

TRIBUNA

154



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 1-15 februarie 2009



Nicolae Maniu - Degetul înlocuit

Vianu Mureșan

Maestrul în chiloți

Marian Victor Buciu

**Maestrii lui
N. Breban**

Ilustrația numărului: Nicolae Maniu

Traian Vedinaș

**Horea Ia
Negreni**

Interviu cu

**Bobbie Ann
Mason**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLI­CA­ȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihalai
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
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
Georgeta Maria Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Coloționare și supervizare:
L.G.Ilea

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

agenda

Mircea Popa

Vocația istoriei literare

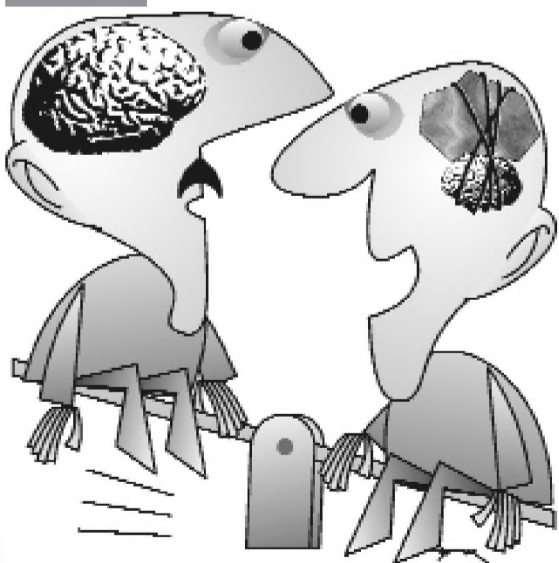
Petru Poantă

La 70 de ani, împliniți în această lună, Mircea Popa are deja o operă vastă, de istorie literară, critică culturală și critică propriu-zisă. A debutat în presă acum aproape o jumătate de secol, devenind în timp o prezență constantă și consistentă a vieții literare. El se formează și crește în mediul academic clujean și în preajma profesorului Iosif Pervain care, în anii '60 ai veacului trecut, era încă emblema pozitivismului în cercetarea literară, pozitivismul însemnând aici rigurozitatea documentării, contactul nemijlocit cu sursele primare, cunoașterea exhaustivă a contextului cultural și a "biografiei" produsului literar. Nu este vorba atât despre o metodă cât despre o tehnică de lucru sub a cărei severă disciplină și-au început cariera și tinerii universitari de atunci Mircea Zăciu, V. Fanache, Gavril Scridon, Octavian Șchiau, Leon Baconsky, Maria Protase, Sergiu Pavel Dan, Ion Șeuleanu, Georgeta Antonescu, Mircea Curticeanu, și chiar Ioana Em. Petrescu. Se înfiripase aici o școală de istorici literari avându-i precursori pe eruditul pozitivist Gheorghe Bogdan-Duică, pe filologul Sextil Pușcariu, dar și pe comparatistul și ideologul literar Dimitrie Popovici. Mircea Popa își face apariția în ambianța unui cult discret al acestor personalități, dar și a unei pasiuni, întrucâtva conjuncturale, pentru istoria literară. S-ar zice că el își descoperă vocația sub presiunea unui mediu în care biblioteca reprezenta însăși rațiunea existenței. Ea nu era pentru acești oameni doar un depozit de cărți și un loc de studiu, ci, în primul rând, o arhivă vie de fapte literare niciodată pe de-a-ntregul cunoscute și, de aceea pline de semnificații pentru cunoașterea complexă a unor epoci, opere sau scriitori. Mircea Popa crede chiar că descoperirea unui fapt literar inedit nu-i cu nimic mai prejos decât actul interpretării și că, prin extensie, critica literară la zi n-are legitimitate fără cunoașterea în profunzime a istoriei literare. De altfel, studiile sale de istorie literară sînt dublate de un spirit critic activ. El este deopotrivă istoric și critic literar. Poate nu-i întâmplător că prima sa monografie (debutul editorial) e consacrată lui Ilarie Chendi, cel care avînd o solidă formație de istoric literar devine, la începutul secolului XX primul cronicar literar profesionist. În reabilitarea energică a lui Ilarie Chendi trebuie să vedem și mărturisirea unei profesii de credință. Ea echivalază cu un manifest secret al lui Mircea Popa. De fapt, după 1990 îndeosebi el practică foarte consecvent critica foiletonistă, dovedind o bună familiaritate cu metamorfozele literaturii contemporane, precum și faptul că vocația sa originară nu constituie un handicap pentru evoluția gustului. Înainte de Revoluție este însă preeminent istoricul literar, cu câteva monografii și studii care rămîin esențiale în bibliografia temelor respective. După *Ilarie Chendi* (1973) publică *Spații literare* (1974), *Ioan Molnar Fiariu* (1976), *Tectonica genurilor literare* (1980), *Octavian Goga între colectivitate și solitudine* (1981) și *Introducere în opera lui Ion Agîrbiceanu* (1982), alături de multe prefețe la diverse ediții din scriitori clasici și moderni. Începînd cu anii '90 prezența sa editorială și publicistică devine coplesitoare. Autorul pare cuprins de o misterioasă frenezie a scrisului, într-o diversificare



derutantă a temelor, așa cum indică doar cîteva titluri de volume: *Timotei Cipariu - ipostazele enciclopedistului* (1994), *Estuar* (1995), *Convergențe europene* (1995), *Aspecte și interferențe iluministe* (1997) *Apropieri literare și culturale româno-maghiare* (1998), *Reîntoarcerea în Ithaca. Scriitori români din exil* (1998), *Mihai Eminescu - contextul receptării* (1999), *Mihai Eminescu și Transilvania (1866-1918) Bibliografie* (2000), *Presa și ideea națională* (2000), *Alba Iulia - răscruce și veghe* (2000), *Figuri universitare clujene* (2002), *Pagini bihorene* (2003), *Presa mehedinteană* (2004), *Sub semnul Franței* (2006) ș.a. Acestea li se adaugă numeroase studii și articole din diferite volume colective și dicționare, precum și sute de cronici și recenzii din presa actuală. În sfîrșit, mai mult de un deceniu a urmat și cariera universitară, ceea ce și explică aspectul de prelegere și o anume redundanță din articolele sale mai ample din ultimul timp. Mereu rămîne însă remarcabilă pasiunea detectivistă a arhivarului. Are și flerul descoperirii faptelor literare și culturale inedite ori demult uitate prin bibliotecă, unele strict utile pentru specialiști, altele de interes mai larg, precum excelentul volum *Sub semnul Franței*, în care sînt prospectate minuțios și cu farmecul evocării nu doar scrierile despre România ale unor cunoscuți ziariști și scriitori francezi ai secolelor XIX și XX, ci și ambianțele în care unii dintre aceștia au trăit și au lucrat în țară, vizitele și anturajele acestora. Academismul solemn al cercetării face loc jurnalismului și colajului dinamic și plin de culoare, rezultatul fiind o imagine aproape necunoscută a României culturale moderne. Deloc convenționale, la obiect și adeseori expresive literar sînt și cronicile despre cărțile scriitorilor contemporani. Deși destul de tolerant cu multe apariții modeste, Mircea Popa are discernămîntul și instrumentarul critic adecvat comentariului unei literaturi aflată în continuă și imprevizibilă transformare. De cîteva ani scrie sistematic despre autorii clujeni, prefigurînd un soi de panoramă a unui interval editorial surprinzător de abundent. ■

bour



editorial

Valențele presiunii

Sergiu Gherghina

2009 a început așa cum finalul anului trecut îl anunța - cu probleme multiple accentuate de criza economică mondială. Referitoare la cea din urmă, o expresie mai vagă și mai goală de conținut nu cred că se putea găsi pentru denumirea a ceea ce se petrece la nivelul Planetei. Pe lângă faptul că termenul este foarte des utilizat în mass-media și în discursurile guvernanților, acesta servește pe scară largă drept scuză pentru eșecuri economico-politice. Mă delectam zilele trecute cu deciziile noului guvern, cu imposibilitatea de a își respecta promisiunile electorale și mă gândeam cât de mult au crezut în realizarea lor la vremea în care le anunțau în campanie sau chiar când votau în Parlament aplicarea lor. Lipsiți de o reală opoziție în legislativ (coalitia guvernamentală controlează 70% din mandate), mass-media este unica ce poate scoate la iveală incompetențele, trucurile, afacerile de familie, iresponsabilitatea sau minciuna reprezentanților noștri. Căci faptele pozitive și le auto-promovează cu multă sârguință ai noștri politicieni.

Însă nu mă voi axa asupra aspectelor interne, ci insist asupra unui element care afectează România nu neapărat din vina autorităților noastre. Deși, așa cum zăpada ne ia mereu prin surprindere în mijlocul iernii sau cum seceta apare pe neașteptate după zile îndelungate de temperaturi de peste 35 de grade Celsius, mă așteptam să nu existe un plan de rezervă pentru eventualitatea în care Rusia încetează livrările de gaz. Și am fost și de această dată "uimiți" de decizia rușilor, deși aceștia avertizaseră Ucraina în repetate rânduri. Rusia a dovedit încă o dată că este o super-putere și nu în domeniul armamentului său tehnologic așa cum era până la finalul Războiului Rece, ci în direcția care contează cel mai mult în aceste vremuri - cel economic. Criza gazelor reprezintă doar un studiu de caz relevant pentru situația generală, nu contează că premierii celor două state direct implicate au găsit după câteva zile de criză acută o soluție. Trebuie evidențiată situația în care statele-membre ale UE au fost puse și dificultatea cu care au găsit (acolo unde a fost cazul) soluții.

La nivel comunitar, un punct pozitiv pentru UE fost acela că a acționat ca un actor unitar. Spre deosebire de acordurile bilaterale semnate de

statele-membre cu Rusia în momentul în care s-a decis prețul gazului, de această dată Rusia și UE au semnat un protocol de acord pentru controlul tranzitului gazelor rusești prin Ucraina. Dependența față de Rusia este modalitatea prin care cea din urmă dovedește tuturor că și-a stabilit poziția dominantă în domeniul economic, resursele de această natură fiind vitale pentru bătrânul continent. Să reflectăm cum a reacționat UE (sau statele-membre separate) în cazul ultimelor două crize artificiale determinate de Rusia: stabilirea prețului gazelor naturale, și sistarea livrărilor de gaze. În cazul primei crize, Rusia a reușit pe plan economic ceea ce nu reușise în plan politic și militar: destabilizarea UE, separarea statelor-membre prin purtarea dialogurilor separate. Toate discursurile despre construcția europeană, despre idealul societății europene, despre cetățenie și valori europene dispăreau în momentul în care interesele fiecărui stat primau. Condițiile financiare erau prioritare, fără a ține cont de principiile enunțate în cadrul multiplelor tratate semnate de-a lungul istoriei UE. Poate absența unui reprezentant de politică externă sau a unei politici comune să fi determinat această reacție, dar am dubii că acestea au fost cauzele. Cunoscând politica rusă de a accepta oferta celui care oferă mai mult, fiecare stat a încercat obținerea unei înțelegeri convenabile. Și nu pot fi acuzați... Însă, acest comportament este contrar declarațiilor de iubire pe care le fac în plenum instituțiilor europene pentru ideea unei uniuni cu celelalte state membre.

Privind cu relativă detașare aceste comportamente, am putea concluziona că ascensiunea puterii financiare rusești ar putea conduce la o dezbinare a UE pe plan economic, singurul plan în care Uniunea contează cu adevărat. Realizările comunitare de la nivelul celorlalte politici, incluzând mediul, securitatea și domeniul relațiilor externe, fiind modeste. Modalitatea în care recenta situație a fost tratată de către UE contrazice însă aceste interpretări. La începutul lui 2009 nu s-a discutat despre state-membre, ci despre UE, despre un monolit care încearcă să găsească soluții la problemele create de actori terți (Ucraina nefiind nici măcar în process de aderare). În afara discuțiilor prelungite cu furnizorul rus, UE a dedi-

cat timp și identificării soluțiilor, puțin diferite față de regretatul proiect Nabucco, defunct înainte de a lua naștere. Însă, asupra soluțiilor propuse vom reveni imediat, după ce vom analiza succint caracterul discuțiilor dintre UE și partenerul rus. În ultimii ani, UE a discutat cu Vladimir Putin, fie din postura acestuia de președinte, fie din cea actuală de premier. Politica sa de forță este caracterizată de astfel de decizii, de punerea partenerului în situații dificile, de stabilirea unei presiuni constante. Summiturile G8, precum și multiplele interacțiuni instituționale dintre membrii UE și Rusia nu au reușit să schimbe atitudinea celei din urmă. Rusia este conștientă de puterea sa economică, ce o poate ajuta să își clădească relații cu celelalte state.

Dominația rusă în domeniul gazelor este accentuată de faptul că UE nu reușește să identifice soluții pentru diminuarea dependenței astfel încât deciziile Moscovei să nu o influențeze. Mereu au fost vehiculate planurile referitoare la crearea surselor alternative de energie, cu implementare însă în câteva state industrializate din Europa de Vest. Ultima idee vizează propunerea creșterii producției de gaz în trei state-membre, unul dintre ele fiind România, plus Norvegia. Însă, modalitatea și perioada de timp necesară implementării acestui plan au rămas neclare.

Reacția UE trebuie apreciată pozitiv din trei motive. În primul rând, oferă imaginea unui actor omogen, al unei singure voci la nivel comunitar, un partener singular pentru viitor. Henry Kissinger, secretarul de stat american în timpul administrației Nixon, întreba ironic dacă există un număr de telefon al UE, dacă există o voce unică. Faptul că UE nu a mai fost dezbinată în momentul unei situații de criză este astfel de apreciat. În al doilea rând, reacția imediată a UE la gestul rușilor de a stopa livrarea de gaze a avut beneficiari colaterali - în principal statele balcanice. Această situație creată, suplimentată de ajutorul de gaze acordat în perioada crizei de unele state-membre UE țării din afara acesteia. Poate duce la cooperări pe multiple planuri în viitor. Nu în ultimul rând, atitudinea reactivă a UE a dat naștere unor noi posibile soluții pentru scăderea dependenței. Lucrând sub presiune, experții europeni nu au readus atât de mult în discuție proiectele vechi, fără rezultate (în această categorie intră și pretențiile relativ nejustificate de la anumite state de a își dezvolta surse alternative de energie), ci au adaptat strategiile și au creat un plan constructiv, de materializat pe viitor.

Câteva concluzii se pot trage referitoare la ultimele dezvoltări pe scena internațională. Prima este aceea că UE pare a se mobiliza și acționa eficient în contextul unei probleme specifice, precum cea a deficitului de gaze. Rămâne de văzut dacă va reuși să facă același lucru și cu problema generală a crizei financiare. Cea de-a doua concluzie este că Rusia și-a consolidat poziția economică, aceasta fiind dimensiunea în care este o super-putere. În al treilea rând, Rusia arată o continuitate a politicii de forță inițiată sub președinția lui Putin (nu mult diferită de actuala situație în care același Putin este conducătorul din umbră) în care dialogul este agreat doar în termenii impuși de Moscova. Nu în ultimul rând, UE a intrat într-o nouă fază a construcției sale, una care în pofida numărului mare de membri trebuie să fie omogenă. Modalitatea în care a reacționat de această dată oferă euro-optimiștilor speranțe pentru dezvoltările ulterioare.



Nicolae Maniu

Muzeul imaginar

comentarii

Maestrul în chiloți

Vianu Mureșan

„Nimic nu mai este de salvat din clipa în care am fost văzuți în chiloți.”
(Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*)

Mai puțin sceptic decât maestrul Gabriel Liiceanu, eu aș zice că anumite lucruri ar mai putea fi restituite demnității lor, ce ține de fire, chiar dacă în ochii cuiva, persoană intimă sau societate ai compărut „în chiloți” sau, și mai palpitant, fără ei. Pentru ca intrarea mea bruscă în subiect să nu rămână lezată de perplexități, ar trebui să convenim, cei care am citit-o deja de la cap la coadă, că în ultima lui carte, *Scrisori către fiul meu* (Humanitas, 2008), autorul se etalează și în aceste ipostaze, cu și fără chiloți, eventual în hegelienui tanga ca un compromis dialectic între *cu și fără*, dar abia în plan secund și din patinaje stocastice. În cea mai mare parte a cadrelor prin care se reprezintă stăruie gravitatea, firescul unui ins atins de boală (tahicardie), marcat de melancoliei și tandre aduceri aminte, ce hotărăște să se mărturisească fiului său, Ștefan, înainte și după o intervenție medicală pe inimă.

Cu mai multă sau mai puțină vină știută ori asumată, personalitatea lui Gabriel Liiceanu a ajuns să dezvolte un complex de empatie socială în care dozele de admirație și repulsie, de apreciere și dispreț se amestecă în forme imposibil de lămurit până la capăt. Sub clopotul gaussian al unei tensiuni oscilante, mereu prezente, alimentate de sensibilitatea reactivă veșnic vie a contemporanilor cu audiență publică, s-a ajuns ca fiecare gest, fiecare afirmație, fiecare act al filosofului să fie prompt interpretate, fără răgazul analizei la rece, fără dorința rațională de înțelegere corectă. Se reacționează în grabă, la cald, aproape exploziv, atât din partea adversarilor, ce par a-și fi fixat un țel ultim din

Ntocarea imaginii publice a lui Liiceanu, dar și a unor foarte îndatorați emuli, prieteni sau simpli afini ce și-au asigurat cu talent și abilitate serviciile editoriale și de branding ale întreprinderii Humanitas. De aceea, pentru a nu nedreptăți o carte care, la urma urmei, nu trebuie să moștenească toate păcatele atribuite autorului, ai nevoie de o lectură cât se poate de neutră, într-o atmosferă din care au fost evacuate aprecierile de circumstanță, viciate în chip divers de toate simpatiile și antipatiile publice. Cu cât un scriitor beneficiază de o mai mare rezonanță în spațiul public, cu atât calitatea lui de meseriaș al literei ajunge să fie înlocuită de imaginea de star, ori aceasta din urmă să viruseze lectura textelor pe care le produce, chiar să întunece orizontul în care îi sunt interpretate gesturile. Atras în plasa unui dialog social ulcerat, Liiceanu a ajuns în situația de-a nu putea fi citit înainte de-a fi fost răstălmăcit, a nu putea fi luat în serios decât după ce ți-ai răcorit antipatiile cu câteva injurii a căror cauză ți-e greu să o identifici, pe care le scoți pe gură în public ori în secret pentru că a ajuns *trendy*. Să-l înjuri pe Liiceanu e, cel puțin în provincie, o parolă obligatorie dacă vrei să fii îngăduit în societatea volubilă a literaților care, până și cei mai cărpăciți în fund al căror prestigiu literar se consumă în cafelele și cârciumi, par a ascunde o răfuială preistorică cu filosoful dâmbovițean, oficiindu-și injurătura sonor, în plină stradă cu aerul fercheș al patriotului local. Probabil că intransigența judecăților publice, la care se adaugă severitatea inchișitorială cu care amendează slăbiciunile sau actele „strigătoare la cer” ale personalităților vizibile, precum și ambiguitatea poziționării în jocul puterii, peste care se toarnă toată glazura imputăției de „boier al minții”, au dus la această

vigilență iritată cu care o bună parte a societății îl întâmpină.

Întrucât structura mea nu mă predisune la gusturi și comportamente de belfer (în sensul nostim pe care i-l dă Gombrowicz), pe care, desigur, mulți i le atribuie cu sau fără argumente lui Liiceanu, voi trece în viteză peste cele câteva relatări din cuprinsul cărții, pe care inflamații de serviciu au ținut să le considere neapărat scandaloase: autocontemplarea narcisică în oglindă a unui efeb ce capătă revelația propriului corp (frapant de asemănător, i se pare, cu David al lui Michelangelo, paradigma adolescentului etern), din care, începând cu acel moment, își va face senzorul fenomenologic de raportare la lume; agonia și triumful voinței juvenile sub presiunea tentației către autosatisfacere sexuală („eu nu o făcusem” (p. 39), spune autorul referindu-se la tâlhăroasa frecătură, apelând organul propriu „învârtoșat în mod straniu”, cu termenul latinesc *fascinus*, din rațiuni de pudoare, că doar nu poți întrebuința vreun sinonim din familia numeroasă și pastorală a sculei – potrivită ca o titică în gura unor Creangă sau Brumaru – când e vorba de băgărețul cuiva atât de suspus, însă pentru a nu irosi acea „trezire intempestivă” a trupului își răsplătește abținerea cu îndelungi adieri contemplative, mai ortodoxe, mistice, necorupte de spiritul intrepid teuton, reformat); cele cînșpe minute de fitness dimineța, operațiunile de îmbăiere, cremuire și parfumare preț de o jumătate de oră zilnic, folosind mărcile cele mai bune, e drept, pomenite cu o ușoară tentă de epatare. Lucruri pe care majoritatea inșilor normali, citadini, cu o prezență publică regulată le fac, cu mici variații ale timpilor afectați și ale mărcilor cosmetice. Iar cu aceste câteva gesturi se epuizează tot ceea ce, într-o carte de peste 230 de pagini, unii ambiționează să susțină că ar fi infamant. Scandalos este, cred eu, chiar faptul că, venite de la un autor cu prestanța și imaginea publică a lui Liiceanu, suma gesturilor de toaletă matinală confiscă unora interesul pentru carte, permițând eludarea ideilor, a situațiilor mult mai interesante și specifice. Altfel spus, e scandaloașă emulația publică în direcția reprobării cuiva pentru gesturi pe care oricărui anonim i le poți tolera.

Poate că e și o scăpare, o stângăcie, dacă nu cumva un plan de captură cu orice preț a atenției publice, expunerea la care consimte autorul acestei cărți, câtă vreme este atât de limpede că mulți ar dori să-l vadă în situații jenante, despuiat de aură și chiar de veșminte, ca să-l poată arăta cu degetul, rîzând cu gura până la urechi: ha-ha-ha, hi-hi-hi, iată-l, marele maestru, pedagogul nației, în sfârșit apare gol-goluț în fața publicului căruia-i pretinde atenție și respect, haideti să-l rădem și să-l batjocorim căci nu e altfel decât noi, e la fel, are ce-avem și noi (poate o leacă mai mărunțică, ar amenda riguros în evaluare vreun cioban), și ce bine e să ne distrăm văzându-l gol, o nebunie, un delir, am scăpat, am scăpat de privirea lui gravă și de fruntea încrunțată pentru că, indiferent ce știe, indiferent cum gândește, dacă-l dezbraci e fix ca noi, așadar să-l botezăm cu scuipații noștri. Cam așa arată mecanismul punitiv al unei sensibilități publice iritate, ce nu-și poate ierta admirația pe care o fi avut-o cândva pentru elevul lui Noica, pe când traducea din greacă și germană, explicând și comentând autori fără de care formarea în filosofie este incompletă, căruia, dacă vrea să rămână admirabil, nu i se



Nicolae Maniu

Miracolul

ordinea din zi

La Accademia di Romania

Ion Pop

Un colocviu româno-italian *In memoriam Marian Papahagi*, organizat de Accademia di Romania și Universitatea "La Sapienza" Roma, cu ocazia împlinirii, la 18 ianuarie 2009, a zece ani de la dispariția distinsului om de cultură clujean, a fost un moment potrivit și pentru o nouă reflecție asupra statutului și semnificației acestei importante instituții. Remarcabilă ca ținută științifică, manifestarea prezidată de profesorii Luisa Valmarin și Mihai Bărbulescu (au fost prezenți cu intervenții Roberto Antonelli, Adrian Papahagi, Monica Fekete, Corrado Bologna, Helga Tepperberg, Bruno Mazzoni, Gheorghe Carageani, Daniela Crăsnaru, Francisco Guida, Paolo Canettieri, Carlo Pulsoni, Angela Tarantino, Ion Pop) a evocat o personalitate complexă care, deși cu un drum întrerupt tragic și la netimp, a apucat să se exprime major în mai multe spații ale vieții intelectuale românești și europene. Italienistul eminent, criticul exersat consistent în spațiul literaturii române clasice și contemporane, mentorul echinoxist, coordonatorul unor lucrări de cuprins enciclopedic, traducătorul inspirat, dascălul și participantul exigent la renovarea Universității de după 1989 au fost pe rând evocați ca ipostaze ale unei energii creatoare mereu disponibile, deloc comune. Și nu în ultimul rând directorul, din toamna lui 1997, al Accademiei din Roma, căreia a reușit, cum se știe, să-i refacă și restituie statutul inițial, adică cel proiectat de Vasile Pârvan în anii '20 ai secolului trecut.

Or, tocmai pentru menținerea și consolidarea acestui statut mai sunt astăzi de întreprins destule lucruri, într-un moment în care, așezat sub o triplă tutelă (a Ministerului Afacerilor Externe, a Academiei Române și a Institutului Cultural Român), spațiul nostru de cultură de la Roma cunoaște situații uneori incerte, dificultăți legate, se pare, de chiar «concretența» dintre cele trei foruri tutelare. Cum preciza deja, într-un interviu din noiembrie 2008 noul director, profesorul clujean de istorie Mihai Bărbulescu, Accademia nu e deloc ușor de condus, fiind în același timp «misiune diplomatică în străinătate, for științific și de formare intelectuală, cu bursieri «Vasile Pârvan», și institut cultural românesc la Roma».

Dacă suntem atenți la statutul prim, consfințit prin decret regal în 1920, statut paralel cu cel al instituției similare conduse la Paris de Nicolae Iorga, reiese limpede că Accademia a fost concepută în primul rând ca «școală», adică loc în care un număr de bursieri tineri de mari promisiuni, din domeniul umaniste precum, istoria, arheologia, filologia, artele plastice, adică cele mai adecvate, ca posibilități de aprofundare, în Cetatea Eternă, sunt chemați să-și perfecționeze studiile. Cartea despre *Școala Română din Roma*, publicată în 2002 la Editura I.C.R. București de George Lăzărescu, dă seama pe larg de activitățile foarte productive ale acelor tineri, care au devenit apoi, în majoritate, personalități în domeniile lor de cercetare, - de nu am cita decât nume ca Emil Condurachi, Radu Vulpe, Constantin Daicoviciu, Virgil Vătășianu, George Călinescu, Alexandru Busuioceanu, Dinu Adameșteanu și a. Se vede acest lucru din foarte serioasa publicație *Ephemeris Dacoromana*, apărută în 10 volume dense între 1927 și 1945, cu studii și astăzi de referință.

Ceea ce a făcut Marian Papahagi a fost, așadar,

o necesară reabilitare: a redat, cu mari eforturi, spațiul în exclusivitate locatarilor de drept, adică bursierilor și cercetătorilor, a obținut reluarea bursei după concursuri exigente, a recuperat cărți pentru superba bibliotecă, a restabilit legăturile cu instituții similare din capitala Italiei. Din păcate, el n-a mai apucat să-și primească nici măcar bursierii, sosiți imediat după moartea sa, dar cei care i-au urmat, adică profesorul istoric Gheorghe Măndrescu și Dan Eugen Pinetta, s-au străduit să ducă mai departe proiectul restaurat de predecesor. S-au mai publicat două volume din *Ephemeris Dacoromana* și altele, vreo patru, așteaptă în dosare subvențiile de tipărire.

Reamintesc aceste lucruri fiindcă, dintre cele trei funcții amintite de noul director, cea de «școală» rămâne și trebuie să rămână, evident, prioritară. Este, de altfel, semnificativ, că decizia inițială a fost emisă de Ministerul Instrucțiunii Publice din epocă. Este foarte bine, pe de altă parte, că edificiul din Valle Giulia găzduiește și manifestările Institutului Cultural Român, care le și finanțează, de altfel, adică diverse conferințe, expoziții, concerte ale unor artiști și specialiști din țară. Ele sunt numeroase - și cel mai nou program, pe lunile ianuarie-februarie 2009, probează o diversitate notabilă, căci, în afara colocviului comemorativ menționat, e anunțat un «convegno di studi» cu tema *României și Italia. 1859-1979*, cu participare academică românească și italiană, un altul cu tema *Receptării lui Galileo Galilei în cultura românească*, o expoziție de artă contemporană «Imago Mundi», cu lucrări, sculptură și grafică, de Radu Ciobanu și Valer Sasu, două concerte ale ansamblului «Aliusmodum» cu muzică preclasică și contemporană, eruropeană și românească, un *Omagiu compozitorului Roman Vlad*, cu participarea unui chitarist italian... Câteva mari reuniuni științifice sunt gândite pentru acest an, prilejuate de centenarele Eugen Ionescu și Constantin Noica, alături de un simpozion dedicat *Anului 1989 în Europa*, toate cu invitați din mai multe țări. E de reținut și un alt colocviu internațional, de arheologie, organizat în colaborare cu Consiliul Național al Cercetării din Italia și Universitatea din Lecce, cu conferințe alternative la Accademia și la sediul Consiliului.

