare să mențină nivelul academic ridicat și preocuparea pentru echilibru. În acest sens, consider că proiectul inițial, de a realiza un al treilea volum pentru perioada până la 1918, trebuie neapărat completat cu un al patrulea volum dedicat secolului XX. Pe de altă parte, în peisajul istoriografiei române ar trebui ca exemplul Centrului de Studii Transilvane din Cluj să fie urmat și de istoricii din celelalte părți ale țării, și astfel să dispunem de sinteze de istorie regională la fel de bune și pentru Moldova, Dobrogea, Muntenia și Oltenia. ■

pentru limba operei lui Creangă, vădită în multitudinea expresiilor extrase din opera acestuia), aforisme, schițe diverse, evident, nu întotdeauna absorbite de opera finită. *Caietele de creație* înfățișează imagini din subteranele creației, oferind mărturii atât despre șovăielile prozatorului, cât și despre împlinirile lui viitoare.

*Amintirile din Maieru* au la obârșie impresia puternică legată de lectura operei lui Creangă. Ele dezvăluie preocuparea pentru un nou stil și datează din perioada 1908-1909.

Însemnările din *Răzlețe* se constituie în câteva pagini ce ne trimit iarăși la schițe de personaje ce vor fi regăsite în *Ion* (Vasile Baciuc, Ana). Tot aici sunt grupate, sub titlul *Subiecte. Crochiuri*, însemnări aparținând unor etape diferite de creație. Aceste *subiecte*, schițate sumar de cele mai multe ori, dar cu grijă pentru esențe, se vor regăsi în nuvelele și romanele sale, printre altele în *Spânzurații*, *Îndoiala*, *Dezertorul*, *Eroul*, *Boaghina*.

În capitolul *Publicistică* descoperim o serie de cronici teatrale, din intervalul 1913-1915, semnate cu pseudonimul Puck și publicate în *Rampa* și în *Rampa nouă ilustrată*.

Capitolul *Anchete-interviuri* pune în lumină concepția lui L. Rebreanu și a altor confrăți în ce privește subiecte variate: „dramaturgia autohtonă”, filmul, opera română, problema generațiilor, cartea, „problema interpretării” etc.

Volumul este completat de pagini de corespondență. În *Addenda* descoperim un *Journal*, în mare parte scris între 1907-1908. El oferă imagini atât despre cele mai vechi scrieri în proză ale lui Rebreanu, cât și date importante legate de cărțile sale preferate. Scris în maghiară, franceză, germană și română, manuscrisul conține și însemnări variate legate de limbă, de stil, aforisme, note de lectură.

Lucrarea este completată de *Note și comentarii* absolut necesare atât istoricului și criticului literar, cât și cititorului avizat de literatură. Ele ne conduc prin labirintul operei scriitorului, dându-ne informații numeroase despre proveniența manuscriselor, despre pasajele inedite sau cele care se regăsesc în opera sa, dând informații variate pentru înțelegerea fragmentelor.

Un volum consistent, o operă completă, un



scriitor mereu viu prin cărțile sale și... un editor care a vegheat necontenit asupra operei rebreniene, cu credință, cu speranță, cu dragoste, întregind mereu atât imaginea operei, cât și biografia scriitorului.

## Poveștile orașului necunoscut

Adrian Grănescu

LUKÁCS JÓZSEF

*Povestea "orașului-comoară"*

Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2005

De cele mai multe ori, am constatat-o cu toții, când suntem în situația de-a citi, de-a aborda o bibliografie suficient de „mare”, s-o recunoaștem, contează foarte mult cu ce începi. Adesea lucrul acesta este determinant pentru întreg rezultatul viitor. Mai exact dacă subiectul, conținutul sumei articolelor, cărților de cercetat nu este puțin cunoscut (sau, chiar, deloc), primele lucrări, primii pași sunt foarte importanți... Nu întotdeauna se întâmplă așa, dar când, aleatoriu, urmăm un astfel de traseu, cunoașterea, satisfacția va fi, fără îndoială, profitabilă.

Și prin aceste observații, cartea lui Lukács József, intitulată sugestiv *Povestea „orașului-comoară”*, adică povestea Clujului nostru de toate zilele, subintitulată *Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale*, se recomandă ca o primă lectură (și nu numai) pentru cel interesat să cunoască (istoric, geografic, cultural) orașul nostru, casa noastră mai mare... O lectură „de temelie” peste care, zic eu, se pot adăuga apoi celelalte lucrări, specioase, particulare...

Chiar de la început autorul ne previne: „Această carte nu este un tratat de istorie. Am dorit mai degrabă să reconstitui istoria Clujului prin legendele care s-au născut aici, să ofer o poveste care să fie mai apropiată de cititor, decât un studiu rece și argumentat de istorie. Aceasta nu înseamnă că datele sau amănunțele relatate nu se bazează pe fapte reale, doar că nu am ținut să le justific pas cu pas... Cum am spus, am dorit să „povestesc” istoria. [...] Am încercat deci să adun multe amănunte interesante și cunoscute doar de puțină lume despre istoria acestui oraș bimilenar. Prin intermediul acestor amănunte care, cred eu, sunt interesante, se poate naște o poveste credibilă și logică. Am încercat să schițez istoria acestui oraș, astfel încât ea să se constituie ca un șir de argumente logice, care să pornească de la condițiile geografice care au permis fondarea, pe acest loc, a unei așezări umane, și pînă la premisele fără de care nu se putea construi un oraș atât de mare” (pag. 7). Evident, aceasta este o formulă prin care autorul, cu modestie, dorește să se considere un simplu spectator, poate mai înalt, printre alți spectatori, un ghid de oraș, subiectiv și sentimental, ce împărtășește și altora emoțiile sale. Falsă impresie, căci Lukács József a reușit să-și fructifice propriile sale observații – de fapt, o statornică preocupare – despre orașul Cluj, propriile lecturi și cercetări. El ni se dezvăluie, în rîndurile cărții, ca un foarte serios monograf care, cu argumente științifice, ne prezintă istoria, de două milenii, a orașului nostru.

Cartea are o „introducere” care nu se distinge (grafic) în mod clar (nici nu s-a dorit), cuprinzînd date geografice și istorice care-l identifică sau îl deosebesc de alte orașe: capitolele intitulate *Descrierea împrejurimilor*, *Teritoriul Clujului în epoca străveche*, *Clujul în epoca romană*, *Clujul în*

*epoca popoarelor migratoare*, *Clujul în epoca medievală*, *Formarea localităților medievale*: *Castrum Clus*, *Orașul medieval: Civitas Kulusvar*, *Clujul – primul oraș al Principatului Transilvaniei* (de la pag. 9 la 49).

Abia apoi se intră în „miezul” subiectului prin descrierea monumentelor (celor mai importante ale orașului) pe zone de „interes”; *Descrierea monumentelor orașului* conținînd, grupat, următoarele: *Cetatea Veche*, *Strada Matei Corvin*: *Casa Heltai*, *Casa Matei Corvin*, *Casa Tauffer*, *Turnul Vechii Cetăți*, *Casa Monetăriei*, *Biserica și mănăstirea franciscană*, *Stîlpul (obeliscul) Karolina*, *Muzeul de istorie*, *Casa Kézváry*, apoi *Fiața Unirii*: *Biserica Sfîntul Mihail*, *Grupul statuar „Matei Corvin”*, *Hotel Continental*, *Palatul Rhédey*, *Palatul Jósika*, *Casa Wass*, *Parohia romano-catolică*, *Latura nordică a pieței Unirii*, *Hotelul Melody*, *Palatul Bánffy*, *Casele Statusului romano-catolic*, separat, *Biserica reformată de pe strada Kogălniceanu*, *Vechea clădire a Colegiului Reformat*, *Biserica Fiatistă*, *Fiața Avram Iancu*: *Catedrala Ortodoxă*, *Palatul de finanțe*, *Athiepiscopeia Ortodoxă*, *Sediul regionale CFR*, *Institutul Teologic Protestant*, *Sediul Prefecturii Cluj*; *Fiața Ștefan cel Mare*: *Teatrul Național și Opera română*, *Casa învățătorilor*, *Palatul de Justiție*, *Vechea cazarmă*, conținînd cu Alte monumente de pe teritoriul Clujului: *Cetățuia*, *Reduta*, *Palatul Toldalagi-Korda*, *Biserica ortodoxă din deal*, *Turnul croitorilor*, *Biserica unitariană*, *Cluj-Mănăstur*, *Cimitirul Hajongard* (pag. 49-131).

Deosebit de interesante sunt (și) *Legendele Clujului* (*Regele Matei și judele Clujului*; *Legenda lui Donath*; *Povestea lui Linczig János, judele Clujului*, pag. 131-138): trei la număr, deși s-ar fi putut „povesti” și altele, mai multe, evident și aici conștientizarea autorului s-a văzut prin parcimonie cu propriul său text. Probabil și aceasta a fost intenția sa (subtilă), un text scurt care se citește pe nerăsuflăte, un text care nici nu obosește, nici nu exasperează, dar, în schimb, ajunge drept la inima sau în mintea cititorului, fixîndu-se în memoria sa.

Ilustrația conține puține reproduceri propriuzise, multe inedite pentru cititorul de limbă română (atîtea cîte a găsit de cuviință autorul că este necesar, ca să-și sprijine aserțiunile) dar, în schimb, foarte multe fotografii (recente) de cea mai bună calitate, făcute de Váradai Levente, dublînd prin imagine, identificînd obiectivele cercetate.

Lectura ajunsă la sfîrșit credem că va fi un imbold suficient pentru a citi și alte lucrări din bibliografia publicată la sfîrșitul cărții – pe care autorul a exploatat-o, în mod absolut cert, indiferent de limba în care au fost scrise: română sau maghiară, un atu pentru valoarea lucrării sale. *Povestea „orașului-comoară”* este mai mult decât un ghid (doct) de oraș, este un compendiu de istorie a localității. Un compendiu care surprinde cunoștințele actuale, punctele de vedere contemporane privind istoria orașului nostru, repovestite, dar: „Cum se știe, poveștile sunt transmise din generație în generație, fiecare povestitor adăugînd sau modificînd ceva, în funcție de priceperea și fantezia sa. De asemenea, știința istoriei este îmbogățită, odată cu fiecare generație, cu noi și noi date care clarifică aspectele trecutului. Trebuie să-i amintesc aici pe acei oameni de la care am învățat cel mai mult. Unii sunt istorici, alții arhitecți, alții sunt pur și simplu interesați de istoria locului. Din fericire, am avut ocazia să fiu în preajma unora dintre acești minunați oameni, sau am avut ocazia să citesc cărțile și studiile altora, mai ales ale celor care nu mai sunt printre noi.” (pag. 7).

Cum spuneam, cartea va rămîne, fără nici o îndoială, un segment, o componentă importantă în marea „construcție” care este bibliografia Clujului.

## Retortele răului în preajma fericirii

Alexandru Jurcan

VIRGIL DIACONU

*Libertate și destin*

București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005

La început a fost poetul Florian Stanciu din Pitești, care mi-a trimis revista *Cafeneaua literară*. Atunci nu știam că Virgil Diaconu e directorul acestei reviste cochete, incitante. O revistă serioasă, atrăgătoare, cu evenimente culturale, eseuri, traduceri, cronici, proză și poezie.

Acum, deodată, surpriza s-a produs: Virgil Diaconu mi-a trimis cartea sa *Libertate și destin*. Însuși Constantin Noica s-a exprimat în 1986 despre aceste eseuri („studiul e frumos gândit și incredibil de bine scris”).

Virgil Diaconu a publicat poeme și eseuri. Ceea ce le unește ar fi interogația neliniștitoare, ancorarea într-un prezent axat pe indeterminări.

Autorul știe să ne ilumineze prin ordonarea ideilor. Ne aruncă într-o puzderie de întrebări, iar mai apoi, din acel *puzzle* interogativ își croiește amplitudinea discursului. Stilul lui Virgil Diaconu se învecinează cu dexteritatea. Ceea ce e bine gândit, adoptă o formă tutelară ce captează cititorul.

Care ar fi, deci, sensul vieții?, ne întreabă autorul. Între concizie și ordonarea sistematică a ideilor se mai află și un stil inconfundabil, original („Trecut în metaforă, ignorat sau primit cu liniștea (caracteristică) rumegătoarelor, răul proliferază”). Când spunem, așadar, că un fapt al vieții are sens? Virgil Diaconu nu ne permite să coabităm cu stagnarea resemnării. Ne provoacă, ne inoculează idei, recentrează obsesii. Deci „sensul major al actelor mele este împlinirea”. Și atunci ce interes mai prezintă moartea pentru cel ce își caută împlinirea? Cel care a ales viața poate dobîndi „posturile existențiale” care duc spre cele trei rezultate: „împlinirea, decadența și mediocritatea existențială”. Sigur că toți trăim aceeași existență și aceleași drame, numai că „rezonanța lor în noi este diferită, după cum diferită este atitudinea noastră față de ele”. Fericirea aparține adesea celor „bine adaptați deșertului valoric în care trăiesc”, dar și visătorilor incurabili. Ce face Don Quijote? Își ratează proiectele din cauza faptului că „trăiește din imaginea supradimensionată a propriilor sale disponibilități și capacități”.

Virgil Diaconu e preocupat de libertatea persoanei, de destinul primit și construit, de libertatea creatoare, de domeniul libertății, de adaptare, religie, libertate, de omul politic și omul religios etc. Autorul devine sarcastic scriind despre puterea presei, conștient că „există o specie de soldați ai condeiului care scriu pur și simplu în numele adevărului”. Aceștia refuză să facă reverențe Puterii. Are nevoie Puterea „de asemenea solitari”? „Când adevărul face explozie pe prima pagină, ghilotina Puterii nu-l iartă: el este târât prin tribunalele democrației, stigmatizat și pus să plătească doar pentru că nu acceptă minciuna”. Ne putem adapta ușor? Acceptăm o adaptare negativă ca preț plătit pentru a supraviețui într-un mediu social ostil? „Înțelegem astfel că adaptații sunt, în mod direct sau indirect, oamenii sistemului social-politic negativ. Ei sunt cei care țin în viață sistemul prin însăși capacitatea lor de a se adapta acestuia și, mai cu seamă, prin capacitatea de a-l sluji în mod direct”.

Cartea lui Virgil Diaconu nu reprezintă un simplu act scriptic. Demersul ei atinge valori de netăgăduit. O carte necesară, uneori incendiară, cu pulsioni ce duc spre papilele gustative ale poeziei. Autorul știe că noi „nu putem gusta nici divinitatea, nici poezia decât cu papilele poetice”.

## Trecutul istoricilor sași

Ovidiu Pecican

Lucrarea de doctorat a universitarei Edit Szegedi, *Tradiție și inovație în istoriografia săsească între baroc și iluminism* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, 352 p.) reprezintă traducerea cărții *Geschichtsbewusstsein und Gruppenidentität. Die Historiographie der Siebenbürger Sachsen zwischen Barock und Aufklärung* (Studia Transylvanica, 28, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 2002). În timp ce versiunea românească a sintezei reproduce titlul tezei susținute la Universitatea "Babeș-Bolyai", cea germană are un supratitlu care explicitează două dintre motivele care structurează conținutul cărții: preocuparea pentru istorie și identitatea de grup. Scrisă în limba română, explorarea critică a istoriei clujene a fost tradusă în germană de autoarea însăși – trilingvă prin naștere și educație –, așa încât, de fapt, deși secundară în ordinea aparițiilor, versiunea românească este cea inițială.

Edit Szegedi nu se află la debut. Ea a mai publicat în volume colective, iar în nume propriu a oferit un florilegiu de studii referitoare la aspectele etnice și confesionale din evul mediu târziu și din modernitatea timpurie, sub titlul *Identități premoderne în Transilvania* (Cluj-Napoca, EFES, 2002, 182 p.). Caracteristică acestor contribuții a fost tentativa comparativă, strădania de a evidenția raporturile directe dintre istoria ardelenescă și cea general europeană. Ca și în aceste elucidări fragmentare, încă din titlu, *Tradiție și inovație* leagă balansul între trecutul și prezentul unei istoriografii zonale, cum a fost cea săsească, de sugestiile și chiar de "modele" intelectuale occidentale.

A încerca un asemenea lucru înseamnă să te plasezi pe două dintre liniile de forță ale unei evoluții istorico-culturale: în interiorul propriei tradiții și, lărgind referința, și în ambianța unei anumite universalități. Dar pentru că este vorba despre istoriografia săsească, și nu despre altceva, trebuie înțeles și un al treilea cerc, intermediar, cel în care lumea sașilor este una dintre expresiile provinciale (nu într-un sens peiorativ) ale lumii germane.

Alegând un asemenea subiect, Edit Szegedi, care s-a format la școala de istoria istoriografiei clujeană, ucenicind în preajma acad. Pompiliu Teodor, sporește substanțial cunoașterea istorică într-o zonă încă prea puțin frecventată, la noi ca și aiurea. Ea își plătește, astfel, datoriile de suflet față de o lume căreia, prin naștere, îi aparține și de la care, măcar în parte, se revendică, dar, totodată, se și instalează confortabil într-un câmp de investigații fertil, esențial, necesar. Restituirea este substanțială, mare parte dintre autori și opere sunt de o nouitate tulburătoare, nu doar pentru tradiția istorică românească, obsedată multă vreme mai cu seamă de propriile aporturi de odinioară, ci chiar pentru cea germană, preocupată preferențial de alte arealuri culturale.

Structurată în patru părți inegale, cercetarea ia în discuție redimensionarea Europei în sec. al XVII-lea, istoriografia europeană în același secol, începuturile istoriografiei în Transilvania cu o privire specială asupra fundamentării tradiției istoriografice săsești și, în fine, evoluția scrisului istoric săsesc între baroc și iluminism. Fără a nega importanța conturării cadrului istoric general și apreciind discuția ce interesează istoriografia uni-

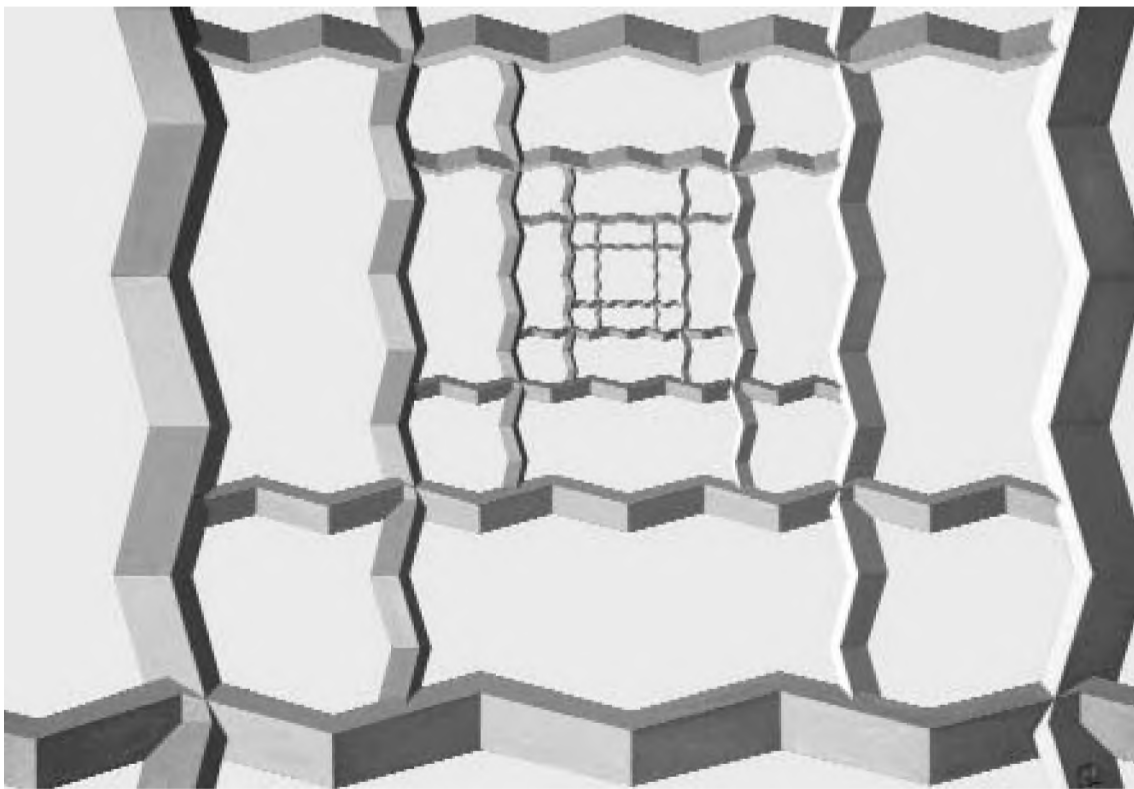
versală a momentului discutat, consider însă că aporturile originale sunt de căutat mai cu seamă în ultimele două segmente.

În partea a treia, unde se aduc în prim-plan fundamentele tradiției istoriografice săsești, se au în vedere genurile și tendințele istoriografiei din sec. al XVI-lea, observându-se existența unei istoriografii urbane, locale și regionale și evidențiindu-se cronicile. Totodată, se refac alianțele scrisului istoric cu dreptul, cu poezia și cu geografia, restituindu-se și meritele memorialisticii ori ale însemnărilor pe calendare. O clasificare mai riguroasă ar fi scutit-o pe autoare, cred, de posibilele confuzii, pentru că, din acest punct de vedere, o cronică de tipul celei scrise de Thomas Bornel, *Chronologia Rerum Ungaricarum...*, este clasabilă, prin subiect, în afara arealului săsesc, interesând statul maghiar în ansamblul său, nu doar universitatea săsească. În același timp, însă, prin autor este o cronică săsească, iar prin raportare la mediul în care a fost concepută ea apare ca o scriere urbană (autorul fiind brașovean). Dificultatea unei asemenea clasificări, pretabilă abordării din mai multe unghiuri, rămâne nerezolvată și mai flagrant în cazul lui Kaspar Helth alias Heltay Gáspár. Însăși autoarea este conștientă de acest lucru atunci când își intitulează subcapitolul "Între două culturi: Kaspar Helth/ Heltay Gáspár și cronică săsească din Cluj" (p. 137). Poate că dacă unghiul de investigație în care s-a plasat Edit Szegedi ar fi fost altul decât poziționarea grevată de înțelesul modern al apartenenței identitare, apropiindu-se mai mult de înțelesul din sec. al XVI-lea pe care spiritul comunitar îl avea, asemenea capcane ar fi putut fi ocolite sau, și mai bine, rezolvate. Precizez, în acest sens, că, după toate semnele, sașii nu au fost, în acea epocă – și nici mai devreme ori mai târziu – doar sași, și nici sentimentul de apartenență la lumea germană nu a fost dominant în raport cu calitatea de supuși (cu statut specific) ai principelui transilvan. Ceea

ce nouă astăzi ne poate apărea drept conflictual ori, măcar în parte, greu încadrabil, în acele timpuri nu putea fi decât firesc, în virtutea unor legături culturale și lingvistice cu ambianța directă a propriei nașteri și educații, pe de o parte, iar pe de alta, prin calitatea de supus al unui stat.

O altă chestiune demnă de a fi discutată este afirmația că "Literatura de specialitate leagă nașterea istoriografiei transilvane de formarea principatului Transilvaniei, de umanism și Reformă". Referința – unică – din nota de subsol (p. 101) trimite la Richard Csaki, autorul unei lucrări publicate la Sibiu în 1920. A subscrie la acest punct de vedere nu poate fi decât riscant, întâi pentru că existau încă din epoca interbelică aporturi care permit precizarea că Transilvania nu și-a dobândit identitatea abia după bătălia de la Mohács, iar apoi pentru că istoricii au putut descoperi opere istorice ardelenesti mai timpurii. Edit Szegedi preferă însă să ignore aceste contribuții – le amintesc aici pe cele ale lui Ioan Lupaș, vizând scrisul istoric latin transilvan – ori, poate, să se disocieze tacit de ele. Dincolo de scrisul istoric al maghiarilor ardeleni, reconstituit și el lacunar, deocamdată, pentru perioadele mai vechi, ori de contribuțiile mai recente interesând lucrările istorico-legendare ortodoxe, de expresie slavonă, ale românilor (publicate, printre alții, de Ștefan Andreescu ori de semnatarii acestor rânduri), este de necrezut că sașii au așteptat mai multe secole pentru a-și consemna trecutul. Mai mult decât atât: existența unor arhive consistente la Sibiu, Brașov și Bistrița, din care și istoriografia română s-a hrănit copios, arată în mod clar că astfel de preocupări, vizând valorificarea informațiilor din trecut măcar în scopuri politico-diplomatice și juridice ori economice, nu puteau lipsi.

În raport cu cele de mai sus se poate conchide că lucrarea lui Edit Szegedi nu dă un răspuns definitiv chestiunii începuturilor istoriografice transilvănene. Ea are însă multe alte merite, și ele se cuvin judicios subliniate.



## Răsfoind presa (3)

Gheorghe Grigurcu

Mă văd obiectul unei „scurte“ (care nu e chiar scurtă!) „puneri la punct polemice“ (trec peste tautologie), în publicația *Spiritul critic*, subintitulată, precum un acordeon, „Revistă cu volum și periodicitate variabile“, nr. 4 (12)/2005, Editura Moldopress, Pașcani. În stilul deja bine știut al postideologilor, mi se atribuie cele mai negre intenții cu putință: „Cu o perseverență diabolică, dl. Gheorghe Grigurcu face ce face și iarăși găsește prilej și modalitate de a da curs rechizitoriilor împotriva unora din cele mai proeminente figuri ale literaturii și culturii române din secolul XX, pe care le-ar dori condamnate cu mare tâmbălău și trecute pe un fel de linie moartă. Printre «inculpații» săi se numără Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Titus Popovici și mulți alții“. Infernalizarea subsemnatului nu i se pare suficientă d-lui Vasile Sireteanu (?), semnatarul articolului în chestiune, care, trecând peste ironia noastră (probabil că e impermeabil la acest procedeu!), citează pe un alt comentator la fel de benevolent pentru a ne scoate mai specific, drept un înrăit... stalinist: „Cum singur ne-o spune, obsesia sa justițiară (impregnată politic!) a fost taxată drept stalinism. Căci s-a observat că dl. Grigurcu folosește teribila metodă a realismului socialist

«nu pentru a înfiera dușmanul de clasă al comunismului (cum făceau strămoșii), ci pentru a pune la stâlpul infamiei dușmanul de clasă al anticomunismului». Și pentru a se proba cât de cât stalinismul nostru, ni se reproșează colaborarea (evident) la *Dreptatea și România liberă*: „Metoda este, bineînțeles, una eminamente politică, implicând colaborarea d-lui Grigurcu la organe de presă ale anumitor partide“. Firește, aceste „organe de presă ale anumitor partide“ sunt staliniste. Ba s-ar putea să fie – aici dl. Vasile Sireteanu se cuvine să-și activeze vigilența – chiar fasciste și naziste! Faptul ce determină zburlirea „polemică“ (sau a „punerii la punct“) – preopinientul nostru rămâne a se decide asupra procedurii! – îl reprezintă o cronică a noastră din *România literară*, închinată unuia din volumele de memorialistică postumă a lui Petre Pandrea, *Turnul de ivoriu*. Revoltat de postura noastră de „bolșevic pur“, comparabil, spre a-ș întări calificativul, nu numai cu Stalin ci și cu Felix Edmundovici Dzerjinski, „părintele faimoasei CEKA“, Vasile Sireteanu, pesemne pentru a rămâne consecvent cu sine, ca un campion al libertății de opinie, se arată revoltat și de aprecierile lui Petre Pandrea „la adresa unor scriitori ca Ralea, Eugen Ibeleanu, Marin Preda, N. Tertulian, Nina Cassian, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și alții, niște «caracterizări» ca de dosar de cadre, care convin de minune «stalinistului» nostru. Urmează o „explicație“ a raporturilor inclusiv omenești dintre M. Sadoveanu și H. Sanielevici, ale cărui comentarii acide asupra operei sadoveniense incipiente, apărute în *Curentul nou* (1905, 1906) au fost reluate în volumul *Poporanismul reacționar*. Sunt ele îndreptățite? E îndreptățit Petre Pandrea a se declara inspirat de ele? Iată o chestiune asupra căreia aveam iluzia că ar putea fi discutată doar cu calm, fără a azvârli cu pietre în balanța ale cărei talgere ar trebui cumpănite cu bun simț, într-un climat de permisivitate. Căci neîndoios există în creația autorului *Crengii de aur* și numeroase insigne ale conservatorismului, paseismului, abstragerii din timp și din militantismul democratic, ce i s-a atribuit cu asupra de măsură în circumstanțele unei autentice infernalizări de

ordin istoric. Circumstanțele unui stalinism fără ghilimele și fără manipulări ale cuvântului ce ni s-ar părea exclusiv caraghioase dacă n-ar fi și rușinoase. Nu ni se înfățișează nici acum chiar aberante liniile caracterizării săvârșite de Petre Pandrea pe care, cu sau fără voia lui Vasile Sireteanu, le reluăm: „În mod stupid s-a vorbit de iubirea de țărani a lui Conu' Mihai. Da, i-a iubit. I-a utilizat ca gonaci de vânătoare. I-a contemplat, ca pe animale, în euforie biologică. Le-a ascultat poveștile și le-a transcris limba. Această atitudine nu este o atitudine de luptător social și de scriitor progresist. M.- Sadoveanu este un scriitor paseist. Sentimentul său pentru natură, de pictor al plantelor, se împletește cu pictura animalieră. Vraja trecutului este vraja strict voievodală. Istoria se face de voievozi, istoria n-o face poporul, în creația lui Sadoveanu. Acest scriitor moldovean, cu satanica lui cobiliță de juvete, este un scriitor conservator, retrograd, reacționar, paseist, antiprogresist, așa cum l-a prezentat, amplu, H. Sanielevici, în volumul *Poporanismul reacționar*. E un punct de vedere, firește, discutabil, dar care se cade luat în considerare pentru a împiedica idealizarea, căderea în clișeu somnolent, afectul mistificator al unei excesive luminozități. Deși – o spunem răspicat – Sadoveanu trebuie socotit un mare scriitor, un stâlp de susținere al literelor românești, cu „progresismul“ său ar trebui s-o lăsăm mai moale. Deoarece în câmpul acestui concept de care a făcut abuz interpretarea „realist socialistă“ au apărut și *Mitrea Cocor* și *Păuna Mică* și *Aventuri în lunca Dunării* și *Lumina vine de la Răsărit* și *Caleidoscop și elogiile nețărmurite* la adresa scleratulului tătuc de la Kremlin. Cum stăm cu stalinismul, d-le Vasile Sireteanu? Nu cumva, sub stiloul dvs. efervescent, termenul devine un hopa-Mitică? Un alt fel – desertul cum ar veni – din meniul ce ni-l oferă publicistul moldav îl constituie o muștrare ce ne-o aduce pentru prețuirea ce-o acordăm (nu suntem singular în această postură) literaturii „de sertar“ a lui Petre Pandrea, „traseistul“ care, e adevărat, s-a apropiat un timp de comuniști, dar pe care i-a părăsit cu o acută dezamăgire, întrucât, după cum ni se confesează, „nu puteam suporta atmosfera din partid, nesocotirea intelectualilor, eram în dezacord cu ei pe tema țărănească și nu numai. Dar câți intelectuali de seamă n-au trecut prin stagiul iluziei comuniste? Lista e prea cunoscută pentru a o mai repeta! Versatilul“ Pandrea (pe care, fie zis în treacăt, am avut bucura de a-l întâlni personal) a dus o viață plină de privațiuni, a cunoscut o soartă dramatică ce l-a purtat în temnițele comuniste de unde i s-a tras și moartea prematură. Fervent al ideilor generoase, vrăjmaș al jumătăților de măsură, „mandarinul valah“ a suferit pentru dubla-i repulsie, atât față de „huliganismul de dreapta“ cât și față de „huliganismul de stânga“, comparabil fiind cu Panait Istrati. În timp ce Pandrea era captiv al durițărilor Gulagului, „băgat la bașcă“, se rostește elegant Vasile Sireteanu, Conu' Mihai se lăfăia în confortul unor înalte demnități ale statului totalitar, în perioada cea mai crâncenă a acestuia, privilegiat al oficializării, obiect al tabuizării consecutive. Marele Sadoveanu a ajuns la senectute – nu e un secret – un clasic al vânzării de conștiință. Pe de-o parte, un clasic „pe bune“ al literaturii, pe de altă parte un clasic al trădării ei. Nu e de un suprem ridicol, domnule Sireteanu, încercarea dvs. de-a opune inconsecvențelor, câte sunt și câte s-ar putea scuza ori nu s-ar putea scuza, ale nefericitului Pandrea „progresismul“ veritabil stalinist la care a acces în final gloriosul Sadoveanu? Mai meditați...

Să fi fost o obsesie a vechilor ierarhii stabilite la nivel „de stat și de partid“ sau doar un joc impenitent? O găselniță publicitară sau doar o stupiditate? Ne referim la grandiosul clasament „Zece pentru România“ (titlu care cheamă reflex un ropot de aplauze), inițiat de Realitatea TV, cu participarea a nu mai puțin de patru așa-zise institute de cercetare a opiniei publice, CURS, CSOP, IMAS, INSOMAR, faimoase pentru sondajele contradictorii pe care le efectuează, sub bagheta d-lui Mihai Tatulici. Ei, aici e aici! Între altele, dl. Tatulici se ocupă de spălarea câte unui obraz așa cum alții se ocupă de spălarea banilor. Cum am putea uita grotescul spectacol prin care l-a reintrodus în circuit pe Adrian Păunescu, aflat în rolul omului spășit în așa hal încât n-a ezitat a-și recunoaște, pe micul ecran, o identitate... porcină? Acest domn Tatulici, obișnuit a alterna tonul bonom-șmecheresc cu registrul solemn (*de facto*, păstrându-l mereu pe cel dintâi, chiar dacă-l trece uneori în surdina), ne învață cum stăm cu elitele: „Elitele sunt călăuzele unei națiuni. Nevoia de călăuze, astăzi, e mai mare ca niciodată, acum când drumul e atât de nou și de dificil“. Spirit metodic, dl. Tatulici fixează zece categorii de „călăuze“: „interpreți vocali“, „actori“, „sportivi“, „oameni de afaceri“, „jurnaliști“, „analști politici“, „parlamentari“, „miniștri“, „tineri politicieni“ și „politicieni“. Chiar la prima vedere bate la ochi preponderența politicului, la ceasul de față atât de puțin onorabil, căruia, cu riscul suplimentar al interferențelor, i se rezervă nu mai puțin decât patru categorii. Dar să remarcăm și alte năzdrăvenii ale clasamentului elitar, citând un comentariu al d-nei Ileana Lucaci, din suplimentul *Timpul liber* al ziarului *România liberă*, nr. 1 (328)/2005-2006: „Problema principală a sociologilor ce au efectuat sondajele în două etape «a constituit-o separarea aprecierii valorice de notorietatea personalităților». Separarea nu s-a realizat, notorietatea a primat, ea fiind dată de aparițiile discutabile pe micile ecrane. Eșantioanele interviuate ce au dus la alegerea celor «zece pentru Români» au fost în prima etapă de 4.304 persoane și în a doua de 4.979 persoane. De la aceste persoane Realitatea TV a ajuns la concluzia că... 17 milioane de români au «desemnat» pe cei zece! Gogorița cu «17 milioane» suna ca o zicere știută: «Dacă vecinul meu și eu mâncat doi pui, și eu nici unul, în statistică apare că fiecare a mâncat câte un pui!» Paradoxurile notorietății au dus la desemnarea celor zece, adică opt «elite», din care foarte puțini pot proba atributele valorii, restul fiind «elite»... mioritice. Lipsa secțiunii «oameni de cultură», oricât ar încerca să o motiveze realizatorii serbării, rămâne o jignire la adresa celor «17 milioane», considerate astfel inculte“. Adăugăm că și noi am fost mai mult decât uimiți aflând că... am participat fără să ne dăm seama la sondajul cu pricina, deoarece, incontestabil, suma celor 17 milioane de suflete electorale ne include. Și că am fost de acord să desemnăm drept „călăuză“ a sărmanei noastre nații, în locul unui scriitor, un... fotbalist ... *Happy-end*-ul istoriei merită a fi menționat de asemenea prin mijlocirea condeiului experimentatei analiste: „«Elitele» o dată definitivitate, a urmat un concert de gală la Ateneul Român, de excepție: *Carmina Burana*, ca să încununeze «opera culturală» a serbării «Zece pentru România». Aproximativ 30% din invitați au părăsit Ateneul, unii chiar în timpul concertului, nici un piciorul de politician sau de laureat, analist or jurnalist nu a onorat concertul. «Elitele» mioritice ne-au demonstrat, în final, că trebuurile statului le solicită prezența și la ora 22,00 din noapte! La mulți ani și la mai multe... «elite» credibile la anul!“ Sau cum ar veni pre limba mioritică: lac să fie, că „elite“ sunt destule! Nu-i așa, domnule Tatulici?

## incidențe

## Doi poeți ai epocii crepusculare: Guido Gozzano și Nino Oxilia

Ștefan Damian

Despre opera lui Gozzano cititorul român este oarecum informat, nu același lucru se poate spune și despre contemporanul său, Oxilia, una dintre vocile, de obicei trecute sub tăcere, ale poeziei italiene din primele două decenii ale secolului al XX-lea.

Reprezentanți ai perioadei crepusculare (crepuscularismul a fost numit astfel de către criticul și esteticianul G.A. Borgese), cei doi au fost contestați ca aparținându-i, printre alții și de P. Pancrazi<sup>1</sup>, s-au format frecventând nu atât cursurile facultății de drept din Torino, spre care i-au îndreptat ambițiile familiilor, cât lecțiile impresionante prin dimensiunea calitativă și cantitativă propuse de către Arturo Graf, dascăl și cercetător complex și rafinat, fin cunoscător al literaturii și istoriei Renașterii italiene, al influențelor culturii engleze asupra celei peninsulare, dar și al limbii și culturii române (se născuse la Atena, trăise și studiasse la Brăila, oraș în care nu se va valida ca și comerciant și se întorsese în Italia dedicându-se studiului literaturii și istoriei).

