

T

serie nouă • anul II • nr. 8 • 1-15 ianuarie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



Colaborează:
 Mihai Bărbulescu
 Virgil Mihaiu
 Mircea Morariu
 Mihaela Mudure
 Virgil Stanciu
 Alexandru Vlad

Ilustrația numărului

Lucrări din YE, publicație editată de Theo Breuer



Reinhard Hamman (Germania)

Publicistică și limbă

■ Eugen Micu

Dacă e adevărat – și nu văd, în plină epocă a supremației comunicării și a exploziei informaționale, de ce ne-am îndoi de spusele profesorului G. Gruțiță – că, „pentru marele public, jurnalistul (din presa scrisă sau audiovizuală) a devenit, la acest sfârșit/început de mileniu, adevăratul profesor de limba română”, atunci tot atât de vădit e că el își ignoră, cu dezinvoltură uneori, această calitate. Sau, cel puțin, nu și-o împlinește cum se cuvine. Dar, vrea-nu vrea, statutul său de pedagog, funcția educativă a profesiei sale nu înseamnă doar transmiterea, analiza și interpretarea de informații, formarea de opinii sau impunerea de valori, ci implică, în modul cel mai responsabil cu putință, și grija pentru limba pe care o folosește, iar prin aceasta, instruirea și cultivarea lingvistică a cititorului/a auditorului. Între valorile pe care trebuie să le impună ca practician public al scrierii și al rostirii, aflat mereu în atenția celor cărora li se adresează, una din cele mai de seamă este cea de model lingvistic de corectitudine, de claritate și expresivitate. Așa încât aceasta devine o componentă a dimensiunii etice a jurnalisticii, devine pentru jurnalist o dovadă de respect față de sine însuși, față de cititor și de ascultător, față de limba română însăși, ca instrument complex ce-i stă, generos, la îndemână. Limba literară recunoaște în stilul publicistic o entitate dinamică și plină de culoare, dar fi și solicită, potrivit funcției sale social-culturale, să fie un promotor al normei, al caracterului îngrijit și cultivat al exprimării.

Din păcate, înregistrăm o depreciere continuă a limbajului cotidian. Scăpat, fie și în parte, de constrângătoarea limbă de lemn, vorbitorul de rând se lasă amăgit de o libertate rău înțeleasă, avântându-se în extrema cealaltă: vulgaritate, lipsă de măsură și de adecvare în exprimare. Cel mai adesea nepretențios cultural, mai puțin instruit și educat, dar atotputernic, marele public impune modelul. De cealaltă parte, animat de o păgubi-toare dorință de succes imediat și facil, de o popularitate efemeră sau falsă, jurnalistul („profesor”) devine un biet învățal – cu cât mai sărguincios, cu atât mai pernicios – la ofensiva expresiei trivialității și inculturii, a prostului-gust, a limbajului rudimentar sau deșucheat, socotit expresiv sau original. Preluându-le într-un mijloc de audiență în masă, le amplifică răspândirea, le conferă un condamnat prestigiu oficial sau cultural. O acțiune dăunătoare limbii române în cel mai înalt grad. Îngrijorați, lingviștii sunt neputincioși, atrag atenția asupra ei, dar dispun de prea puține și modeste posibilități pentru a o contracara. Redescoperindu-și sau chiar reinventându-și această nobilă menire, jurnaliștii și scriitorii trebuie să li se alăture ca aliați firești. Se știe că așa s-a întâmplat nu o dată în cultura românească. Au demonstrat-o aplicate lucrări de investigație istorică. Una din cele mai recente și interesante, *Preocupări de limbă în presa românească din Transilvania*, Cluj, Editura Napoca Star, 2001, aparține lui Gabriel Vasiliu și asupra ei ne vom opri mai jos.

Vom conveni însă, mai întâi, că pentru a realiza acum nu numai schimbarea de mentalitate și de atitudine a acelei părți a publicității românești căreia ele îi sunt caracteristice, ci și implicarea ei în benefica întreprindere a cultivării limbii prin, pur și simplu, folosirea ei în forma-i literară, corectă și îngrijită, o soluție necesară, dar nu sufi-

cientă, e pregătirea filologică a viitorilor ziaristi. Pentru unele manuale sau lucrări teoretice de jurnalism această preocupare pare a nici nu exista. Așa cita doar un titlu – Michael Kunczik, Astrid Zipfel, *Introducere în știința publicisticii și a comunicării* (traducere din germană), Cluj, 1998 – considerat de referință în bibliografia de specialitate. Devin, așadar, cu atât mai remarcabile interesul și stăruința pe care i le arată, prin cursuri teoretice sau practice de limbă română contemporană, fonetică, gramatică normativă, semiotică, stilistică etc., secția de jurnalistică a Facultății de Științe Politice și Administrative din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”.

Ilie Rad e titularul merituos al unui asemenea curs. E cunoscut și apreciat ca scriitor, istoric literar, ziarist și editor de reviste, ca autor al câtorva volume, bine primite de critica avizată. O experiență remarcabilă în ale scrisului, care se regăsește în multe din calitățile cursului publicat în 1999 la Editura Excelsior din Cluj, *Stilistică și mass-media*; o mărturisește, de altfel, chiar subtitlul lui: *Aspecte ale experienței jurnalistice*. Din prefața prof. univ. dr. G. Gruțiță sunt de reținut cu semnificative câteva aprecieri: cursul e complementar celui de gramatică normativă, e *Jurat cu un pedantism pozitiv rar întâlnit*, „are stil, informare, eficiență practică, într-un domeniu de maxim interes pentru toți românii: educația lingvistică”. Mai reținem și o profesiune de credință a autorului: *„Îmi place să cred că meseria de jurnalist se află la granița dintre știință și artă”*. Termenul *stilistică* i se atribuie o sferă extrem de largă, astfel încât să acopere un conținut eclectic, repartizat în trei secțiuni: *Aspecte ale stilului jurnalist*, *Repere ale practicii jurnalistice* și *Addenda*. Titlurile au o evidentă notă de convențional, căci, de pildă, sub primul se tratează sumar-monografic pleonasmul, cacofonia, repetiția, argoul și limba de lemn, iar sub cel de-al doilea – titlul jurnalistice, ortografia cu *ă* și *sunt*: între diversivne și disidență etc. Oricum, toate – și puteau fi mai multe – sunt de interes și binevenite pentru viitorul jurnalist, cu atât mai mult cu cât nu lipsesc texte ilustrative, inventare, chiar fragmente de dicționar, bibliografii selective, propuneri de exerciții etc. Dacă unele teme sunt redactate cu conștiinciozitate unor lucrări de seminar, ca minisinteze informative, de cultură generală, altora nu le lipsește originalitatea în soluții sau atitudine (față de amendamentele ortografice impuse în 1993 de Academia Română – revenirea la *ă* și *sunt* – ironia concluziei vizează desuetudinea unui act apreciat pe bună dreptate ca nerațional și gratuit: „*Prin urmare, se cuvine să respectăm ortografia în vigoare, având convingerea că aceasta nu este bătută în cuie și că va veni o vreme când ea va fi schimbată*”), iar altele, în sfârșit, au caracter aplicativ de atelier (redactarea unei cereri, a unei scrisori, punctuația etc.).

„Terapeutică” a ceea ce Ilie Rad numește „*infracțiuni de natură stilistică*”, frecvente mai ales în publicistică, stă sub semnul *urgenței*, alăturând imperativelor *corective* pe cele *preventive*, cu stricta respectare a celor *normative*. Surprind plăcut darul de a prezenta atrăgător faptele (cu invocarea de experiențe personale, cu exemplificări convingătoare), îndrumările metodologice prezentate sistematic și cu rigoare, tactul pedagogic, accesibilitatea, sprinteneala condeiului. Autorul își urmărește cu perseverență realizarea intențiilor și găsește mijloacele ce-i servesc la aceasta.

E cât se poate de firesc ca, încă de la începuturile ei, presa românească, îndeosebi cea din Transilvania, să se arate interesată de problemele limbii. O investigație răbdătoare și atentă, așa cum e cea întreprinsă de G. Vasiliu, în lucrarea amintită mai sus, evidențiază însă locul central și amploarea pe care le dețin acestea în paginile periodicelor vremii. Astfel, ne asigură cercetătorul avizat și tenace al presei ardelenne, „se poate afirma că nu a existat revistă care să fi apărut în această perioadă [între 1850 și 1900] și să nu fi publicat un material legat de ortografia română”. Detaliul e grăitor.

Cultivarea limbii are, în secolul al XIX-lea și încă un timp după aceea, un sens mai cuprinzător și mai profund. Nu doar fiindcă pentru modernizarea limbii române de cultură se caută și se precizează soluții diferite, apărate polemic, ci și pentru că, pe de altă parte, limba constituie încă la acest moment, cum bine s-a observat, „o componentă a programului politic”, în jurul ei ducându-se o luptă care mobilizează toată intelectualitatea românească. Presa mai ales e locul în care se poartă adevărate bătălii pentru limba română, politice și culturale. O emulație ce duce la intensificarea dialogului cu intelectualii de dincolo de Carpați. Limba și presa înfăptuiau deja Unirea ce nu va întârzia să vină.

Cercetarea lui G. Vasiliu confirmă elocvent aceste coordonate, știute din analize parțiale sau sintetice anterioare. Extinsă la un număr mare de publicații periodice transilvănene din perioada 1850-1900, ea relevă proporțiile, mai puțin previzibile poate, ale implicării presei românești de toate nivelurile – reviste și ziare, locale, școlare sau, deja, naționale, de la, să zicem, *Albina* (Viena, Pesta), *Familia*, *Gazeta de Transilvania* (Brașov) sau *Tribuna sibiiană* până la *Rândunica* (Sibiu), *Revista Oraștiei*, *Speranția* (Arad), *Școala populară* (Gherla), *Școala practică* (Năsăud) ș.a.m.d. – în discutarea și rezolvarea tuturor sau numai a unora din chestiunile limbii. Redactorilor li se alătură, fără complexe, colaboratori și corespondenți, mai mult sau mai puțin avizați, consacrați sau diletanți: profesori, învățători, juriști, teologi etc. Încrederea exegetului nu e înșelată, de fiecare dată apare ceva demn de reținut.

Dacă istoria culturală se regăsește firesc în lucrarea autorului clujean, beneficiul concret e mai ales al istoriei lingvisticii românești. Circumscrie interesului pentru limbă, extrem de bogat material excerptat e sistematizat pe domenii lingvistice: ortografie, gramatică, lexicografie și limbă literară, onomastică, filologie, romanistică și lingvistică generală, istoria limbii române și dialectologie. Fiecare își are specificul și, cu toate că de cele mai multe ori sunt datorate unor nespecialiști bine intenționați, într-o perioadă a filologiei române pe care Sextil Pușcariu o numea *romantică*, multe în general reduse ca întindere, unele articole sau materiale se dovedesc a fi contribuții reale sub un aspect sau altul: susțin cu argumente pertinente o soluție sau un punct de vedere (referitor la ortografie, gramatică, etimologie, metodică etc.), propun un valoros material lingvistic înedit (dialectal sau onomastic), discută, iau poziție sau aduc deslușiri în chestiuni mai generale sau, prin interesul manifestat pentru un anume domeniu, marchează un moment de început, devansându-l pe cel admis de istoria disciplinei respective.

Valoarea celor două lucrări se relevă, credem, mai pregnant în contextul prefigurată la începutul acestor rânduri.

Anul Caragiale continuă

■ Ion Cristofor

Un faimos sociolog american, Ervin Goff, făcea constatarea că în ritualul banal al vieții cotidiene, cu obișnuitele sau agitatele relații interpersonale, există numeroase elemente ce par desprinse din lumea teatrului. În opinia americanului citat, raportul social comun este organizat ca o scenă, cu schimburi de acțiuni teatrale exagerate, cu contraacțiuni și replici finale. De cele mai multe ori, individul nu ține să transmită informații, ci să prezinte o mică dramă unui public mai mult sau mai puțin imaginar. „Se pare – spune sociologul american – că noi ne petrecem timpul pentru a da spectacole, mai degrabă decât pentru a furniza informații.” În fond, sociologul nu face decât să justifice științific o mai veche observație a marelui Will, cel care constata că lumea întregă e o scenă.

Un cercetător francez, Guy Debord, dezvoltă ideea într-o carte explozivă, *Societatea spectacolului* (1998), tradusă în românește de Ciprian Mihali și Radu Stoescu. Ideea centrală a autorului, care e departe de a fi un marxist, e că la ora de față funcționează în întreaga lume o „solidaritate economică și polițistă a tuturor statelor”. Birocrația mondială domnește, în opinia sa, într-o lume a spectacolului. Modelul vieții moderne e cel al spectacolului, indiferent că e vorba de informație, propagandă, publicitate sau spectacol de divertisment. În opinia lui Guy Debord, trăim într-o lume a valorilor răsturnate, în care adevărul este o părticică a falsului grosolan, în care viața tuturor s-a degradat iremediabil.

Abordând problema culturii, filozoful francez consideră că două curente ale artei moderne, dadaismul și suprarealismul, au constituit punctul final ce marchează „sfârșitul artei moderne”. Dacă invenția lui Tristan Tzara dorea „să suprimă arta fără s-o realizeze”, suprarealismul intenționa „să realizeze arta fără s-o suprima”. Cultura epocii moderne devine o repetiție sterilă a unor forme congelate ale artei, specializată acum în „comunicarea incomunicabilului”. Cultura a fost transformată într-o simplă marfă. Distrugerea limbajului, a vieții poeziei adevărate și a artei are un scop politic ascuns, acela „de a face uitată istoria în cultură”. Birocrația statală privilegiază o „neoliteratură” ce cultivă scrisul de dragul scrisului. Într-un limbaj gherist, asistăm la o reînviere masivă a artei pentru artă.



Luc Fierens & Annina van Sebreeck (Belgia)

La fel de pesimist se arată filozoful francez și în ce privește alte domenii ale societății spectaculare în care viețuim. Economia modernă nu mai servește intereselor reale ale oamenilor, se dezvoltă pentru ea însăși, asemenea unui uriaș mecanism care, o dată pornit, nu mai poate fi oprit. În această societate a spectacolului până și lucrurile elementare, precum o pâine, o sticlă de vin sau o roșie, și-au schimbat esența. Eticheta e falsă, căci terribila societate de producție a păstrat „doar numele și în mare parte aparența acestora, dar a scos din toate acestea gustul și conținutul”.

Să recunoaștem că nu trebuie să citești o carte atât de sofisticată ca să-ți dai seama că, într-adevăr, vinul, roșiile și ouăle nu mai au gustul de altădată. Legile necruțătoare ale entropiei își exercită efectele atât asupra bietului consumator, cât și asupra acestor modeste produse ale economiei de piață. În calitate de consumatori „postmoderni”, e simplu să găsim o consolare tot într-un franțuz, unul din evul mediu însă, ce se plângea că nici zăpezile nu mai sunt ca-n vremea tinereții sale („Mais où sont les neiges d'antan?”). Trăia oare și François Villon într-o societate a spectacolului? Tot ce-i posibil.

În ce ne privește, e limpede că noi, românii, trăim într-un veșnic spectacol. Dacă ne amintim, pe vremea împușcături lui jucam cu toții într-o piesă ce poate fi rezumată prin cunoscuta replică: „Noi ne facem că muncim, ei se fac că ne plătesc”.

Am intrat într-o nouă epocă, cea așa-zisă a libertății și democrației, printr-o scenă asemănătoare („Mircea, fă-te că lucrezi!”). Ca să nu amintim faptul că revoluția din decembrie a avut parte de numeroși actori și figuranți, că regia tragicului spectacol a încurcat rolurile într-o asemenea măsură încât unii au confundat revoluția cu o lovitură de stat...

Dacă trăim cu adevărat într-o societate a spectacolului, așa cum susține învățatul francez, e limpede că asistăm/participăm la un spectacol de tip I.L. Caragiale, chiar dacă anul jubiliar decretat de Ministerul Culturii s-a încheiat. E suficient să deschizi televizorul ca să constați cum sticla se umple, instantaneu, de cașavenci, de tipărești și de cetățeni turmentați. Că originala noastră tranziție mai plasează în locul lui Pristanda câte un priboi travestit în mare democrat, ăsta e doar un semn că nenea Iancu veghează. Deși abia încheiat Anul Caragiale, autorul *Scrisorii pierdute* nu se îndură să plece. Cortina refuză să cadă. Spectacolul continuă. Indiscutabil, domnule Guy Debord, trăim într-o societate a spectacolului.

Sinteze eminesciene

■ Diana Adamek

CONSTANTIN CUBLEȘAN
Eminescu în perspectivă critică
Oradea, Editura Cogito, 1997

Scriitor cu disponibilități multiple, atras în egală măsură de teatru, foileton, proză, comentariu amplu și studiu, Constantin Cubleșan se arată preocupat în acest volum de teritoriul istoriei și criticii literare. Venit după cartea din 1994, *Eminescu în conștiința criticii*, studiul de față, *Eminescu în perspectivă critică*, este gândit ca o continuitate și actualizare a informației sintetizate anterior. El înregistrează și comentează, într-un interval de doar trei ani, circa cincizeci de volume ce tratează fenomenul Eminescu, dovedind o disciplină a lecturii remarcabilă, fără tușe emoționale, dar și fără crispări. Obiectiv și degajat, Constantin Cubleșan realizează mai întâi o foarte utilă ordonare a materialului investigat, compartimentat în funcție de perspectiva de lectură propusă de operele aduse în discuție.

Structurat în patru mari secțiuni, volumul abordează disciplinat și metodic, rînd pe rînd, contribuțiile din domeniul eminescologiei, fie că e vorba despre studii documentare sau rememorări ce vizează biografia poetului, despre analize și sinteze dedicate operei (unele magistrale, consacrate, altele traducînd ora indecisă a debutului) ori comentarii aplicate, didactice, fie că e vorba despre conspectări

caleidoscopice ale unor intervenții ce punctează insolit opera eminesciană (un portret colectiv, de exemplu, atestări ale unor preocupări juridice, analize lexicale, stilistice și statistice, propuneri de lectură din unghiul unei priviri ce anticipează obiectivul și tehnica cinematografică).

Diversitatea tematică, precum și, mai ales, multiplicitatea palielilor valorice deconspirate de autorii invocați în spațiul acestui volum nu au însă drept rezultat o carte cu inegalități și ruperi de ritm. Constantin Cubleșan își desfășoară comentariul cu un calm fermecător, l-aș numi chiar ardelenesc în sensul subliniat de Mircea Zăciuț, anume cel al pașilor egali cu care gîndul traversează întotdeauna drumul (drumurile) pînă la capăt. Cu o respirație egală, fără aproximări ori suspensii, autorul provoacă cititorul într-o aventură a cuprinderilor panoramice. Sentimentul cu care intri în spațiul desfășurat aici este unul reconfortant, de echilibru și ordine. Există apoi o mai puțin obișnuită (mai cu seamă în teritoriul eminescologiei) lipsă de prejudecăți în aducerea laolaltă într-un același compartiment a unor nume ce nu ar fi de fapt spontan citabile în context. Mă gîndesc mai cu seamă la cea de-a doua secțiune a cărții, unde comentatorul „fenomenului Eminescu” își urmărește fără șovăieli, amendamente superioare ori reverențe, adică egal și echilibrat, scopul propus: acela de a semnală, comenta și înregistra apartenența la un ansamblu a principalelor, la fel ca și a mai puțin importantelor, contribuții în domeniul eminescologiei. Această secvență a cărții

cuprinde astfel studii despre D. Murărașu, Mircea Eliade (cu celebra sa analiză consacrată *Cezarei*), urmează apoi un salt în timp, pentru ca demersul autorului să înregistreze „morfoloogia robustă dar complicată” dezvoltată de gazetarul Eminescu în viziunea Monicăi Spiridon și a lui Ilie Bădescu, după care, cu eleganța gesturilor firești, netulburate de presiunea numelor consacrate, criticul cedă avanscena studiului Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, cea de-a doua ediție apărută (sub titlul dorit de autoare, dar modificat la data primului tipar) grație strădaniilor Ioanei Bot. Analiza lui Constantin Cubleșan este aici din nou sistematică, cu accente pe detalii, dar fără pretenția de a epuiza sau redimensiona textul discutat. Intenția lui (trebuie să ne amintim acest lucru de fiecare dată cînd simțim că firul discursului s-a oprit prea sever) este nu aceea de a devalua straturi neinvestigate încă, ci de a oferi o diagramă a „fenomenului Eminescu”, așa cum se reflectă el în răspunsul unor cercetători în domeniu. Nu va surprinde astfel analiza unei foarte interesante cărți, incitantă și datorită curajoasei deschideri realizate de autoare, Carmen Negulei, în receptarea operei eminesciene pe fundalul filosofiei orientale, sensuri conjugate cu cele aduse de gestică romantică. Mihai Cimpoi, I. Negoțescu, Ion Ianoși, Marin Mincu, Ion Itu, Tudor Nedelcea sînt alți protagoniști ai acestui spațiu în care prestația propriu-zisă a autorilor este consemnată în principal din prisma apartenenței la un ansamblu.