Se poate deduce din asemenea proiecte că noua conducere a instituției noastre române face eforturi remarcabile de integrare în rețeaua celorlalte institute similare - și o primă dovadă este cooptarea în Consiliul Academiilor Străine din Roma a profesorului Mihai Bărbulescu, care a organizat, de altminteri și deschiderea anului «academic» la sediul nostru, oferind astfel ocazia colegilor străini să cunoască frumosul spațiu în care lucrează românii. Pentru tinerii bursieri s-a obținut accesul gratuit la muzeele din Roma, se continuă acțiunea de punere a lor în legătură cu diverse grupuri de cercetare din domeniile specifice, se are în vedere înscrierea lor cu comunicări științifice la colocvii precum cele anunțate, sunt prevăzute întâlniri periodice de raportare a activității și dezbateri. etc. Tinerii plasticieni bursieri vor participa la expozițiile colective ale Academiilor naționale din zonă, istoricii-arheologi vor fi prezenți pe șantiere de săpături, arhitectura va avea și ea loc în astfel de manifestări comune. Colaborări sunt prevăzute și cu Ambasada română la Vatican, reprezentată acum, de domnul Marius Lazurcă.



Nicolae Maniu

Capcana pentru îngeri

După câte am înțeles, două mai sunt problemele mari care preocupă conducerea Accademiei di Romania în momentul de față. Întâi, continuarea prestigioasei publicații *Ephemeris Dacoromana*, ca spațiu reprezentativ al cercetărilor efectuate de bursieri. Și, imediat, aprovizionarea bibliotecii cu lucrări de specialitate recente, privitoare la România și latinitatea orientală, din istorie, filologie, arhitectură și, în genere, artele plastice. Îmi pare de la sine înțeles că, în ce privește susținerea apariției revistei, Editura Academiei Române ar fi prima chemată să imprime numerele deja pregătite pentru tipar și cele care vor urma. Tutela academică s-ar concretiza cel mai convingător într-un asemenea sprijin, girând, alături de un comitet de specialiști români și străini, calitatea materialelor propuse spre publicare. Tot dinspre Academia de la București ar trebui să vină principalele publicații științifice (cărți și periodice) pe care le editează, acordând atenție și reunirii celor mai importante titluri de cercetări care pot interesa Biblioteca. Ideea este ca acest minunat spațiu, unul dintre cele mai elegante din Roma, să revină la programul centrat pe specialitățile care structurează programul de burse și, pe de lată parte, să devină un centru incontournable de documentare pentru specialiștii străini interesați de România și de spațiul lingvistic și cultural al Romaniei Orientale. Cărți importante de domenii menționate ar trebui să poată fi achiziționate din librării și anticariate italiene pentru completarea fondurilor existente, făcându-se în schimb economie la publicații care nu prea au ce căuta în rafturile unei asemenea biblioteci specializate (de exemplu, literatura pentru copii sau volume ajunse oarecum la întâmplare, cu teme și autori nereprezentativi).

Se poate spera, ba chiar crede, în aceste condiții, că triumful instituțional ce tutează Accademia di Romania din Roma va găsi soluțiile cele mai bune pentru ca vocația ei, și ea triplă, amintită mai sus, să se împlinească la înalte cote de exigență. În orice caz, activitățile ei nu pot fi reduse doar la canalul de Centru cultural: avem de-a face aici cu un caz unic, de instituție de perfecționare post-universitară, cu deschidere spre țara gazdă și spre instituțiile internaționale echivalente din vecinătate. E șansa majoră ce nu trebuie ratată. La rândul lor, activitățile mai larg culturale, ce țin de domeniul I.C.R. le vor completa, cum o fac și acum, pe cele ale «Școlii române din Roma» care le găzduiește.



probabil, din nicio carte a sa. Și în *Memorii* rămâne o referință așteptată: despre *Genealogia moralei*: ideea că binele e voința celui puternic iar răul a celui slab (*Memorii III*, 187), despre voință (246, 250-1), despre caracter (*Memorii II*, 117, *Memorii III*, 142, 352), despre caracter cu referire la romanul său *Animale bolnave* (*Memorii IV*, 263), despre cât adevăr îndrăznește un spirit (234), *idem* cu referire la *Îngerul de gips* (*Memorii III*, 330), despre veșnica întoarcere (*Memorii II*, 305, 402, *Memorii III*, 255), despre destin, *amor fati* (101), despre stăpânirea trecutului (*Memorii IV*, 473), despre „anti-Christul numit Nietzsche” (119), „Nietzsche (care și-a îndurerat Mama, în primul rând soție de pastor, prin aceea că ataca bazele creștinismului!)” (295), despre criza omului tehnic de la Nietzsche la Heidegger (*Memorii III*, 74). Breban însuși notează că la el Nietzsche este „des citat” (*Memorii IV*, 475). Uneori, chiar în „memorii”, este comentat pe larg (*Memorii III*, 53-55). Schopenhauer și Nietzsche nu sunt înțelepți, ci vizionari (*Memorii IV*, 262).

Departa de a-și disimula diletanțismul filosofic, el îl recunoaște cu deplină politețe față de cititorul probabil obișnuit cu mistificarea (*Memorii III*, 80). Prima referință filosofică provine din categoria agreeată a vizionarilor, singurii, în încredințarea sa, autori majori: „clarvăzătorul Parmenide” (*Memorii I*, 218). E, apoi, „obedient al acestor mari magiștri nemți” (*Memorii II*, 245): Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger (244-5).

Kant este apropiat și apropiat, cel puțin declarativ, pentru idee, categorii apriorice, estetica transcendentă. Hegel îi este, primordial, într-un fel etnic, apropiat, ca șvab, originea lui însuși după mamă. Poate de aceea, presupune el, îl „înțelege” (*Memorii I*, 27). E stranie și misterioasă, mirabilă și, în definitiv, indenegabilă, această înțelegere sangvinică a... înțelegerii, cel puțin ca bază de pornire și întoarcere. Hegel, un pozitiv, optimist, vitalist, un „ameliorist” (218), în pofida a tot ce amenință ființa umană, este un exemplu de vocație urmată cu puterea voinței, de asumare,

începând cu principiul neliniștii (*unruhe Prinzip*), „principiul esențial al umanității” (98). De altfel, Breban se mai referă la „*unruhe Prinzip*” hegelian, principiul neliniștii ce-l conduce de la tragic la sublim” (*Memorii II*, 248).

Misterul este contemplet filosofic prin Schelling sau Blaga (*Memorii IV*, 303). Breban recunoaște, onest, că a fost sedus și de filosofia materialistă, chiar și de Marx (*Memorii I*, 97). Amintește, în democrație, de utopiști, „visători sociali” comuniști, marxiști (*Memorii IV*, 128). Karl Marx este văzut ca un analist „scânteietor”, care s-a înșelat în privința capitalismului (129). Marx, încă discutat în Franța, nu e singurul vinovat (*Memorii III*, 35). Nu ezită să facă o analogie între marxism și pragmatismul american (*Memorii II*, 245). Iar în bulversarea istorică postcomunistă din România, Marx este invocat ca un criteriu rezonabil: „Nu, dle Marx, nu numai că nu ne putem <despărți răzând de trecut>, dar se pare că nu ne putem despărți deloc...” (*Memorii IV*, Polirom, 278).

La Thomas Carlyle, în *Cultul eroilor*, a descoperit o „carte unde mi-am regăsit și legitimat impulsurile mele tinerești și <nesăbuite>” (80). Precizează des că este vitalist, afirmativ, ca Nietzsche și Unamuno, împreună cu care spune „*da* existenței”, nu nihilist ca Pascal. Unamuno „un sfânt al literelor” (111), recunoscut drept maestrul spiritual (*Memorii I*, 26), este citat cu *Sentimentul tragic al vieții* (*Memorii IV*, 197, 442).

Din literatura română, I. L. Caragiale este urmat pentru un gând, și doar parțial pentru operă: „voi spune ca și Caragiale că decât să fiu modern și mic prefer să nu fiu modern, dar mare” (*O utopie tangibilă*, 34). Tot un fel de măștri sunt cei ca Ibrăileanu și Lovinescu, ridicați supererogios la rangul de „martiri ai literelor române” (*Memorii I*, 335). La fel va spune și despre Blaga în vremea stalinismului. Breban refuză avangardismul, dar se referă incidental la Urmuz, fără profit exegetic, dimpotrivă: „il consider mai mult un poet alegoric decât un prozator” (*O utopie tangibilă*, 43). Romanul individului, la A. Holban, este

găsit „foarte interesant” (48). Descoperă în el o fină și afină „tensiune a individualului, capabil prin risc asumat și consecvent...” etc. (49). La Hortensia Papadat-Bengescu, numită odată cel mai mare romancier român, îl rețin la început generalități precum complexitatea gândirii ori proustianismul (49). Breban vorbește de dialog cultural și politic european în 1984, în miezul regimului național-comunist (50). Avem, afirmă el, romancieri mai talentați decât celebrii latino-americieni (51). Când se referă la Liviu Rebreanu, observă că este mai bun ca nuvelist (51), când, cum știm, exegeza operele autorului lui *Ion* recunoaște arareori autonomia artistică a nuvelistului.

Din exilul francez, E. M. Cioran este „un poet ce și-a căutat geniul într-o sintaxă străină și imperială” (*Memorii IV*, 9). Ionesco „dă o lecție magistrală avangardismului francez” (10). Petru Dumitriu i se pare „un spirit <blestemat>, damnat, un uriaș talent” (10). Dumitru Țepeneag este dat ca exemplu de scriitor român european care poate publica simultan volume la București și Paris.

Nevoia de maestră vie, din viață, din afara bibliotecii, este și ea imperioasă. Maestru nu înseamnă pentru el numai cineva ieșit din comun, impus public, eventual universal. Dorin Corcimariov, coleg basarabean la Liceul „Coriolan Brediceau” din Lugoj, mort tânăr, este cel care i-a revelat „nevoia de modele, de maestru” (*Memorii I*, 31). L-a fascinat până la a-l urma în aventura unei crime. Devine un simbol literar și mitologic. Magnetizant ca Krasotkin din *Frații Karamazov*, era, ca Stavroghin, din *Demonii*, distant, rece, disprețuitor (30). Îl numește „micul zeu” (39). Apare, cu numele real, în ficțiunea romancescă.

Oricine învață ceva are calitatea de maestru. Indiferent de moment și de loc al existenței. Pedagogul este așezat chiar mai presus decât creatorul (133). Trăim ca să învățăm, abia apoi pentru a crea. Voința de creație vine după voința de a fi și de a te educa și instrui. Acestea nu sunt obsesii monomaniacale, ci libere, sănătoase, uimitor înlănțuite și ierarhizate. Iar pe deasupra, fapt de reținut, aceste obsesii sunt diversificate. Maestru este cel care imprimă și impresionează conștiința recunoscătoare, în dublu sens, existențial și moral. În cazul lui Breban, memoria, reproductiv-imaginativă, a păstrat și transformat literar mai multe figuri pedagogice, dintr-un ansamblu calificat în mod predominant drept mediocru și steril. În aceste pagini pătrund Mia Pop, învățătoare în satul Recea, lângă Baia Mare, dar și la Lugoj, profesorii Aurel Pițu – al doilea pedagog-maestru, după Mia Pop – și Nicolae Lăpușneanu. Pe unele dintre aceste nume le cunoaștem deja din romanele sale. Numele profesorului de pian Willer apare și el în romanul *În absența stăpânilor*, printr-un personaj feminin, o pictoriță. Alfonz Vezoc, alt coleg „eminent”, fiu de canonic (122), apare în *Drumul la zid*. Monica și Lia, „prietenele tinereții mele” (51), sunt nume de personaje surori în *Animale bolnave*.

(Din monografia *Voința și puterea de creație. Opera lui Nicolae Breban*, în curs de apariție la Ed. Ideea Europeană)



Nicolae Maniu

Trezirea modelelor

Valea Gherminului este un culoar îngust – vale și drum –, cu o luncă în partea dinspre Ciucea și o coastă destul de abruptă spre Negreni. E însă luminoasă, cerul și soarele pătrund din înalt prin vârfuri și crengi de arin. Arinii sunt deși, iar unii dintre ei sunt chiar seculari. Înainte de a ajunge la capăt, cam pe la jumătatea drumului, Gherminul primește un afluent, Valea Jderii, ce coboară de pe versantul Ciucii, iar acolo unde face buclă cu Gherminul sunt câteva acareturi dintr-o veche moară abandonată.

În dreptul cătunului „La Rături” aflăm – de la o școlăriță – că de acolo-n sus până la Dealul Colibiții mergem pe Valea Horii. În deal o găsim pe Florica Nuțului Purjii, a cărei casă ne primește ospitalier: „De cându-s știu de Fântâna Horii. Acolo jos e Cioroiu Horii, se mai vede încă o talpă a fântânii. Din Cioroiu Horii, da și de sub Dâmbul Colibiței și din Păduriță izvorăște Valea Horii, care mai jos se unește cu Valea Oștenii și cu Valea Jderii și formează Valea Gherminului.”¹¹

Așadar, acuma știm, la capătul Gherminului (Börmeny) este Cioroiul Horii, iar pe Dealul Colibiții a avut „colibă” Horea. Dincolo de Dealul Colibiții este Oșteana, iar la Gura Oștenii e Dealul satului Cizer, pe care nu știm de câte ori l-a urcat și l-a coborât Horea când a lucrat la Biserica din Cizer. Cert este că acela a fost drumul, o cărare din hotarul Negrenilor pe Valea Oștenii în sus, a meșterului lemnar Horea, cel care, pe lângă faptul că a ridicat biserici, a săpat și fântâni, iar aceste fântâni ne-au condus la locul real pe Dealul Colibiței, sub care se află „Cioroiu Horii” și izvorul văii Gherminului, numit Valea Horii.

Note:

¹ Valeriu Butură, *Un monument al arhitecturii populare transilvănene. Biserica de lemn din Cizer*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959-1961”, Cluj, 1963, p. 326.

² Valeriu Butură, *loc. cit.*, p. 325.

³ Dionisie Stoica, Ioan P. Lazăr, *Schiță monografică a Sălajului*, Șimleul Silvaniei, 1908, p. 241.

⁴ Nicolae Edroiu, *Horea 1730-1785*, Editura Viitorul românesc, București, 2002, p. 30.

⁵ David Prodan, *Răscoala lui Horea*, p. 487.

⁶ idem, *Răscoala lui Horea*, I, 1979, p.428. Există între Börmeny ca denumire teritorială o corelație cu legăriște (Vinători) ca denumire de localitate. Pe hărțile maghiare localitatea Vinători e denumită Borveny. Astfel în lectura documentelor cele două denumiri au putut fi confundate.

⁷ Cf. Traian Vedinaș, *Proiecte și paradigme în gândirea socială românească*, Editura Diotima-Argonaut, Cluj-Napoca, 2004, p. 339-341. Cercetarea de la Ciucea, Vânători, Negreni, Prelucele e confirmată și de materialul etnologic cules atunci și prezent în lucrarea noastră: *Sistemul culturii țărănești*, Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2000, p. 57-171.

⁸ Inf. Petre Galiș, Cizer, martie 2008. Petre Galiș, împreună cu Zoia Galiș, este autorul monografiei *Școală veche-n sat străvechi*, Editura Școala noastră, Zalău, 2007.

⁹ Eugenia Mocan, 35 ani, 1 martie 2008, Calea Lată, com. Ciucea, jud. Cluj.

¹⁰ Ioan Piscoi, 80 de ani, 22 iulie 2008, Calea Lată, com. Ciucea, jud. Cluj.

¹¹ Floarea Sabău (Florica Nuțului Purjii), 72 de ani, Mircea Sabău, 49 de ani, 27 iulie 2008, la „Cioroiu Horii”, Negreni, jud. Cluj.

interviu

“Asistăm la izbucnirea unor formidabile energii”

De vorbă cu pictorul Nicolae Maniu



- Știu că sunteți un pictor de mare succes la Paris. După cum știu ziarele, sunteți pictorul român cel mai bine vândut peste hotare. Cum se explică întoarcerea dumneavoastră în țară, mai ales acum, într-un context economic nu prea favorabil?

- Am venit din două motive foarte clare. În primul rând am livrat două tablouri pentru doi colecționari din Cluj. Sunt două piese importante din creația mea recentă. E de altfel prima dată când, de la Paris, trimit două piese în România. Trebuie să spun că sunt din ce mai mulți clienți români, clujeni unii, care-mi solicită lucrări. Am sosit prima dată la București. Până recent nu existau curse de avion între Cluj și Paris. Am venit la București fiindcă plănuiam să fac o expoziție personală în capitală, undeva prin luna mai, anul viitor. E o expoziție ce va cuprinde în jur de 12- 15 lucrări. Însă din 4 noiembrie de când sunt aici, am intrat în contact cu tot soiul de clienți interesați. Sunt oameni care învârt afaceri de milioane de euro, oameni cu vile superbe, cu mașini ultimul răcnet. Deocamdată cei mai mulți dintre acești oameni de afaceri sunt speriați de criză, de faptul că n-au lichidități pentru a achiziționa tablouri de-ale mele. E un lucru cunoscut din vechime: pentru un artist e nevoie de oameni cu disponibilități financiare. Statusul social nu e complet fără prezența câtorva opere de artă în casă. E gata vila, mașina, piscina, bijuteriile etc., dar lipsesc tablourile... Sigur, e o perioadă de criză financiară. Din mai multe motive am amânat deschiderea personalei pentru octombrie 2009. Știu că e chiar perioada alegerilor prezidențiale, dar nu cred că asta va influența asupra comerțului de artă. Am luat decizia de a-mi organiza o personală și datorită interesului arătat de mass media românească. Un critic de artă, Veronica Marinescu, m-a vizitat prin luna septembrie la Paris și a realizat o pagină întreagă în ziarul *Cuțierul Național* din 8 octombrie. Recent, de ziua Sfântului Nicolae, TVR Cultural a prezentat o emisiune intitulată “Art-delenisme”, un reportaj făcut la Paris de televiziunea din Cluj. Un articol urmează să apară în

ziarul *Financiarul*, semnat de criticul de artă Radu Constantinescu. Interesul clienților și al iubitorilor de artă m-a îndemnat să-mi schimb opțiunea inițială și să încerc să vin la Cluj-Napoca.

- La ora de față colaborați mai ales cu o galerie pariziană...

- Galeria pariziană cu care lucrez eu, Opera Gallery, are sucursale în zece galerii, situate pe tot globul, din America până în Asia. Prin intermediul acestei galerii tablouri importante din creația mea au ajuns în cele mai diverse destinații. Printre colecționarii mei se numără diverse personalități, cum ar fi actorul Pierce Brosnan (interpretul lui James Bond), secretarul financiar al sultanului din Brunei, unul din fiii lui Deng Xiaoping, prinți, cineaști celebri, bancheri sau arhitecți.

- În aceste condiții cred că e imposibil să organizați o retrospectivă.

- Din păcate, da. Tablourile mele importante nu pot fi adunate din toate cele patru colțuri ale lumii în care sunt răspândite. Regret că cele mai bune creații ale mele nu au rămas în țara în care m-am născut. Oricum, galeristul parizian notează mereu lângă numele meu indicația “born in Turda, Romania”. Sigur, România trăiește azi în faza unui capitalism “sauvage”. Ar fi păcat ca lucrările pe care le fac să nu figureze în colecții de stat sau private din țara natală. Sunt la vârsta maturității depline și am speranța că voi fi invitat să răspund la anumite comenzi publice, să pictez pentru instituții culturale sau științifice din țară. Poate sunt prea sentimental, dar aș vrea să fac ceva pentru a reîmprospăta memoria prezenței mele aici. Am avut un moment plinar în 1996, când am fost prezent cu o expoziție la Muzeul Național de Artă din Cluj, după ce muzeul tocmai fusese renovat. Acea expoziție a fost ulterior transferată la București și la Teatrul Național din capitală, mai precis la Galeriile Art Expo. Or, de la această dată până azi au trecut





unsprezece ani. În 1996, am cunoscut un francez galerist la Opera Gallery. Așa se face că acesta mi-a împrăștiat lucrările pe tot mapamondul. Prin urmare nici la Paris nu puteam să fac o expoziție personală. Abia în 2003 am făcut o personală la Opera Gallery.

Această inițiativă de a reveni în ambianța clujeană, în care m-am format în fond ca artist, se datorează mai ales publicului doritor să vadă lucrările mele. Sunt mulți care au văzut lucrările mele pe internet, dar niciodată pe viu. Nu mai vorbesc de faptul că am o serie de idei care doar aici își vor găsi vibrația pleneră. Mă refer la faptul că voi reveni la tematica tablourilor mele din anii '75- '80. Sunt, dacă vă aduceți aminte, teme românești, pe care le-am părăsit în perioada mea pariziană.

Cu multă emoție mă pregătesc pentru această revenire, în ciuda crizei financiare, puțin propice artei. Mi-a făcut mare plăcere să mă reîntorc în ambianța românească participând la tot soiul de evenimente private și mondene, la București și la Cluj. Recent am avut prilejul să-l întâlnesc pe energicul primar al Clujului, pe Emil Boc, și să dau mâna cu el la festivitățile de la 1 Decembrie. Mărturisesc că e prima dată când particip la o asemenea sărbătoare. M-am întâlnit atunci cu multe persoane cu care nu m-am văzut de vreo 30 de ani. Am constatat, în aceste ultime reveniri ale mele, că România se schimbă într-un ritm uluitor. E dovada că românii sunt un popor plin de energie și de inteligență, care a știut rapid să se adapteze la șocul trecerii de la socialism la capitalism. Orice ar spune cârtitorii, e o națiune pe care nu poți să n-o admiri, inclusiv din punctul de vedere al aspectului fizic. Ca pictor sunt atent și la acest aspect al fizionomiei. Într-o simplă plimbare pe stradă vezi atâtea fete frumoase la noi încât îți vine să zici ca ardeleanul: "No, păi așa ceva n-o văzut Parisul!" Așa că am multe motive să vin și să organizez o personală la Cluj.

- Bănuiesc că în acest gest e cuprinsă și puțină nostalgie după Clujul tinereții dumneavoastră...

M-am întâlnit recent cu Livia Drăgoi și mi-a spus că prima expoziție trebuie neapărat s-o fac la Cluj. Sigur, în ciuda faptului că am trăit atât de mult timp în străinătate, nu am rupt legăturile mele sufletești cu țara, cu Clujul în care am atâtea prieteni și admiratori. E firesc să fiu legat sufletește de țara mea natală, o țară capabilă să facă salturi fenomenale în dezvoltarea ei. De la Carol I, primul rege care a modernizat România, țara a traversat prefaceri care au aliniat-o în rândul țărilor cu dezvoltare europeană. În perioada interbelică eram o țară prosperă, cu o monedă convertibilă, cu un remarcabil grad de civilizație. Nu pot să uit că, în vremurile bune, mama purta haine de la Londra și mănuși de la Paris. A fost, fără îndoială, o epocă strălucită, în care România a ars etapele și a făcut serioase eforturi de modernizare. Sigur, au fost și 50 de ani de "stagnare" în perioada comunistă. E bine să punem niște ghilimele, căci lucrurile nu au stat foarte rău în toate domeniile. Dar să vă spun o mică picanterie. Prin 1994, am cunoscut un francez, director de bancă, ce răspundea de investițiile de la Bruxelles pentru zona Transilvaniei. Mi-a mărturisit că jumătatea din inima lui i-a rămas în România. Văzuse albumul meu la Carmen Cristian și a spus că e cea mai mare descoperire culturală pe care a făcut-o în spațiul românesc.

A vrut să ne cunoaștem mai bine, m-a vizitat la Paris și, într-o discuție foarte lungă, mi-a mărturisit că Europa are nevoie de o rapidă integrare a României, chiar dacă nu vom îndeplini toate

condițiile cerute. Căci, spunea el, România e o țară plină de vitalitate, cu un tineret mai deschis, adeseori mai cult și mai bine pregătit decât cel din Franța sau Germania. Desigur, există și corupție la noi, dar asta e valabil pentru aproape toate țările. Lumea e mai deschisă la noi din punct de vedere cultural, cum era de altfel și în comunism. Există la noi o curiozitate pentru cultură și știință pe care americanul nu o are. Dacă ne uităm la rezultatele din sporturi, din zona învățământului, din știință, nu avem de ce să ne rușinăm în fața altor popoare. Îmi place să vorbesc cu plăcere despre dezvoltarea României. Asistăm la izbucnirea unor formidabile energii, betonate, ținute în loc de fostul regim social.

- În ce măsură întoarcerea în țară, cu o expoziție personală, va însemna și o revenire la temele românești ale picturii dumneavoastră?

Perioada mea românească e foarte condensată de imagini tipice pentru o anumită regiune, care e cea a Ardealului. Ca pictor m-am identificat cu aceste peisaje mirifice. Am fost foarte încântat să aud prietenii sau oameni necunoscuți care spuneau că peisajul pe care-l admirau e ca în pictura lui Maniu. Altfel spus, vedeau realitatea prin pictura mea. Peisajele dar și imaginile preluate din civilizația rurală, din inventarul curții țărănești - cocini, oale, roți, scânduri rupte etc - sunt obiecte desprinse parcă din Evul Mediu sau din pictura lui Brueghel. Sunt elemente extrem de picturale, de pline de semnificații. La noi poți să vezi încă o lume neatinsă de morbul civilizației. Toate astea le-am revăzut acum, din mersul trenului. S-ar putea face un album splendid de fotografii și cred că o să-l fac eu însumi cândva. Cineva care a răsfoit albumul meu m-a întrebat de ce am renunțat la tematica aceasta, cum de am pus în tablourile mele o placă de beton și nu a apărut niciun fir de iarbă în lucrările executate în Germania sau la Paris...E adevărat, în tablourile mele în locul roatei a apărut un element specific civilizației occidentale: folia de ambalaj. Acest înfricoșător produs al societății de consum apare în multe dintre lucrările mele. Explicația e simplă. De la țigări, alimente, ciocolată sau echipamentul astronautilor folia argintie sau aurie este omniprezentă. Am fost imediat remarcat datorită prezenței obsesive a acestui element, nepictat de nimeni până la mine. E nu numai chestiunea observației realiste față de simbolurile materiale ale unei civilizații obsedate de curățenie, de o strălucire facilă și efemeră în fond. E, s-ar putea spune, o reflecție filosofică, dar și o problemă de abilitate tehnică, care nu e la îndemâna oricui. Folia de aluminiu, un produs banal, a devenit la mine un element pictural esențial, un patent al meu. Dar, revenind la întrebarea dumneavoastră, aș vrea să evadesc din acest univers asept, și să mă întorc la simbolurile esențiale ale acestei regiuni în care am crescut, în zona Ardealului. Vreau să realizez un mixaj, preluând elemente din primele mele tablouri (căpițe, care, etc) combinate cu altele din tablourile realizate în ultima perioadă. Mă gândesc cu mare plăcere la vacanțele pe care le-am petrecut la buncii paterni din Mănăstireni. A fost un privilegiu al existenței mele ca între 7 și 19 ani să prind lumea aceea de curat Ev Mediu, fără baie, fără lumină electrică, cu prezența familiară a animalelor - capre, vaci, măgari. Cât de fascinant era universul șurii, cu lanțuri ruginite, cu unelte arhaice de lemn, lumea aceea în care puteai să umbli desculț și să culegi ciuperci! Brueghel curat! Mă gândesc că fetița mea nu a văzut niciodată un rât de porc pe viu. Din acest punct de vedere eu am avut noroc, căci am avut parte de o copilărie petrecută în mediul țărănesc. Pe de altă parte, ca elev și student la Cluj am

trăit într-o perioadă în care meseria de artist era luată foarte în serios. Sigur, arta era nevoită să servească ideologia epocii. Dar să nu uităm și cealaltă fațetă a sistemului, cu facultăți gratuite, cu lucrările pe care regimul le achiziționa, cu un loc de muncă asigurat pentru oricine termina o școală. Arta era masiv subvenționată de stat, iar artiștii erau cu adevărat apreciați în societate. În plan privat, oamenii voiau să aibă în casă un tablou de Maniu.