Amândoi torinezi, se vor lăsa seduși de aventura cinematografică, Oxilia, (autor al mai multor scenarii teatrale (*La zingara - Țiganca*, în colaborare) și de film (dintre care amintim *Ioana d'Arc*, *In hoc signo vinces*, *Rapsodie satanică*, *Adio, tinerete*), va fi un regizor de real succes și un răsfățat al societății feminine, iar Gozzano va scrie un scenariu dedicat vieții Sfântului Francisc (după ce a avut o legătură amoroasă cu poeta Amalia Guglielminetti, la care vor face referință toți cercetătorii operei sale) și vor muri tineri: Gozzano în 1916, la 33 ani, de tuberculoză, iar Oxilia în 1917, la vârsta de 28 de ani, pe front, la Monte Tomba, împărțind destinul mai multor colegi de generație, dintre care îl vom aminti doar pe criticul Renato Serra.

Între cei doi există elemente comune și în ceea ce privește dimensiunea operei poetice: Gozzano va publica două volume de versuri, *La via del rifugio* (*Calea spre adăpost*) - 1907 și *I colloqui* (*Colocviile*) - 1911 iar Oxilia tot două, unul în timpul vieții, *Canti brevi* (*Cântece scurte*) - 1909, și un altul, postum, *Gli orti - Grădinile*, în 1918.

Dispăruți prematur, nu au avut răgaz să se afirme printr-o operă de dimensiunea ambițiilor. S-au dovedit dezorientați și nemulțumiți de literatura confracților dannunziani (cu care s-au identificat doar într-o anumită măsură) și au reacționat la estetismul lui D'Annunzio, propunând, în versuri lipsite de prețiozitate verbală, realități prozaice, „povestite” sau ilustrate epic într-o tonalitate voit minoră, în care dimensiunea tragică va face loc observației atente, necruțătoare și unei ironii fine, adeseori disimulate sub aparente rostiri înalte. Pentru ei, opera literară devine obiect de studiu, un organism exterior supus analizei. Chiar și citările, mai ales în Gozzano, sunt prilejuri de a-și dovedi detașarea de sursă, fie că ea este extrasă din Dante, fie din literatura minoră a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea<sup>2</sup>. Printre sursele poeziei crepusculare se numără, după cum bine se

știe, Jules Laforgue, Georges Rodenbach, Francis Jammes și, în cazul lui Gozzano flamandul Maeterlinck, pe care l-a simțit aproape, „până la punctul de a-l parafraza, peste ani, în versuri și în proză”<sup>3</sup>. De la aceștia italienii preiau peisajele mohorâte, luminozitatea vesperal-difuză, locurile solitare aproape părăsite, melancolia, boala, tristețea inexplicabilă, scormonirea unui trecut considerat superior prezentului și, în cele mai multe dintre cazuri, inventarea acestuia prin obiecte căzute în desuetudine.

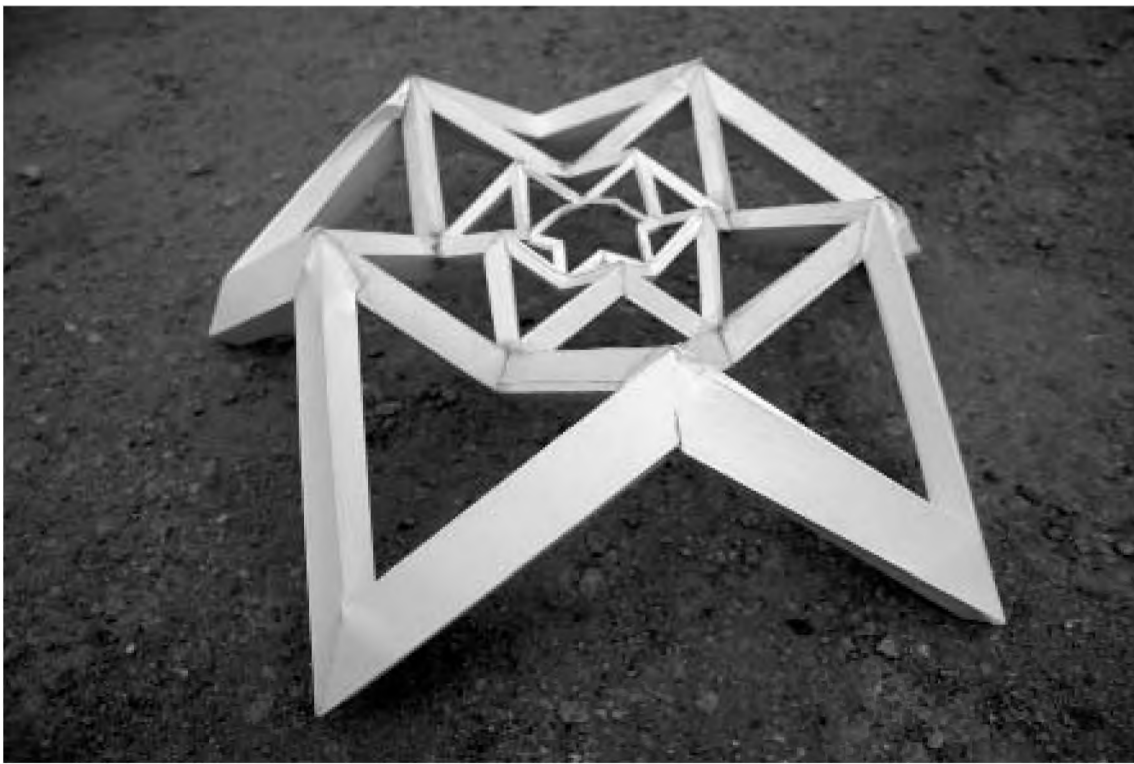
În lirica celor doi se resimte, ca și în aceea a contemporanului lor, Sergio Corazzini, sentimentul frustrării născut din neputința de a adera, în mod autentic, visceral, la o literatură estetizantă, „literaturizată”, specifică „șlefuitorului de versuri” D'Annunzio și imitatorilor acestuia, ironizați afectuos tocmai prin introducerea unor elemente de recuzită dragi lor. Binomul parificator viață - literatură este amendat de ei în diferite ocazii, deși nu întotdeauna cu mijloace lingvistice adecvate.

Cu toate încercările și reușitele în a se distanța de masa numeric impresionantă a dannunzienilor, cei doi au folosit un lexic a cărui sorginte și validare era tocmai în poezia „stăpânului cuvintelor” din Pescara, căruia au încercat să-i dea valențe tipic simboliste. Bogăția conținutistică și lexicală câștigată prin incursiuni în cadrul altor științe și în literaturile străine, reflectată într-o varietate metrică impresionantă, se aplică unui univers identificat fragmentar nu conform teoriilor lui Graf (care rămân pur exterioare, chiar dacă Gozzano le da relief prin folosirea unor concepte ca Nimic, Viață, Timp, Gol), ci în manieră impresionist-macchiaiolică. Cei doi, asemenea altor colegi de generație, au evidențiat pregnant una dintre tematicile importante ale crepuscularismului: reacția împotriva trecutului dar și acceptarea lui, exprimate într-o manieră colocială, afectuos-ironică, detașată. „Cu cât mai

adâncă e umbra / cu-atât mai mult strălucește” exclamă Oxilia în poemul *Eu am în mine o oază de lumină*, comparându-se cu surorile care „strâng între palme / imaginea Fecioarei Maria”. În acest cadru încă crepuscular-melancolic al vieții cotidiene, în care este redusă până și dimensiunea poetului, privat de-acum de calități superomistice, nici Gozzano nu a fost străin de răsturnarea idealului clasic feminin și de raportarea individuală la un peisaj contingent (motivul ploii insistente) sau la binomurile viață / a vieții și moarte / a muri, cu evidenta prevalență a celor dintâi, așa după cum sublinia cu subtilitate Giuseppe Farinelli într-un recent volum de critică dedicat poeziei crepusculare italiene<sup>4</sup>. La rândul său, Oxilia nu se poate detașa de la a teoretiza raportul dintre suflet și inimă, sufletul fiind considerat locul în care există rațiunea, gândirea, prin intermediul căreia poetul își îmbogățește trăirile existențiale (de ex. în *Inima, sufletul, poetul*). Portretul femeii nu mai este idealizat romantic; dimpotrivă, în ea sunt surprinse calitățile animalice, bestiale: „Te-ai ridicat cu mișcări / lenevoase. / Buzele roșii / zâmbeau. O legănare de tigr / în călduri / avea trupul tău mare, masiv / în blana închisă / semi-lăsată” (*Amanta necunoscută*).

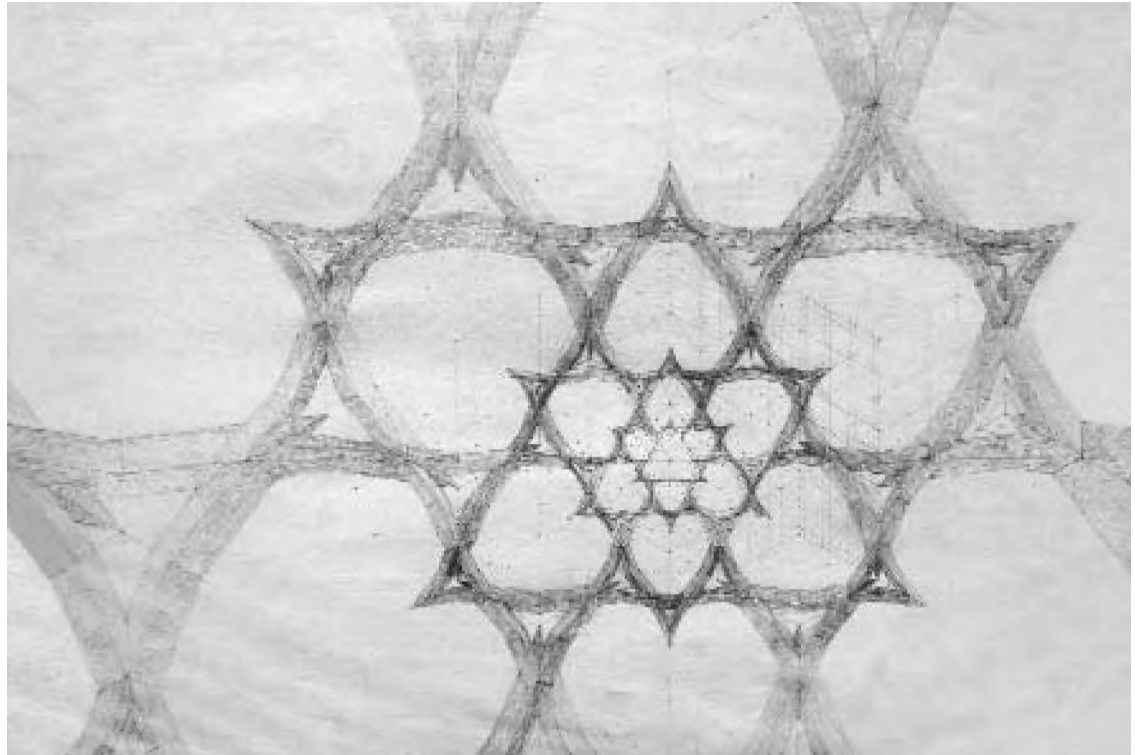
Luciditatea cu care Gozzano își analizează pasiunile și speranța recuperării imposibilului demonstrează o profundă „ruptură” psihologică și o detașare de lumea imaginară a artei, transpusă sub o lupă rațională necruțătoare, precum în *Două drumuri*, bunăoară. Perisabilitatea ființei umane, a frumuseții celei „de prea mult timp frumoasă, dar nu frumoasă-ndată”, care poate avea „anii Mamei”, avariile vizibile ale timpului ce nu pot fi ascunse nici prin „înșelăciunea sulemenelilor” solicită imaginația să recupereze un trecut „înfrumusețat” prin intervenții exterioare: intervenția bisturului, vopsirea părului, iar Femeia va combate până la capăt în încăpățănarea de a-și arăta un alt chip, artificial.

Cu toate ascendențele comune, Oxilia va parcurge un drum diferit de cel al lui Gozzano. Acesta din urmă va reface, într-un registru elegiac minor dar și detașat ironic o lume de la țară deja dispărută, cea a trecutului din care va apare, perfect conturată - spre a fi și mai estompată! - figura Carlottei, *amica bunicii Speranța*, sau *domnișoara Felicita, adică Fericirea*. De altminteri,





tocmai Oxilia îi va face colegului de generație un portret poetic dintre cele mai interesante: „Iar tu cântai trecutul, Guido Gustavo Gozzano / Jocul cu mingea-l cântai și divanul găurit de carii” și continuă: „cântai suav, în surdină, dagherotipuri, parfumuri / de roze, și diligențe; cântai crinolina...”. Spre deosebire de prietenul său, Oxilia, spre sfârșitul activității, se simțise atras tot mai mult de „prezentul amețitor”, de „mașinile ce se rotesc”, de viața orășenească, de „trotuarul sclipitor”, de epoca anilor 1860, când auzea cântându-se „gavota / la pianul cu coadă / cu aerul celui ce se bucură dacă e ruptă vreo coardă”. Și Gozzano se simțise atras la începuturile afirmării sale de literatura futuristă și chiar publicase în revista „Poesia” a lui Marinetti. Deosebirile dintre ei sunt, însă, de substanță și sunt generate de felul în care cei doi privesc problemele majore ale existenței: Gozzano, conform afirmației lui Farinelli, „are înaintea sa un orizont mai complex și mai variat: obligat de destin să stea între viață și moarte, pe când alții privesc mai mult spre viață decât spre moarte, el se eliberează de apăsarea lor cu arma evadării și cu arma și mai distrugătoare a ironiei. Oxilia, nu: își acceptă timpul și, cel mult, îl ironizează”. Tocmai de la aceste acceptări și lipsă de perspectivă eliberatoare provine și originalitatea celui din urmă, chiar dacă extrem de contestată. Pe plan tematic a reușit, mai bine ca mulți alții, să eludeze elementele dragi crepuscularilor, precum viața tinerelor obligate să trăiască în mănăstiri, evocarea unor locuri ce amintesc de un trecut de glorie și sânge (a se vedea versurile unui alt confrate, Federigo Tozzi, dedicate orașului Siena și simbolurilor sale de odinioară), viața mohorâtă de provincie (ca la Marino Moretti, bunăoară, în care vizitarea surorii căsătorite la Cesena devine un bun prilej pentru a ilustra ideea „sămănătoristă” a târgului patriarhal lipsit de perspective, în care până și elementele grave se estompează sub lumina proteguitoare și apăsătoare a casei), spitale sau grădini bolnave care contaminatează până și natura și fauna locului, duminicile „pline de soare și melancolie” (după cum observase Oxilia în versurile unui alt poet din grupare, Sergio Corazzini). De aceea, întrucât Oxilia va ilustra „fuga într-o lume / mai largă; un cer mai adânc, / și, într-o mare mai adâncă, / cursa amețitoare”, critica și-a pus întrebarea dacă el ar aparține, cu adevărat, mișcării crepusculare sau este, ca și Gozzano, tot un eclectic decadent într-o epocă în care poeți precum Carducci apărau tradiția poeziei clasice în fața tot mai năbădăioșilor simbolisti decadentiști, atât de deosebiți unul de altul încât este greu să le trasezi cu precizie contururile identității literare. Desigur, Oxilia, prin aderența la atitudini și modele ale epocii, prin disocierea de tonalitatea aulică încă prezentă în conștiința estetică a momentului, prin frecventarea unor cercuri culturale și a producțiilor acestora se poate înscrie printre crepusculari. „Respirația golului”, cum afirmase într-o poezie, o simțise în față, întrucât „enigma zilei ce-o să vină este cea de ieri”. Gozzano, în schimb, umpluse golul, absența, prin inventarea unei lumi apuse în care gestică primește valori simbolice reiterativ-decadente (ca în *Totò Merumeni*), dar demne de a fi evocate întrucât au rămas doar pură gestică și amintire melancolică, depozitate de elementele factice de odinioară (ca în *Cocotte*, ori într-o altă poezie dedicată „domnișoarei rele”, care ofensează pudibonderia persoanelor bine educate) iar modul de a face și de a gândi literatura<sup>5</sup> este unul voit artificial. La rândul ei, viața însăși este o copie a „cărții de lectură” propusă de autor, și ea surprinde, chiar



minimalizată fiind, prin expresii amare: „Dar, totuși, există! Ciudat! / există între Tot și Nimic / lucrul acesta în viață / numit guidogozzano!”). Și nu numai atât: în *Canti brevi* (a se remarca titlul, care ne amintește de literatura fragmentismului epocii), cât și în *Gli orti* ale lui Oxilia, se recunosc motive poetice regăsite în opera lui Gozzano, și sunt invocate lucrurile mărunte, cotidiene, care au marcat vârsta purității primare, timpul indeciziunilor, plăcerea discuției colocviale despre un viitor tot atât de nesigur ca și trecutul estompat, din care au mai rămas numai senzații mai mult sau mai puțin consistente. Acestor senzații li se va da o dimensiune fizică concretă și ele vor fi folosite spre a recupera o lume artificială deja, observată cu o detașare sentimental-nostalgică. Premoniția unei boli obscure cuprinde totul, degenerează grădini, parcuri, fântâni și, implicit, viața celor care le frecventează; el apare din cele mai multe poeme și, evident, provoacă în poetul Oxilia o oboseală, o sfârșeală care îl împiedică să viseze și, epuizat, să nu mai dorească altceva decât să i se dea să bea, așa după cum va exprima în poemul *Cântec nebun*, care ar putea aminti de anumite poeme futuriste ale lui Aldo Palazzeschi, bunăoară. Nu va ajunge, ca și acesta, să invoce permisiunea de a fi lăsat să se joace cu viața, de a deveni un „saltimbanc al inimii”. Dimpotrivă, se va simți atras de ea prin intermediul iubirilor carnale, întâmplare în contexte citadine și în camere iluminate electric, unde dimensiunea modernității este evidentă. Strălucirea coloristică (albul, verdele, galbenul puternic, albastrul) din poemele lui Oxilia nu se regăsesc în Gozzano; acesta preferă culorile mohorâte, murdare, treptele roase, „camerele surde și reci și-ntunecate”, peisajele în care totul se cojește iar „mirosul de mușchi și de gutui” recrează, pillatian aş spune, o epocă apusă, cea a Bunicului care iubind „știința îngrășămintelor / a albinăritului, a viei și a altoirilor” nu i-ar ierta nepotului „leneveli vane de silabe sublime” (în *Sonetele întoarcerii*). Artificialitatea frumuseții feminine din Gozzano („femei frumoase numai cu cinabru”) nu va fi surprinsă de Oxilia decât la începuturi: acesta, după cum afirmă Farinelli în studiul citat, iubește valorile și culorile vieții în lumina violentă a realității, a vieții care este act în desfășurare și nu amintire. De altfel, lecția futuristă este tot mai evidentă în ultima parte a creației sale, care reflectă un mod de viață la extremitatea celui propus de Gozzano.

Cunoașterea poeziei lui Pascoli i-a fost de folos și lui Oxilia: asemenea maestrului, și el folosește uneori un „limbaj pregramatical” (ca să-l cităm pe Gianfranco Contini) sau se lasă influențat de futuriștii atunci la modă, prin repetarea fonetică a unor cuvinte sau sunete, ori celebrând „casca, motocicleta, izolatoarele, coșurile de fum, antenele”<sup>6</sup>. După cum sunt și evidente preluări, adesea voite, din lirica dantescă, petrarchescă ori leopardescă, ce se pot identifica și în opera confratelui Gozzano.

O bunănotă exemplară ne este propusă în poemul *Invocație către cei tineri*, cu care se încheie volumul *Grădinile*: „O, tinere! Frate de douăzeci de ani / pe care nu te știi și te numești / cu mii de nume diferite, / ascultă! Îți dedic versuri / de despărțire. Viața iubită / nu-i decât un fâșăit de aripi”. Sunt versuri scrise de Oxilia pe front, acolo unde încerca să stabilească o linie de conduită unitară între vorbă și faptă și unde destinul l-a obligat să fie bun, de o bunănotă religioasă<sup>7</sup>. Este și bunănotă surzătoare și ironică a lui Gozzano pe când încerca să readucă din trecut umbrele *Unchilor de treabă* sau când îl descria pe Totă Merumeni („El este *bunul* de care râdea Nietzsche”), dar și cea care deriva din tăria invocației lui Oxilia, adresată Dumnezeuului-om, căruia îi cerea să-iucidă inima dacă îl voia să fie puternic și bun.

**Note:**

- <sup>1</sup> În *Scrittori d'oggi*, vol. II și VI, Laterza, Bari, 1946-1953.
- <sup>2</sup> Giusi Baldissoni, în *Introduzione* la vol. *Opere di Guido Gozzano*, în *Classici italiani*, UTET, 1983.
- <sup>3</sup> Marziano Guglielminetti, *Guido Gozzano*, în *Letteratura italiana: 900*, Milano, Marzorati Editore, vol. I., p. 596.
- <sup>4</sup> Giuseppe Farinelli, *Perché tu mi dici poeta? Storia e poesia del movimento crepuscolare*, Carocci Editore, 2005.
- <sup>5</sup> Cfr. Giusi Baldissoni, în *Introduzione* la vol. *Opere di Guido Gozzano*, în *Classici italiani*, UTET, 1983.
- <sup>6</sup> Cfr. G. Barberi Squarotti, *Poesia e ideologia boghese*, Liguori, Napoli, 1976.
- <sup>7</sup> Cfr. Roberto Tessari, *Crepuscolo di "giovinanza" e "bontà" nella poesia di Nino Oxilia*, în *Poesie*, ed. Guida, Napoli, 1973.

**Erată**

În articolul *Începuturile sabbatului*, apărut în numărul 86 al revistei, la pagina 11, coloana a doua, rândul 55, se va citi 1198-1216 în loc de 1179-1180.

**poezia**

**Nicolae Mocanu**

**Primordiale**

(terține pe insula Marstrand)

1.

Treci singur rătăcind pe stînci  
Chemarea apelor adînci  
sub talpă hotărît o sîngi

și calci pe mușchii sîngerii  
lipiți de pietrele tîrzii  
înt-un trecut pe care-l știi

Cărările te duc apoi  
pe drumuri umede-napoi -  
pe cele vechi - pe cele noi

Cărări de piatră și de scrum  
cu-însemne de lumini și fum  
unde venirăm și șezum

2.

Țișnind cu-arîpile-oțelite  
pe orgi prelungi de stalagmite  
din valurile împietrite

cu izul algelor în nare  
te-nfigi în casta depărtare -  
Oceanu-ți cîntă la picioare

și te-înfășoară - albe zale  
de umbre risipite-n cale -  
mute-auîri primordiale

simțind cum Vîntul care plînge  
Suflare e - ce-n clipe sînge  
se face Voce și se frînge

'n Cuvînt de carne și de sînge

*Marstrand, 18-19 septembrie 2004*

**Ilustrată nordică**

Cad în grădină  
poamele verii -  
Ni se înclină  
pleoapa - tăcerii

Fluieră sturzul -  
Umedă ceața  
vălure turnul  
și fortăreața

Pietrele sure  
caută runa  
scrisă-n pădure  
dintotdeauna

Tace cuvîntul -  
Valul se sparge  
șuieră vîntul  
printre catarge

Clopotul bate -  
Sună cetatea!  
și peste toate -  
Singurătatea

Marstrandul doarme:  
Viva Thalassa!

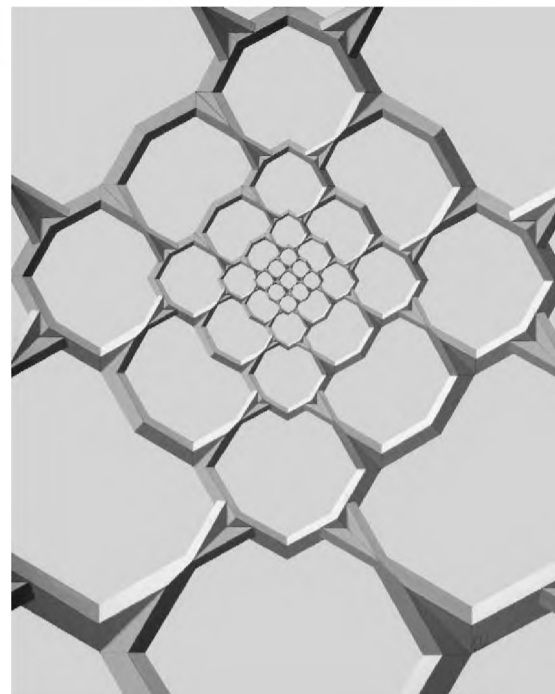
Apără - Doamne  
Apără casa!

*Marstrand - Stockholm, 20 septembrie 2004*

**Biblioteci**

Biblioteci deschise unde poate  
intra cine dorește orișicînd  
cu cărțile pe rafturi îmbiate -  
pe toate să le mîngii rînd pe rînd

Femei cu ochii umezi și cu gura  
întredeschisă ca un fruct în pîrg  
cărora nu le poți citi făptura



pînă-alfabetul nu-l înveți cu sîrg

Și manuscrise vechi și almanah  
și poze ilustrate în ziar  
de tinere fecioare sau monahe  
cu ochii flăcări și cu trupul jar

Un vînt puternic le răstoarnă-n goană  
cu foile în sus și ochii-n jos  
Sar rîndurile-n ierburi ca de toamnă  
din rotunjimi de sîn prealuminos

Cuvintele se-mprăștie ca grîul  
ropotitor pe-acoperișuri mici  
iar literele desfăcîndu-și brîul  
se risipesc precum niște furnici

Și peste toate-n înserarea brună  
se-ntinde-o mîină albă dintr-un vis:  
un cititor mărinos le-adună  
-ntr-o altă carte ca un paradis

*Lund, septembrie 2004*

**Psalm**

Se-îchide orizontul - Se face tot mai mică  
lumina-n care caut și nu găsesc nimic

Pe drumurile lumii fugind mereu de mine  
se face tot mai seară - și ele-s mai puține

iar frigul tot mai aspru îngheață printre stele  
E tot mai tristă ora întunecării mele

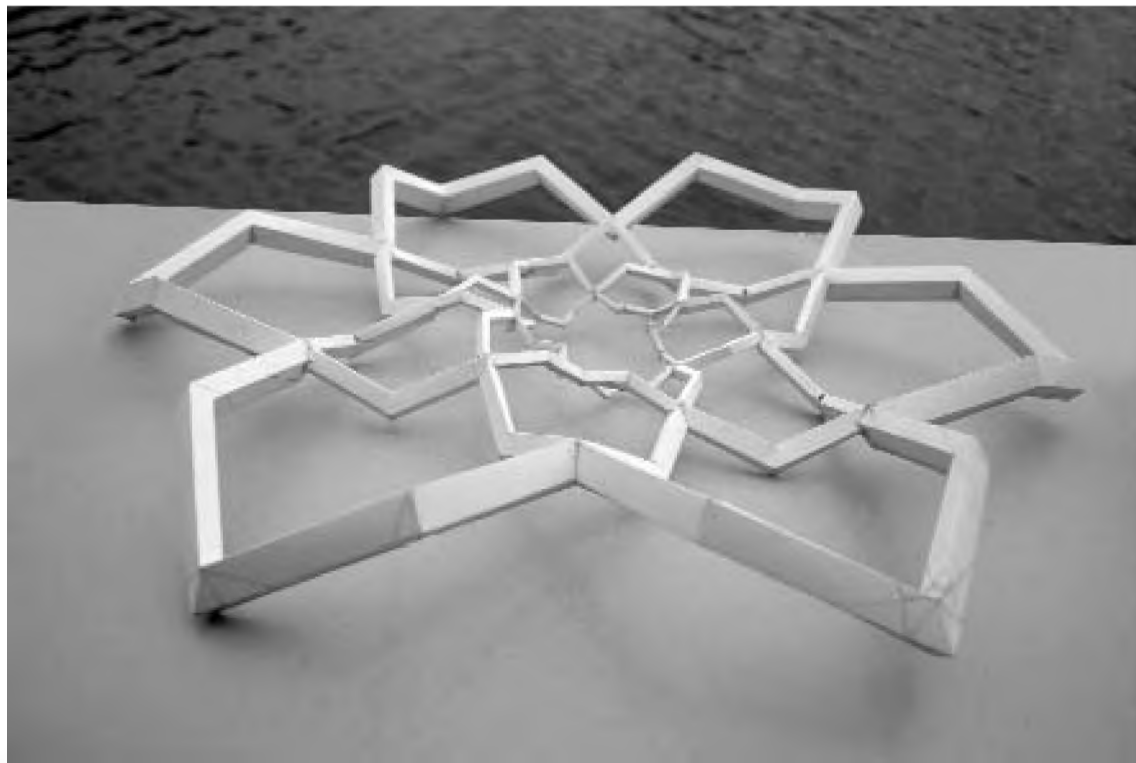
În vîntul lumii păru-mi împrăștie cenușă  
Aud zădărnica cum zgîrie la ușă

și tot mai rar se vede rîvnitul loc în care  
să-adaste peste noapte și trudnica-mi suflare

Atunci la tine Doamne sufletul meu se-întoarce  
cu rănile-aburinde a îndurare - Dar ce

adînc și cald e ochiul care-mi absoarbe gîndul  
ca ochii mamei seara copilul dezmiardîndu-l

că mă simțesc ca dînsul de nou și făr'de vină  
și mă topesc în Tine - lină lumină lină



# Ecobarometru vizual

Adrian Țion

**D**omnule director, drept răspuns la chestionarul dumneavoastră cu privire la postul privat de televiziune *Paradis Vizual* ce cu nețărmită emfază îl patronați, chestionar lansat cu pompă în presă, dar cu spațiu doar pentru răspunsuri monosilabice, mă văd silit să vă răspund pe larg pentru a înțelege mai bine nemulțumirile unui telespectator care nu se lasă amăgit de lozinca deșartă a postului *Cu Paradis Vizual câștigi val după val*. Care val, domnule director? Văd că faceți valuri pe acolo și vă țineți de rime proaste. Nici măcar nu pot zâmbi, cât despre câștig... să fim serioși. Dacă mă provocați cu rime, rime am să vă dau. Dar mai întâi vă rog să citiți cele ce urmează.

Duminica trecută a fost o adevărată zi de vară, cum puține au fost în actualul sezon. Pe la amiază am ieșit la iarbă verde. Vorba vine „iarbă verde”. Sintagma se păstrează de la strămoși, dar sunt gogoși pentru proști. În realitate iarba e neagră. De motorină și ulei de motor. N-am ajuns bine în mijlocul gunoaielor răspândite la liziera pădurii (aceste gunoaie extravilane poartă încă numele de spații de agrement de pe vremea bunicilor), când un cuplu de obezi rozosini, cu doi băietani la fel de umflați, s-a așezat cu nerușinare pe singurul perimetru rămas liber între pătura mea întinsă și mașina trasă la umbră. Citeam când au apărut namilele, așa că am fost luat prin surprindere, fără să le mai pot arăta obrazul. Chiar dacă le arătam acea parte de epidermă fină nu s-ar fi jenat. Mi-am dat seama că dobândiseră (concomitent cu reușita în afaceri) o piele tăbăcită de pachiderm care le-ar fi permis să urce cu Honda lor peste Dacia mea, dacă acest lucru ar fi fost fizic posibil. Noroc cu legile fizicii, că cele ale conviețuirii civilizate nu mai sunt la modă.

La scurt timp, au stricat o ladă de ambalaj, din lemn, și au aprins un foc zdravăn chiar sub nasul meu. Evident că fumul venea inevitabil spre mine, fără să se sinchisească de acest fenomen natural. Am vrut natură, așa-i în natură. Ca și cum asta nu ar fi fost destul, barosanul tată al celor doi neastâmpărați a dat drumul la casetofon. Din Honda cu ușile deschise au invadat numaidecât toată zona sfâșietoare de ofuri maneliste intens amplificate. Tolăniții expuși la soare în schimonosite poziții s-au răsucit de pe o parte pe alta, unii au început să se miște în ritmul muzicii. Veselia era generală, numai eu sufeream ca un individ picat între ei din altă lume. Nu mi-a fost destul că abia am găsit un petec mai curat de iarbă că barosanul cu burta pornită la asediul bunăstării mă bombarda și cu muzica lui.

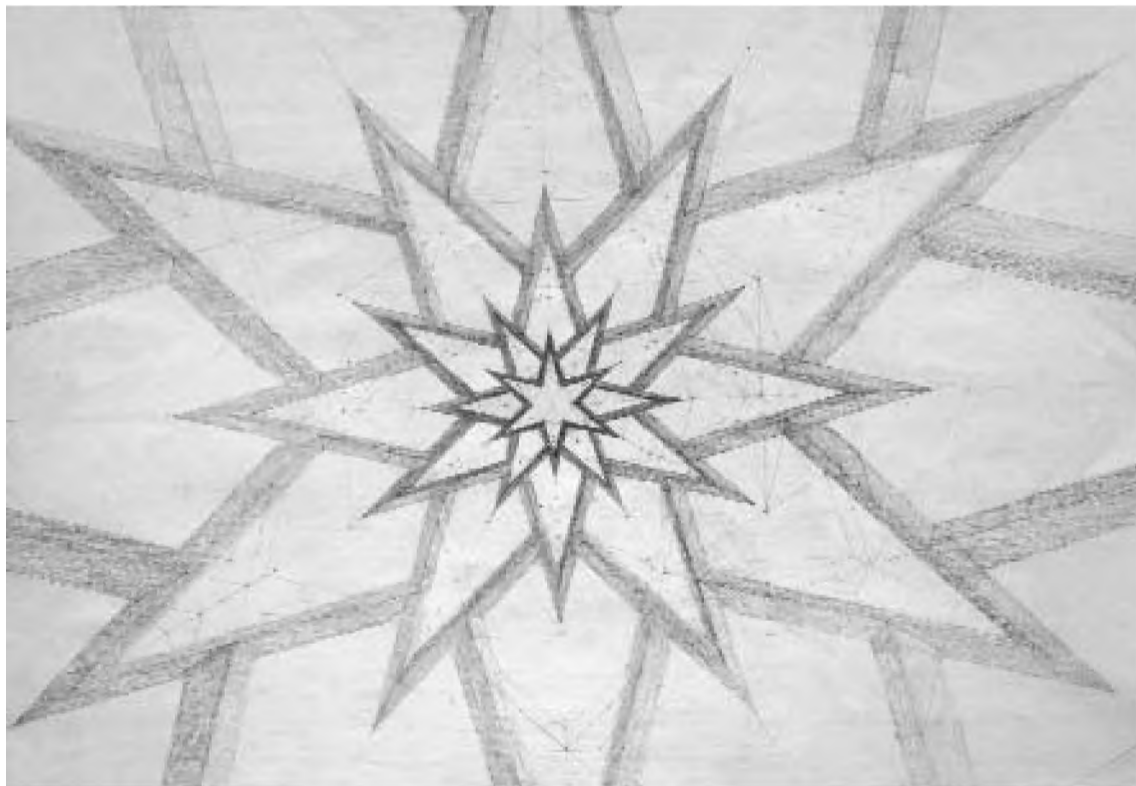
Flacoane de plastic de diferite mărimi, ambalaje sclipicioase, hârtii rozosine (foste igienice, acum mototolite în urma ștergerii locului unde nu pătrunde soarele), conserve golite cine știe când, cutii de bere deformate împodobeau mult lăudatul câmp al tuturor week-end-urilor noastre. Când scrâșnetul celui de al doilea acord manelist mi-a spart timpanul, am simțit cum toate gunoaiile artistice răsirate pe pajiștea

edenică intră forțat în sufletul meu și mă apasă pe inimă. Oricât m-aș fi atașat de colțul acela de rai, strămoșesc, mioritic, era limpede că trebuie să-l părăsesc. Firește, am strâns pătura, m-am urcat în mașină, aruncând în jur dușmănoase priviri, și am ieșit în trombă din acel spațiu mioritic transformat în hazna publică. Îmi ajungea.

De unde era să știu că agresiunea la cele mai inocente sentimente de care eram în stare în acea *die Domini* avea să continue?

Ajuns acasă, am făcut slalom pe canalele televizorului până am dat de Tom Hanks, simpatia mea din *Terminalul*, aici naufragiat pe o insulă pustie din Pacificul de Sud. De fapt, personajul interpretat era Chuck Noland, un inginer de sistem al firmei FedEx. Mă rog, asta nu prea are importanță. Chuck trebuia să se întoarcă de Crăciun la iubita lui, dar în urma unui accident de avion rămâne izolat pe această insulă.

În sfârșit! mi-am spus, postul dumneavoastră își merită numele. *Paradis Vizual* livrează într-adevăr imagini edenice! Am început să savurez cu o încântare fără margini noua robinsoniadă. Mai există astfel de locuri în lume?



Păduri virgine? Cum se poate ajunge acolo cât mai repede? Pentru unul ca umflatul acela cu Honda lui nici n-ar fi fost așa greu. Atunci de ce m-a atacat pe pământul strămoșilor? Pentru mine... ce să mai vorbim? Rămânea să mă consolez cu imaginile de pe ecran. Singura alinare. Eu nu știam cum să fac să ajung mai repede acolo și nenorocitul ăla de Chuck nu știa cum să se întoarcă mai repede la „civilizație” (ca Robinson Crusoe) sau la dezastrul iubirii (ca alți naivi). Ce naiba îi apucă pe toți naufragiații ăștia de vor să se întoarcă numaidecât din paradisul primit în dar prin hazard la infernul civilizației?

O limpezime a imaginilor cu adevărat liniștitoare, senine! Numai foșnet de palmieri. Nu tu muzică de film ca aceea, când pentru a sublinia tensiunea sau intensitatea trăirii, replicile

personajelor sunt însoțite de acorduri stranie care seamănă cu zgomotul ce se aude când tragi apa la WC. Nu tu dialog convențional. Doar vegetație luxuriantă, doar valurile oceanului spărgându-se de țârm. Omenirea lipsă la apelul nominal.