Constantin Cubleșan oferă, prin urmare, o foarte atrăgătoare sinteză, elaborată cu minuțiozitate propriu doar unui bun cunoscător al fenomenului, și respirînd o eleganță venită din natura leșă și siguranța gesturilor.

Culisele memoriei

■ Ion Cristofor

EUGEN IACOB
Culisele memoriei
Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2002

Născut în 1929 la Bacău, Eugen Iacob s-a afirmat ca excelent ziarist, critic de artă, grafician și redactor de editură. Fost „înalt funcționar în defunctul Consiliu al Culturii”, după cum îl prezintă Valentin Tașcu într-o scurtă postfață, autorul volumului *Culisele memoriei* se dovedește un spirit echilibrat, căruia îi repugnă dogmatismele de orice natură. La o lectură atentă, cartea sa ne descoperă un pasionat al istoriei culturale, al documentului de epocă, parcurs cu un ochi proaspăt, lipsit de prejudecăți. Cercetătorul readuce în atenția cititorului aspecte mai puțin cunoscute, menite să pună în lumină prezența culturii iudaice la noi.

Deloc ostentativ, cum îl califică Valentin Tașcu, volumul *Culisele memoriei* documentează o evidență subliniată de toți cercetătorii onești de la noi, aceea că evreii au adus o contribuție remarcabilă la dezvoltarea cultural-științifică a țării. Departe de a fi doar vînzători de „nasturi și rachiu”, cum insinuează unele capete înfierbântate, evreii s-au remarcă în domeniul dintre cele mai diverse. Este cazul familiei Samitca, o veritabilă dinastie de tipografi și editori instalată la începutul veacului al XIX-lea în cetatea Băniei. La început, tipograful va scoate cu predilecție romane traduse din franceză,

„dicționare, manuale de muzică și geografie, cărți de amintiri și poeme ale unor autori locali”. Ulterior, editura își diversifică producția, tipărind de la simple formulare comerciale, la cursuri universitare și opere ale unor clasici ai literaturii noastre, precum Caragiale, Odobescu, Macedonski. Tot la tipografia Samitca, ce-și schimbă mai târziu numele în Institutul de Arte Grafice „Scrisul Românesc”, e editat faimosul *Dicționar universal al limbii române* al filologului Lazăr Șăineanu.

Nu mai puțin merituos e clanul Șaraga, o familie de tipografi, librari și editori stabilită la Iași. Șaraga e cel ce va scoate de sub tipar o ediție de lux a poeziilor lui Eminescu, în perioada de dinaintea morții poetului, ca și volumul de *Poezii complete* din 1893, îngrijit de A.D. Xenopol. Tot în editura ieșeană a fraților Șaraga vor fi editați „cei mai buni autori contemporani lor, Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Cârlova, Iorga”, după cum constată G. Călinescu într-o comunicare ținută la Academia Română, citată de autor. Cu ambiția de a nu scăpa nici un amănunt esențial, Eugen Iacob adaugă la lista lui Călinescu și editarea, în două volume, a operelor lui Ion Creangă. Meritele editorului ieșean nu-l vor scuti de vandalismele studenților xenofobi, care îi sparg vitrinele librăriei în perioada de după Marea Unire. Reacția lui Șaraga nu va întârzia. Librarul își bate vitrinele în scînduri, atîrnînd o inscripție edificatoare: „*Eminescu, iată ce au făcut vandalii editorului tău! Și voi Caragiale, Vlahuță, vedeți-o și voi!*” Asemenea amănunte dau farmec capitolelor cărții lui Eugen Iacob, care relevă mereu aspecte puțin cunoscute de publicul larg.

Portretele unor figuri cum ar fi cea a „misteriosului Armand Lévy”, cel ce va sprijini revendicările naționale ale revoluționarilor pașoptiști, sau ale doctorului „Jacob Felix, povățuitorul sateanului român”, sunt contribuții remarcabile, cu o scriitură ce se remarcă prin concizie și plasticitate. Nu mai puțin lipsit de interes e portretul lui Ștefan Stăncă, „medicul obidiților”, sau cel al doctorului Ion Cantacuziano, un neevreu, numit de Aristide Blank, în perioada interbelică, președinte în consiliul de administrație al Editurii „Cultura Națională”.

Dintre oamenii de cultură evreo-români ce-i rețin atenția trebuie amintiți lingviștii Haimann Tiktin, Moses Gaster și I.A. Candra. Altădată cercetătorul descrie figurile pitorești ale lui Ion Pribeagu și Alexandru Jar, a boxerului Moți Spakov sau a polemistului I. Ludo. Accentele publicistului sunt aproape întotdeauna îndreptate spre partea luminoasă a personalității celui evocat. Fire generoasă el însuși, Eugen Iacob pune în liniile portretelor pe care le creionează o tandră afecțiune, eludînd cu bună știință aspectele discutabile. Antisionismul lui I. Ludo, de pildă, e amintit doar în trecăt, căci meritele sale de polemist, de gazetar, de traducător și chiar de precursor al literaturii absurdului prevalează în economia portretului. Funciarmente generoase, evocările lui Eugen Iacob readuc în atenție și tabloul complex al unei epoci, cu întregul ei cortegiu de umbre și lumini.

Amintim aici că cele mai multe din paginile cărții au apărut în revista *Tribuna magazin*, o publicație de limbă română de la Tel Aviv. Scriitorul, stins nu demult, susține până mai deunăzi o rubrică intitulată „Amintiri fără fard”. Volumul *Culisele memoriei* constituie un veritabil testament spiritual al generosului publicist evreo-român.

„Oceanul ciuruit”

■ Ștefan Manasia

RAREȘ MOLDOVAN
Seara artificierului
Editura Paralela 45, 2000

Cartea care adună, într-un fel de triptic, jurnalul liric al lui Rareș Moldovan poartă un titlu crepuscular, ușor desuet, fapt ce a dus – din păcate – la receptarea blazată a „consumatorilor”. Debutantul din *Seara artificierului* este însă o ființă discretă, îndrăgostită de penumbra existenței, iar nu de lumina orbitoare a rampei, de arena zgomotoasă unde se fac și se desfac gloriile. El nu își însușește manifeste, o politică de grup, nu se consideră un Mesia someșeano-dâmbovițean, nici nu se lasă prins sub plasa caldută a „echinoxismului”: Rareș Moldovan e, astăzi, una din puținele voci fidele sieși, fără patetisme și fără rupturi, propunând o cursă a alergătorului de unul singur, neatins de laudele sau de somnolența comentatorilor de pe trotuar.

Spuneam, la început, că volumul alcătuiește un triptic, o explorare meticuloasă a vârstelor și identităților, dispusă în capitole: *Seara artificierului* (1990-1993), *Mormanul magic* (1993-1997) și *What* (1998-1999). Autorul nu încurajează, cu toate astea, privirile lacome și vulgare, nu își finisează – la 24 de ani – autobiografia; exfoliază chirurgical realitatea, până la straturile umezi și străvezii, până la zona în care nuanțele se ating și se combină, dobândind o carnație uleioasă.

Din pliurile excavate atent apare, astfel, fap-tura „artificierului, hidră carnoasă”, în mijlocul unui muzeu al figurilor de hârtie (doamna Fairleigh, Raphael, June): „stomacul lui e plin de așchii și hârtie” (*Scrisoarea lui June către Raphael*). Asemenea personajului arcimboldian, artificierul se compune din reverii și desfrăuri livești; ține în mână nu un detonator, ci un tom dintr-o bibliotecă princiară, supunându-ne unei innesizabile radiografii: „Haide să intrăm în creierul violet/ O apă ordonată și rece/ Cineva a pus totul la frigider” (*Seara artificierului*).

Poemul care împrumută titlul primului capitol și apoi întregului volum creionează o perfectă *ars poetica* minimalistă: „surde cătinări ale argintului, [...] Prin oceanul ciuruit o deformare voită/ Mirosul bine cunoscut: inimă de ciută, fierbinte”. Marele merit al poetului Rareș Moldovan acesta și este: de a înregistra stările obscure și ființele cu sânge transparent până în cele mai mici detalii, până la tensiunea care le face să sufere „o deformare voită” – când devin corpuri într-un univers fractalic și ne traversează privirea cu ușoare luciri. Rareș Moldovan modelează imaginea în maniera unui pictor, din forme și culori, lăsând-o parcă să viseze asupra ei înseși. Artizanul este dar un rafinat ce nu se lasă copleșit de cinism, de „intelectualisme”, nu polemizează cu rivalii contemporani sau cu posteritatea, plutind fericit în acvariu pe care singur l-a construit – ar merita citat în întregime aici poemul *Casmic*, unde metafora explodează în *cascade surde*, amintind geniul unui Carlos Williams: „Doamna Fly închidea copiii în samovar/ Și-și trecea mâna printr-un ochi de balenă./ În pânda de apă din urechi/ Sunetul precum o cupă./ N-am să zgârii în astă-seară/ Algele de pe trupul lui Amenhotep [...]”

La fel ca puștiul din *Orbitorul* cărtărescian, imaginea migălită de tânărul poet suferă o curioasă *hemipareză facială*. Rareș Moldovan cultivă asimetria și monstruosul, procedând asemeni paleontologului care, descoperind un fragment de os, imaginează organismul unui *Pachycephalosaurus*: „Ai dobândit suprafețe/ Ești acum altfel” (*Altfel*). Din licorile amestecate „în creuzete” ia naștere „harta luminoasă a feței” (*Înspre zi*), iar „... într-un butoi plescăie reparat/ Rombul perfid al feței” (*M.N.(A.)*).

Alteori, decupajul versurilor amintește capricioasa coerență a lumii onirice, unde miracolul e – încă – posibil (*Canto I, Cadourile somnului, Mormanul magic, Corpuscule*). Experiențele tăsnite fie din „bolboroseala erudită”, fie din „hărmălaia obscenă a organelor” sunt prinse în țesătura câte unui splendid coșmar: „Tiferet, fructul violaceu, vesel în fața oglinzii/ Iese maiestuos în hidra zilei, i se



Patricia Collins (Anglia)

deschide portiera/ Pe bancheta din spate nimfele de celuloid își flutură genele/... /Mă întorc să spionez invizibil/ Matca reactivându-și uterele/ În timpul absent” (Canto I). Poetul devine cultivatorul și scribul unor fenomene ce țin de „starea poetică” – după cum o preciza Gellu Naum – acea alchimie prin care lucrurile ni se arată deodată de „partea cealaltă”.

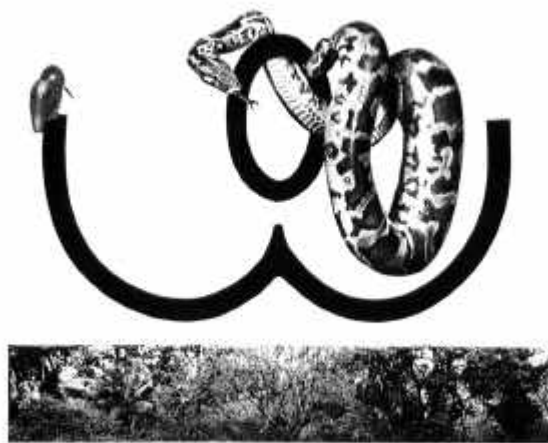
„Narațiunile” versificate de Rareș Moldovan sunt polinucleice, privilegiind amănuntul semnificativ, deopotrivă cultural și carnal. Simbolul se îngrașă pe nevăzute, dilatându-se sub forma unui poem: „mai liniștit acum, înconjurat de forma sedată/ pur în cenușă și simplu/ ca un joc de amprente, un număr/ de prăbușiri// e brațul tău creștându-se/ aici și aici și acolo// voi pași sub vișin/ într-o iarbă letală” (*Somnul la amiază*).

Volumul pierde din intensitate tocmai acolo unde autorul simte nevoia să socializeze și, făcându-ne cu ochiul, să răspundă modelor zilei: notația, enumerarea obiectelor după regula lui *anything goes* vizează sensul unor poeme ca: *Manieră, Poemul de consum, Așa*. Micile „epifanii” optzeciste – care încă își mai află cititorul în *cântecele* lui Romulus Bucur, de pildă – ating maxima banalitate în poemul *Canto II*. Sunt punctele vulnerabile în care metafora, diurnă și recognoscibilă, va eșua; unde degetul arătător se lungeste în mod inutil: „asistentele își plimbă tristețea în cărucior”, „Mă gândesc apoi cu toată seriozitatea la/ bolile mele trecute și viitoare/ zda mă-sii, mai șoptesc când se/ rupe vârfurile creionului...”.

Dincolo de toate acestea însă, scrisul lui Rareș Moldovan dovedește o maturitate puțin obișnuită, aproape fiecare poem meritând să figureze într-o antologie a tinerilor poeți români de azi, explorând zone pe care congenerii – din stânjeneală? din nepricepere? din incultură? – le ocolesc. Apariția, în anul 2000, a volumului *Seara artificierului* îmi confirmă nașterea unei noi sensibilități literare la Cluj, menite să doboare câteva prejudecăți: în primul rând, tinerii scriitori clujeni nu mai așteaptă binecuvântarea papilor literari de la „Centru”, nu mai copiază etichete ce nu li se potrivesc, iar în al doilea rând au terminat-o cu răcoarea gravă a „neoespressionismului”.

R

Ê



V

E

Mauro Manfredi (Italia)

7 poeme

■ Stelian Oancea

Voce discretă, interiorizată, Stelian Oancea scrie rar pentru revistele literare și cu greu am izbutit să-i smulgem filele de față. După patru volume de poezii publicate de-a lungul timpului, care s-au bucurat la momentul apariției lor de o frumoasă primire, Stelian Oancea se reîntoarce în lumea scrisului cu convingerea că poezia poate înnobilă și înfrumuseța gestul uman. Rândurile sale foiesc de meditații concentrate, de metafore ale gândului purificator. Poezia sa e rezultatul unei adânci concentrări și izbucnește doar atunci când fântânile sufletului au toate ochiurile pline. Atunci, și numai atunci, izvorul din adâncime își limpezește undele diafane, îmbrățișând solul roditor al unei grădini imaginare, unde vegetația gândului stă sub semnul odihnitor al balanței, al împăcării cu sine, chiar când dualitatea antagonică dintre zbor și piatră, cele două motive fundamentale ale poeziei sale, dobândește sclipetul unor fulgurații spontane, cu șlefuiuri de reflexe diamantine. (Mircea Popa)

Ideon Arithmos

Lui Platon

Înalță întâmplările în ruguri
deschide nenorocului pustia
și-n vânăat abur miștile-mi le stuflă

Întoarce-te apoi și pentru mine
o, doar pentru mine
refă antica simetrie

Unde îți sunt triunghiurile?

Ploaie am implorat –
sublimul armoniei

Tu mi-ai dat potopul!

Abia mai târziu

Căzusem în lumină
ca într-un lac de dumnezeire!
mă primea soarele
și îmi striga ceva
din înaltul lui.

Mă străduiam să înțeleg
dar cuvintele treceau prin mine
ca lumina
prin carnea fluidă a mării
înfiiorând-o.

Pe tine abia mai târziu
te-am văzut,
abia mai târziu...

Soarele continua să-mi spună
să-mi spună
și vorbele lui se intrupau
în bucuria care erai tu

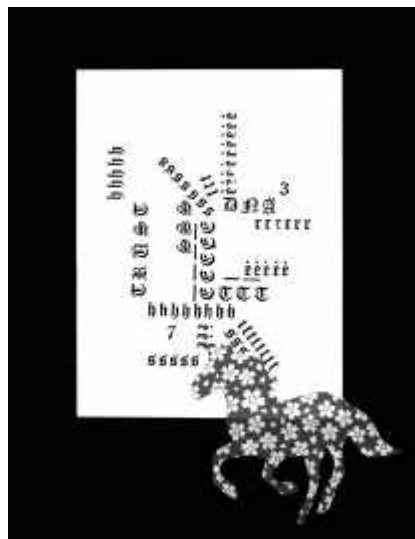
Piatra

Te-a legănat vorba,
te-a rotunjit cuvântul
cu șoapta, cu gândul

Te-a rotunjit,
te-a împlinit cu tâlcuri,
cu nori de lumină
și păsări dormind
în adâncuri

Te-a rotunjit vorba
și te-a închis
cu somn și cu vis,
cu chei grele, cu juruințe

Coaja îți este subțire
ca la semințe
și tresare și simte
ca prunc
culcat în părinte



Elaine Rounds (Canada)

Catifeaua ta mângâie
palma, obrazul
naște și cere extazul.

Te-a rotunjit cuvântul
și te-a făcut lege
și mi te-a dat mie:
„să te dezlege!”

Anotimp cosmic

A venit tăcerea
ca un anotimp cosmic
piatra și-a pierdut graiul
și buzele și carnea

A rămas fără început
și fără sfârșit

mărturie ferecată
a altui timp

Încremenirea a cuprins-o toată
ca o uscăciune

Un foc își doarme vecia
sub coaja ei subțire

Alte vieți
palpită înăuntru
și-o rază-memorie
trece din cristal în cristal
din amintire în amintire
ca o candelă
ce umblă singură
într-un cimitir pustiu

Miniaturi de umbră

Ideea este
îngerul lucrului,
iar cuvântul
umbra cu care ea
și-l înseamnă.

★

Se întoarce zborul
în noi
să ne spele trupul
cu cer.
O, dar brațele nu-s
decât umbra
aripilor de odinioară.

★

Tristețea:
umbra privirii mele,
când te caută
și nu te găsește.

★

Pământul:
țărșul la care,
cât de târziu,
funia umbrei noastre
se adună.

Acceleratul

Noaptea începea abrupt
dincolo de geam;
în ea se putea ascunde
orice!

Trenul se înfunda
în peretele ei –
cariu legănându-se
într-o alveolă
de lumină.

În urma lui,
năvăleau umbrele clocotind,
înghițind repede fotonii
rătăciți printre ele.

Apoi alergau disperate
să ne prindă din nou,
veneau până sub fereastra mea
călătoare.