- Cum se explică faptul că ați părăsit acea lume pe care o evocați?

Ar fi multe de spus, dar primordială a fost dorința mea de a mă confrunta cu arta occidentală. Recunosc că, deși eram un pictor de succes în țară, m-a fascinat ideea de a ieși pe piața occidentală. Din acest punct de vedere regimul comunist era foarte restrictiv. Am avut mereu dorința de a vedea muzee occidentale, de a-i vedea pe viu pe maeștrii artei și, în fond, de a deveni ambasador al culturii proprii țării. Am ieșit, printr-un noroc orb, în 1978, în Austria, unde am pictat vreo două luni. Am făcut o expoziție cu lucrările executate acolo. Am vândut toate tablourile, se apropia Crăciunul. Am revenit în țară dar mă gândeam intens să fac o expoziție în Germania. Am plecat cu 32 de lucrări, dar nu mi-au dat pașaportul. Expoziția a fost aprobată, dar artistul nu putea să plece. În sfârșit, am reușit să plec în aprilie 1983. Eram hotărât să-mi iau lumea în cap. Să văd dacă am într-adevăr talent sau nu. Am avut și puțin noroc căci în Germania am vândut un tablou Casei memoriale a lui Albrecht Dürer și asta mi-a creat o anumită faimă.

- Când ați părăsit Germania?

Am ajuns la Paris, în capitala mondială a artei, prin 1993. Pentru mine s-a deschis o mare poartă astfel. Sigur, e o șansă să ai atelierul în rue La Fayette, cu geamul deschizându-se spre magnifica imagine a bazilicii Saint Vincent de Paul. Prezența la Paris a însemnat pentru mine șansa de a fi prezent cu lucrări în cele mai mari galerii din Europa și America, de a prezenta lucrări în marile târguri de artă, cum ar fi cele de la Hamburg, Roma, Barcelona, New York. Din 1997 am intrat la Opera Gallery, grație lui Gilles Dyan. Datorită acestui om providențial tablourile mele au fost expuse și vândute în cele zece filiale ale galeriei din rue Saint-Honoré.

- Care e cota dumneavoastră în prezent?

Cota e stabilită de mai mulți factori, dar simplificând puțin aș spune că ea depinde de mărimea și complexitatea lucrării. O lucrare de dimensiunea 1,50- 1,80 metri e vândută de galerist cu sume cuprinse între 90.000 și 100.000 de euro.

- Acum când v-ați îndeplinit visul de a reprezenta arta plastică românească la Paris și în întreaga lume, pe când întoarcerea la "rădăcini"?

Omul nu e un pom, nu are rădăcini ca să rămână fixat într-un singur loc. Așa că, sigur, mă voi reîntoarce în Clujul tinereții mele. Aici am încă mulți prieteni și frați. Aici, la Cluj, în Cimitirul central, se odihnesc părinții mei. Deocamdată, sunt în plină putere creatoare și nu mă grăbesc deloc să mă retrag la umbra rădăcinilor. E mai bine să profit de faptul că există o legătură aeriană între Paris și Cluj.

Interviu realizat de
Ion Cristofor

Sudul american contemporan în interviuri Bobbie Ann Mason și „realismul de mall”

de vorbă cu Bobbie Ann Mason

Bobbie Ann Mason s-a născut în 1942 în Mayfield, Kentucky. Primele amintiri ale autoarei reconstituie copilăria în ferma de la marginea orașului, unde treburile gospodărești sunt subminate constant de pasiunea pentru lectură și de nostalgia depărtărilor. Așa cum avea să-și amintească mai târziu: „În timp ce culegeam afine sau pliveam în grădina de legume sub soarele dogoritor al dimineții, visam să călătoresc și să văd lumea.” A studiat jurnalismul la Universitatea din Kentucky, iar după absolvire, în 1962, și-a făcut debutul în acest domeniu redactând cronici mondene și de film pentru revistele newyorkeze *Movie Star*, *Movie Life* și *T.V. Star Parade*. A urmat apoi școala doctorală a Universității din Connecticut, obținând, în 1972, titlul de doctor în literatură cu o disertație despre *Ada* lui Vladimir Nabokov. Lucrarea este cunoscută în forma în care a fost publicată în 1974, cu titlul „Nabokov's Garden: A Nature Guide to *Ada*”.

A început să scrie proză relativ târziu, prima povestire fiindu-i publicată în săptămânalul *The New Yorker* în 1980. Într-un interviu acordat pentru editura Harper Collins, scriitoarea își amintește: „A durat mult până mi-am descoperit materialul. N-a fost vorba despre formarea deprinderii de a scrie, ci despre modul de a vedea lucrurile. Și mi-a luat foarte mult timp să mă maturizez. Scriam de ceva vreme, dar nu eram în stare să-mi dau seama despre ce să scriu. Aspiram întotdeauna la lucruri îndepărtate, astfel că a durat mult până mi-am îndreptat privirea înapoi, spre casă și am realizat că acolo era centrul gândirii mele.”

Odată descoperit „materialul”, acesta a fost modelat într-un construirea unui spațiu narativ populat de oameni de rând din vestul statului Kentucky, contribuind la revirimentul ficțiunii regionale în literatura americană și, în același timp, inaugurând un curent literar distinct, identificat de critici ca *realismul de mall* („shopping mall realism”). Acest spațiu

circumscrie fenomenul cultural cunoscut sub numele de „noul Sud”, născut în anii '70, sub presiunea urbanismului care invadează Sudul rural, așezând într-un colaj neverosimil, de dimensiuni suprarealiste, antene parabolice pe rulote părgănite la marginea pădurii, restaurante fast-food lângă vestigii confederate, sau mall-uri gigantice lângă plantațiile de bumbac. În această lume, scriitoarea descoperă americanul de rând – fermierul, șoferul de camion, chelnerița, coafeza sau șomerul – marginalizat cu o subtilitate perfidă de către cei educați, exilat la marginea visului american și scos din când în când la rampă sub vreun slogan democratic al șanselor egale. Paradoxal, ne arată autoarea, acești oameni ale căror lecturi se rezumă la ziare și reviste și care n-au deschis niciodată o carte, au întotdeauna o poveste care merită spusă.

În ciuda orientării aparent tematice a prozei sale, Bobbie Ann Mason reușește cu eleganță și naturalețe să păstreze distanța atât față de mesajul populist-militantist, cât și față de efuziunile nostalgice prilejuite de evocarea spațiului natal. Toate acestea se pierd undeva pe drumul între spațiul geografic și cel al textului, ceea ce rămâne fiind un mesaj pe cât de simplu și de bun simț, pe atât de sonor: întrucât clasa muncitoare este covârșitoare numeric în America, a ignora poveștile acestor oameni echivalează cu ratarea a însuși pulsului acestei țări.

Opera scriitoarei cuprinde romane și colecții de povestiri care, în mod ironic, nu vor fi niciodată citite de către cei care le-au fost sursă de inspirație. Prima sa colecție de povestiri, *Shiloh and Other Stories*, pentru care i s-a acordat premiul pentru debut din partea Fundației Ernest Hemingway, a apărut în 1982. Instantaneele din viața orașelelor de provincie și a suburbiilor din vestul statului Kentucky nu au nimic senzațional, dar sunt departe de a fi banale în sinceritatea emoției și intensitatea zbaterii personajelor, incapabile să-și însușească ritmul derutant al unei lumi care le-a invadat existența. Urmează, în

1985, romanul *In Country*. Povestea adolescenței Samantha Hughes, care încearcă cu disperare să afle ceva despre tatăl mort în războiul din Vietnam înainte de nașterea ei, a devenit repede best seller și a fost ecranizat, patru ani mai târziu, în regia lui Norman Jewison. În 1988 publică cel de-al doilea roman, *Spence + Lila*, urmat, un an mai târziu, de o nouă colecție de povestiri, *Love Life*. Al treilea roman, *Feather Crowns*, apărut în 1993, este câștigător al Southern Book Award. Cele mai recente scrieri ale autoarei sunt, în ordinea publicării: volumul de povestiri *Midnight Magic* (1998), volumul de memorii *Clear Springs: a Family History* (1999), colecția de povestiri *Zigzagging Down a Wild Trail* (2001), de asemenea câștigător al Southern Book Award, romanul *An Atomic Romance* (2005) și volumul de povestiri *Nancy Culpepper* (2006). Volumul reunește toate povestirile a căror protagonistă este Nancy Culpepper, începând cu 1980, adăugând și câteva povestiri noi. Personaj recurent în proza lui Mason, probabil și datorită unei mărturisite afinități structurale cu autoarea, Nancy se apropie acum de 40 de ani, este căsătorită cu un yankeu și locuiește lângă Philadelphia. Întorcându-se la ferma familiei, descoperă întâmplător în podul casei fotografiile unei misterioase mătuși al cărei nume îl poartă și despre care nimeni nu-și mai amintește nimic. Trăirile contradictorii ale personajului în fața trecutului devenit dintr-o dată palpabil îi prilejuiesc scriitoarei un șir de meditații tandre asupra familiei, memoriei, istoriei și jocurilor destinului. În acest moment Bobbie Ann Mason este scriitor rezident la Universitatea din Kentucky.

Dialogul care urmează face parte dintr-o serie de interviuri realizate cu scriitori contemporani ai Sudului american în Oxford, MS, în perioada septembrie-decembrie 2006, cu scopul de a urmări evoluția conceptului de regiune/regionalism în epoca postmodernă în care identitatea națională este perpetuu reconstruită din perspectiva globalizării. Pentru a ilustra modul în care scriitorii sudiști contemporani se desprind definitiv de paradigmele tradiționale de formă și conținut asimilându-și „moștenirea” regională, cu diferite grade de iconoclast, într-un discurs capabil să ordoneze experiența lumii contemporane prin asumarea ei ca o permanentă provocare a limbajului, interviurile s-au axat, în principal, pe două aspecte:

Atitudinea scriitorului contemporan față de regiunea natală și trecut ca surse de inspirație și elemente modelatoare ale sensibilității artistice;

Reacția față de „etichetarea” ca scriitori sudiști.

Înainte de toate, trebuie spus că prima mea tentativă de a obține un interviu cu ocazia turneului de promovare a volumului de povestiri *Nancy Culpepper* s-a soldat, în mod firesc, cu un eșec, cunoscută fiind rețineria scriitoarei față de dialogul bazat pe întrebare-răspuns și aversiunea față de discursul academic. Următoarele rânduri sunt rezultatul celei de-a doua încercări, de această dată reușită grație revizuirii metodei de abordare, prin sporirea dozei de diplomatie și scăderea celei de entuziasm academic.

Gabriela Dumbravă: Doar acum, după ce am aflat despre rețineria pe care o aveți față de interviuri și față de abordările academice, îmi dau seama ce neinspirată am fost când v-am solicitat un interviu la librăria Square Books din Oxford, în 14 octombrie. Mai mult, intimidată de perspectiva de a vorbi cu o scriitoare celebră,



Nicolae Maniu

Lumea carului



m-am străduit atât de mult să dovedesc că mi-am făcut serios „temele”, încât, dacă bine îmi amintesc, am folosit și termeni înspăimântător de confuzi, cum ar fi ‘postmodernism’! Sper sincer să mă reabilitez cu acest interviu...

Bobbie Ann Mason: Te rog, nu este nevoie să te scuzi. Dă-mi voie să-ți explic. În mod normal, nu am nicio rețineră față de interviuri, mai ales că am acordat foarte multe în timpul turneelor de promovare a cărților mele. Dar genul de discuție bazată pe întrebare - răspuns mă pune în mare dificultate, mai ales când este transcrisă ulterior. Atunci, pentru că apar groaznic de incoerentă, trebuie să pierd o grămadă de timp editând sau chiar rescriind anumite afirmații, pentru ca lucrurile să aibă sens. Am avut câteva experiențe de acest gen și este extenuant. În ceea ce privește reținerea mea față de abordarea academică, așa cum o numești tu, cred că are legătură mai degrabă cu mine, nu cu abordarea în sine. Nu pot să concep o abordare academică a propriei mele opere, pentru simplul fapt că n-am creat-o în acest fel și nu o văd astfel când este terminată. Este dificil pentru un scriitor să aibă o asemenea perspectivă asupra propriei opere.

- Am crezut întotdeauna că procesul de extragere a semnificației dintr-o operă de artă este un act de re-citire creativă și, implicit, un proces care ține de imaginație. M-a surprins să aflu că dv. considerați că procesul creator și cel analitic (pentru a evita termenul „critic”) sunt opuse. De ce credeți asta?

- Când scriu, pendulez între starea creatoare și cea analitică. În prima visez, iar în cea de-a doua îmi privesc visarea cu un ochi oarecum critic. Oscilez între cele două. Le mai numesc și scriere și revizuire. Aceste concepte se aplică în cazul procesului creației. În cazul lecturii operei finite, însă, sunt sigură că ai dreptate când afirmi că imaginația este implicată în citire și re-citire. Expresia „a extrage semnificația dintr-o operă de artă” este cea care îmi dă de gândit. Dacă am putea pur și simplu să extragem sensul din operă, să-l separăm, atunci opera n-ar mai fi viabilă și n-ar mai avea nicio rațiune de a fi. Așa cum spunea Mark Twain, nu poți extrage lumina dintr-un licurici. Probabil că nu te-ai referit la extragere în sens „chirurgical”.

- Desigur că nu. Am avut în vedere un proces mult mai subtil și mai puțin invaziv care aparține spațiului lecturii și prin care experiența estetică se transformă în experiență ontologică.

- În orice caz, nu cred că abordarea analitică trebuie să fie reductivă. Dacă o operă este într-adevăr valoroasă, n-o poți diseca.

- Credeți că abordarea analitică poate agresa opera literară prin excese de interpretare? Întreb asta, întrucât se crede că textul literar supraviețuiește prin re-evaluarea sa perpetuă în procesul lecturii. Desigur că excludem din discuție analiza fanatică, hotărâtă să impună canoane doar de dragul de a susține o idee preconcepută. Pe de altă parte, însă, cititorii obișnuiți fac și ei un fel de analiză filtrând ceea ce citesc prin propria experiență și sensibilitate. Cred că de aceea sunteți, uneori, surprinsă când aflați de la un cititor ce ați vrut să spuneți într-o povestire!

- Am fost educată (în tradiția „New Criticism”) să cred că opera supraviețuiește pe

cont propriu și că poate conține lucruri de care autorul ei nu este conștient. Este total greșit să presupunem că autorul a intenționat ceva în opera sa. Personal, sunt sigură că autorul nu este întotdeauna conștient de ceea ce face. Sunt adesea foarte surprinsă de ideile cititorilor, dar, de cele mai multe ori, observațiile lor sunt juste, întrucât există în operă o unitate organică, naturală, care provine din imaginația creatoare a scriitorului. Pe de altă parte, cred că, într-adevăr, cititorii pot vedea prea mult într-o scriere, ceea ce este inevitabil, dat fiind numărul infinit de interpretări individuale.

- Într-un alt interviu ați afirmat că scriitorul gândește în termeni literali, fără vreo legătură cu un conținut tematic. Cum funcționează Bobbie Ann Mason ca cititor? Poate rezista tentației de a căuta semnificații dincolo de nivelul textual?

- Nu-mi mai amintesc când am făcut o afirmație atât de plată. Sunt sigură că nu am spus asta în sens atât de strict și m-am referit doar la mine. Este adevărat că merg, în general, pe un plan destul de literal atunci când scriu o povestire - concep dialogul, descriu interioarele, hotărâsc cum este vremea, sau dacă este vreo pisică de hrănit. Apoi, când încep să lucrez asupra textului astfel ca lucrurile să prindă viață, temele încep să prindă și ele cotur, adâncind sensurile. La început nu știu care vor fi temele. Nu este o abordare productivă. Așa că nu încerc să impun o temă asupra unei narațiuni. Nu lucrez pornind de la idei și teme, ci, mai degrabă, de la detalii și sentimente. Dar unele abstracții pot să transpară din povestire ca reflecții ale propriilor mele preocupări și sensibilități. Când mă aflu în postura de cititor, tind să citesc ca un scriitor, conștientă fiind de detaliile tehnice - limbaj, atmosferă - și de varietatea de efecte obținute.

- Am pus întrebarea precedentă, pentru că știu că ați scris o teză de doctorat despre Vladimir Nabokov. Mă întreb dacă Nabokov a citit lucrarea și ce reacție a avut.

- Nabokov a citit manuscrisul tezei mele, iar soția sa, Vera, mi-a trimis notițele lui pe câteva pagini dactilografiate. Au fost observații amuzante, instructive și, bineînțeles, foarte nabokoviene, scrise la persoana I. Mai târziu, coordonatorul meu de la Universitatea din Connecticut, profesorul J. D. O'Hara, a avut șansa să-i viziteze pe soții Nabokov în Montreux, Elveția. Când s-a întors de acolo, mi-a spus că Nabokov m-a apreciat ca fiind „o scriitoare foarte bună”.

- Acum, cunoscându-vă mărturisita „oroare de etichete”, o să încerc să-mi formulez întrebarea așa: ce anume este specific „sudist” în proza dv. și ce nu?

- Mi-e greu să spun. Desigur că limbajul și bagajul meu cultural dau un caracter inevitabil sudist scrierilor mele. Însă trebuie reținut că am crescut într-o regiune insulară care a ignorat Războiul Civil și nu s-a hrănit din povești. Mai mult, o mare parte din experiența mea literară a fost filtrată prin șocul cultural pe care l-am avut în nord-est.

- „Cultura Sudului este cea care a avut cea mai profundă influență asupra mea ca om”, afirmați într-un interviu. Cât din această influență transpare din modul în care priviți lumea?

- Poate e vorba de sentimentul de a fi un observator detașat, așa cum pot fi doar oamenii din comunitățile mici, care nu sunt „prinși” în centrul vieții sociale, dar sunt destul de aproape de margine pentru a vedea dincolo. Cu alte cuvinte, neadaptații.

- „Nu poți învăța din trecut”, spune Emmett în romanul *In Country*. Sună destul de ciudat, din partea unui veteran al războiului din Vietnam. Ce vrea să spună cu asta?

- Cred că vrea să spună că oamenii nu învață din trecut.

- Și, vorbind de trecut, ce rol credeți că joacă/ar trebui să joace acesta în viața noastră, pe care suntem atât de ocupați s-o trăim aici și acum?

- Mă simt din ce în ce mai atrasă de istorie - nu în sensul nostalgiei sau al istoriei de familie, ci de alte vremuri și timpuri, prin imaginație. Mă fascinează detaliul scenei istorice, cum ar fi, de exemplu, Revoluția Franceză. Îmi doresc să știu cum a fost.

- La un moment dat, ați mărturisit un atașament și o afinitate speciale cu personajul Nancy Culpepper. În ce fel vă identificați cu ea?

- Ea este mai aproape de sensibilitatea mea decât oricare alt personaj pe care l-am creat. Seamănă cel mai mult cu mine. Povestirile din care face parte nu sunt tocmai autobiografice, dar sunt inspirate din trecutul meu rural, familia mea și sciziunea culturală pe care am suferit-o când m-am mutat din Nord în Sud. Experiența ei este, întrucâtva, diferită, dar felul ei de a gândi mi se pare familiar.

- Lee Smith este de părere că finalurile fericite și oamenii care o duc foarte bine nu sunt „material” pentru ficțiune. Dv. ce considerați că poate constitui „materialul” ficțiunii?

- Cred că este ca în cazul jurnalismului. Poveștile fericite nu ajung la știri. Orice poate să-și găsească drumul spre lumea ficțiunii, atâta timp cât este provocator, complex și are un impact durabil.

- Cum știți că o impresie sau un moment din experiența dv. „merită” să devină povestire?

- Experiența este cel mai adesea imaginară. Poate fi un sunet, un cuvânt sau o frântură de propoziție care se tot repetă în mintea mea. Sau chiar un anumit ton narativ pe care vreau să-l cultiv.

- În sfârșit, cu riscul de a avea un final la fel de nefericit ca și începutul, atunci când v-am solicitat prima dată un interviu, trebuie să vă întreb: dacă ar fi să predați proza lui Bobbie Ann Mason's cum ați descrie-o, într-o propoziție, studenților?

- N-am idee care ar fi abordarea ideală a lui Bobbie Ann Mason ca scriitoare. Dar aș vrea ca cititorii să fie atenți la sonorități, la tonuri. Nu mi-am privit niciodată povestirile din perspectiva temei sau a subiectului. Pentru mine, toate au fost proiecte lirice. Dar poate mă amăgesc...

Interviu realizat de
Gabriela Dumbravă

puncte de vedere

Cum nu trebuie să arate o construcție istoriografică

Flavius Solomon

Discuțiile în jurul problemei naționalităților sau minorităților, care tind să nu mai ocupe agenda principală, precum acum câțiva ani, reprezintă în continuare un fel de test de competență și onestitate pentru istoricii și intelectualii români. Ne amintim că la începutul anilor 1990, atunci când noul regim liberal nu-și interiorizase încă o cultură politică liberală, în care minoritățile să-și aibă locul lor legitim, problema declanșa nu numai valuri de isterie publică dar și numeroase dispute în interiorul spațiului academic. O frontieră de netrecut părea că se lăsase atunci între „naționaliști” și „cosmopoliți”. Primii, dominanți, susțineau mai departe modelul de stat de tip iacobin (național și centralizat) promovat de național-comunismul lui Ceaușescu; aceștia cultivau o imagine idilică, eroizantă și neproblematică a trecutului național, precum și viziunea unei națiuni organice și omogene. În această perspectivă, „alogenii”, minoritățile, erau fie pericole interne, care trebuiau într-o formă sau alta extirpate, fie cantități neglijabile, care nu puteau cere dreptul la a fi integrate „istoriei naționale”. Astăzi, lucrurile par să se fi nuanțat, pe măsură ce tema și referențialul minoritarului ca străin s-a estompat în atenția publică. Cât de mult, nu se știe încă. Tot ce știm este că n-ar trebui să ne facem iluzii prea mari, după cum o dovedește lucrarea pe care o prezentăm mai jos și în care putem distinge, în termeni aproape didactici, de ce tribalismul ideologic este o formă severă de pauperism intelectual.

Lucrarea dlui Cătălin Turluc (*Organizarea României moderne. Statutul naționalităților (1866-1918)*, Iași, Editura Performantica, 2004, 263 p.), cercetător acreditat în lumea academică românească, trebuie așadar înțeleasă ca un ecou, fie și oarecum întârziat, al dezbaterilor anilor nouăzeci și ca o expresie a direcției istoriografice de care aminteam mai sus. Pare-se că aceasta reprezintă la origine teza de doctorat a dlui Turluc, susținută la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași în anul 1999. Volumul a fost încununat în anul 2006 cu premiul Kogălniceanu al Academiei Române. În mod curios, o versiune similară în două volume separate a văzut lumina tiparului tot în 2004 la editurile „Junimea” (vol. II) și „Performantica” (vol. I).

Este drept că, și până atunci, fragmente întregi din carte mai apăruseră, unele de mai multe ori, în reviste de specialitate sau în volume colective. De pildă, jumătate din capitolul *Naționalitățile în România modernă. Statutul juridic* (p. 101-119) este o reeditare fără modificări a articolului *Statutul juridic al naționalităților în România (1866-1878)*, publicat anterior de două ori: în 2000, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»” (XXXVII, p. 161-179), respectiv în 2002, în volumul colectiv Dumitru Vitcu, Dumitru Ivănescu, Cătălin Turluc, *Modernizare și construcție națională în România. Rolul factorului alogen, 1932-1918*, Iași, Editura Junimea, 2002¹ (p. 175-194). Un alt capitol, *Implicații și rezonanțe internaționale ale problemei naționalităților*, poate fi citit sub alt titlu (*Marile puteri și problema naționalităților în România*,

1866-1918) în același volum colectiv (p. 280-321) și în *Itinerarii istoriografice*, volum editat de Gabriel Bădărău, Iași, 1996, p. 166-190².

Un frumos exemplu de perseverență am putea spune, mai ales că la noi discuțiile cu caracter deontologic sunt complet marginale dacă nu absente. Cui i-ar păsa deci, atâta timp cât instituțiile academice nu sancționează acest tip de comportament. Dimpotrivă! Poate că autoplagiatul mai mult sau mai puțin discret ar putea fi trecut cu vederea, dacă rezultatele ar fi măcar onorabile și măcar la nivel formal dacă nu al conținutului. Se știe de altfel că republicarea unor studii mai vechi într-o lucrare nouă este o practică întâlnită frecvent în lumea academică, legitimă adesea. În general, aceasta se face în anumite limite și îndeosebi cu o anumită logică. Pe scurt, republicarea își propune să aducă o noutate oarecare, fie și o simplă corectură de text. De aceea, pare cu atât mai supărător în cazul volumului de față faptul că autorul este mai perseverent decât este omeneste suportabil. Astfel, d-sa reia cu obstinație atât erorile din textele vechi (greșeli de ortografie sau de corectură) cât și fragmente deja editate în capitolele anterioare, ca și cum ar fi angajat într-un fel de operațiune de reciclare permanentă! Iată de exemplu, găsim fragmente similare la paginile 50 și 142, 82-83 și 104-105, 87 și 107, 88-89 și 113-114, 115 și 177, 120-121 și 205 etc.

Cum spuneam însă, autorul nu pare a fi la curent cu niciun fel de normă cu privire la corectitudinea formală a unui text academic. Iată doar câteva dintre greșelile de ortografie frecvente: „deasemenea” și „deasemeni” pentru „de asemenea”; „secolul al XIX lea” / „secolul al XX lea” în loc de „secolul al XIX-lea...” sau, mai simplu, „secolul XX...”; „aceiași” pentru pronumele feminin „aceeași” etc. Propozițiile sunt deseori încheiate fără semnul punct. Autorul nu ne lămurește de ce folosește mai multe forme pentru ghilimele în situații similare. Nu există în text nicio regulă în plasarea numerelor de ordine ale trimiterilor la notele de subsol, respectiv, înainte sau după semnele de punctuație. Termeni și nume preluate din alte limbi, în speță din limba germană, sunt ortografiate greșit. Chiar dacă volumul a fost publicat în 2004, autorul folosește sintagma „secolul trecut” pentru secolul XIX și pe cea de „secolul nostru” pentru secolul XX. Aceeași lipsă de norme o găsim și la notele de subsol, în *reperle bibliografice* (p. 223-256) și în *indicele numerelor menționate în text* (p. 257-263). De la primele note, dl. Turluc folosește mai multe sisteme de citare, nu lasă deseori spații între cuvinte, utilizează abrevierea *op. cit.* pentru lucrări pe care nu le-a citat anterior, se încurcă în ordinea notelor din text și a celor de la subsolul paginii, invocă afirmații ale unor autori fără a preciza exact pagina (ex.: p. 10, nota 3; p. 12, nota 10; p. 14, notele 17, 24 și 26; p. 22, nota 82; p. 51, nota 36). Titlurile din *reper bibliografice* sunt redactate fără nicio regulă, aparent cel puțin: Acton, lord – *Essay on Nationality*, London, 1862; Adăniloiaie, N. – *Independența națională a României*, București, 1986; Bauer, O. *Die*

Nationalitätenfrage [în loc de *Nationalitätenfrage*, F. S.] und die Sozialdemokratie, Viena, 1924; Madievschi, S. A., *Elita economică a României 1866-1918*, Chișinău, 1993 (de fapt *Elita politică a României...* F.S.), Alexandri, V. – *Lipitorile satului*, Dramă în trei acte și două tablouri, Iași, 1863 etc. Foarte multe titluri din bibliografie sunt preluate probabil din lucrări ale altor autori, fără ca dl. Turluc să le fi consultat personal. Doar astfel am putea explica nenumăratele erori în redactarea acestora. De pildă, din cele nouă titluri de la litera „A” din rubrica *lucrări și studii generale*, patru sunt reproduse greșit. Nici măcar *indicele de nume* nu face notă discordantă cu restul cărții. Astfel, mai bine de jumătate dintre mențiunile de nume de la literele cercetate de mine aleatoriu („A”, „G”, „N” și „W”) nu au putut fi găsite în text la paginile menționate. Există și situații când nume folosite în text nu se regăsesc și în *indice*.