Camera mea a devenit în scurt timp cel mai atrăgător colț din lumile posibile: un paradis subit domesticit, la discreția mea, după placul meu. Ce mai tura-vura, eram pe cale de a mă împăca și cu optimismul conformist al lui Leibniz. Dar ameteala asta n-a durat prea mult timp, din păcate.

Ghearele rapace ale spoturilor publicitare mi l-au răpit și pe Leibniz imediat ca acvila ce extrage din apa limpede peștele nătâng de la suprafață. De ce vă bateți joc de mine, domnule director? De ce mă considerați un pește nătâng și aruncați în mine cu cohorte de șampoane și detergenți, grămezi de tampoane (foste intime, devenite bun public pentru alte locuri unde nu pătrunde soarele), zeci de prezervative de parcă aș fi un maidan cu dragoste cumpărată? Dați în mine cu creme unsuroase și crime comise prin cine știe ce pelicule submediocre, produse dorite pe ecran în timpul filmului ca o cireadă de vaci pe șosea. Să nu-mi vorbiți de rentabilitatea afacerii dumneavoastră! Ceea ce se întâmplă cu televiziunea e valabil pentru toți îmbogățiții de azi. Succesul înseamnă pentru oamenii de televiziune a improșca cu noroi în fraierii ce cască

gura la ecran. Formula e simplă.

Totuși, mi-am spus, s-o luăm domol. Trebuie să înțelegem și acest mecanism. Astea sunt uzanțele internaționale. Am înghițit un calup de reclame cretinoide, cu niște idei de-ți vine să zbori pe geam, după care Tom Hanks și-a făcut din nou apariția. Singurătatea lui m-a liniștit instantaneu. Pe el însă nu. Tot se zbătea să-și învingă izolarea, soarta nefericită. Nevoia de comunicare l-a îndemnat să-și facă din mingea Wilson găsită într-o cutie scăpată ca prin minune un personaj căruia să i se poată adresa ca unei persoane reale.

Buf! Alt calup publicitar. Ia mai lăsați-ne cu reclamele astea! Dacă pentru noi nu aveți respect, de ce nu aveți pic de considerație pentru opera



cinematografică? Nu vă dați seama că o ciopârțită? Sau nu vă pasă... Începea să-mi crească adrenalina. Dar după alte zece (zeci) de minute, figura năpăstuitului Tom Hanks, moaca lui de ghinionist în brațele hazardului, mă calmează brusc, îmi inspiră chiar milă. Timpul pe insulă trece greu. În camera mea și mai greu cât țin reclamele. În sfârșit se apucă să-și construiască o plută. „Acțiunea” se precipită. Pornește în larg. Va reuși?

Buf! Alt calup publicitar. Să vă ia dracu! Cu filmul, cu postul, cu directorul vostru cu tot! E prea mult. Lozinca postului ar trebui să fie *Cu Paradis Virtual te prăbușești val după val și ajungi într-un canal cu reclame de spital*. Sigur, aș putea să schimb canalul, dar ce va face oare Chuck? Chuck e prietenul meu. E fratele meu. Nu-l pot abandona la ananghie. Dacă-i ratez intrarea pe ecran și nu văd o secvență importantă?

Domnule director, cred că încasați prea mulți bani pe reclame. Vă rotunjiți grosolan veniturile și vă bateți joc de răbdarea noastră schilodind filme, emisiuni, care sunt singurele noastre bucurii din existența asta cenușie, ternă! Bani v-au îmbolnăvit de vedetism. Prea vă dați în bărci, stambă și vile, pe toate canalele și-n toate ziarele. Prea vă ațișți cu mașini șocante și amante apetisante care apar pe post când ca angelice știriste, când ca înverșunate șantajiste. Vă dați rotund și mare crai, ele vă storc de parai și pentru noi n-aveți grai. Rimele astea cred că sunt efectul manelelor care m-au alungat din sânul supt de vlagă al naturii pângărite. Iată, am produs și eu ceva similar. Așa înțelegeam să-mi stăpânesc pornirile și înjurăturile la adresa postului ce cu onoare șifonată conduceți. De când Liliana vă cere pensie alimentară, ați lăsat-o mai moale. Știu, și pe alte posturi private e la fel: can-can-uri, senzații cu vedete de trei lulele. E clar, trebuie și fetele alea să trăiască din ceva. Iată încă un motiv să apreciez postul public care nu bagă reclame întrerupând opere cinematografice. M-am mai potolit, înghițând ale tampoane, explozii, creme și băuturi răcoritoare marca Pepsi.

Apele oceanului revin. Mă inundă cu clipocitul lor molcom. Chuck e încă plin de speranță. Ca mine în nădejdea de a prinde sfârșitul filmului fără întreruperi de aici înainte. Vine furtuna. Vântul îi spulberă vela improvizată. Om peste bord: Wilson a ajuns în apă. Chuck e mai disperat ca niciodată. Plânge. Sare în apă să-l salveze pe Wilson. Atâta jale după o minge? Punct culminant! Va reuși? Va scăpa? Suspans.

E tocmai momentul pentru un nou calup. Dar ăștia se joacă cu nervii mei! Groaznic! Înfiorător sistem de difuzare. Cum de o lume întreagă, docilă, bleagă, imbecilizată și umilită în ultimul hal suportă această realitate crudă: televiziunea! Ba mai mult, e teledependentă. E clar că omenirea s-a imbecilizat. Nu mai încap nici o îndoială. M-am săturat! Cu ce o să rămân din acest film? Cu imagini contrapunctice: după o frunză de palmier, *Connex*. După fața disperată a lui Tom Hanks, *Jacobs „Gustul care te prinde”*. Toată atmosfera filmului alungată cu rahaturile astea. Ce vârzărie! Îți întoarce stomacul pe dos.

Mai departe (cu interes):

Epuizat după lupta cu stihile furtunii, Chuck zace pe pluta sa fragilă. E cuprins de leșin tocmai când un pachebot uriaș trece la mică distanță de el. E posibil să nu fie observat de cei de pe puntea vasului. Din nou hârș, adică buf! Deznodământul după o nouă cireadă de vaci Milka. Nu, Fulga. Vai ce le mai încurc! „Ce vacă

sunt!” Cei din studio s-au specializat. I-am citit dintr-o clipire. Sunt niște psihopați, niște masochiști ai imaginii. Au o plăcere sadică de a întrerupe când ți-e lumea mai dragă. Poate așa cere fișa de post. Mai știi? O șleahță de nemernici schizoizi care pretind că-și fac datoria cu înalt profesionalism. Până când să îndes în sacul răbdării atâția nervi? Îl invoc în gând pe François Villon cu al său blestem către „crâșmarii care toarnă apă-n vin”. Ce le-a mai tras-o ăsta! Bine le-a făcut. Și cu câtă patimă mai recita balada Constantin Rauțchi (un degustător valabil)! Așa ceva ați merita și voi, oameni de televiziune ce sunteți! Jos cu fariseismul! Simt o ușurare. Nu vă înșir ce chinuri le dorește poetul falsificatorilor licorii opaline. Dacă mai întrerupeți mult poate că am să vă adresez direct câteva. Pe loc m-a cuprins o aversiune fără seamăn împotriva tuturor celor care vă închinați la zeul publicității, la zeul comercializării deșuchiate.

Mai departe (cu pumnii strânși la gură):

Chuck e adus pe puntea vasului gigant. A stat patru ani pe insulă. În lumea civilizată a fost considerat mort. Între timp iubita lui s-a căsătorit și are o fetiță... dar încă îl iubește, nu-i așa? Cei doi se apropie unul de altul. Mai aproape, mai aproape. Miroase a *happy end* hollywoodian.

Buf! cade *Nescafe esența cafelei bune!* Apoi seria detergentilor, a tampoanelor, a prezervativelor. Enevarea mea atinge un punct culminant neomologat la cursa de valori. Tocmai de aceea simt că voi izbucni mai violent, ca Villon. Acum sunt, alternativ, cinci minute de film și zece de publicitate. Concuranță, nu glumă! Ritm epic, tensiune. Cursele de formula unu, turul Franței sunt ameteți pe lângă lupta asta încrâncenată de a pune stăpânire pentru câteva secunde pe ecran.

Mai departe (cu interes renăscut):

Plouă. Cei doi se despart. Ea nu pleacă. Stă acolo și-l petrece cu ochii cât e zarea coșbuciană dintr-un orașel american. Întunecată rău și zarea. El se urcă agale în mașină și pornește încet prin ploaia deasă. Ea ezită. Se pune în mișcare. Vine după el, mașina se oprește și urcă în mașină. Se îmbrățișează. ăsta-i sfârșitul. Dar nu, n-a apărut distribuția. Măi, să fie! *O excursie în Malta ar fi cea mai nimerită acum. E oferta specială a lunii iunie. Cea mai selectă insulă din Marea Mediterană*. Evident, insula lui Robinson sau a lui Chuck nu face doi bani. Ce aglomerare de insule!

Mai departe (sastisit):

Dar nu. Ea se întoarce la familia ei. (Era și normal.) La soțul cu care are o fetiță. El? Ce se întâmplă cu el? Ce se va alege de el? Sărmanul Chuck! Mă înduioșează de mi se rupe inima.

Crime, mafioți neînduplecați, aventuri palpitate în filmele de săptămâna viitoare. Comedii să râzi cu gura până la urechi. Distracție! Distracție! Lumea se distrează și Chuck e în suferință. Numai eu țin cu el.

Mai departe (pur și simplu):

Chuck e la răscruce de drumuri pe bune. Operatorul filmează o scenă în care eroul se oprește la o intersecție în plin deșert, coboară din mașină precum Cary Grant în *La nord prin nord-vest* când e urmărit de un avion. Singur în pustiul existențial. Total dezorientat. Total nesigur. Amenințat să-l înghită pustiul. O femeie într-o camionetă trece pe acolo, se oprește pentru a-i da câteva informații. Pare a se înfiripa ceva între ei, dar nu, femeia apasă pe accelerație și merge mai departe în drumul său. Chuck rămâne la intersecție.

Buf! *Ursus, regele berii în România!* Crema

*Nivea*. Tampoane între vagoane! În ce direcție o va apuca sărmanul Chuck? Tensiunea e maximă! Idioții ăștia cu întreruperile lor strategice au reușit s-o sporească. Să vedem ce va fi...

Mai departe:

Chuck rămâne la intersecție. Nimic mai mult. Ultima secvență nu are un minut. Asta e tot. Canieț filma.

Apoi ia să mai mergi dumneata, dragă domnule director al *Paradisului Vizual*, într-un canal marginal, plin cu bălegar de cal. ăsta-i paradis vizual? E tortură vizuală și ar trebui să fii pedepsit ca orice tortionar.

Blestemată fie ziua în care ați semnat contractele de publicitate cu firmele care ne toacă mărunț filmele! Blesteați să vă fie banii pe care-i luați pentru nesfârșitele servicii făcute unor îmbuibăți fără pic de respect față de semenii și față de neputința lor. Semenii sunt buni numai pentru a fi momiți cu produsele lor, desigur. Dezgustătoare complicitate!

Acum e alegerea mea. Decât în săbii să ne tăiem sau în șosete să ne mirosim, mai bine în rime să ne întrecem, pentru că tot ați dat tonul cu sloganul inițial al postului. La *Cu Paradis Vizual câștigi val după val*, am și eu o completare pentru-a voastră arătare ce ne-aduce supărare. De forța voastră nu mă tem și ca Villon eu vă blestem. Director și alți angajați de fiare să fiți sfâșiati și-n cârlige agățați. Fugind după gologani, să vă umpleți de dero, nu de bani, iar când armonia vă inundă-n suflet din cer senin să vă coboare-un bufnet îngrozitor, timpanul să vi-l spargă și de la chefuri să plecați pe targă. Cu vopsea roz și vernil, în romantic dulce stil, să vă dați peste pistil. În braseria Trocadero să beți mereu whisky cu dero. În creme năclăite să-notați și segmentate haine să purtați. Fișii să rupă câinele din ele și să vă arătați în public numai piele. Când trupul de plăceri vi se va-ncinge tampoane intime să-aveți a-mpinge! Iar dacă nu v-ajunge-agoniseala, într-o hazna să vă atingă boala de-a fi vedetă-n jalnic paradis și viețăș în univers închis... Un univers precum reclama cu șampon Pantene, produs pătruns de importanță pe antene ce scalpul cu mătreață-l schimbă. Mai bine să vă crească păr pe limbă și cu această inedită transformare să vă strigați succesu-n gura mare!

Ați vrut să sondați piața teledependenților? Prea bine. Ca să știți cum să ne manevrați în viitor? Ca să vedeți care sunt fisurile sistemului și să ne îmbrobodiți mai dihai? N-am putut răspunde prin DA și NU - vă dați seama ce patimă îmi clocotea în vene! - la întrebări de tipul *Sunteți mulțumit de prestația angajaților Paradisului Vizual?* Să fi scris NU era prea puțin. Am răspuns pe larg, așa cum am crezut eu de cuvință. Îmi pare sincer rău că ați transformat ecranul, acest miracol divin, (încă permis) în hazna publică. Atât am avut de spus. Urmează să mă războiesc cu Leibniz în particular. Unde o fi văzut el cea mai bună din lumile posibile? După câte știu n-a trăit pe-o insulă pustie și lentilele șlefuite l-au ajutat să vadă puzderia de microbi răspândiți ca pecinginea în civilizația umană.

Un teledependent (recunosc), dar unul revoltat



Retroproiecție:

# Cercul literar de la Sibiu/Cluj

## I. Negoïtescu/Epistolar (II)

### Correspondență cu Dan Damaschin

[14]

München, 3 ian. 1991

Dragă Damaschin,

Mai întâi la mulți ani! Apoi te anunț că Regman a primit cartea pentru tine așa că urmează să i-o ceri (un Sade).

Am trimis, în urmă cu câteva săptămâni, lui Cistelecan texte pentru *Vatra* despre M. Martin, Hasdeu, G.M. Zamfirescu și Vlad Georgescu, cu rugămintea să-mi confirme de îndată primirea lor, dar n-am nici o veste de la el.

Situația e identică și în ce-l privește pe Simuț, căruia i-am expediat, pentru *Familia*, texte despre Ileana Mălăncioiu, Heliade Rădulescu, Gherea, Creangă, D. Zamfirescu. Nici de la el nu am confirmarea. Ai putea tu să te interesezi de soarta acestor texte ale mele? Ți-aș fi recunoscător. Când rog pe cei din țară să-mi confirme primirea textelor mele, nu pretind lungi epistole, ci o simplă carte poștală cu 2-3 rânduri. Poate spui și Martei Petreu că n-am primit nici până azi *Apostrof* nr. 2, în care aud că mi-a apărut textul despre Beniuc. Vina pentru toate aceste rugăminți n-o da pe mine, ci pe cei într-adevăr vizați...

Aici, după câteva zile înzăpezite spre Crăciun, e acum cald – se spune că ar fi iarna cea mai blândă în acest secol.

Te îmbrățișez

I. Negoïtescu

[15]

München, 27.02.91

Dragă Damaschin,

Abia de două zile a venit exemplarul trimis cu poșta. Noroc de cele 100 trimise cu automobilul! Îți mulțumesc de tot ce ai făcut cu atâta prietenie pentru cărticica asta. Acum ți-am trimis, la cererea voastră și volumul de poezii (prin Regman): poate l-ai primit, dacă Regman a avut vreo ocazie să ți-l transmită. De data asta, aș dori neapărat să fac și eu corecturile. După cum ți-am spus la telefon, în volumul precedent s-au strecurat câteva erori de tipar. Pentru erata ta personală ți le transcriu: la p. 9, trebuie citit oprobriului *public* în loc de psihic; p. 10, *gust* în loc de bust; p. 14, 1947 în loc de 1974; p. 55, *nimic* în loc de nimica; p. 57, recupereze în loc de recuperare; p. 92, *de aici încolo* în loc de acolo încolo; p. 97, *apropriat* în loc de apropiat și *isterici* în loc de istorici; p. 127,

virtuoz și gândindu-se; p. 137, *nelegiuite* în loc de nelegitime; p. 138, *schimbate* în loc de neschimbate.

Sunt curios ce ecou va avea în presă opusculul. Regret că nu am introdus în el studiul despre *Martin Preda* (apărut și în revista *Euphorion* din Sibiu) și textul despre *Adrian Păunescu* apărut în *Familia*, bineînțeles, la o viitoare ediție aș introduce și textele mele politice din anul 1990.

Te-aș ruga, dacă ești amabil, să-mi trimiți adresa lui Vasile Igna, ca să-i pot scrie.

Te îmbrățișez cu drag  
I.Negoïtescu

[16]

München, 21.03.91

Dragă Damaschin,

Sper că între timp ți-a trimis Regman manuscrisul volumului meu de versuri (mi-a confirmat că l-a primit). Cum aș dori foarte mult să fac eu întâia corectură (sau a doua), îți fac următoarea propunere: să vii tu la München cu ea. Când lucrurile vor fi deci coapte în acest sens, îți voi trimite o invitație ca să poți obține viza germană. În ce privește cheltuielile de drum, sper că se pot acoperi din drepturile de autor la *În cunoștință de cauză*. E adevărat că în ce privește banii în România eu habar n-am, așa că nu-mi dau seama dacă aceste drepturi de autor reprezintă ceva.



Te îmbrățișez cu drag  
I.N.

p.s. 1 Sper că Vasile Igna a primit scrisoarea mea.

2. Sunt curios, bine înțeles, de ecoul cărții mele în România. La *Free Europe* vorbește despre ea Mircea Iorgulescu.

[17]

[carte poștală]

München, 31 martie 1991

Dragă Damaschin, telefoanele tale îmi fac plăcere: îți mulțumesc pentru ele. Am primit *Contemporanul*, *R. literară* și *Tribuna* ce mi-ai trimis. Poate ai primit și tu scrisoarea mea trimisă printr-o ocazie precum și în fine! manuscrisul volumului de versuri. *Istoria* sper să apară până





prin august la *Minerva*; era în faza sondajului de tiraj.

Te îmbrățișez  
I. N.

p.s. prin aceeași ocazie am trimis și Martei Petreu texte despre *Goga - Cotruș*; oare le-a primit? Mai demult am trimis și lui N. Oprea despre *Eliade- Ionescu*. Le-o fi primit?

[18]

München, 24 iunie 1991

Dragă Damaschin, profit de bunăvoința doamnei Macovei, spre a-ți trimite noul număr din revista *Dialog* (în paginile lui am strecurat și trei fotografii). Toate cele trei fotografii - dintre care una reprezintă portretul ce mi-a făcut *Radu Maier* în anul 1979, iar celelalte două sunt fotografii recente făcute tot de el - ți le pun la dispoziție pentru presă. Poate că portretul de *Radu Maier* ar fi mai potrivit la volumul *Sabasioș* decât poza de altă dată din *Moartea unui contabil*. Cum credeți voi că e mai bine. Te rog fii amabil și transmite la locurile indicate pe ele și celelalte numere din *Dialog*. Deasemeni ți-aș fi recunoscător dacă ai găsi pe cineva care merge la București, să ducă lui Regman (str. Galați 106), telef. 191728, cărțile de Emil Brumaru și Cezar Ivănescu pe care el mi le-a împrumutat. *Urgente* sunt mai ales cele două de la Biblioteca Academiei (le-a împrumutat el de acolo pentru mine). Oricum, nu cu poșta! ca să nu se piardă.

Îți mulțumesc și te aștept să vii cu corectura. Trebuie să mă anunți din vreme, ca să-ți aranjez invitația.

Te îmbrățișez

I. Negoșescu

Ai vrea s-o întrebi pe Marta Petreu ce este cu articolul meu despre *Matei Vișniec*? Aș vrea să-l dau în altă parte.

p.s. mai demult mi-a scris Aurel Rău, rugându-mă să trimit pentru *Steaua* un articol și fotografii, căci voiau să se ocupe de mine într-un număr special. Oare au primit ce le-am trimis atunci?

2. Oare a primit N. Oprea articole despre *M. Eliade* și *Eugen Ionescu* ce i-am trimis cu luni în urmă?

[19]

[carte poștală]

München, 2 aug. 1991

Dragă Damaschin, din scrisoarea ta nu reiese că ai primit mesajul meu trimis în urmă cu vreo 2-3 săptămâni, împreună cu cărțile lui Mihai Sin, pe care te rugam să le predai lui. Ana Mureșanu, care pleacă acum în România nu mai poate să-ți facă invitație decât la 1 sept., când va fi revenit aici (ți-am arătat că eu nu am dreptul să fac invitații). Îmi trebuie data nașterii și locul nașterii tale. Grăbește-te să mi le comunici.

Cu drag  
I.N.

[20]

München, 7 sept. 1991

Dragă Damaschin, iată invitația pentru Germania, valabilă tot timpul lunii octombrie. La mine, la München, te pot găzdui vreme de o săptămână: dacă mai ai pe aici și alte posibilități, ți le încadrez în limitele lui octombrie. Te voi aștepta în gară la momentul sosirii. În caz că nu ți-e prea greu, poate îmi aduci (cu titlu de împrumut) cărțile lui Mircea Horia Simionescu. Mă interesează deasemeni Alex. Mușina, Lucian Vasiliu, Mariana Marin, Ion Mureșan - poate și alții. Ar fi bine ca volumul meu de versuri să fie deja în corectura a doua, ca să nu mai comporte riscuri. O să-ți arăt cu drag acest frumos oraș, cu muzee splendide și trecut artistic. Salve!

I.N.

[21]

München, 30 nov. 1991

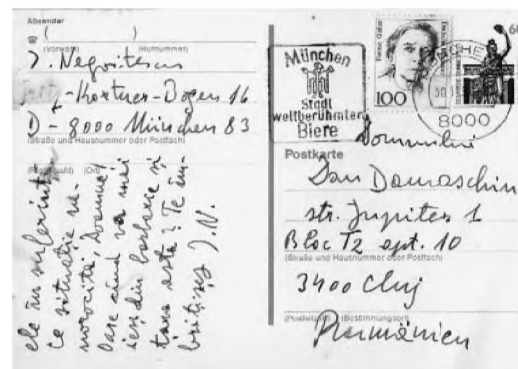
Dragă Damaschin,

Mi-a telefonat acum vreo patru zile Marta Petreu, din Belgia, să-mi spună că ți-a dat ție numărul din *Apostrof* cu interviul meu, ca să-l transmiți mie prin poștă, așa că îl aștept cu

nerăbdare. Se plângea că poșta e scumpă și ea nu poate face față. Am primit și de la Simuț o scrisoare, care se plânge de scumpețea poștei. Te rog deci ca din drepturile mele de autor la revistele care, conform procurei ce o ai de la mine, ți le înmânează ție, să le pui la dispoziție suma necesară poștei.

Pe de altă parte, Simuț se plânge că nu mai are materiale de la mine. Oare nu ți-am dat eu nimic pentru *Familia*, ca și pentru *Vatra* și *Apostrof*? Te rog comunică-mi titlurile acestor texte și destinația lor, ca să pot păstra evidența. Iartă-mă că, îndată ce te-ai întors acasă, te și necăjesc cu cererile mele, dar în tine am cea mai mare încredere.

Te îmbrățișez și aștept veștile tale  
I. Negoșescu



[22]

[carte poștală]

München, 21 dec. 1991

Dragă Damaschin, nu am nici un răspuns de la tine: ce texte ale mele ai dat la *Familia* și *Vatra*? Mi-a telefonat demult Marta Petreu, din Belgia, că ți-a dat *Apostrof* ca să-mi trimiți, dar n-am primit nimic. Tu ai primit textul meu despre Valeriu Marcu, pentru *Apostrof*. Cu *Viața românească* m-am lămurit, așa că nu mai căuta. Am auzit că ar fi apărut *Sabasioș*, nu mai știu însă nimic de *Istorie*.

Sărbători fericite!  
I.N.



# Poeme de Ioanichie Olteanu

## Altă noapte la țară

Ce frumoși suntem în lumina lunii  
irizată prin pereții subțiri!  
Învăluie'n albastrul incendiu,  
membrele noastre se culcă pe jos  
ca pantele bete de povara brumei.  
Noaptea aceasta e foarte ciudată.  
Aci e răsuflul tău fosforescent și fierbinte  
care mă încinge ca o algă tânără  
șerpuind prin liniștea odăii  
în care mai stăruie aroma unor toamne vechi  
cu butii și cu clopote de boi.  
Erau miriști în flăcări  
și amurgiri galbene  
prin care pașii noștri flămânzi  
spârgeau pojghița subțire a copilăriei  
lată o altă toamnă. o nouă plecare.  
Nu peste mult îmi voi afișa orgoliul pe  
asfalturile ude ale

orașului,  
printre oameni exuberanți și livizi,  
cu mâinile arse de așteptarea arborilor.  
Acolo sunt femeii cu mult mai frumoase,  
cu gleznelor țipând fumuriu  
în crepuscule întâmplător amăgite de parcuri.  
și nu-mi va fi prea greu să te uit  
oscilând între biblioteci și baruri.  
Totuși tu să vii câteodată  
cânt rătăcesc singur pe trotuare,  
ca o boare vânăta să-mi mângâi obraji  
amintindu-mi de noaptea aceasta.  
Sau când mă îngrop în sângele nopților  
să-mi ștergi tâmplele murdărite de cenușa  
infoliilor.

Vremea, 28.XI.1943

## Camera poetului

Aceasta e camera poetului,  
camera fără ferestre, suspendată în aer ca o  
nacelă.  
În fiecare seară, încărcat de praful trotuarelor  
și de pulberea fină a reclamelor luminoase,  
intru în cameră ca într'o cămașă de forță.  
Păstrez încă îmbibat în haine vuetul orașului  
ca un parfum amețitor, iar prin membre  
îmi plutește fierberea lentă a gării.  
Colegul meu mă întâmpină ca deobicei gol până

la brâu ca

Mahatma Gandhi  
cu aceleași hohote anormale  
și cu aceleași povești fără început și sfârșit.  
Se așează apoi din nou la masa sculptată cu  
briceagul,  
plină de enciclopedii și de ziare  
și continuă să-și pună la punct lucrările de  
psihoterapeutică,  
sub lumina stridentă a lămpii electrice  
care arde și ziua și noaptea fără întrerupere.  
Aici nu lucrez niciodată nimic.  
fumez doar lungit pe patul de fer  
și citesc romane de 15 lei  
sau stau ceasuri întregi cu ochii ațintiți în tavan  
într'o semisomnolență liniștitoare.  
Afară tramvaiele se aud ca prin vis,  
sigur scâldate într'o baie albastră și muzicală  
de luna care nu îndrăznește să spargă pereții  
și să intre'n odaie să-mi mângâie paloarea  
pe care o examinez în oglindă absent.

Aceasta e camera poetului,  
camera fără ferestre, suspendată în aer ca o  
nacelă,  
în fumul căreia nici o față nu și-a lăsat tiparul  
șoldurilor  
pure ca o medalie de platină.  
Aici am visat cele mai imposibile visuri  
și am scris versurile cele mai proaste  
sub lumina stridentă a lămpii electrice  
care arde și ziua și noaptea fără întrerupere.

Vremea

## Noaptea la țară

Noaptea la 2 și jumătate,  
pândită de geamurile mate,  
umbra ta se strecoară în odaie  
ca o brumă fierbinte, ca o adiere de ploaie  
Atunci clipele noastre  
se încheagă în fumurile albastre  
ale țigării și în garoafa  
ce-și dospește între pagini otrava.

Credeam că te-am uitat de mult. Pașii mei  
rătăcesc sănătoși și grei  
pe drumurile cu praf și vaci  
legănate de fluere și de copaci.  
Mă regăsesc în frunze și în pământ



și nu aflu cuvinte să mă preamăresc și cânt.  
Dar noaptea în odaia de lut scundă  
făptura ta se prelinge ca o undă  
străvezie, abia percepută  
într'o tentativă de gest, o vultură  
de fum mătăsoș și rar  
rătăcind lent între pereții de var.  
Plutești înaltă și transparentă,  
atât de depărtată și totuși prezentă,  
mângându-mi ochii cu pleznetul de bici  
al unghiilor tale mici.

Dar nu peste mult vor izbucni cocoșii deodată  
Expresia mea va deveni mai ciudată  
pălind cu palori subțiri de dimineață.  
Atunci te vei împrăștia ca o ceață.  
Lăsându-mă în lumina câtă se cerne  
să plâng cu fața îngropată în perne.

Tribuna nouă, 11.I.1946

## Vacanța

Ce bine e stă stai la țară  
Într'un sat cu arbori și vite,  
să-ți petreci vacanța de vară  
trăind zile senine și liniștite,

Aci suntem departe  
de orașul cu clocotul lui de păcate,  
de izul lui negru de moarte  
de literatură și luciditate.

Am îngropat mulți dumnezei  
sub sfărâmaturi de altare, –  
umbrele lor au pierit ca aburii grei  
prin crăpăturile asfaltului din trotuare.

Decor de copaci cu praf și benzină,  
zgârie-nori, biblioteci, canale,  
s'au șters ca fumul de uzină  
în resturi de cer reci și goale.

Aci suntem singuri cu noi  
printre salcâmi de seară,  
Îmbătați de iz viu de boi  
ce trag care cu povară.

Splendide sunt nopțile cu lună  
când arborii zvelți dorm în pace visând  
în adierea brună  
a unui foarte ușor vânt.

Atunci lucrurile își pierd conturul  
dizolvate în spumă de aer și lene  
apropriindu-se de azurul  
adulmecat cu o mie de antene.

Vremea, 8.08.1943



Poeziile din grupajul de față, precum și cele publicate în  
numărul anterior, fac parte dintr-un volum premiat în  
manuscris în 1947, dar care n-a văzut lumina tiparului.





Există scriitori pentru care propria operă ajunge să fie, prin pluralitatea ei, dezavantajantă. O parte sau alta a acesteia poate, prin gradul de realizare optimă la care ingeniul creator a reușit să o ridice, să ajungă să umbrească definitiv în conștiința publică părțile celelalte. E o ipostaziere crudă în câmpul culturii a acelei faimoase înțelepciuni populare care spune că la poalele marilor stejari nu cresc ciuperci. Nu întotdeauna porțiunile de lumină și de umbră sunt însă distribuite în chipul cel mai just cu putință. Personalitatea scriitorului respectiv s-ar dovedi mult mai complexă dacă ochiul critic s-ar strădui să discearnă mai exact și ceea ce stă ascuns în zonele de umbră. Ba deseori pot să se ivească mari surprize la cercetarea unei asemenea pete din soare. E cazul celebru al prozei eminesciene, care a reieșit în cele din urmă a fi la fel de răscolitoare și de fascinantă ca poezia. Este, cred, și cazul poeziei lui I. Negoțescu.

Apărute în 1969, *Poemele lui Balduin de Tyaormin* șochează pe cunoscătorul criticii estete a lui I. Negoțescu; prozatorul care scrie despre literatură în perioade de rigoare latină este, atunci când ia uneltele poetului, un anarhic. Distruge cu voluptate materia asupra căreia se apleacă, la fel și uneltele pe care le folosește. Altfel spus, distruge nu numai aparența oricărei convenții de coerență poetică, dar și convenția oricărei coerențe a limbajului de care se folosește. Poemele sunt deseori, dacă nu de cele mai multe ori, ininteligibile; iată, citate în întregime, numai două mostre elocvente pentru lipsa lor de elocvență: "printre păduri spre seară cu microscop în ploaie / fără de țintă nobilul șobolan pe tavă / cum vă-ncrunțați o zei de-această blândă viață / îngăduind un înger să cadă peste noi // căci după optsprezece se-ndoaie cu viteza / și-oricât de searbăd lirele mai transpar în blond / ce desțărări profunde ce Guadelupă-n ceață / dacă-ndrăzniți vreodată oglinzi să vă resorb" (*Zeii*) și "de când tot urc o teamă slăvită ce-ntârzie / sau ca un leagăn tare venit la prădăciuni / străinule de-o spulberii ție vina mai aleasă / un gând fără prință culori fără nebuni / ori marea suprapusă și ca un gol de preț" (*Anaerob*). E fără sens să ne gândim la *suprealism* citind aceste șiruri de cuvinte, pentru că, în ciuda unei posibile aparențe a dicteului automat, ele nu conțin ca vreo armătură secretă un corpus de doctrină esoterică a visului și a subconștientului revelat. De asemenea, anumite cadențe metrice recurente și mimarea intermitentă a unor structuri strofice regulate nu ne lasă să facem ipoteze în legătură cu alte avangarde. Primul gând cu noimă pe care îl putem avea este că poemele lui Negoțescu sunt jocul steril al unei ironii critice superioare; bănuim că ceea ce citim e un joc de mimă, iar ceea ce trebuie mimat este tonul și prețiozitatea unei poezii oraculare. De aici titlul de o artificialitate nebuună; de aici incontinența de cuvinte afectate; tot de aici rostirea în ritmuri nenecesare, pentru că nu au ce sens sau ce emoție să transmită; în fine, tot de aici sporadica organizare strofică, la fel de nenecesară, din aceleași motive. Putem crede acest

## Poezia lui I. Negoțescu

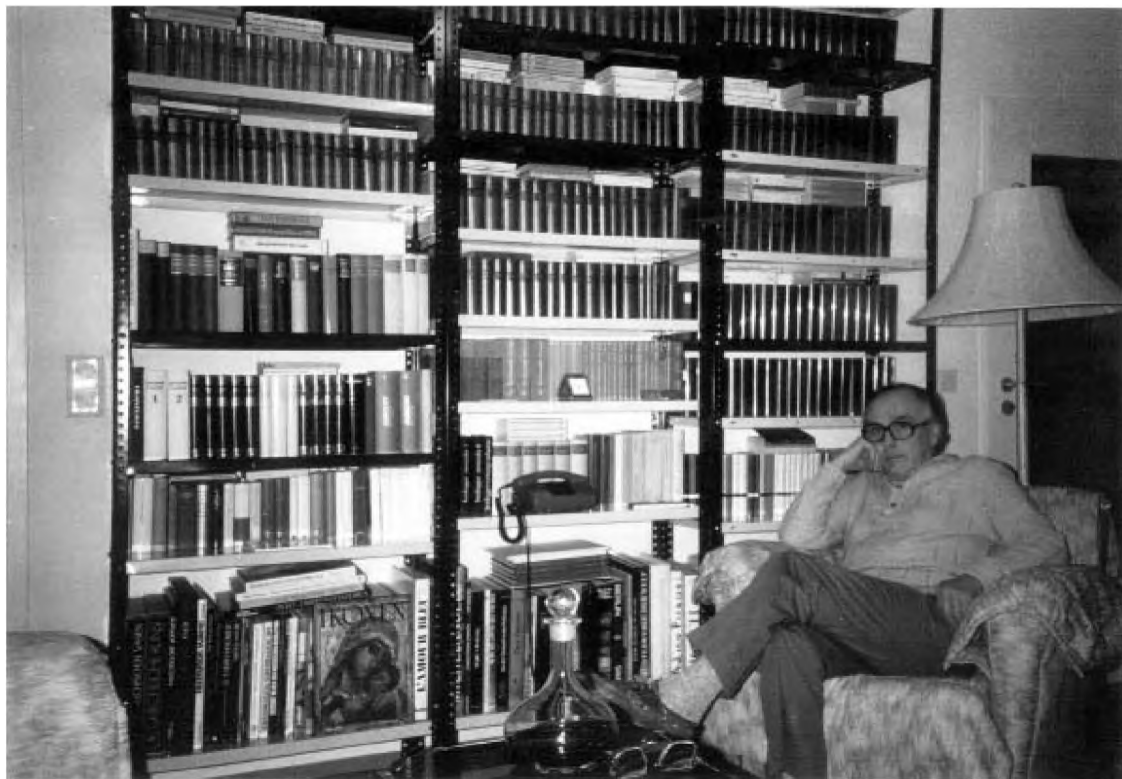
Radu Vancu

lucru, însă numai până când citim în poemul *Como* versul foarte ciudat în context - ciudat, pentru că are sens: "plângeți o verbe centrifuge". Și atunci înțelegem că lumii poetice din această culegere de versuri ale lui I. Negoțescu forțele din centrul limbajului îi descompun organizarea; planete și sori de cuvinte se depărtează cu viteze poetice astronomice de locul originar care le dădea sens. Poemele acestei lumi nu pot fi, prin urmare, decât "cercuri fără plasma ce vi-l conferă sensul", cum scrie în poemul *Alfa* din ciclul "Trei poeme mateine".

Următoarea culegere de versuri, cea din 1972, numită *Moartea unui contabil*, ne aduce surpriza unei mai accentuate țineri în frâu a acestei dispoziții poetice centrifuge. Versurile au din ce în ce mai des rimă, dispoziția tipografică imită frecvent convențiile strofice. Înțelegem ce e cu tot acest efort de imitare a entropiei o dată cu apariția unui alt vers lămuritor, din poemul explicit intitulat *Aceleiași umbre*: "încerci pe spume versul și-l dobândești murind". Aceleași umbre a poeziei veșnic fără corp poetul îi scrie amar că într-un asemenea limbaj lipsit de plasma sensului poezia are lipsa de utilitate a unui exercițiu de *in aqua scribere*; ademenitor și periculos e că, scris la nesfârșit în superfața spumei cuvintelor, versul ultim poate să ne fie dat, însă numai în clipa și ea ultimă. Tragismul existenței poetice e acela - imblânzit?... acutizat?... cine poate ști... - al unui Sisif căruia i se dăruiește puțința și revelația morții o dată cu puțința și revelația estetică. Paradisul, locul de verdeață și de liniște, trece obligatoriu prin infernul metaforei. O proclamă și un alt vers, din poemul *G.G. Brooke*: "spre verdele putred metafora-n sânge". După cum se vede numai și din cele două versuri citate, cu acest volum al lui Negoțescu încep să apară versuri nu numai inteligibile, dar chiar frumoase. Ba uneori chiar strofe întregi frumoase, precum această strofă finală din *Teoria culorilor*: "cum îl port în trupul meu prea / material și prea chinându-mă diafan / ca și cum văzutul și nevăzutul ar avea / printr-însul ceva sfâșiat în unduitor de reîmpărțit". Poemele devin, prin unele părți ale lor, frumoase pentru că cel ce trăiește poetic a avut revelația posibilității existenței unui paradis

viitor al poemelor în care acestea trăiesc starea lor de înduhovnicire, ca și oamenii. Că starea lor de grație ar putea dura numai o clipă, nu mai contează pentru cel care mai anțăț crezuse într-o veșnică entropie infernală; un vers din poemul *Teorema* spune: "O clipă ferice-ar fi poezia și sânge pe veci". Nici un sacrificiu nu e prea mic; dacă există un tratament pentru boala cuvintelor, acesta va fi aplicat. Din poemul *Dedicație*, aflăm și leacul: "o secetă propusă decât între cuvinte" - germenii nocivi limbajului pot fi anihilați printr-o ardere solară excesivă, adică prin excesul de luminozitate și de ardență a versului, chiar dacă efectul secundar este acela sterilizant.