Le vedeam colții
și ochii sticlind
spre ce se întâmplă înăuntru

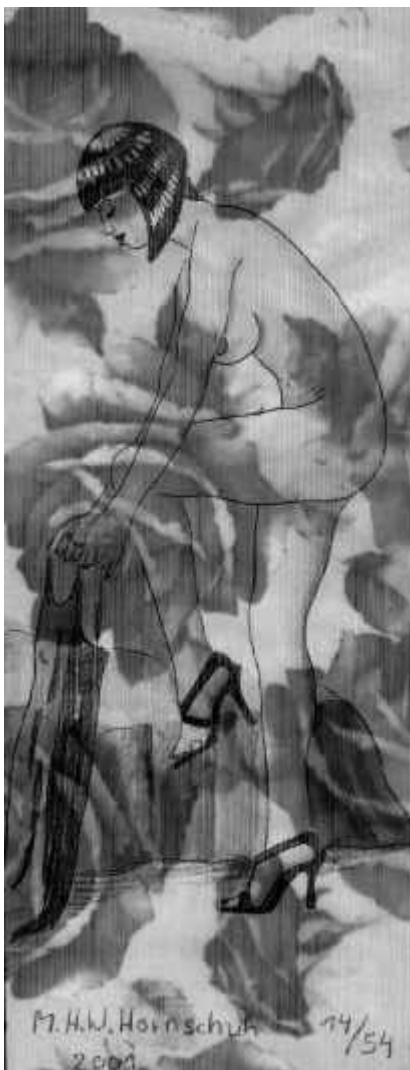
Doar, doar
trădarea
le va întinde o mână...

Porțile golului

De n-ar fi fost această poartă
în drumurile noastre
să ne soarbă
din direcții opuse,
să ne zidească în pragul ei
cariatide cu ochi imenși
plesniți de câte au văzut

De n-ar fi fost această poartă,
aș fi zugrăvit-o pe aer,
din credința mea
un arc de boltă să coboare,
în taina lui să te cheme

De n-ar fi fost această poartă
între noi,
să bat în ea cu inima,
să-mi fie teamă
că nu se va deschide...



Martin Hornschuh (Germania)

■ Paul Vinicius

gore

lui Ion Mureșan

după un vis extrem de lung
extrem de strâmt
extrem de agitat

îmi prepar cafeaua:
scurtă
tare
groasă.

o beau.
fumez o țigară.
urc pe terasa blocului–turn din vecinătate;
privesc furnicarul orașului ca pe o pradă
după care
mă apuc să urlu:

„atențiune – atențiune!
vă vorbește gore!
cetățence –
fiți cu urechile călare pe mine!
brunetele – să treacă pe trotuarul stâng
roșcatele – pe cel drept.

azi
blondele
șatenele – liber;
nu intră în exerciții.
vă vorbește gore
vă vorbește naratorul.
cu mușchi de fier
și fără nici un creier
voi conduce azi acțiunea
cătore un deznodământ hipic.
azi am să scot performanță
din orice femeie
cu pernă la cap.
azi sunt periculosos sporgeri.
azi sunt frate cu marjarul de noapte
cu tunelele.
am să fac o droaie de manevre
cu fiecare din lungile mele vagoane
prin tunelele voastre fericite
de o parte și de alta a muntelui venus.
nu vă neliniștiți:
am suficiente vagoane pentru toate.
cetățence: nu vă precupețiți tunelele!
vă urez satisfacție.
apropo: știți cum se exprimă o femeie
cu adevărat satisfăcută?
se exprimă așa:
„mulțumesc,
gore!”

după un vis extrem de lung
extrem de strâmt
extrem de agitat

îmi prepar cafeaua:
scurtă
tare
groasă.

o beau.
apriind o țigară.
o oră întreagă
mă scufund într-o carte
despre tâlmăcirea viselor.
e de bine.
stau teribil cu imaginația
stau copleșitor cu potența.
totuși – înnebunitor –
mă roade întrebarea:
cine dracu-i
gore!



Rora & Dobrica Kamperelic (Iugoslavia)

irina – poveste de cartier

bărbații din blocul de vizavi au ajuns o ruină.
nevestele lor nu mai au ce să-și smulgă din cap.
îi vezi dimineața plecând la serviciu
ca niște năluci ce își duc pantalonii la grădiniță.
noaptea încă le atarnă jalnic de chipuri;
ochi prinși în păienjenșuri de riduri
ochi înroșiți de sudură la viu
ochi înrăiți
de bătrâni sălbatici vaoiori.
cu toții au căzut în patina astronomiei
din cauza irinei
din cauza ferestrelor ei luminate
noapte de noapte.
din cauza ceremonialelor trupului ei
spumă de spumă de lună.

irina nu este decât una.



Harry Burrus & Laura Ryder (SUA)

Mică analiză a unui sentiment perimat

■ Alexandru Jurcan

De ce mă plimb dintr-o cameră în alta, în după-amiaza încinsă din acest iulie de bronz ars? Din cauza căldurii, mai ales. Nu sunt în stare de un conflict interior serios, crede-mă. Și-apoi sper că vei veni în curând. Căldura a devenit amenințătoare, violentă, nu-mi pot aduna gândurile, nu pot face nimic valabil. Să stau astfel într-o casă străină, în care fiecare obiect mă acuză: aceasta este senzația. În ultimul timp ai devenit ciudată, te agiți fără rost și mă supui unor evenimente stranii. Ai știut că azi e ziua mea, însă iată ce monstruozițai ai născocit! Încă de vineri, de când ne-am instalat provizoriu în această casă de împrumut, am avut o presimțire aparte. Mi-ai spus că prietena ta a plecat la mare, că ți-a lăsat cheia să mai uzi florile și că ar fi bine să stăm împreună aici până la ziua mea inclusiv, sub pretext că la tine stă sora ta pentru examene. Am acceptat, firește, și nu regret nimic, decât că sărbătorirea zilei mele este un fiasco. Azi-dimineață, trezindu-mă lângă tine, mi-am zis că tu ești cel mai valoros cadou pe care mi l-a oferit viața, că nu-mi pot dori altceva de ziua mea decât să mă trezesc alături de tine. Somnoros încă, te-am privit cum dormeai și mi-am plimbat palmele peste umerii tăi calzi și catifeleți. M-am dus în baie și am început să mă bărbieresc. Cerul limpede anunța furiă căldurii. Am simțit apoi că pășeau prin camera dinspre baie. Ai intrat cu două pahare pline cu vișină și mi-ai urât „La mulți ani!”. Te-am sărutat. După care ai adus un pachet învelit în hârtie albă și ai încercat să ții un discurs. Rădeai, desigur, pentru că noi ne ascundem emoțiile, luând peste picior solemnitatea acestor momente. Discursul ți-a fost întrerupt de sărutările mele. Am deschis pachetul: o cămașă albă, superbă, un album de pictură, un disc, un maieu... Întotdeauna știi ce-mi lipsește. Mi-ai oferit și un caiet legat în piele maronie, pe care scrie cu auriu „Caiet de amintiri”. Ți-am spus că nu-mi place să-mi inventariez trecutul: ce s-a dus, e bun dus. Cu toate acestea, am început să mă contrazic. Acum îți scriu în acest caiet, pentru că nu știu cum să mai suport situația. Mi-ai spus că trebuie să pleci să mai cumperi ceva pentru „masa festivă” și m-ai închis pe dinafară, desigur, *la ora nouă*, iar acum e ora șase după-amiază. Ce pot presupune? Că ți s-a întâmplat un accident? Că ai pierdut cheia? (Dar atunci de ce nu bați în ușă, de ce nu suni?) În casă există telefon, tu știi precis numărul. Deși mi-ai interzis să ridic receptorul, să știi că, dacă ar suna telefonul, m-aș repezi într-acolo... Probabil că n-ai sunat deoarece erai sigură că nu ridic, din moment ce tu m-ai rugat. Ori ai trecut pe la tine pe-acasă? Ai dus-o pe sora ta la examen? (După câte știi, e prima zi de admitere.) Nu, nu, doar mi-ai fi spus. Și-apoi e ziua mea, ai făcut atâtea pregătiri. Te-ai supărat, deodată, pe mine? Imposibil, doar am petrecut zile perfecte. Nu știu ce s-a mai presupun. Situația e penibilă. Mă plimb și îți scriu în acest caiet. A fost o idee minunată să mi-l lași. Știi ce-ai vrut să insinuezi. Te supără lenea mea de a-ți scrie, de a comunica în scris. Cu toate că sunt destul de taciturn, asta nu înseamnă că nu gândesc... Ciudat cum, tocmai de ziua mea, în loc să bem șampanie, m-am apucat de scris; de altfel, vorbesc cu tine ca să aflî prin ce-am trecut în lipsa ta. Trag tot timpul cu urechea spre ușă și spre telefon.



Ella Joosten (Olanda)

ÎN TIMP CE TU NU ȘTII UNDE EȘTI, eu mă plimb în această casă mare, cu obiecte străine, cu fotografii ce nu-mi spun nimic, cu masa încărcată cu bunătăți, ca în „Marile speranțe”... (să știi că nu m-am atins încă de ele).

Așadar, stau închis într-o casă străină, într-o duminică, de ziua mea. Dacă ar sosi stăpâna casei, eu aș trece drept hoț. Aștept momentul în care situația mi se va părea amuzantă, când, după atâția nervi, mă voi destinde, voi mânca, voi bea și-mi vei deveni nesuferită. Chiar nu puteai da un telefon? Așa-i că nu ți s-a întâmplat nimic grav și că vom râde în curând citind împreună aceste rânduri sinistre?

ora 18: Tu trebuie să fii o oază... viața îmi dă diverse palme, dincolo de acest perimetru al comunicării; atunci măcar tu să nu mă nevrozezi. Pune-mă la punct, când e cazul, ceartă-mă, fă orice spre binele acestei relații.

ora 19: De atâtea ori m-ai lăsat singur, m-ai condamnat la tăcere. Când îți spuneam, priveai câte un obiect nesemnificativ și simulai indiferență. În suficiente momente păreai disperată, apoi ador-

mei. De fapt era oboseala, nu disperarea. Doar eu sufeream. Nu discutați cu mine, te refugiai, evitai...

ora 20: ȘTII CĂ AM ÎNCEPUT SĂ-ȚI REPROȘEZ, dar n-am făcut-o niciodată până acum. Probabil că hârtia mă îndeamnă la așa ceva. Nu mă pot opri din scris și văd atât de limpede în viața noastră, încât te acuz. Trebuie să limpezim ce se mai poate limpezi.

ora 21: Nu știu cum se face, dar uneori, din peisajele văzute, prin inversarea unor elemente, poți recompuce apoi o altă lume, în care adevămurile sunt mult mai evidente. Acum, retrospectiv, încerc să trec câteva amintiri sporadice prin concluzia ultimă. Și știi ce cred? Sentimentele tale față de mine s-au uzat, s-au perimat. Tot mai mult te-ai îndepărtat de mine, m-ai lăsat singur. Nu mă pricep să analizez complet sentimentele tale.

ALT AN, ALTĂ ORĂ De câți ani ai plecat și m-ai lăsat singur? Poate nu crezi, dar abia azi mi-am dat seama că, de fapt, eu stau închis în casa noastră. De ce mi se părea că e casa nu știu cui? E posibil să-ți devină străină propria ta casă? E posibil?

Istoria imaginarului (III)

■ **Toader Nicoară**

(Urmare din numărul trecut)

Imaginar istoric și imaginar istoriografic

Nici istoria și știința istorică nu au scăpat de capcanele imaginarului și nu au rămas surde la cântecul de sirenă al acestuia. Există, așadar, fără putință de tăgadă, un imaginar istoric, la fel cum există un imaginar istoriografic. Înainte să le degajăm problemele și aspectele, suntem datori să limpezim câteva aspecte preliminare care au darul de a elimina confuziile și neînțelegerile prezente chiar și printre profesioniștii disciplinei istorice.

Din nefericire, asupra termenului care desemnează știința noastră, *istoria*, continuă să persiste confuzii. Termenul *istorie* are cel puțin două accepțiuni diferite, care continuă să producă derută, nu numai în rândul profanilor. *Istoria* – adică ceea ce s-a petrecut în trecut și nu mai poate fi re trăit (decât în situația, puțin probabilă pentru timpul nostru, a posibilității călătoriei înapoi în timp, spre a observa instantaneu cum evoluează lucrurile) – și *istoria restituită de istorici*, pe seama urmelor și a mărturiilor conservate în timp sau păstrate și consemnate de contemporanii evenimentelor din acest trecut care face obiectul reconstrucției, pe care ar fi convenabil s-o numim *istoriografie*, în sensul de *istorie scrisă și rescrisă*, adică reconstituită de istorici după regulile de științificitate în uz sau la care aceștia subscriu. Dacă prima este în mod indubitabil reală, cea de-a doua comportă o serie de probleme, conducând la o adevărată ceartă între „realiști” și „nominaliști”.

Confuzia persistă de asemenea între istoria imaginarului (imaginarul istoriografic) și imaginarul istoric. Putem vorbi despre un *imaginar istoriografic*, despre o *istorie a imaginarului* și despre prezența acestei dimensiuni în oricare din restituirile istoriografice pe care le fac istoricii despre trecut, pe când în cazul *imaginarului istoric* restituim istoria unui obiect, imaginarul, partea și rolul pe care anumite structuri imaginare (mituri, utopii, spaime, speranțe, așteptări etc.) l-au avut și îl au în derularea evenimentelor din istoria reală. Cu alte cuvinte, atunci când fac istoria, atunci când participă la o bătălie, când construiesc o piramidă sau când participă la alegerea unui conducător pentru o funcție publică, oamenii au în minte anumite idei, reprezentări, imagini despre ceea ce fac și conferă semnificații gestului la care participă, semnificații care uneori (de cele mai multe ori) scapă sau pot scăpa istoricului care, după o perioadă de timp mai lungă sau mai scurtă, încearcă să le reconstituie. Aceasta deoarece timpul a făcut să se producă o schimbare de semnificație a fiecărui gest, chiar și a celui mai simplu, și istoricul este tentat să dea evenimentelor semnificații contemporane izvorâte dintr-o mentalitate și dintr-o viziune asupra lumii care este a sa, dar care nu a fost niciodată a oamenilor despre care el vorbește.

Între imaginarul istoric și imaginarul istoriografic există diferențe esențiale. Imaginarul istoric (structuri imaginare, mituri, utopii, iluzii, așteptări, idealuri etc.) este prezent în societățile umane în toate epocile istorice și funcționează după o logică care-i este proprie, independent de voința

istoricului și de faptul că acesta este sau nu dispus să ia act de existența sa și să-i restituie rolul în determinările istorice. Imaginarul istoric se structurează, se metamorfozează și se restructurează la nivelul sensibilității comune, ca o realitate de al doilea nivel (subiectivă, în esență, produs al reflectării și al activităților mentale și intelectuale), dar nu mai puțin obiectivă, prin faptul că determină, intermediază și influențează atitudinile și comportamentele oamenilor și punerea în act, acțiunile și faptele lor atunci când participă la facearea istoriei. Din acest punct de vedere, structurile imaginare au o existență independentă, chiar dacă ele reflectă, în proporții diferite, realul. Ele există pur și simplu pentru că răspund unei nevoi a naturii umane de a popula lumea, de a o imagina, de a organiza cosmosul și de a proiecta viitorul sau de a resuscita trecutul, de a imagina mental timpul și spațiul, într-un cuvânt, de a popula lumea în care trăiesc cu repere care să-i dea o anumită coerență și să-i permită orientarea prin realitatea derutantă. Rolul istoricului – atunci când este dispus să-l asume – este tocmai de a le restitui existența, de a degaja funcțiile și semnificațiile, de a vedea mecanismele de funcționare și de a evalua care este contribuția lor în evoluția istorică¹.

Imaginar istoric

Studiul realităților diferite, reflectate prin „imagini”, percepții prin excelență subiective, i-a lăsat multă vreme indiferenți pe istorici, preocupăți de realitatea pură, „așa cum e ea”.

Pe urmele altor specialiști, ale filozofilor, istoricilor religiilor sau istoricilor literari, istoricii au luat notă de existența imaginarului și de prezența sa în câmpul lor de cunoaștere. Deschiderea istoriei spre colaborarea cu celelalte științe ale omului, cu antropologia, sociologia etc., a pus-o în contact nemijlocit cu imaginarul.

Lucrurile au plecat de la interesul pentru problemele și deschiderile antropologilor pentru celălalt, pentru alteritate. Preocupările de antropologie istorică din anii '70 au orientat interesul istoricilor, într-o primă instanță, spre problemele imaginii celuilalt, spre problema receptării, a alterității. Era vorba de alterități diverse, de la celălalt marginal la celălalt din vecinătatea imediată sau la celălalt exotic. A fost descoperită astfel și integrată surselor privilegiate de istorici o întreagă literatură de călătorie – descrieri geografice și etnografice – multă vreme ignorată de către istorici. Nu în ultimul rând contactele cu literatura, cu nevoia analizei imaginilor, metaforelor, ca și a altor procedee de identificare, descriere și receptare, au condus la asumarea literaturii unei epoci ca sursă pentru investigațiile istoricului. S-a ajuns astfel la o masă critică ce a făcut să prolifereze studii privind alteritatea, imaginea celuilalt, imagologia comparată.

Au beneficiat de prioritate imaginarul tradițional, structurile imaginare ale antichității, dar s-au remarcat mai ales mediievul, care s-au lansat în analiza miturilor și mitologiilor ce au alimentat din abundență imaginarul medieval. O încercare de inventariere a autorilor ar conduce la o foarte lungă listă de contribuții de excepție. Inspirat de

restituțiile lui Georges Dumézil, Georges Duby restituie cele trei ordine sau imaginarul feudalismului, structura tripartită a societății feudale (cei care se roagă, cei care se luptă și cei care muncesc), nimic altceva decât transfigurarea și adaptarea unei scheme tripartite a strămoșilor indo-europeni². Au fost analizate de asemenea spaimele și neliniștile anului o mie³, puternica încărcătură milenaristă și mesianică ce marchează istoria creștinătății europene în drumul ei spre modernitate, încărcătura milenaristă și mesianică a cruciadelor⁴, joachimismul și posteritatea lui milenaristă⁵, așteptarea mileniului, păcii și fericii universale⁶, puternicele pulsații mesianice din toate mișcărilor și revoltele contestate, de la fanaticii Apocalipsei la Thomas Műnzer și la husiți⁷, ca și încărcătura milenaristă și mesianică a revolțelor și revoluțiilor moderne.

Un capitol deosebit de semnificativ este cel dedicat explorării imaginarului morții⁸ și al lumii de dincolo⁹, legat în același timp de studiile privind atitudinile în fața morții¹⁰, dar și de explorările topografiei infernurilor sau a paradisurilor. Claude Carozzi analizează călătoriile în lumea de dincolo, Georges Minois reconstituie itinerarele unei istorii a infernurilor¹¹, pe când Jean Delumeau analizează configurările succesive ale paradisurilor¹². Jacques Le Goff, după ce explorase cu succes categoriile ale imaginarului medieval, mirabilul și structurile onirice ale Occidentului medieval, oferă o restituție a purgatoriului și a rațiunilor nașterii sale în creștinătatea occidentală¹³.

Pe traseul aceleiași imaginar tradițional și religios sunt refăcute sinuozițiile miturilor creștine în confruntare cu noua sensibilitate modernă¹⁴ sau transfigurarea mesianismelor și profetiilor tradiționale în confruntare cu modernitatea și rațiunea¹⁵, mitologiile revoluționare ale timpurilor moderne¹⁶.