Să încercăm să depășim aceste veritabile obstacole pe care dl. Turluc le așează între el și cititor și să încercăm o analiză a conținutului propriu-zis al lucrării. „Ansamblul demersului”, ne spune promițător dl. Turluc la p. 7, „vizează modul în care, în cadrul marelui proces istoric de organizare a României moderne, naționalitățile și-au definit rolul și poziția în societatea română, felul în care aceasta din urmă a reacționat în fața complexității problemei, atitudinea și intervenția marilor puteri, în fine, modul în care alogenii s-au integrat în varii măsuri în societatea noastră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea”. Ceva mai târziu, autorul precizează și faptul că lucrarea se dorește a fi o „sinteză” menită „să fixeze în cadre firești statutul naționalităților în procesul organizării României moderne” (p. 32).

Dacă autorul spune că lucrarea este o „sinteză”, îl putem crede, dar în acest caz, ar trebui modificată „pe ici pe colo, prin părțile esențiale” definiția acceptată deja a unei sinteze academice. Oricum, titlul sugerează mai mult că ar fi vorba de o cercetare monografică, chiar dacă frontierele între cele două specii nu sunt atât de precise, după cum se știe. În același timp, titlul ar fi trebuit mai clar definit. Ce vrea să spună vocabula „organizare” în acest caz? Apoi la ce statut al naționalităților face referire? Este vorba de un cod normativ eventual, un set de reguli juridice sau para-juridice cu privire la aceste grupuri sociale sau de un „statut” informal, în sensul de poziție în cadrul societății? Ori poate și una și alta?

Pe de altă parte, este ușor de observat încă de la cuprins că de fapt evreii reprezintă singurul grup etnic de care se ocupă dl. Turluc, iar cele câteva referiri sumare la țigani sau minoritățile din Dobrogea sunt evident prea puține pentru ca titlul volumului să poată fi justificat cu adevărat. Din păcate, și celelalte obiective ale lucrării rămân doar la faza de deziderat. De pildă, analiza promisă a modului și palierele de integrare a populației neromânești eșuează chiar din start într-o simplă narațiune despre dezbaterile publice și parlamentare în problema acordării drepturilor cetățenești pentru evrei (p. 81-139), despre istoria economică a comunității mozaice din România la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX (p. 141-181) sau despre unele reacții internaționale la situația juridică a evreilor români (p. 183-219). Cititorul va căuta inutil explicații clare la cauzele imigrării masive a evreilor în Moldova, analize





privitoare la primele experiențe ale acestora pe pământ românesc, comparații cu alte regiuni din Europa Centrală și de Est sau preocupări pentru organizarea vieții interne a credincioșilor mozaici de la noi. Pentru aceasta, ar fi fost desigur necesar ca autorul să cunoască și să folosească cel puțin o parte a impresionantului literatură referitoare la istoria evreilor din Est în secolul XIX și începutul secolului XX³ sau măcar pe aceea produsă de către evreii români⁴.

Într-o încercare de a prezenta un *orizont istoriografic* al temei (p. 9-32), dl. Turliuc oferă, alături de o simplă înșiruire de nume și lucrări, fragmente din texte aparținând unor figuri reprezentative ale generației pașoptiste și postpașoptiste, pe care le prezintă drept concepte încheiate despre națiune și naționalism⁵. De pildă, fără a avea în vedere un efort minimal de înțelegere a operei lui Constantin Stere, dl. Turliuc așează viziunea politică a acestui cărturar și om politic pe un fundament exclusiv național (p. 15-16). Aceasta în condițiile în care scrierile lui Stere, lucru bine știut, abundă în dovezi de deschidere către alte grupuri etnice, inclusiv către evrei⁶. Și un alt exemplu invocat de către autor, anume cel al lui Aurel C. Popovici (p. 16), ar fi putut apărea în cu totul altă lumină, dacă dl. Turliuc ar fi avut în vedere și lucrarea de referință a acestuia *Die Vereinigten Staaten von Groß-Österreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn* (Leipzig, 1906).

Încă de la primele pagini ale lucrării, autorul insistă asupra caracterului cu totul original al demersului său, demers merit să conducă, potrivit propriilor spuse, la eliminarea „prezentărilor deformate ale realităților naționale românești” din perioada creării și consolidării statului modern român (p. 32), iar pentru a-și convinge cititorul de originalitatea întreprinderii trimite la unele teorii și metode occidentale privitoare la națiune, naționalism, modernizare etc.⁷. Din păcate, la fel ca și în partea consacrată istoriografiei problemei, autorul nu depășește nivelul unor simple înșiruirii – deseori greu de urmărit – de nume și titluri bibliografice (capitolele *Provocări metodologice*, p. 33-37; *Concepte cheie: polisemie, forță și fragilitate*, p. 39-80). În această situație, nu este deloc de mirare faptul că dl. Turliuc trece cu vederea direcții întregi de cercetare, devenite, unele de mai multe decenii, un bun câștigat pentru abordări de acest gen. Amintim, pentru context, rezultatele remarcabile în domeniul contactelor interetnice din spațiul urban ale „școlii sociologice de la Chicago”⁸, studiile de referință privitoare la identitate, etnicitate, naționalism și modernizare ale lui George Herbert Mead⁹, Wsevolod W. Isajiw¹⁰, Craig J. Calhoun¹¹, Cameron Rondo¹²,

iar pentru cazul special al Europei Centrale și de Est pe cele ale lui Jürgen Kocka¹³, John R. Lampe¹⁴, Dominic Lieven¹⁵, Peter Urbanitsch¹⁶, Adam Wandruszka¹⁷ și Holm Sundhaussen¹⁸. Fără a ne spune și motivul, dl. Turliuc expediază cercetători care au scris despre istoria evreilor din România și au fost bine receptați de către lumea academică și opinia publică (Carol Iancu, Liviu Rotman, Beate Welter, Harry Kuller, Leon Volovici, Avram Rosen, Victor Neuman, Gary Dean Best) în categoria istoricilor „cu rezultate mai mult sau mai puțin contestabile și acceptabile” (p. 24). Acest fapt este cu atât mai curios cu cât, așa cum vom arăta mai jos, dl. Turliuc nu ezită să folosească rezultatele unora dintre cercetătorii amintiți, de cele mai multe ori fără a menționa acest lucru.

În tradiția consacrată de istoriografia romantică și național-comunistă, autorul excelează în prezentarea festivă a unor realități românești din a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX: „Începând cu domnia lui Alexandru Ioan Cuza este de remarcant dinamica susținută a acestui proces [al modernizării], continuat la o scară mereu amplificată în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și la începutul veacului următor, perioadă în care, nu întâmplător, România era catalogată uneori, în presa vremii, drept „Japonia europeană” sau „Belgia Orientului”, iar Bucureștii se pregăteau să devină „Micul Paris”. Opera reformatoare și legislativă a Domnitorului Unirii, venirea la tron a principelui Carol și adoptarea constituției de la 1866 au însemnat în planul societății românești canalizarea ei pe o albie vădit modernă, europeană în conținutul și aspectul său, au dat un impuls hotărâtor procesului de modernizare care a căpătat o serie de specificități printre care și dimensiunea pronunțat națională care ne interesează din perspectiva abordării noastre” (p. 6).

O altă constantă a lucrării este naționalismul tribal, pe care dl. Turliuc îl camuflează cu dificultate. Astfel, scrieri cu o evidentă latură antisemită (de pildă broșura *Complot jidano-franc-masonic împotriva neamului românesc* a lui Nicolae C. Paulescu, București, 1924) sunt asociate, „în ciuda exagerărilor antisemite”, categoriei „remarcabile”. Poate dacă autorul ar fi citit (cu atenție) lucrările la care face referință, sau măcar analize și reflecții recente¹⁹, ar fi ajuns la cu totul alte concluzii. Intoleranța, politica discriminatorie față de alte grupuri etnice, actele chiar de violență (mai cu seamă față de evrei) din deceniul premergător celei de-a doua conflagrații mondiale și, în special, în anii războiului, reflectate inclusiv în scrierile epocii, sunt explicate de dl. Turliuc prin „ascensiunea dreptei și a revizionismului pe plan european”, situație în care elita românească ar fi fost obligată să manifeste „grija pentru realitatea geopolitică” a societății

noastre, „care cuprindea și un număr apreciabil de alogeni”²⁰. Chiar dacă are deja la activ câteva articole cu referire la perioada comunistă, autorul explică, în capitolul dedicat istoriografiei, într-un mod mai mult decât simplist natura naționalismului românesc din anii 1960-1980. Astfel, scrierile istorice și literare în care abordările din perspectiva internaționalismului proletar erau înlocuite de un discurs național (naționalist chiar), pot fi numite „curajoase” (vezi de ex. p. 19), doar dacă nu avem în vedere contextul general și jocurile din culisele ierarhiei superioare de partid²¹. „Breșa” invocată de autor (p. 20), ca probă a distanțării unor istorici de abordările dependente de comanda politică a epocii – apariția în 1964 la Editura Academiei a *Însemnărilor lui Max despre românii*²² –, constituie, așa cum a demonstrat istoricul olandez Wim P. van Meurs, tocmai o dovadă a instrumentalizării politice a scrierii istorice din România comunistă²³ și nicidecum expresia emancipării istoriografiei noastre.

Printre documentele de arhivă pe care pretinde că le-ar fi consultat în timpul elaborării lucrării, dl. Turliuc amintește la p. 157, 159, 165 și 166 acte din următoarele fonduri: fondul Visteriei Moldovei de la Arhivele Statului Iași; fondul Tribunalului de Comerț și Industrie Ilfov de la Arhivele Naționale București; fondul Camerei de Comerț și Industrie de la Arhivele Statului Iași și fondul Casei Regale de la Arhivele Naționale București. Trecând peste faptul că o abordare de felul celei asumate de autor nu poate să ocolească nenumăratele colecții de documente referitoare la temă din țară și din afară, constatăm că și cele câteva referințe au fost luate de la alți cercetători. Urmând întocmai trimiterile, am identificat doar două dosare din cele cinci citate. Nici în foile de folosire ale acestora numele dlui Turliuc nu apare însă (a se vedea anexele 1 și 2). Găsim pe de altă parte numele a doi cercetători, Liviu Rotman și Avram Rosen, din lucrările cărora, la fel ca și din cele ale lui Carol Iancu, autorul preia frecvent date referitoare la istoria evreilor. Autorul nu apelează direct la surse nici atunci când analizează diverse fragmente din texte programatice referitoare la naționalismul românesc. Una dintre cărțile de unde autorul sustrage fragmente întregi este *Idealuri sociale și realități naționale. Seriile constitutive ale sociologiei românești (1848-1918)*, semnată de Ion Ungureanu și publicată la București în 1988.

Iată câteva dovezi cu referință la texte aparținând lui Mihai Eminescu și Nicolae Iorga:

C. Turliuc	I. Ungureanu	Textul original
<p>p. 12</p> <p>Celebra teorie a clasei (păturii) superpuse formulată astfel de Eminescu:</p> <p>„o pătură superpusă, un fel de sediment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism” s-a așezat deasupra poporului român între „rasa română și cea pătură superpusă existând mereu o oscilațiune, o mutare a punctului de gravitație, când asupra elementelor instinctiv-naționale, când asupra celor instinctiv-străine, dar victoria precum vedem e momentan a acestora din urmă...”.</p>	<p>p. 99</p> <p>Studiul istoriei societății românești de la 1700 încoace, scria Eminescu, arată că „deasupra” poporului român s-a așezat</p> <p>„o pătură superpusă, un fel de sediment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism”, între „rasa română” și cea pătură superpusă existând mereu o „oscilațiune, o mutare a punctului de gravitație, când asupra elementelor instinctiv-naționale, când asupra celor instinctiv-străine, dar victoria, precum vedem, e momentan a acestora din urmă”.</p>	<p>(după M. Eminescu, <i>Scrieri politice</i>, comentate de D. Murărașu, Craiova, [1935]).</p> <p>„Avem de-o parte rasa română, cu trecutul ei, identică în toate țările pe care le locuiește, popor cinstit, inimos, capabil de adevăr și de patriotism. Avem apoi de asupra acestui popor</p> <p>o pătură superpusă, un fel de sediment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism, rasa Caradalelor, pe care Moldovenii din eroare o numesc Munteni”... (p. 287) „Există de atunci [de la urcarea pe tron a principelui Carol de Hohenzollern, F. S.] o oscilațiune, o mutare a punctului de gravitație când asupra elementelor instinctiv-naționale, când asupra celor instinctiv străine, dar victoria, precum vedem, e momentan a acestora din urmă”. (p. 289).</p>

<p>C. Turliuc</p> <p>p. 12</p> <p>În legătură cu dezvoltarea în cadre moderne, capitaliste, care presupuneau existența unei clase de mijloc puternice, Mihai Eminescu sublinia: "n-am avut clasă de mijloc decât ca slabe începuturi și această clasă - excepție făcând oltenii și ardelenii - e cea mai mare parte de origină străină... plebea aceasta e recrutată din Bizanț... (caracterizată prin) demagogie și viclenie, crimă și incest, mizerie și minciună, etc."</p>	<p>I. Ungureanu</p> <p>p. 98</p> <p>"...n-am avut clasă de mijloc decât ca slabe începuturi și că această clasă - excepție făcând de olteni și ardelenii - e cea mai mare parte de origină străină".... "plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului" caracterizată prin "demagogie și viclenie, crimă și incest, mizerie și minciună, etc."</p>	<p>Textul original (după M. Eminescu, <i>Scrieri politice</i>, comentate de D. Murărașu, Craiova, [1935], p. 336-337).</p> <p>"Din citirea izvoarelor istorice m-am convins că în decursul evului mediu, care pentru noi a încetat cu venirea fanarioților, n-am avut clasă de mijloc decât ca slabe începuturi și că această clasă - excepție făcând de olteni și ardelenii - e cea mai mare parte de origină străină..."</p> <p>Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scârboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte că era împărăția în care tații își desvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria era o batjocură, în care suflet și trup erau venale..."</p>
---	--	---

<p>C. Turliuc</p> <p>p. 15</p> <p>"Într-o societate încă nefixată și căzută prea repede în ușorul entuziasm al începuturilor, în căutarea pătimășă a mulțămirilor materiale ale vieții, idealul social trebuie să fie național".</p>	<p>I. Ungureanu</p> <p>p. 75</p> <p>"Într-o societate încă nefixată, și căzută prea repede în ușorul entuziasm al începuturilor, în căutarea pătimășă a mulțămirilor materiale ale vieții", [Notă F.S.: I. Ungureanu încheie aici citatul din Iorga și continuă cu precizarea proprie] "idealul social trebuie să fie național".</p>	<p>Textul original (Nicolae Iorga, <i>Generalități cu privire la studiile istorice. Lecții de deschidere și cuvântări</i>, Vălenii de Munte, 1911, p. 150)</p> <p>"Într-o societate încă nefixată și căzută prea repede din ușorul entuziasm al începuturilor în căutarea pătimășă a mulțămirilor materiale ale vieții, istoricul e dator a fi un animator neobosit al tradiției naționale, un mărturisitor al unității neamului peste hotare politice și de clase, un predicator al solidarității de rasă și un descoperitor de ideale spre care cel dintâi trebuie să meargă, dând tineretului ce vine după noi exemplul".</p>
---	---	---

Fără a deschide o discuție prea extinsă aici asupra cazului, ar trebui menționat doar faptul că, dacă ar fi comparat originalul cu versiunile publicate de Ion Ungureanu, autorul ar fi putut observa că Ungureanu redă deformat părți din textele lui Eminescu, cu trimiteri nu întotdeauna precise la sursă, trimiteri pe care dl. Turliuc și le asumă de altfel. Observația este valabilă și pentru citatele din Iorga. Urmându-l pe I. Ungureanu, autorul trimite la un titlu greșit din opera marelui istoric și citatele despre națiune (p. 13, 92-94) atribuite lui C. A. Rosetti, Ion. C. Brătianu și Nicolae Codreanu sunt preluate tot de la Ion Ungureanu. La fel ca și în cazul scrierilor eminesciene, dl. Turliuc măcar nici nu urmărește cu atenție ordinea notelor de sfârșit de capitol din lucrarea lui Ion Ungureanu²⁴. Dacă ar fi consultat cu adevărat sursele la care face trimitere, de pildă volumul *Documente privind începuturile mișcării muncitorești și socialiste din România (1821-1878)*²⁵, autorul ar fi preluat fragmentul din respectiva culegere în forma sa originală și nu în versiunea adaptată de I. Ungureanu.

Fără a menționa expres acest lucru în aparatul critic, dl. Turliuc preia de la alți autori nu doar date din fonduri de arhivă sau citate, ci și fragmente întregi de text. Dacă în debutul cărții sursa preferată rămâne cartea lui Ion Ungureanu²⁶, în capitolele de mijloc și de final adresele sunt altele. Iată de pildă o comparație a textului d-lui Turliuc cu fragmente din Eleodor Foçșeneanu, *Istoria constituțională a României, 1859-1991*, București, 1992.

<p>C. Turliuc</p> <p>p. 122</p> <p>Moldovenii, în general, se temeau că evreii vor deveni o forță dominantă dacă pe lângă puterea economică pe care o exercitau ar fi dobândit și drepturi politice. Dezbaterile legate de această chestiune au fost extrem de furtunoase și prelungite.</p> <p>Pentru a împiedica revizuirea atât deputații cât și senatorii au practicat un adevărat filibusterism (...), menit să prelungescă la infinit dezbaterile.</p> <p>În cele din urmă, Adunarea Deputaților votează pe rând cele trei citiri ale Declarației de revizuire a art. 7 din Constituție propusă de majoritatea parlamentară, la 25 februarie/9 martie, 7/19 martie și 24 martie/5 aprilie 1879, iar Senatul la 28 februarie/12 martie, 9/21 aprilie și 24 martie/5 aprilie același an. Odată îndeplinită procedura ce s-a dovedit atât de dificil de pus în practică, la 25 martie/6 aprilie (Duminica Florilor), prin mesajul tronului cele două camere sunt dizolvate</p>	<p>E. Foçșeneanu</p> <p>p. 34-35</p> <p>Moldovenii se temeau că evreii vor deveni o forță dominantă, dacă la puterea lor economică adaugă și drepturile politice...,</p> <p>dezbaterile au fost cele mai lungi și furtunoase din întreaga istorie constituțională a României... Pentru a împiedica revizuirea art. 7 din Constituție, atât deputații, cât și senatorii au practicat un adevărat filibusterism (...), menit să prelungescă la infinit dezbaterile.</p> <p>p. 36</p> <p>În cele din urmă, Adunarea Deputaților votează pe rând cele trei citiri ale Declarației de revizuire a art. 7 din Constituție propusă de majoritatea parlamentară, la 25 februarie 1879, la 7 martie 1879 și la 24 martie 1879, iar Senatul la 28 februarie 1879, la 9 martie 1879 și 24 martie 1879. [...] Odată realizată prima etapă a procesului de revizuire, la 25 martie 1879, prin mesajul domnesc, cele două camere sunt dizolvate de drept</p>
--	---

Dlul i-a plăcut evident lucrarea amintită căci, „inspirația” se prelungeste și la p. 123-125. În alte cazuri însă, autorul se rezumă la a prelua doar date statistice, ignorând sursa lor, după cum se întâmplă cu lucrarea, deja menționată, a lui Avram Rosen. Astfel este cazul tabelului de la p. 161²⁷,

identic cu cel publicat de Avram Rosen, în volumul *Participarea evreilor la dezvoltarea*

Întreprinderi industriale mari	Număr total din care toți proprietarii	Românii	Străinii	Străini lor fără protecție - evrei
individuale	334	160	90	84
Ale societăților	249	135	76	38
Ale autorităților publice	42	42	-	-
Total	625	337	166	122
% față de total	100	53,9	26,6	19,5

industrială a Bucureștiului din a două jumătate a secolului al XIX-lea până în anul 1938, București, 1995, p. 60:

Dl. Turliuc afirmă că ar fi întocmit personal tabelul, pe baza datelor din *Ancheta industrială*

Întreprinderi industriale mari	Total	dintre care ale proprietarilor:		
		Romani	evrei	persoane fără protecție străină (evrei)
A. Întreprinderi individuale	334	160	90	84
B. Întreprinderi ale societăților	249	135	76	38
C. Întreprinderi ale autorităților publice	42	42	-	-
Total (A+B+C)	625	337	166	122
în procente față de total	100	53,9	26,6	19,5

din 1901-1902, vol. I, *Industria mare*, București, 1904, p. 54 și după N. P. Arcadian, *Industrializarea României*, ed. II-a, București, 1936, p. 117. Analizând însă lucrarea lui N. P. Arcadian, vom observa ușor că lucrurile nu stau deloc astfel. Un prim indiciu sigur că autorul a preluat tabelul de la A. Rosen îl reprezintă

→ structura acestuia. Apoi, spre deosebire de N. P. Arcadian, dar la fel ca și Avram Rosen, dl. Turliuc trece în categoria etnicilor evrei persoanele reținute de *Ancheta din 1901-1902* la rubrica „fără protecție”. De asemenea, nu este lipsit de importanță nici faptul că, urmându-l pe A. Rosen, autorul trimite la p. 54 din *Anchetă*, în timp ce statisticile menționate se află în sursa originală la p. 54 sq - 69 sq (datele referitoare la industria mare pe regiuni, formele de organizare și naționalitatea fondatorilor) și la p. 65 sq și 69 sq (datele centralizatoare). În sfârșit, dl. Turliuc preia de la A. Rosen și interpretarea acestuia privind apartenența etnică a fondatorilor / proprietarilor de întreprinderi, punând semnul egalității între „nesupușii nici unei protecții străine” și evrei. Respectiva eroare putea fi evitată, dacă dl. Turliuc ar fi citit comentariile din *Anchetă* de la p. 53-55²⁸. Pentru a întregi tabloul, autorul își însușește din lucrarea amintită a lui A. Rosen un alt tabel (p. 162)²⁹, dar și fragmente de text, fără a face,

C. Turliuc p. 163	A. Rosen p. 61
De menționat că dintre cei 2.212 evrei din industria mare, 520 reprezentau personalul administrativ și tehnic (23,5%), iar 1.694 persoane erau lucrători în diferite ramuri ale acesteia.	De menționat că dintre cei 2.214 evrei din industria mare, 520 reprezentau personalul administrativ și tehnic (23,5%), iar întreaga populație (75,5%), respectiv 1.694 persoane, erau lucrători în diferite ramuri ale acesteia.

evident, vreo mențiune în acest sens. De exemplu:

Mă opresc aici cu exemplele. Nu mă întreb cum de nimeni din breasla noastră n-a comentat acest caz de impostură (eufemistic vorbind!). Tăcerea generală se datorează poate poziției pe care dl. Turliuc o deține în cadrul sistemului academic și universitar ieșean, poziție pe care a obținut-o, cum se poate lesne deduce, abuzând de încrederea celor care i-au fost profesori și l-au încurajat. Știm însă cu toții că acest caz nu este izolat. Găsesc de aceea că obligația tuturor este de a limita fenomenul, mai cu seamă pentru cei care vin acum în spațiul istoriografiei.

Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că demersul d-lui Turliuc conține și un aspect pozitiv. Mai mult încă, dacă dl. Turliuc și-a propus cu această lucrare să compromită naționalismul tribal cel puțin în măsura în care s-a compromis pe sine, probabil că a reușit. Rareori, am văzut ceva mai eficace. Uneori, peisajul din jurul nostru se schimbă chiar cu ajutorul celor care ar vrea să ne țină în loc.

Note:

- Publicarea volumului a fost finanțată de către Ministerul Educației și Cercetării din România printr-un grant CNCSIS.
- Părți importante din lucrarea recenzată au apărut, în formă identică sau puțin modificată, și în alte publicații: *Modelul național francez și receptarea lui în mediul românesc*, în Franța: *model cultural și politic*, Iași, 2003, p. 19-28; *Ideea națională și realizarea unitii din 1859*, în *Unirea Principatelor. Evenimente, fapte, protagoniști*, volum editat de Dumitru Ivănescu, Iași, 2005, p. 15-19; *Pondere și rolul naționalităților în România modernă. Cazul evreilor 1866-1918*, în A.I.X., XXXIII, 1996, p. 263-287; *Elita economică în România la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Rolul industriașilor evrei*, în „*Xenopoliana*”, IV, 1996, p. 120-132 etc.
- Foarte selectiv: *Polish Studies in Polish Jewry*, Volume Twelve Focusing on Galicia: Jews, Poles, and Ukrainians, 1772-1918, ed. by Israel Bartal and Antony Polonsky, London, 1999; François Guesnet, *Polnische Juden im 19. Jahrhundert. Lebensbedingungen, Rechtsnormen und Organisation im Wandel*, Köln, 1998; *Juden in Ostmitteleuropa von der Emanzipation bis zum Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Gotthold Rhode, Marburg/Lahn, 1989; Benjamin Nathans, *Beyond the Pale. The Jewish Encounter with Late Imperial Russia*, Berkeley, Los Angeles, London, 2002; Steven J. Zipperstein, *The Jews of Odessa. A Cultural History, 1794-1881*, Stanford, 1985; Edward H. Judge, *Easter in Kishinev: Anatomy of a Pogrom*, New York 1992; I. Michael Aronson, *Geographical and Socioeconomic Factors in the 1881 Anti-Jewish Pogroms in Russia*, in „*Russian Review*”, Jan., 1980, vol. 39, nr. 1, p. 18-31; Judith Deutsch Kornblatt, *Vladimir Solov'ev on Spiritual Nationhood, Russia and the Jews*, in „*Russian Review*”, Apr. 1997, vol. 56, nr. 2, p. 157-177; Gary B. Cohen, *Jews in German Society: Prague, 1860-1914*, in „*Central European History*”, Mar. 1977, vol. 10, nr. 1, p. 28-54; Yaacov Shavit, *The 'Glorious Century' or the 'Cursed Century'. Fin de-Siecle Europe and the Emergence of Modern Jewish Nationalism*, in „*Journal of Contemporary History*”, Sept. 1991, vol. 26, nr. 3/4, p. 553-574; Joshua Shanes, *Neither Germans nor Poles: Jewish nationalism in Galicia before Herzl, 1883-1897*, in „*Austrian History Yearbook*”, 2003, vol. 34, p. 191-213; Jerzy Holzer, „Vom Orient die Fantasie, und in der Brust der Slawen Feuer...”. *Jüdisches Leben und Akkulturation im Lemberg des 19. und des 20. Jahrhunderts*, in *Lemberg, Lwów, Lviv. Eine Stadt im Schnittpunkt europäischer Kulturen*, hrsg. von Peter Fäfler, Thomas Held und Dirk Sawitzki, Köln, 1993, p. 75-91; Wolfgang Häusler, *Das Judentum der Habsburgermonarchie im Zeitalter von Toleranz, Emanzipation und Antisemitismus*, in *Nationale Vielfalt und gemeinsames Erbe in Mitteleuropa*, hrsg. von Erhard Busek und Gerald Stourzh, Wien, München, 1990, p. 61-79; Czernowitz. *Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*, hrsg. von Harald Heppner, Köln, 2000 etc. etc.