*Viața particulară*, volumul din 1977, e animat de același suflet liric din *Moartea unui contabil*, predispus la a urma orice asceză autoimpusă în vederea ajungerii la starea de grație a versului. Orice limitare e binevenită dacă aduce cu ea lirismul mântuitor; mai mult, se ajunge la credința că limitarea e o benefică stare naturală a versului, așa cum stă scris în poemul *Confesiune*, "din sorginți mărginirii dăruit e versul". Limitarea versului înseamnă însă limitarea ființei, cum putem citi în poemul "Ego": "pluvios monument care-mi scade tot corpul / în mine l-au instaurat metaforă și consens / ori cumpănă dintre lipsa lui și geamăn / pretutindeni cum nu va fi pentru sine înscris // de ce golul se divide prin egal și rece / sau mai limpede sub adaos pur îl neagă / dacă acestea-s lacrimi unde-i pământul fertil / Pseudomorf îmi spune maica mea Himera". E tragismul de o înaltă noblețe al celui care își dă ființa pentru poezie, al aceluia care e, ca să cităm o parafrază de-ale lui Nichita după maestrul Hokusai, nebun după poezie. Prin puritatea ascezei, versul e vindecat de cancer; însă tot versul devine cancer pentru ascetul din a cărui ființă se hrănește. Cuvintele frumoase devin ucigătoare; uluitor e că, știind perfect de bine aceasta, cel ce mănuieste cuvintele acceptă. Unul dintre cele mai frumoase poeme ale lui Negoțescu, *Astronomie*, sună astfel: "de pulberi greu rotundul pe orizon constrânge / și centrul însuși cheamă-l mai dens mai străveziu / ca patimi nevăzute la cel cărui a plânge / permis este spre sine doar harnicul pustiu // știință plăsmuită salut acest cleștar /





produs de la nemargini prin sâmburul gândirii / de haos ce devoră cu rostrul său avar / materia supremă dezpodobită firii". Sahara poeziei înaintea harnic în ființă, însă ființa știe că îi e permis a își plânge patimile nevăzute numai spre sine; cu toate acestea, salută cleștarul liric al acestei științe plâsmuite prin mijlocirea unei gândiri care, cu rostrul, adică botul, ei animalic devoră materia care s-a despodobit pe sine pentru fire, altfel spus pentru a fi. Singurătatea aceasta cosmică a celui ce moare pradă creației sale o cunoaștem mai bine, tot prin intermediul lui I. Negoieșcu, dintr-un mare vers eminescian: "De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și". Prin sumisiunea la kamikaze a ființei în favoarea versului, idealul poetic al lui Negoieșcu se apropie de puritatea celui eminescian.

Versurile în care această asceză ucigătoare își dau roadele estetice sunt acelea din *Sabasios*. Nu există nici un punct comun între anarhia din *Poemele lui Balduin de Tyarmin* și estetismul sau chiar calofilia celor din culegerea de față. Unele poeme sunt adevărate performanțe. *Marea la Agigea*, spre exemplu, reface la nivelul sugesției, prin savantul sistem de rime imperfecte, tonalitatea simultan nemuzicală, căci nematematică, și muzicală, căci răscolitoare, a mării, "aspra muzică" a mării, cum o numește poetul. De o puritate poetică ultimă e și finalul poemului *Dinamo*: "și apoi strada rău duh cu o cange lovit de moarte / ne întemnița ni se ploconea ne porunca: scapă / trei eram ca flacăra ceții fântâ-

na singură neîntruparea / în inima noastră Domnul stătea la pândă". De asemenea, acela pentru care cuvintele erau centrifuge reușește acum să le stăpânească aidoma unui virtuoz; de pildă, iată ce rime rare găsește în *Bacchanală*: agave - bozii - o! zi - concave. Virtuozul poeziei nu e însă mai puțin un virtuos sinucigaș în numele acesteia; poezia e încă pentru el "intelectul divizat în otravă", ca să folosim cuvintele din proza intitulată *Balduin de Tyarmin*. Anumite versuri nu uită să ne aducă periodic aminte de aceasta, precum acel vers din poemul *Snagov*, "ființa ne-o extragem cu limfele rimate". Obsesia versului perfect nu e numai calofilia: poezia depinde de integritatea perfectă a fiecărui vers așa cum ființa depinde de integritatea perfectă a fiecărei molecule de ADN. Cum însă, într-o înțelegere a poeziei precum cea a lui Negoieșcu, versul e o moleculă a ființei, fiecare poem e o pierdere rimată a substanței vitale. Transformându-se în cleștar liric, ființa se mineralizează treptat, precum cea pădure de piatră din Bucegi despre care vorbește Octavian Paler în *Scrisori imaginare*: hrănindu-se cu seva mult prea bogată în săruri minerale, copacii se transformă încetul cu încetul în piatră, devenind astfel mai perfect executați decât cele mai reușite statui grecești. Ca și în cazul poeziei lui Negoieșcu, ceea ce îi hrănește îi ucide în cel mai estetic mod cu putință.

Poezia lui I. Negoieșcu arde cu aceeași puritate estetică și etică a flăcării ca și critica lui. Pe



nedrept lăsată în umbră, lirica sa, aidoma criticii, e tulburătoare nu numai prin perfecțiunea estetică a lucrăturii, ci și prin acel mod implicit de a contrasta discret, însă neabătut distincția ierarhică a lui Kierkegaard între cele trei moduri de existență, estetic, etic și religios. A trăi estetic și a trăi etic sunt, pentru cel care își face din literatură o religie, noțiuni osmotice, care își capătă sens numai una prin cealaltă. Iar I. Negoieșcu este, alături de Eminescu, unul dintre cele mai pure, prin tragismul lor, exemple din cultura română despre ceea ce înseamnă a trăi literatura ca pe o religie.

## O secvență din adolescența lui I. Negoieșcu

Petru Poantă

Publicarea unor scrieri postume ale lui I. Negoieșcu, *Straja Dragonilor* (Biblioteca Apostrof, 1994, Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic) și *Ora oglinzilor* (Editura dacica, 1997, Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin) impune reevaluarea relației acestuia cu Eugen Lovinescu. Aflăm aici argumente pentru a situa această relație în zona mai fecundă în semnificații a existențialului, dar și pentru a înțelege mai nuanțat însuși destinul critic al lui I. Negoieșcu. În aparență de un interes mai curînd anecdotic, evocarea (fragmentară) din 1943, publicată de Dan Damaschin cu titlul *Prima întvedere cu E. Lovinescu*, este în fond un text subtil - apologetic a cărui solemnitate din final are gravitatea frisonantă a comunicării unei experiențe de natură religioasă. Deceționat de refuzul lui Camil Petrescu de a-l primi într-o audiență, tînărul scriitor se decide să caute casa lui Lovinescu, văzută în *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu. Este vorba, deocamdată, despre o dorință pur culturală "de a vizita un monument istoric", căci omul real îi părea din altă lume, aparținînd direct istoriei literare". Dar totul stă sub semnul hazardului: casa - imagine (fetișul) nefiind în locul presupus, novicele își continuă căutarea, găsindu-se însă acum sub fascinația obscură a fotografiei criticului de pe coperta romanului *Viața dublă*; o fotografie a cărei expresie gravă și sceptică îi inspiră teamă, în fapt un fel de teroare sacră. În sfîrșit, miracolul se produce. Accesul în sanctuar este liber iar intrarea echivalează cu o înălțare, cu o plutire beatificată; "Am intrat pe aripi, fără să mai știu de mine, de parcă un vîrtej m-a ridicat și m-a depus

în fața biroului Maestrului ..." În decorul camerei (bibliotecii), de un rafinement fin estetizant, Lovinescu îi apare transfigurat de bogăția cromatică a cărților. Este mai degrabă o epifanie, o zeitate apolinică. Măreția sa calmă și liniștitoare, nimbata de aura nemuririi, are asupra tînărului un dublu efect: unul, în ordine psiho-terapeutică și altul, la nivelul "spiritualității absolute". Mărturisirea lui Negoieșcu e absolut sinceră: prin revelația Lovinescu, el se vindecă, chiar dacă nu definitiv, de anxietate și de psihoza singurătății. Mai mult, straturile psihismului său (dionisiac și apolinic, plutonic și neptunic) s-au disociat: "Din prima clipă, în prezența lui, s-au limpezit în mine toate acele ape, care dacă erau pure, aveau totuși stranii jocuri de lumină, acele planuri întretăiate care îmi complicau chinuitor viața lăuntrică. Straturile s-au așezat în mine fin orînduite, caleidoscopul sufletesc s-a dizolvat, în fața lui erau într-un echilibru spiritual ce nu-l mai cunoscusem" (*op.cit.*, pag. 151). Două scrisori din aceeași perioadă, adresate lui Dinu Nicodin, completează textul celălalt, elaborat în vederea publicării. Scrise la foarte scurt timp după moartea criticului, ele sînt impregnate de spontaneitatea crudă a durerii și totuși confesiunea își păstrează luciditatea analitică. Este afirmată expres aici "nevoia unei prietenii părintești", ca o compensație la "teama aproape morbidă ... în fața vieții", precum și nevoia "idolatrării spirituale". Imaginea idealizată a lui Lovinescu nu se substituie neapărat figurilor parentale. Ea satisface mai degrabă un "complex" al adorației care, transferat în planul spiritualității și al livrescului, devine un

"complex al călăuzei": "... știu că de-a lungul vieții, pe care o încep mai singur acum, amintirea maestrului îmi va fi cea mai luminoasă călăuză". Nimic convențional, așadar, în patetismul ardent al idolatrării. Numai că aceste motivații existențiale și spirituale nu sînt suficiente pentru a explica brusca și definitivă orientare a lui I. Negoieșcu spre ideologia și sistemul critic lovinescian. Din păcate, "memoriile" sale (*Straja dragonilor*), scrise la bătrînețe, se opresc chiar la momentul descoperirii lui Lovinescu. Totuși, fraza finală a volumului ("Dar, ca să încep să înțeleg aceasta, să-mi înalț simțămîntele la nivelul minții, mai întîi trebuia să fac pasul viu pe care mi-l hărăzise destinul să-l vizitez, foarte - foarte curînd, pe Lovinescu", (*op. cit.*, pag.211), legitimează cel puțin niște speculații și asta îndeosebi prin confesiunile preliminare în care se referă, cu o sinceritate brutală, la derapajul său legionar. Autorul comentează, fără a se autovictimiza, simpatiile pentru ideologia de dreapta ca pe un efect al unui model cultural etnocentrist dominant în epocă. E de precizat că aderarea la legionarism a însemnat pentru el și un act de insurgență, nu doar conformarea la o modă efemeră. Spirit frondeur și ludic, obsedat de notorietate, adolescentul vrea să epateze. Nu trebuie neapărat justificat, ci înțeles corect: gestul său este în esență gratuit, inspirat poate mai mult de A. Gide, decît de fanatismul Căpitanului. Fragmentele rămase din jurnalul adolescenței, precum și evocarea acestei perioade în *Straja dragonilor* relevă psihologia unui revoltat (împotriva convențiilor sociale și, discret, a autorității parentale) precum și apariția timpurie a unei stări de anxietate, acestea pe fondul unor instincte erotice paradisiace și vicioase deopotrivă.



„Cantonate pe tărîm epistolar, legăturile noastre amicale au supraviețuit”, își încheie Viorica Guy Marica, în numărul precedent al *Tribunei*, rememorările emoționante despre membrii Cercului literar de la Sibiu. Gruparea artistică manifestată – în mod miraculos – sub auspiciile întunecate ale războiului a fost spulberată abia de sovietizarea României. Ceea ce nu reușise un conflict mondial, a izbutit pacea comunistă: destrămarea relațiilor sociale, suspendarea manifestărilor neaservite, terorizarea scriitorilor. Prietenia s-a ascuns în paginile scrisorilor. Fața culturală s-a transformat în sfidare individuală.

Spațiul de refugiu al Etei Boeriu din fața urgiei staliniste l-a constituit literatura italiană. Întregul teritoriu a fost străbătut cu pas măsurat. Numele și capodoperele cele mai reprezentative, de-a lungul secolelor, și-au găsit expresie românească prin intermediul poetei din Cluj: Dante, *Divina Comedie*; Petrarca, *Rime și Canțonierul*; Boccaccio, *Decameronul*; Michelangelo, *Rime*; Leopardi, *Cînturi*. Apoi: B. Castiglione, *Curteanul*, Giovanni Verga, *Mastro don-Gesualdo*, Alberto Moravia, *Indiferenții*, Cesare Pavese, *Tovarășul*, Elio Vittorini, *Erica și frații săi*. *Garibaldina*, precum și *Antologia poeziei italiene. Secolele XIII-XIX și Trinacria. Poeți sicilieni contemporani*.

Întîlnirea cu *Divina Comedie* s-a produs încă din primii ani de studenție, în cadrul cursurilor de *Lectura Dantis*, sub îndrumarea viitorului soț, profesorul Umberto Cianciolo. „*Fervoarea cu care așteptam acest curs, încîntarea cu care ieșeam de la el, freamătul lăuntric în care începusem să deslușesc, nelimpede încă, acea «corrispondenza d'amorosi sensi» care se statornicea între Dante și mine și care avea să mă însemneze pentru totdeauna, explică peste ani temeritatea utișei încercări la care m-am supus, o supunere nețărîmuită, plăcută ca-n dragoste, atunci cînd am început să traduc *Divina Comedie*”. Poemul dantesc, inițială punte de legătură amoroasă („*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*”), a rămas a fi studiat, aprofundat, cîntărit și tălmăcit, timp de cincisprezece ani, chiar și după ce primul impuls biografic s-a stins și iubirea s-a destrămat.*

A citi *Divina Comedie* echivalează oricum cu o aventură dificilă, plină de piedici și surprize, menite a-l descuraja pe neofitul șovăitor. Dar a traduce *Divina Comedie* înseamnă deja mult mai mult: a-ți dedica decenii de activitate profesională pătimașă acestui scop, a parcurge biblioteci de explicații și analize, pentru a-ți desluși în prealabil împletirea de sensuri ascunse „*sotto il velame*”, a reflecta amănunțit la echivalențele românești cele mai potrivite, a-i studia amănunțit pe cei care te-au precedat pe această cale a traducerii, a număra pînă la istovire cele 11 silabe din care compuse cele 14230 de versuri ale tărîmului de dincolo etc.

Aventură cu atît mai ingrată cu cît ștacheta a fost din start plasată la înălțimi amețitoare. Prima și cea mai semnificativă traducere integrală în versuri, semnată de George Coșbuc, apare între 1924 și 1932. În următorii doi ani este adusă la lumină varianta în proză a poemului, realizată de Alexandru Marcu. A treia transpunere completă e

## Dante tradus de Eta Boeriu

Laszlo Alexandru

finalizată de asemeni în perioada interbelică de către Ion A. Țundrea – *Infernul* său fiind tipărit în 1940, iar întreaga trilogie doar o jumătate de secol mai tîrziu, în 1999. A patra echivalare a capodoperei dantești, în versuri rămase peste 50 de ani în manuscris, i se datorează lui Giuseppe Cifarelli. Iată o realitate editorială din cale afară de stranie, în care traduceri poetice ale *Divinei Comedii* și-au devorat biografic autorii, așteptînd stingerea lor din viață pentru a ieși în întîmpinarea publicului, iar unica transpunere în proză țintea mai ales finalități didactice (fiind oricum de negăsit, o dată cu dispariția, în închisorile comuniste, a realizatorului ei). Într-un asemenea context, versiunea română a *Divinei Comedii*, așa cum a publicat-o Eta Boeriu în 1965, echivala cu o consacrare.

Dificultatea copleșitoare de principiu, într-o astfel de aventură a spiritului, ține de faptul că Dante Alighieri sintetizează cultura și inventează limba. Cum poate fi transpusă în straițe românești o realitate istorică, il Trecento, care lipsește din inventarul percepției noastre? Ce limbă română poate exprima experiențe poetice care au precedat cu două secole Scrisoarea lui Neacșu? La aceste întrebări, un răspuns foarte diferit ne oferă versiunile George Coșbuc și Eta Boeriu. Poetul vieții rurale își ia pe umeri aceleași obstacole pe care le-a înfruntat însuși Dante: sculpează expresia, coboară în adîncurile temporale, calcă foarte riguros pe urmele marelui florentin, îi acceptă sfidarea și se ia la întrecere cu el. Poeta fiurului sufletesc alege să-l apropie pe Dante de zilele noastre și de aria noastră culturală: exprimarea e simțitor modernizată, lirismul de ansamblu este mai pronunțat, asperitățile sînt șlefuite, echivalența cu originalul trebuie căutată deja nu la nivelul cuvîntului și al versului, ci la acela, mai general, al terținei, al corespondențelor de ansamblu. Ceea ce se cîștigă în fluentă, se pierde la fidelitate.

Căutări succesive au condus-o pe Eta Boeriu la acest rezultat. În prima variantă, datînd de la începutul anilor '50, autoarea își mărturisește neputința respectării endecasilabului și a terței rime din original. Va transpune așadar întreg *Purgatoriul* și 6 cînturi din *Infern*, folosind măsura de 14 silabe și rimînd doar versurile 1 și 3 ale terținei. În ciuda încurajărilor primite din partea profesorului D. Popovici, tînăra italianistă intuiește în mod corect că această opțiune e nesatisfăcătoare. Traducerea inițială se abătea nu doar de la măsura poetică dantescă, ci și de la particularitățile sale expresive. Concizia, sobrietatea și lapidaritatea italiană erau diluate, excesiv explicitate și prea extins frazate în română. A doua variantă recuperează endecasilabul în transpunerea integrală a *Purgatoriului* și a *Infernului*. Evoluția pe calea cea bună este deja semnificativă. Spiritul originalului începe să fie intuit. Continuă totuși să lipsească *la terza rima*. Terținele se înșiră sacadate, individualizate. Nu apar încă legătura armonioasă dintre versuri, senzația de fluentă prelungibilă la infinit, transmisă de capodopera lui Dante. Sfidarea aruncată de George Coșbuc acționează hotărîtor în acest moment: să fie oare imposibil de egalat, cincizeci de ani mai tîrziu, ceea ce s-a putut atinge deja la începutul secolului XX? A treia și ultima variantă construită de Eta Boeriu transpune cele trei cîntice, *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*, respectă măsura dantescă a endecasilabului și recuperează terța rimă. Exigențele formale ale textului sînt

împlinite și poemul poate porni, într-un nou veșmînt românesc, în căutarea cititorilor.

Dar impedimentele de la suprafața traducerii se reverberează în infinitele obstacole ascunse în țesătura materialului. Eta Boeriu dovedește o nuanțată cunoaștere a mizelor înfruntate și ni le mărturisește într-un text memorabil. „*Spiritul pătimiș al lui Dante, împovărat de gînduri și poezie (...), puterea lui de evocare, imaginația incandescentă, luciditatea viziunilor sale răbufnesc la tot pasul în comparații, imagini, alegorii, invective, viziuni ori dialoguri, în care se împletesc, de-a lungul celor trei tărîmuri, sublimul cu cruzimea celor mai cutezătoare expresii, durerea ce mocnește cu rîsul plebean și extazul fericirii pure cu scrișnetul damnaților*” (vezi *Cum am tradus Divina Comedie*, în vol. *Studii despre Dante*, Buc., 1965, p. 269). Era nevoie de sensibilitatea unui artist al cuvîntului, dublată de tenacitatea unui salahor, pentru a duce la seamă asemenea pariu la bun sfîrșit.

Multe ar mai fi de adăugat despre traducerea sculpturală a Etei Boeriu: felul în care a fost aleasă o cale de mijloc, între arhaizarea forțată și româna contemporană, folosirea prudentă a regionalismelor, pentru a se evita stridențele pe alocuri supărătoare, dozarea circumspectă a neolo-



gismelor, măiestria redării comparațiilor atît de complexe (care la Dante variază de la un singur hemistih exploziv, pînă la imagini alternative comparate, extinse pe două, trei sau mai multe terține – ajungîndu-se chiar la comparații pe 18 versuri!), surprinzătoarele ruperi de ritm (pînza freatică a unei descrieri melancolice e sfișiată de acțiunea abruptă, dar și invers, aventura frenetică e suspendată printr-o rememorare în culori pastelate), formulele epigrafice absolut memorabile, cu valoare proverbială, enumerația dezlănțuită, aliterația bogată, umorul gros, situat dincoace de limita vulgarității, enunțurile enigmatice, destinate să sporească prin taina lor tensiunea călătoriei inițiatice etc. etc.

*Divina Comedie* transpusă de Eta Boeriu reprezintă nu doar o capodoperă cu existență autonomă, ci și un excelent material de lucru pentru dezbaterile profesioniste în domeniul traductologiei. Numeroasele argumente ce se pot aduce în favoarea sau împotriva unor opțiuni de principiu ale poetei nu fac decît să-i umple azi de viață activitatea artistică. O viață mai lungă decît veacul.

## interviu

# “Filmul românesc există doar prin individualități”

de vorbă cu regizorul Tudor Giurgiu

**Ioan-Pavel Azap:** – Mai întâi, felicitări pentru debutul în lungmetraj. Și, pentru a intra direct în temă: ce te-a atras la acest subiect – lesbianism, incest –, inedit în filmul românesc?

**Tudor Giurgiu:** – M-a atras o poveste, o carte pe care am citit-o într-un moment în care eram într-o fază de căutare, încercam să găsec un subiect pentru film și mi s-a părut că *Legături bolnăvicioase* al Cecilei Ștefănescu este un roman cu multe deschideri, care m-a emoționat, mi-a dat ceea ce puține cărți mi-au dat în literatura română: senzații olfactive, tactile, de gust, de miros – de toate, și m-am gândit că ar putea să iasă un film din cartea asta. Nu pot să zic că m-a impresionat un anume tip de relație. Mi s-a părut o carte foarte nouă, foarte proaspătă la vremea aceea devansa puțin valul de literatură tânără, hai să-i spunem dezinhibată, cu bunele și cu relele ei, promovată în ultimii ani de cei de la Polirom de pildă. E o carte care a apărut cumva într-o pauză de eveniment literar. M-a atras un context, o întâmplare, o stare, o atmosferă, o poveste care mi s-a părut foarte densă. Faptul că multă lume îmi spunea că e imposibil să fac film din asta m-a ambiționat.

– Nu a fost și ispita unei anumite „corectitudini politice” a temei, a subiectului?

– Aș fi ipocrit să spun că n-a fost și asta, m-am gândit că e o temă care n-a prea fost bătută în filmul românesc, că ar fi bine de explorat, de exploatat și mă ardea la mâini, ca să zic așa, să o fac. Mi-am dat seama că este o poveste foarte delicată, foarte frumoasă, pură, și mă atrăgea foarte mult să fac genul acesta de film, nu *A doua sau a treia cădere a Constantinopolului*, ci un film care vorbește despre oameni tineri. Eu căutam în momentul acela un subiect care să se potrivească pe ceva ce vroiam să fac, adică un film despre o vârstă tânără, o vârstă a maturizării, o vârstă a căutărilor, o poveste de maturizare a unor personaje. Cartea asta a venit cumva mânășă pe căutățile mele.

– Ceea ce m-a surprins, plăcut, în film este puritatea, delicatețea demersului regizoral. Este acesta Tudor Giurgiu: un delicat, un sensibil, un „fragil”?

– Cred că e mult din mine în film, dar nu știu dacă așa sunt neapărat. Am vrut să fac filmul pentru a-mi dovedi că niște lucruri pe care eu le credeam despre mine n-au murit încă. Cum plastic se exprima Eugenia Vodă când a văzut filmul – mi-a spus să nu omor libelula care e în mine. E foarte dur să faci un film după ani de zile în care n-ai făcut decât lucruri mici și, mai ales, e prima dată când faci un lungmetraj. A fost un test, în primul rând pentru mine, să-mi demonstrez dacă are sens să merg mai departe, pentru că mă suspectam că fac prea multe – am făcut un festival, acum e și munca la televiziune, și producție, și revistă... E un risc să crezi despre tine că poți face lucruri pentru care, de fapt, nu ai chemare și riști să le faci prost. M-am gândit că ar merita să-mi încerc puterile. Și-am acum un sentiment bun, convins fiind și de neîmplinirile

filmului, care există, nu le ascund, dar simt totuși că mai am ce spune și m-ar tenta foarte mult să fac un al doilea film. Nu știu când, dar sper să-l fac.

– Să privim partea plină a paharului: orice neîmplinire lasă loc pentru mai mult, înseamnă că ai ce face în continuare. Ai lucrat videoclip, ai lucrat în televiziune (și nu la funcția actuală mă refer), ai făcut documentar, scurtmetraj. Care e diferența, dacă este o diferență de esență, între munca pentru televiziune, pentru spoturi, clipuri sau scurtmetraje și lungmetraje?

– E greu de spus, pentru că aici, în genul ăsta de film, ai de-a face cu o poveste în care n-ai catastrofe, n-ai urmărit, n-ai o tramă bazată strict pe un tip de acțiune. Când ai de-a face cu un film mai delicat, cum e cel de față, e atât de greu să controlezi totul: filmezi pe bucăți, începi cu finalul, filmezi după aia mijlocului, e foarte greu să găsești o coerență a demersului. Îmi puneam mari probleme când am început filmul, e atât de delicat totul, la nivel de filigran. Nu e ca la un clip, unde știi că ai de filmat o piesă în trei minute, pui camere multe etc. Aici orice cadru – între a filma un actor de aproape sau de departe e o diferență extrem de mare –, orice decizie, hotărâre pe care o iei riscă să-ți schimbe până la urmă modul în care e perceput filmul. Și lucrul cel mai evident, cel mai clar e că eu nu cred în filmul care pune mai presus artificiile regizorale, eu cred că filmul înseamnă în primul rând actorii, munca cu actorii, opțiunea pentru un anume tip de interpretare, iar prin aceasta diferă total de clipuri, de reclame. Știam de la bun început că filmul de față va fi un pariu și o mare răspundere pe umerii actorilor, pentru că oricât de mult lucrezi cu ei, dacă nu au în ei niște amănunte, niște date și dacă nu sunt făcuți să gândească anumite personaje nu poți să schimbi nimic...

– Poți să obții niște performanțe regizorale dar cred că, în filmul meu, distribuția a avut un rol important și mă bucur că e un film în care actorii strălucesc în primul rând.

– Se vede cu ochiul liber, ca să zic așa. În completarea a ceea ce spuneai: filmul e un produs de echipă: regizor, scenarist, actori, producător, tehnicieni etc. Totuși, cine are responsabilitatea adevărată, ultimă, cine își pune amprenta asupra filmului?

– În general, cred că regizorul este cel care dă, până la urmă, filmului acel ceva care contează, care îl face să fie diferit de alte filme. Dar la fel de important cred că e producătorul, în orice sistem, pentru că el generează filmul, sunt producători care inițiază un proiect, care citesc o carte, care visează noaptea un subiect și comandă un scenariu. În orice țară civilizată tandemul ăsta trebuie să funcționeze impecabil. La mine a fost mai delicat, pentru că eu eram și regizor și producător...

– Chiar voiam să te întreb, cum s-a împăcat regizorul Tudor Giurgiu cu producătorul Tudor Giurgiu?



– S-au împăcat foarte bine pentru că eram total neimplicat în problemele de producție. Mi-am propus să mă concentrez strict pe partea de regie, mi-am închis telefonul, am plecat din televiziune, o lună și jumătate nu m-am gândit decât la cum să fac filmul. Am intervenit strict în momentele în care mi se cerea să ajut producția, să filmăm într-un anume loc, să nu mai căutăm zece case, să mă pliez pe niște lucruri. Sigur, aici intervin negocieri și compromisuri, depinde cât de multe faci ca totuși să nu afecteze calitatea filmului.

– Inițiator și director, vreme de patru ani, al Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), în prezent președinte director-general al Televiziunii Române. Te-a „apăsat”, și-a condiționat demersul regizoral această postură de persoană „foarte publică”?

– Cum să spun, n-am simțit o presiune în timp ce filmam dar m-a apăsat răspunderea. Am văzut tipul de reacții care, cel puțin în București, apar după ce faci un film, și mi-era extrem de groază dacă filmul ar fi ieșit nici măcar prost, că nu cred că avea cum să iasă prost, putea să iasă un film corect și cuminte, un film care se putea bifa, un film pasabil. Ori, dacă ieșea așa – și eu aș fi știut lucrul ăsta, cred că sunt un om autoexigent –, cred că aș fi înnebunit de ciudă, pentru că în mod normal ar fi venit după aia tone de „confelicități” complezente, de lucruri care ți se spun numai pentru că tu în momentul de față reprezinți, poate, ceva. Lucrul ăsta cred că m-ar fi iritat la culme și sunt extrem de bucuros că am reușit să fac un film așa cum îmi doream, pentru că, vorbind din nou de autocenzură, uitându-mă acum la el, e exact genul de film pe care îmi doream să-l fac. Și, în acest caz, cred că primesc mult mai ușor critici, știu că oamenii care vin la mine îmi spun sincer ce cred și lucrul acesta contează extrem de mult.

– Filmul a avut premiera mondială la Festivalul de la Berlin din acest an. Cum a fost primit/privit *Legături bolnăvicioase* la Berlin?

– Filmul a fost foarte bine primit la Berlin. Nu mă așteptam, era un film românesc, cu o publicitate mică, nu credeam că o să însemne foarte mult. Am avut însă surpriza să văd că e un





film care a născut discuții, pe care oamenii l-au primit cu brațele deschise. Bine, Berlinul e și un oraș mai deschis la genul ăsta de subiecte, un oraș unde minoritățile sau comunitățile sexuale trăiesc într-o bună pace și prietenie și ceilalți. Dar am avut o critică excepțional de bună în *Variety*, biblia spectatorului sau omului din industria de film. A fost neașteptat de bine, am reușit să facem un contract cu o firmă care să ne vândă drepturile de difuzare ale filmului în lume și doar la târgul de la Berlin am încheiat 7-8 contracte cu țări ca Statele Unite, Anglia, Suedia.

- După un număr de ani în care filmul românesc a fost sublim dar a lipsit aproape cu desăvârșire de pe marile ecrane, am început să facem opt, nouă, zece filme pe an, unele discutabile valoric, dar asta e, mă rog, o altă poveste. Ce-i lipsește filmului românesc pentru a fi cu adevărat competitiv, pentru a fi o prezență constantă pe plan european, pe plan mondial?

- Cred că lipsește o constanță a poveștilor bune, o constanță a filmelor care să fie interesante, pentru că spectatorul e confuz, vede două, trei, patru filme, după care rulează două căderi, deci e un cinema foarte inconstant. Din motive pe care le știm, care țin de un tip de sistem care acorda finanțările după ureche, un sistem corupt care acum cred că și-a găsit obștescul sfârșit. În rest, vorbim de oameni care sunt creatori și țin de ei să facă filmele pe care le fac. Momentul de față cred că e un moment bun pentru filmul românesc, pentru că sunt niște individualități care contează în peisajul artistic românesc, și nu numai, european chiar. Am prieteni din Bosnia, din Bulgaria care se uită cu maximă admirație la filmul românesc și spun că în momentul de față filmul românesc e, de departe, pe locul întâi în Balcani, în sud-estul Europei.

- Ai fost, din câte știi eu, asistent de regie la Lucian Pintilie, la Radu Mihăileanu, la Nae Caranfil, la Bogdan Dumitrescu. Cum a fost colaborarea, lucrul cu acești regizori, nume importante ale filmului românesc, dincolo de diferențele stilistice sau de vârstă dintre ei? Au fost întâlniri benefice, te-au influențat, te-au derutat, te-au ajutat?

- Eu cred că orice lucru pe care-l faci lasă o amprentă asupra personalității tale, asupra felului de a fi, de a lucra, de a gândi filmul. Cred că, până la urmă, experiența care m-a marcat cel mai mult este cea cu Pintilie, la *Prea târziu*, pentru că a fost în primul rând o experiență umană. Lucrul cu Pintilie îți dă o maximă rigoare, o atenție la detalii și la ideea de a nu face compromisuri. N-am să uit vorba asta: îmi spunea că orice încercare să ușurezi o situație, să o tratezi mai simplu, să găsești o rezolvare e un pas spre catastrofă, și, mă rog, păstrând gluma, cam are dreptate.

- O prelungire la întrebarea anterioară: ai maestrul care te-au influențat, la care te raportezi?

- Cineastul meu preferat e François Truffaut, un cineast din Noul Val francez în care cred, care cred că e un mare om, în primul rând de film, de cultură, filmele lui le admir și le respect foarte tare. *Legături bolnăvicioase* are și multe pasaje pe care le-am făcut ca un soi de omagiu, mai ales la filmul *Jules și Jim*, al lui Truffaut. În rest, am cineaști preferați, maștri să spunem: Stanley Kubrick, Fellini, filmele de început ale lui Coppola, sunt mulți la care țin, dar nu pot să spun că am un nume special, o *biblie*.

- Am avut, avem sau vom avea șansa unei școli naționale de film? Dacă da, care ar fi specificul acesteia?

- N-am avut o școală de film, nici nu cred că o să avem. Am avut o generație și un moment bun în filmul românesc, dar nu prea s-a profitat de el din diverse motive. E păcat, pentru că lipsa unei școli autentice a afectat foarte mult un tip de exprimare și de coerență a unor generații - generația '70, generația '80. Dacă ne uităm la cehi sau la polonezi, la unguri - au avut altă deschidere, au avut altă lansare în lumea internațională. Dar cred că nu e totul pierdut. Acum, cum spuneam, avem individualități bune, mari, distincte, puternice și poate că e mai important decât o școală amorfă și gri.

- Cum privești împărțirea pe generații în cinematografia românească, la regizori mă refer? Există un conflict real între generații, dincolo de cel financiar, respectiv lupta pentru a face un film?

- Sunt aici două aspecte. M-am bucurat foarte mult în ultimul timp, pentru că odată cu schimbările din Legea cinematografului vor fi mai mulți bani pentru filme, pentru filmele tuturor cineaștilor - bătrâni, tineri -, s-a creat un soi de consens. Pentru prima dată după cincisprezece ani de discuții s-a putut crea o platformă comună și toată lumea, tineri și bătrâni, a avut același țel comun, și s-a creat o asocieră surprinzătoare, plăcută, extrem de importantă, un soi de coeziune care n-a mai fost până acum. Sub raport stilistic, lucrurile sunt evidente, nu doresc să le mai comentez, am spus-o de multe ori: cred că filmul românesc, din păcate, în afara domnului Lucian Pintilie, în afara lui Mircea Daneliuc, ca reprezentanți ai unei alte vârste, filmul românesc trăiește doar prin individualitățile „noului val”, prin cineaști afirmați de curând. Asta e realitatea, de ce să ne ferim de ea?

- Ai fost director de festival de film, ești director de televiziune, producător, o personalitate polivalentă. Ce domeniu, din cele amintite, ți-a adus cele mai mari satisfacții?

- E cea mai grea întrebare pe care puteai să mi-o pui, pentru că nu știu, mi-e și frică să dau un răspuns, e ca și cum ai în tine mai multe personalități și riști să superi una dintre ele. Nu știu... În momentul de față cred că faptul că am putut să fac Festivalul - s-a născut ca un vis și vezi acum că a luat o formă și o dimensiune pe care nimeni nu o anticipa -, cred că e, totuși, lucrul de care sunt cel mai bucuros. Asta poate și pentru faptul că filmul e foarte proaspăt acum și s-a născut foarte ușor. De obicei un film se naște cu multe chinuri - Festivalul s-a născut cu multe chinuri. E drept, am avut și la film probleme, inițial n-am câștigat concursul la Centrul Național al Cinematografului, dar, în fine, partea de filmare, de montaj, selecția la Berlin, prezența în alte festivaluri înseamnă un proces foarte „cuminte”, foarte frumos și de asta am senzația că e normal să fie așa. Probabil că, în timp, am să spun că filmul este, a fost lucrul cel mai important.

- Care este, în momentul de față, relația ta cu TIFF-ul?

- De caldă apropiere, de... Cum să spun, sunt așa ca un soi de instituție paternală care veghează, care nu prea are timp să comunice cu cei care se ocupă acum de Festival, ei au crezut că o să mă pot implica mai mult dar realitatea mi-a arătat că nu mai ajung să trec pe la biroul lor, nu mai ajung să mă văd cu ei, comunicăm pe e-mail din când în când, îi ajut și sunt alături de ei, dar sunt extrem de convins că vor face lucrurile bine,

pentru că sunt profesioniști și știu ce să facă. Sper să fie primul an când voi reuși să văd filme, când mă voi destinde și bucura și de alte lucruri...

- Dacă o să te invite...

- Ei, da, asta ar fi...

- Ce înțelegi prin libertate de creație?

- E o stare foarte plăcută în care nu ai opreliști, nu ai garduri, în care vezi un teren plat, vezi linia orizontului și te gândești că poți să faci orice, că poți să crezi, e o stare foarte plăcută, de beatitudine. Ca orgasmul, să spunem, făcând o legătură cu *Legături bolnăvicioase*.