NOTE

- ALEXANDRU ZUB, *Miturile istoriografice în România ultimei jumătăți de secol*, în *Miturile comunismului românesc* (II), sub direcția lui LUCIAN BOIA, Editura Universității București, 1997, p. 8.
- GEORGES DUBY, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978.
- IDEM, *L'An mil*, Paris, Gallimard, 1980.
- PAUL ALPHANDERY, ALPHONSE DUPRONT, *La Chrétienté et l'idée de croisade*, Paris, 1959.
- HENRI DE LUBAC, *La postérité spirituelle de J. de Flore*, Paris, Lethilleux-Sicomore, 1970; MARJORIE REEVES, *The Influence of Prejudy in the Later Middle Ages*, Oxford, 1968.
- JEAN DELUMEAU, *Milles ans de bonheur*, Paris, Fayard, 1995.
- NORMAN COHIN, *Les Phanatiques de l'Apocalypse*, Paris, Maspéro, 1962.
- JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.
- MICHEL HULIN, *La Face cachée du temps. L'imaginaire de l'au-delà*, Paris, Fayard, 1985; DANIELE ALEXANDRE-BIDON, *La Mort au Moyen Age*, Paris, Hachette, 1998; vezi și LUCIAN BOIA, *Pentru o istorie a imaginarului*, p. 100-116.
- PHILIPPE ARIÈS, *L'Homme devant la Mort*, Paris, Seuil, I-II, 1982; PIERRE CHAUNU, *La Mort à Paris, 16e, 17e, 18e siècles*, Paris, Fayard, 1978; MICHEL VOVELLE, *La Mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Seuil, 1983 (Paris, 2001).
- GEORGES MINOIS, *Histoire des enfers*, Paris, Fayard, 1991.
- JEAN DELUMEAU, *Une histoire du Paradis, I, Le Jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992; IDEM, *Que reste-il du Paradis*, Paris, Fayard, 2000.
- JACQUES LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard; IDEM, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1982.
- JACQUES SOLÉ, *Les mythes chrétiens de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Albin Michel, 1979.
- PAUL BÉNICHOU, *Le temps des prophètes, doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977.
- ABEL POTRINEAU, *Mythologies révolutionnaires*, Paris, PUF, 1987.

Antichitatea, azi

■ **Mihai Bărbulescu**

În 1797 tânărul Chateaubriand, refugiat în Anglia, scria (în *Essai sur les révolutions*): „Revoluția noastră au produs-o, în parte, oamenii de literă care, mai curând locuitori ai Romei și ai Atenei decât ai propriei lor țări, au căutat să readucă în Europa moravurile antice”. Revoluția însemna atunci o întoarcere, proiectul era revenirea la antichitate. Nu era o idee cu totul nouă, căci grecii și romanii erau prezenți de multă vreme în cultura europeană. Dar de această prezență continuă a antichității clasice în cultura europeană nu s-a luat act totdeauna în același fel. Nu este și n-a fost o realitate stabilită o dată pentru totdeauna. Din renaștere în renaștere, Europa a inventat tot felul de antichități, a elaborat imagini multiple ale trecutului și ale identității sale. Dacă am urma o modă din ultima vreme, ar trebui să spunem că această antichitate este mai degrabă o realitate imaginară decât un dat istoric. Este evident că

Franța de la 1789 sau Germania romantismului au fabricat „antichități” (adică „antichitatea” la plural). Acum, când aparent au căzut zidurile din Europa, când se vorbește atât de identitatea europeană, de cultura sa, cum înțelegem azi inventarea democrației de către atenieni ori societatea „multiculturală” a Imperiului Roman? Cu atât mai mult cu cât astăzi universul grec și roman nu mai este privit cu ochii secolului al XIX-lea, nici măcar cu aceia ai anilor '50. Au apărut noi metode și noi obiecte ale cercetării.

Raportul nostru cu antichitatea clasică este paradoxal. Cultivarea limbilor clasice se află în cădere liberă, atât în România, cât și, în general, în Europa. O dezbatere pe această temă la Institutul de Studii Clasice al universității noastre, cu participarea unor specialiști din străinătate, a relevat această tristă stare a lucrurilor. Ultimele disertații de doctorat în latinește s-au ținut acum vreo

sută de ani; dacă la mijlocul secolului XIX un elev spunea cu năduf că „antichitatea a fost făcută ca să fie pâinea profesorilor”, astăzi Aiax nu mai este un erou, este o marcă de detergent, iar Venus Anadyomene este, eventual, modelul (poate chiar involuntar) al unei fotografii din *Playboy*.

Și totuși, aici e paradoxul (paradox e cuvânt grecesc): antichitatea interesează, iar în unele țări vest-europene se remarcă chiar o „reîntoarcere” la antichitate. Apar zeci de cărți de popularizare, se citesc mult mai multe cărți despre antichitate decât înseși textele antice. Există un public cultivat care, deși a uitat latina și umanismul clasic, vrea să i se arate antichitatea. Siturile arheologice celebre din Grecia, Italia, Turcia atrag milioane de turiști anual. Unii au intrat în capcana interesului comercial pentru antichitate, speculând de firmele de turism, de publicitate și de comerțul, uneori ilicit, de artă. Pentru ei turismul arheologic e o modă, ceva care „dă bine”. M-a amuzat o scenă dintr-un muzeu celebru, văzând o foarte respectabilă doamnă, care se plimba cu seturile de diapozitive cumpărate la intrarea în muzeu, arunca o privire sumară asupra statuii antice și verifica apoi îndelung dacă figurează în vreun diapozitiv. Răsufla ușurată când o descoperia reproducută (adică: n-a fost înșelată pe banii ei, ceea ce era important, diapozitivul, își avea corespondentul în sala de expoziție) și continua să facă „inventarul” seturilor de diapozitive cu care se va lăuda la iarnă, la gura sobei, în fața vecinilor, într-un alt continent. Nu despre asemenea „interesate” de arheologie vorbesc, ci de cei care simt, astăzi precum predecesorii lor de acum câteva secole, nevoia de a călători. De aceea, nu cred, ca Himmelmann, că trebuie ridiculizate efortul financiar și plăcerea lor reală față de antichitate. Poate că mulți într-adevăr se descoperă pe ei înșiși în fața peisajului cu ruine și vor să cunoască „gara unde înfloresc lămâii”, așa cum sintetiza Goethe atracția exercitată asupra germanilor de lumina și peisajul Italiei.

De altfel, arheologia este astăzi o disciplină care privește ansamblul societății, chiar dacă indirect, de-ar fi să ne gândim doar la faptul că ea nu mai poate fi disociată de problemele amenajării teritoriului ori de dezvoltarea turismului. Publicul care se interesează azi de arheologie dă sens noțiunii de patrimoniu arheologic. Trecând dincolo de aceste aspecte pragmatice, este sigur că arheologia contribuie la construcția unei identități responsabile, plecând de la „geniul locului” și de la moștenirea unei comunități, pentru a ajunge la deschidere spre lume, la toleranță și solidaritate. Distrugerea cu rachete a statuilor rupestre ale lui Budha de către talibani a produs un șoc asupra lumii civilizate poate în mai mare măsură decât alte evenimente din Afganistan, de care ne-au înștiințat mass-media. Și pentru că obiectul arheologiei este, în ultimă instanță, omul, arheologia este mult mai aproape de reflexia politică și socială decât ar putea să pară.

Nu doar monumentele și siturile arheologice prezintă interes pentru marele public. Chiar scrierile grecești și latinești, în traducere, se editează în tiraje masive și cu prețuri la îndemâna oricui. Studenții noștri care au petrecut stagii la universități italiene cu burse „Socrates” știu că, cu prețul unei înghețate, își puteau cumpăra cartea unui autor antic, cu textul original și în traducere italiană, în edițiile apărute la „Grandi Tascabili Economici Newton”, iar volumele de mică extindere ale aceluiași clasici greci și latini sunt mai ieftine decât o călătorie cu metroul. Editura însăși definește această serie drept cea a „marilor cărți care nu apun”. Textele clasice sunt inepuizabile. Această inepuizabilitate face caracterul clasic al unui text (F. Schlegel). Dintr-un text clasic se pot



Guido Vermeulen (Belgia)

extrage mereu idei noi. Autorii antichității clasice au mereu câte ceva să ne învețe. „Întoarcerea” la antichitate are uneori motivații insolite. Cine ar fi crezut că există o relație între reeditările lui Seneca și amenințările unor boli actuale, în primul rând SIDA? Se spune că este demonstrat cu documente și scrisori de la cititori. Problema morții, în fond, explică această reîntoarcere la stoicism.

Îmi pare loc comun aserțiunea că Imperiul Roman s-a constituit un model? La prima vedere un răspuns pozitiv nu e prea greu de argumentat, dar rămâne de văzut cât de solid este principial raționamentul. Pentru Paul Veyne, de pildă, structura Imperiului Roman n-are nimic a face cu Europa zilelor noastre, cu Europa în construcție. Pentru Veyne, civilizația romană a fost injustă și crudă (ca exemplu de cruzime se oprește asupra reliefulor Columnei lui Marcus Aurelius, unde soldații romani apar ridicând cu dinții, de păr, capetele tăiate ale barbarilor), dar „dă impresia” unei societăți liberale, deschise și serene. E interesant că în continuare, după acest puțin măgulitor „dă impresia”, Veyne recunoaște că Imperiul Roman n-a cunoscut rasismul ori sectarismul religios. Septimius Severus, sub domnia căruia imperiul a atins apogeul teritorial, demografic, economic și juridic, era un african ai cărui strămoși nu vorbeau latinește. Cuvintele „roman”, „latin”, „peregrin” indicau un *status*, și nu o origine etnică. Nu se făcea diferența între cetățenii romani de origine italică și cei de origine provincială și, în general, diferențele etnice conta atât de puțin pentru romani încât la sfârșitul antichității aceștia n-au pregetat să-și recruteze soldații și generali prin țări germanice. Apoi, toleranța religioasă: zeei tuturor oamenilor, civilizații ori barbari, erau adevărați. Aceasta reproșa, printre altele, Sfântul Augustin sistemului imperial (*De civitate Dei*, 2, 20): era avid de cuceriri, se manifesta cu duritate față de cei săraci, era fundat pe legături clientelare, nu se interesa decât de pace, prosperitate și plăcere, împărații erau indiferenți la moralitatea supușilor lor și la salvarea lor eternă. Dar, imediat, Veyne revine: toleranța religioasă, civilizația deschisă sunt aparențe, universal-umanul și ceea ce este universal în imperiu erau mai curând intenții.

Pe de altă parte, Andrea Giardina arăta cu dreptate, relativ recent, că, orice am determina cu adjectivul „roman” (lumea romană, omul roman) rezultatul e același: se construiește o categorie abstractă și totalizatoare, destul de greu de acordat în realitate cu cei 1300 de ani de istorie romană sau cu dimensiunile Imperiului Roman. Iar generalizarea cetățeniei romane sub Caracalla, în 212, este un criteriu juridic insuficient pentru a uniformiza aspectele comportamentale distincte, rămân mulți cei pe care calificativele *rusticus*, *agrestis*, *montanus* îi desemnează ca fiind încă departe de comportamentul civilizat. Și Giardina nu uită să adauge relatarea lui Priscus, din 449, despre grecul care locuiește cu barbarii huni, „pentru că se trăiește mai bine printre barbari decât printre romani”, ca și relatarea lui Sallustius, din aceeași vreme, despre romanii care se refugiază la barbari, pentru că „preferă să trăiască liberi sub aparența prizonieratului, decât prizonieri sub aparența libertății”, care caută la barbari o pierdută *humanitas Romana*.

Pentru istoricii cu o viziune primordial etnologic-antropologică, Jean-Pierre Vernant de pildă, o lume care s-a schimbat se interpune între libertatea anticilor și cea a modernilor, între cetățeanul unui *polis* și cetățeanul drepturilor omului, între democrația antică și cea de astăzi. Nu vrem să păcătuim prin omisiune. De pildă, trebuie spus



Henning Mittenfjord (Germania)

că în timp ce unii istorici actuali cred că la Thucidide s-ar găsi o anume „logică” eternă a politicii, alții estimează că politica greacă, precum orice politică, este mult mai supusă curgerii timpului. Așadar, sunt suficiente voci, și nu din cele care nu contează, care atrag atenția, spre deosebire de ceea ce ne-a obișnuit o literatură istorică mai veche, asupra *distanței* care ne separă pe noi de omul grec ori roman.

Istoriei noi, viziuni noi, ritmuri noi. Sunt 20 de ani de când Catherine Salles a descris „străfundurile antichității”: prostituate, hoți, sclavi, gladiatori, adică tot ce se află în spatele scenariului eroic al lumii clasice. Cartea (*Les bas-fonds de l'Antiquité*), de mare succes, caută la Atena, Corint, Alexandria și Roma, dincolo de aventura intelectuală și de glorie, ceea ce a fost condamnat la tăcere: lumea viciului, a marginalilor, a criminalității. Concluzia autoarei e simplă: splendoarea Partenonului, speculațiile filosofice ale lui Platon sau Lucrețiu maschează realități sordide, căci se amestecă plăcerea și violența, bogăția și mizeria. Umanismul antic se bazează pe negarea unei părți din umanitate, redusă la nivelul de unealtă. Câțiva ani mai târziu a apărut cartea lui Pierre Grimal, *L'amour à Rome*. Tonul e altul, mai „clasic” am zice, după cum și vârstele celor doi autori sunt mult diferite. Iată concluzia lui Grimal:

... nu credem că Roma a fost doar un Babilon impur, cu amoruri monstruoase, pe care ne place prea adesea să le evocăm: ea a încercat să concilieze exigențele morale și sociale, cu care dragostea e atât de adesea în conflict, cu aspirațiile cele mai profunde ale sufletului, a cărui mută-lare este periculoasă. Titluri de capitole la Grimal: „Căsătoria romană”, „Căsătoria și moravurile în secolul de aur”, „Dragostea și poezia” etc. Titluri de capitole la Salles: „Universul fetelor pierdute”, „Dezmăț și banchete”, „Regatul plăcerii” etc. Să mai adăugăm că probabil cartea Catherinei Salles a cunoscut mai multe ediții decât aceea a lui Grimal?

Iată, prin urmare, o gamă destul de variată a viziunilor prezente asupra antichității. Consensul din veacurile trecute în a vedea în societatea antică un model, aproape o „vârstă de aur”, este înlocuit astăzi cu un alt fel de a pune problemele și a da răspunsuri, mai puțin ferme și mai nuanțate. Nu mai există doar alb și negru. Pentru bunicii noștri, sarcina era mult mai simplă. Trebuia să învețe latinește, trebuia să poți produce, la momentul oportun, pe dinafară, citate ori maxime

celebre. Pentru unii, în realitate, acestea erau un moft. Dar pentru alții nu, și paradigmele antichității erau cu adevărat sfinte. „Nu antichitatea clasică în sine, pentru ea însăși, ci antichitatea pentru prezent, pentru nevoile prezentului și viitorului”, scria profesorul universității clujene Vasile Bogrea în 1926 (*Reflexii asupra anticlasicismului*). Nu cred că cineva considera atunci acest îndemn ca desuet și n-ar trebui să fie văzut altfel nici astăzi.

Evident, nu ascund că sunt un admirator al societății antice clasice. Nu un adulator, dar cred nu numai în frumusețea, ci și în adevărul cuvintelor lui Pierre Grimal: „Mult înaintea creștinismului, Roma a devenit, așadar, cel mai minunat tărâm al umanității cunoscut până în acea vreme. [...] Imperiul Roman s-a prăbușit; armătura sa administrativă n-a rezistat sub presiunea gigantică a invaziilor, facultatea sa de înnoire s-a uzat, provinciile sale s-au izolat sub forma unor numeroase regate, lumea s-a deschis mai intens spre tărâmuri până atunci necunoscute, care au rupt echilibrul, însă ideea Romei însăși a supraviețuit ca un mit tonifiant, cel al unei patrii umane cu o istorie care a demonstrat că o asemenea aspirație nu reflectă un vis imposibil de împlinit”.

Mi se pare că nouitatea esențială a ultimelor două-trei decenii în studiul antichității nu constă atât în adăugiri de informație (care sunt, fără îndoială, importante), cât în pluralitatea de *atitudini* față de antichitate, în unghiurile diferite din care privesc observatorii, care evidențiază formații diferite. Nu iau în considerare, evident, jocurile facile, gratuite, mode momentane, menite să atragă atenția nu asupra obiectului cercetării, ci asupra autorului.

Oricum, coordonatele cercetării și relațiile cercetătorului antichității cu societatea sunt mult mai complexe și mai ambigue decât erau, ori păreau, altădată.

Revenind la ideea că în momentele-cheie ale istoriei sale Europa a reinventat antichitatea, sunt convins că un conclave de politicieni europeni ar acorda azi o bursă substanțială pentru tema „Modele antice ale Europei unite”, pentru un răspuns pe care aceștia îl cunosc dinainte. Pericolul pentru istoric intervine atunci când spune „mai mult” decât se așteaptă de la el. Invitat, acum câțiva ani, într-un simpozion cu tente (nedeclarate) și *alte* decât cele științifice, am vorbit despre toleranță în Imperiul Roman. Exemplele erau mai cu seamă din domeniul religios: zeci de culte cu origini diferite coexistau în baza unei recunoscute toleranțe religioase a romanilor. Cazurile contrare, de intoleranță religioasă la romani, sunt, practic, necunoscute, exceptând religiile care practicau sacrificii umane și monoteismul (iudaic și creștin). Aceasta a plăcut publicului meu. Am vorbit apoi despre poziția limbii latine în Imperiul Roman. Și aici a fost aprobată ideea mea care atinge conceptul de toleranță din următorul punct de vedere: latina n-a fost impusă vreodată de statul roman supușilor săi. Integrarea indigenilor, asimilarea lor sub toate aspectele, inclusiv lingvistic, nu au reprezentat niciodată programul vreunui împărat ori al senatului roman. Cucerirea unor teritorii nu însemna „anexarea” învingătorilor la poporul roman biruitor. Romanii n-au încercat să-și impună limba, considerând, dimpotrivă, cum remarca C. Tagliavini, că folosirea latinei este o mare distincție. Spre deosebire de imperialismul modern, care încearcă să ștergă limbile popoarelor învinse (în timp ce acestea văd în limba proprie garanția identității lor naționale), diversitatea lingvistică din lumea antică nu implica ostilitate față de puterea centrală, iar unitatea lingvistică nu era percepută ca un factor de uni-





tate statală. Roma n-a impus limba decât în două sectoare unde omogenitatea lingvistică era condiție implicită a funcționării lor: în tribunal și în armată (iar în armată folosirea latinei nici n-a fost exclusivă). Dar când am spus că, deși latina n-a fost impusă de stat, supușii acestui stat au crezut de bine, din temeinice și pragmatice motive, s-o învețe, și cei mai mulți au învățat-o atât de bine încât și-au uitat idiomul strămoșesc, o umbră a trecut pe chipurile unor participanți. Așadar, care este valoarea antichității pentru prezent? Două situații reale din antichitate și amândouă din același registru (toleranța) ca posibilă paradigmă sunt acceptate de unii, respinse de alții, ori sunt acceptate selectiv.