- 4 Beletistică, articole din presă, memorii, corespondență, petiții etc. Pentru un posibil model de abordare, vezi Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, 1996.
- 5 De foarte multe ori, acestea nu sunt măcar însoțite de trimiteri bibliografice, puținele citate din operele unor istorici, sociologi, oameni politici sau sociologi din secolul XIX fiind preluate, fără o verificare prealabilă, din lucrările altor autori.
- 6 A se vedea, de pildă, romanul *În preajma revoluției*.
- 7 La p. 37, dl. Turliuc afirmă că metodologia folosită în cercetare a pornit de la „modelul modernizării/ comunicării”, „paradigma oferită de social change”, la care se adaugă „modelul heteroimaginii”.
- 8 *The City*. With a Bibliography by Louis Wirth, ed. by Robert Ezra Park, Ernest Watson Burgess, Roderick Duncan MacKenzie, Chicago, 1925; Martin Bulmer, *The Chicago School of Sociology*, Chicago, London, 1984; Hartmut Häußermann, Walter Siebel, *Stadtsoziologie. Eine Einführung*, Frankfurt, New York, 2004.
- 9 *Mind, Self, and Society*, ed. by Charles W. Morris, Chicago, 1934.
- 10 De pildă: Definitions of Ethnicity, in „*Ethnicity*”, vol. 1, 1974, p. 111-124.
- 11 Craig J. Calhoun, *Social Theory and the Politics of Identity*, Oxford, 1994; Idem, *Nationalism and Ethnicity*, in „*Annual Review of Sociology*”, vol. 19, 1993, p. 211-239.
- 12 Cameron Rondo, *A Concise Economic History of the World*, New York, 1989; Idem, *A New View of European Industrialization*, in „*Economic History Review*”, 1985, vol. 38, nr. 1, p. 1-23.
- 13 Printre altele: Jürgen Kocka, *Bürgertum im neunzehnten Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, München, 1988; Idem, *Industrial Culture and Bourgeois Society. Business, Labor, and Bureaucracy in Modern Germany*, New York, 1999.
- 14 John R. Lampe, *Varieties of Unsuccessful Industrialization: The Balkan States Before 1914*, in „*The Journal of Economic History*”, Mar. 1975, vol. 35, nr. 1, *The Tasks of Economic History*, p. 56-85. A se vedea și John R. Lampe, Marvin R. Jackson, *Balkan Economic History 1550-1950. From Imperial Borderlands to Developing Nations*, Bloomington, 1982; John R. Lampe, Mark Mazower, *Ideologies and National Identities. The Case of Twentieth-Century Southeastern Europe*, Budapest, 2004.
- 15 Dominic Lieven, *Russia's Rulers under the Old Regime*, New Haven, 1989; Idem, *Dilemmas of Empire 1850-1918. Power, Territory, Identity*, in „*Journal of Contemporary History*”, Apr. 1999, vol. 34, nr. 2, p. 163-200.
- 16 *Kleinstadtbürgertum in der Habsburgermonarchie, 1862-1914*, hrsg. von Peter Urbanitsch und Hannes Stekl, Wien, 2000.
- 17 *Die Habsburgermonarchie 1848-1918. Die Völker des*

Reiches, hrsg. von Adam Wandruszka und Helmut Rumpler, Wien, 1980.

- 18 *Die Dekonstruktion des Balkanraums (1870 bis 1913)*, in *Raumstrukturen und Grenzen in Südosteuropa*, hrsg. von C. Lienau, München, 2001, p. 19-41; *Chancen und Grenzen zivilgesellschaftlichen Wandels. Die Balkanländer 1830-1940 als historisches Labor*, in *Europäische Zivilgesellschaft in Ost und West. Begriff, Geschichte, Chancen*, hrsg. von M. Hildermeier, J. Kocka, C. Conrad, Frankfurt am Main, 2000, p. 149-177; *Eliten, Bürgertum, politische Klasse? Anmerkungen zu den Oberschichten in den Balkanländern des 19. und 20. Jahrhunderts*, in *Eliten in Südosteuropa. Rolle, Kontinuitäten, Brüche in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von W. Höpken und H. Sundhaussen, München, 1998, p. 5-30; *Die „Peripherisierungstheorie” zur Erklärung südosteuropäischer Geschichte*, in *Sprache in der Slavia und auf dem Balkan. Slavistische und balkanologische Aufsätze*. Norbert Reiter zum 65. Geburtstag, hrsg. von U. Hinrichs, Wiesbaden, 1993, p. 277-288; *Nationsbildung und Nationalismus im Donau-Balkan-Raum*, in „*Forschungen zur osteuropäischen Geschichte*” 48, 1992, p. 223-258.
- 19 De pildă: Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, Timișoara, 1996 (în special capitolul „Problema emancipării evreilor reflectată în cultura română modernă”, p. 161-210); Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, 1996, p. 235-272.
- 20 Termenul „alogeni”, problematic din mai multe puncte de vedere, este folosit frecvent de către autor, chiar și pentru grupuri etnice cu rădăcini istorice adânci în anumite regiuni ale României.
- 21 A se vedea, printre altele: Ephraim Nimni, *Marxism and Nationalism. Theoretical Origins of a Political Crisis*, London, 1991; *Naționalismul est-european în secolul al XX-lea*, ed. Peter F. Sugar, București, 2002; Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, Berkley, Los Angeles, Oxford, 1991; Dennis Deletant, *Romania under Communist Rule*, Iasi, Oxford, Portland, 1999 (ediția în limba română: Dennis Deletant, *România sub regimul comunist*, București, 1997); Olivier Gillet, *Religion et nationalisme. L'idéologie de l'église orthodoxe roumaine sous le régime communiste*, Bruxelles, 1997; *Miturile comunismului românesc*, sub direcția lui Lucian Boia, București, 1998; Al. Zub, *Orizont închis. Istoriografia română sub comunism*, Iași, 2000; Vladimir Tismăneanu, *Stalinism for All Seasons. A Political History of Romanian Communism*, Berkeley, Los Angeles, London, 2003 (ediția în limba română: *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Iași, 2005); Adrian Cioroianu, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le Mythe, les représentations et le culte de Dirigeant dans la Roumanie communiste*, București, 2004; Andi Mihalache, *Stalinism și ideologie națională. Mobilurile unei convertiri*, în „*Xenopoliana*”, 5, 1997, nr. 1-4.
- 22 Karl Marx, *Însemnări despre români. Manuscrise inedite*, ed. Andrei Oțetea, Stanislav Schwann, București, 1964.
- 23 Wim P. van Meurs, *Marx über die Rumänen, die Rumänen über Marx*, în „*Revue Roumaine d'Histoire*”, 1997, janvier-juin, 1-2, p. 57-76, în special p. 62-76.
- 24 A se compara nota nr. 16 din lucrarea recenzată cu notele nr. 60 și 62 de la p. 121 din volumul amintit al lui Ion Ungureanu.
- 25 București, 1971.
- 26 A se compara p. 11-12 din cartea recenzată cu p. 75, 88-89, 91 din Ion Ungureanu, *Idealuri sociale și realități naționale. Seriile constitutive ale sociologiei românești (1848-1918)*, București, 1988.
- 27 Tabelul este însoțit de următoarea notă: Întocmit pe baza datelor din *Ancheta industrială din 1901-1902*, vol. I, *Industria mare*, București, 1904, p. 54. Arcadian, op. cit., p. 117. Vezi și Avram Rosen, *Participarea evreilor la dezvoltarea industrială a Bucureștilui*, 1995, p. 60.
- 28 În *Anchetă* etnicii evrei se puteau găsi și în categoriile „români” și „străini”, la fel cum rubrica „nesupușii nici unei protecții străine” ar fi putut include și persoane de altă origine decât evreiască.
- 29 La Avram Rosen respectivul tabel se află la p. 60.

religia

teologia socială

Laicatul ortodox

Radu Preda

La finele lunii noiembrie a anului trecut, a avut loc la București o consfătuire a organizațiilor ortodoxe române de laici. Au fost prezente asociații diverse, de la cele care coordonează proiecte social-filantropice, la unele profilate în domeniul comunicațiilor, prezente ca atare în mass-media. Scopul declarat al întâlnirii a fost număratoarea rândurilor și pregătirea într-un viitor cât mai apropiat a unui Congres al laicului. Și de data aceasta s-a putut constata faptul că unul dintre paradoxurile României creștine de după 1989 este cvasi-absența temei laicului de pe agenda dezbaterilor bisericești din ultimele două decenii. După o tentativă de articulare a acestuia în jurul primei (și până azi ultimei) Conferințe a laicului, în 1992, laicatul s-a redus la un număr de laici, vizibili mai ales în postura lor jurnalistică, precum Sorin Dumitrescu și paginile Fundației „Anastasia” din *România liberă* și ulterior *Ziua* sau Costion Nicolescu și excelentul supliment *Alfa și Omega* din *Cotidianul*. În presa scrisă, audio sau video, cei puțini laici activi din punct de vedere apologetic au acuzat din vreme în vreme metehnele unei proaste gestionări a resurselor umane de către ierarhia bisericească, au tras semnale de alarmă când tentativele de politizare ale Bisericii noastre erau prea vizibile, au cerut ca mediul eclezial să fie primul în cercetarea și asumarea trecutului recent și, în general, au încercat, uneori cu o tenacitate exemplară, să contrabalanseze critic și constructiv în același timp, fie greșelile de poziționare ale ierarhiei față de problemele la

ordinea zilei, fie atacurile în serie la adresa acesteia lansate de autointitulata societate civilă sau de mercenariatul mediatic.

Așa cum se poate bănuși, o astfel de poziție mediatoare a fost și rămâne în continuare una deosebit de incomodă, cei din afara Bisericii acuzând partizanatul „popesc”, obscurantismul sau chiar fundamentalismul laicilor angajați, iar propria ierarhie lipsa de fidelitate, îndrăzneala sau chiar obrăznicia celor care, în organismul eclezial fiind, nu ar avea voie în opinia multora să ridice vocea, mai ales în vremuri atât de dificile precum cele pe care le trăim. Fie că a dorit să fie o punte de comunicare sau un arbitru în dezbateri, laicul care și-a asumat misiunea a trebuit în egală măsură să își asume și riscurile. Una peste alta, marea problemă a laicului ortodox din România de după 1989 este faptul că nu este, la rândul său, asumat ca atare de Biserică în înțelesul instituțional-ierarhic al acesteia. Însăși o astfel de limitare a definiției Bisericii lui Hristos poate fi una dintre sursele acestei paradoxale situații. Este motivul pentru care abordarea temei laicului presupune revizitarea izvoarelor organizării vieții ecleziale și interogarea contextului social-teologic actual deopotrivă.

Legat de contextul fondator al Bisericii lui Hristos, așa cum subliniază canoniștii ortodocși, diferențele dintre laici și clerici nu sunt substanțiale, adică Biserica nu este înființată pe baza acestei distincții. Ea este considerată ca fiind de natură funcțională. Pentru a evita orice



Nicolae Maniu

Interstii ale vieții

neînțelegere de la început, sublinierea distincției dintre substanțial și funcțional nu are menirea să relativizeze sub nicio formă dimensiunea și valoarea sacramentală a Tainei Hirotoniei care fundamentează clerul sacramental, ci doar să pună în relație justă lucrarea acestuia în raport cu laicii, cu cei care, preoție împăratească având, nu intră prin hirotonie, adică prin lucrarea specifică a Duhului Sfânt (cf. Efeseni 4, 11-12), în categoria clericilor. O astfel de distincție dorește să sublinieze egalitatea membrilor Bisericii între ei, în ciuda faptului că slujirile sunt vizibil diferite și reclamă, pentru a le onora, instituirea unei ierarhii. În fapt, marea provocare a fundamentării dogmatice și canonice a principiului ierarhic în Biserică rezidă tocmai în realizarea unui echilibru permanent între acesta și cel al egalității, traducere a calității ontologice de a fi cu toții, cei botezați, fiii lui Dumnezeu, adică frați între noi, fără deosebire de statut social, sex sau etnie.

În ceea ce privește momentul social-teologic actual, parte a societății civile și bază a trupului eclezial în același timp, laicatul este prezent pe toate aceste paliere tocmai pentru a informa, pentru a relata despre pulsul lumii, despre orizontul de așteptări al comunității mai largi, adică pentru a ajuta preoția și episcopatul să își îndeplinească menirea sacramentală. Redus la un element de decor sau, în cel mai bun caz, la un rezervor de relații și disponibilități financiare, laicatul nu își va putea lua niciodată în serios rolul. Pentru a evita fenomenul sindicalizării și pe cel al clericalismului, schimbarea de atitudine, azi ca și mâine, trebuie să înceapă în sânul ierarhiei și în rândurile laicului deopotrivă. Din punct de vedere teologic, un laicat implicat și conștient de sine și de menirea lui, va oferi cea mai bună imagine cu puțință a diversității darurilor Sfântului Duh în Biserică. Cât despre impactul social, un astfel de laicat, mai cu seamă într-o țară cu o majoritate confesională precum în România, ar lăsa urme: în politică, în economie, în viața culturală și academică. Cu un astfel de laicat, ierarhia sacramentală ar reintra în rolul genuin, spiritual. Cu laici pe măsură, un preot sau un episcop își pot regăsi măsura. Adică pot redeveni, din manageri, părinți, urmași ai Apostolilor, iar laicii, din decor liturgic, ucenici ai aceluiași Apostoli, împreună-lucrători în via Domnului. ■



Nicolae Maniu

Simbioză armonioasă

„Adio, dar rămii cu mine” Sfârșitul unei soluții imorale în învățământul superior de stat și consecințele sale

L. Ghiman

Decizia Curții Constituționale a României, care a declarat recent neconstituțională O.U. nr. 230/2008 privind interzicerea cumulului pensiei cu salariul de la stat a avut darul de a restabili pulsul a 40% dintre salariații din învățământ. De ce 40%? Pentru că, potrivit unor surse sindicale¹, la atât se ridică, procentual, numărul pensionarilor care continuă să lucreze în sistem, la nivel național. Probabil cel mai interesant aspect al acestei știri este indiferența cu care e întâmpinată în mediile universitare, care nici nu s-au alăturat protestelor actorilor, cercetătorilor, sau ale dascălilor de țară de după apariția ordonanței. Cel puțin pentru o universitate din urbea clujevită, această informație este, ca să ne exprimăm neacademic, ca starea vremii după ploaie.

Să ne explicăm: Universitatea „Babeș-Bolyai” a înțeles încă de anul trecut că regimul de plată cu ora, care să înlocuiască salariul, este o soluție inacceptabilă. Printr-o decizie administrativă, ea a hotărât să nu mai remunereze serviciile didactice ale profesorilor trecuți de vârsta pensionării. În niciun fel - nici prin salariu, nici prin plata cu ora. Aceeași măsură a fost aplicată și în cazul colaboratorilor externi, precum și al activităților didactice prestate peste norma didactică de către angajați.

Măsura vine să rezolve o situație cu care instituțiile de învățământ superior din România, în ansamblu, se confruntă deja de ceva vreme. Ele funcționează într-un regim demografic diferit de cel al școlilor de rând. Creșterea continuă a numărului de studenți din ultimele două decenii nu se regăsește într-o creștere proporțională a numărului de absolvenți ai studiilor medii. Iar această populație studențească în creștere, care aduce atât de mult profit orașelor universitare, a impus eforturi (majore, după cum suntem asigurați) de a garanta pregătirea lor. Însă cererea de cadre didactice calificate în mediul universitar a depășit cu mult posibilitatea aceluiși mediu de a le produce, fapt la care s-a adăugat finanțarea parcimonioasă a guvernelor care s-au succedat în această perioadă. În cele mai multe cazuri, soluția imorală aleasă de către conducerea universităților a fost să asigure, în condiții de austeritate bugetară și de înghețare a posturilor, un minim de pregătire pentru studenți, cu un minim de efort financiar. E limpede că e mai ușor și mai ieftin să lucrezi cu colaboratori externi sau cu pensionari în regim de plată cu ora, decât să închei contracte de muncă.

Ei bine, s-a sfârșit. UBB a renunțat la această practică imorală, pe care o aplicase ani de-a rândul. Aflând că serviciile lor nu mai sunt căutate, bătrânii profesori ai mai multor facultăți și-au golit în liniște birourile și au apucat-o care încotro. Iar mai tinerii zilieri ai universității, prizonieri ai provizoratului perpetuu, au rămas să se întrebe ce-i de făcut. De ce au rămas, se va vedea îndată.

Întâmplarea face ca, în prestigioasa universitate amintită, să existe o rată de ocupare a posturilor de 60-70%, după cele mai optimiste estimări.

Restul „necesarului” se asigură prin regimul de plată cu ora, ceea ce înseamnă, actualmente, cel puțin 500 de persoane care prestează activități didactice fără contract de muncă, sau peste norma didactică retribuită, doar în această instituție. Cu alte cuvinte, aproximativ 25% din toate cursurile, laboratoarele și seminariile din Universitate fuseseră plătite în acest regim. Iar faptul că ele nu mai sunt retribuite nu le face automat redundante în planurile de învățământ.

Și, pentru că o întâmplare nu vine niciodată singură, tot o întâmplare pare să fie și aceea că structurile conducerii facultăților, departamentelor și catedrelor au uitat să-și anunțe colaboratorii că, începând cu anul universitar 2008-2009, nu vor mai fi plătiți. Este regretabil că, astfel, s-a pierdut pe drum celebra practică managerială a plicului albastru, care conținea vestea concedierii. Plicul cu pricina scutea șeful direct de jena de a-i anunța subalternului această decizie. S-ar putea zice, cu rea-voință, că Universitatea n-a crezut că acești colaboratori ai săi merită cheltuiala unui plic, dar că, jenându-se să le comunice prin viu grai hotărârea ei, a „lăsat-o pe mai încolo”, doar-doar s-or lămurii lucrurile de la sine. Pe scurt, departamentele și-au depus statele de funcții cum s-au priceput, și-au năimit pe mai departe colaboratorii (fără de care, cum am văzut, nu ies la socoteală numărul de ore și de credite) și apoi, ostenite, s-au dus să tragă un pui de somn pînă la jumătatea lui noiembrie, cînd vine leafa, lăsându-i pe colaboratori să-și vadă înainte de treabă.

Pentru situația care a apărut din noiembrie există o expresie foarte potrivită: a trage un șut într-un mușuroi de furnici. După ce au așteptat în zadar plata cu ora pentru munca prestată, cei vizați au început să pună întrebări în toate părțile. Și nu mică le-a fost uimirea (altă expresie consacrată) să afle că instituția pe care o slujeau aleargă pe trei picioare: 1) În unele cazuri, orele se făceau pur și simplu pe baza unui acord verbal, neregăsindu-se în evidențele de la salarizare numele persoanelor care prestau, realmente, activitatea. În această situație, colaboratorii nu puteau emite nicio pretenție salarială, deoarece ei, de drept, *nu există*. 2) În ceea ce-i privește pe ceilalți, situația are darul de a fi mult mai neclară, statutul lor din punctul de vedere al dreptului muncii fiind unul demn de paradoxurile lui Carroll. 3) Cît despre angajații universității care s-au văzut puși în situația de a prelua peste normă activități didactice, fără a fi plătiți pentru ele, răspunsul „nu sunt bani, viața merge înainte” a părut să funcționeze perfect.

Deznădejdea i-a făcut pe unii să amenințe că nu vor mai intra la cursuri și nu vor organiza examenele dacă nu-și primesc banii cuvenți. Tipic românește, responsabilii din catedre și departamente au acuzat fie conducerea centrală, fie diferiți debitori pentru situația apărută. Colaboratorilor li s-a explicat că există „niște blocaje”, dar că se trage nădejde pentru o rezolvare a acestora, doar să se intre mai departe în săli, căci „avem o datorie față de studenții noștri”. Fără niciun scrupul, responsabilii cu

pricina au aruncat în spatele „externilor” propriile lor sarcini și dificultăți, conform calculului elementar: „Nu veți fi plătiți, dar, dacă nu lucrați pe gratis, o s-o încurcăm noi.”

Iată cum o soluție imorală a fost înlocuită cu una profund morală: decît să lucrezi la plata cu ora, mai bine lucrezi, din vocație și spirit de castă, contra unor gratificații plasate simbolic pe asimptota realizării de sine (adică, pe șleau, la Sfîntu-așteaptă). Căci, așa cum ne explica un tînăr doctorand și valoros critic literar, nu oricine ajunge să predea la universitate, iar simplul contact cu acest mediu înobilează. Astfel, vacanțele din statele de funcții s-au transformat, ca prin minune, în vacanțe ale spiritului, care, desprins de constrîngerile materiale (deci și pecuniare) cutreieră cîmpiile pure ale noii paidei europene.

Nu e nicio umbră de îndoială că sistemul plății cu ora era o soluție de compromis, și, oricum, fusese gîndită ca una provizorie, menită să suporte pe termen scurt eforturile de restructurare și de creștere și diversificare a ofertei educaționale. La fel cum, pentru orice om care își cunoaște locul în continuum-ul spațio-temporal, este clar că cei care lucrează trebuie plătiți, ori, dacă nu mai e nevoie de serviciile lor, să fie anunțați de aceasta, și nu, cum s-a petrecut în prea multe cazuri, să li se spună că, dimpotrivă, e nevoie de ei. Acest „adio, dar rămii cu mine”, pe care-l îngînă încă destui aparatnici din mediul academic, mai tineri sau mai în vîrstă, trebuie expus în toată dizarmonia sa, la care participă toți actanții din sfera afacerilor universitare. Administrația centrală, pentru a nu fi reușit să coordoneze pe deplin renunțarea la acest regim de plată (păgubos sub aspect academic) cu politica (altminteri vastă) de angajări. Responsabilii din facultăți, pentru cinismul cu care aruncă pisica responsabilității în ograda celor care, oricum, ascundeau publicului, prin activitatea lor, incompetențe manageriale și blocaje sistemice. Colaboratorii externi și ceilalți foști beneficiari ai regimului de plata cu ora, pentru incapacitatea lor de a se desprinde din simbolistica otrăvită a statutului de cadru didactic, pe care, cum am văzut, destui nici nu-l posedă realmente, și care i-a făcut vulnerabili și la cele mai simple manipulări. Dacă s-ar fi considerat simpli angajați, lucrurile ar fi stat, evident, cu totul altfel. Și, în ultimul rînd, dar nu cel din urmă, responsabilii sindicali, cei care nu înțeleg nici acum că funcția lor socială nu este aceea de a participa la un sistem quasi-feudal de privilegii. Inamovibilitatea generalizată a cadrelor titulare (în ciuda crasei incompetențe a unui procent semnificativ al efectivului) și fixarea o dată pentru totdeauna a normelor didactice, pe care aceștia le garantează angajaților, este reversul neputinței și a dezinteresului generalizat ale corpului profesoral de a evalua propria sa poziție, prin care se lasă definitiv pe mîna unei birocrății care, ca peste tot, în lipsa corectivelor de pe versantul academic, nu poate rezolva decît formal problemele cu care se confruntă.

1 Marius Nistor, președintele executiv al Federației Sindicatelor din Învățământ „Spiru Haret”, citat de *Gardianul*, și preluat de portalul stiri.rol.ro.

flash-meridian

Roman Polanski filmează la Westminster

Ing. Licu Stavri

■ Romancierul american John Updike (recent revenit în atenția publicului nostru prin traducerea romanelor din seria „Rabbit” la Humanitas de către Antoaneta Ralian și George Volceanov) este departe de a fi un pudic; dimpotrivă, cărțile lui, cum ar fi *Couples* sau *The Witches of Eastwick* conțin nenumărate scene de sex, mai mult sau mai puțin explicite. Iată însă că, recent, după cum ne informează *The Sunday Times*, el a acceptat să gireze cu numele său un serviciu online care e-mailează texte erotice de maximum 500 de cuvinte pe telefoanele mobile ale doamnelor. Updike a câștigat multe distincții literare, inclusiv două premii Pulitzer, dar se crede că niciunul nu i-a făcut atât de multă plăcere ca *The Bad Sex in Fiction Award*, care i-a fost decernat în noiembrie 2008 de către revista britanică *Literary Review*. Serviciul de „e-book erotica”, numit *Ravenous Romance*, la care a consimțit să colaboreze John Updike (acum în vârstă de 76 de ani) este condus de Catherine Hiller, fostă editoare la *Penthouse*. Newyorkeză cu studii la *Sussex University (UK)*, Hiller l-a cunoscut pe Updike în anii 1970, când a scris o dizertație doctorală despre opera lui. „Este protejată lui și John e bucuros s-o ajute în noua ei e-ventură”, scria un ziar american. „Updike crede că lumea are acum mai multă nevoie de sex și că mulți îl găsesc pe Internet. Cel puțin acest site are o valoare literară.” *Ravenous Romance* speră să poată racola și alți autori celebri, printre care pe Stephen King.

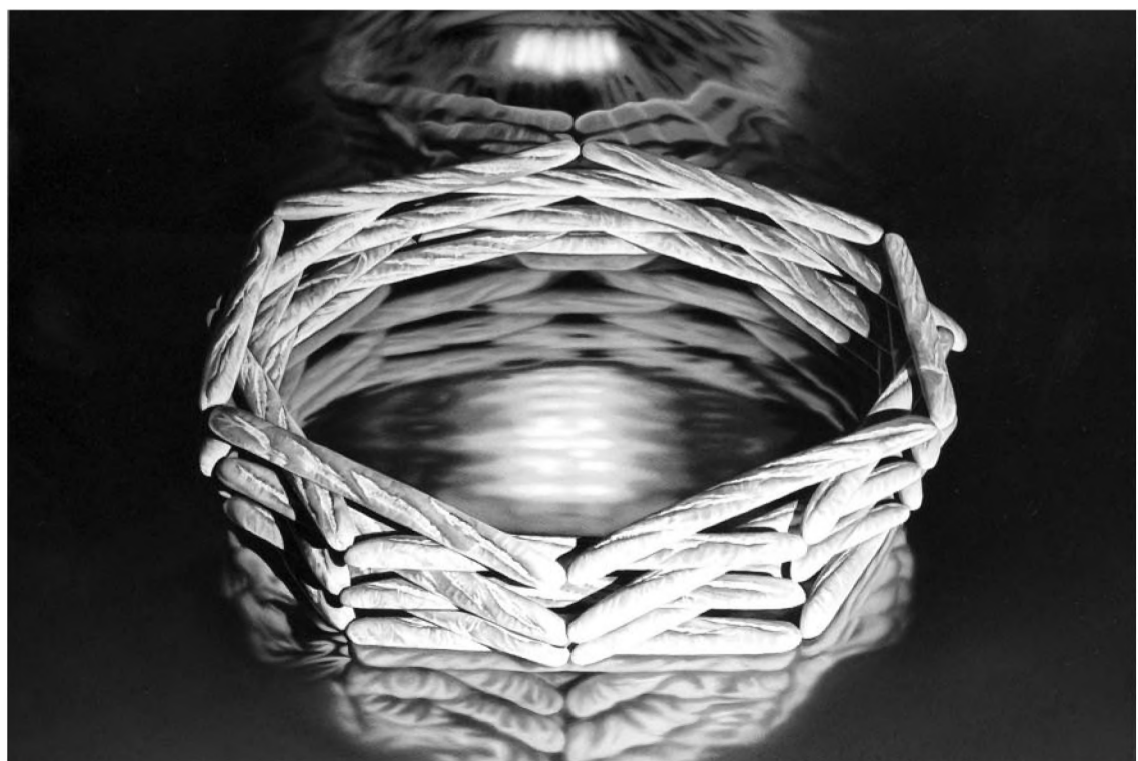
■ Steagul Imperiului Britanic va flutura din nou în centrul Londrei, titrează, enigmatic, *The Times*. Zilele colonialismului nu vor reinvia (deși mulți eurosceptici susțin că UE este o nouă structură imperialistă), dar un subiect pe care britanicii îl abordează cu reticență urmează să fie de-tabuizat prin mutarea de la Bristol la Londra a „*The British Empire and Commonwealth Museum*”, proiectul care, mai mult ca sigur, va câștiga concursul pentru construirea unei noi instituții culturale pe malul stâng al Tamisei, în apropiere de Tate Modern și vis-à-vis de Turnul Londrei. Proiectul este deja controversat – când muzeul s-a deschis la Bristol în 2002 a fost atacat în media ca promovând nostalgia colonialismului sau, dimpotrivă, ca având un parti-pris marxist. Organizatorii speră, însă, ca prin re-locarea muzeului în centrul Londrei multiculturală să dea posibilitatea cetățenilor britanici să cunoască și evalueze una dintre cele mai agitate și disputate perioade din istoria lor. Ei susțin că muzeul, care va fi inaugurat în 2010 sau 2011, va fi „neutru din punct de vedere ideologic”, expunând și succesele Imperiului – răspândirea democrației parlamentare, de exemplu – dar și defectele lui, bunăoară sclavia. Actualul director al muzeului, Gareth Griffith, a declarat presei: „Am ajuns acum într-un punct în care suntem destul de maturi, ca societate, ca să ne ocupăm de trecutul care ne provoacă și, cu un amplasament atât de vizibil în Londra, muzeul nostru va câștiga o faimă națională și internațională pe care, pur și simplu, nu o avem la Bristol.” El a adăugat: „Nu poți înțelege Londra fără să cunoști trecutul colonial al Marii Britanii. Muzeul reprezintă

moștenirea Imperiului – culturile și limbile lui.” El va arăta publicului ambele fețe ale problemei coloniale. Pe de o parte, aspectele rușinoase ca masacrul de la Amritsar (India) din 1919 sau umilirea din timpul războiului Canalului Suez din 1956, pe de alta răspândirea democrației de tip englez, abolirea sclaviei în 1834, contribuția popoarelor Commonwealth-ului la înfrângerea nazismului și militarismului japonez.