- Este filmul artă sau industrie? Se poate vorbi de o departajare clară între aceste două aspecte?

- Eu cred că filmul, orice am face, e o industrie. Sigur că e a șaptea artă, dar în momentul de față el e gândit ca un sistem în care trebuie să plătești un bilet, trebuie să dai niște bani ca să vezi un film, să te uiți la un DVD etc. Simt așa o oarecare jenă când se spune că în Europa chiar e bine când un film nu face spectatori, cred că astea sunt niște mari prostii și că filmul trebuie să fie o industrie. Evident, din multe filme care sunt produsele acestei industrii e extraordinar că anual putem vedea 50, poate 100 de filme care vor rămâne în istorie și sunt filmele cu care vom rămâne în timp.

- Există un film pe care l-ai văzut și ți-a plăcut atât de mult încât ai regretat că nu l-ai făcut tu?

- Da. Chiar am scris de curând, e un film recent, un film al lui Michel Gondry, a fost și la TIFF, acum doi ani cred, *Eterna strălucire a minții neprihănite*, un titlu imposibil, am ieșit de la film în transă și convins că n-o să pot niciodată să fac un film de genul ăsta, dar la fel de convins că e filmul pe care mi-aș fi dorit să-l fac.

- Și-acum o întrebare absolut dărmătoare: care este următorul proiect ca regizor, dacă este concretizat în momentul de față, sau ce anume ți-ai dori să faci?

- Să știi că, pornind de la o glumă cu un prieten care m-a întrebat același lucru, am spus că în mod normal acum, păstrând linia stilistică, ar trebui să fac un film despre doi gemeni. Și mi-am adus aminte că am citit o carte pe care m-a bătut gândul s-o ecranizez acum câțiva ani, e o carte a unei autoare franceze, de origine poloneză, se cheamă *Gemenii*, de Alberta Kristoff, o carte care m-a emoționat poate mai mult decât *Le gături bolnăvicioase*, o carte cu un subiect la fel de sensibil și de dur și m-ar tenta în momentul de față să văd măcar dacă drepturile de autor sunt libere și dacă o putem ecraniza.

- Producătorul Tudor Giurgiu ce are acum pe masa de lucru?

- Producătorul se calmează și ia o pauză, se bucură că a lăsat pe mâinile celor care păstoresc acum casa de producție un proiect la care țin mult: *Conversație cu Serafim* în regia lui Silviu Purcărete, e un film pe care mi-aș dori să văd pe ecrane.

- Îți mulțumesc!

Interviu realizat de  
Ioan-Pavel Azap



## puncte de vedere

# Încă o dilemă, veche, în marș

Dan Culcer

N umirea politologului americano-român Vladimir Tismăneanu ca președinte al Comisiei care va redacta raportul privind comunismul, cerut de dezinvoltul, pretențiosul și naivul nostru președinte, Traian Băsescu, a fost caracterizată recent de un comentator și om politic de oablă ținută morală și intelectuală, Ion Varlam ca "O insultă la adresa democrației și un scandal moral".

Sunt întru totul de acord cu poziția lui Ion Varlam. Precizările sale erau necesare pentru a refuza confuzia dintre "competență" și compatibilitate.

Îmi voi face aici, în mod public, *mea culpa*, *mea maxima culpa*. În ultimii ani am fost luat de valul unui soi de activism social și politic, încercând probabil să recuperez anii din România, de tăcere încărcată de așteptări și neputințe. Activism care se dovedește inefficient, pernicios pentru unii și chiar pentru mine, pînă la urma chiar inutil. Fiindcă, de fapt, este vorba de recuperări ale unor **garanți** de care mișcări informale, dar al căror numitor comun este componenta lor «colonială», pe care eu nu le pot controla, ci doar observa și descrie, au nevoie ca să își împlinescă programele de manipulare politică și deturnare de sensuri morale.

Am scris articole politice sau am luat poziții publice care li s-au părut unor oameni pe care îi stimez, în principiu și pînă la proba contrarie, atît pentru inteligența cît și pentru vîna lor morală, contradictorii, dacă nu chiar timpite. Acum cîteva săptămîni eram admonestat violent de Paul Goma (nu eram singurul!) pentru că am semnat un manifest inițiat de Sorin Ilieșiu, vicepreședintele Alianței Civice.

Am fost criticat pentru că am intrat prin semnătură într-un grup care se declarase pentru *Procesul Comunismului*, pentru lustrare chiar, dar care părea că limitează - după cum observa și reproșa Paul Goma - istoria comunismului la niște date care nu corespundeau istoriei ci dorinței de a nu deranja. Un grup care nu era un grup, ci o societate mixtă pe acțiuni, de recuperare și instrumentalizare, în folos personal mai ales, a proiectului mult amînat și batjocorit ca inutil, întîrziat, inept sau imposibil, al procesului comunismului.

Doar că Sorin Ilieșiu a demonstrat, cu citate din proiectul de Raport anexat Scrisorii deschise adresată președintelui Băsescu, că argumentația lui Paul Goma era bazată pe o lectură pripită, neatentă. Că deci, soarta Basarabiei, ținutul de baștină a scriitorului, și parte a României, nu este indiferentă celui care a conceput cele două texte, așa cum pretindea indignat Paul Goma.

Uneori Paul Goma, structură de polemist instinctiv, își inventă adversarii (ardelenii imaginiari, de pildă) sau le impută unora păcatele altora. Aceste alunecări dăunează adesea demonstrațiilor sale, vulnerabil textul poate fi atacat pe linia neesențialului de către adversari incorecți sau ilogici.

Și atunci, ar fi fost mai eficient ca Paul Goma să nu mai construiască argumentații pe acest pseudo-temei, ci pe analiza critică a politicii statului român - și deci a elitei sale coloniale - de la 1947 încoace, în chestiunea Basarabiei, fără a se opri desigur la 1989. Goma a scris adesea pe aceasta temă, dar discursul rămîne încă dispersat

și mai ales nesuștinut public de alții. Iar corectitudinea politică a vajnicilor noștri lideri de opinie, comentatori și manipulatori, îi orientează pe aceștia spre conformism și oportunism în chestiunile naționale, identitare, ascunși în spatele unei rușini de a fi român. În așteptarea sau în ascultarea opiniilor neformulate, presupuse ale stăpînitorilor de la Est sau de la Vest.

Ce-ar fi fost dacă oamenii politici români de la sfîrșitul secolului al XIX-lea ar fi acționat doar cu aprobarea Marilor Puteri ale momentului?

În problema Basarabiei, să ne amintim deci că în vremea lui Ceaușescu s-au dat semnale contradictorii înspre Moscova: publicarea cărții cu textele lui Marx despre Basarabia și critica imperialismului rus, apariția unor exponate în muzeele României pe tema raptului Basarabiei, alte studii și publicații, dar și vizita lui Ceaușescu la Chișinău, o recunoaștere implicită și explicită a existenței unui stat "moldovean", ca parte a Uniunii Sovietice. România părea că renunțase să conteste efectele Pactului Ribentrop-Molotov, adică Hitler-Stalin.

Iată alta din pricinile admonestării mele pentru contradicții. Cînd se anunțase candidatura lui Iliescu și cînd se puseseră în mișcare toate forțele de stînga (adica cele criptocomuniste, neo-coloniale) ca să alarmeze electoratul indecis de imaginarul pericol al victoriei extremei drepte, prin Corneliu Vadim Tudor, am scris un editorial în revista *Asymetria*, intitulat **Între ciumă și holeră**, pentru a arăta imposibilitatea alegerii între candidații care ni se propuneau. Totuși, am ales, semnînd cîteva zile mai tîrziu, un apel în favoarea alegerii lui Iliescu. Deși nu am nici o obligație de a motiva votul meu, care rămîne secret, voi încerca să îmi explic mie dintîi presupusa contradicție. Precizez că nu mă simt vinovat de falsa alternativă, fiindcă nu eu am propus candidații. Și dacă toată clasa politică sau elitele sociale, intelectuale ale României nu au putut impune alți candidați decît aceste fanteze, aceste marionete politice, nu am de ce să mă simt responsabil și culpabil.

Dar nu credeam și nu cred în votul prin abținere. Cînd sunt prea multe abțineri, rezultatele electorale sunt determinate de minoritățile active, care pot mobiliza grupurile lor de activiști de toată mîna. Nu doream asta. Iliescu avea oricum șansa de a simboliza stabilitatea, ceea ce este un factor determinant în alegeri, căci România, precum orice țară europeană, nu este o comunitate de revoluționari ci o societate de conservatori. Problema este ce program li se propune și impune conservatorilor din instinct.

Iar destinul lui Ion Iliescu se va încheia oricum cu o judecată. Cînd mascarada numită procesul lui Ceaușescu va fi reanalizată. Cînd responsabilitatea sa în masacrele decembriste și post-decembriste se va fi stabilit în justiție. Nu există nici un motiv ca Ion Iliescu să iasă din această lume fără a fi judecat pentru faptele și atitudinile sale de la 1956 încoace.

(Vezi și textul Constanței Corbea din revista

*Asymetria*, vezi amintirile atîtor studenți din România, exmatriculați între 1956 și 1960, închiși și/sau condamnați, cu destine frînte de terorismul politic practicat sau încurajat de regimul comunist pe care Iliescu îl reprezenta atunci.

Pornind de la Apelul lui Sorin Ilieșiu, Paul Goma a mai scris un text important care pune problema definirii proiectului național, identitar român, cu sau fără Basarabia.

**Doliu pentru Basarabia** se intitulează extraordinara și disperata penultimă strigare semnată de Paul Goma (printre altele în revista *Tiuk* (<http://www.tiuk.reea.net/goma.html>)). Logica lui Paul Goma nu poate fi o logică politică, oportunistă, de conjuncturi și ocazii. De aceea, dacă se face că nu observă că nici un român - nici chiar românii ardeleni - nu a uitat Basarabia, e doar pentru a avea ocazia (retorică?) de a fi mai disperat și mai radical. În afara agenților puterii coloniale, care se află pe puncte tocmai pentru a o face uitată, pentru a dezavua patriotismul - mereu identificat cu naționalismul și confundat cu xenofobia - toți românii știu că Unirea cea mare nu poate fi considerată un soi de întîmplare minunată, conjunctură, chiar dacă a beneficiat, ca orice eveniment istoric, de o doză de hazard.

Ea a fost rezultatul acțiunii conjuncte a marilor bărbați români pentru care a fi român era o onoare și nu o rușine, iar a afirma asta era chiar programul lor de-o viață. Se formase atunci o elită care, în ciuda apartenenței la clasele de sus, sau poate tocmai de aceea reușise să construiască un program politic în care interesele sale de grup nu erau în contradicție cu interesele majorității populației. Nu idealizez această elită. Reminiscentele educației mele "marxiste" și formația mea de sociolog "autodidact", mă împiedică să uit conflictele sociale și starea economică a majorității românilor, jalnică pentru anumite segmente ale populației, care nu erau sărmani doar pentru că existau arendași străini de neam.

În acest cadru deplîng ezitățile sau tăcerile bizare ale scriitorului și pamfletarului politic, care îl îndepărtează pe Paul Goma de acei oameni activi, puțini din păcate, a căror radicalitate morală îi așează, cred eu, în mod natural în compania sa. Mă gîndesc de pilda la Ioan Roșca, inițiatorul și realizatorul sitului *Procesul comunismului* (<http://www.procesulcomunismului.com>), sau la Ion Varlam, autorul percutantului text mai jos reprodus, pe marginea căruia glosez aici, intitulat de mine *O insultă la adresa democrației și un scandal moral*. Inexplicabil (pentru mine) sa reticență: lipsa referințelor la eforturile acestor oameni mi se pare o gravă orbire din partea celui care ar putea fi mai puțin egocentric și mai darnic în aprecierea prietenilor și aliaților reali decît în distribuția adesea inefficientă de invective la adresa adversarilor reali sau inventați.

«Întrebare (a mea și doar a mea [Paul Goma]) naivă: ce vor fi căutînd în acest demers onest, legitim (și atît de întîrziat: 16 ani!, de către "democrațiile" iliești, de două ori, și constantinești) al condamnării crimelor comunismului verii Oigenstein: Anca Răutu, fiica monstrului cu același pseudonume: Leonte Răutu și Andrei Oișteanu, fiul politrukului NKVD Mișa Oigenstein, ultimul director al Uzinei de activiști de-stat-și-de-partid "Ștefan Gheorghiu" - și nepot





al lui L. Răutu? Este normal (pentru noi, nu și pentru ei, apostoli ai terorii generale de tip sovietic): nici Anca nici Andrei nu pot fi acuzați pentru crimele comise de părinții lor (atât în Basarabia, pământ românesc, răpit de URSS în 1940), cât și în restul României ocupat de tancurile sovietice, pe care veniseră ei, de la Răsărit, după 23 august 1944, să ne aducă lumina bolșevismului). Fiindcă noi nu suntem ca ei. Dar ei, ca trăitori pe pământul României, și trăind bine de când se știu, nu se simt obligați de a declara audibil, citibil că deza-probă faptele murdare, criminale, că nu (mai) împărtășesc ideologia părinților, deși se împărtășesc, în continuare, din supraavantajele elitazilor colonizatori sovietici? ”

Întrebarea ”naivă” de mai sus îl uita – temporar se va vedea repede – pe Vladimir Tismăneanu, cel care va fi numit de Traian Băsescu președintele unei comisii de analiză științifică pentru redactarea raportului de care președintele României zice că ar avea nevoie ca să poată formula condamnarea sistemului comunist din România ca sistem politic criminal și totalitar-terorist.

Tismăneanu era ”uitat” de Goma poate și fiindcă prin scrierile sale de analiză politică dăduse impresia că se leapădă de comunismul practicat de familia sa și de prietenii acestora, toți membri ai elitei coloniale, niciodată cu adevărat expulzați din pîntecul ei protector. Se leapădă, e drept, dar pentru a delimita mai limpede reziduurile recuperabile, în numele disocierii mereu chiar dacă discret repetate între ”stalinism” și ”comunism”, reziduuri totalitare reconvertite de alții, prin teoriile ”liberale” ale internaționalismului capitalist care impune democrația prin cea mai nedemocratică practica politică: războiul.

Punerea în opoziție a doua instituții create de două instanțe politice ale României nu este doar expresia concurenței nefaste între președinte și primul său ministru ci, mai ales, una din formele luptei pentru împiedicarea lustrației, adică a purificării morale, chiar dacă tardive, a ”elitelor” politice și economice ieșite din pîntecul balenei comunisto-securiste.

Nu putem face pronosticuri privind rezultatul acestei lupte. Ne aflăm iarăși în fața unei dileme morale și politice: alegerea între elitele neocoloniale reciclate, sprijinite de vechile noi Mari Puteri. În ce mă privește, mizez pe o elită care poate nu există încă: aceea care, definind interesele României în termeni proprii și adecvați, va ști să menajeze alianțe temporare cu Marile Puteri, pentru scopuri proprii și interese adecvate celor ale majorității populației sale. Populație sărăcită, dezamăgită și bolnavă. Nu admit o guvernare populistă de genul celei pe care o agită agentul C.V.Tudor și nici elitistă, care se conformează doar ordinelor unor supraputeri, așa cum s-a întâmplat de la 1989 încoace.

Chiar dacă România este o țară mică, nu există motive să se creadă că o barcă mică nu poate fi condusă pe furtună mai bine decât un pachebot al cărui căpitan s-a transformat, din orgoliu sau frică, în orb sau în slugă.

19 aprilie 2006

*Politicianul și comentatorul politic Ion Varlam a difuzat recent pe Internet o luare de poziție care merită să fie cunoscută de publicul larg. O reproducem integral. Vom încerca să o comentăm și să o repunem în context.*

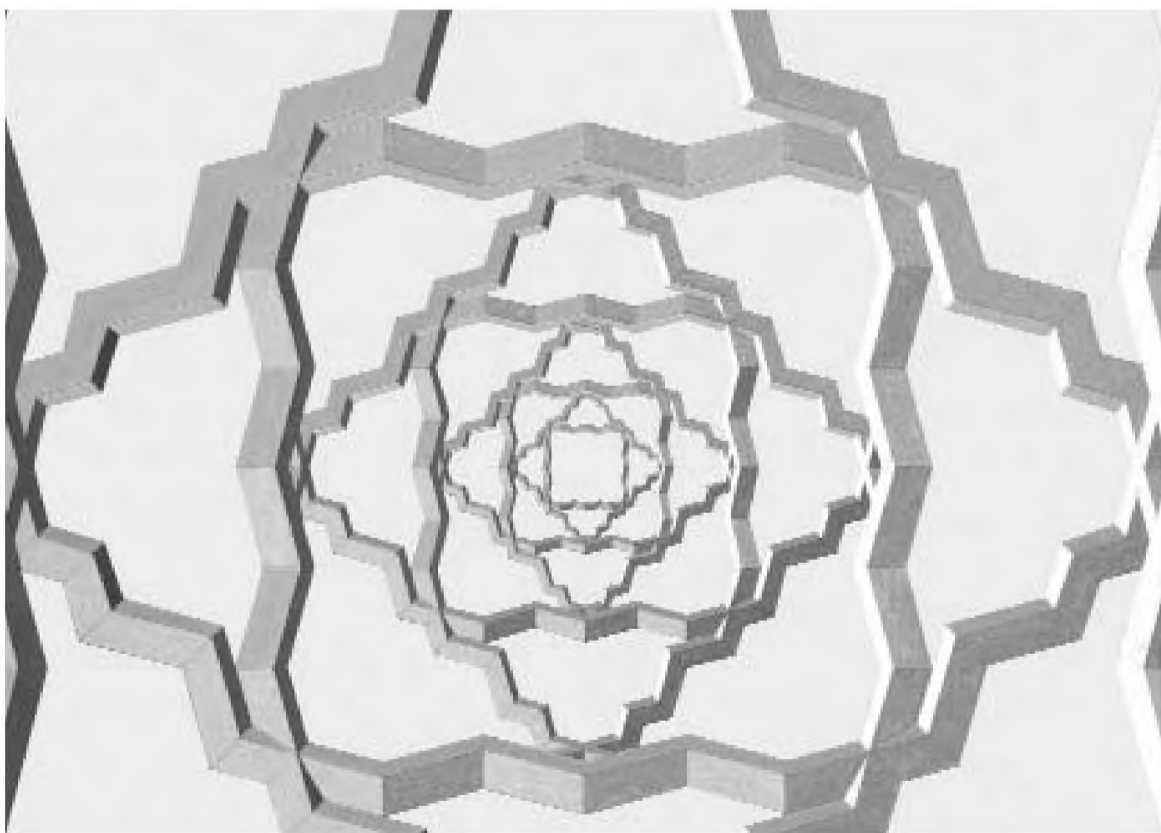
#### [«Comisia Tismăneanu»: O insultă la adresa democrației și un scandal moral]

”Primirea entuziastă pe care «establishmentul» intelectual a făcut-o scandaloasei numiri a Profesorului Tismăneanu în fruntea comisiei de «analiză științifică» a «dictaturii comuniste» este o mare rușine. Faptul că, în loc de a denunța acest scandal și de a protesta împotriva acestei desemnări dă în vileag o totală lipsă de simț moral și de discernământ politic. Această gravă manifestare a absenței de rigoare etică și de competență dovedește cât de inaptă este intelectualitatea română pentru rolul de călăuză a «societății civile» pe care pretinde să-l joace. Ea confundă vedete și valori, nu înțelege că notorietatea produsă de publicitate este factice, nici că imaginea creată prin tehnicile comunicației nu rezistă la proba realității. Cu mult mai grav este faptul că, nici astăzi, «establishmentul» intelectual nu realizează că, spre deosebire de opozanți, care urmăreau distrugerea regimului comunist, disidenții se mulțumeau cu reformarea sistemului. Este singura explicație onorabilă pe care o putem da preferinței pe care perseverează s-o acorde termenului «disident», făcând astfel jocul celor care l-au creat tocmai pentru «a conspira deconspirarea comunismului». De incompetența și veleitarismul vedetelor intelectuale am mai avut parte, atunci când am fost invitați să-l votăm pe Ion Iliescu «pentru a salva România de fascistul CVT». Așa că mai bine ar face aceste dame și domni să nu se mai afle în treabă și să nu mai încurce lumea dându-și cu părerea. Să lase dezbaterile politice celor calificați să le abordeze și chestiunile de etică celor pe care ținuta lor îi califică pentru a vorbi despre morală.

Profesorul Tismăneanu este indiscutabil unul din cei mai competenți analiști ai fenomenului comunist. Numirea sa de către Președintele Băsescu în fruntea comisiei «de analiză științifică» a regimului comunist este absolut firească, dar ea nu se datorește expertizei necontestate a universitarului american, ci faptului că acesta s-a născut și a crescut în sânul oligarhiei coloniale sovietice din România. Această desemnare este la fel de firească ca aceea a Judecătorului Șurianu în conducerea CNSAS, fiind motivată de grija protecției mutuale. Ea s-a făcut pe temeiul solidarității dintre beneficiarii totalitarismului marxist și sovietic, care se manifestă spontan de fiecare dată, revelarea adevărului sau facerea dreptății amenință situațiile dobândite și pozițiile ocupate de membrii sistemului de natură criminală și de origine străină care, oficial cel puțin, a fost abolit la 22 Decembrie 1989. Această «afinitate congenitală» a Profesorului Tismăneanu îi era cunoscută actualului șef al statului din volumul de conversații cu Președintele Iliescu, publicată anul trecut.

Nu vom explica unor oameni a căror conștiință pare amputată de simțul moral, de ce alegerea Profesorului Tismăneanu este o insultă la adresa democrației și un scandal moral. Pentru a-i face să înțeleagă incongruitatea deontologică a acestei numiri a lui îi vom întreba doar, dacă ei cred că în fruntea comisiilor oficial însărcinate cu analizarea regimului național-socialist ar fi putut să fie numiți fii unor demnitari hitleriști?”

Ion Varlam, Paris, 12 Aprilie 2006.



# Aurel Dragoș Munteanu

## Să ating cu mâna cerul...

### Doina Florea

La începutul lunii aprilie, la Galeria de Artă P / B din Cluj-Napoca a avut loc comemorarea scriitorului și diplomatului Aurel-Dragoș Munteanu. Personalitatea acestuia a fost evocată de scriitorul Radu Mareș, ziaristul Harry Morgan, prof. univ. dr. Ion Pop, conf. univ. dr. Doina Florea, prof. univ. dr. Virgil Stanciu.

Aurel-Dragoș Munteanu s-a născut în 16 ianuarie 1942 (Buda, județul Lăpușna) și a murit în 20 mai 2005, la New York. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității clujene (1964). După absolvire, este asistent la Institutul Pedagogic din Oradea, apoi redactor la *Contemporanul*, *România literară*, *Magazin*, *Tribuna școlii*, *Luceafărul*. De la *Luceafărul* este îndepărtat în ultimii ani dinainte de 1989, ca disident. După 1989 este președinte al Televiziunii Române. Reprezentant al României la ONU, este numit în 1992 ambasador al României la Washington, unde se stabilește definitiv. Volume publicate: *După-amiază neliniștită* (povestiri, 1967), *Singuri* (roman, 1968), *Scarabeul sacru* (roman, 1970), *Opera și destinul scriitorului* (eseuri, 1972), *Marile iubiri* (roman, 1977).

La ce visa tânărul scriitor de odinioară, la doar 28 de ani, pe vremea când luna lui Gustar împingea anul spre toamnă, "în declinul somptuos" și iată profesiunea de credință a lui Aurel Dragoș Munteanu, din 1970:

"Mă simt ca un personaj mitologic despre care se spunea că toată puterea lui se trăgea de la Geea. În fiecare an, (...) mă întorc în Ardeal. O stranie nevroză mă cuprinde, simt că (...) nimic nu mă poate salva decât întoarcerea lângă pământul și lângă bătrânii mei, în atmosfera aceea de responsabilitate, lângă bunicul bășos și sever, ca un Keiserjäger. Este un ritual pe care nu-l pot călca decât cu prețul vieții mele întregi. S-ar putea spune că sunt un transilvănean cu nostalgia comunității lui primitive în suflet, cu școala și primăria sub frunte, ca imagini de neuitat. (...) Este o poruncă de fier: să mă întorc acasă..."

Imperativă și obsesivă această chemare, ca în imnele-litanii ale lui Alecu Russo: "Mă întorc la bătrânii mei și la dealurile lângă care am crescut. Un ținut solemn și maiestuos, ochii se ridică, urmărind imaginea verticalității, omul îndreaptă capul și nu mai cultivă cu voluptate curbura patologică din punct de vedere moral a șirei spinării. Totul este drept aici și clar".

Nostalgia copilăriei colorează afectiv motivul eternei reîntoarceri, adumbrind evocarea. Iată ce adaugă – semnificativ – cel plecat de acasă: "Creasta dealurilor (...) era neversosimil de lineară. Imaginea cea mai familiară a copilăriei mele este linia perfectă din apropierea norilor, și am visat zece ani până m-am ridicat, am devenit un băietan, tot timpul nu am dorit altceva decât să pot să mă înalț odată și să ating cu mâna cerul. Am plecat apoi de acolo, am început să urmăresc alte scopuri, mai vane, am fost de zeci de ori pe dealurile acelea, dar n-am atins cerul niciodată, și acuma, când mă pregătesc să mă întorc, cine știe, poate de data asta..."

E limpede: atunci când vorbea despre **opera și destinul scriitorului**, Aurel Dragoș Munteanu ne făcea o mărturisire: "lucrarea" sa omenească e legată temeinic de aceste locuri, create pentru totdeauna. Peste 33 de ani, adevărul confesiunii rămâne neclintit: "Sunt scriitor și diplomat român și am o relație absolută cu nația mea, indiferent unde îmi trăiesc și-mi câștig existența" ("Observator cultural", 11-17 martie 2003).

Reprezentându-și țara în afara fruntariilor, Aurel Dragoș Munteanu va face politică de linie mare, în calitatea sa de ambasador al României la ONU. Din anul 2001, va conduce – ca vicepreședinte – Institutul de Istoria Religiiilor și Politici Publice din Washington, păstorit odinioară de Mircea Eliade.

Care sunt noile habitudini, acolo, unde totul

se poate? Cum se trăiește la New York? – îl întrebam. Iată răspunsul, riguros și mohorât, într-una din scrisorile sale: "Nu avem decât un singur cuvânt: muncim. Aici este dominantă o mentalitate care nu cunoaște decât efortul aplicat și restrângerea energiilor umane în imanentă, în viața de zi cu zi. Nimeni nu se preocupă de amploarea minții și nici măcar de morala ca atare, totul este înlocuit de muncă și de respectarea fermă și amănunțită a legilor" (31 mai 2003).

De la broker la businessman și, în final, ridicat în Wall Street, "chairman" al unei companii financiare – iată un periplu, aparent, de invidiat. Cuvintele scriitorului contrariază: "Pentru mine, ar fi un eșec să mă fi transformat în businessman. Mai bine mă fac portar. Însă trebuie să-mi câștig existența, și de fapt e totuna dacă sunt chairman sau portar". Alte rânduri sunt cele care trădează veritabilele sale bucurii: "Gromovnicul pe care mi l-ai trimis e ca o căldare plină de galbeni. Mă cufund în el ca într-un viciu – Doamne, iartă-mă! Mai citesc dintr-o Psaltire de la 1802, și mă simt acasă. Tu știi că lumea cârților de demult e lumea mea" (26 mai 2003).

În eseu dedicat lui André Breton, Aurel Dragoș Munteanu trimite – premonitoriu – la definiția disperării: "În liniile sale mari, disperarea n-are importanță. Un șir de arbori vor face pădurea, un șir de stele vor face o zi mai puțin și un șir de zile mai puțin vor face viața mea". Dezvoltând aproape cu voluptate tema extincției,

scriitorul exersează – cu erudiție – paradoxul: "...Moartea nu este totală. Rămâne uneori dragostea, și puterea ei de reînviere este foarte cunoscută. De aceea, uneori spiritul se presimte în depărtare, înotând în nostalgie. Imaginea recheamă versurile lui Blaga: "Iar trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh/ pândit era, prelung, de propriul său duh,/ ca de-un străin" (*Viziune geologică în Nebănuitele trepte*).

Întâlnirea lui Aurel Dragoș Munteanu cu Petre Țuțea și Dr. Constantin Daniel a fost, desigur, una cu rosturi întemeietoare, formative. Scrisoarea lămuritoare pe care mi-a trimis-o din New York, în 2002, are tâlc de "memento": "În anul 1970-1971 am lipsit din țară, fiind la Universitatea Iowa din Iowa City, din Statele Unite. Petre Țuțea știa că avusesem neplăceri în legătură cu bursa americană și se temuse că nu mă mai întorc în țară după încheierea programului academic. Insista că locul românilor e numai în România și că Occidentul nu are adâncime intelectuală, și i se părea că nu m-a convins. Dr.-ul Constantin Daniel, veneratul meu maestru (faimosul orientalist – n.n.), la fel, îmi spunea că, dacă voi alege Apusul, mă voi rata, pentru că va trebui să îmbrățișez utilitarismul dominant și că nu voi mai avea timp să învăț. De aceea, amândoi s-au bucurat enorm atunci când i-am anunțat că mă întorc. Asta se întâmpla în vara anului 1971. Amândoi erau, de fapt, prea generoși cu mine, și așa au rămas tot timpul. Nu știu dacă voi putea vreodată să cinstesc memoria lor cum se cuvine. / Petre Țuțea m-a așteptat la Aeroport, parcă îl văd, înalt de-a lungul cordonului care marca ieșirea din vamă, alături de membrii familiei mele, cu care se alinta ca un copil. Anca, fetița mea, era slăbi-ciunea lui, nici nu poți să-ți închipui câtă tandrețe era în stare să-i arate omul acela greoi, cât un munte, și cât de serios de fapt, un om care se gândea tot timpul, așa cum călugării se roagă continuu, chiar și când dorm, urmând versetul din Cântarea Cântărilor: «Eu dorm, dar inima mea veghează»".

Cartea lui Petre Țuțea despre Aurel Dragoș Munteanu, ce va apărea în curând, a fost scrisă în anii 1970-1971. A rămas, din păcate, prea mult



(continuare în numărul următor)



timp în stadiu de manuscris (știm prea bine de ce: se acredita ideea - falsă - că, prin Petre Țuțea, se încerca, în cultura românească, resurecția dreptei!). Lucrarea reprezintă o emoționantă transsubstanțiere, alcătuită în forma unui dialog filozofic sui-generis: Socrate și Platon, în ipostază modernă, pledând pentru europenism. "Sânte firi vizionare", cu premonițiile lor tulburătoare...

În anii aceia sumbri pe care nu vrem să-i mai pomenim, înainte de Decembrie '90, în fiecare duminică lăsată de la Dumnezeu, Domnul Țuțea era invitatul familiei Munteanu. Să șadă în capul mesei, ținând aleasă tovărășie mamei scriitorului. Senin, luminos, întreținând ispititoare jocuri ale minții.

Îmi aduc aminte că, în luna lui Brumar 1985, Aurel l-a însoțit pe Domnul Petre Țuțea, într-o îngrijorată călătorie până la Iași. Mi l-a încredințat pe acest om cu o statură urieșească, dar cu inima plăpândă și pură, de prunc de la țară. Era aproape orb, iar profesorul Petre Vancea, vestitul chirurg, îi promisese că-i va reda vederea... Temerară încercare. L-am asistat pe acest "bunic" de adopție, blând și hâtru, mai curajos decât noi toți, preț de câteva săptămâni. Binecuvântate. Când i-au dezlegat feșele de pe ochii fără lumină, Înteleptul vedea ca în ziua cea dintâi: sănătatea de "acasă" glăsuise!

"Urișa lui știință, o forță de analiză și o capacitate de sinteză teoretică cu totul neobișnuită au fost puse în slujba mesajului său de cetățean al unei patrii ideale. (...) Numai având sub ochi un om ca Petre Țuțea poți să crezi că merită să te devotezi adevărului, că binele este bine și că răul este rău, fără amestecul acela ce pare subtil, fără perniciosul aliaj sufletesc al ticăloșirii sub vreme" - notează Aurel Dragoș Munteanu în eseu intitulat *Un filozof al nuanțelor*. Avem în față portretul filozofului ajuns la senectute, desenat cu peniță de tânărlă caligraf, din pioase tabularii...

Replica lui Petre Țuțea, în 1970, vorbind despre "una dintre personalitățile tinerei generații", sună generos: "Aurel Dragoș Munteanu știe, teoretic vorbind, că oricât de întins ar fi inventarul cunoștințelor și problemelor unei epoci, acesta nu reprezintă decât un fragment neînsemnat smuls din marele mister. Ca orice inițiat, el știe că speranța încarcă viitorul cu mirabile - și aceasta nu numai pentru omul comun - și ascute spiritul gânditorului în sensul preciziei și, uneori, al idealului cunoașterii, al exactității, chiar dacă rămâne înfășurat în îndoială. (...) El este român prin simțul echilibrului, și de aceea nu acceptă nici scepticismul dizolvant și nici entuziasmul ieftin. Mi-a mărturisit odată că istoria neamului nostru este oglinda în care fiecare român își vede chipul și-l ajută să-și proiecteze îndrăznelile spirituale în viitor".

Carura morală, opera croită "lege artis", vocația poliglotă, eleganța și erudiția acestui "director de conștiință" - astfel îl numea un critic - sunt calități care îl proiectează pe Aurel Dragoș Munteanu în sferele înalte - ale celor Aleși. În Câmpiile Elizee, e atâta loc și timp pentru întâlnirile Înteleptilor...

"Măreție, grandoare..." - sunt ultimele cuvinte, rostite înainte de a se stinge. În acele clipe, desigur, Aurel va fi atins cu mâna cerul...

Iar astăzi - știu - e lângă noi, aici, reîntors la vatra sacră a Transilvaniei.

Cluj, 4 Prier 2006

## cultura civică

# Protecția minorităților naționale în politica instituțiilor europene

George Jiglău

Pe teritoriul Europei nu există nici un stat cu o populație omogenă, cu aceeași origine etnică. Singurele state care se apropie de omogenitate etnică sunt Islanda, Polonia, Portugalia și Ungaria. Pornind de la această premisă, observăm că problematica minorităților naționale este una care necesită o atenție deosebită din partea fiecărui stat în parte, dar, și mai important, din partea instituțiilor și a organizațiilor pan-continentale, supra-statale, a căror decizii afectează, de regulă, în mod direct activitatea guvernelor naționale. Și totuși, în Uniunea Europeană nu există o politică specială, la nivel comunitar, pentru acest subiect, așa cum există, spre exemplu, pentru mediu, agricultură, justiție etc. Totuși, problema minorităților naționale nu este lăsată la întâmplare, comunitatea europeană creând mecanisme aparte prin care modelează comportamentul statelor în relația cu minoritățile naționale sau cu grupurile etnice de pe teritoriul lor.

Actualul articol își propune ilustrarea modalității în care funcționează aceste mecanisme, identifică principalele puncte de reper la nivel european în problema minorităților naționale, principalele documente și prevederile acestora. Mai întâi, însă, voi defini principalele concepte pe care le folosesc și voi prezenta cadrul teoretic, care este deosebit de relevant pentru modul în care sunt modelate politicile la nivel european, precum și politicile la nivelul statelor. În final, voi face o prezentare a relațiilor dintre România și Ungaria și modul în care a abordat fiecare problema minorităților de pe teritoriul său, precum și modul în care instituțiile europene au influențat relațiile bilaterale dintre cele două state.

## Definiții și cadru conceptual

Pentru a putea defini minoritatea națională, trebuie să definim, mai întâi, națiunea. Aceasta este definită, de regulă, din două perspective: politică și culturală. Din perspectivă politică, națiunea este o comunitate de oameni, cu o dorință comună de a trăi sub un singur guvernământ (într-un singur stat). Din punct de vedere cultural, națiunea este un grup de oameni care au aceeași origini, tradiții, limbă, uneori aceeași religie. Conceptul de "minoritate națională" îmbină cele două perspective. Primează factorul cultural, limba și tradițiile comune. Minoritățile naționale au apărut ca urmare a modificărilor granițelor de-a lungul istoriei, din cauza "tregerii granițelor peste națiuni". În Europa sunt numeroase exemple de minorități formate astfel: minoritatea maghiară din România sau Slovacia, turcii din Bulgaria, albanezii din Serbia (Kosovo) și Macedonia, germanii din Franța etc. O altă "stare" în care se regăsesc minoritățile naționale este cea caracterizată de absența unui "stat-mamă", precum minoritatea bască din Spania și Franța sau cea catalană din Spania. Dorința minorităților de a trăi într-un stat propriu capătă adeseori accente violente și sunt folosite mijloace non-politice, mergând chiar până la terorism, precum în Țara Bascilor.

## Minorități naționale vs grupuri etnice

Trebuie făcută diferența clară dintre o minoritate națională și un grup etnic. Grupul etnic se formează în urma imigrației. Persoanele care fac parte dintr-un grup etnic, într-un stat, au aceleași origini, limbă, tradiții, dar nu au o conștiință comună a apartenenței la o comunitate națională și cu siguranță nu doresc să trăiască sub același guvernământ ca națiunea de proveniență, de vreme ce au părăsit de bună voie țara de origine, de regulă pentru a căuta o viață mai bună. Cu alte cuvinte, unui grup etnic îi lipsește mobilizarea politică. Exemple de astfel de grupuri sunt românii din Canada, Spania sau Italia, turcii (și arabii) din Germania, arabii din Spania. Totuși, un fenomen interesant se observă în ultima perioadă. Este de o anumită mobilizare politică a grupurilor etnice. Devenind tot mai numeroși, creându-și familii în statele de adopție, persoanele aparținând unei anumite etnii se reunesc, formează comunități, cartiere, și ajung să ceară mai multe drepturi politice, un statut egal cu cel al națiunii care i-a adoptat. Din nou, turcii din Germania sunt un exemplu cât se poate de potrivit. De regulă, acest fenomen este însoțit de o ostilitate crescândă din partea membrilor societății de adopție.