O întoarcere la antichitate pentru prezent, antichitatea ca exemplu, antichitatea ca oglindă, iată o temă discutată și un motiv – din anumite puncte de vedere – discutabil. De nenumărate ori, de-a lungul ultimelor secole, aceste aspecte au revenit. Exemplele sunt multiple. Și nu e vorba doar de o explicabilă inserție a antichității în „prezent” („prezentul” diferitelor epoci și mo-

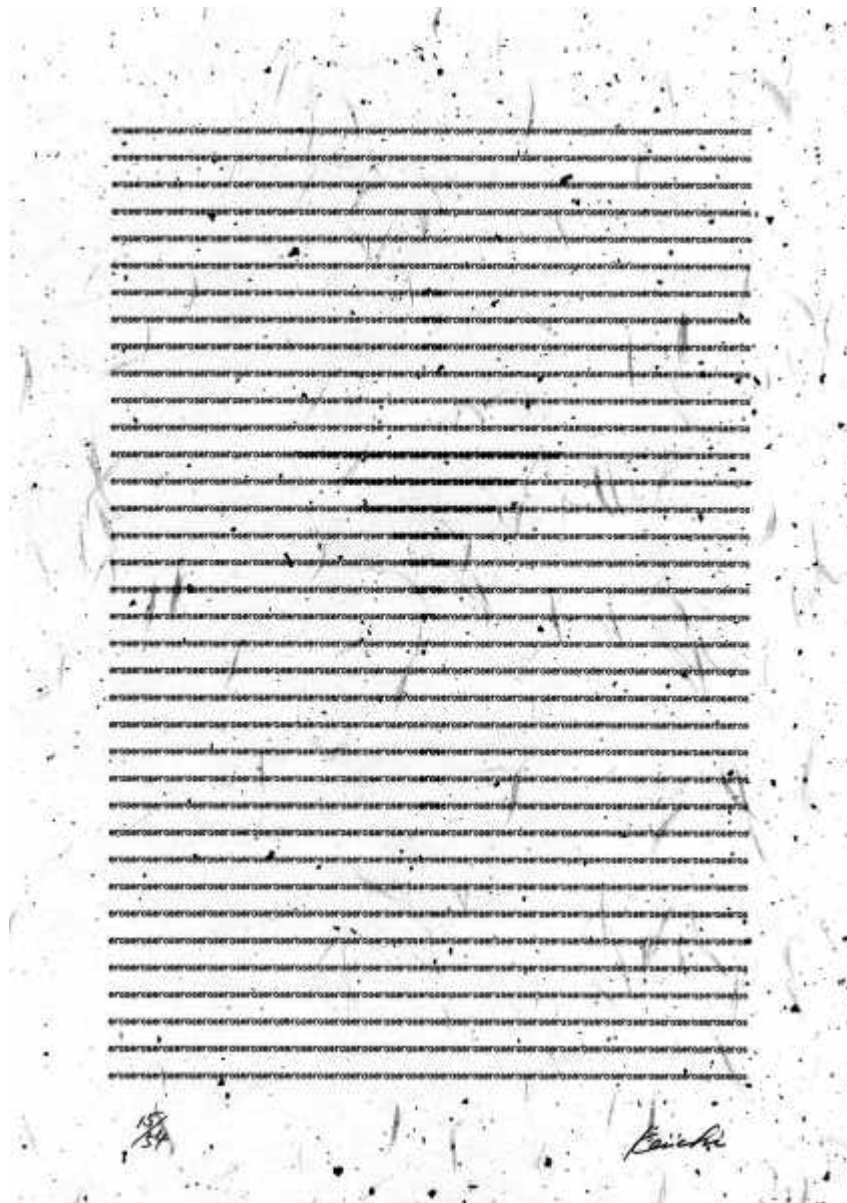
mente), ci în discuție trebuie avut în vedere și modul în care „prezentul” s-a insinuat în antichitate, reconstruind-o, uneori chiar falsificând-o. O tristă glumă circula printre istoricii români înainte de 1989: cel mai greu este de prevăzut trecutul. Sper că această așa-zisă glumă nu mai e de actualitate.

Cercetătorul antichității, ca de altfel al oricărei epoci istorice, e înconjurat de capcane, ca să nu vorbim despre pericolul tentației celor 30 de arginți: cercetarea „orientată”, – care poate fi, până la un punct, benefică în ordinea științei, în sensul că cine „orientează” acordă, de regulă, o finanțare pe măsura așteptărilor –, micile sau mai marile compromisuri, exagerările, omisiunile, în final falsul și minciuna. Două exemple de cercetări care au avut și mobiluri extraștiințifice, fără însă a impieta asupra rezultatelor: o cercetare „orientată” asupra antichității, în timpul celei de-a treia Republici Franceze, acorda atenție deosebită temei rezistenței ateniilor în fața lui Filip al Macedoniei. Explicația era că în persoana lui Filip se subînțelegea Bismarck, iar prin cetatea greacă se înțelegea Republica Franceză. Pe de altă parte,

cercetările arheologice, întru totul laudabile, efectuate de germani la Olympia în aceiași ani (începuse în 1874, după încheierea unei convenții între Germania și Grecia cu privire la săpături și proprietatea materială și științifică asupra descoperirilor) veneau după câteva decenii în care o sumă de intelectuali germani s-au lăsat captivați de utopia istorico-artistică, bucolică și, de la o vreme, politică a Olympiei. Olympia era legată, în viziunea lor, de ideea de patrie și de unitate: grecii fărâmițați aveau în Olympia un centru spiritual care îi învăța să se simtă un popor unitar. Nu mai e nevoie să comentăm ce subînțelegeau acești intelectuali germani la mijlocul secolului XIX. În sfârșit, uluitoarea mărturie a lui Pierre de Coubertin, părintele olimpiadelor moderne: ruinele Olympiei l-au îndemnat la meditație și, la urma urmei, dacă Germania a excavat ruinele Olympiei, de ce să nu fie Franța cea chemată să redea Olympiei strălucirea de odinioară?

Alte cercetări orientate politic, din secolul XX de această dată, și cu grade diferite de răsfrângeri negative în ordinea științei: istorici ai antichității, de origine maghrebiană, influențați de „Anul Africii” (1960) și de contextul contemporan lor, al decolonizării, s-au străduit, dincolo de limitele obiectivității, să accentueze rezistența la romanizare a băștinașilor din nord-vestul Africii romane, confundând deliberat imperialismul și colonialismul modern cu Imperiul Roman. Printre ei, istorici bine cunoscuți, profesori la Sorbona. După 1964 (Declarația din aprilie a CC al PMR) și mai cu seamă după 1968 (invadarea Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varșovia, când România face figură aparte), câțiva cercetători de la Institutul de Istorie al Partidului din București s-au reorientat rapid, părăsind temele de cercetare dragi lor până atunci (de genul „răpirea Basarabiei în 1918 de către burghezo-moșierimea română”) și s-au lansat în domeniul istoriei antice, promovând curentul daco-tracis, opus ideii de romanitate; Imperiul Roman era pentru ei imaginea imperialismului, iar rezistența dacilor trebuia exacerbată, pentru că își imaginau că Uniunea Sovietică va fi sensibilă la aluzie: precum dacii, care s-au opus cu dârzenie Imperiului Roman sau măcar, făcând în ciuda romanilor, nu s-au romanizat, așa și românii, urmașii lor direcți, sunt gata să se opună marelui vecin de la răsărit. Curentul a produs și articole ridicole sau de-a dreptul comice, publicate prin *Magazin istoric*. Sau aserțiunea din 1984 din *Istoria militară a poporului român*, volum coordonat de generalul Ilie Ceaușescu, referitoare la poporul român gata format în secolul al III-lea!

Felul în care influențează ideologic cercetarea antichității se poate observa din accentele puse de istoriografia românească a secolului XX pe elementele constitutive ale etnicului românilor, balanța fictivă în care erau așezați dacii și romanii, puși în cumpănă, uneori în antiteză. Accentuarea autohtonismului în gândirea românească din anii '30 și '40, revendicându-se de la Eminescu și Pârvan, a făcut ca romanitatea să fie considerată un atribut depersonalizator, împotriva căruia se îndreaptă „*revolta fondului nostru nelatin*” (Lucian Blaga). Pentru Mircea Vulcănescu, „*ispita dacică*” era o componentă structurală a sufletului neamului românesc. „*Ispita Romei*”, deși n-ar fi absentă, rămâne mai degrabă generatoarea culturii moderne a României. Un ciclu de conferințe din 1941 de la București (Simion Mehedinți, Constantin Daicoviciu, Ion Conea, Dan Botta, Mircea Vulcănescu) se chema *Ideea dacică* și era organizat de „Comitetul de inițiativă pentru dezgroparea cetăților dace”. Și, într-adevăr, în vremurile grele de război, cercetările arheologice la cetățile dacice din Munții Orăștiei au continuat să se desfășoare, dar nu și cercetările din capitala Daciei romane,



Keiichi Nakamura (Japonia)



Frank Milautzcki (Germania)

Ulpia Traiana Sarmizegetusa. În același timp, dar din cu totul alte motive, lesne de descoperit, cercetarea romanității era în eclipsă și la Institutul de Arheologie din Clujul ocupat de maghiari, revista acestuia, *Közlemények*, reflectând orientarea mai ales spre studiul preistoriei. Nu trebuie să se înțeleagă că în aceste decenii romanii din Dacia ar fi fost cu totul neglijați. Constantin Daicoviciu a găsit echilibrul balanței în sinteza sa asupra Transilvaniei în antichitate (ediții germană și italiană în 1943, ediție franceză în 1945; limbile edițiilor, pe ani de apariție, nu sunt, probabil, întâmplătoare). O scurtă sinteză de istorie romană a Transilvaniei, în italiană, publica Mihail Macrea în 1943. În sfârșit, orientarea de dreapta a lui Vasile Christescu, cercetător care și-a găsit sfârșitul în timpul Rebeliunii Legionare din ianuarie 1941, nu l-a împiedicat totuși să scrie două sinteze referitoare la economia și armata Daciei romane. Și a venit sfârșitul războiului, cu tot ce a adus acel sfârșit României. Ideologia oficială din primii 15 ani postbelici a tolerat cercetările asupra romanității (cu distorsiuni în interpretare), a încurajat cercetările referitoare la daci (dar numai în domeniul culturii materiale) și a aplaudat căutarea și descoperirea slavilor. Ironia istoriei a făcut ca, urmărindu-se peste tot dezgroparea așezărilor de slavi, să se descopere castre romane (slavii erau cei căutați la Gilău, când s-a descoperit castrul roman, prin 1949-1951). După 1964, și mai ales după 1968, intervine un val pronunțat de tracomanie, datorat, pe de o parte, lui Iosif Constantin Drăgan, pe de alta unor pseudocercetători în ale antichității de la Institutul de Istorie al Partidului, situație pomenită mai înainte. În viziunea lor romanitatea era o acțiune „imperialistă” a romanilor, împotriva cărora dacii au opus rezistență. Această tendință de minimalizare a romanității, din anii comunismului naționalist românesc, nu i-a impresionat, din fericire, nici pe toți istoricii,

nici toate editurile ori pe toți redactorii. S-au produs lucrări valoroase și echilibrate în domeniul antichității daco-romane. În sfârșit, ultimul deceniu, ultimii ani, pe care și cei mai tineri îi cunosc, ai libertății nemăsurate în ale scrisului, produc, paradoxal, lucrări savante, cercetări oneste, paralele cu elucubrații ce au atins cote greu de imaginat odinioară. Căci „libertatea nemăsurată a scrisului” se măsoară în banii care n-au miros pentru unele edituri.

Paradigmatice sunt și pendulările istoriografice românești din ultimele cinci decenii cu privire la prezența slavilor pe teritoriul României. Dacă la sfârșitul anilor '40 și în anii '50 li se atribuiau slavilor în mod forțat descoperiri aparținând altor migratori ori autohtonilor, în anii '70 și '80 descoperiri slave reale au „devenit” brusc autohtone.

Coeziunea unei societăți – aceasta o spuneau deja vechii greci – se naște din simțământul comunității, fundat, în bună măsură, pe conștiința unui trecut comun și pe așteptarea unui viitor comun. Tacitus punea în gura împăratului Claudius, în discursul acestuia în senatul roman: „Tot ceea ce astăzi pare foarte vechi, cândva a fost nou-tate, iar nouitățile de azi vor părea, într-o zi, vechi”. Arheologia, produsele sale semnificative sunt în toate societățile moderne bunuri comune, – priviți legislația referitoare la monumente și situri arheologice –, bunuri care se înscriu în tradiția istorică comună a unui popor, dar care, nu o dată, sunt „căptate” de domeniul simbolisticii politice. „Lucrul este evident mai ales la popoarele care extrag din tradiția istorică dreptul ideal de proprietate asupra unui teritoriu disputat” (N. Himmelmann). Iată de ce fortăreața Masada, unde evreii au rezistat împotriva romanilor în anul 73, este un simbol politic de primă mărime în actualul stat Israel. O anumită apetență pentru antichitate a lui Mussolini a dus nu doar la preluarea de către fascism a unor simboluri antice, ci și la cercetări arheologice la

Roma. În ordinea pragmatismului, nu putem ignora nici restaurarea, în vremea sa, a celebrului monument *Ara pacis*, nici fundarea Muzeului Civilizației Romane, dar nici construirea unui muzeu modern la Histria, în România condusă de Nicolae Ceaușescu. Asupra simbolisticii antice, reluată și mereu adaptată, s-ar putea scrie tomuri întregi, multe sunt deja scrise cu privire la cultul antichității în Franța revoluționară, de la scenografia serbărilor naționale republicane până la costumul și mobilierul curent. Două sute de ani despărțit de momentul de crearea unei bănci care a pornit în forță, luând numele „Dacia Felix” și prelucrând în siglă reversul unei monede antice.

Tările și comunitățile care sunt văduvite de tradiții istorice ori le consideră insuficiente sau nu de-ajuns de spectaculoase ori de ducătoare la scop le inventează, uneori apelând chiar la falsuri. După înființarea statului ghanez (1957), pentru crearea orgoliului național, pentru depășirea tradițiilor tribale, multiple și fragmentate, se susține că în Ghana s-ar fi inventat alfabetul și mașina cu aburi. În Turcia lui Kemal Atatürk elevii învățau că turcii sunt descendenții sumerienilor. Orașele italiene care se nășteau după anul 1000 se revendicau de la Troia, ca odinioară Roma. Dictatorul lui George Orwell proclama că cine controlează trecutul controlează viitorul, iar cine controlează prezentul controlează trecutul. Dacă e așa, meseria de istoric e cumplită, iar istoricii par să fie aproape totdeauna niște damnați, din breasla lui Etan ben Hosaia, eroul lui Stefan Heym din *Relatare despre regele David*.

Dar dacă istoricul, care în ceea ce întreprinde reflectă totdeauna epoca în care trăiește și al cărui produs este, încearcă totuși să se sustragă ideologiei, moralismului, apologiei?

Să luăm știința antichității din lumea noastră tehnică și industrializată ca pe o compensare și astfel să-i stabilim locul în universitate și în cercetare. Fără false și trecătoare entuziasme. Într-o epocă în care primul loc e ocupat de tot ceea ce este superficial și în care tot ceea ce este propriu omului se află mereu în pericol, este necesar să se creeze o contrapondere. Pericolul alienării, al dezumanizării crește în jurul nostru în proporții înspăimântătoare. Este nevoie de o contrapondere eficace și una din cele mai eficace este interesul față de cultură, nu de pseudocultura cu care ne inundă media, ci *cultura animi* a lui Cicero, cultura spiritului și a inimii. Nu ne naștem cu această cultură, nu o putem învăța din noi înșine, nici din modelele trecătoare, ci din modelele care și-au dovedit perenitatea. Un model sigur este cultura antichității clasice. Alternativa nu este, cum spunea Viktor Pöschl, clasicismul antic sau nonclasicismul, alternativa este cultura sau noncultura. Nu întâmplător *cultura* e un cuvânt latin. Latinitatea e elementul internațional care unește culturile naționale dintr-o bună parte a Europei, de est și de vest. Fiecare din culturile naționale are particularități de care e mândră și pe care trebuie să le păstreze. Dar aparținem, de asemenea, unei comunități culturale, de care trebuie să fim deopotrivă mândri. Când Asia, Africa și America își caută rădăcinile pentru a-și descoperi justificarea, de ce să nu ne îngrijim, în Europa, de moștenirea comună care constituie partea cea mai bună din identitatea noastră?

„Trecutul este inepuizabil – și mereu nou, imprevizibil“

În 13 decembrie 2002 prof. univ. László Ferenc a fost decorat cu Crucea de Onoare pentru merite în știință și artă, distincție acordată de către președinția Austriei. Într-o atmosferă solemnă, în Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, ordinul a fost înmănat de către Exceleția Sa, ambasadorul Austriei la București,

domnul Christoph Zeileissen. Profesorul László Ferenc este primul cetățean român care primește o asemenea distincție, semn al aprecierii meritelor sale în activitatea științifică și, într-un sens mai larg, cultural-artistică, pe care o desfășoară și la ora actuală.

(Urmare din nr. trecut)

László Ferenc: În ceea ce privește hermeneutica, știința a interpretării textului muzical, împărtășesc fondul de adevăr al agnosticismului radical propovăduit de Sergiu Celibidache, care spunea că muzica nu poate fi înșușită prin cunoaștere, decât prin trăire. Dar îmi permit să adaug la învățăturile marelui dirijor, care a intrat în istoria universală a interpretării muzicale ca un fenomen singular, inclusiv prin ignoranța sa față de tot ceea ce noi numim muzicologie, că totuși abordarea teoretică a fenomenului muzical este, în ultimă analiză, benefică, deoarece ne poate apropia de înțelegerea – necesarmente relativă și parțială – a acestuia, facilitând astfel trăirea lui. În opinia mea, muzicologia seamănă cu știința despre Dumnezeu. Tot ce s-a spus despre El în cursul mileniilor nu este decât o mulțime de „contribuții”, minore în comparație cu măreția Lui. Teologia nu-l va „explica” niciodată exhaustiv pe Dumnezeu. Dacă ființa Lui ar putea fi explicată exhaustiv de teologie, El ar înceta să fie Dumnezeu. Clar. Deși sunt fiu de teolog, nu consider o blasfemie să afirm că și muzica este un fel de divinitate, un absolut incognoscibil, ceea ce însă nu înseamnă că nu am avea obligația morală de a ne apropia de ea, cât putem, cu mijloacele și metodele noastre pedestre de cunoaștere. Sufăr mai puțin de imensa distanță care mă desparte de înțelegerea totală a muzicii, decât mă bucur de pașii pe care îi fac spre ea.

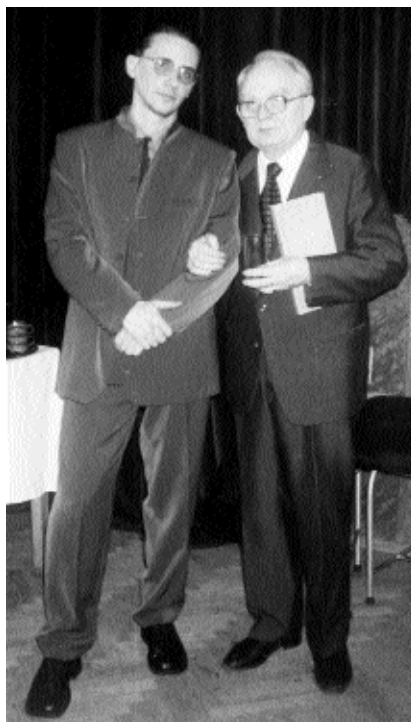
Oleg Garaz: Este evident că muzicologia stă drept posibilitate ultimă de legitimare și fundamentare a îngrădății pe care o poate avea o conștiință creatoare în zona fenomenului și practicilor muzicale. În acest sens modelele abundă: A. Schönberg, P. Hindemith, O. Messiaen, R. Wagner, Y. Xenakis, P. Boulez, E. Denisov, A. Schnittke, toți compozitori, toți cu lucrări, studii, tratate muzicologice solide. Mult criticată pentru statutul său de disciplină „pur” teoretică, muzicologia reprezintă însă acea posibilitate unică de a da sens, valoare, de a conserva și perpetua în sensurile ei cele mai profunde acea „efemeridă” care este opera muzicală. Cum vă reprezentați Dvs. această stare de lucruri?