■ Am semnalat în această rubrică publicarea romanului *Ghost* de Robert Harris, povestea unui fost premier britanic, Adam Lang, aflat în căutarea unui *ghost writer* (negru) care să-l ajute să-și redacteze memoriile. Critica a sesizat prompt asemănările dintre personajele cărții și cercul prim-ministrului Tony Blair, iar protestele autorului nu au avut niciun efect. Iată că acum, după cum aflăm din *Sunday Times*, se lucrează la ecranizarea romanului, regizorul ales fiind Roman Polanski, realizatorul unor filme oscarizate, ca *Chinatown* sau *Fianistul*. Fostul prim-ministru va fi interpretat de Pierce Brosnan (În filmul *Regina*, Tony Blair era jucat de Michael Sheen), iar „Cherie” va fi jucată de Olivia Williams, partenera lui Bruce Willis din *Al șaselea simț*. Senzația filmului se pare că va fi însă Kim Cattrall, actrița din *Sex and the City*, care va încarna pe ecran personajul echivalent lui Anji Hunter, confidenta lui Tony Blair și „câinele de pază” de la Downing Street 10. În roman (și scenariu), prim-ministrul și Anji Hunter au o relație mult mai intimă, care constituie coloana vertebrală a narațiunii. Dominatoarea Ruth, soția ficțională a premierului Adam Lang, posedă multe din trăsăturile lui Cherie Blair, iar personajul Amelia Bly o reproduce exact pe Anji Hunter. Robert Harris nu mai neagă acum că sursa lui de inspirație a fost coteria prim-ministrului Tony Blair. El și Roman Polanski au petrecut mai bine de o săptămână lucrând la scenariu într-un hotel din Paris. Intriga scormonește trecutul personajelor și zăbovește

mult asupra legăturilor familiei Lang cu Statele Unite. De asemenea, filmul va fi, după Harris, o „dramă sexuală cu patru protagoniști”: aventura lui Adam Lang cu Amelia Bly și relația lui Ruth Lang cu scriitorul fantomă. Desigur, spectatorii vor fi atrași în mare măsură de reconstituirea atmosferei de pe „coridoarele puterii.” Filmul urmează să fie terminat până în toamna anului 2009 și difuzat înainte de publicarea memoriilor lui Tony Blair (acesta a semnat cu Random House un contract în valoare de 4,6 milioane și se pare că își scrie memoriile fără ajutorul vreunui „negru”).

■ Rămânând în zona de interferență a politicii cu literatura și filmul, citim în *Newsweek* despre apariția cărții *All in the Mind* (Totul e în minte) de Alastair Campbell. Este debutul ca romancier al fostului șef de relații cu presa al cabinetului Tony Blair, un foarte iscusit propagandist căruia, printre altele, i se atribuie sintagma „prințesa poporului”, folosită în legătură cu Lady Di. Campbell și-a început cariera compunând texte erotice pentru revista *Forum*, așa că, într-un fel, a revenit la o mai veche pasiune pentru literatură. Romanul se ocupă de spinoasa problemă a bolilor mentale, bine cunoscută lui Campbell, care, după o cădere nervoasă din 1986, a petrecut nenumărate ore pe canapeaua psihanalistului. Autorul și-a turnat experiența personală în mintea personajului principal, un psihiatru numit Martin Sturrock, care este pe punctul de a-și pierde facultățile mentale de prea multă muncă și exces de băutură. Alcoolismul este și crucea altui personaj, ministru al sănătății, căruia dependența de băutură îi ruinează căsnicia și cariera. Campbell vorbește cu franchețe șocantă despre „câinele negru”, cum numea Winston Churchill depresia nervoasă, arătând în ce măsură aceasta subminează activitățile elitei politice din Westminster. Firește, pe cititori îi interesează în primul rând corespondențele cu realitatea – care amănunte sunt ficțiune pură și care sunt autobiografice. Ca orice *PR man* abil, Campbell se ferește s-o spună, lăsându-și cititorii să separe adevărul de minciuna romanescă. ■



Nicolae Maniu

Construcție hexagonală

structuri în mișcare

„Lumea literară” (trasee, inventare de nume)

Ion Bogdan Lefter

Trasee de toamnă-iarnă prin țară, prin lumea literară. Le refac după agendă, extrăgând doar întâlnirile cu ei, cu prietenii și colegii de scris, cu „lumea literară”. Ce-o mai fi însemnând ea, ce-o mai rămas astăzi din ea. Formula comunității profesionale cvasi-omogene de dinainte de 1989 s-a dus de mult, odată cu „dușmanul comun”: solidaritatea intelectuală în fața regimului politic s-a evaporat după prăbușirea lui (nu chiar imediat – în fine, am mai vorbit despre asta...). În lumea postcomunistă, scriitorii au ieșit din marea enclavă simbolică în care trăiau și s-au risipit în viața publică, în presă, în „facțiuni”, grupuri, enclave mici și multe. Va mai fi rămas – oare – ceva din sentimentul de altădată al apartenenței la o comunitate, la „lumea literară”?

Mijloc de septembrie. Deschidere de „sezon”. Nu există o „*rentrée littéraire*” românească, piața noastră editorială are alte ritmuri și alte puncte de vîrf (Bookarest/Bookfest în iunie, Gaudeamus în noiembrie), însă oricum reîncep lansările de cărți noi, scoase după vacanța de vară. Prima despre care sînt invitat să vorbesc e romanul Ioanei



Nicolaie, *O pasăre pe sîrmă*, pe 19 septembrie, la Cărturești. Ceainăria de aici – plină cu prieteni. Începe Florin Iaru. Amfitrion, din partea Poliromului, Vasile Ernu. În sală, între alții, Delia și Tudor Jebeleanu, Ioana Părvulescu, Ana Maria Sandu, Svetlana Cârstean, Vali și Teo Bobe. Și Mircea Cărtărescu, bineînțeles după, în ciuda frigului timpuriu, stăm la o masă afară, pe mica terasă de la Home, cafeneaua de lângă Biserica Anglicană. Ioana ne-o prezintă pe o jună nemțoaică, absolventă a românicității de la Berlin, parcă. Sporovăială, poante, veselie. „Lume literară”, vezi bine! Florin, proaspăt tătuc de băiețel, pleacă primul.

30 septembrie. Lectură Svetlana Cârstean la Institutul Francez. Vorbesc despre ea Simona și fostul nostru coleg „junimist” Cristian Tudor Popescu, care i-a publicat cîndva, în *Adevărul literar și artistic*, pe Svetlana și pe colegii ei de cenaclu de la Literele noastre. Cam aceeași „lume literară” mai recentă (ultimele „valuri”). La final – bună dispoziție și-un pahar de vin (pentru cine poate să bea, nu pentru convalescenții ca mine!). Silueta mignonă, de fapt minusculă, și vocea de copil a lui Fanny Chartres, atașată culturală la Institut, în contrast cu chipul serios, grav, parcă ușor nedumerit – contrast straniu-amuzant-atașant.

Joi 16 octombrie. Ajung în Cluj după o călătorie de câteva ore prin Brașov, Sighișoara, Tîrgu Mureș. Singur în toamna frumoasă, însorită. Șosele aglomerate, însă cu trafic cursiv, traversînd zone colinare, uneori împădurite. Fără să opresc, ocolesc dealul cetății din mijlocul Schăsburg-ului, admirînd ce se vede de la distanță și reamintindu-mi multe descinderi la fața locului, în piețele medievale, pe străduțele în pantă, pe scările care urcă spre liceul din vîrf și spre cimitirul nemțesc. „Turist” de multe ori, încă din adolescență, dar și participant la Festivalul nostru de poezie de acolo, în prima parte a anilor 1980 și după mijlocul deceniului următor, împreună cu o întreagă „lume literară”, strînsă de peste tot din țară, mai ales „primul val postmodern”, dar și colegi și prieteni mai vîrstnici, dar și, la un moment dat, studenți ai noștri (acum cîțiva ani i-am dus acolo pe Magda Răduță, Viki Luță, Luminița Marcu, Cristina Ionică, Costi Rogozanu și alții)...

Ocolesc Tîrgu Mureșul: aglomerație prea mare. Drum plăcut spre Cluj, apoi coborîre în viteză pe „derdelușurile” care se scurg în „căldarea” orașului, pe șoseaua cu patru benzi pictată la tot pasul cu marcaje de avertizare. Străpung cu greu bulevardele pline de mașini și piețele blocate, ies pe malul Someșului, ajung la hotel, urc în cameră, în mare grabă, în mare întîrziere, îmi depun bagajele, mă schimb și pornesc înapoi spre centru, spre sediul clujean al Uniunii Scriitorilor.

...la „Zilele prozei”, organizate de Irina Petraș, șefa filialei. Lume multă, dezbateri aprinse, deja spre final. Prima pe care o văd, venind pe culoar, prin ușa deschisă a sălii, e Luminița Medeașan. Ea și Petru Poantă îmi arată ușa a doua, prin care mă strecorez înauntru. Mă aștepta scaunul dintre Irina și Mircea Muthu, împreună cu care ar fi trebuit să „moderez”. Voi prelua rolul a doua zi. În jur – Ion Pop, Mircea Popa, Constantin și Victor Cubleşan, Vasile Gogea, Mariana Gorczyca, Gheorghe Glodeanu, Paul Aretzu, Ioan Pop-Curșeu, Nicolae Bârna, Ruxandra Cesereanu. Pe laterale – Mariana Bojan, Dora Pavel, Tatiana Dragomir, Dana Sala, Daniel Drăgan, A.I. Brumaru, Nicolae Stoie, Alex Goldiș, Luigi Bambulea. Mai în spate – Iolanda Malamen, Luminița M., Doinea Cetea, Alexandru Vlad, Sanda Cordoș, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon, Claudiu Groza și alții. Bineînțeles, bunul prieten Mihai Dragolea. Nu fac inventare complete, „dări de seamă”; schițe – doar – de „lume literară”. Clujul, bineînțeles, dar și București, Brașov, Sighișoara, Baia Mare, Oradea, Craiova, Bacău. Prozatorii citesc mostre din creațiuni recente, apoi suspendăm. Pe culoar dau peste bistrîteni: Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Ion Moise, Andrei Moldovan. Plecăm cu toții spre recepția de seară, într-un salon al hotelului în care stăm. Îi mai văd acolo pe Ion Maxim Danciu, Constantin Zărnescu, Ioana Bot, Mihaela Ursa, Grațian Cormoș, Adi Dohotaru și nu mai știu pe cine. Înghesuială, zgomot, distracție, chef!

A doua zi, vineri, la colocviu mai vin și Bill Stanciu, Mircea Tomuș, Mircea Opreț, Marta Petreu, Laura Pavel, Călin Teuțișan. Discuții interesante, chiar pasionante. Trec și prin redacția



Tribunei, unde le cunosc pe tinerele și grațioasele doamne Aurica Tothăzan și Georgeta Marc. După prînz, lumea – „lume literară” – se risipește. „Zilele prozei” s-au încheiat, rămînem cu proza vieții cotidiene – sau, mă rog, și cu clipele ei de poezie, eventual!

Tot în Cluj, vineri seara, apoi sîmbătă (voi porni spre București abia duminică dimineața). Vizită și tacla, pînă noaptea tîrziu, la Marius J. (Luminița a plecat ea din urbe, la un colocviu brașovean), cu M., în spațiul atît de cald (la figurat!) de la etaj, înconjurați de rafturile bibliotecii. A doua zi, sîmbătă dimineața, le fac o vizită Alexandrei și lui Michael S., sus, pe dealul Mureșanu (parcă așa i se spune cochetului cartier de case și vile). De la mijlocul anilor 1990 încooce ne-am văzut și la Praga, unde au locuit după strămutarea de la München a Europei Libere, și în trecerile lor prin București, și în Cluj, de cînd s-au stabilit aici (Michael – la Universitate). Ieșim o clipă pe terasă, chiar dacă sînt doar cîteva grade: soare, cer albastru și jos, întins sub noi, splendid, orașul. De la ei plec spre centrul vechi, îl iau pe drum pe M. și ajungem la Lucia, Teodora și Bazil G., pe o străduță dinspre Someș. Două ore mai tîrziu vom porni de acolo, M. și cu mine, direct la Mihăești, la 20 și ceva de kilometri de Cluj, spre Zalău, unde ne așteaptă Maria & Alexandru V., plus Alexandru jr., la locul lor de retragere, deja „topos literar” (în minunata carte a lui S.). Terenul îngust și lung, în ușoară pantă descendentă, apoi invers, în urcare pe dealul de alături. Căsuța construită de ei, cu terasă în spate, la etaj, spre vale. Facem schimb de experiențe ca-ntr-o apropiere de livezi. Stăm afară, la masa îngustă de lemn, în frigul din ce în ce mai tăios al după-amiezii, apoi în casă, la căldura plitei. Cade seara, mîncăm, povestim, plecăm. La-ntoarcere îl luăm cu noi pe juniorul (revenit de curînd dintr-o experiență... canadiană). Ajungem, M. și cu mine, cu întîrziere la Dora, Laura și Călin, dar „recuperăm” sporovăind îndelung cu ei, mic grup literar, despre ce altceva decît despre „lumea literară”. Singurul dezinteresat e – deocamdată – drăgălașul Cosmin, care va merge la culcare.

Duminică pe șosele, după un mic dejun prelungit cu M., cu pîine prăjită, gem de piersici, cafea și tacla. Tai iarăși Ardealul în două. Înainte de Brașov o iau la stînga, ies în Hărman și de-acolo ajung repede la Podul Old, la casa Manei și a Oanei C. Am mai fost la ele vara trecută, cu Simona și Danda. Decor de vis: suprafață deschisă, ușor vălurită, senzație de lărgime, cu dealuri și munți în fundal, de jur-împrejur. Ajung în București noaptea tîrziu, rulînd în viteză mare pe șoseaua liberă, cu gîndul la începutul călătoriei, cînd am tras peste noapte la Tohan, la părinții lui G., prietenul plecat prea devreme dintre noi...

(Va urma)

Știință și violoncel

Hawking și viața în cosmos

Mircea Oprîță

Un cosmolog faimos nu e obligatoriu să arate ca un star de cinema. Cu atât mai mult nu e cazul lui Stephen Hawking, succesorul – la distanță de trei secole – al lui Isaac Newton la catedra ocupată odinioară, în Universitatea din Cambridge, de inventatorul celor trei legi fundamentale ale mișcării. Dacă aș fi un sentimental mai puțin controlat de luciditate decât sunt, poate că m-aș lăsa târât într-o panicată tulburare la vederea imaginii acestui trup cu alură tristă, contorsionat de boală în scaunul pe roțile care i-a devenit, încă din studenție, și casă și masă. Masă de lucru, vreau să spun, întrucât pe un braț al lui își are instalată tastatura computerului și sintetizorul electronic care îi face auzite cuvintele în absența dramatică a vocii naturale. Nu e destul că suferă de o boală incurabilă, scleroză laterală amiotrofică, din perspectiva căreia e de mirare că a reușit să depășească 65 de ani (s-a născut în 1942). Așa, aproape complet paralizat în căruciorul electric, a mai trebuit să suporte și o traheotomie care i-a anulat până și bruma de voce deslușită cândva doar de apropiați, ceea ce îl obliga să-și aducă în permanență, la conferințe și la cursurile sale de matematici superioare, un interpret. Din mușenia rezultată a avut șansa să-l scoată tehnica de ultimă generație a unui inventator inspirat: pomenitul sintetizor de sunete, care îi recrează pur și simplu cuvintele tastate cu dificultate pe computer, emițându-le mecanic, într-o exprimare străină, cu accent american. Ceea ce e cam straniu în cazul unui fost student de Oxford și Cambridge, dar, în tot cazul, preferabil gradului zero al vorbirii. Poate, mai mult și mai adevărat decât personajele din filme SF, omul ilustrează în felul său postura unui ciborg. Figură tragică, în fond, dar nu într-atâta încât să nu-și fi putut explora cu o acuitate extremă condiția, pe parcursul anilor de suferință și de genial efort intelectual, străduindu-se să ia în seamă, din viață, partea plină a paharului.

Partea aceasta înseamnă pentru el o familie devotată, capabilă de sacrificiile pe care le presupune și o permanentă misiune de infirmier. Dar, mai ales, înseamnă șansa de a-și construi o operă științifică unanim apreciată în mediile savante. Preocupat de teme fundamentale ale astrofizicii și cosmologiei, dovedă cărțile sale *Universul într-o coajă de nucă* și *Scurtă istorie a timpului*, Hawking adâncește conceptele de spațiu și timp, descriindu-le natura și acțiunea din perspectiva creației cosmice și în sensul unei evoluții universale. Faptul că asemenea volume au putut deveni bestseller-uri pretutindeni unde s-au publicat, în original sau în traduceri, denotă din partea omului de știință sensibilitate pentru public, căruia îi transmite într-o formă inteligibilă conținutul teoriilor sale originare (și originale), adresate gândirii academice. Dintr-un fel de curriculum, îl descopăr susținând între cinci și zece conferințe publice anual, de la un capăt la celălalt al globului pământesc. Subiectele lui preferate sunt, bineînțeles, contribuțiile proprii în cosmologie, cele privitoare la spațiu, timp, gravitație, găurile negre, „singularitățile” descifrate la modul teoretic în interiorul acestora.

Viața în Univers îl preocupă, de asemenea, ca o problemă fundamentală ce este, fiindcă Hawking nu consideră că un om de știință

fundamentală ar trebui să se limiteze doar la descrierea proceselor neînsușite ale Cosmosului. Odată apărută pe Pământ, viața ne lasă să credem că se mai poate ivi în nenumărate alte locuri din această lume imensă, constituită dintr-o puzderie de galaxii împrăștiate radiar de explozia primordială: sisteme gigantice, formate, fiecare, din miliarde de sori și un număr incalculabil de planete însoțitoare. Fără să aibă sentimentul că un asemenea subiect i-ar putea compromite reputația savantă, Hawking discută meticolos etapele parcurse de universul fizic de la condițiile primordiale până la complexitatea sa actuală. O complexitate materială și energetică în cadrul căreia viața poate apărea nu doar în tiparele cunoscute de noi pe Pământ, însă chiar și aici, în soluții de-a dreptul senzaționale, cum ar fi cea lansată prin manipulările genetice asupra speciei umane actuale. Sau, și mai senzațional, prin transferul unei forme de viață – încă greu de imaginat în trăsăturile sale concrete – asupra mașinilor cu sisteme de autoperfecționare și autoreproducere, cărora le-am încredințat la un moment dat sarcina explorării la mare distanță prin Galaxie. După cum se poate observa, gânditorul de la Cambridge nu se ferește de idei cultivate până nu de mult doar de science-fiction. Dimpotrivă, le testează cu instrumente proprii valabilitatea, în perspectiva unei evoluții tot mai accelerate și tot mai spectaculoase a domeniului actual al științelor.

În ciuda actualei lipse de dovezi palpabile, Steven Hawking nu se îndoiește nicio clipă de existența vieții extraterestre și regretă că un important proiect de căutare a acesteia (Proiectul SETI) riscă să amoțescă sau chiar să dispară prin diminuarea participării financiare a lumii de astăzi la obiectivele lui. Nu în farfuriile zburătoare ar trebui să ne punem așteptările privitoare la marele

contact dintre civilizații. Un contact interstelar va fi, în mod precis, mult mai evident și, probabil, mult mai neplăcut decât tot ce constituie fenomenul OZN. Întâlnirea dintre civilizația noastră actuală și o civilizație avansată care ne-ar vizita la noi acasă îi lasă impresia întâlnirii vechilor locuitori ai continentului american cu caravelele lui Columb. Din perspectiva intereselor celor dintâi pomeniți, e foarte probabil că ar fi fost de preferat să nu fi avut loc un asemenea contact radical.

Soarele a apărut în urmă cu cinci miliarde de ani, dar alte sisteme solare s-au format și până atunci, pe parcursul altor cinci miliarde ce ne apropie și mai mult de momentul Big Bang. Șansele noastre de a găsi noi forme de viață naturală sau mecanică par – teoretic vorbind – foarte mari la o asemenea scară a evenimentelor cosmice. De ce n-am fost totuși vizitați? Hawking e foarte logic în ipotezele pe care le discută. Una, situată în extrema pesimistă a lucrurilor, pleacă de la ideea că ne-am fi putut înșela în convingerile noastre despre apariția spontană a vieții pretutindeni în Univers. Pământul ar fi, prin urmare, singura lume vie. O altă idee falsă s-ar putea dovedi cea conform căreia viața inteligentă este rezultatul inevitabil al evoluției. În această situație, crește probabilitatea ca ființele pe care le putem întâlni în Cosmos să fie exclusiv specii inferioare, incapabile de rațiune. Hawking crede că acesta e cazul frecvent la nivelul întregului Univers, din moment ce însăși schema expusă de planeta noastră arată că, în puzderia de specii existente, rațiunea e o excepție. Evoluția în direcția ei poate fi un proces întâmplător, mai curând decât unul obligatoriu. În plus, bacteriile vor trăi pe Pământ chiar și după ce vreun eveniment catastrofal ar distruge toate formele de viață complexă. Simplitatea e infinit mai pregătită pentru supraviețuire decât formele complicate. Iar asemenea evenimente nu sunt tocmai rare în calendarul universal. Un asteroid masiv ne-a lovit planeta cu 70 de milioane de ani în urmă, punând capăt erei dinozaurilor. Coliziunea cometei Schumacher-Levi cu planeta Jupiter am urmărit-o noi înșine în urmă cu puțină vreme. Asta înseamnă că, până și acolo unde inteligența a avut șansa să apară, ea este extrem de expusă distrugerii întâmplătoare. În plus, ca să fie totul spus limpede și fără menajamente: un sistem bazat pe inteligență poate să intre la un moment dat într-o fază de instabilitate și să se autodistrugă.

Condamnat la nemișcare și mușenie, succesorul lui Newton își înfrânge sistematic – prin instrumentul delicat al inteligenței sale ascuțite – propriile limite fizice. El se străduiește să vadă partea plină a paharului și în relația noastră controversată cu Universul. Inamicii programului SETI i se par a fi din aceeași stirpe cu reacționarii care se străduiau cândva să oprească inițiativa exploratorie a lui Cristofor Columb. Ieșirea noastră spre lumile ascunse ale Universului este o imensă obligație morală, Hawking însuși dorind să-și încununeze lupta de o viață cu neputințele printr-o călătorie în Cosmos, ca turist privilegiat. Pentru un cercetător al legilor gravitației (la fel ca ilustrul său înaintaș), tentația supremă e să încerce personal promisiunile cinci minute de plutire în regimul gravitației anulate.



Nicolae Maniu

Invazia virtuozității (Detaliu)

parlando

Fața nevăzută a lumii la 200 de ani de la moartea lui Haydn

Marius Tabacu

Nu puțini sunt cei care strîmbă din nas sau din minte față de comemorarea festivă a unei morți, fie ea și cea a lui Haydn. Un parastas, acolo, ceva de soiul acesta ar fi mai potrivit, dar un festin în toată regula e prea de tot. Fiindcă de festin vom avea parte tot anul, de unul muzical și muzicologic, dedicat celui pe care, cu o prețiozitate încetățenită, îl numim unul din clasicii vienezi. El și-a scris muzica o viață întreagă, fără să aibă habar că scrie muzică clasică (aidoma lui monsieur Jourdain). Că stilul pe care l-a creat și care, o dată cu moartea sa se și termină, va fi considerat clasic, avînd o influență mai mare asupra urmașilor săi, decît oricare alt stil dinainte sau de după el. Dintre cei trei, Haydn este poate cel mai clasic dintre clasici. Pentru că puține opere mai romantice cunosc decît *Don Giovanni*, că despre revolta lui Beethoven față de tiparele pe care tocmai el le-a dus la cea mai convingătoare concentrație să nu mai vorbim. Totuși, cu permisiunea domniilor voastre, vom vorbi despre toate acestea, încercînd să conturăm ceea ce, în aparență, e atît de simplu, dar vă asigur că e al naibii de complicat – clasicismul vienez.

Iluminismul a fost o sinteză purificatoare a celor de dinaintea sa. Iar ideologia întoarcerii la natură a fost revenirea la simplitatea nobilă a artei grecești. De aceea, ca orice ideologie ce se vrea înțeleasă, și aceasta a fost obligată să facă abstracție de la ceea ce nu i se potrivea în canoane. Rafinamentul și complexitatea artei, a gândirii grecești par a fi măturate sub preș. Iar în acest registru, minunăția formelor elene e identică cu întoarcerea la natură. Coloanele clădirilor neoclasiche sunt simplificate pînă la baza lor, creînd impresia că ele răsar direct din pămînt, aidoma copacilor.

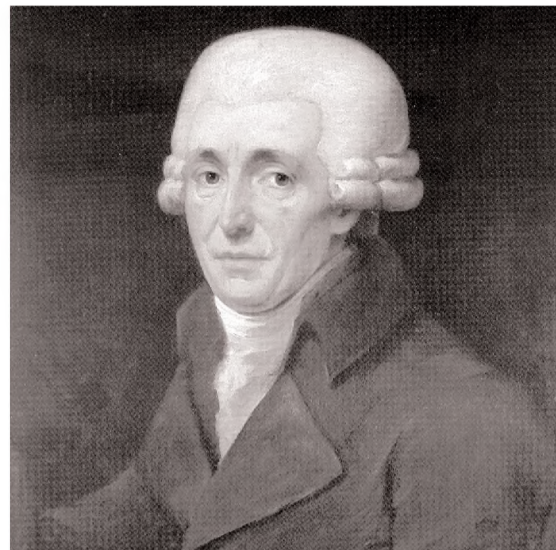
Singurul clasicism cunoscut în secolul al XVIII-lea e așa-numitul clasicism de la Weimar, încadrat între anul 1787, cel al întoarcerii lui Goethe din Italia, și 1805, cel al morții lui Schiller. Dar și acela era o pasișă grandomană și retorică a neoclasicismului care bîntuia artele vremii. Goethe, mereu frustrat de originea sa burgheză și care a făcut tot posibilul să-și creeze antecedente cît de cît nobiliare, a văzut în neoclasicismul italian un bun prilej de a-și etala unele false rădăcini în trecutul grecesc, mult mai îndepărtat și mai greu de dovedit decît cele ce puteau fi controlate în *Almanahul de Gotha*. S-a întors deci la Weimar, și-a umplut locuința cu copii ale sculpturilor grecești, ba chiar a și pus să i se construiască în imensul parc care azi îi poartă numele niște ruine grecești, alături de o minusculă catedrală neogotică, cum îi șade bine oricărui vlăstar de viță nobilă. Ironia sorții a făcut ca doar această biserică să fie bombardată în cel de al Doilea Război Mondial, devenind singurele adevărate ruine de la Weimar. Dar, desigur nu întîmplător, niciuna din aceste monstruoziități artistice nu se vede de la fereastra camerei de lucru din pavilionul unde și-a creat Goethe majoritatea capodoperelor. Nimic mai uman decît această vanitate grandomană, care conlocuia în bună înțelegere cu grandoarea creatoare.