## Primordialism, constructivism, instrumentalism

În teorie, există trei curente de gândire, cu privire la conceptul de națiune: primordialist, constructivist și instrumentalist<sup>4</sup>. Concepția primordialistă presupune că națiunea este o entitate cu particularități aparte, care dăinuie de-a lungul istoriei. Membrii națiunii sunt conectați într-un mod "genetic" de această. Națiunea nu are legătură directă cu un stat, ca și entitate politică, dar are legătură cu un teritoriu, pe care membrii națiunii îl pretind a fi al lor. De regulă, membrii națiunii revendică teritoriul respectiv pentru a realiza un stat-națiune. Exemple de națiuni europene care se definesc pe sine în acest mod sunt națiunea germană, albaneză, ungară, română, sau cele din fostul spațiu iugoslav. Din perspectivă constructivistă, națiunea reprezintă o entitate de oameni care doresc și își dau liberul consimțământ să trăiască sub același guvernământ, să facă parte dintr-o societate guvernată de aceleași legi, indiferent de originea lor etnică, de religia sau de tradițiile lor culturale. Un liant important al unei astfel de națiuni este limba. Cel mai bun exemplu de națiune în accepțiunea constructivistă este cea franceză. Concepția instrumentalistă este o variantă a celor două și apare, de regulă, în cazul unor conflicte interetnice, când elitele unei comunități fac apel la sentimentele naționaliste ale membrilor comunității pentru a obține anumite câștiguri politice. Un exemplu potrivit sunt națiunile din fostul spațiu iugoslav în perioadele de istorie în care s-au aflat în conflict.

(Continuare în numărul următor)



## tradiții

# Muzeul Etnografic Brașov (I)

Radu-Ilarion Munteanu

Civilizația transilvană, dacă putem forța semantica, până la funcționalizarea, mai mult sau mai puțin *ad hoc*, a sintagmei, este, istoricește, una "multiculturală", etnicitatea fiind doar una din componentele acestei caracteristici. Dacă la Sighișoara și Sibiu elementul sas a fost cândva preponderent, Brașovul prezintă o situație specifică: orașul medieval sășesc a trăit într-un soi de simbioză cu două comunități românești adiacente, dezvoltate *extra muros*, dintre care semnificativă cultural e cea de dincolo de poarta Șcheilor, unde a funcționat prima școală românească. Aceasta a reprezentat o necesitate indirectă pentru susținerea funcției economice a comunității românești de aici, de primă interfață comercială cu spațiul est balcanic și, mai departe, cu Levantul. Chiar dacă accentul serialului nostru cade pe civilizația rurală și, pe cale de consecință, a instituțiilor muzeale ce-o reflectă, specificul zonei cere o anume diversificare a subiectelor și nu vom părăsi zona înainte de a dedica cel puțin câteva rânduri actualului muzeu al școlii, din cartierul sud vestic, din umbra semeței biserici Sfântul Nicolae.

Dacă partea de Maramureș reprezentată de muzeul din Sighet, mai ales cel în aer liber, te trage irezistibil către visare, echilibrarea manifestărilor acesteia cu întrebări-gânduri, împletite cu informația documentară, necesitând un anume efort, cuvântul definitoriu în toată Țara Bârsei e *pragmatism*. Tonul relatării adaptându-se de la sine contextului.

Actualul Muzeu Etnografic și-a căpătat autonomia în 1990, provenind din secția de etnografie a Muzeului Județean, înființată în 1967. Muzeul Județean însuși, fost Regional, provine din unificarea, în 1950, a două instituții, mai vechiul Muzeu Sășesc al Țării Bârsei, fondat de Julius Teutsch și Muzeul Asociațiunii Culturale *Astra*, operă de grup intelectual, acesta din urmă înființat în 1937. Dacă ținem seama de faptul că rădăcina sășescă a fost înființată în 1908, sub numele *Muzeul Asociațiunii Colectivităților Brașoveni*, prin donații individuale de obiecte de artă populară, un paralelism cronologic devine evident: În 1906, Carol I dădea decretul de înființare a Muzeului de la șosea, actualul Muzeu al Țăranului Român, iar în 1936, sociologul Dimitrie Gusti, inițiatorul cercetării etnologice de teren, inaugura actualul Muzeu al Satului. Iată, deci, că reperle instituționale în materie sunt caracterizate, cel puțin în zona Brașovului, de o sincronicitate care transgresează granițele politice, fie și în evoluția acestora. Mai trebuie precizat că deținem aceste date istorice de la D-na Dr. Lăgia Fulga, director al Muzeului Etnografic brașovean. D-sa va juca un rol naturalmente important în demersul nostru descriptiv, oferind contrapondere științifică privirii inocente a trecătorului narator. Acest rol se va materializa în episoadele următoare.

Dar să ne facem o idee despre structura muzeului: în sediul din Bulevardul Eroilor nr. 21 sunt organizate două expoziții permanente și există spațiu rezervat pentru expoziții temporare. Cele două filiale pendinte au specificul lor: Muzeul de la Săcele este centrat pe activitatea pastorală, iar cel de la Rupea are o paletă mai

largă, pornind de la istoria cetății medievale și a orașului, dar cuprinzând date etnologice despre viața socială, economică și culturală a zonei de nord est a țării Bârsei, incluzând elemente periferice ale civilizației secuiești, migrate de-a lungul timpului din scaune.

Expozițiile permanente sunt alcătuite cu ingeniozitate și știință, acoperind prin tematică cele mai multe dintre aspectele vieții curente: sala intitulată emblematic *Patrimoniul textil* ilustrează ocupații legate de obținerea materiei prime pentru țesături, spectrul fibrelor și firelor folosite, tehnologie casnică și manufacturieră, produse finite. Două mari capitole ale culturii populare sunt cuprinse în această sală: portul și decorul interior al locuinței. A doua sală e rezervată expoziției permanente intitulată *Civilizația pâinii*. Pentru a-i înțelege sensul în limbajul discursului muzeal, să facem împreună un exercițiu de imaginație: suntem la un *virtual* muzeu agro-horti-viticol la nivel național, amplu, în sala rezervată aceleiași tematici: civilizația pâinii. Structura sălii ar reprezenta, în linii mari, principalele zone ale culturii grâului: câmpia Dunării, podișul Transilvaniei, câmpia Banatului și, într-o mai mică măsură, a Crișurilor și zona joasă a Moldovei. Ce vrem să subliniem? La această scară, contribuția Țării Bârsei la cultura grâului e minoră. De ce, atunci, Muzeul Etnografic din Brașov îi rezervă nu numai o sală, ci practic jumătate din spațiul expozițional permanent, cu pondere egală cu sintetica sală a patrimoniului textil? Să nu uităm că Institutul de cercetări pentru cultura cartofului, pendinte de Academia de Științe Agricole și Silvicultură e în zona Brașovului, chiar dacă e situat excentric față de aria de pondere a acestei culturi agricole, situată spre nord, în județul Covasna. Iar structura culturilor agricole nu s-a schimbat esențial de-a lungul timpului. Răspunsul la întrebare poate fi dat pe două paliere: într-o primă instanță vom încerca un simplu raționament de privitor nespecialist, pentru ca ulterior să reluăm discuția sensului acestei expoziții permanente la nivelul științific, într-o convorbire cu D-na Dr. Fulga. De altfel această trecere de la privirea reportericească la cea a cercetătorului este perspectiva ce încercăm a o construi.

Încercând, prin urmare, un răspuns propriu, pornim de la ordinea sălilor în expunerea permanentă. Elocvența sintezei oferite de *Patrimoniul textil* determină deja vizitatorul să privească orientat, să gândească pe un fâgaș antetrasat și, am

văzut deja, încă din periplul prin Muzeul Țăranului Român, că această capacitate de a imprima și de a orienta este caracteristică unui discurs muzeal coerent. Chiar dacă planurile conceptuale sunt diferite, artistul creștin Horia Bernea accentuând latura spirituală a condiției țăranului, pe când prisma prin care e privit la Brașov unul din acești țărani, anume cel bârsan, e una socio-logică, limbajul și maniera educativă sunt aceleași.

Atunci expoziția dedicată culturii grâului, trebuie privită în simbolismul ei civilizațional. Pâinea e una din cele mai metafizice noțiuni alimentare. Nimic mai firesc atunci, pe de o parte, ca tradițiile folclorice să nu poată fi străine pâinii și materiei sale prime și, pe de alta, discursul muzeal să ia această cultură ca "materie primă".

Obișnuit, printr-o anume forță a lucrurilor, cu o perspectivă expozițională tehnologică, mai exact agrobiologică, a culturii grâului, a trebuit să fiu foarte atent să nu gafez, punând gazdei, o tânără, agreabilă și inteligentă muzeografă, întrebări total deplasate într-un muzeu etnografic, derivând, dacă nu chiar din stereotipul dinamic, cel puțin din diferite automatisme de reporter adaptat medicinei plantelor în general și agrochimiei în particular. Abia acest început de dezorientare m-a tras de mână, trezindu-mi ochiul de vizitator al MȚR. Tocmai îmi atrăseseră atenția niște texte scrise de mână, articulate cu fotografiile. Gazda mă întreabă de impresie. Păi sunt ca acolo, și seamănă puțin scrisul cu al lui Riri (Irina Nicolau, n. rep.). Eu le-am scris, știu ce spuneți. M-am gândit că foi dactilografiate ar fi fost greu de citit, ochiul vizitatorului ar fi trebuit să stea la altă distanță decât cea optimă pentru a privi simultan fiecare fotografie în parte și toate de pe un panou la un loc, iar un print cu font destul de mare ca să fie lizibil de la aceeași distanță ar fi arătat rece.

Adevărat, din punct de vedere al tehnicii de expunere, mai ales că procentul celor care vin aici după ce vor fi trecut prin muzeul de la șosea rămâne minor. Acordul asupra unei inițiative a încălzit puțin atmosfera, dar îmi aduc aminte că regretata Irina Nicolau manipula mult mai subtil vizitatorul, alternând texte scrise de mână, cu litere de mărime diferite, de la sală la sală, cu foi de-a dreptul dactilografiate, care te sileau să te apropii intim, la distanța mirosului, de pereții împodobiți cu câte ceva. E salutar să vezi că efortul deliberat și proaspăt, are efectul înviorător al unei culori potrivite în țesătura *jaquart*, despre care vom mai vorbi, la vremea venită.

(urmare în numărul viitor)



## educație

## O carte importantă a didacticii *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX*

Vistian Goia

La editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca a apărut recent (2005) o carte deosebită prin conținutul și înfățișarea ei tipografică, un adevărat eveniment editorial. Redactorul șef - Irina Petraș și cele două autoare s-au întrecut pe ele însele prin modul cum au "gătit" cartea pentru a-i da drumul în lumea cititorilor. De la coperta superbă prin sobrietatea ei la așezatul în pagină și la filele facsimilate care reproduc frontispicii și ornamente ale unor rarități din domeniul cărții didactice, până la culoarea literelor, de un albastru deschis și plăcut, volumul de aproape 280 p. se impune ca unul de sărbătoare, primeste peste tot cu "haine" de duminică.

Cele două cercetătoare: conf. Alina Pamfil și asist. univ. Ioana Tămăian au scris prima istorie a programelor și manualelor de limba și literatura română apărute pe parcursul unui veac și ceva: din 1864 până în pragul sec. XXI. După cum aflăm dintr-un fel de "prefață", autoarele s-au limitat la problematica studiului limbii române ca limbă maternă și din această perspectivă au selectat doar documentele școlare pentru gimnaziu și liceu. Așadar nu au năzuit spre o înregistrare "exhaustivă" a informațiilor și evenimentelor, ci spre o lectură și evaluare critică a programelor și manualelor, judecate din perspectiva dascălului de astăzi.

Volumul e structurat pe două mari "șiruri": primul afectat programelor (analizate de Alina Pamfil), cel de al doilea consacrat manualelor

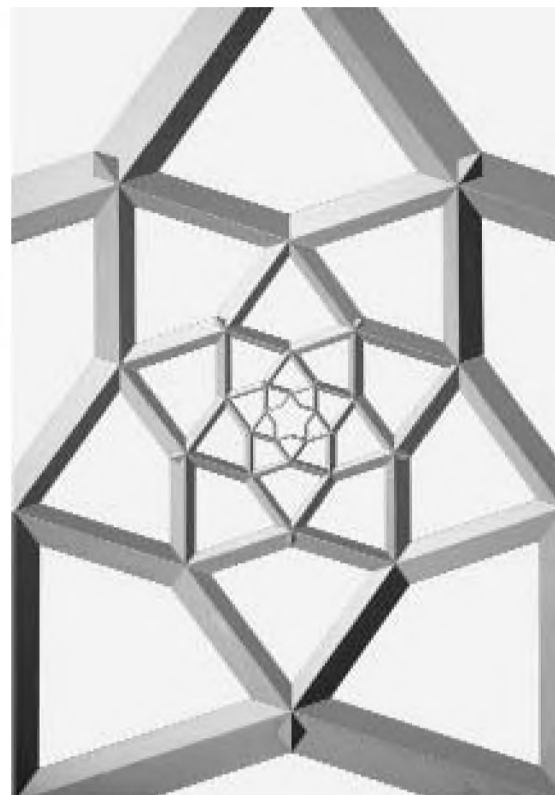
(comentate de Ioana Tămăian), completate de o secțiune a concretizărilor documentare, intitulată *Detalii, Acolade, Contraste* și urmate spre final, cu o sinteză - *Ansambluri*. Firesc, ultimele pagini cuprind lista "siberiană" a programelor și manualelor de limba și literatura română de la 1850 până în 2000.

Primul merit al autoarelor îl găsesc în curajul și răbdarea "benedictină" de a se încumeta să citească un "munte" de cărți, broșuri, manuale și circulare, să le claseze, să le privească cu mintea filologului și dascălului modern, să le aprecieze cu îngăduință, fără ironii și desconsiderări, situându-le pe fiecare la locul lor în epocă și în sistemul de valori al acesteia. Maniera adoptată îmi amintește de felul cum N. Cartoian a judecat valorile literaturii noastre vechi - cu admirația supravegheată de onestitatea spiritului critic. E o calitate a intelectualilor superiori care se apleacă asupra unor merite modeste încorporate în niște cărțuții care reflectă nivelul de cultură și educație al tinerimii școlare dintr-un trecut îndepărtat sau mai apropiat de contemporaneitate.

"Programele" sunt examinate de Alina Pamfil după criteriile profesionistului în domeniul didacticii. Lectura lor evidențiază două discursuri de rang superior: "discursul ordonator" al instituției școlare, exprimat în legile învățământului, și "discursul-substanță" al disciplinelor de referință, adică al științelor limbii și literaturii, precum și al științelor psihopedagogice. Este alcătuit astfel scenariul diacronic parcat în secvențe descriptive (re-prezentări fidele ale paradigmatelor școlare) și din secțiuni interpretative, de evaluare și relaționare a momentelor ce compun istoria disciplinei pe durata de timp amintită.

Prima "durată" se referă la perioada 1864-1897, când limba română era privită și situată (în programa apărută sub Al. I. Cuza) "pururea în comparațiune" cu limba latină și "cetirea scrierilor de valoare". Din programă se induce un model formativ complex, în care cultura elevilor se întemeiază pe valorile atemporale ale creștinismului și pe patrimoniul greco-latin. De aceea tabloul culturii naționale nu se conturează încă și, ca atare, statutul limbii române este precar, ne spune Alina Pamfil.

"Durata" a doua cuprinde, în esență, viziunea Reformei lui Spiru Haret din 1898 concretizată în programe unice pentru școlile secundare. Se stabilea atunci o viziune curriculară modernă și coerentă, o concepție modulată în funcție de treapta de școlarizare vizată. Filosofia reformei era îndreptată împotriva caracterului pur teoretic al învățământului românesc, dar viza un echilibru între cunoștințele teoretice și cele cu caracter practic, pe de o parte, pe de alta, un echilibru între disciplinele umaniste și cele științifice. În privința studiului limbii, programa urmărea "cunoștința formelor și țesutul limbei", apoi folosirea ei în corespondență și afaceri, deci



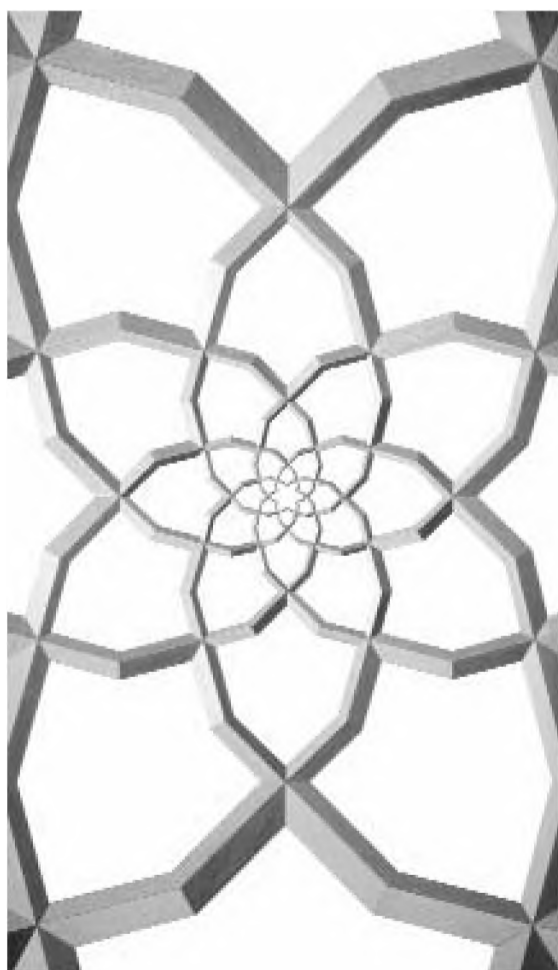
formarea unor capacități de exprimare orală și scrisă.

Modelul creat în 1898-99 a suferit trei restructurări curriculare: în 1908-1909, 1928-32 și în 1947. Analistul le purcă pe fiecare în parte, decelând meritele care asigurau progresul predării limbii române și schimbările de optică de la o epocă la alta, de la un ministru la succesorul său. În acest sens s-a observat bine dorința de schimbare a ministrului C. Angelescu din perioada 1928-29, susținut de N. Iorga și de alți parlamentari ai vremii. Acum "Scopul învățământului limbii române este ca, prin cunoașterea precisă a formelor corecte și caracteristicile ale lexicului, morfologiei și sintaxei, cum și prin lectură cât mai intensivă, elevii să-și însușească frumusețile de fond, formă și armonie ale creațiilor literare române scrise și nescrise, în așa fel ca ei să ajungă nu numai a-și exprima corect propriile idei, sentimente, dar a pătrunde cât mai adânc sufletul românesc în toate manifestările lui". (p. 47-48).

Programele din a doua jumătate a sec. XX sunt evaluate corect, evidențiindu-se căile de aservire a limbii și literaturii pentru "înarmarea ideologică" a tineretului școlar. Ele sunt invadate de "discursul politic" al anilor de după 1950, când tineretul era îndoctrinat cu lucrări precum "Marxismul și problemele lingvisticii" a lui I. V. Stalin, cu cuvântările lui Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu ș. a. m. d. Din perspectivă "partinică" erau selectate textele literare, care trebuiau predate prin insistența sufocantă asupra conținutului ideologic.

Evaluarea programelor se încheie cu câteva aprecieri asupra celor apărute după 1990, când, în predarea limbii române, preocupările dascălilor s-au deplasat spre formarea gândirii critice și a gustului estetic al elevilor, spre dezvoltarea capacităților de exprimare orală, de receptare a mesajului scris, de producere de texte felurite din partea școlărilor.

Al doilea merit pe care-l subliniem constă în discernământul cu care cele două cercetătoare au citit și selectat acele pasaje din programe și manuale demne de interesul contemporanilor, apoi opinii ale autorilor, fie ei profesori din



învățământul secundar, fie personalități din cel universitar sau simpli istorici literari. S-a surprins astfel "crezul" acestor autori de manuale, mentalitatea și cultura lor. De pildă, N. Cartoian și I. A. Rădulescu-Pogoneanu, autorii unui manual din 1936, își declarau astfel intențiile (viabile și astăzi pentru autorii de manuale) "[...] ne-am preocupat să alegem bucăți din literatura noastră cultă și populară care prin fondul și forma lor să intereseze pe școlari, să le încălzească sufletul, să le cultive sentimentele care înalță pe om, să-i ajute să-și formeze o judecată dreaptă, să-i facă să iubească și să respecte natura, patria și națiunea lor, să priceapă mai viu ființa, frumusețea și originalitatea limbii părintești". (p. 149) Puțin mai târziu, A. Rosetti, D. P. Perpessiciu și J. Byk afirmă despre manualul lor din 1947 niște judecăți potrivite și acum pentru manualele alternative: "Manualul de față e destul de zgârcit în explicații și comentarii. Autorii le-au limitat la minimum, convinși că excesul de interpretare stânjenește inițiativa profesorului și a elevului". (p. 151)

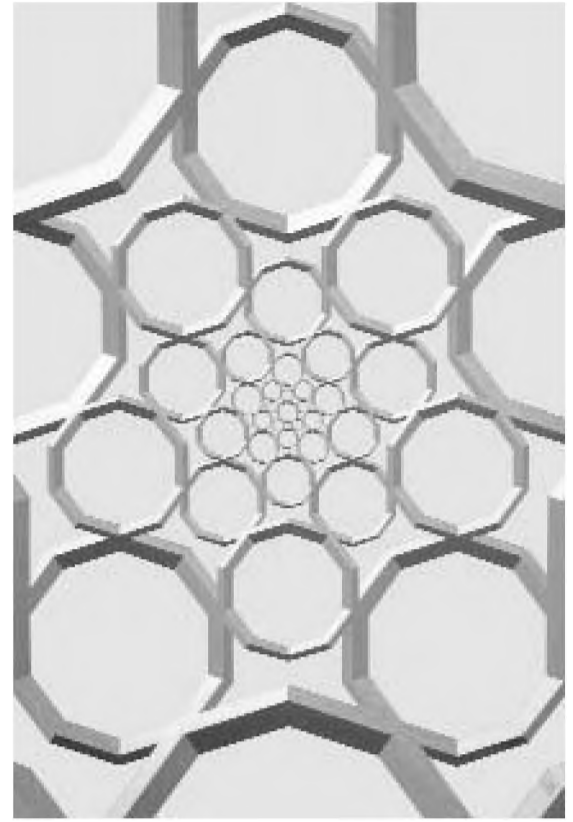
De fapt, autorii de manuale erau, la vremea lor, adevărate personalități în istoria literară, în lingvistică, în publicistică, stilistică și retorică. Manualele lor se reeditau câțiva ani la rând. Cei mai cunoscuți au fost: Gh. Adamescu, M. Dragomirescu, P. V. Haneș, Gh. Nedioglu, I. I. Bujor, F. Ilioasa, D. Caracostea, Ov. Densușianu, I. Candrea, Const. Damianovici, L. Struțeanu, D. Theodorescu, A. Rosetti, D. P. Perpessiciu, J. Byk, apoi autorii manualelor apărute după 1948.

Titlul acestor manuale atestă modestia și

curajul autorilor: *Manual de poetică* (1898); *Manual de stilistică* (1884); *Retorica* (1883); *Curs practic și gradat de compozițiuni și stil* (1887); *Curs elementar și gradat de gramatică română* (1877); apoi treptat s-a generalizat titlul de *Manual de ...*

Atât în partea consacrată programelor, cât și în cea despre manuale, subsolurile paginilor din carte complinesc și argumentează temeinic judecățile celor două autoare prin trimiteri la documentele analizate în pagina propriu-zisă. Apoi, în partea intitulată *Detalii, Acolade, Contraste*, sunt reproduse, in extenso, programele pentru școlile de diferite profile, pentru clasele gimnaziale și liceale, circulare ministeriale, indicațiile didactice de aplicare, adică de predare a noțiunilor de gramatică, literatură, compoziții, retorică. În felul acesta cititorul asistă la "clădirea" unei discipline care astăzi se numește "Didactica limbii și literaturii române" și care a căpătat un statut distinct de științele psiho-pedagogice.

Cartea universităților A. P. și I. T. constituie deopotrivă una de "istoria" studiului limbii și literaturii române în școlile noastre, de la primii pași până în anul 2000, dar și una privind evoluția învățământului românesc în ansamblul său, o carte cu judecăți sigure relativ la constituirea culturii și educației școlare în și prin limba română. Totodată volumul este și un "omagiu" adus lui Onisifor Ghibu, autorul acelei cărți intitulate *Din istoricul literaturii didactice românești* (Bucoavnele, Abecedarele și Cărțile de citire din Transilvania), apărută în 1916 și reeditată în 1975.



De acum încolo orice tentativă de "reformă" privind programele și manualele de limba și literatura română nu se poate dispensa de consultarea cărții pe care am prezentat-o.

## tutun de pipă

# Alunecând pe-un gând

Alexandru Vlad

Prietenul meu marinarul mi-a relatat că de câte ori prin porturile lumii, de exemplu la Anvers, Las Palmas sau la Trabzon, un român se prezintă la un vapor să-și încerce norocul, să se intereseze dacă n-ar putea fi eventual angajat, i se răspunde: "Noi avem un român deja. Mergeți la vasul de colo, poate că ei n-au român". Adică nu sunt angajați pe cât posibil doi români pe același vapor. Trebuie să recunosc că nu mi-a plăcut, și am întrebat de ce se întâmplă astfel. Cică românii se ceartă între ei, în scurtă vreme după ce-au ajuns în larg îi cuprinde suspiciunea reciprocă, și strică armonia echipajului, foarte importantă în voiajurile lungi. Adică s-a dus buhul.

Trebuie acum să vă spun că în general adunătura marinărească nu mai este chiar aristocrația lumii, dacă o fi fost vreodată. Nu mai găsești englezi, francezi, nemți sau italieni pe vapoarele acestea care transportă găinaț din Chile, grâu, zahăr sau lemne de construcție din Canada în Japonia. Ci doar sârbi, bulgari, turci și te miri ce. Fosta lume a treia. Tineri fără căpătâi, imprezizibili, fără studii și lipsiți momentan de soluții mai bune. Un babilon întreg. Iar bucătarii sunt în general niște catastrofe, mai bine să nu pui piciorul niciodată în cambuză, să vezi că nefericitul își aruncă în oală și ciorapii. Viața nu seamănă nici pe departe cu cea de pe elegantele vase de croazieră. Oricum, cei care trebuie să fie

atenți la toate aspectele, inclusiv la conflictele din echipaj, sunt ofițerii și comandantul. Pe care însă nu-l prea zărești. Îl întâmpină pe armator, semnează niște hârtii, adună ofițerii la el, iar dacă iese pe duneț să se plimbe nu poate fi deranjat.

După o vreme am constatat că remarcă prietenului meu maritim nu voia să-mi dispară din memorie, deși subconștientul se străduia s-o radieze. Am verificat toate scrisorile primite de la el, scrisori cu timbre colorate, expediate din cele mai exotice locuri (din porturile banale nu-mi scrie) și fraza nu exista nicăieri. Să fi inventat eu totul? Probabil îmi povestise lucrul acesta, undeva la halbe mari de bere cu care-și domolește setea de câte ori ajunge pe uscat. Și-l cuprinde setea de câte ori vede că nu-i înconjurat de ape. Eu trag din pipa pentru care tocmai mi-a adus tutun și ascult îndatorat tot ce-mi povestește. E întotdeauna expeditiv și apodictic, de parcă n-ar avea nici acum vreme de stat la taclale, iar aștepta comenzi în acea engleză eliptică și imperativă care se folosește pe punte. N-am cum să-l contrazic, indiferent ce-mi debitează. Nici să inventez în compania lui nu pot, e debordant și-mi demonstrează oricând că realitatea, așa cum o cunoaște el, bate fantezia mea săracă.

Știu din romanele lui Joseph Conrad că pe mare armonia echipajului e un lucru esențial. De asta depinde uneori soarta tuturor. Un echipaj e un organism complex care trebuie să funcționeze,

mai ales în momente dificile, fără cusur. Sau așa era pe vasele cu pânze, unde manevrele se făceau solidar. Mai știu că românul are reputația nefericită de-a fi cărcotaș și suspicios, iar dacă prin virtutea circumstanțelor sunt numai doi, constituie reversul acelor adezivi compuși din două substanțe care abia puse laolaltă devin un ciment miraculos.

Deci, dacă mi-aș lua lumea în cap și aș pleca pe mare n-aș putea fi cu el pe același vas? Probabil că nu. Ne-am certat noi, de când ne cunoaștem, vreodată pe uscat? Nu, asta nu. Să nu te-apuice în asemenea circumstanțe sentimentul unei singurătăți fatale? Mă și văd singur pe-o plută de naufragiat, discutând cu un bostan căruia i-am desenat ochi dar nu și gură ca nu cumva să-mi răspundă românește și să mă cert cu el și să-l arunc în apă, condamându-mă prin asta la acea singurătate de-a dreptul cosmică pentru care românul nu-i niciodată pregătit. Poate că, decît să se certe cu sine, românul mai bine se ceartă cu altul din stirpea sa, în care vede fatalmente un alter-ego, detașarea violentă de acesta fiind metoda prin care își reprimă un impuls suicidal, cum s-a mai spus. Aici recunosc că m-am speriat puțin, cum se sperie un om de uscat când se vede, într-un coșmar, înconjurat de ape. Și apele acestea ar fi sângele său.

Toate ca toate, dar atunci de ce-mi aștept eu mereu prietenul să se-ntoarcă de pe mare ca să petrecem ceasurile noastre împreună?

## Moartea unui patriarh al literelor irlandeze

Ing. Licu Stavri

■ A intrat în eternitate, la 71 de ani, unul dintre patriarhii literaturii irlandeze, prozatorul John McGahern, considerat a fi "un Cehov irlandez", datorită prozei sale minimaliste, austerității tonului, viziunii și revelării discrete a trăirilor ascunse ale individului. John McGahern s-a născut la Dublin, dar a crescut în ținutul nord-vestic Leitrim, care constituie fundalul romanelor și povestirilor sale – un fundal natural la fel de aspru și amenințător ca Wessex-ul lui Thomas Hardy. Primul său roman, *The Barracks* (Cazarma), publicat în 1963, povestea unui polițist deziluzionat și a soției sale bolnave, are un pronunțat caracter autobiografic. Al doilea, *The Dark* (Bezna), a fost considerat pornografic și interzis de comisia cenzurilor irlandeze. Din cauza acestei prohibiri, McGahern a fost obligat să renunțe la postul de învățător și să părăsească, vremelnic, țara. În 1970 s-a întors în Irlanda și s-a stabilit în County Leitrim, ocupându-se de agricultură și de scris. Cel mai bun roman al său, *Amongst Women* (Printre femei) este o superbă povestire despre un tată tiranic (fost terorist IRA) și femeile din jurul său, tipică pentru viziunea austeră a lui McGahern privind viața de familie irlandeză. Ultima sa carte, publicată anul trecut, a fost volumul autobiografic *Memoir*. Președintele Irlandei, doamna Mary McAleese, i-a adus un ultim omagiu afirmând că McGahern a "avut o contribuție enormă la auto-cunoașterea noastră ca popor", afirmă *The Financial Times*. Nici o proză a lui John McGahern nu a fost tradusă în românește. Așadar, John McGahern (1934 – 2006).

■ Ziua este magistrat, iar noaptea scrie. După ultima sa carte, *Romanzo criminale*, cineastul Michele Placido a produs recent un film de succes. Este vorba de Giancarlo De Cataldo, un judecător care l-a trimis în spatele gratiilor pe mafiotul Fredo, șeful unei periculoase bande din cartierul roman la Magliana. Autor de romane, nuvele, piese de teatru, scenarii și eseuri, De Cataldo a debutat în 1989 cu romanul *Nero come il cuore* (Negru ca inima), pentru ca apoi să ficționalizeze propria luptă contra crimei organizate în *Romanzo criminale*, fals roman polițist, care, de fapt, realizează un tablou complex al istoriei criminale a Italiei din ultimele trei decenii, după cum citim în cotidianul *Corriere della sera*. Văzuți de De Cataldo, mafioții sunt un fel de umbre chinezești pe fundalul sumbru al crizei politice italiene de după asasinarea lui Aldo Moro, o parte a istoriei și a realității ce poate fi iluminată și de ficțiune, explică magistratul-scriitor.

■ Cartea zilei aleasă de ziarul *Le Monde* este *L'Agonie de la IVe République: le 13 mai 1958* (Agonia celei de a IV-a Republici: 13 mai 1958), de Michel Winock (Gallimard). Un studiu de istorie contemporană, desigur, care, pornind de la violențele declanșate în ziua respectivă în Algeria, cu scopul de a menține supremația franceză și de a denunța încercările politicianilor de a ajunge la compromisuri cu FNL (o, câte amănunte aproape uitate!), explică renașterea politică a generalului

Charles de Gaulle. Cartea relatează, zi după zi, încercarea, la început ezitantă, a unui grup de ofițeri superiori de a lega mișcarea politică de "dreapta" de o acțiune militară pentru înlocuirea guvernului existent, al celei de A Patra Republici, care, după ei, trădase interesele franceze prin retragerea din Indochina și acceptarea ultimatumului american privind încetarea războiului fulger pentru Canalul de Suez, permițând totodată proliferarea comunismului. Filmul evenimentelor, spune Michel Winock, n-a urmat un scenariu prestabilit; prin urmare, venirea la conducerea țării a generalului De Gaulle cu ajutorul parașutiștilor din Algeria (generalii Massu și Salan, cândva faimoși) și instaurarea celei de A Cincea Republici, n-a fost un *putch*. Cartea acordă multă atenție pertractărilor cu președintele precedent, cu liderii militari și cu sindicatele, amintindu-ne că până și evenimentele cele mai spectaculoase ale istoriei sunt fructul unor procese complexe și anevoioase.

■ Casa germană "Winter & Winter" a produs recent un DVD, *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, dedicat vieții și creației lui Gustav Mahler. Discul prezintă 'lecturi dizidente' ale muzicii lui Gustav Mahler, de la cântece de sinagogă la jazz și la diferite improvizații care deformează compoziția originală, ca pentru a-i sublinia caracterul eterogen ascuns. Imaginile și fotografiile istorice ilustrate de acest fond sonor sunt magnifice și rare: cătunul natal, cabanele unde compozitorul lucra verile începând din zorii zilei, vila unde i-a murit fiica, la numai cinci ani, în chinuri atroce, atacurile antisemite ale presei vieneze, prietenia cu Sigmund Freud, turneul american, boala, moartea. Viața compozitorului este narată de însuși patronul casei de discuri, Franz Winter, iar aranjamentul muzical este semnat de compozitorul Uri Caine, aflăm din *Suddeutsche Zeitung*.

■ Iată că Bologna nu este celebră doar pentru 'carta' care restructurează studiile universitare europene, ci și pentru târgul de carte pentru copii, *Fiera del libro per ragazzi*, ajuns în martie anul acesta la a 43-a ediție, după cum ne informează *Corriere della sera*. Anul acesta au participat 1200 de edituri din 63 de țări, ceea ce evidențiază vitalitatea acestui sector al pieții editoriale. Premiile târgului au revenit unor cărți germane: pentru categoria "ficțiune" volumului *Rote Wangen* de Heinz Janisch, ilustrat de Aljoscha Blau, de la editura berlineză "Aufbau Verlag", iar la categoria "non-ficțiune" volumului *Mussen Tiere Zahne putzen?*, de Henning Wiesener, ilustrat de Gunther Mattei, publicat de editura din Munchen "Carl Hanser Verlag". Autorul articolului, însă, este de părere că vântul noutății bate dinspre Răsărit, referindu-se la originalitatea ilustrațiilor de carte din Ungaria (țară invitată), la desenele bulgarului Iassen Grigorov, la alianța dintre editura "Actes du Sud" (Franța) și editura pragheză "Baobab". Numai România nu este deloc pomenită.

■ În martie-aprilie 2006 a avut loc la centrul cultural "Una volta de Bastia" (Corsica) cea de a



John McGahern

13-a reuniune a desenatorilor de benzi desenate și a ilustratorilor, a treia ca importanță după cele de la Angouleme și Quai des Bules (Franța), ne informează *Le Monde des livres*. Reuniunea și-a propus ca obiectiv programarea de expoziții și dezbateri sub titlul generic "A desena pentru presă". "Căsătoria" dintre BD și presă este de la sine înțeleasă. O expoziție organizată sub auspiciile săptămânalului *Courier international* a expus caricaturile libanezului Habib Haddad, ale belgianului Pierre Kroll, ale polonezului Andrzej Krause. Participanții au putut admira albume BD reușite aparținând unor autori atipici precum Stephane Blanket (*Monographie lacrymale*), Bruno Heitz (*Histoires pas ordinaires*), Tom Tirabosco (*Monroe*). Un subiect mult discutat a fost cel al libertății de inspirație, în urma scandalului declanșat de apariția caricaturilor înfățișându-l pe Mohamed în ziarul danez *Jyllands-Posten* și în alte 143 de publicații din lumea întreagă.

■ S-au împlinit (la 3 martie) zece ani de la moartea romancierei Marguerite Duras (născută în 1914, în Cochinchina, cu numele de Marguerite Germaine Marie Donnadiou). *Le Monde des livres* îi închină două pagini de cronologie, extrase și comentarii. Cunoscută în România datorită unor romane traduse, precum *Baraj contra Pacificului* sau *Moderato Cantabile*, Duras a cucerit faima mondială cu *Amantul* (premiul Goncourt, 1984), după care s-a turnat un film erotic fără egal. (Mai puțin cunoscut este faptul că, în afară de a scrie scenarii pentru Alain Resnais, Duras însăși a realizat filme excentrice "de artă" cum ar fi *India Song* sau *Les Mains negatives*.) Autoare a numeroase romane, poeme, scenarii și eseuri, a unor articole de teoria filmului și a teatrului, Duras a fost și un personaj interesant (alcoolică, membră a Partidului Comunist Francez) și face obiectul a două biografii, una, a lui Laure Adler, apărută în 1998, a doua, a lui Jean Vallier, în curs de realizare. Acesta din urmă, într-un interviu acordat suplimentului, susține că Duras este cunoscută pentru excesele sale, nu pentru adevărata ei personalitate, care ar fi fost aceea a unei Susan Sontag a literaturii franceze.