László Ferenc: Din punctul de vedere al cunoașterii creației lor, textele lăsate de marii numiți de dv. sunt lecturi obligatorii. Adesea, compozitorii au reușit să abordeze și probleme care depășesc problematica creației lor și sunt susceptibile

” Shakespeare și Flaubert
s-au transformat în praf și pulbere,
dar Hamlet și Doamna Bovary
trăiesc!
”

de o generalizare relativ largă. Dar, în oglinda experienței mele, scrierile lor nu sunt „lucrări, studii, tratate muzicologice solide”. Pentru muzicologie, ele sunt și rămân documente privind gândirea respectivilor, care pot fertiliza gândirea omului de știință, dar care trebuie tratate cu prudență și critică. Bunăoară, mulțimea de autoexegeze ale lui Wagner este concludentă, întâi și întâi, pentru personalitatea lui de maniac egolaru. Ceea ce a scris a constituit legitimarea și fundamentarea epocalei sale creații literar-muzicale – pentru el, nu pentru posteritate! Dacă aș vrea să întreprind studii wagneriene (ceea ce nu am să fac, arta lui de maturitate fiindu-mi, cultural, total străină), aș începe prin a citi scrierile lui Dahlhaus și Deathridge, muzicologi contemporani care cunosc temeinic textele wagneriene, dar, cunoscând tot așa de bine și creațiile sale artistice și, având și o solidă disciplină științifică, nu se supun hipnozei lor, ci dimpotrivă. Deathridge are o observație pe care o citez din memorie, dar răspund pentru fidelitatea de fond a citatului: pentru a înțelege scrierile lui Wagner trebuie să-i cunoști creația artistică, dar scrierile sale nu te ajută să-i cunoști arta. Eu iubesc uvertura la *Rienzi*, opera romantică *Tannhäuser* și îngenunchez în fața preludiului la *Tristan și Izolda*, dar, exceptând anii de tinerețe, când am citit cam tot ce mi-a trecut prin mână, „muzicologul” Wagner pentru mine nu prea mai există. Vă mai dau un alt exemplu. Cartea lui Hindemith *Johann Sebastian Bach, ein verpflichtendes Erbe* – versiunea redactată a unui amplu discurs pe care compozitorul l-a rostit în 1950, la aniversarea a 200 de ani de la moartea predecesorului – este unul dintre cele mai frumoase texte dedicate vreodată lui Bach. Dar, citindu-l, am avut revelația că portretul bătrânului Bach, însingurat printre compozitorii contemporani și „depășit” de „progres”, continuatorul unor tradiții care par să-și piardă actualitatea, este un autoportret disimulat. În 1950, când Hindemith avea 55 de ani, apăruse deja cartea *Philosophie der neuen Musik* de Adorno. Biblia „progresiștilor”, și exista deja un segment al publicului avizat care, spunând „muzică nouă”, se gândea la compozițiile recente ale lui Boulez, Cage, Varèse, Maderna, Feldman și Nono, Hindemith, copil teribil în perioada de tinerețe, deși activ încă, rămânând pentru din ce în ce mai mulți o figură reprezentativă a creației muzicale nu din prezent, ci din trecutul recent. Citiți cartea paralel cu biografia lui Hindemith și spuneți-mi dacă vi se pare că exagerez! În temeiul unor asemenea experiențe, până una-alta, deși accept existența unor excepții, afirm că, în majoritatea cazurilor, compozitorul-muzicolog scrie *pro domo*. Unii măturisit (cât de modest este titlul cărții lui Messiaen: *Tehnică limbajului meu muzical!*), alții disimulat. Aceasta este valoarea și scăderea cărților sale.

■ László Ferenc



Profesorul László Ferenc și muzicologul Oleg Garaz

Criticile aduse muzicologiei „pure” – adică autonome – sunt ineptii. Este dreptul fundamental și obligația de onoare a oricărei științe să se străduiască să se purifice, până la limitele disponibilității slujitorilor ei, pentru a deveni ea însăși, atât ca obiect, cât și ca metodă de cercetare. Cu cât devine mai „pură”, cu atât va fi mai eficientă și mai fertilă colaborarea interdisciplinară a muzicologiei cu celelalte științe. Nu numai muzicologia, ci și toate ramurile ei vor să devină „pure”. Această tendință este salutară. Cu cât vor fi mai emancipate disciplinele și subdisciplinele, cu atât va fi mai substanțial aportul lor la primirea muzicologiei generale. Printre măștrii care mi-au înrăurit gândirea muzicologică îl socotesc și pe regretatul ornitomuzicolog Szöke Péter, un om de știință extrem de modest, dar de o cu atât mai mare anvergură, care poate fi bănuit a fi fost un geniu al disciplinei pe care și-o edificase din temelii și a înălțat-o la cote de prea puțin atinse. Pornind de la culegerea, observarea și analiza cântării păsărilor, a ajuns la generalizări estetice care privesc însăși definiția muzicii. A fost un ultra-specialist, care toată viața lui lungă s-a ocupat, aproape exclusiv, de un singur lucru, cântarea păsărilor. Dar s-a ocupat de ea ca un muzicolog de o formație foarte solidă, ca unul care știe să respecte disciplina și metoda științifică.

Nu sunt de acord cu prezumția dv. potrivit căreia opera muzicală ar fi o efemeridă. Să fie clar: independent de exegeți și hermeneici, capodopera muzicală, care merită acest calificativ, este eternă. Muzicologia nu-i „dă” sens, doar se străduiește să-i descifreze sensul, măcar parțial. Pentru mine, acestea sunt postulate, asupra cărora nu port discuții.

Îmi permiteți ca, în loc de a pleda cu argumente, să vă povestesc ceva din viața mea? Prin anii '70, am suferit de o bronșită cronică, urmarea faptului că în tinerețe fumasem. Medicii au fost

alarmă și m-au tratat cu de toate, de la soluție de sare amară injectată intravenos până la produse de hidrocortizon. Am fost trimis și la mare, de mai multe ori pe an, inclusiv iarna, pentru a face gară cu apă de mare. Am petrecut odată la Mangalia trei săptămâni superbe de decembrie, aproape singur în hotel, coborând zilnic de cinci ori, în palton, prin zăpadă, până la mal, pentru a-mi clăti nările și gâtul cu apa de mare „vie”. În aceste trei săptămâni premergătoare solstiului de iarnă, nu am citit altceva decât cele patru mari culegeri de colinde românești: Bartók, Brezuleț, Cucu, Drăgoi. Mai puțin le-am studiat decât le-am „trăit”, vorba lui Celibidache. Mai făceam și plimbări la vestigiile Callatisului. Pornind de la presupunerea potrivit căreia stratul arhaic al melodiilor de colinde românești este precreeștin (lucru greu de dovedit negru pe alb, dar în care cred), le-am spus resturilor de construcții romane (puteam să stau de vorbă liniștit cu ele, nu m-a auzit nici un om): vedeți voi, rămășițe ale unor palate, făcute din piatră și marmoră, ce s-a ales din voi: ruini peste ruini și câte un stâlp izolat! Dar aceste melodii pe care vi le cânt, imateriale, plămădite numai din suflet și expresie și simț pentru frumos, dăinuie! Firește, relatez această anecdotă doar pentru a ilustra felul meu de a „trăi” perenitatea valorilor muzicale și de a mă bucura de ea. Mai am o povestire, ceva mai apropiată de știință. În tinerețea mea, a apărut epocalul tratat de estetică muzicală al lui Ujfalussy József, *Imagina muzicală a realității*. După cartea Sofiei Lissa, *Probleme ale esteticii muzicale*, o aplicare cam dezgustătoare asupra muzicii a teoriei lui Stalin despre lingvistică, aceasta a fost, în lagărul comunist, cea de a doua importantă încercare de a împăca capra cu varza: un tratat de estetică muzicală marxistă – mult mai departe de marxism și mult mai aproape de estetică decât cartea predecesoarei poloneze. Întâlnindu-l recent pe domnul Ujfalussy, care, în cel de al nouălea deceniu al vieții sale, este încă o prezență foarte activă în lumea muzicologică, l-am întrebat ce mai scrie. Mi-a vorbit de o carte nouă despre Debussy. Atunci l-am întrebat: dar în estetică? Mi-a răspuns scurt: *Muzica ca realitate*. (Scuze pentru cacofonie, dar am vrut să redau titlul într-o traducere absolut fidelă!) Am amuțit. Oul lui Columb: Shakespeare și Flaubert s-au transformat în praf și pulbere, dar Hamlet și Doamna Bovary trăiesc! O fi reflectând piesa corală *Ave verum corpus* de Mozart elemente ale realității social-politice din anul 1791, sfârșitul iozefinismului, religiozitatea lui Mozart, atașamentul său față de prietenul Stoll de la Baden bei Wien, pentru care piesa a fost compusă, posibilitățile modeste ale corului bisericii catolice din Baden etc. etc., dar ea ca realitate, prezentă de secole în conștiința lumii culte, ea este mult mai presus de aceste elemente de realitate de altădată, moarte. Era cât pe aci să-l îmbrățișez pe domnul Ujfalussy. Aștept cu nerăbdare apariția cărții sale, pe care am s-o citesc cu nesăț, deși, precum am mărturisit deja, estetică nu prea mai citesc.

– În comunitatea muzicală clujeană, dar și în plan național, este cunoscută preocuparea Dvs. pentru creația lui Mozart. În zona creației mozartiene ați oferit o multitudine de modele conceptuale de reprezentare hermeneutică (structural, dar și valoric) a acesteia. Impresionează atât devotamentul față de această tematizare, cât și capacitatea de a ridica la nivelul atenției publice noi și noi aspecte ale unei personalități creatoare, a cărei muzică este totuși intens cercetată pe plan mondial. Mai mult, ați organizat și susținut timp de zece ani desfășurarea la Cluj a Festivalului Mozart, ani în care această acțiune culturală a căpătat o autoritate binemeritată chiar dincolo de hotarele țării. Care sunt motivațiile acestui devotament,

care, vreau să cred, nu rezidă doar într-o fascinație față de solaritatea atât de orbitoare a ludicului Wolfgang?

– Ca să încep cu sfârșitul întrebării: ce ar fi să retractați locuțiunea „ludicului Wolfgang”? Nu cunosc un compozitor mai universal decât a fost Mozart. Ca atare, el a integrat în opera sa și ceea ce dv. numiți „ludicul”. (Cunosc și eu această categorie estetică, dar nu operez cu ea în scrierile mele.) A evidențierea această trăsătură a personalității sale drept ceva primordial sau chiar definitiv este mai mult decât o greșală: un păcat. „Wolfgang” a fost și unul dintre compozitorii cei mai sublimi și gravi ai istoriei muzicii!

Trecând la miezul întrebării dv., voi face și eu o distincție între cercetările mele muzicologice și strădaniile mele de a-l face cât mai cunoscut pe cel Incomparabil. (Vă dați seama cât de caraghios aș apărea în ochii cititorilor dv. vorbind despre „popularizarea” lui Mozart!)

La începutul anilor '70, am publicat, în volumele *Studii de muzicologie* de la București, precum și în *Studia muzicologica* de la Budapesta și în *Mozart-Jahrbuch* de la Salzburg, câteva scrieri privind unele specii ale muzicii de cameră și unele cazuri mai deosebite de formă de sonată la Mozart. Deși eram, fizic, izolat de marile centre ale muzicologiei mondiale, la momentul compunerii acestora am fost la zi cu documentația problemelor respective și am putut să etalez unele puncte de vedere personale, originale. Nu mă ascund după deget: sunt mândru de ele. Văzându-le tipărite, am fost în culmea fericirii. Au trebuit să treacă douăzeci de ani până când m-am trezit asupra realității că, deși incluse în bibliografia mozartiană internațională, studiile mele nu le citește și nu le citează nimeni. Nimeni! Iată ce înseamnă, pentru un autodidact ca mine, lipsa unui maestru care să-mi fi spus din timp că, în zilele noastre, „a publica” înseamnă doar a fi prezent masiv în anumite publicații muzicologice, de răspândire universală, dacă se poate, în limbă engleză! Singura mea răsplătă morală pentru reușita de a fi fost la un moment dat nu numai original, dar și *à jour* cu muzicologia mondială a fost o lucrare de diplomă a unei muzicologice din Cluj, care a extins asupra unui eșantion mai mare de lucrări observația mea privind structurile de *barform* din unele expoziții de formă de sonată ale lui Mozart. (Nu o numesc aici, deoarece tânăra colegă nu a reușit să aducă lucrarea ei la un nivel de a putea fi publicată.) În ciuda constatării acestui eșec general, mai scriu și azi studii despre Mozart. În anii din urmă, am elaborat o nouă lucrare, intitulată „*Rondo*”, „*Rondò*”, „*Rondeau*”, „*Rondeaux*” și „*Rondieaux*” la Mozart. Continuând ideea de bază a volumului meu *Gen, specie și formă în muzica pentru flaut a lui Bach*, am disociat în creația lui Mozart genul rondo de forma cu același nume. Ea a apărut de două ori, la Iași și la Budapesta, în română și în maghiară. O consider una dintre cele mai bune isprăvi muzicologice ale mele. Sunt conștient de faptul că ea nu va deveni cunoscută în afara celor două spații lingvistice, marginale în contextul muzicologic contemporan. Într-un volum colectiv al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, am publicat o lucrare poate nu mai puțin bună, intitulată *Melologul, o specie a muzicii dramatice la Mozart*. Sunt la curent cu bibliografia mozartiană mondială, care se tipărește cu o periodicitate de cinci ani la Salzburg (am toate volumele publicate până acum); după câte am aflat, încă nu a apărut un alt studiu dedicat acestui subiect extrem de interesant. Nu-mi fac nici o iluzie cu privire la viitorul acestei lucrări: ea se va menționa în bibliografia mozartiană și va rămâne acolo un „unu” statistic. În volumul omagial Jaap Schröder, pu-

„Sufăr mai puțin de imensa distanță care mă desparte de înțelegerea totală a muzicii, decât mă bucur de pașii pe care îi fac spre ea.”

blicație a Societății Române Mozart, mi-a apărut o contribuție, *Mozart sub semnul idiomatului*, în care lansez conceptul „idiomatic” drept un concept-cheie, comun stilisticii creației și stilisticii interpretării. Ar fi trebuit s-o public în engleză, într-un buletin de muzicologie cota la bursa muzicologiei internaționale. Dar este jenant ca acum să încep să lupt pentru „a ajunge”. La marile congrese Mozart nu voi fi invitat nici de acum înainte. Cu toate acestea, Mozart îmi dă de lucru și acum, nu mai puțin obsedat ca în anii '70. Observ în muzica sa fenomene pe lângă care nu pot trece fără a le cerceta, iar observațiile mele se mai pot materializa în studii. Pentru un muzicolog provincial, preocuparea științifică cu imensa moștenire artistică lăsată de acest compozitor, model de universalitate, este o necesitate imperativă: o apărare de sine la nivelul conștiinței profesionale și al autoaprecierii.

În ceea ce privește cititoriile mele, Societatea Română Mozart și Festivalul Mozart de la Cluj, afirm că la întemeierea lor am fost mândru de două mobile convergente, dar foarte diferite. Nici nu știu care dintre ele a fost „primul” și care „cel de al doilea”. Poate greșesc când pun în prim-plan atașamentul meu mărturisit față de Mozart și, sigur, greșesc când pomenesc abia în plan secund ambiția mea postrevoluționară de a contribui la formarea cât mai multor celule ale unei societăți civile a României, etatizate fatal de comuniști. Nu știu dacă își mai amintește cineva de luările mele de cuvânt de la primul congres postrevoluționar al Uniunii Compozitorilor, din februarie 1990; eu știu că am trăit momentul cu mare intensitate. Nu știu cine își mai amintește de Junimea Muzicală din România, organizație națională creată de mine, împreună cu o mână de studenți de la București, în 1991, care își continuă existența azi sub forma Fundației Aperto. Am fost vreo șase ani de zile președintele Societății de Muzică a Maghiarilor din România, am inițiat Fundația „Sigismund Toduță”, care, sub conducerea succesivă a unor muzicieni ca Hans Peter Türk, Dan Voiculescu și Ninuca Oșanu-Pop, este o instituție-model, precum și Societatea Filarmonică Transilvania din Cluj, al cărei președinte mai sunt și azi, dar care, de la îmbolnăvirea mea din august 2000, practic este condusă de vicepreședintele Dăian Lung, care îmi fusese cândva elev la muzică de cameră. Deși Festivalul Mozart de la Cluj este un model al colaborării unei asociații civile cu instituții ale statului, înființarea Societății Române Mozart trebuie văzută și în contextul acestor acte ale civilului antietatist ce sunt. Nu știu dacă știți că am avut și o inițiativă de anvergură internațională: înființarea acelei societăți de istoria muzicii central- și est-europene de pe lângă Universitatea Tehnică din Chemnitz, pe care o conduce strălucit profesorul Helmut Loos și care, bucurându-se de sprijinul Fundației Volkswagen, a scos până acum șapte volume de studii, a fost ideea mea.

(Continuare în nr. viitor)

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

Cevengur la feminin

■ Mihaela Mudure

Că femeia are un loc aparte în utopie este de domeniul evidenței. De la celebra *Herland* a lui Charlotte Perkins Gilman, un fel de Shangri-la al nostalgicilor după matriarhat, și până la Margaret Atwood sau Ursula LeGuin, cu utopiile lor la frontiera dinspre science fiction, genul feminin și problemele sale au constituit o preocupare a autoarelor care au abordat genul... utopic. Pentru ele, utopia a fost un spațiu al defărilor pentru neîmplinirea lumii reale privind construcția și ierarhia genurilor. Utopia feministă are anumite caracteristici bine explorate deja de specialiștii și specialiștele genului. Potrivit lui Sally Miller Gearhart¹, utopia feministă vede bărbații și instituțiile masculine ca principala cauză a relelor din societate și prezintă femeile cel puțin ca egalele bărbaților și singure răspunzătoare pentru funcția lor de reproducere. Pe de altă parte, utopia este prin definiție nedeterminată (de nicicunde)², deci capabilă și perfect adaptată a îndeplini ambițiile (utopice?) ale scriitorii feminine interesate în plăcerile textelor cu final deschis și în spațiile indeterminate care presupun fantastice transformări ale genului ce ar rezulta în apariția unor societăți monogene și androgine.

Prin contrast, credem că ar fi interesant de urmărit (fie chiar și schematic) modul în care femeia apare într-un spațiu utopic creat de un bărbat. Am ales pentru această mostră analitică Cevengur, spațiul pretins utopic al lui Andrei Platonov, de fapt, un spațiu distopic devenit prin condeiul autorului reprezentarea tragică a unei utopii politice care în lumea reală a vrut și pe alocuri încă mai vrea să se împăuneze, devenind zgaiba dură a realității. Se știe că utopiile și distopiile au o pregnantă funcție performativă, menită a incita cititorul la acțiune. Această incitare se face, potrivit lui Peter Fitting³, printr-un nivel sporit de plauzibilitate a lumii viitorului evocat și prin eficiența scriiturii.

Eroii lui Andrei Platonov se construiesc precum niște cavaleri răătăcitori fugărind o idee. Întocmai lui Perceval, ei își părăsesc mamele, iubitele, puritatea ideii îi atrage. Exemplari în acest sens sunt Kopionkin și noua lui Dulcinee, Rosa Luxemburg. Această fugă de femeie ca realitate plină și deplin justificabilă etic este caracteristică întregului spațiu cevangurian. Femeia este acceptată fie în ipostaza ideală, deci acorporeală, desexualizată, de idee sau inspiratoare a ideii, fie de tovarășă androgină, deci tot desexualizată, fie de corporalitate păcătoasă.

Spectacolul halucinant al foamei din prima parte a cărții și pe care scriitorul pare să-l fi văzut pe viu, ca rezultat al politicii de cooperativizare forțată a agriculturii și ca mijloc de distrugere biologică a țărânimii conservatoare care nu înțelegea „binefacerile” noului sistem, are ambiguitatea utopiei care se vrea înscăunată realitate sau a realității care depășește limitele normal acceptate de o minte sănătoasă, de un sistem acceptabil social. În această parte a cărții, în care biologicul primează în forme dintre cele mai agresive, femeia e doar un pântec.

Pe de altă parte, este interesant că o critică acerbă a marxismului, sursă a acestei utopii politice care violentează realitatea, se face în numele tradiției, ceea ce înseamnă printre altele și menți-

nerea relațiilor tradiționale dintre sexe. Din acest punct de vedere, devine semnificativă nu atât citirea istoriei reale transpuse distopic de Platonov, cât proiectul în numele căruia se face această citire a istoriei. Proiectul platonovian leagă marxismul de feminism. Unul e urmat aproape automat de celălalt. Ambele ideologii sunt aproape la fel de nocive, ni se sugerează. De exemplu, Cevurnăi este admonstat de Kopionkin că nu l-a citit pe Marx. „El își aminti mobilele de acasă-n curtea bătrână, de nevastă și fu bucuros că nici acestea nu-l știa pe Karl Marx și tocmai de aceea nu se despărțeau de bărbatul și stăpânul lor” (Cevengur, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 250).