Termenul de clasicism vienez, cu conotația pe

care o cunoaștem azi, a fost consacrat mult mai tîrziu, pe la 1840, în fierberea spiritual-muzicală din jurul lui Schumann și din a sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Influența celor trei era covîrșitoare și greu de suportat. Se zice că, atunci cînd cineva l-a întrebat dacă înrudirea dintre prima lui Simfonie și a noua de Beethoven e întîmplătoare, Brahms i-ar fi răspuns că numai un idiot nu observă asta. Același lucru se poate spune despre Concertul al treilea, în do minor, de Beethoven și primul, în re minor, de Brahms. Că despre simfoniile lui Schubert sau ale lui Schumann să nici nu mai vorbim. Dar acestea sunt în cea mai covîrșitoare măsură asemănări de structură, de formă muzicală și doar arareori tematice. Pentru că marea noutate adusă de clasicismul vienez (să ne plecăm capul în fața tradiției schematizatoare) este forma, mai precis forma de sonată. Este cea mai complexă formă muzicală, care, pînă la Bartók, nu a putut fi reformată. Se vede că romanticilor germani le-a venit greu să accepte ideea că, orice ar face, vor fi mereu urmăriți de această structură formală și, numai expresivitatea muzicală, de-a dreptul epică la Schumann sau recursul la citatele literare le oferă o poartă de scăpare din fața epigonismului, de care altminteri au și fost acuzați adeseori. Dar despre suferinzi romantici, mai încolo.

Să ne întoarcem un pic la începuturi. Prima jumătate a secolului al XVIII-lea a fost perioada de dominație totalitară a barocului. Bach a trăit pînă la 1750, Haendel pînă la 1759, iar Domenico Scarlatti a murit în 1757. Primii doi au dus textura contrapunctică la apogeu. Mai mult decît atîta nu se putea extrage din această modalitate de scriere. Formele muzicale erau determinate de factori extramuzicali: dansurile își aveau structura lor și orice schimbare formală le-ar fi dus la inutilitate. Ele s-au schimbat de-a lungul timpului, nu sub influența creatorilor. Muzica religioasă era încorsetată în regulile canonice, iar scrierea contrapunctică era o modalitate de scriere, nu o formă – nu există formă de fugă.

Cum muzica nu avea niciun punct de sprijin ca să se întoarcă la o așa-zisă puritate elenă, a fost nevoit să-și caute propria sa puritate. Să-și creeze propria sa dramaturgie, să spună, în modul ei specific, tot ceea ce se spunea pe scenele vremii prin genul cel mai răspîndit și din ce în ce mai popular, opera. Suntem în epoca în care *opera seria* se pregătea să-și dea obștescul sfîrșit, sufocată de propriul său manierism. Spectacolele de operă erau evenimente sociale, recitativele lungi și plicticoase erau prilejuri de conversații mai mult sau mai puțin galante, de partide de cărți sau pur și simplu de moțăială, întrerupte arareori de cîte o arie în care bravurile coloristice ale cîntăreților prevalau de departe în fața partiturilor. Urmărirea fidelă a textului muzical era o atitudine necunoscută. Nici acțiunea nu avea prea mare importanță. Pietro Metastasio, unul dintre cei mai prolifici dramaturgi ai vremii, a fost pus pe muzică de peste treizeci de compozitori, încît publicul știa dinainte toate replicile, indiferent de evoluția sonoră a spectacolului. *Opera buffa*, dușmanul ei de moarte cîștiga scenele, masele aveau tot mai mult



acces la ceea ce, pînă atunci era un privilegiu nobil. Nicio schimbare atît de radicală nu s-a mai petrecut în cultura europeană pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, odată cu descoperirea cinematografului, care, oricît de european ar fi fost, tot în America a devenit o adevărată cultură a maselor. Dar să revenim epoca de emancipare care a dus la revoluțiile franceze și la cataclismele sociale din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Marea revoluție a muzicii din secolul al XVIII-lea a fost sistemul temperat și consecințele sale în privința formelor muzicale. Bach l-a cunoscut și a exultat în ofranda *Clavecinului bine temperat*. Dar, pe de o parte, acest sistem de acordaj nu era nici pe departe răspîndit, iar pe de alta, el era încă departe de a-și fi relevat valențele dramaturgice. Pentru că, pe lîngă importanța sa intonațională, sistemul temperat a dus și la cristalizarea tonală, iar de aici nu mai era decît un pas pînă la conștientizarea tensiunilor dintre tonalități, esența clasicismului vienez. Un singur pas, dar cardinal, accesibil doar celor care au cristalizat și apoi spart canoanele stilului – Haydn, Mozart, Beethoven.

Semnele răzmeriței au existat mai demult. Cei trei fii ai lui Johann Sebastian, ca niște adevărate odrasle de geniu, au făcut tot posibilul să scape de sub apăsarea bătrînelui, reușind doar să încropească cîte ceva din ceea ce se va numi peste o jumătate de veac sonata clasică. Meritul lor era de a fi impus discursului muzical o periodicitate uneori supărător de simetrică, dar avînd la bază relații de tonalități bine determinate. Interesant este că adevăratul stil al clasicismului vienez s-a format numai după ce Haydn, Mozart și Beethoven l-au descoperit pe bătrînel Bach. Iar influența lui a fost esențială. De unde pînă atunci scrierea contrapunctică era considerată steapă și inexpressivă, toți cei trei au inclus-o organic în muzica lor, fiecare în felul său. Într-o măsură atît de mare, încît, în a doua parte a creației sale, Beethoven s-a simțit tot mai obsedat de ideea de fugă, dovedindu-se nu o dată greoi, chiar neputincios în fața ei. Iar la sfîrșitul vieții, Mozart a creat cea mai contrapunctică și totodată cea mai puțin "mozartiană" lucrare a sa: *Requiemul*. Contrapunctica clasicismului e privirea înapoi a celor trei mari, cu tendințe novatoare. E, dacă vreți renașterea unei tehnici componistice, în forma muzicală cu tiparele atît de bine cristalizate, încît deveniseră numai bune de negat. Dar în ce măsură forma de sonată a constituit un tipar pentru cei care au dus-o la perfecțiune, data viitoare.

(continuare în numărul următor)

portrete

De ce portrete....?

Radu Țuculescu

În toamna anului 1986, spre sfârșitul lunii octombrie, mă găseam în capitală. Era o seară ploioasă, plină de semne neliniștitoare și jilave.

Mă aflam în apartamentul redactorului meu de carte L.H. de la editura Albatros, aflat la ultimul etaj al unui bloc turn. Poate din dorința de a preveni o posibilă "furtună" declanșată de mine, L. mă tot îmbia să beau din whisky-ul cel rubiniu și jucăuș, încercând să se explice. Efectul era, însă, exact contrariul. Eu simțeam cum stau gata să izbucnesc, să nu mă mai controlez. Urma să mi se tipărească volumul de proză scurtă *Portrete în mișcare*. Manuscrisul îmi fusese, pe jumătate, ciuntit, încă înainte de a ajunge la comisia de cenzură, chiar de către...tînărul redactor de carte, în care intrase spaima născută din replica lansată de oficialități: "...tovarășe L.H., în primul rînd tu răspunzi de manuscrisele pe care le trimiți la noi spre lecturare..." Amenințarea era evidentă, lectorii devenind astfel de-o "exigență" care o depășea chiar și pe cea a cenzorilor căpăuni. Deci, L.H. se străduia să-mi explice cu blîndețe, de ce a scos el personal respectivele texte. ○

făcuse spre binele meu (și al său, evident), ca să evităm complicațiile inutile și cine știe ce note în plus la dosarul fiecăruia. Eu i-am replicat că gîndește greșit, mai bine lasă toate prozele, să scoată ăia de la cenzură ce vor, s-ar putea să avem surpriza că vor elimina mult mai puține texte decît intenționează el să o facă. Cu aceeași voce calmă, L.H. îmi zise că el nu are de gînd să riște nimic. Atunci am izbucnit. După cîteva înjurături care biciuiră peretii camerei, gata să-i crape, am mai dat pe gît un pahar cu licoarea cea rubinie și jucăușă, am înhățat manuscrisul și m-am repezit pe balcon, hotărît să-l arunc, naibii, în hăul umed de afară. Am deschis ușa cu brutalitate, aproape c-am smuls-o din încheieturi. În momentul cînd am pășit pragul, m-am întors, o clipă, către L.H. Mă așteptam să se repeadă asupra mea, să mă blocheze printr-o figură de rugbi ori de judo, să mă implor să nu arunc bunătatea de manuscris. Dar redactorul meu de carte parcă încremenise în fotoliu, privindu-mă fix. Atunci am descoperit pe chipul său o tristețe surprinzătoare, deloc mimată, o tristețe

aproape dureroasă născută dintr-o mare neputință. Am renunțat, brusc, la gestul meu teatral. M-am întors lîngă el și am terminat, împreună, sticla.

Volumul *Portrete în mișcare* a apărut așa cum îl "croșetase" L.H., nu mi s-a mai scos nicio altă proză. Coperta volumului a fost concepută de Andi Andrieș, pe care nici pînă azi nu am reușit să-l cunosc personal dar mai e timp, secolul abia a început...

Mi-am amintit de întîmplare, cînd m-am hotărît să încep o rubrică intitulată *Portrete în mișcare*, iată, după mai bine de douăzeci de ani. De această dată, însă, voi dedica rubrica în exclusivitate artiștilor: poeți, prozatori, plasticieni, actori, muzicieni și așa mai departe. Despre artiști și creațiile lor. Una dintre ele. Nu vor fi pagini de critică, nu pagini de "specialitate", ci portrete personale despre oameni-artiști pe care-i cunosc ori i-am cunoscut. Profiluri umane de care voi "lipi", precum într-un colaj, "bucățele" din opera lor, din gîndirea lor, din comportamentul lor, din gusturile lor...chiar și cele gastronomice. Și-apoi, chiar și un bucătar poate fi un veritabil artist. Căci artist înseamnă: persoană care lucrează în mod creator în domeniul artei dar și persoană foarte iscusită într-o îndeletnicire. ■

zapp-media

Aripi ocrotitoare

Adrian Țion

Într-o singură zi, două incidente aviatice grave au acaparat interesul consumatorilor de știri, dispuși să digere informațiile week-end-ului 16 - 17 ianuarie, care se anunțau extrem de plictisitor pentru sedentari. Unul din aceste evenimente nedorite a avut loc în New York, pe râul Hudson, altul pe pista aeroportului din Oradea. Amîndouă soldate cu distrugerea aparatelor de zbor, dar cu salvarea tuturor pasagerilor. Dacă n-a murit niciun om, putem concluziona la repezeală că au fost reușite ale piloților. În timp ce pilotul Airbus-ului care a decolat de pe aeroportul La Guardia, Chesley Sullenberger, a devenit erou național online, numele celor doi piloți ai aeronavei de tip Gulfstream, aparținînd companiei Țiriac Air, au fost și sunt trecute încă sub tăcere.

Aripile Airbus-ului întinse pe suprafața râului Hudson s-au transformat subit în punți ocrotitoare pentru pasagerii scăpați ca prin minune de la o moarte sigură, oameni înspăimîntați care așteptau feriboturile din zonă ca să fie salvați. La New York se înregistrau la acea oră 20 de grade Celsius cu minus în față. Aeronava și-a luat, nu sub aripile ocrotitoare, ci deasupra lor, pasagerii din fuselaj. Imaginile au făcut înconjurul lumii. Ca un comandant de navă, pilotul american s-a îngrijit ca toți cei 150 de pasageri să fie salvați. A doua zi, Chesley Sullenberger avea deja peste o mie de fani pe *facebook*. Americanii se mîndreau cu noul erou.

La Oradea, a apărut prefectul județului ca să insinueze că aeroportul trebuie modernizat, s-a presupus că pista avea un strat de polei, lucru inadmisibil pentru un aeroport din UE, s-a vorbit despre o eroare de pilotaj din cauza ceții dense și cam atât. Restul se referea la invitații lui Ion Țiriac aduși cu aeronava buclucașă pentru vîntoarea de la Balc. Printre cei 10 pasageri, celebriți și dame de lux, se numărau și fiul lui Ion Țiriac și omul de afaceri Elan Schwartzberg. Singurul care a mulțumit piloților, în fața camerei, a fost Elan Schwartzberg, un tip ok, manierat, rasat, ca tot cercul de invitați selecți, așteptați la partida de vîntoare, societate căreia Răduleasca i-a dat cu piciorul pentru năbădăiosul Dani Oșil. Cauzele incidentului aviatic de la Oradea vor fi aflate peste șase luni.

Pînă atunci e mai important să aflăm că la Balc au fost 30 de invitați și 60 de gonaci.

Sau să observăm că, lovite de opțiuni sentimentale asemănătoare cu alegerea șocantă a Mihaelei Rădulescu, sunt mai multe exemplare din showbiz, printre care și Simona Florescu (fostă Dichiseanu). După 20 de ani de căsnicie cu actorul care a scos-o din anonim, ea și-a găsit în sfârșit marea iubire în persoana unui fost model pentru Calvin Klein, cu fotografia bust gol postată demonstrativ pe toate site-urile mondene. Cu așa un fizic în dormitor, anonima Simona poate să închidă definitiv gura concurențelor

invidioase.

Sau să ne bucurăm cînd aflăm că justiția din alte țări își face cu adevărat datoria, chiar și în cazul vedetelor autentice și excentrice cât cuprinde, căci Boy George, idolul anilor '80, a înfundat-o. A fost condamnat la 15 luni de închisoare pentru că a sechestrat un bărbat-escortă în apartamentul lui din Londra, agățat online și invitat pentru o ședință nud. Cîntărețul a fost încarcerat imediat după citirea sentinței. Ca la noi. Ce știri plictisitoare mai ațișează ăștia pe net!

Sau să înaintăm practic în viitor procurându-ne numaidecît tastatura cu litere klingoniene pusă în vânzare de o firmă din Marea Britanie. Cum? Nu cunoașteți scrierea klingoniană? Se poate? Întrebați un fan Star Trek. Vă va spune că limba klingoniană a fost născocită de Marc Okrand în 1984 special pentru serialul Star Trek. Tot el vă va spune că sunt mii de fani ai serialului care au învățat literele din alfabetul acestei limbi extraterestre. Ba mai mult, vă va informa că Biblia și piese de Shakespeare au fost traduse în klingoniană. Mai rămâne s-o învețe marțienii și populația de pe Alpha Centauri. Dacă esperanto s-a născut moartă, această limbă la modă ajunge să steargă diferențele dintre real și fantastic. O tastatură cu litere klingoniene costă doar 43,99 de lire sterline. Vă interesează?

Iată ce aripi ocrotitoare întinde media românească peste îngrijorările noastre privind ziua de mâine. ■

muzica

Cine umblă să colinde?

Francisc László

Se împuținează colindătorii autentici, care practică acest gen arhaic și sincretic al artei țărănești ca pe un ritual de întâmpinare spirituală a solstițiului de iarnă. Genul se degradează prin banalizare. Copii care știu o singură melodie de colind sau cântec de stea sună la poarta cunoscuților și necunoscuților, cântă pripit câteva strofe, apoi întind mâna după bani. Dar genul se banalizează și altfel: prin „promovarea” lui scenică. În perioada postului de Crăciun, instituțiile de cultură dau concerte „extraordnare” de colinde, cu soliști renumiți, specializați, care, anual, peregrinând prin orașele țării, „își fac plinul” în această perioadă. Cine vrea să cunoască colindul adevărat, trebuie să petreacă această perioadă în sate mici și îndepărtate de orașe, de preferință neelectrificate, unde, în consecință, populația nu vede programele posturilor de televiziune specializate în „kitschurizarea” artei țărănești. Mai există și o a doua posibilitate de a se pătrunde în tainele genului: studiul asiduu al monografiilor de colinde, dintre care o amintesc doar pe cea a lui Béla Bartók, care immortalizează genul prin prezentarea științifică a colindatului așa cum l-a putut cunoaște el înainte de Primul Război Mondial (o teribilă cezură în istoria culturilor țărănești din toată Europa!), petrecându-și vacanțele de Crăciun în Țara Moșilor, Bihor, Banat sau Hunedoara, culegând și clasificând 484 de melodii de colinde românești, cu textele aferente. („Vești bune” despre colindul transilvănean de azi ne aduce masiva monografie *Colinde românești*, apărută în 2002, coordonată de Ioan Bocșa, care cuprinde 1480 melodii și 1546 texte culese relativ recent.)

Compozitorul Dan Variu se apleacă asupra genului cu convenita competență și smerenie. Ambițioasa sa lucrare corală *Noi umblăm să colindăm...* evocă și contextualizează colindul „virgin”, antebelic. Melodia „Pă cel plai de munte / Merg oile-n frunte”, culeasă de Bartók în 1913, la Grădiște (Hunedoara), ne este binecunoscută din prelucrarea pentru pian a compozitorului-folclorist. Atât melodia, cât și textul sunt în cea mai mare măsură reprezentative pentru gen. În creația lui Variu, primele două strofe sunt cântate de două fete, la unison, *ad litteram*, apoi se alătură melodiei un ison, mai târziu chiar mai multe isoane și chiar acorduri. Pe neobservate, ritmul de colind pierde din conturul său genuin, iar interpretarea barochizantă apropiie melodia de muzica lui Bach, generând un extins episod care trimite, sub aspectul scriiturii, la autorul grandiosului *Oratoriu de Crăciun*. Dar colindul hunedorean „se întâlnește” în lucrare și cu alte idiomuri, ca arhicunoscutul cântec german „O Tannenbaum ...”, anglosaxonul „We wish you a Merry Christmas” și „Jingle bells”, el însuși americanizându-se prin maniera jazzistică a interpretării și a acompaniamentului. Revenirea bruscă a colindului, după atâtea peripeții, în forma sa originală, creează un moment cathartic.

Partitura prevede nu mai puțin de șase ansambluri corale (trei de fete, trei de băieți) dispuse la o distanță cât mai mare unul de celălalt, având fiecare un dirijor propriu, coordonat de dirijorul principal. În momentul de culminație al compoziției, fiecare cor cântă altceva și fiecare ascultător aude altceva în funcție de distanța care îl desparte de un cor sau celălalt. La prima audiere absolută, coriștii s-au recrutat dintre studenții și tinerele cadre didactice ale Academiei de Muzică,

precum și dintre voluntarii Corului Filarmonicii. Prezența și aportul lor dezinteresat a fost o splendidă demonstrație de simpatie față de tânărul compozitor care la rândul său a adus un foarte personal omagiu geniului colectiv al țărănimii și tradițiilor acesteia.

În afară de dirijoarea Mihaela Ceșa-Goje, căreia i-a reușit impecabil coordonarea celor șase ansambluri corale, trebuie neapărat amintit în această cronică profesorul Ioan Haplea, care a prefațat concertul în stilul său inconfundabil. Domnia sa va fi pomenit de istoriografii Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” ca un profesor cu har deosebit, care a înrăurit profund gândirea și mentalitatea unui mare număr de studenți. Dincolo de morfologia și sintaxa creației folclorice, muzicologul-filosof Haplea este fascinat mai ales de dimensiunea spirituală a acesteia, iar această fascinație este molipsitoare. Faptul că partitura îi este dedicată denotă rolul său de mentor al compozitorului.

În clasificarea textelor de colind, cele „de gazdă” constituie o clasă aparte. De data aceasta, „gazda” a fost biserica Sf. Mihail, supranumită de clujeni „catedrala catolică” (ceea ce este o eroare, catedrală numindu-se numai bisericile reședințe episcopale, or, ierarhic, biserica Sf. Mihail din Cluj este subordonată episcopiei din Alba Iulia, întemeiată cu exact 1000 de ani în urmă). Edificiul gotic (ca mărime, după Biserica Neagră din Brașov, cel de-al doilea al Transilvaniei), cu ale sale trei nave, despărțite de masive coloane, a oferit un spațiu ideal pentru această întreprindere artistică cutezătoare, de mare amploare. La ieșire, publicul ar fi putut să cânte „gazdei” (a se înțelege: părintelui paroh), ca semn al recunoștinței, colindul „Asta-i casa cea frumoasă, / Florile dalbe”.

teatru

Străini de teatrul fără sens

Alexandru Ștefan

Hăituit de briza Vântului vânător de securiști, Florin Piersic este actorul în stare să demonstreze la infinit că un sentiment uman valoros nu se lasă plecat cu una cu două. Căci Florin Piersic este un actor al sentimentelor, și asta nu o dovedesc recentele premii ale Realității și nici mai mult sau mai puțin dulcigeroasele reclame TV. (În fond, la mijloc se află un paradox, deoarece de unde au venit premiile, fundamental vorbind, a venit și palma de aur românească.) Dar întoarcerea pe scena bucureșteană, după aproximativ 20 de ani de absență, în care salariul nu i s-a cumulat cu pensia (cum a fost cazul altor artiști dramatici Naționali), a fost foarte apreciată de public.

Asta „însemnează” (ca să parafrazez niște evlavioși fățarnici tineri), că Florin Piersic este ceva mai mult decât „Pinte’al nost’” sau „Scuipătoru’ de semințe mioritic” – este un actor adevărat, cum puțini îl cunosc totuși.

Cine nu crede, poate vedea *Străini în noapte* de Eric Assous: un spectacol de teatru curat, fără artificii luminiscente, de un echilibru interior atât de bine construit încât trădează involuntar viziunea înțeleaptă asupra scenei a maestrului Radu Beligan – cel care semnează regia spectacolului. Un cuplu

ideal – tână Ea (Emilia Popescu) și bătrânul El (Florin Piersic) – prins într-un joc straniu, lipsit însă de vulgarități, fără excese denotative sau conotative, pe alocuri intrigant – pe scurt... special conceput pentru public. Un „produs” să zicem... de teatru veritabil, la care nu e nici o rușine să râzi sau să plângi în hohote.

Personal am impresia (și puțini sunt aceia care mă pot convinge că nu am dreptate) că există în România o seamă de actori, căroră breasla „uniterească” întristată de ordonanțe-fulger nu a putut să le fure un singur lucru, esențial de altfel în meseria pe care o întreprind: priză la public. Plecăciunea adâncă pe care o fac spectatorilor, încărcată de foarte multă dragoste, valorează enorm.

Străini în noapte de Eric Assous
cu:

Emilia Popescu
Florin Piersic
scenografia: Puiu Antemir
costume: Irina Schrotter
muzica: Ionuț Ștefănescu
regia: Radu Beligan



Emilia Popescu și Florin Piersic

film

Schimbul

Ioan-Pavel Azap

Cu peste 60 de roluri la activ și peste 30 de filme regizate, Clint Eastwood este – că place sau nu – un fenomen. Aproape octogenar, continuă să lucreze într-un ritm de invidiat și e greu de spus cine e mai bun: actorul sau regizorul, cu atât mai mult cu cât se autodistribue (deloc greșit) în nu puține din filmele pe care le regizează. Pistolarul misterios, dur cu suflet tandru, din westernurile-spaghetti ale lui Sergio Leone (*Pentru un pumn de dolari* – 1964, *Pentru câțiva dolari în plus* – 1965, *Bunul, răul și urâtul* – 1966) – personaj care i-a adus celebritatea mondială, tipologie comodă ce putea să-i asigure o carieră decentă și o bătrânețe liniștită – nu l-a mulțumit pe deplin, chiar dacă filmele sunt admirabile, fiind absolut savuroase și astăzi, ba chiar lecții de narațiune cinematografică și măiestrie regizorală. El își nuanțează „prototipul” (fără a-l abandona și exploatandu-l în continuare) în *Joe Kidd* (John Sturges, 1972), pentru a-l demitiza complet, transferându-l într-o poveste contemporană, în *Bronco Billy* (1980), unde – în calitate (și) de regizor – se autodistribue, nu fără o umbră de ironie malițioasă. Nefiind un autor de capodopere, ci doar un „simplu” cineast talentat, nu se poate spune că Eastwood revoluționează cinematografia ori că nu are rateuri. Lăsând la o parte că rateurile sale ar fi asigurate o filmografie onorabilă unui regizor mediocru, nu pot fi ignorate îndeosebi filmele regizorului Eastwood din ultimele două decenii: *Necruțătorul* (1992), *O lume perfectă* (1993), *Podurile din Madison County* (1995), *Miezul nopții în grădina binelui și răului* (1997), *Misterele fluviului* (2003), *Steaguri pline de glorie* (2006), *Scrisori din Iwo Jima*

(2006) – creații de real impact emoțional, grație unui dramatism bine temperat. (Când autocontrolul slăbește, rezultă un „desen animat cu actori”, o poveste unidimensională, lipsită de consistență gen *Million Dollar Baby* / 2004.)

Cel mai recent film al lui Clint Eastwood care rulează în cinematografele din România este *Schimbul* (Changeling, SUA, 2008; sc. J. Michael Straczynski; r. Clint Eastwood; cu: Angelina Jolie, John Malkovich), inspirat de un fapt real petrecut în anii '30. O dimineață de vară a anului 1928, într-un Los Angeles de-a dreptul pitoresc, cu cartiere liniștite, aducând mai degrabă a oraș provincial decât a metropolă – un început aproape idilic. Christine Collins (Angelina Jolie) este o mamă care își crește singură băiatul de nouă ani. Într-o zi, lăsat singur acasă, Walter dispăre, iar reacția poliției este cel puțin ciudată. După ce că se mișcă extrem de încet, fapt specific unui sistem birocratic greoi și indiferent, la câteva luni după incident Christine se trezește că același aparat polițienesc îi pune cu mult tapaj mediatic în brațe un copil care nu este al ei. Autoritățile vor să-și amelioreze astfel imaginea în fața opiniei publice, imagine șifonată rău de tot din cauza ineficienței acțiunilor instituției ce ar trebui să asigure protecție cetățenilor. Când Christine refuză să accepte mistificarea, abuzurile poliției merg atât de departe încât tânără mamă este închisă într-un ospiciu. Și nu este singura victimă a poliției...

Un alt fir narativ conduce la povestea unui asasin în serie, ale cărui victime, în jur de 20, sunt copii de vârste apropiate celei a lui Walter. Cele două povești se împletesc într-o construcție dramatică nu lipsită de suspens, chiar dacă filmul nu este un thriller, echilibrată, fără a cădea niciun

Angelina Jolie în *Schimbul*

moment în melodrama facilă și superlacrimogenă la care se preta subiectul. Eastwood nu acuză fățiș sistemul, nu ne oferă un *film de atitudine socială*. El se mulțumește să povestească faptele, în contextualitatea lor, mizând pe impactul emoțional dar și pe inteligența spectatorului, care, deslușind „povestea-bis” (în sensul acordat sintagmei de D.I. Suchianu), aflată dincolo de primul strat al poveștii, va trage concluziile de rigoare. Și nu e vorba de a nu lăsa copiii nesupravegheați, ci mai degrabă de a nu-i lăsa nesupravegheați pe diriguitori. În ce mod? Asta este deja o altă poveste...

Cucerirea galaxiei umane

Lucian Maier

Știu o poveste care se potrivește cu activitatea pe care o întreprinde părintele francizei *Star Wars*. Ca afacere cinematografică este opusul canonadei ordonate de *generalul* George Lucas, astfel că ne-ar putea folosi ca paradigmă pentru ceea ce înseamnă efort artistic și efort comercial pe traseul cinema-televiziune.

La finele anilor '90, David Lynch prezentase un proiect de serial televiziunii ABC, susținătorii săi în realizarea lui *Twin Peaks*. Ar fi fost o epopee despre Hollywood care s-ar fi conturat și care ar fi crescut în timp (de altfel, în anii 2000, Lynch a lucrat intuitiv, și-a dezvoltat filmele în timp ce le turna). A făcut pilotul, însă nu a fost pe placul televiziunii americane fiindcă avea o narațiune non-lineară, pentru că erau fecale de ciine în prim-plan sau pentru că personajele interpretate de Naomi Watts și Laura Elena Harring nu erau suficient de june. Până la urmă, în 2001, la doi ani după ce fusese prezentat celor de la ABC, pilotul respectiv a devenit filmul de lungmetraj *Mulholland Drive*. Canal Plus i-a oferit lui Lynch banii necesari pentru a rotunji istoria din pilot.

George Lucas pornește invers: pentru reclamă, pentru vizibilitate, creează un pilot-cinematografic pentru ceea ce va fi serialul de

televiziune *Clone Wars* – o animație într-o sută de episoade de câte douăzeci și două de minute, care va înfățișa tot felul de lupte între cavalerii Jedi, care susțin și conduc armata Republicii Galactice, și forțele malefice conduse de contele Dooku și Asajj Ventress (Separatiștii). Acțiunea se petrece în războiul lăsat liber între isprăvile din *Attack of the Clones* și din *Revenge of the Sith*.