## ex-abrupto

## Românul erectil (I)

Radu Țuculescu

Își cumpără un pui întreg, bine umflat, după cele mai recente metode. Ceapă, ridichi, usturoi. Verdețuri de anotimp. Proaspete, că-i plac prospăturile. Și bere. Multă bere, la litru ori la doi, în sticle de plastic, sînt mai ușor de transportat dar și de golit, hă hă. Și rîde gros, căci românul erectil e într-o permanentă veselie. Țigări cît încap în buzunare, pungi cu piine gata feliată, acum timpurile s-au modernizat, nu-ți mai pierzi vremea cu nimicuri. Și multe alte pungi frumos colorate, cu diverse chestii de ronțait pentru copii. Și semințe, pentru gagici, să nu se plictisească. Dar și fructe, deoarece fructele conțin vitamine de care tot copiii, mai ales, au nevoie. Pentru maturi, se mai adaugă și o sticlucă cu rachiu, de crescut pofta pentru haleală. O bucată de slănină, ține de specificul național. Se frige împreună cu puiul. La iarbă verde. Iarbă verde crește și lângă terenurile de sport construite la marginea cartierului, lângă ultimele blocuri. Acolo, la nici un metru și jumătate de ele (de terenuri, normal...) se așează românul erectil împreună cu prieteni și familie. Respiră aer curat. Pregătesc focul și își manifestă buna dispoziție prin răgnete, înjurături, rîgîieli. Copiii bat mingea pe terenuri, la cîțiva pași de mamele lor. Fiind atît de aproape, acestea

nu-și fac griji în privința lor. Zbieretele și țipetele celor mici se amestecă, armonios, cu buna dispoziție a maturilor. Se pregătește focul. Adică se adună vreascuri din pădurea aflată în imediata apropiere. Dar de ce să intre ei în pădure, să colinde ca tembelii printre copaci în căutarea unui luminiș? Aici e cel mai bine, vîd și blocurile în care viețuiesc. Se aduc vreascuri și crengi proapăt tăiate, cît mai multe. Așa, ca să fie și să rămînă și pentru alții căci românul erectil e un generos, un individ care ține la semenul său de cartier. Și de alte cartiere.

Se aprinde focul. Unul mare, ca la indieni. Naiba să-i ia de indieni, noi sîntem români! Am ieșit la iarbă verde, cu mic și mare, c-așa-i sănătos. Se pune grătarul, se pune puiul pe grătar dar și bucăți de slănină și cîrnăciori. Mirosuri plăcute încep a bîntui terenurile de joacă, înălțîndu-se spre etajele superioare ale blocurilor. Tot felul de mirosuri se împletesc în aer. Femeile sînt grase și transpirate. Fac salată, desfac farfurii din hîrtie, pahare din plastic, tacîmuri din plastic (înafară de cuțite). E practic cu chestiile astea de unică folosință. Nu se mai duc înapoi acasă. Nu te mai chinui să le speli. După unica folosință, se lasă la locul faptei. Totul se lasă acolo, absolut totul.

Marginile terenurilor s-au transformat în

imense depozite de gunoi printre care, românul erectil, își petrece sfîrșitul de săptămînă, îngroșînd stratul de mizerie. De fapt, nu face altceva decît să prelungească aspectul mizerabil dintre blocuri, pînă la margine de pădure. În pădure își face nevoile iar, ăia tineri mai fac și alte treburi ce țin de surplusul hormonal. Dar sînt și români erectili cu personalitate, care duc mizeria și în pădure, pentru ca natura să se integreze conceptului lor de viață și de trai. Se scuipă vîrtos pe jos iar unii își suflă și nasul, fiecare nară în parte. Tot pe jos, ce naiba, de aia sînt ei în mijlocul naturii. Ori la marginea ei, tot un drac.

De sus, cartierul arată ca o imensă pubelă. Cine dracu ne vede pe noi de sus, am înnebunit? Poate extraterestri, hăhă! Ei să-și vadă de rahatul neamului lor, noi cu al nostru.

Put, deci exist.

De ce românul erectil? Păi, asta e, un viril, un zdravăn, un sănătos. Românului și cînd lucrează, i se scoală. De exemplu, descarcă saci dintr-un camioc și, pac, i se umflă nădragii în dreptul șlițului. Doamne ferește să scape sacul din mîini, că i se rupe. În general, i se cam rupe de toate, dar asta nu ține de erectie.

Românul erectil nu e verde. Verde e iarba, crîngul și altele de care i se rupe. El este mai mult roșu, adică plesnește de sănătate, de virilitate și de altele despre care vom vorbi în numerele viitoare.

## gulere, manșete, accesorii

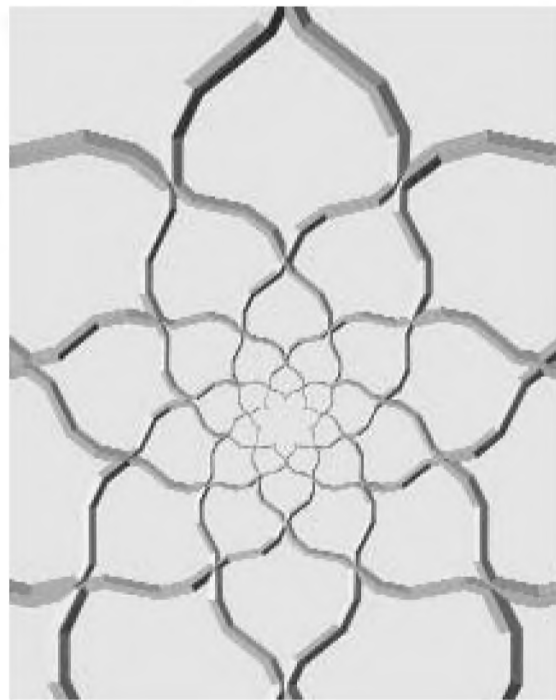
## Năpraznicul Florin, simularea și hornul de pe bloc

Mihai Dragolea

Într-o dimineață cu ploii obișnuite, cele care taie orice chef și entuziasm încă de la prima oră, la radio se anunță cum că simularea examenului de bacalaureat la limba și literatura română s-a soldat cu rezultate de peșteră: au promovat vreo 35%, nu au făcut-o - restul enorm, de 65%. Chiar niște rezultate de peșteră, te ia cu toate răcorile aflînd cine, peste vreun deceniu, ne va conduce. Cu așa debut, ziua n-are cum continua prea vesel. Și nici nu trece prea mult timp și bietul Sebastian asistă la o întîlnire cu neașteptate ecouri. Într-o sală, vreo treizeci de jurnaliști în devenire discută cu un dascăl observația conform căreia limbajul televiziunii se dovedește subversiv față de valorile cuvîntului scris; dascălul chiar vorbește despre unele semnificații ale televiziunii; aici intervine junele Florin, ins mărunțel, brunet, ceva bărbiță, ochelari și un aer de băgător de seamă la vînațoare de defecte, erori, neatenție, naivități; mereu comentează ce se aude, șoptește celor din preajmă precum le-ar servi și lor o doză mică din otrava care-l locuiește. Deci: junele Florin afirmă răspicat faptul că televiziunea nu are nici un fel de semnificație; destul de contrariat, dascălul îl roagă frumos pe tînărul furios să nu se repeadă așa de tare, poate, totuși, găsește ceva înțeles și în acest fenomen al lumii contemporane, că, uite, mai face și lucruri bune nenorocita asta de

instituție, cum ar fi unele filme; nervosul Florin nu se lasă, totul e o porcărie, dar vrea și el dovada cum c-ar fi ceva de capul vreunui produs TVR. Dascălul îndrăznește și propune filmul făcut de Gabriel Liiceanu cu Emil Cioran; nu are succes, nu ține, micul nevrotic spune că nu e nimic altceva decît o discuție între doi aroganți; rămas, precum Sebastian, cu gura căscată, dascălul îl întregă pe Florin intransigentul de unde s-a ales Cioran cu un asemenea calificativ. Ei, aici e momentul de vîrf și prăbușire, de stupefacție, momentul cînd jurnalistul în devenire rostește fără să clipească, fără să roșească sau să se bălbăie: „Cioran e un dobitoc!“ Bineînțeles, la așa vorbe grele lumea din sală a amuțit, dascălul, la fel, falcile lui Sebastian s-au auzit troznind dureros; asprul jurnalist în devenire, vîzînd starea publicului, surădea subțire, cu chipul bizar smochinit din pricini oarecum oculte; dascălul l-a întregat de nume, să știe și el cine e micuțul Savonarola; cînd a văzut că-i notează uscata imbecilitate, intransigentul Florin l-a mai întregat pe dascăl în ce scop îl citează; dascălul n-a mai zis nimic decît că este potrivită o pauză; era și cazul, pe Sebastian îl dureau maxilarele, capul și, nu în ultimul rînd, sufletul.

La plecare, amărîtul dascăl și amar căscatul Sebastian, au luat-o pe strada Dostoievski, unde - dacă mai era nevoie! - au avut parte de altă surpriză: au văzut cum o casă ca vai și-amar se



sprijină de-a binelea de un bloc nou, falnic, de - scria pe el - apartamente luxoase; între cocioaba albastru vopsită, scundă și lungă, și blocul de lux era o distanță între pereți nici de un metru, interval umplut cu toate gunoaiile celor din incredibila coșmelie; ceva mai sus, acoperișul imundeii arătării albastrii se aplecase spre dreapta, atingea zidul blocului, iar cele două hornuri se sprijineau de același bloc, într-un abandon mizer. Dascălul și Sebastian priveau bizarul ansamblu; era un fel de traducere a scenei cînd jurnalistul Florin îl murdărea pe Cioran.

## Conectare neîntreruptă

Adrian Țion

Vremea concediilor (fie că e vorba despre vacanța de Paști sau despre cea estivală care-i urmează) îmi pune în față un nume din dramaturgia interbelică: Ștefan Valeriu. Întâmplarea face ca acest nume să fie legat prin media de soarta concediilor noastre.

Ștefan Valeriu, bizarul personaj din piesa lui Mihail Sebastian *Jocul de-a vacanța* luptă cu ferovore ca informațiile prin radio, telefon și ziare să nu ajungă la cabana unde își petrecea concediul.

În prezent nu mai există nici urmă de Ștefan Valeriu. Nici unul, oameni buni! Sau "niciunul" (ca să fiu mai actual). Toți virtualii Ștefan Valeriu au fost călcați în picioare, uciși, nimiciți de televiziune, presă, internet, telefonie mobilă. Informația pe care unii o asociază cu civilizația, bătând monedă calpă și zgrunțuroasă pe importanța ei, a ajuns pretutindeni, ba chiar și sub mușchiul jilav al carpaticilor arbori din păduri ce indică invariabil nordul. Nordul spiritelor inte-

grale, nordul speranțelor de integrare, adică nordul ochit de minți îmbătate cu gargară politică sau țintit de infractori infatuați peste măsură.

Nu se poate spune că n-a cunoscut și vremuri mai bune. A avut și el perioada lui de glorie, a strălucit în lumina rampei alături de generația lui Mircea Șeptilici, când atitudinea lui disprețuitoare față de media a fost aplaudată. Acum gata! N-a mai rămas nimic din el. Frumoasă treabă! În loc să devină un simbol, s-a retras din rețea ca să moară fără glorie. Ce spun eu să moară? El trebuia să fie un zeu. Un Zeu al Concediilor! Adică zeul care îi protejează pe cei ce sunt în concediu la mare sau la munte. Dar, pentru că el continuă să fie ignorat, ridici scoica aruncată de valurile mării pe țarm, o duci la ureche și numai ce auzi: "Președintele nu se mai înțelege cu premierul... Anghelescu nu s-a sinucis... Becali vrea să ajungă prim-ministru..." Și marea s-a săturat de vuietul ăsta. Ce rost are să aflu în concediu cu cine a mai

băut președintele republicii un șpritz, când am venit la munte să aud vuietul pădurii și să privesc cum crește iarba. Dar îl aud pe vecinul de masă, somnoros și încercănat, la micul dejun: "Am stat până la două noaptea pe OTV la Dan Diaconescu. Sora lui Anghelescu are dreptate..." E mai interesant firul ierbii?

Dacă n-a ajuns un zeu Ștefan Valeriu, e pentru că s-a purtat ca un naiv. Cine mai crede azi că poate distruge rețelele radio și tv sau că poate împiedica venirea ziarelor într-o stațiune de munte? Și cine și-ar dori cu adevărat să privească tîmp cum crește iarba, fără să știe cum a dormit președintele republicii azi-noapte? Dacă ar afla și cu cine, ar lăsa dracului toată natura, toată Cota 1400 și disputatul palat Peleş pentru care s-a dus la Sinaia. Aici s-a ajuns, din păcate. Iată de ce în loc să ni-l revendicăm drept ocrotitor, îl repudiem ca inactual, desuet și prea îmbibat în lirism ieftin. Nu ne rămâne decât să deplângem dispariția lui și retragerea într-un op de dramaturgie poetică. Telecomanda e pe măsura. Ce mai aștepti?

### "Francoffonies", dus-întors

(Urmare din pagina 3)

povestește că a cărat toate cărțile expuse acolo cu brațele, în bagajele sale... Tudorel, pe care tot ce se întâmplă în jur nu pare să îl uimească peste măsură, și care păstrează o sfială și un bun simț transilvan, dincolo sau poate împotriva, înaltelor sale însărcinări... domnul Radu Portocală, directorul Institutului Cultural Român de la Paris, cu care „dezbatem” câte în lună și în stele despre ce ar fi de făcut, cum ar trebui etc... domnul Portocală, dedicat efectiv cauzei României și în care, personal, îmi pun mari speranțe în ce privește afirmarea culturală a țării noastre în Franța... neobosita Magda Cârneci, care, de ani buni, face eforturi greu de imaginat pentru cunoașterea literaturii și artei românești în Franța... scriitorii francezi, pe care îi cunosc sau îi recunosc... Jacques Jouet, Marc Delouze, Jean-Baptiste Para, Daniel-Philippe de Sudres... Și gândul mă duce la o afirmație a prietenei Ioana Crăciunescu... cum că noi, poeții, scriitorii, suntem niște mari familii, și ne recunoaștem, oriunde am fi, după ochi... Martine Grelle și Valérie Toussaint, „motoarele” Centrului Național al Cărții... cărora li se datorează organizarea ireproșabilă a sejurului celor patruzeci de scriitori francofoni pe durata Salonului... Reidun Montaville și Daniel Maximin, organizatori ai festivalului „Francoffonies”, prieteni noi și atât de dragi, care păstrează, amândoi, o inocență copilărească pe care, personal, pun atâta preț... Rămân uimită și de această dată, ca și la celelalte vizite ale mele în Franța, de mediatizarea și amploarea pe care știu să o dea francezii gestului cultural... Particip la întâlniri în cadrul Salonului de carte, interviuri pentru radio și televiziune... Sunt mereu întrebată despre România, cum mă simt ca scriitor francofon etc... Afirm, mereu, faptul că sunt scriitor român și că prezența mea în Franța se datorează lucrurilor pe care le scriu, în primul rând, și abia apoi cunoașterii limbii franceze... Faptul că scriu și în franceză îi intrigă pe mulți... răspund cu o piruetă: franceza este limba mea paternă, și povestesc cum am învățat primele cuvinte, la cinci ani, de la tatăl meu, îndrăgostit de această limbă, dar care nu avea la dispoziție, în franceză, decât zierele permise pe atunci: *L'Humanité*, *L'Union Soviétique* etc... Îi telefonez, într-o după-amiază, Martei, de dor... Marta era în

audiență la primărie, cu nesfârșite probleme apostrofice... și mă gândesc cât de ușor i-ar fi fost ei să obțină un sediu sau banii pentru tipărirea revistei într-o țară normală... O țară în care Societatea de Căi Ferate oferă reduceri considerabile pentru biletele de tren pentru cei care doresc să vină la Paris la Salonul de Carte... O țară unde se stă la coadă atunci când un autor, nu neapărat foarte important, acordă autografe... și unde aleile mărginite de cărți ale Salonului erau înseninate de copii de o șchioapă, aduși probabil în timpul orarului de grădiniță... Înlemnesc, la standul unei edituri, când sunt recunoscută și mi se spune că, în calitatea mea de autor invitat, pot să cumpăr orice carte cu o reducere de douăzeci și cinci la sută... Sunt invitată, în 27 martie, la Ambasada României, la seara dedicată Zilei Francofoniei... totul decurge extraordinar, dar am totuși un regret mărturisit: aș fi vrut ca mai mulți scriitori, oameni de cultură francezi, să fie prezenți... pentru că și noi știm cum să facem... Scriitorii invitați să ia cuvântul și să vorbească despre legăturile lor cu Franța și limba franceză, Gabriela Adameșteanu, Dinu Flămând, Bujor Nedelcovici, Matei Vișniec, Dora Pavel, Neagu Djuvara, Anca Vasiliu, Dana Diminescu, Linda Maria Baros și subsemnata sunt prezentați pe rând de Magda Cârneci și Radu Portocală, între luările de cuvânt fiind intercalate pasaje de muzică clasică... Ambasada României și Institutul Cultural Român au creat, începând din acest an, și un premiu de literatură, Premiul Benjamin Fondane, decernat, în seara respectivă, poetului de origine cehă Petr Kral. Trebuie să amintesc și cele două seri petrecute la Marsilia, la invitația asociației „Peuple et Culture”, unde vorbesc despre literatura română și citesc versuri, ale mele și ale poezilor Ion Mureșan, Marta Petreu și Andrei Zanca. În holul asociației, un stand impresionant cu cărți de autori români traduși în franceză. Totul fusese pregătit cu mult timp în urmă; Pierre Guéry, organizatorul din Marsilia, îmi ceruse o listă cu autorii, cărțile și editurile care trebuiau contactate pentru ca imaginea literaturii române traduse să fie cât mai cuprinzătoare. Sunt proiectate filmele *Vidéogrammes d'une révolution* al lui Haroun Farocki (1992) și *Voyage dans l'irréalité immédiate* al Ancăi Hirte (2004). La cel din urmă, ies pur și simplu din sală, revăzând covoarele umane, alcătuite din copii, pe un stadion dezlănțuit în urale la discursul tovarășului la un anume

congres... explic, apoi, vorbesc îndelung despre România... mulți români în sală, unii cu lacrimi în ochi... La sfârșit, suntem invitați la o ciorbă tradițională românească, servită dintr-un cazan uriaș de către însuși președintele asociației „Peuple et Culture”. Ca totul să fie cât mai „românesc”, fusese invitat un grup de muzicanți ce păreau mai degrabă culeși din metroul parizian... vioară, acordeon, tot tacâmul... vorbesc cu ei, la sfârșit... oameni necăjiți, dintr-un sat de lângă Bacău, care trimit acasă tot ce câștigă și sunt uimiți când le spun că am făcut drumul cu avionul... și, nu știu cum, mă simt și eu plecată la muncă în străinătate, deși cu un scop diferit... nu să acumulez una sau alta, ci să fac să se vorbească despre literatura română... cât m-oi fi priceput... Sigur, ar mai fi multe de spus, bune și rele... important e poate că, pe afișul festivalului „Francoffonies”, purtând imaginea unui arbore alcătuit din hărțile țărilor participante, se afla și România, poate nu întâmplător, chiar la bază... că pe durata Salonului de carte, pe un perete uriaș, în dreptul numelui meu, ca scriitor participant, scria „Roumanie”... că mulți francezi au pronunțat așa cum știu ei, „Eminesco”, Bacovia, Caragiale, desigur cu accentul tonic specific francezei... Mă întorc, cu multe-multe cărți, depășind din plin limita admisă la avion... Când ești scriitor francofon, fie și român, poți să ai și bagaje de 35 de kilograme în loc de douăzeci... În avion, discuții românești... un domn bine îmbrăcat, care povestește că el nu poartă decât lucruri scumpe... dar nu le cumpără din magazin... intră, se uită, alege, apoi iese și le spune „băieților”... care, în câteva minute, ies cu marfa dorită, după un mic raid, și o revând, cu nici juma' de preț... ca de furat... în aeroportul din Cluj, găsesc cu greu un taxi... doar „rechini”... care îmi cer cinci sute de mii până acasă... prețul normal fiind în jur de o sută de mii... ajung acasă și mă bucur de întâmpinarea câinelui... povestesc imediat despre vizita la Elysée... Gabriel îmi spune că, dacă tot am vorbit cu președintele Chirac, aș fi putut să-i cer cetățenia franceză... ca președinte ar fi putut să mi-o acorde imediat... ”Cum de nu te-ai gândit la asta?” se miră Gabriel... uite așa... nu m-am gândit... nu știu nici eu de ce...

## Bolile culturii române

Cu ceva vreme în urmă, pagina culturală a *Cotidianului* ne-a pus la curent cu cele mai bune și cu cele mai proaste cărți ale culturii române. În ediția din 10 aprilie a.c. ni se prezintă un diagnostic privind maladiile de care, chipurile, suferă cultura română. Aceasta, probabil, ca să înțelegem mai bine cum se distribuie talentul și prostia în cultura noastră. Șapte intelectuali au fost puși să se pronunțe pe această temă, iar rezultatul a venit repede, în câteva cuvinte, așa că am putut afla că oamenii de cultură de la noi „sunt bovarici, imaturi, se lamentează și nu sunt solidari”. Mai interesant e cum s-a ajuns la acest rezultat. Adrian Cioroianu, de pildă, socotește că, deși cultura română este un organism mai cu seamă sănătos, „Totuși există într-însa o sămânță de maladie – care încă nu a dat în cangrenă, dar nici nu mai este un simplu guturai. Știu că cine vorbește despre ea își asumă rolul lupului moralist...” Ce să spunem noi: curat sănătos-bolnav! Ion Bogdan Lefter crede că boala specifică românilor este comportamentul de tip „enclavă”, maladie răspândită – cu excepții meritorii, firește – în special la autorii afirmați integral înainte de 1989, cu mentalități și instincte formate în „enclava” culturii. Pentru Dumitru Gorzo, boala cea mai răspândită la oamenii noștri de cultură este oftica. Altfel spus, nu suportăm critica, nu suportăm succesele altora, suntem obișnuiți cu dezamăgirile, lamentările și nu ne tratăm: „Cultura română e complexată și supărăcioasă, cu apucături de rudă săracă”. Mai mult, chiar vindecată de oftică, cultura română rămâne afectată de bovarism: „deseori se visează în altă parte, în alt punct...”

După Ruxandra Cesereanu, bolile culturale românești ar fi snobismul, interesele de grup și oportunismul față de o direcție sau un artist în vogă. Curios însă: „Toate aceste boli sunt la fel de periculoase. Dar la fel de bine pot să spun și că pot fi trecute cu vederea. Sunt boli care se manifestă în aproape orice cultură, nu este deloc cultura română mai cu moț în acest sens”. Ne întrebăm și noi, dacă pot fi trecute cu vederea, de ce sunt periculoase maladiile enumerate mai sus, sau dacă se manifestă și în alte culturi, de ce acestea ar fi românești? Nu avem răspuns. În schimb, avem părerea lui Luca Pițu, după care cultura română este „sănătoasă tun, vioaie, zburdalnică. Teatrele zbârnăie. Editurile, cu sau fără subvenții, freamătă. Așijderi filarmonicile, opera, publicațiile literare, polemicile, festivalurile”. Ca să vezi și să nu crezi! Dl. Pițu deplânge doar drumurile neasfaltate și manelizarea raporturilor interumane, care ar fi defecte de civilizație, nu de cultură. Totuși, noi vedem ceva „cultură minoră” în defectele acestea. Nu o fi boală, dar este o scădere simptomatică pentru cultura noastră în general. La rândul său, criticul Dan C. Mihăilescu surprinde altă trăsătură maladiivă: ciclotimia. „Trecem brusc, spectaculos și nevrotic din complexe de inferioritate... în megalomanie, în abulie, din nombrilism, în ură de sine, din izolaționism în cosmopolitism, din xenofobie în xenofobie”. Ceea ce, recunoaște, nu se vindecă decât cu trecerea timpului. Or, se pare, timp avem destul. Administrarea temporalității este problema noastră. Chestie de civilizație. În fine, Alex Leo Șerban crede că avem de-a face, în realitate, cu „boli ale societății în general, în care Cultura nu este decât o aluniță”. Altfel, boli reale, precum lipsa respectului, a solidarității, inflamarea din orice, precaritatea dialogului, complexul provincial. Boli care, în plus, nici nu sunt doar ale noastre, ceea ce, precizează criticul de film, ne pune într-o

poziție și mai proastă. De unde și concluzia: „Cred că abia veșnica tânguire este simptomul unei boli. Boala s-ar putea numi «buricul pervers al Pământului», adică o formă de ipohondrie, care e un fel de masochism național și nu se poate trata decât cu indiferență. Dar n-ar nici un sens să operezi «alunița» unui trup care zace-ntr-o groapă tânguindu-se că posmagii nu-s moi”. Ce să facem? Am zice noi că se cuvine mai întâi să ieșim din groapă, apoi să ne arătăm și alunița ceva mai elegant, ca să vadă și alții că o avem. Sau, mai bine, să nu mai reducem Cultura la o aluniță, pe care nici nu știm să o etalăm cum trebuie. Poate că ar fi mai bine chiar să tratăm maladiile acestea cu ceva cultură și să ne aducem aminte de filosoful Constantin Noica, căruia tocmai *bolile culturii* nu-i erau indiferente, drept pentru care a și scris un fel de tratat pe această temă, cu referire precisă și la metamorfozele spiritualității românești. Nici nu ne mai întrebăm cât de bolnav era Noica, pentru că, se știe, a ajuns și el un „caz” suferind din plin de tot felul de boli culturale, ale noastre și ale altora, de care nu prea am reușit să ne vindecăm nici astăzi. Boli fertile, am zice noi.

Poate ar fi momentul să ne ocupăm mai serios și de bolile noastre culturale de astăzi, investigându-le fertilitatea, cu siguranță diferită, de la caz la caz.

O perspectivă în această direcție o încearcă profesorul Mircea Martin într-un editorial din *Cuvântul* (nr.3 a.c.), unde se referă explicit la *coeziunea intelectuală*, la români, întrebându-se, retoric, de ce ea nu ar fi posibilă și pe meleagurile noastre, cum prea adesea se crede. Metodic, lămurește mai întâi termenii, subliniind că o comunitate intelectuală nu trebuie privită ca o comuniune, după cum ea nici nu exclude afinitățile selective personale. „Așa cum o înțeleg eu – precizează Mircea Martin – comunitatea intelectuală este una largă, depășind cercul unei profesii, al unei vârste, al unei aparențe locale etc., dar nu atotcuprinzătoare, nu exhaustivă. (...) Concep această comunitate intelectuală ca pe o comunitate de valori, de repere, de principii și de simboluri ce se constituie ca un focar iradiant, nu ca o acoperire pur și simplu a teritoriului național, nici ca o reunire obligatorie a tuturor intelectualilor de etnie și de limbă română; nici având, neapărat, Bucureștiul ca punct de origine”. Distanțându-se de o serie de opinii formulate anterior de Andrei Pleșu, Ioan Buduca sau Dan C. Mihăilescu, după care o coeziune intelectuală la români ar fi imposibilă, datorită unei incapacități autohtone oarecum maladiivă privind uzul frecvent al dezbinării, profesorul bucureștean constată că *lumea noastră e dezbinată înainte de a fi diferențiată*: „Mă tem că problema noastră se află aici sau că, mai exact, începe de aici. Dezbinarea este, la noi, fără diferență, semnificativă. Eu cred că înlăuntrul lumii intelectuale românești există mai multă omogenitate decât suntem dispuși să recunoaștem, că diferențele sunt superficiale și lipsite de o miză autentică. Tocmai pentru că nu suntem siguri pe noi, pe consistența diferenței noastre, simțim nevoia să o marcăm cu orice preț și în orice condiții. Dacă am fi în stare de o minimă detașare, am constata ușor vanitatea gesticulației noastre singularizate, ostentația ei.

Convingerile cât de cât ferme și capacitatea de a le justifica asigură o anumită stăpânire de sine. În absența lor, dăm curs liber impulsurilor și idiosincraziilor. Și, mai presus de toate, unui subiectivism deșănțat, ca singur garant al personalității. Ne clamăm spectaculos neasemănarea, ne proclamăm deseori agresiv o diferență precară, uitând că neasemănarea, diferența se constituie și se manifestă numai pe un

fond asumat de asemănare. Așa cum identicul singur nu are identitate, tot așa diferitul izolat nu conține o diferență vrednică să fie luată în seamă.

Râvnim unicitatea, „neperechea”, dar nu acceptăm să ne supunem unei judecăți care nu se poate face decât prin comparație înlăuntrul unei comunități cu reperate, criteriile și instanțele ei. Ne place să ne lăsăm comparați. Avem impresia că adeziunea la un corp de principii și la comunitatea ce s-ar putea coagula în jurul lor ne-ar știrbi personalitatea, ne-ar altera autenticitatea, ne-ar micșora autoritatea.

Cu toate că suntem legați mai mult decât vrem să părem – din multiple cauze – și acum, probabil, mai mult ca oricând – ne complăcem în a crede că nimic nu ne leagă și că totul ne desparte, și, mai mult, facem din această rezervă, din acest refuz o dovadă de luciditate și chiar de inteligență.

Acesta nu e, desigur, decât un portret-robot, dar mă tem că nu doar impostorii s-ar recunoaște în liniile lui, ci, măcar parțial, destui dintre protagoniștii scenei noastre culturale de ieri, de alaltăieri și de azi. De aici, din această tradiție și din această ambiție a singularizării cu orice preț vine, cred eu, dincolo de cauze istorice și politice, lipsa de coeziune a intelectualilor români și – mai grav – lipsa lor de încredere în rosturile unei comunități intelectuale.”

Iată o serie de observații și adevărate și îngrijorătoare privind starea de sănătate a culturii române. Desigur, alerta are și un răspuns, pe care Mircea Martin îl formulează succint în finalul editorialului său: „Să problematizăm și să analizăm în continuare această stare de lucruri cu speranța că o vom putea, cândva, depăși”. Asta da speranță de însănătoșire. Să fie într-un ceas bun. (Oblio)

*Versus/m* este o nouă revistă axată pe fenomenul literar contemporan, românesc dar și european, îmbrățișând deopotrivă poezia și proza, eseul, critica literară și traducerea. Primul număr a apărut în decembrie 2005, fiind editat de o tînără echipă redacțională (Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu, Mădălin Roșioru), condusă de redactorul șef Răzvan Țupa și directorul Linda Maria Baros. Așadar, încă o revistă a poezilor, una însă de calitate, ce reușește să ocolească de la bun început veleitarismul și poezia caldută, fie mizînd pe numele cele mai noi (rubrica *Tinerii hackeri. Billboard poets*), fie focusînd *Invitatul nostru*, de această dată poetul olandez Gerrit Kouwenaar, puțin cunoscut la noi, ori propunînd, în rubrica *Originea speciilor*, traducerea unui fragment din celebrul manifest *Personismul* de Franck O' Hara. Cu pagini în franceză și deschise francofoniei, aducînd sub lupă literaturi mai puțin cunoscute în România, precum cea olandeză sau cea polonă, *Versus/m* merită recomandarea noastră cititorilor tribuniști și un salut colegial la început de drum.

Numărul 13 al *României literare*, din 31 martie 2006, departe de a fi unul cu ghinion, aduce în prim-plan cronici de calitate (Tudorel Urian despre *est-cris*, o bijuterie de carte a Letiției Ilea & a Wandeii Mihuleac, Daniel Cristea-Enache despre *Logica* lui Cosașu, reeditată, Cosmin Ciotloș despre *Catafaziile* lui Teodor Dună). Ne-a plăcut și interviul luat, într-o inedită postură, de Simona Vasilache profesorului, teoreticianului literar și comparatistului Romul Munteanu, și istoria unui poem „ocazional” al splendidului poet Șerban Foarță, evocată de George Radu Bogdan. (Benny P.)

## Ce mai e nou la Baia Mare?

Claudiu Groza

Imp de mulți ani, după 1989, Teatrul Municipal din Baia Mare a părut, pentru lumea spectacolului, un „loc unde nu se întâmplă nimic”. Discreția extremă a instituției de a invita critici de teatru la premiere a fost compensată doar prin participarea la diverse festivaluri de teatru, fără să dea însă măsura completă a anvergurii trupei băimărene.

„Schimbarea” a avut loc relativ recent, la mijlocul lunii martie, când am fost invitat, alături de Radu Țuculescu, la o microstagionă cu patru spectacole ale Teatrului Municipal din Baia Mare. Inițiativă inspirată, mai ales că, în iunie, capitala Maramureșului va găzdui și a 14-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru-Atelier – care, sper, se va „stabiliza”, după ediția „nomadă” de anul trecut, la Sighișoara.

Am văzut patru spectacole de structuri diverse, care au pus în valoare – mai mult decât virtuozitățile regizorale – capacitatea de performanță a unei trupe de actori cu destule vârfuri. Ar fi fost păcat, de altfel, ca acești profesioniști reali să rămână în conul de umbră din anii trecuți. Pe de altă parte, această deschidere spre critică a Teatrului din Baia Mare trebuie imperios însoțită de o deschidere spre cât mai mulți regizori. Creșterea numărului de directori de scenă care să lucreze cu actorii băimăreni nu ar face decât să „antreneze” benefic trupa. Ceea ce ar fi, evident, și un atu al teatrului.

Prima „ofertă” a evenimentului a fost *Scaunele* de Ionesco, în montarea debutantului în regie – dar actor experimentat – Claudiu Pintican. Pariu ambițios, datorită enormei „presiuni spectacologice” a piesei ionesciene, dar câștigat de Pintican, care aduce un suflu proaspăt, exploatarea scenică mică a detaliilor ce capătă o semnificație majoră. Decorul e alcătuit dintr-un scaun uriaș, poate al unei divinități plecate, înconjurat de neant, adică de o magmă neagră, informă. În acest scaun locuiesc cele două personaje. „Inovațiile” regizorale constă în „figurarea” musafirilor prin obiecte de vestimentație sau accesorii: uniforme, pălării, umbrele. Fiecare secvență are conturul său. Doamna frumoasă, de pildă, e „jucată” ca o mică dansatoare de cutie muzicală, o scenă e imaginată ca o acuplare. Invitații sunt „concediați” prin aruncarea în neantul magmatic, echivalent unei ștergeri a lor din *memorie*.

Apariția scaunelor se face pe flancurile scenei; sunt scaune albe, din pânză, foarte moi, cu picioarele atârând, iar apariția lor subită după un heblu dă senzația intervenției supranaturale.

În aceeași notă se și încheie de fapt spectacolul, prin coborârea unui „ou galactic” primordial pe scenă, în care s-ar afla Oratorul. Momentul e însoțit de imagini video cu copii foarte mici, dar devine strident-redundant prin apariția unui cărucior de copil. Aici se vede stângăcia regizorului începător. Cei doi actori, Romeo Bărbosu și Dana Ilie-Bărbosu, au evoluat coerent, dinamic, cu bune creșteri de tensiune dramatică, precum în scena discursului, „amplificat” de Bătrână printr-o portavoce.

*Scaunele* e un spectacol agreabil, montat cu ingeniozitate, accesibil și publicului larg, dar

semnificativ – întrucât *proaspăt* – și pentru o audiență mai pretențioasă.

Coerent și „curat” a fost un spectacol similar *Scaunelor – Și cu violoncelul ce facem?* de Matei Vișniec, regizat de Romeo Bărbosu. Las la o parte construcția scenografică – un capac de pian – interesantă dar nu prea în ton cu acțiunea propriu-zisă. Atuurile spectacolului rezidă într-o bună interacțiune a personajelor, pe care regizorul a mizat foarte bine. De altfel, identitatea celor trei „anonimi” din sala de așteptare e marcată evident. Femeia (Dana Ilie-Bărbosu) e un soi de vestală, cu aer hieratic și incantatoriu. Unul din bărbați (Valeriu Doran) pare un fel de vagabond mai răsărit, cu inhibiții și ieșiri nervoase mereu vizibile, iar celălalt (Claudiu Pintican, cu o evoluție impecabilă) e un fel de *dandy* de provincie, ușor naiv. Atmosfera absurdă și „grea” a piesei se încheagă încetul cu încetul, cu zvâcniri paroxistice. În ciuda spațiului limitativ, întreaga tensiune și dinamică a textului transpare și scenic, ceea ce probează o lectură regizorală atentă și rezonantă și un joc actoricesc aproape mereu susținut.

Cel mai amplu și mai relevant – în planul „resurselor umane” – spectacol de la Baia Mare a fost *Arlecchino et co.*, un scenariu de *commedia dell'arte* înscenat de Gelu Bădea. Un spectacol gândit ca o înlănțuire de momente comice, legate de un fir roșu ușor de urmărit și care a permis actorilor – și datorită unei regii discrete – să-și valorizeze, mai eficient sau mai puțin, după puterile fiecăruia, aplombul scenic. În principiu, montarea păstrează și exploatează convingător caracteristicile personajelor din *commedia dell'arte*, unele, precum Pantalone și Dottore, chiar dublate, într-o oglindire îngroșată parodică.