Pe de altă parte, dorința de diferență este ucisă în Cevengur. Comunitatea de ideal sau... înregimentare, se pretinde, ar înăbuși diferențele de gen. Pe de altă parte, Platonov, autorul, este convins că diferența e viață și că uniformitatea ucide. Cu alte cuvinte, este condamnat androginismul misogin al utopiei comuniste, dar se menține teama (ce coincide!) – tot misogină – de Celălalt, de alteritatea feminină. „Să lăsăm asta deocamdată, hotărî Cepurnăi. În femeie tu nu pe tovarăș îl prețuiești, ci stihia înconjurătoare... Să aduci femei, Proș, dar nu după poftă, ci după caracteristica socială. Dacă muierea-i tovarăș – pofim de-o cheamă, dar dacă-i invers, gonește-o cât mai departe de stepă” (316).

Chiar dacă autorul însuși pare a-și da seama de „adâncimea” problemei feminine, mult premergătoare... capitalismului, chiar dacă autorul însuși pare a întrezări continuitatea misoginismului patriarhal chiar și sub haina egalitaristă a ideologiei socialismului biruitor, problema genului (modul în care bărbatul și femeia sunt construiți cultural și social) este abordată de Platonov în termenii tradiționali care încălcă premisele umaniste pe care el însuși le afișează. „Jeev nu mai insistă pentru că oricum socialismul se înfăptuise și mai încolo se vor descoperi și femei, fie ele chiar tănuite sub înfățișarea de tovarășe. Mai departe nici chiar Cepurnăi nu putea înțelege în ce ar consta caracterul dăunător al femeilor în socialismul de început, din moment ce femeia ar fi săracă și tovarășă... pentru viața cevanguriană lumescă femeia era acceptabilă într-o formă severă și umană, și nu în deplina ei frumusețe, care nu este o parte constitutivă a comunismului; frumusețea naturii feminine existase și în condițiile capitalismului, așa cum existaseră în acele condiții și munții, și stele, și alte evenimente neomenești” (316). Cu alte cuvinte, coordonata de gen a criticii marxismului, așa cum este ea construită în variantă platonoviană, încălcă miza umanistă a criticii sistemului totalitar bazat pe marxism, deoarece reia clișeele patriarhiei mult anterioare încercărilor de a aduce în realitate utopia comunistă. Platonov nu este în stare a depăși această contradicție, deși e mereu pe punctul de a o face.

Pentru un personaj precum Cepurnăi, femeia este aptă doar pentru tovarășie. Cepurnăi „cumoștea numai dezmiardarea de clasă, nicidecum pe cea de femeie” (317). Ironia este cuceritoare, dar femeia rămâne totuși Celălalt. Femeia este asimilată – nu întâmplător – forțelor ispititoare ale capitalismului, forțelor care vor să te abată de la calea dreaptă a comunismului. Însemnele burgheze sunt puse alături de cele feminine – nu întâmplător. De la capitalism la marfă este doar un pas. Or, în accepția tradițională patriarhală femeia este tocmai

materia păcătoasă și ale ei ispite. Andrei Platonov abhoră uniformitatea androgină și sterilă recomandată de dogma comunistă utopică, dar, surprinzător, femininul este folosit în accepțiile tradiționale, care continuă deci, la modul simbolic, forme de aservire și subordonare pe care, programatic, autorul le condamnă sub semnul opoziției față de totalitarismul roșu.

Comunitatea este valoarea supremă, chiar cu riscul distrugerii intimității și a unicității persoanei, care persoană nu poate fi decât de sex masculin și care, de fapt, nu e o individualitate propriu-zisă, ci mai degrabă un adjuvant al desfășurării de idei, o mirodenie a mesajului. Personajele declară ritos că: „noi de sentimente în comun avem nevoie, nu de artă” (327), deoarece comunismul „este sentimentul reciproc al maselor” (332).

Cu aparentă lipsă de prejudecăți... tovarășească, în Cevengur sunt aduse niște prostituate: „tovarășe cu o constituție deosebită” care-și vor găsi fericirea alături de „tovarășii bărbați” (454). Eventualele iluzii ale cititorului (cititoarei) inițiat(e) în meandrele criticii de gen se risipeșc rapid, în ciuda irezistibilului apel la fericire al discursului narativ. Femeia cevanguriană este ori ideală prin idealizare, ori cufundată în propria ei corporalitate: „Încolo de pielea ei pentru femeie începe o lume străină” (455). În aceste condiții, nu e de mirare că „femeile aduse își aleg bărbații bătrâni care doresc doar somn și căldură” (457). Pântecul revine ca o obsesie în spațiul utopic platonovian. Cepurnăi crede că în Cevengur femeile se vor simți ca „într-o burta caldă, or să se împlinescă repede și doar pe urmă or să se nască pe de-a-ntrăgul”. Deoarece în Cevengur „oamenii există unul pentru altul doar ca idee” (462), spiritul nu pare a avea vreun lăcaș trupesc, iar corporalitatea platonoviană este cu precădere întrupată de femeie. Nu e de mirare deci că femeia este ea, în primul rând, alungată din acest rai masculinizat care este raiul comunist în utopia cevanguriană. Aceasta este și punctul în care autorul dă măsura inconsecvenței criticii sale a utopiei comuniste. Și dacă, așa cum spune Jean Pfaelzer⁴, „Utopia ne ispitește ca evocare a dorinței politice”, la scară microsocială dorința politică a lui Andrei Platonov nu pare să fi evoluat prea mult de la cea a patriarhilor biblici.

Toate să se schimbe, primesc, dar cu femeia să nu se revizuiască mai nimic.

NOTE

1. Apud LIBBY FALK JONES și SARAH WEBSTER GOODWIN (ed.), *Feminism, Utopia, and Narrative*, Knoxville, The University of Tennessee Press, 1990, p. 116.
2. JEAN PFAELZER, „Response”, în LIBBY FALK JONES și SARAH WEBSTER GOODWIN (ed.), *op. cit.*, p. 191-208.
3. PETER FITTING, „Recent Turn from Utopia in Recent Feminist Fiction”, în LIBBY FALK JONES și SARAH WEBSTER GOODWIN (ed.), *op. cit.*, p. 141-158.
4. JEAN PFAELZER, *op. cit.*, p. 199.

Premiul Booker – conexiunea braziliană

■ Virgil Stanciu

La nivel planetar și național, premiile literare sunt în egală măsură prilej de consacrare și de contestare, nefiind exclus ca polemica stărnită în jurul lor să rețină uneori atenția opiniei publice în mai mare măsură decât personalitatea autorului laureat sau valoarea estetică a cărții premiate. Premiul Nobel – care a impus atenției sceptice a lumii literare tot felul de autori de raftul al doilea, dând posibilitatea alcătuirii unei impresionante liste a refuzaților (de la Tolstoi la Graham Greene sau Vargas Llosa), evident mult mai credibilă din punct de vedere valoric – bate toate recordurile în această privință. În Regatul Unit, țară în care se citește enorm și se publică în consecință – circa patru mii de romane pe an – premiile literare nu au avut multă vreme importanța de care se bucură în alte țări. De altfel, deși relativ numeroase – multe cotidiene și-au instituit propriile distincții – ele nu excită opinia publică în măsura în care o fac în Franța sau Italia, nici nu-i conving neapărat pe năzuroșii critici de la *Times Literary Supplement*, *Spectator* sau *London Review of Books* de valoarea literară implicită a cărții vândute cu o cunună. Tirajul totuși crește, așa că din punct de vedere comercial și Bookerul este un succes, așa cum sunt suratele lui din alte țări, Goncourt, Strega, Planeta, Femina etc.

Pe piața engleză a cărții, premiul Booker nu are totuși nici un concurent credibil, deși există și alte premii, atât pentru „literatură populară” (the W.H. Smith Literary Awards), cât și pentru cea „de elită” (Premiul Somerset Maugham, Premiul Hawthorne, Premiul Whitbread). O dată pe an deci, el provoacă învierea rubricilor sau paginilor literare ale diverselor publicații (prin tradiție, în special pe cele ale edițiilor duminicale), constituind și pretextul unor treceri în revistă mai mult sau mai puțin responsabile atât ale producției românești a anului respectiv, cât și ale istoriei premiului însuși. Cu toate că este relativ nou, fiind decernat abia de circa 25 de ani, Bookerul a devenit, așadar, dacă nu un indiciu de consacrare estetică sigură, cel puțin un moment intrat în calendarul de evenimente mondene al națiunii. Trebuie spus, de asemenea, că este greu de găsit o alegere a laureatului contestabilă în totalitate: în general, Premiul Booker a fost atribuit unor cărți bune sau foarte bune ale unor autori respectabili, de la William Golding la Iris Murdoch, de la A.S. Byatt la Margaret Atwood (iată că nu-l putem acuza de jovinism masculin), de la Michael Ondaatje sau J.M. Coetzee la Ian McEwan. Tot atât de adevărat este că s-a înregistrat de puține ori o unanimitate sau cvasiunanimitate a juriului privind cartea premiată și că deseori romanele ieșite pe locul al doilea sau al treilea pe celebra „listă scurtă” de șase titluri s-au dovedit a fi mai rezistente în timp. Așa cum arăta un membru al juriului, romancierul Russell Celyn Jones, în *The Observer*, rolul Premiului Booker este de a atrage atenția asupra și a aduce noi cititori unor romane „literare” care, altminteri, ar avea mult de luptat, cu șanse mici de supraviețuire, pe o piață dominată de literatura comercială.

Poate de aceea peripețiile atribuirii Premiului Booker pe 2002 au făcut să curgă ceva mai multă cerneală tipografică. Începând cu acest an, premiul și-a schimbat denumirea, devenind „Man-Booker Prize”, în urma preluării lui de către Grupul de Investiții Man, care i-a ridicat valoarea până la 50.000 de lire sterline. Din cele 130 de

romane propuse primului scrutin – despre care Russell Celyn Jones se plângea că nu sunt decât „o fracțiune” din proza interesantă a anului, temându-se că unele cărți bune ar fi putut scăpa printre ochiurile plasei! (puțin probabil, totuși) – au fost reținute pentru lista scurtă următoarele: *Unless*, de Carol Shields, *Family Matters*, de Rohinton Mistry, *Dirt Music*, de Tim Winton, *Fingersmith* de Sarah Waters, *The Story of Lucy Gault*, de William Trevor, *Life of Pi*, de Yann Martel. Presa a remarcat în treacă inferioritatea în care se află autorii englezi, romanele de pe lista scurtă fiind semnate de trei canadieni, un australian, un irlandez (superbul romancier și novelist William Trevor, care, iată, a pierdut din nou prilejul de a-și adjuca Bookerul) și o singură englezoaică, Sarah Waters. Oricum însă, competiția este deschisă tuturor scriitorilor de limbă engleză din țările Commonwealthului și din Republica Irlanda, printre câștigători numărându-se Keri Hulme din



Jean Ricart (Spania)

Noua Zeelandă, Ben Okri din Nigeria, canadianul Michael Ondaatje, australianul Peter Carey, britanicul de origine japoneză Kazuo Ishiguro.

După cum se știe, premiul a luat și de data asta, ca și acum doi ani (Margaret Atwood, *The Blind Assassin*), drumul Canadei, câștigătorul fiind, cu șase voturi contra unul, Yann Martel, cu *Viața lui Pi*. Fiu de diplomat și globe-trotter, cu antecedente scriitoricești modeste, autorul a investit mult timp și muncă în conceperea și scrierea acestui roman alegoric, un fel de repovestire a legendei biblice a Arcei lui Noe, din prisma postmodernității, în care se leagă, cu suficientă măiestrie, firele unei intertextualități ce duc de la *Odiseea*, paradigma tuturor narațiunilor de călătorie, la *Narațiunea despre Arthur Gordon Pym*, la *Robinson Crusoe* sau chiar la *Pincher Martin* al lui W. Golding. Folosind modalitățile realismului magic, Martel creează, în fond, o parabolă integratoare despre viață și credință (protagonistul, Pi, un băiat de numai 16 ani, a fost convertit la trei religii, iar spiritualitatea lui se revendică de la creștinism, hinduism și islamism), despre tenacitate, înfrățire și dușmănie, folosind matricea romanului

spectaculos de aventuri, dar înclinând balanța spre filosofie, meditație religioasă și poezie, în așa fel încât Margaret Atwood putea observa că Martel a realizat o carte de aventuri pentru tineret, adresată adulților. În roman se narează călătoria întreprinsă de acest Everyman cu numele Pi, împreună cu familia sa și cu animalele din grădina zoologică a tatălui, pe o ambarcațiune ce străbate Pacificul, îndreptându-se din India spre Canada. În urma unui naufragiu, băiatul rămâne singur cu animalele în barca de salvare, iar până la urmă trebuie să împartă acest minuscul spațiu de supraviețuire numai cu tigrlul Richard Parker (un Shere Khan mai înțeleghător...) și să învețe (învățând-o și pe fiară) cum să conviețuiască și să se sprijine reciproc. Supraviețuirea lui se datorează în egală măsură voinței și credinței în divinitate. Trama narativă este îmbogățită cu digresii filosofice și religioase, dar și cu numeroase amănunte tehnice și explicații punctuale, modelul structural fiind probabil cel al marelui roman al mării intitulat *Moby Dick*.

Comentariile despre opțiunea juriului nici nu se încheiaseră când din Rio de Janeiro a venit vestea că romancierul brazilian Moacyr Scliar (ce nume!), autor, în 1981, al unui roman-parabolă intitulat *Max și pisicile*, în care de asemenea un băiat (de data asta nu indian, ci evreu) supraviețuiește într-un naufragiu și trebuie să împartă barca de salvare cu o panteră neagră (o Bagheera mai rea), îl acuză pe Martel că i-a furat ideea. Martel citise despre romanul lui Scliar, pe care îl și pomenește la un moment dat în *Viața lui Pi*, mulțumindu-i brazilianului pentru „scânteia de viață”. Scliar a rămas rezervat: „Într-un fel, mă simt flatat că un confrate mi-a considerat ideea atât de bună, dar, pe de altă parte, el a folosit-o fără a mă consulta sau a mă informa măcar. O idee constituie proprietate intelectuală”, a spus el într-un interviu telefonic citat de *International Herald Tribune*. Un detaliu interesant este implicarea în această afacere a unui mare scriitor american, John Updike, de către care Martel susține că ar fi fost semnată recenzia cărții lui Scliar citată de el în *The New York Times Book Review*. Or, recenzia nu se găsește în arhiva electronică a revistei, iar Updike neagă că ar fi citit *Max și pisicile*. Oricum, Martel nu a citit cartea lui Scliar și asemănările dintre cele două romane se limitează la cadrul general al poveștii, cel al brazilianului fiind considerat o alegorie politică, iar al canadianului fiind îmbibat de religie. Se pare că ceea ce l-a ofensat pe Scliar a fost afirmația neglijentă și nerespctuoasă a lui Martel, cum că ar fi fost păcat să lase ca o idee strălucită să fie ruinată de un scriitor mai slab. Scliar – aflăm din articolul lui Larry Rohter din *International Herald Tribune* – a scris 16 romane, a fost distins cu premii naționale și internaționale, se bucură de un loc onorabil în ierarhiile literare braziliene, iar ópusul său *Centaurul din grădina* se numără printre cele mai bune 100 de romane evreiești. Lumea literară braziliană ia această întâmplare și drept un nou exemplu al marginalizării culturale a Braziliei, a cărei literatură, deși poate rivaliza cu oricare alta, nu este recunoscută pe baza meritelor proprii, ci devine obiect de atenție numai cu prilejul unor asemenea incidente extravagante.

Nu se știe cum se va încheia disputa, dacă avocații autorului brazilian vor recurge sau nu la procese. Prima consecință este că editorul brazilian al lui Scliar, Companhia das Letras, a renunțat la intenția exprimată inițial de a cumpăra *copy-right*-ul pentru traducerea cărții lui Yan Martel. ■

Impostura în teatru

■ Mircea Morariu

Nu am crezut niciodată că între creatorii de spectacole și critici ar exista raporturi de adversitate profundă. Îi leagă o complementaritate mai temeinică decât relațiile lor punctuale sau decât supărările vremelnice, de o zi ori de o săptămână. Am zâmbit întotdeauna cu înțelegere prietenească atunci când am citit prin gazete interviuri ale unor artiști mi mai mult sau mai puțin importanți ce declarau cu candoare că ei nu citesc cronicile ori se întrebeau malițios: „*Dar avem noi oare critică dramatică?*” Și asta pentru că, vizitându-i acasă pe numeroșii mei prieteni actori, regizori ori scenografi, mi s-a întâmplat de nenumărate ori să zăresc locuri tainice unde erau cu grijă pitite dosare ce colecționau extrase din cronicile, unele apărute în ziare dintre cele mai neînsemnate. Am înțeles relația dintre critici și cei ce ne dăruiesc spectacole ca pe una deopotrivă de contrarietate și inseparabilitate. Tocmai intimitatea acestei relații explică specificitățile deloc maligne ale criticii teatrale românești. La noi, nici un critic nu se sfiște ca, după premieră, să stea de vorbă cu actorii ori cu regizorul, să încerce să le afle opiniile, ba chiar să ia parte la tradiționala agapă prietenească. La noi se organizează colocvii și discuții unde, cu sau fără analgezice, se schimbă păreri, se emit judecăți, se fac luări de puls. Știu că în Statele Unite, bunăoară, e altfel. Cu totul altul e acolo și statutul criticului. Peste Ocean, o cronică negativă poate duce la scoaterea de pe afiș a unui spectacol în care s-au investit timp și bani. La noi, lucrurile stau nițeluş altfel, chiar dacă nu suntem în situația „câinii latră, caravana trece”. Dar nu cunosc nici măcar un singur exemplu de montare casată în urma vreunui articol de presă defavorabil.

Iată de ce cred că misiunea criticului de teatru român este aceea de a decela creația autentică de exhibiționismul sterp, inovația reală de datul cu tifla, explorarea și identificarea unor noi mijloace de expresie teatrală de impostura cu pană. Ca unul care nu doar scriu despre teatru, ci mai și citesc ceea ce scriu confracții mei, am toate motivele să afirm că cei mai mulți sunt probi și exprimă în pagini de ziar ori de revistă ceea ce gândesc cu adevărat. Nu li se potrivește deloc diatriba lansată odinioară de unul dintre frații Goncourt, care zicea că „*citind ziarele sunt izbit de senilitatea ideilor și a doctrine- lor în mintea criticilor dramatici; printre domnii aceștia s-a menținut, în modul cel mai ortodox, cultul modei vechi*”. Ba așa zice că acum la noi lucrurile stau exact invers și inovația e încurajată. Cunoscut numeroși colegi care și-au făcut un punct în programul lor profesional de a urmări cu consecvență noul, fără ca prin aceasta să-l cauzioneze indiferent de valoare. Exemplul l-a dat odinioară Valentin Silvestru, care era oricând gata să se urce în primul tren ori în primul avion spre a vedea premiera unui nou-venit în arta teatrului care dădea semne că promite. I-a încurajat pe Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză, Dominic Dembinschi, Alexandru Darie, dar le-a și amendat erorile. A dat verdicte clare, dar nu a pronunțat niciodată sentințe definitive. La rândul său, Ion Cocora a fost principala martor al devenirii artistice a legendarului Aureliu Manea, iar cine vrea să aibă o imagine despre cine a fost cu adevărat celebrul regizor trebuie obligatoriu să consulte colecția *Tribunei*. Pe vremea când Mihai Măniutiu era în căutarea propriei identități, scria cărți remarcabile, dar făcea spectacole ce suportau destule observații, Natalia Stancu l-a încurajat, înfruntându-i pe toți cei care, cu nedisimulată maliție,

îi recomandau marelui regizor de azi să se lase de meserie și să se apuce de teatrologie. A venit antologicul *Antoniu și Cleopatra* din 1988 de la Naționalul clujean, de la care a început cu adevărat cariera regizorului. Exemplele ar putea continua. Azi, Alice Georgescu se poate mândri că l-a descoperit pe regizorul Bocșárdi László, care face minuni la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, ultima dintre ele numindu-se *Romeo și Julieta*. Marina Constantinescu urmărește constant tinerele generații de actori și regizori, prezența ei în juriul de selecție al *Galei Tânărului Actor*, alături de regizoarea Sanda Manu, fiind o garanție că impostura a fost stopată să se manifeste în plină vară la Mangalia. Cristina Modreanu sau Sebastian Vlad Popa se simt solidari cu generația lor, o solidaritate pe care însă o înțeleg nu ca pe o cauzioneare necondiționată, ci ca pe o camaraderie care-ți dă dreptul, ba chiar te obligă să-i spui celui aflat alături de tine că nu tot ce face e nimbant, că mai și greșește.