Problema acestui film – și a întregii serii care-i va urma, fără îndoială – e că nu aduce nimic nou în ceea ce înseamnă *Star Wars*. Seria *Animatrix*, de exemplu, e cât de cât interesantă pentru pasionații poveștii *Matrix*, pentru că vorbește despre războiul dintre oameni și mașini, explică cele întâmplate în spatele filmelor de lungmetraj. Pentru *Matrix*, *Animatrix* este cimentul care solidifică o bază, la fel cum cele trei filme *Star Wars* din anii 2000 merg pînă în buza episoadelor cinematografice ale anilor '70-'80 și întregesc istoria anunțată atunci.

Astfel că animațiile astea nu au vreun rost, altul decât acela de a consfinți poziția de lider a lui *Star Wars* prin toate mediile posibile. După cinema au fost jucăriile, apoi cărțile, hainele, jocurile video, benzile desenate, acum sînt desenele animate. Toată povestea asta nu mai seamănă a distracție stelară, ci a atac furibund

care vine dinspre un George Lucas hotărît să cucerească toate generațiile de puștani, cu orice preț. Iar cum limbajul generației actuale e cel informatic – al jocurilor video –, asta oferă Lucas în mod agresiv. Căci fără o privire prea atentă, e destul de clar că și serialul de animație repetă scenariul jocurilor video cu aventuri: misiune în etape, cu multe bubuituri, cu alertă continuă, fiecare etapă se încheie cu o luptă în care adversar e un căpcaun de gradul doi, pînă eroii ajung la căpcaunul cel mare. Doar că în cazul *Star Wars* la căpcaunul suprem nu vor ajunge nici în desene animate și nici în jocuri video, fiindcă el a fost creat pentru și deja se află pe marele ecran de câteva decenii.

Seria cu actori *Star Wars* îmbogățește mitologia SF contemporană și oferea o imagine interesantă despre relația dintre bine și rău la nivel uman (episoadele IV-VI, în special). Noile aventuri ale francizei – animate, de data aceasta – largesc sfera mitologică pomenită, fără a o îmbogăți, însă. Sînt doar acumulări cantitative (inflație de informație vizuală) care din punct de vedere artistic nu pot fi apreciate nici măcar în relație cu puștii de azi. Pentru a înțelege ce se petrece în relatările actuale, copiii ar avea nevoie de lungmetrajele clasice. Și dacă le-ar vedea, cred că și ei ar realiza că animațiile acestea sînt inutile: papă aiurea timpul lor și banii părinților!

colaționări

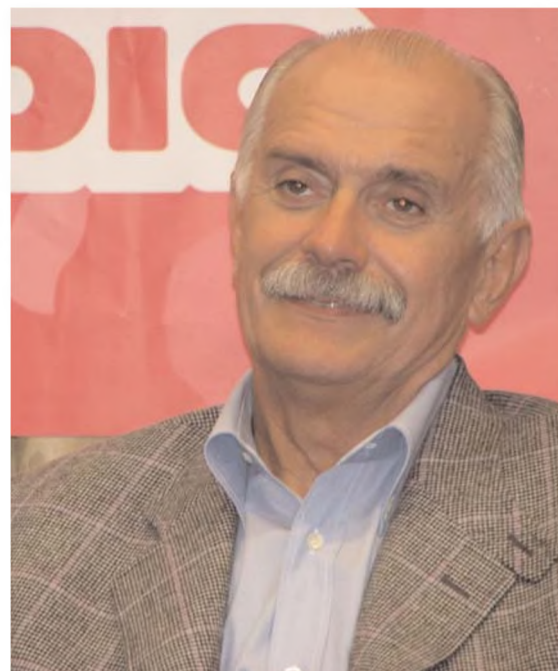
Când bei mai seamănă puțin a viață

Alexandru Jurcan

Am văzut un film în care ideea de bază scuza toate clișeele, tot comercialul. Ben Stiller în *Tropic Thunder* filmează povestea facerii unui film. Cum actorii păreau cam pământași, regizorul (din film!) îi „aruncă” într-o situație reală și îi filmează cu camere ascunse, obținând un credibil de calitate. Cu alte coordonate, într-o situație deloc similară (dar care pactizează cu cea prezentată în subterane alambicate), Nikita Mihalkov începe să ecranizeze *Flatonav* de Cehov și – deodată – se trezește într-un teritoriu prea limitat, până când „cade” pe planeta... Cehov, adică plonjează în întreaga dramaturgie a autorului și, din complexa aventură, se naște filmul *Piesă neterminată pentru pianina mecanică* (1977), cu Elena Solovei, Aleksandr Kaliaghin și Oleg Tabakov. Mihalkov a mai realizat *Uiga*, *Cinci seri*, *Soare înșelător*, *Sclava iubirii*, *Oblomov*, *Bărbierul din Siberia* ș.a.... După succesul cu *Soleil trompeur*, regizorul a declarat că nu își propune să facă cinema: „ceea ce fac e mai degrabă un compromis între cinema și mine, iar rezultatul este un film”. În universul cehovian, dorința personajelor de a face ceva se împotmolește în examene de conștiință, în proiecte derizorii. B. Amengual compara *Piesă neterminată* cu *Nunta* lui Wajda, în sensul că în ambele filme „o lume uită că moare visând că se apără”.

Răsfoiesc mereu una din cărțile mele de

căpătăi – *Pescărușul* de Cehov (cartea reunește întreaga dramaturgie a scriitorului), B.P.T., București, 1967, în traducerea lui M. Sorbul, Moni Ghelerter și mulți alții. Ciudat cum alcoolul scoate personajele din muțenie. Fiecărui îi vine rândul la „spectacol”, fiecare are partitura lui, monologul, criza... „Când bei, mai seamănă puțin a viață” – spun ei. Chiar dacă Astrov e conștient că la om „totul trebuie să fie frumos: și fața și îmbrăcămintea și sufletul și gândurile”, el conchide – totuși – că „starea normală a omului e să fie caraghios”. În filmul lui Mihalkov vorbesc chiar și perdelele, dușumeaua, pălăriile, scaunele. O vază cu flori lângă o pălărie uitată. Cineva adoarme într-o lume care are mereu răbdare. Elena Solovei joacă magistral cu nuanțe de pleoape mișcate, în vârtejul unui *spleen* filtrat prin sentimente înăbușite. Frustrările se maschează în priviri furtive. Un copil rătăcitor (doarme mai apoi cu spatele întors spre noi, ca o revoltă) amintește de *Călăuza* lui Tarkovski. Iluziile seamănă cu paloarea lămpilor și cu micile lumini ale trenului. Dezabuzarea plutește în plecări și reveniri. Se duc împreună ca într-o expediție ridicolă. O ceată de oameni cu umbreluțe de soare, fără percutări sociale de tip Buñuel. Într-o natură darnică, în acorduri de muzică de operă, copilul se desparte de adulți. Ceilalți se ascund după vorbe, până când, deodată, izbucnește CRIZA. Cineva încearcă să se



Nikita Mihalkov

salveze, să rupă cu trecutul. Strigă în gura mare că nu a făcut nimic, că e un ratat, că nu e bun de nimic. (La Buzzati se speră în fiecare clipă...) Ar vrea altceva decât bavardajul ieftin, târârea cotidiană; ar dori chiar „să-mi iau zborul de lângă voi toți”, care se trezesc din apatie, ascultă, se sperie. Și atât! Planeta Cehov nu are limite, de aceea Mihalkov și-a intitulat filmul *Fiesă neterminată*. Crizele se vor relua periodic, letargia cuprinde din nou saloanele indifferente, alții vegetează, în timp ce Elena Solovei își mușcă lasciv buzele... Mihalkov a câștigat pariul: filmul său egalează cu evlavie suflul inimitabil cehovian. ■

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Nu trebuie să fii microbist și nici fan Kusturica pentru a-ți plăcea *Maradona by Kusturica* (Spania / Franța, 2008; sc. și r.: Emir Kusturica). Totul e să depășești păguboasa corectitudine politică și să vezi filmul fără preconcepții. În fond, este vorba despre întâlnirea a doi titani – un geniu cinematografic și unul fotbalistic –, care au și ei dreptul la opinii politice, de pildă. Pentru că acesta este aspectul delicat al documentarului lui Kusturica: opiniile tranșant antimericane ale lui Maradona, împărțite tacit și implicit și de Kusturica, au deranjat, inclusiv printre cronicarii români, spiritele „superdemocratice” pentru care Marele Frate de la Apus (citește SUA) este farul călăuzitor al întregii umanități, singurul model demn de urmat, care trebuie urmat și ascultat, care nu greșește niciodată și a cărui mână ocrotitoare trebuie sărutată chiar și atunci când se transformă în pumn. Dacă Maradona îl admiră pe Fidel Castro și îl disprețuiește pe George W. Bush, înseamnă nu doar că nu are fler politic, ci că este el însuși un asasin politic, un dictator. Gândind atât de simplist, ar trebui să-i anulăm dintr-o trăsătură de condei pe Hemingway și pe contemporanul nostru Gabriel Garcia Márquez. Dar documentarul lui Kusturica este mai mult de atât. Este o poveste, povestea a doi oameni ale căror destine se aseamănă, al căror parcurs existențial este, pe alocuri, similar. *Maradona by Kusturica* este un exercițiu de admirație al regizorului bosniac pentru un fenomen sportiv al secolului XX, care

emoționează prin candoare și prin capacitatea celor doi eroi ai filmului, Kusturica și Maradona, de a se comporta încă nealterat, la modul primitiv, originar; sau de a încerca măcar; sau de a lăsa această impresie...

Impresionant este și *Frost / Nixon* (SUA / Marea Britanie / Franța, 2008; sc. Peter Morgan; r. Ron Howard; cu: Frank Langella, Michael Sheen, Kevin Bacon), nu atât prin subiect, cunoscut și deci fără a putea oferi surprize spectatorului, cât prin demersul cinematografic și prin problematizarea lucidă a ceea ce s-ar putea numi morbul societății umane: dorința de putere. Scandalul Watergate, urmat de demisia lui Nixon, este doar un pretext pentru regizorul Ron Howard. În 1977, David Frost, un realizator de televiziune britanic – mai degrabă play-boy decât acerb analist politic – se ambiționează să realizeze un interviu deloc encomiastic cu Richard Nixon. Cel care părea să fie o pradă ușoară pentru Nixon, se dovedește a fi buturuga mică... În fapt, totul se poate rezuma la o mărturie a lui Nixon: conducătorii politici sunt mai presus de lege, în situații-limită ei au dreptul de a decide, de a acționa fără a se mai împiedica de amănunte precum legea sau binele public. Nicio diferență între puterea divină invocată de „unsului lui Dumnezeu” și între drepturile pe care și le arogă cel care este ales în vârful piramidei în democraticul sistem prezidențial. Nimic nu s-a schimbat de mii de ani și nu sunt semne că se va schimba în



următoarele mii de ani. E o dulce naivitate să crezi că cei care conduc lumea sunt animați de dorința arzătoare de a asigura binele comun. Mai degrabă adrenalina este cea care îi susține, iar demagogia mijlocul public de promovare. Revenind cu picioarele pe pământ, adică scuturându-ne de iluzia că celor care conduc le pasă de cei pe care-i conduc, este de remarcat talentul lui Ron Howard de a crea suspans într-o poveste cu final anunțat, precum și prestația impecabilă a celor doi protagoniști: Frank Langella (Nixon) și Michael Sheen (Frost). ■

Cenușă și diamant

Marius Șopterean

„Fără a fi realizatorul «unui singur film» – cum se spune adesea despre cutare sau cutare regizor –, Andrzej Wajda rămâne în conștiința timpului mai cu seamă prin acea tulburătoare peliculă *Cenușă și diamant*, film perfect, tras dintr-un roman bine scris. Nimeni nu poate afirma însă că filmele celelalte ar fi mai puțin memorabile. Dar *Cenușă și diamant* a însemnat emanciparea totală a cineastului polonez de schemele cinematografului postbelic, ieșirea sa din orbita unor cineaști onorabili ca Alexander Ford sau Wanda Jakubowska și – mai presus de orice – el a condus la afirmarea aceluia splendid fenomen desemnat de critică drept «școala poloneză de film». Cine vede sau revede această creație a lui Wajda își dă seama că doar sentimentul respectării scenariului i-a oferit o anume legătură cu eposul din romanul lui Jerzy Andrzejewski. Pentru că regizorul filmează un cadru sugerat de un epos anume, dar ceea ce obține el acolo, în cadrul acela, este expresia unei clipe de har. Numai așa Cristul răsturnat din catedrală poate încadra destinul unei întregi generații zbuciumate. De altfel, în analiza unui regizor ca Wajda această vocabulă, «generație», va reveni obsesiv și cred că niciun eșalon biologic – precum acela căruia îi aparține cineastul polonez – nu și-a avut vreodată în istorie un comentator mai profund atașat. Este o generație tulburător de romantică dar și excesiv traumatizată, o generație încă adolescentă în vremea ocupației naziste și a războiului. O generație scindată la un momentdat, ilustrând parcă destinul dintotdeauna al Poloniei – și care încearcă să se regăsească pilotând naiv sau lucid printre idei mari sau printre aberații.”¹

Nici un alt nume nu a influențat mai mult cinematografia poloneză precum Andrzej Wajda, așa cum nici o altă istorie națională de film nu se revendică mai mult din cel de-al treilea film al „Trilogiei Rezistenței”, *Cenușă și diamant*. Filmul celui pe care eruditul critic de film Titus Vâjeu îl numește „un romantic violent” devine, dincolo de covârșitoarea importanță pe care îl are în filmul polonez în ansamblul lui, un reper absolut chiar la nivelul istoriei filmului universal, influența acestuia făcându-se simțită în toate cinematografiile naționale, Andrzej Wajda devenind din chiar momentul realizării acestui film una dintre acele uluitoare personalități regizorale de tip *far* fără de care istoria filmului ar fi fost altfel scrisă. Iar analiza pe care o propunem acestei fără nicio îndoială capodoperă trebuie să țină cont de mai mulți factori care au influențat atât pe cineast cât și procesul complicat al elaborării și nașterii filmului *Cenușă și diamant*.

Este adevărat, așa cum remarcă reputatul istoric al filmului polonez Jerzy Plazewski, cum că a vorbi de cinematografia poloneză de până la Wajda – atât antebelică cât și postbelică – pare a fi un lucru greu. Și asta deoarece filmul polonez nu a funcționat așa cum bunăoară au funcționat celelalte cinematografii europene. Dacă Franța a beneficiat de *serviciile regizorale* ale unui René Clair – personalitatea cea mai influentă înainte și imediat după sfârșitul războiului (la care putem adăuga pe un Zecca, Feuillade, Epstein sau Gance), Germania – de fenomenul *școlii expresioniste de film*, precum

și al companiilor de producție extrem de bine puse la punct, Italia – de giganticele montări și, din nou, de o organizare excelentă la nivelul producției, Rusia de ai săi excepționali cineaști (Eisenstein, Vertov, Pudovkin, Kulešov etc.), nordul european excelase prin remarcabilele realizări ale unui Stiller sau Sjöström, America prin tradiția filmului comic sau western, Polonia se găsește în tot acest timp în vecinătatea unor producții mediocre.² Să mai adăugăm totuși câteva date. Din 1920 până aproximativ la începutul celui de-al Doilea Război Mondial Polonia produce, așa cum observă Georges Sadoul, între 10 și 25 de filme. Adăugăm aici câteva nume importante ale acestei perioade: Puchalski, Modzelewski sau Ordyskiy. Majoritatea filmelor realizate de acești pionieri ai filmului polonez au fost ecranizări ale unor opere scrise de autori reputați: Reymont sau Mickiewicz. După această perioadă în care au activat cineaștii amintiți, respectiv până aproximativ la finele anului 1930, lucrurile – așa cum afirmă Plazewski – se modifică prin apariția unor cineaști notabili din care amintim pe Alexander Ford și Wanda Jakubowska.

Trebuie să notăm aici că în dezvoltarea cinematografului polonez anul 1925 se leagă de apariția unei cărți profetice de teoria filmului intitulată *A zecea muză*, scrisă de criticul literar Karol Irzykowski. Pe marginea ei, după decenii care au marcat o întreagă evoluție a filmului polonez, un alt mare teoretician al cinematografului, Jacek Fuksiewicz, concluzionează: „Contrar celor care gândeau să dea cinematografului titlul de noblețe, saturându-l de elemente provenind din literatură și din celelalte arte, Irzykowski decelează șansele cinematografiei în specificitatea sa, care consistă în a arăta omul navigând în vecinătatea materiei.”³

Începuturile filmului polonez stau de fapt sub semnul începuturilor filmului documentar polonez.⁴ Acesta, după cum vom vedea, va avea o mare influență mai târziu în opera lui Andrzej Wajda. Criticul și istoricul de film Jerzy Toeplitz vorbește despre zorii cinematografului polonez care, ca și în celelalte țări ale Blocului Estic, au stat, în mod absolut ironic, până la un anumit punct, sub spectrul credinței lui Lenin despre puterea cinematografului. „Bineînțeles, spune Toeplitz, încă de la început a fost foarte dificil dar a existat un mare entuziasm și credință iar ajutorul venit din partea statului a fost foarte important. Formula lui Lenin despre film ca fiind cea mai importantă dintre arte a avut probabil un efect benefic chiar dacă se vorbea de aspectul educațional și informațional al filmului și mai puțin se referea la filmul ca artă propriu-zisă. Cert este că filmul acelor ani nu l-a impresionat pe Maiakovski iar Lenin nefiind un mare prieten al noilor curente, al artei experimentale, niciodată nu a fost preocupat de posibilitățile filmului de artă. Dar totuși remarcă a rămas și ea a avut darul de a fi de mare ajutor realizatorilor de film, mai ales în Estul Europei, pentru că atunci când erau certați și li se spunea că cheltuie prea mulți bani pe film întotdeauna aceștia făceau referire la Lenin...”⁵

(Continuare în numărul viitor)



Andrzej Wajda

Note:

¹ Vâjeu, Titus, *Andrzej Wajda – Omul de celuloid*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2005, pp. 7-8.

² „S-ar putea spune pe scurt: cinematografia poloneză antebelică este o marfă de duzină, care nu poate constitui un izvor de inspirație, iar cea postbelică ne este prea apropiată în timp, ca să poată fi o tradiție.” (Jerzy Plazewski, *Tradiție proprie?*, în *Caiet de documentare cinematografică*, nr. 3/1973, p. 82)

³ *Secolul cinematografului*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 102.

⁴ Înainte de apariția în filmul polonez a fenomenului *black și glas* trebuie amintite cele trei nume, primele trei nume de *inventatori ai iluziei mișcării* din Polonia: Piotr Lebiedynski, Josef Poplawski și Kazimiersk Proszynski. Alături de ei nu putem omite numele lui Boleslaw Matuszewski. Mai întâi fotograf la Paris, după 1898 – devenind un apropiat colaborator al lui Louis Lumière – se specializează la Varșovia și mai apoi la St. Petersburg în filmări medicale pe care le face în diferite spitale: amputări de mâini și picioare, nașteri complicate sau grave crize de epilepsie. El va fi cel care va spune profetic: „Fotografierea mișcării este o meserie indiscretă, nescăpându-i nici un prilej; capacitatea de intuiție a acestuia ne permite ca ea – fotografia în mișcare – să fie prezentă și contemporană cauzelor istorice; încetul cu încetul curiozitatea spiritului uman și dorința de afirmare – două sentimente corespondente – îl vor face pe fotograf mai inventiv, mai îndrăzneț – și, fără a avea permisiunea nimănui, cu o forță teribilă va găsi acele locuri și ocazii care mâine vor fi istorie.” (Bren Frank, *World Cinema – Poland*, Fliks Books, London, 1990, p. 8)

⁵ Idem, p. 91.

sumar

agenda	
Petru Poantă	
Mircea Popa: Vocația istoriei literare	2
editorial	
Sergiu Gherghina	Valențele presiunii
	3
cărți în actualitate	
Octavian Soviany	Starea de blank
Grațian Cormoș	Excesul: Identitatea lui Cioran
Vistian Goia	"Mistagogul"
Mircea Eliade și politicile anilor '30	5
cartea străină	
Nicoleta-Petronela Apostol	
Persistența trecutului	6
comentarii	
Vianu Mureșan	
Maestrul în chiloți	7
ordinea din zi	
Ion Pop	La Accademia di Romania
	9
imprimatur	
Ovidiu Pecican	
Societatea civilă în România ceaușistă	10
sare-n ochi	
Laszlo Alexandru	
Așa s-a călit oțetul (II)	11
eseu	
Marian Victor Buciu	
Maestrul lui N. Breban	12
poezia	
Cătălina Cadinoiu	15
Ioana Nica	15
emoticon	
Șerban Foarță	Anacronică literară
	15
istorie orală	
Traian Vedinaș	
Horea la Negreni	16
interviu	
de vorbă cu pictorul Nicolae Maniu	
"Asistăm la izbucnirea unor formidabile energii"	17
de vorbă cu Bobbie Ann Mason	
Sudul american contemporan în interviuri - Bobbie Ann Mason și "realismul de mall "	19
puncte de vedere	
Flavius Solomon	
Cum nu trebuie să arate o construcție istoriografică	21
religia	
teologia socială	
Radu Preda	Laicatul ortodox
	25
dezbatere & idei	
L. Chimian	
"Adio, dar rămii cu mine" Sfirșitul unei soluții imorale în învățământul superior de stat și consecințele sale	26
flash-meridian	
Ing. Licu Stavri	
Roman Polanski filmează la Westminster	27
structuri în mișcare	
Ion Bogdan Lefter	
"Lumea literară" (trasee, inventare de nume)	28
știință și violoncel	
Mircea Oprea	Hawking și viața în cosmos
	29
parlando	
Marius Tabacu	Fața nevăzută a lumii la 200 de ani de la moartea lui Haydn
	30
portrete în mișcare	
Radu Țuculescu	De ce portrete...?
	31
zapp-media	
Adrian Țion	Aripi ocrotitoare
	31
muzica	
Francisc László	Cine umblă să colinde?
	32
teatru	
Alexandru Ștefan	
Străini de teatrul fără sens	32
film	
Ioan-Pavel Azap	Schimbul
Lucian Maier	Cucerirea galaxiei umane
	33
colaționări	
Alexandru Jurcan	
Când bei mai seamănă puțin a viață	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan
	33
1001 de filme și nopți	
Marius Șoptorean	Cenușă și diamante
	35
plastica	
Livius George Ilea	
Sculptorul convertit la pictură	36

Țipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastică

Sculptorul convertit la pictură

Livius George Ilea

Picturalitatea pânzelor lui N. Maniu, a sculptorului convertit la pictură, departe de ceea ce se înțelege în mod clasic prin această calitate a picturii, este generată de orizontul civilizațional contemporan, de o severă critică a consumerismului răspunzând, astfel, unei sensibilități preponderent urbane, în același timp înclinată să jubileze în fața „cuceririlor de vârf” ale tehnologiei imaginii, și totuși rămânând aptă de a digera „citate” din propria sa istorie culturală. Astfel, acest tip de picturalitate, proprie grupării contemporane a *Școlii de pictură de la Paris* exploatează cu premeditare fenomene optice spectaculare cum ar fi reflexele date de folia de staniu aurie sau argintie - marcă personală a artistului -, dar și sugestia fracturării/glisării spațio-temporale sau numeroase fenomene specifice animației 3D și artei video, venind în întâmpinarea gustului unui public „devorator de imagini” șocante, provocatoare sau cel puțin seducătoare la nivel senzorial.

Concepția compozițională a lui N. Maniu este una pregnant scenografică deconspirând o riguroasă organizare spațială și cromatică a elementelor plastice, a registrului simbolic ermetic, spontaneitatea fiind în mod aproape integral exclusă din această lume, aparent înghețată în act, animată totuși de un germene de mișcare (virtuală) prezent datorită clivajului spațio-temporal al diferitelor registre de „realitate invocată”.

Mizând pe „uneltele mentale” ale sculptorului care n-a fost să fie, deși începuturile sale într-ale artei păreau a-l destina unei strălucite evoluții în artele spațiale, N. Maniu jonglează în mod predilect cu expresivitatea volumelor și formelor, manipulând și convertind în reacții afective tensiunile generate de raporturile spațiale ce se nasc între entitățile iconice cu care operează, sesizabile îndeosebi în studiile de amplă respirație renașcentistă. „Arhitectură” virtuală și cvasi-imponderabilă, pictura lui N. Maniu prezintă un puternic simptom de „de-corporalizare”, de „pierdere de ființă” caracteristic artei societății postindustriale, acut informatizate, prezențele umane ce „bântuie” pânzele pictorului conturându-și existența imaginală în sistemul de referință al privitorului, undeva între „realitatea secundă” a unei carcace/cochilii obiectuale vidate de conținutul său material și proiecția/holograma sa i-mediată sau mediată cultural ca *imago mundi* a unei realități secvențiale filtrată prin prisma unor obiecte de artă salvate în convenționale clișee sculpturale originare de antichitatea greco-latină sau neo-clasică occidentală.

Afară de rare excepții, pictorul practică o imersie în psihismul abisal masculin afin, refuzând „sexului frumos” o analiză mai atentă a universului interior, chipurile feminine prezente în creația lui Maniu rămânând, în genere, măști ce mimează absconse chemări senzuale/sexuale sau adăpostind clar-obscurul unor false mistere. Trupurile acestor „driade” moderne - top-modele cu silueta ajustată prin diete dure, cosmetice scumpe sau implanturi cu silicon - nu sunt decât un motiv de organizare plastică a spațiului unei anume compoziții, suportul pasiv al unui anume mesaj artistic sau explicit extra-



Livius George Ilea și Nicolae Maniu

artistic. Bărbatul rămâne în pictura lui N. Maniu cel care resimte îndepărtarea de chipul original, el găzduiește „revolta” sau încearcă să reitereze „întâiul gest creator”, monopolizând rolul de purtător activ al „vocii artistului”.

Adaptându-și ca manieră de lucru formula de expresie hiperrealistă cu inserții de elemente onirice/simbolice de sorginte suprarealistă, N. Maniu se adresează mereu cu succes, gustului publicului său țintă: fie unei societăți narcisiace și alienate, care se închină la fotomodele și atleți de celuloză, avidă de a-și contempla imaginea „retușată” în oglinzi generos distorsionante, fie unor enclave de intelectuali stimulați de „citatele din clasici”, fie, în cazul producțiilor din perioada ardeleană timpurie, unor nostalgici ai paradisului pierdut al unui idealizat Ev Mediu rural.

Pânzele lui N. Maniu - par uneori a demola cinic funestul impuls al unor super-producții cinematografice americane saturate de „efecte speciale” (cu Angelina Jolly în rol principal), menite să populeze murii fastuoaselor saloane ale miliardarilor, dar, ar putea în egală măsură să iște destinatarilor lor un deloc neglijabil frison existențial, deoarece pictorul, odată cu imaginea picturală aparent pliată pe „exigențele” pieței de artă contemporane, livrează în subtext, adeseori, un mesaj la fel de sumbru precum avertismentul *Ecleziastului* - vis-à-vis de lumea „deșertăciunii deșertăciunilor.”

Ființa este prezentă în pânzele lui Maniu prin ceea ce nu (mai) este ea pentru gândirea contemporană aflată în „pierdere ontologică” - deci prin cvasi-absența și de-corporalizarea ei, prin sărăcirea ei spirituală până la incoerență, transcendența deviantă pe care o acuză pictura lui Maniu fiind tributară fenomenului postindustrial occidental care, la limitele sale extreme, generează o „pensiero debole”. Astfel, am putea spune cu Wunenburger că: „Ceea ce se manifestă indică în același timp o absență, o profunzime inaccesibilă, care suspendă orice obiectivare. Imaginea ca fenomen este pentru subiect deopotrivă o avansare a Ființei și ocultarea ei.”

Personal, mai aștept încă de la plasticianul Nicolae Maniu un monument de for public, în care acesta să-și pună în operă, în mod exemplar, vocația de sculptor, valorificându-și prin prisma acestei extraordinare experiențe estetice, neobișnuitul său har creator.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 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. R085TREZ2165010XXX007079 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; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