Uneori, textul este „adjuvat” – nu lipsit de inspirație. Monologul lui Capitano, de exemplu, „inventarul” bălăliilor sale, înregistrează Troia, Tapae, Mohacs, Posada, Rovine, Mărăști, ba și Stalingrad, într-un iureș năucitor care conturează perfect infatuarea gongorică a personajului. Astfel de scene memorabile apar deseori în spectacol;

alte exemple notabile sunt dansul-bătaie dintre Dottore, Arlecchino și Laudamia sau desfacerea centurii de castitate a Izabelei, cu instrumente din cele mai diverse, de la ciocan la flex rotativ. Pe de altă parte, există și momente la care se putea renunța, cum sunt unele scene de dans, antrenante dar nesemnificative în economia întregului. Dacă s-ar fi renunțat la 30 de minute din durată, iar finalul ar fi fost cel al „recitalului” personajelor pe Puntea Suspinelor – probabil cel mai bun moment din spectacol – *Arlecchino et co.* n-ar fi avut decât de câștigat. Oricum, e un spectacol plin de umor, bine ritmat, irezistibil, în care se vede o actorie de cea mai bună calitate. De remarcat, din ampla distribuție, au fost Sorin Miron (Arlecchino), Dana Moisiuc (un Pantalone), Inna Andriucă (un Dottore), Ciprian Scurtea (Capitano) și, cu vagi stridențe la început, Gabriela Del Pupo (Colombina). Însă cel mai uluitor rol, desăvârșit, oricând reprezentabil ca *one woman/man show*, printr-o minimă ajustare a partiturii, a fost cel al Izabelei, jucat în travesti de Sebastian Bădărău. Un rol care nu merită povestit, pentru a nu distruge surpriza plăcută a virtualului spectator.

Mi-e foarte greu să analizez cel din urmă spectacol al microstagionii băimărene – *Femeie, doar femeie*, după Cehov – pentru că aici personalitatea regizorului a copleșit și estompat primejdios personalitatea actorilor. Spectacolul a fost realizat de Anton Tauf, iar actorii au fost fie imitativi, fie inhibați în roluri. Nu din vina lor, trebuie spus, ci din lipsa de „diplomație scenică” a regizorului. Spectacolul are momente bune, dar nu se poate sustrage unui aer artificios, ba chiar grotesc-rizibil uneori.

Microstagionea băimăreană a fost un prim pas în „deștelenirea” relațiilor acestui teatru cu specialiștii din țară și astfel, indirect, cu publicul român. E limpede, în acest moment, că Teatrul Municipal din Baia Mare înregistrează un reviriment spectaculos, are o trupă solidă, de care trebuie să profite la maximum. Sunt convins și că Festivalul „Atelier” va insufla un aer și mai dinamic, și mai performant, întrucât provocator, acestei trupe, care sper să reziste fără dezertări.

### CONCURSUL NATIONAL TANARUL JURNALIST AL ANULUI

Fundatia Freedom House Romania anunta a VIII-a editie a Concursului Tanarul Jurnalist al Anului. Concursul este o initiativa a Freedom House Romania, Edipresse AS Romania si Connex – Vodafone sponsor fondator. Acest concurs, unic in presa romaneasca, s-a nascut din dorinta recunoasterii publice si promovarii tinerilor jurnalisti de talent, pe baza unor criterii profesionale de apreciere a calitatii materialelor publicate. Concursul se adreseaza tinerilor jurnalisti romani (varsta maxima 35 ani) care au publicat de-a lungul anului 2005 articole semnificative, in domeniile Social, It&Comunicatii, Cultural, Financiar/Bancar, Economic, Mass-Media, Sanatate, Politic, Publicitate.

Pentru fiecare sectiune in parte, concursul va desemna cel mai promitator tanar jurnalist care a publicat in cursul anului 2005 articole tratand subiecte din domeniile respective. Pentru cele 9 sectiuni asteptam sa se inscrie jurnalisti din intreaga tara. Selectia articolelor va fi facuta de un juriu specializat (pentru fiecare sectiune in parte), format din personalitati mass-media. In urma selectiei, juriile sectiunilor vor desemna cite un cistigator al Marelui Premiu in valoare de 1000 Euro.

Pentru inscrierea la concurs candidatii sunt rugati sa trimita:

- 2 articole (minimum 1.000 de cuvinte/articol)
- articolele scanate sau 3 fotocopii ale fiecarui articol
- o prezentare a experientei profesionale

Articolele trebuie sa fie la prima participare la un concurs de acest gen.

Trimiteti inscrierile la concurs pina la **15 mai** (termen extins) la [freedomhouse@freedomhouse.ro](mailto:freedomhouse@freedomhouse.ro) sau pe adresa Fundatia Freedom House, Blvd. Ferdinand, nr. 125, et. 1, ap. 2, sector 2, Bucuresti, cu mentiunea „Tanarul Jurnalist al Anului” (sectiunea).

Pentru detalii contactati Fundatia Freedom House la:

tel.: 021.253.28.38, mobil: 0722.205.549, 0740.089.253

e-mail: [freedomhouse@freedomhouse.ro](mailto:freedomhouse@freedomhouse.ro), [madalina@freedomhouse.ro](mailto:madalina@freedomhouse.ro).

<http://www.freedomhouse.ro>

Persoana de contact: Madalina Stanescu - asistent coordonator de program



# Aniversând percuția la Academia de Muzică

Virgil Mihaiu

Într'un peisaj muzical dominat de efemeride, *Ansambul de Percuție* al Academiei de Muzică „G. Dima” aduce o notă de soliditate și constanță. Recent, mult apreciată formație creată și condusă de către profesorul Grigore Pop a aniversat nu mai puțin de trei decenii de existență. Concertul organizat cu această ocazie la Sala Studio a Academiei demonstrează viabilitatea proiectului, vitalitatea mereu reînnoită a trupei și interesul major pe care îl suscită în rândul publicului. Mă opresc puțin, pentru început, asupra acestor trei puncte.

Eu văd în inițiativa maestrului Pop, materializată în anul 1976, (încă) o consecință directă a magnificei emulații artistice declanșate la Cluj prin înființarea ansamblului *Ars Nova*. Acesta apăruse în plină „perioadă de liberalizare”, spre finele anilor 1960, și reprezenta transpunerea în practică a clarvoientei concepții cultural-muzicale a compozitorului Cornel Țăranu. În fapt, Grigore Pop s'a afirmat ca magician al percuției contemporane tocmai prin colaborarea cu acel paradigmatic ansamblu, fără de care sincronizarea vieții muzicale clujene (și poate chiar a celei naționale) cu tendințele mondiale de vârf ar fi fost de neconceput. Perfect sinergetic cu exemplul-Țăranu, Grigore Pop a acționat curajos – în triștii ani ai „străngerii șurubului” după model nord-coreean – spre a fonda în cadrul catedrei de percuție a Academiei de Muzică ansamblul-școală, menit să pună în valoare valențele unui domeniu al artei sunetelor pe nedrept marginalizat. Valoarea *A.d.P.*-ului clujean i-a determinat pe compozitori de văză să scrie lucrări pentru această trupă. Mă refer la Țăranu, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Constantin Rîpă, Tiberiu Olah, Ede Terényi, dar și la Iannis Xenakis (lucrarea acestuia *Idmen B*, concepută special pentru *Ansambul de Percuție* condus de Grigore Pop, a fost reluată și în concertul festiv sus-amintit).

Al doilea aspect. Prin forța împrejurărilor, ansamblul aniversat acum a suferit de-a lungul timpului numeroase modificări de personal. La fel cum redacția revistei *Echinox*, unde am lucrat timp de 13 ani, se reînnoia cam la fiecare patru ani (odată cu apariția unei noi generații studențești) și Grigore Pop își recrutează interpreții dintre studenții clasei sale. Mi-ar fi imposibil să dau aici o listă exhaustivă de nume. Cert este că, de-a lungul a trei decenii, elita percuționiștilor de școală clujeană s'a manifestat plinar în și prin această formă quasi-instituționalizată. Mentorul Pop a știut să aleagă muzicieni sănguincioși, tenaci, energetici, integralmente dedicați familiei de instrumente pe care o reprezintă (și care, între noi fie vorba, etalează o diversitate insurmontabilă în comparație cu celelate familii instrumentale). Cred că realizarea unei monografii dedicate componenților din trecut și din prezent ai *A.d.P.* ar fi o bună temă de lucrare muzicologică, dacă nu chiar de doctorat. Demnă de subliniat e libertatea acordată de către Grigore Pop tuturor componenților formației sale de a se manifesta, conform vocației fiecăruia, în multiple stiluri sau genuri muzicale. Voi lua doar un exemplu, aproape la întâmplare: Mario Florescu – actualmente profesor la Liceul de Muzică din

Arad, hiperactiv atât în domeniul pedagogic, cât și în cel interpretativ; alături de soția sa, Lucia Florescu, înființează un grup de muzică contemporană, dar și o formație de elevi cu un frumos repertoriu de jazz-rock în manieră *Santana*; spre finele anilor 1990, ca membru al formației *Shabah*, Florescu a realizat spectacole de jazz-poetry împreună cu subsemnatul, inclusiv în cadrul pavilionului României de la Expoziția Universală ținută la Lisabona în 1998; apoi a devenit percuționist al *Orient Express*-ului condus de Harry Tavitian ș.a.m.d.

Al treilea aspect: impactul la public. Probabil că *A.d.P.* este una dintre puținele formații practice ale muzicii contemporane ce pot oricând miza pe afluența spectatorilor la concertele pe care le susțin. Grigore Pop și muzicienii săi aduc astfel un mare serviciu formelor evolute, uneori ermetice sau dificil accesibile publicului larg. Este exact rolul de intermediar binecuvântat pe care îl deține jazzul în muzica ultimelor decenii. Nu e de mirare că, în 1986, când *A.d.P.* a participat la concursul formațiilor debutante din cadrul Festivalului Internațional de Jazz de la Sibiu, a cucerit sufragiile unanime ale juriului și auditorilor, deși repertoriul nu includea decât piese aparținând componisticii contemporane.

Nu ascund, de asemenea, că imediat după înființarea Modulului de jazz din cadrul Academiei de Muzică de la Cluj, în anul 1997, dl. profesor Pop a devenit un fel de patron spiritual al acestui minuscul dar important focar de educație în domeniul artei muzical-improvizatorice.

Revenind la concert, acesta a cuprins o serie de delectabile momente muzicale. În primul rând, o reluare a *Sonatei pentru clarinet și percuție*, concepută exact acum 20 de ani de către Cornel Țăranu special pentru clarinetistul Ioan Goilă și percuționistul Grigore Pop. Cei doi interpreți au demonstrat că piesa și-a menținut intactă vigoarea inițială, cu șerpuitoarele modalisme ale instrumentului de suflat, contrapuse dar și

învăluind „rupturile de roci” abil declanșate/controlate de percuționist. Clujeanul Radu Bacalu, stabilit în Belgia, ne-a reamintit prin vivacele sale miniaturi, intitulate „*Six Moments pour claviers de percussion*”, că școala locală de compoziție trăiește și prin reprezentanții ei din diaspora. Ambițioasa lucrare „*Politice*” pentru mezzosoprană și percuție de Carmen Maria Cârnci, pe versurile surorii sale, Magda Cârnci, s'a bucurat de interpretarea vocală a solistei Iulia Merca și de acuratețea fundalului dramatic asigurat de două marimbe, două vibrafoane, xilofon și glockenspiel.

Compoziția lui Cristian Misievici *Văile plângerii* impresionează prin limpiditatea edificiului sonor și se fixează în memorie prin inspirata utilizare a orgii pe coralul de final (masiva sonoritate a acestui instrument a fost ... poetizată de către talentata Amalia Goje). Singurul defect, de factură personală, imputabil acestui compozitor ieșean devenit prorectorul Academiei *G. Dima* este discreția excesivă ce-l caracterizează. Talentul său componistic ar impune o prezență mai ... agresivă pe scenele concertistice.

În genere, atunci când gândește ceva pentru *Ansambul de Percuție*, compozitorul Ede Terényi are de grijă să injecteze o masivă și binevenită doză de savoare jazzistică în partitură. În piesa *Parade*, Grigore Pop a excelat printr'o justă intuire a caracterului ludic (însă precis conturat sub raportul forme) al lucrării, beneficiind de colaborarea pianistului Valentin Ivanof și a contrabasistului Liviu Moga. Un mozaic de stări jazzistice, cu certă rezonanță la ascultători, aflat sub semnul conceptului cameral practicat timp de decenii de longevivul *Modern Jazz Quartet*.

Formula în care s'a prezentat *Ansambul de Percuție* cu această ocazie a demonstrat perfectă conlucrare dintre maestrul Pop și discipolii săi: Nicolae Coman, Attila Laszlo, Felix Moldovan, Anca Bordenciu, Dominic Csergo și (la bis) foarte tânărul Alexandru Crăciun. Nu mai e necesar să precizez că ultimele două piese – *Idmen B* de Xenakis și aceeași piesă a japonezului Miki Minoru despre care am scris aici cu ocazia galei muzicii nipone – au stârnit ovațiile spectatorilor. Iată cum o muzică din care sunt aprioric excluse orice fel de concesii poate fi receptată cu maxim interes, datorită unui ansamblu ce merită toate felicitările noastre. La cât mai mulți ani!



Ansambul de Percuție condus de Grigore Pop (cămașă albă), la începutul anilor 1990

film

## Legături bolnăvicioase

**Ioan-Pavel Azap**

Filmul pe care vreau să-l comentez în cronică de față este unul cu „grad sporit de risc”: în primul rând – pentru regizor; în al doilea rând – pentru spectatori; în al treilea rând – pentru critic.

1. De ce pentru regizor? Pentru că Tudor Giurgiu nu este un simplu debutant, este o persoană mai mult decât publică, dacă se poate spune așa (și iată că se poate!): inițiator și director, vreme de patru ani, al Festivalului Internațional de Film Transilvania de la Cluj (TIFF), iar în prezent președinte director-general al TVR. Așadar, public, critică, prieteni, dușmani, „alterni”/subalterni – toți așteaptă de la el ceva: un film excepțional, o capodoperă sau un eșec pe măsura celebrității/popularității.

2. De ce pentru public, pentru spectatori? Tot din motivele de la punctul 1.: orizontul de așteptare este cu totul altul decât în cazul unui debutant „oarecare” (atrag atenția asupra ghilimelelor!), pretențiile sunt altele, exigența maximă.

3. De ce pentru bietul critic/cronicar de (mai mult sau mai puțin) specialitate? Din motivele de la punctele 1. și 2. la un loc și încă ceva pe deasupra: dacă scrie de bine – e conformist, prieten cu T.G., oportunist, vrea să obțină măcar vreo rubricuță la TVR (chiar și neremunerată, da’ să fie pe sticlă), ori, poate, mai modest, bilete de favoare la TIFF; dacă scrie de rău – are ceva cu același T.G., nu se pricepe la film, are de plătit vreo poliță ș.a.m.d.

Din fericire, *Legături bolnăvicioase* (România, 2006; sc. Cecilia Ștefănescu, Răzvan Rădulescu; r. Tudor Giurgiu; cu: Maria Popistașu, Ioana Barbu, Tudor Chirilă, Cătălina Murgea, Mircea Diaconu, Virginia Mirea, Tora Vasilescu) se salvează de la orice vizionare/interpretare tendențioasă (deși vor fi existând și astfel de interpretări), respectiv poate să placă sau să nu placă, dar nu poate fi ignorat. Subiectul delicat – homosexualitate, incest – era, sincer vorbind, ușor de ratat, două fiind riscurile majore: o pledoarie *pro domo* pentru homosexualitate, în spiritul sufocantei „corectitudini politice” (incestul, din câte știu, nu intră, încă, sub această „manta”) sau o „diatribă” la adresa aceluiași tip de relații. Tudor Giurgiu are

însă suficient discernământ pentru a nu se angaja în nici o tabără, chiar dacă tratează cu înțelegere relația dintre cele două tinere studente, Kiki (Irina Popistașu) și Alex (Ioana Barbu) angrenate/antrenate într-o poveste de dragoste. Și tocmai acesta este atu-ul demersului filmic al regizorului: ne spune o poveste, o poveste de dragoste, adevărată, plină de candoare, fermecătoare, pe alocuri, în aparenta ei inocență. Nici o scenă „decoltată”, nimic contrariant cu excepția, eventual, a relației în sine. Nimic didacticist, nimic (fals) moralizator.

Din păcate, scenariști și, bănuiesc, și regizor, complică inutil povestea printr-o „buclă”: incestul dintre Kiki și Sandu (Tudor Chirilă), cel care și duce la destrămarea relației dintre cele două fete. I se mai pot reproșa filmului anumite lungimi nejustificate (vezi secvența din barul de la țară dintre Kiki și Alex), precum și, pe alocuri, o anumită prețiozitate, artificialitate a dialogului. Nu

mai insist asupra subiectului, important este faptul că *Legături bolnăvicioase* este un film adevărat, regizorul stăpânește tehnica povestirii prin imagini (chiar dacă nu pe tot parcursul filmului), adică simte... omenește, dar vede... cinematografic!

Remarcabilă interpretarea Irinei Popistașu și a Ioanei Barbu, de un firesc și o naturalețe absolut convingătoare, fără trac sau inhibiții. Ușor forțat Tudor Chirilă. Un rol de excepție izbutește Cătălina Murgea. O mică bijuterie (ierțați sintagma prea uzată) realizează Mircea Diaconu în doar câteva apariții. Dacă, repet, nu s-ar fi supralicitat și prin relația incestuoasă (un alt film!) și dacă ar fi fost eliminate câteva lungimi, am fi avut de-a face chiar și cu o mică bijuterie cinematografică; așa, ne rămâne doar un film bun.

Dar, dincolo de orice reproș, *Legături bolnăvicioase* impune un regizor de vocație, nu unul „de formație” – posesor al unei diplome de studii de specialitate. Rămâne de văzut cum se va descurca, ce ne va oferi când va ieși din sfera „bolnăvicioasă” a subiectelor șocante, mai mult sau mai puțin la modă. Eu unul, cel puțin, aștept cu (ne)răbdare primul film „normal” al lui Tudor Giurgiu.



Ioana Barbu și Maria Popistașu

## Într-o luni dimineată în Veneția

**Alexandru Jurcan**

Plecăt din Georgia cea dragă, regizorul Otar Iosseliani a ajuns în Franța în 1982. Toate filmele sale au fost premiate la diverse festivaluri (*Cad frunzele*, *A fost odată o mierlă cântătoare*, *Favoriții lunii*, *O mică mănăstire în Toscana*, *Vânătoarea de fluturi*). Temele grave își găsesc la Iosseliani un ton lejer, neașteptat. Fluxul narativ are sinuozități capricioase. Totul se înlanțuie după o logică neașteptată, surprinzătoare. Iosseliani crede că „dacă un film se poate povesti, după părerea mea nu mai e film”.

În 2003 realizează filmul *Luni dimineată* (*Lundi matin*) cu Jacques Bidou în rolul principal. Cine este Vincent? Un bărbat obișnuit, comun, cu mutră de rus ursuz, plin de vitalitate, care pare a accepta monotonia cotidiană sisifică, cum ar zice

francezii „mêtro, dodo, boulot”, adică „somn, mașină, muncă” (aici în film o fabrică cenușie, nocivă).

Iosseliani realizează o colecție de portrete uluitoare. Personajele prind contur, devin consistente, viabile, reale. Un spațiu închis, ciudat, o lume îmbătrânită prematur, un tată ramolit, niște doamne trecute, o soție masivă și supusă... Vincent primește bani de la tatăl său și se hotărăște să evadeze într-o călătorie capitală. Unde, deci? La Veneția, în plin mit, în plină speranță (imediat ne gândim la „filmografia” Veneției, la *Anonimul venețian*, *Talentatul domn Ripley*, *Mângâieri străine*, *Son nom de Venise* (Duras) etc...).

Acolo la Veneția viețuiește Marchizul, prietenul tatălui său. Episodul cu Marchizul e

savuros, puțin grotesc, comic și dureros în același timp. Într-un oraș ce se scufundă, decrepitudinea umană pâlpâie spre tragic-comic. Lupta pentru salvarea aparențelor, pentru afișarea opulenței se termină în inflexiuni urlate de un difuzor uitat pe balconul secular. Ce revelație îi aduce călătoria lui Vincent? Contrar așteptărilor noastre... nici una! Iosseliani ne șoptește cu o candoare voit răgușită că omul poartă cu sine aceleași drame în orice decor posibil. Omul nu scapă de sine însuși. Veneția lui Iosseliani e anti-turistică, plicticoasă, plată. Ba încă revenirea acasă readuce culori uitate. O nuntă animă satul, un tren curge în peisaj, papucii rămân din nou în fața mașinii în prag de dimineată... Vincent a trebuit să plece, ca să realizeze că „fericirea” la care ar avea acces se află acolo, în grădina lui (ca în finalul *Alchimistului* lui Coelho). Iosseliani zâmbește într-un registru hătru, propunându-ne o altă „luni dimineată”, o reluare a ciclului uman, a speranței, dar și a deziluziilor.

## 16. Alan Crosland

Marius Sopterean

Înainte de a vorbi despre revoluția petrecută în cinematograful în anul 1927, când se consenmează apariția primul film sonor al istoriei cinematografului, cel al lui Alan Crosland, *Cântărețul de jazz*, nu ar strica să facem un alt salt în timp, în viitor, și să vorbim despre un eveniment cinematografic important. Aparent fără nici o legătură. Și totuși...

Așadar, ne aflăm în anul 1995, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea cinematografului, când Muzeul Lumière din Lyon cu sprijinul canalului de televiziune ARTE a inițiat un proiect de creație extrem de interesant provocând 40 de cinești importanți, de pe toate continentele, să realizeze cu ajutorul camerei de filmat a lui Lumière câte un film care să nu depășească 60 de secunde și care să respecte întru totul condițiile de filmat așa cum erau ele la 1895, an în care au apărut primele filme ale fraților Lumière: *Leșirea muncitorilor din uzinele Lumière*, *Intrarea trenului în gara La Ciotat*, *Dărâmarea zidului*, *Stropitorul stropit*, *Dejunul lui Bebe* etc. Astfel, condiția impusă era de fapt una de limitare totală a însuși actului de creație. Întrebarea care urma să se nască în urma acestui experiment inedit și incitant era aceea dacă astăzi se mai poate crea ceva în condițiile tehnice pe care frații Lumière le-au avut la sfârșitul secolului XIX. Cinești ca Patrice Leconte, Aki Kaurismäki, Wim Wenders, Lucian Pintilie, Steven Soderberg, Teo Anghelopoulos, Andrei Mihailov Konchalovski, Spike Lee, etc. apar rând pe rând și inspectează, nu fără o nuanță de ușoară curiozitate și neliniște amestecată cu un profund respect, vestita cameră a fraților Lumière, *Cinematograful*, cea care a reușit în acei ani primi ai istoriei cinematografului să entuziasmeze publicul. Acel nou public-spectator care descoperea cu uimire, deocamdată nu o artă ci o etapă în istoria fotografiei, cea în care statismul acesteia dispărea pentru totdeauna. Cei patruzeci de cinești sunt surprinși atât în momentul apropiării lor de camera lui Lumière cât și în *procesul* lor de creație, cu problemele și, mai ales, temerile vizavi de reușita personală a fiecăruia. Sigur, nu era vorba de o competiție, cât mai ales de o lucrare de laborator menită a glorifica pe de o parte cei 100 de ani de cinema mondial și, pe de altă parte, un prilej, pentru fiecare cineast implicat în acest proiect, de a constata, nu fără uimire, uriașul progres făcut de cinematograful în tot acest timp. Progres realizat în primul rând din punct de vedere tehnic. Din cele 40 de realizări mă voi opri asupra unei singure pelicule pe care o consider excepțională, cea a francezului Patrice Leconte, creatorul unor opere artistice memorabile: *Bărbatul coafezei*, *Tango*, *Fata de pe pod*.

Cu toții cunoaștem, mai mult sau mai puțin, teribila imagine – și în același timp paradoxal de simplă, poate chiar banală –, cea din filmul *Intrarea trenului în gara La Ciotat*. Camera lui Lumière se găsește pe peronul gării La Ciotat. Din profunzimea cadrului o locomotivă cu aburi se apropie de camera de filmat. Încet, trenul, tren de epocă desigur, trece ușor prin fața noastră. Apoi oprește pe nesimțite. Pe scările a două vagoane –

atât se poate vedea – coboară câțiva călători. Câteva doamne, câțiva domni cu bagaje sumare, câțiva copii. Toți se îndreaptă către aparat și, pe măsura apropiării lor, sunt văzuți în diverse mărimi. De la plan întreg la prim-plan. Par a fi oameni de condiție bună, pare a fi o aristocrație descinsă direct din tablourile impresionistilor. Aici filmul se termină. Probabil că acest film de nici măcar 60 de secunde este cel mai celebru scurt metraj din întreaga istorie a cinematografului universal.

Ce se vede în filmul lui Patrice Leconte?

Camera de filmat, am văzut că este aceeași cameră de filmat aparținând fraților Lumière, stă în același punct al peronului și așteaptă. În profunzime se vede doar calea ferată întocmai ca în filmul de acum 100 de ani. Dintr-o dată spre noi se îndreaptă un tren. Este un TGV modern. El trece prin fața camerei de filmat cu mare viteză. Nu oprește. Și gata. Au trecut aproape 60 de secunde. Filmul ia sfârșit. Leconte ne privește. Nu vrea să ne explice filmul. Nici nu are ce. Știm cu toții, din alte confesiuni ale cineastului, că acestuia nu-i place prezentul, contemporaneitatea. Refugiul lui este undeva pe la sfârșitul perioadei interbelice. Astăzi, prin gări vechi, ca La Ciotat, trenurile moderne nu mai opresc. Prin urmare, astfel de gări sunt goale. Călătorii probabil că urmează să coboare în alte gări. Mai mari, mai moderne. Nu se știe. Nu se știe nici măcar dacă orașul La Ciotat mai există. În fond dacă un tren nu oprește într-o gară este logic să te gândești că nici orașul de odinioară din spatele gării nu mai există. Cam așa vede Leconte distanța pe care cinematograful a parcurs-o în 100 de ani. Locomotiva cu aburi s-a transformat peste noapte (o noapte extrem de lungă!) într-un Super-Expres care trece de la dreapta la stânga cadrului și ne lasă descumpăniți. Nedumeriți. Nici măcar nu ne mai speriem ca odinioară când publicul primelor săli a luat-o la fugă crezând că pașnica locomotivă cu aburi va cădea peste el. Nu ne mai speriem și din alt motiv. Prezentul proiect se dorea a fi un proiect în primul rând de televiziune. În fața televizorului, mai mult decât în fața pânzei ecranului din sala de cinematograful, ne aflăm într-o dulce siguranță. Telecomanda ne apără. Dar este tot atât de drept că nici trenurile nu mai opresc unde vrem noi. Secretul TGV-ului de azi este că merge repede și ascunde bine călătorii. Nu-i mai vedem. Aristocrația de astăzi tinde să se ascundă în spatele pereților de oțel, beton și sticlă ai unor sofisticate arhitecturi contemporane. În spatele super tehnologiei contemporane. În 1895 publicul de cinema se mira de mișcarea crengilor din spatele mesei în care Bebe lua micul dejun. Nu trebuia mai mult. Era atât de fermecător pentru că totul se mișca. Atunci era suficient. Era suficient că niște muncitori ies dintr-o uzină sau că un zid este dărâmat. Astăzi, pare a spune Leconte, mișcarea cea de toate zilele pare să nu mai conteze. Tehnologia contemporană, cea a efectelor speciale audio-vizuale, vine peste noi, vine peste comoditatea vieților noastre contemporane. Oamenii de astăzi nu mai sunt impresionabili decât în fața produsului virtual creat de un

incredibil arsenal de mijloace audio-vizuale. Cele care propulsează opera cinematografică contemporană. Îmi imaginez că dacă ar fi fost sonorizat cel puțin în sistemul dolbi filmul lui Leconte ar fi șocat, poate tot atât de mult ca filmul lui Lumière. Dar filmulețul francezului de la 1995 este la fel de mut ca și cel al confratelui său de la 1895. Contează ideea și mai ales starea pe care ultimele fotograme și-o lasă. Aceea a unei gări goale, a unui spațiu celebru care parcă moare. Sau care s-a sfârșit odată cu apariția sonorului. A acelui an 1927. An când publicul ovaționa uimit și îndelung primele sincroane din istoria filmului universal. Fotografia, acum, nu numai că se mișcă dar se și auzea. Buzele personajelor nu se mai mișcau absurd în gol. Acum spuneau cuvinte care se și auzeau. Era uimitor! Cu toate acestea se părea că cinematograful nu începea o nouă istorie ci pur și simplu se termina. Eisenstein și Chaplin credeau în sfârșitul cinematografului. Marele film mut murea în 1927. Cineva spunea că acest an este, de fapt, anul adevărat al nașterii televiziunii. De fapt a infailibilei și năucitoarei telecomenzi... A acelei telecomenzi cu ajutorul cărei TGV-ul poate fi auzit și totuși oprit în gara La Ciotat. Măcar într-un *still* cât o iluzie...

Să rămânem puțin în preajma lui 1927, an obscur din punct de vedere al evenimentelor istorice dar profund revoluționar în istoria artei cinematografice. Evenimentele anului 1927 s-au numit: *Metropolis* de Fritz Lang, produs de celebrul *arhitect de bugete expresioniste* Erich Pommer, *Sunrise*, regizat de germanul Murnau (creatorul capodoperei *Ultimul dintre oameni*) pe pământ american și considerat de mulți istorici drept cel mai bun film american de până atunci, *The General* al inegalabilului Buster Keaton, despre care se spune în enciclopedia coordonată de Steven Jay Schneider (*1001 de filme de văzut într-o viață*) că este *cel mai bun film despre Războiul Civil realizat vreodată*, pelicula singularei foste vedete de circ devenită regizor, Tod Browning, *Necunoscutul*, filmul lui Eisenstein *Octombrie*, filmul lui Abel Gance *Napoleon* – cu cele 333 de minute ale, poate cel mai lung film din istoria filmului mut, și Harold Lloyd, considerat, cu perfectă îndreptățire, *cel de-al treilea geniu al comediei americane mute*, cu filmul *Eroul*, unul din marile succese ale lui Paramount. Și, desigur, filmul, poate cel mai celebru din această serie deși cel mai puțin realizat artistic, *Cântărețul de jazz*, realizat de Alan Crosland și avându-l în rolul principal pe faimosul jazz-man Al Jolson – legendar interpret al operei lui Gerhswin –, film care avea să primească tot în acest an premiul Oscar pentru primul film sonor al istoriei cinematografului.

6 octombrie 1927, data premierei organizate cu lux și fast la New York, a însemnat o reîntărire financiară și de imagine a companiei Warner Bros cea care, trei luni mai târziu, mai precis pe data de 31 decembrie 1927, anunța cifra încasărilor pentru anul încheiat, cifră care depășea suma de patru milioane de dolari. Cu mult peste suma declarată de companiile de producție cinematografică americane rivale, MGM și Paramount...

(Continuare în nr. următor)

sumar

<b>agenda</b> Claudiu Groza de vorbă cu Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor?	
<b>editorial</b> Letiția Ilea „Francoffonies”, dus-întors	3
<b>cartea</b> Bogdan Murgescu Istorie ardeleană	4
Rodica Matiş „O, cetitorii sunt niște făpturi admirabile... dar cam puține!”	4
Adrian Grănescu Poveștile orașului necunoscut	5
Alexandru Jurcan Retortele răului în preajma fericirii	5
Vișgil Diaconu Libertate și destin	5
<b>imprimatur</b> Ovidiu Pecican Trecutul istoricilor sași	6
<b>telecarnet</b> Gheorghe Grigurcu Răsfoind presa (3)	7
<b>incidențe</b> Ștefan Damian Doi poeți ai epocii crepusculare: Guido Gozzano și Nino Oxilia	8
<b>poezia</b> Nicolae Mocanu	10
<b>proza</b> Adrian Țion Ecobarometru vizual	11
<b>Retroproiecție: Cercul literar de la Sibiu/Cluj</b> I. Negoieșcu/Epistolar (II) Corespondență cu Dan Damaschin	13
Poeme de Ioanichie Olteanu	15
Radu Vancu Poezia lui I. Negoieșcu	16
Petru Poantă O secvență din adolescența lui I. Negoieșcu	17
Laszlo Alexandru Dante tradus de Eta Boeriu	18
<b>interviu</b> de vorbă cu regizorul Tudor Giurgiu „Filmul românesc există doar prin individualități”	19
<b>puncte de vedere</b> Dan Culcer Încă o dilemă, veche, în marș	21
<b>evocare</b> Doina Florea Aurel Dragoș Munteanu. Să ating cu mâna cerul...	23
<b>cultura civică</b> George Jiglău Protecția minorităților naționale în politica instituțiilor europene	24
<b>tradiții</b> Radu-Ilărioș Munteanu Muzeul Etnografic Brașov (I)	25
<b>educație</b> Vistian Goia O carte importantă a didacticii: <i>Studiul limbii și literaturii române în secolul XX</i>	26
<b>tutun de pipă</b> Alexandru Vlad Alunecând pe-un gând	27
<b>flash-meridian</b> Ing. Licu Stavri Moartea unui patriarh al literelor irlandeze	28
<b>ex-abrupto</b> Radu Țuculescu Românul erectil (I)	29
<b>gulere, manșete, accesorii</b> Mihai Dragolea Năpraznicul Florin, simularea și hornul de pe bloc	29
<b>zapp media</b> Adrian Țion Conectare neîntreruptă	30
<b>reactiv</b> Bolile culturii române	31
<b>teatru</b> Claudiu Groza Ce mai e nou la Baia Mare?	32
<b>muzica</b> Vișgil Mihaie Aniversând percuția la Academia de Muzică	33
<b>film</b> Ioan-Pavel Azap Legături bolnăvicioase	34
Alexandru Jurcan Într-o luni dimineața în Veneția	34
<b>1001 de filme și nopți</b> Marius Șopterean 16. Alan Crosland	35
<b>plastica</b> Livia Drăgoi, Gheorghe Vida Expoziție Liviu Stoicoviciu la Muzeul de Artă din Cluj	36

plastica

# Expoziție Liviu Stoicoviciu la Muzeul de Artă din Cluj

Livia Drăgoi, Gheorghe Vida

Deschiderea la Muzeul de Artă Cluj-Napoca a expoziției Liviu Stoicoviciu se înscrie într-un program amplu al acestui muzeu, de valorificare sistematică a creației artiștilor contemporani, care, legați prin origine, formație, sau o parte a activității lor, de centrul artistic Cluj, sunt în prezent activi în alte orașe din țară.

Născut la Cluj, în anul 1942, Liviu Stoicoviciu a urmat între anii 1960 și 1965 cursurile Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din acest oraș, încheindu-și formația artistică în anul 1967, la Institutul bucureștean de arte plastice. Participant încă din anul următor absolvirii la majoritatea expozițiilor republicane, municipale și tematice organizate la București și în alte orașe din țară, a deschis numeroase expoziții personale la București (1970, 1973, 1980, 1992) și a participat, până în 1989, la expoziții tematice, cu program dizident în raport cu caracterul propagandistic al artei oficiale (*Constructivismul* - București 1973, *Geometrie și sensibilitate* - Sibiu 1982), iar după această dată la alte manifestări de anvergură (*Experiment* - 1996-1997, *Trei ipostaze ale picturalului* - 1997, *Expoziția Muzeului Național de Artă Contemporană* - 2003), precum și la numeroase expoziții românești deschise înafara granițelor țării (Spania, Anglia, Bulgaria, Olanda, Italia, Franța). Premiul criticii UAP, care i s-a conferit în anul 1998, a confirmat atât calitatea activității expoziționale a artistului, cât, mai cu seamă, originalitatea autentică a viziunii, care s-a elaborat în timp cu exemplară coerență, plecând de la experimente pasionate în domeniul constructivismului și al pop-artei și ajungând firesc la o structurare originală a imaginii, deopotrivă rațională, elaborată cu rigoare geometrică, în funcție de Secțiunea de aur și în consonanță inedită cu legile matematicii fractalice - și poetică, de subtilă esență filosofică. După expoziția *Experiment*, care a rezervat un spațiu considerabil creației artistului, Liviu Stoicoviciu (a cărui carieră artistică, de remarcabilă onestitate profesională, s-a dezvoltat la București) se prezintă pentru prima oară publicului clujean (față de care artistul simte un respectuos atașament), cu o expoziție amplă, cu caracter retrospectiv: o selecție semnificativă din creația sa (pictură, desen, structuri tridimensionale), referențială pentru o direcție majoră în arta românească contemporană.



se întâlnește un matematician și un pictor: un mariaj foarte rar și cu atât mai fertil, iar rezultatul se vede în imaginile din expoziție... Liviu Stoicoviciu a parcurs, cu uneltele artistului, o etapă ancorată în realitate și în picturalitate, pe drumul eroic al constructivismului european. Lucrările sale mai vechi, care mă emoționează, îmi amintesc de afirmația constructiviștilor ruși referitoare la construcția operei de artă cu rigla și compasul. Dar Liviu Stoicoviciu nu construiește doar cu rigla și compasul ci și cu sufletul, care se simte și în cele mai austere imagini ale sale, și aceasta pentru că este un artist cu o simțire autentică și o gândire originală... Dacă Stoicoviciu ar fi doar un arhitect sau un proiectant de poliedrii, de ce ar trebui să se înscrie în sfera artelor? Pentru că până la urmă gândirea sa, de tip artistic, depășește știința rece a numerelor, a matematicii fractalilor. Artistul mi-a spus - și eu îl cred - că și-a dat seama că matematica fractalilor încearcă o descriere geometrică a unor fenomene naturale foarte complexe (de exemplu teoria haosului), dar, că pe când lucra aceste imagini nu știa prea mult despre aceste teorii. Iată, că totuși, prin intuiție, a ajuns la aceleași concluzii, parcurgând un drum al explorării unor teritorii noi, ceea ce este propriu numai marilor artiști. Să primim acest mare artist, gânditor asupra formei și asupra imaginilor, asupra numerelor, asupra proporțiilor, asupra frumuseții alcătuirii lumii.

Urmăresc de mai mulți ani activitatea lui Liviu Stoicoviciu și m-a fascinat dintotdeauna obstinția, aproape maniacală, cu care studiază legile universului și aș spune, legile artei și modul în care în persoana sa

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an  
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 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. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro), [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro)