Cred în criticul camarad tot la fel cum *nu cred* în criticul fan. Împărtășesc opinia lui E. Lovinescu potrivit căreia „*critica este... știință, istorie, poezie*” și cred, asemenea lui Jean Starobinski, că critica are trei momente – „*simpatia spontană, studiul obiectiv și reflecția liberă*”. Tocmai *reflecția liberă* e cea de natură să-l îndrume pe criticul autentic să amendeze neîmplinirile ori falsurile pe care nu sunt scutiți să le comită nici chiar marii artiști. I-am apreciat pe acei colegi care au scris ceva mai rezervat (adică au emis și rezerve) față de *Hamlet*-ul din anul 2000 de la „Bulandra”, care, deși semnat de Liviu Ciulei, nu a fost fără cusur. Nu pot înțelege salvele de entuziasm cu care a fost primit spectacolul *Intrusa*, înscenat la Teatrul de Stat din Oradea de Mihai Măniutiu, unde niște elemente de poetică teatrală autentică, ce-l individualizează pe regizor încă de la *Săptămâna luminată*, au cam alunecat spre manieră. Neîndoielnic, *Intrusa* e un spectacol elitist. Nu disprețuiesc elitele tocmai pentru că împărtășesc opinia lui Andrei Pleșu potrivit căreia „*a disprețui elitele înseamnă a disprețui superlativul*”. Numai că aici prea repede s-a dorit să se ajungă la superlativ, omițându-se că teatrul înseamnă construcție etapizată. În etapa actuală pe care o parcurge teatrul orădean, era nevoie de un spectacol în care actorii să fie realmente reprofesionalizați prin ceea ce se cheamă „*teatrul clasic*”, să învețe să se poarte ca individualități, să ne arate dacă au talent sau nu. Așa ceva făcea pe vremuri Marietta Sadova când era invitată la Oradea. Același lucru l-a încercat Sanda Manu, montând recent la Cluj *Bolnavul închipuit* și asta poate și pentru că directorului Ion Vartic îi mai răsună în urechi vorbele lui Vlad Mugur, care-i spunea: „*nu aveți actori*”. Știu că cei aflați acum în fruntea teatrului orădean duc o bătălie de imagine și se bucură că au rupt gura Bucureștiului, preferând să nu se gândească la ce și cât au câștigat pe termen lung. Se arată tăfnoși față de cei ce nu se transformă în laudători profesioniști și pentru că, tot suntem în anul Caragiale, îi mustră spunându-le: „*Tocmai dumneata, care ne-am fi așteptat, mă-nțelegi, la o protecție, tocmai dumneata să ne judeci!*”.

Da, judec, pentru că, deși sunt îndrăgostit de teatru, cred că mai e nevoie, din când în când, și de câte un antipatic care să tempereze frisonul pasional al fanilor, autumulțumirile și autolinistările, să-i invite pe „entuziaști” la moderație și rațiune. Numai astfel cred că mai avem o șansă de a evita impostura. Doar așa cred că nu devine critica părtașă la promovarea ei. Și asta se poate face doar cu ajutorul reflecției libere despre care vorbea Starobinski.



Bruno Sourdin (Franța)

Zece ani de... amifrani

Festival internațional de teatru francofon, Arad, ediția a X-a

■ Radu Țuculescu

Ce-or fi aștia „amifrani”? Oarece omuleți verzi? Niște ființe ciudate care fac parte dintr-o societate secretă? Vreo sectă nouă (... și cu sergentul zece, s-ar putea completa, pentru a fi în linia manualelor școlare prealternative)? Mais oui. Sintem pe-aproape. De zece ani, „secta amifranilor” respiră. Pulsează. Se manifestă cu frenezie debordantă, fără complexe. Acționează la suprafață, la vedere. Pe scenă, în fața oricui dorește să-și relaxeze mintea (nu chiar cea de pe urmă) cu altceva decât cu scenete grobiene și poante ce dau apă la moară prostului-gust și-i scarpină pe burta pe cei ce n-au în casă decât o carte, cea cu telefoane. „Amifranii” sînt niște homo ludens (la plural) care în timp ce se joacă învață, învățîndu-i și pe alții. Ei se adună întotdeauna în inima orașului, adică în clădirea teatrului. După „filosofia” lor, teatrul este inima unei cetăți.

Florin Didilescu se numește cel care, în urmă cu zece ani, a lansat festivalul Amifran (ar trebui să traducă el chestia asta, s-o zică pă românește, altfel îl poate paște vreo amendă, paștele ei!), festival deschis trupelor liceene de teatru în limba franceză, atît din țară, cît și din străinătate. Și am constatat, cu plăcută surprindere, că se vorbește bine această limbă și pe meridianele unde nu există „problema” lui I din a. Cum ar fi Rusia, Ungaria, Slovacia ori Lituania... Orașul în care, de zece ani, se adună amifrani din mai multe țări (vecine ori prietene) este Aradul. Ar putea să se mîndrească cu asta cei care răspund de el, de oraș, atît din punct de vedere, cît și. Pînă la urmă, e treaba lor dacă o fac sau nu. Timp de o săptămînă, la sfîrșitul anului trecut, clădirea teatrului plus altele din jur (unde se țineau atelierele) fură transformate într-un adevărat stup. Se sumzăia pe nouă limbi (cîte țări participante, v-ați prins,

non?), dar pe scenă toți erau francezi și artiști ce ridicau, deseori, publicul în picioare, obligîndu-l să aplaude și să se entuziasmeze mai dihai decît la un meci de fotbal. Cu o dicție corectă (chiar dacă unii mai ziceau: je suis perdu...) și o dezarmantă poftă de joc, liceenii francofoni au oferit un repertoriu divers, orientîndu-se, în special, spre comedie. Doar este vîrsta cînd se (mai) ride cu poftă, cînd se (mai) speră fără rețineri, cînd optimismul (mai) e în faza de vîrf, de unde nu mai poate decît coborî... Mulți clowni la această ediție, numeroase trupe apelînd la prezența individului cu zîmbet exagerat de larg, cu nasul borcînat și roșu, îmbrăcat pestriț. Majoritatea profesorilor-regizori și-au gîndit spectacolele ca niște ateliere de improvizatie pe teme date (adaptări, colaje, prelucrări), costumîndu-și interpreții în negru, simplu, tricou, pantaloni... Au existat excepții, unele notabile, precum trupa Caractere din Dej, condusă de Ligia Clinciu, cu *Esmeralda* după Hugo, spectacol ce a impresionat, în primul rînd, prin costume. Ștacheta interpretativă a tinerilor francofoni din această ediție jubiliară a fost bine ridicată, unii dovedind real talent scenic. De altfel, cam toți s-au simțit bine pe scenă, relaxați, dezinhibați, transmițînd și comunicînd cu sprințență nongalanță. De-a dreptul impresionante au fost trupe din Rusia, mai exact cea din Moscova (text Jean Cocteau) și din Sankt-Petersburg (text Erkov). Vassilisa Piavko și Irina Malnikova și-au îndrumat atît de bine elevii încît aveam, uneori, impresia că asist la spectacole date de studenți ai institutului de teatru.

Trupele românești au avut cea mai bună pronunție, evident, după cele din Franța și Belgia. Prilej de mîndrie națională! Îmi venea să vopsesc toate băncile din parc și stîlpii și fațada teatrului și

fețele spectatorilor la tricolorul francez! M-am abținut totuși să nu-i jignesc pe francezi și mai bine m-am lăsat încîntat de spectacolele formațiilor din Baia Mare (Dramatis personae – Nicolae Weis), Cluj (Les Francofols – Liliana Șomfălean), București (Liceul „Ion Creangă” – Beatrice Moraru) sau Arad (Les Ainés Amifran 2 – Florin Didilescu). Spectacolul acestora din urmă, *Ruy Blas* după Hugo, s-a derulat în șase episoade vivante, parodic-romantice, de o mare savoare și prospețime, de bon goût, provocînd lacrimi de cocodil pe scenă și lacrimi de... rîs în sală. Un spectacol delicios ca o savarină, ca o bătaie cu frișcă. Trupa Assentiment din Huedin (Alexandru Jurcan, Doru Ioan Rus) a făcut, oarecum, o figură aparte, prezentînd *Anii teribili* după Hugo (doar sintem încă în Anul Hugo, n-ați uitat) și șocînd pe unii prin scenele „dure” – de parcă Hugo ar fi scris despre revoluție vodelului și glumițe zglo-bii! Cei 24 (!) de interpreți s-au mișcat excelent pe scenă, într-o unitate de „cujet și simțire”, fără opinteli ori ezitări.

Cîteva „producții” slabe, caraghioase au existat. Dar vina nu este decît exclusiv a profesorilor. Cum a fost cazul profesoarei siciliene care și-a pus liceenele (frumoase, înalte, dezvoltate) să miaune și să salte pisicește, precum fețele de grădiniță, grupa mică, aruncîndu-le într-o lumină penibilă. Dar asemenea momente fură atît de puține încît au trecut ca și cum... nici n-ar fi fost. Cu toate că s-a renunțat la premii (ceea ce e foarte bine, chiar dacă unii români sînt atiași după ele), doamna Ana Rossini, care organizează un festival similar la Napoli, a ținut să premieze, personal, două trupe românești, oferind uneia un cîrnat de 2 centimetri sub vid, iar celeilalte o prăjitură. Gestul contează.

Festivalul Amifran de la Arad are, de-acum, o personalitate distinctă, ce nu poate fi ignorată. Eu mă întorc de acolo întotdeauna mai tînăr și mai plin de speranțe ca niciodată. E ca un drog necesar. Păreră mea. ■

Teledependența

Dinspre „Mambo-Siria”

■ Monica Gheț

Dacă vrem să fim cu cerul gurii pictat în umor negru, cărcotași cu orice preț, beneficiind totuși de logica neclintită a „nebulului”, am spune că replica invitației noastre la structurile NATO ar fi a Dinescului descoperită și de el popularizată: „Mambo-Siria”. „Mambo-Siria”, în anul Caragiale (încă... la ora scrierii acestor rânduri), este un fel de „pupat Piața Independenței” a zilelor noastre cu veșnice, neștirbite pupături (prin știrbe guri) în cele mai neașteptate momente, între cei mai imprezvizibili parteneri și oriunde... Ca la Slobozia aidoma în București, Cluj, Iași sau... *horribile dictu*, tocmai în Timișoara. Nu zămbiți zeflemitor! Scrisorile trimise redacției *Realitatea TV* pentru reluarea melodiei cu pricina de către deja celebrul taraf dunărean sunt doar o privire furișă prin gaura cheii *României profunde*. „De-o fi una, de-o fi alta, Ce e scris și pentru noi/Bucuroși le-om duce toate/Cu Mambo-Siria în toi/Suflată din butoi...”

Oricare ar fi tema dezbaterii inițiată de Dinescu: suspendarea unui post TV, regimul aplicat pensionarilor de la Sanatoriul Otopeni, chestionarea tinerilor „lupi” din PSD, regimul Bibliote-

cii Naționale etc., tot la „Mambo-Siria” ajungem, în chip de prolog și concluzie. Ce-i drept, e preferabilă „formația” muzicală a uliței sudice, de curînd depistată, elaborării mișalos regizorale a serilor de pe canalul *Acasă*, „uivială” în port național pervertit de scilpici și farduri de schimbarea la față a melodiilor amintindu-ne tristetea festivă a *Cîntării României*, din vremea celor două ceasuri de program audiovizual.

Tot *Realitatea TV* își face onoarea promovării și „permanentizării” unui tînăr jurnalist de excepțională ținută: Mihai Ghidea, realizatorul emisiunii *În centrul atenției*. Excepțională, pentru că total atipică presei autohtone, prin eleganța ținutei și coerența verbului, nu mai puțin prin faima și importanța invitațiilor săi. El știe să întrebe pertinent, documentat, calm și cu discreție pasiune față de rostul meseriei. Surprinzător, fiindcă nou-apărut. De altă anvergură – prin experiență și vîrstă – este Emil Hurezeanu, cu seria interviurilor sub genericul *România mea*, desfășurate duminică după-amiaza la *Antena 1*. Cei doi sus-numiți se mai pot alătura lui Stelian Tănase la *Realitatea TV*, lui Adrian Cioroianu în *Ora de istorie*, tot la *Real-*



Michael Fox (Germania)

tatea TV (sămbătă seara), sau umorului dulce-acrișor al lui Lucian Măndruță în longeviva sa emisiune-convorbire cu Silviu Brucan, *Profeții despre trecut*. Față de aceștia, *Marius Tucă Show*, care a renunțat, poate datorită faimei cucerite, la bretelele de inspirație Larry King, se află la astronomică distanță. Invitații săi, așijderi, față de tot mai înaltele exigențe ale inteligenței ocazional teledependente. ■

Cercuri vicioase

■ *Alexandru Vlad*

Era fără îndoială de așteptat, după 1990, ca economia de piață să se exercite și în câmpul literaturii, o dată cu retragerea imixtiunii politice și dispariția cenzurii, care, ținând deoparte unele idei (și unele nume), implicit favoriza stagnarea artistică, o literatură propagandistică (și unele nume). La un moment dat chiar se ajunse la formularea, destul de cinică, cum că statul ar fi finanțatorul și beneficiarul producției scriitoricești. Asta probabil după ce activității culturale au ajuns și ei la concluzia că nu mai puteau considera scriitorii atât de naivi încât aceștia să se mai lase îndoctrinați de ideea că ei sunt factori progresiști și educaționali ai unei lumi ce se pretindea mai dreaptă. Și că poporul avea ceva de câștigat din falsificarea ideologică și artistică a lucrurilor. Aceste lucruri erau de fapt repudiate deja explicit. Și cum era evident că în noua lume postdecembristă procesul editorial urmează să devină costisitor – prin creșterea prețului la hârtie, tipar, proces editorial și instau-

rarea copyright-ului – părea îndreptățită și speranța că literatura se va curăța de grafomani, veleitari, boemi, de clienții vechiului regim, și în general de neaveniți. Costurile ar fi putut face singure o anume selecție – în primul rând aceea prin care să dispară literatura fără cititori. Ba chiar momentul părea potrivit pentru o corecție mai în profunzime. Mai ales că, o dată cu recuperarea literaturii din exil și a celeia de sertar (câtă era), începuse parcă și o anume reevaluare a literaturii din perioada comunistă. Unele reviste chiar s-au pornit, voinește, să provoace criticii și scriitorii la această reevaluare, prin numere tematice. Printre acestea și revista *Vatra*, la care eu însumi lucrez. Doar că munca părea sisifică și rezistența opusă la această reevaluare a început să se facă simțită destul de devreme. Poate că aici vor putea face mai multe istoricii literari, în timp, și iată că au și început să apară cărți revelatoare în acest sens, cum ar fi cele semnate de domnii Niculescu și Negrici. Părea totuși îndreptățită, chiar și în

acele momente de început, speranța că va fi până la urmă despărțită neghina de grâu și în ce privește literatura perioadei 1950-'90, cu atât mai mult în aceea care tocmai urma să fie scrisă. E adevărat, scriitorii foarte tineri și liberi moral au început fără întârziere să producă o literatură dez-inhibată și îndrăznească, atât în ce privește temele, cât și limbajul, poate cu un oarecare accent pe temele și limbajul erotic – atâtea vreme prohibite. Iar unele edituri și unele publicații au început să-i încurajeze fără ezitare. Actul pare să fi fost spontan și oarecum inconsistent, mai ales că limbajul erotic în sine se tocește cel mai devreme. Revenind la oile noastre, e limpede acum că mecanismul unei selecții sănătoase n-a început nici pe departe să funcționeze de la sine, așa cum n-a apărut nici mecanismul unei economii sănătoase. Suntem și aici într-o prelungită perioadă de tranziție, cu factori perturbatori și multe și variate imixțiuni.

Mult clamata reevaluare, câtă s-a făcut, s-a făcut fără sistem și cu destulă timiditate. Nimeni nu se dădea așa ușor scos din literatură. Lumea scriitorilor și în general a artiștilor a apelat la politic în această luptă, cu un reflex de altfel moștenit tocmai din acea lume de care aceștia încercau să se distanțeze. Ca urmare, s-au petrecut și aici meandrele, confuziile și dezertările, chiar atacurile la persoană și scormonirile în dosare pe care le-am putut vedea în lumea politică însăși. S-au reeditat cărți care, dacă fuseseră considerate (spre beneficiul lor) „discutabile” de către culturile comuniste, se dovedeau a fi și acum nu mai mult decât „discutabile” și uneori depășite într-un mod poate surprinzător și trist pentru autorii în cauză.

Personalitățile supraviețuitoare au refuzat, desigur, să moară și au revenit după o mai scurtă sau mai lungă retragere. Au revenit mai ales pe la diferite organisme din rândul al doilea sau în fruntea unor gazete de partid, ori chiar în fruntea unor comisii prin care se acordă fonduri, putând astfel să-și exercite solidaritatea cu mai vechii lor colegi, salvându-i de la o necrutătoare ieșire din circuit. Ceea ce deocamdată prelungește agonia, dacă în spatele acestei finanțări nu există un proiect și proiectul nu este îndreptat spre viitor. Să fim înțeleși – în această lungă perioadă supusă analizei existau scriitori care ar fi ieșit ei înșiși câștigați dintr-o punere la punct a lucrurilor. Dacă viața îi amestecase pe toți, unii favorizați, alții defavorizați, o verificare pe baza criticii estetice și a celeia socio-logice i-ar fi extras pe cei care trebuie să rămână. Probabil lucrul acesta se va întâmpla, doar că durata lucrurilor care se discern de la sine e uneori frustrantă și de cele mai multe ori prea lungă.

Și astfel, în locul unei mai severe selecții avea să se treacă în scurtă vreme la literatura pe gratis. De la o lipsă de criterii (estetice) la o altă lipsă de criterii (atât economice, cât și estetice). Un adevărat scandal au provocat tinerii critici care s-au apucat să lectureze cam fără milă titluri și autori consacrați, și astfel a izbucnit iarăși un război al „clasicilor” și „modernilor”. Acești insurgenți au trebuit să se retragă, după ce li s-a cerut ca pentru numele contestate cu atâtea vehemență să vină cu o soluție alternativă. Ceea ce evident că ei n-au putut face cu același aplomb și aceeași promptitudine cu care se arătaseră capabili să conteste. Și au fost nevoiți să bată în retragere, ca niște centurioni pripiți. S-a dovedit astfel că o literatură nouă nu se poate instaura printr-o lovitură de stat. Ea trebuie construită în timp. Așa că se merge mai departe cu un dublu standard păgubos. Ori poate că, după concepția lor, pentru apariția ceva mai curajoasă a noului terenul trebuia în prealabil



Saza Schröder (Germania)

curățat. Dezavuarea vechiului poate uneori să oblige, să provoace noul. Cu alte cuvinte: sistemul ar funcționa dacă am avea o mai bună selecție, și am avea o mai bună selecție dacă sistemul ar funcționa. Un cerc vicios ca atâtea altele, din care nu se poate ieși decât acționând asupra forței centripete cu programe bine gândite.

În paralel cu aceste bătălii ar trebui, cum spuneam, ca literatura să se înnoiască fără probleme, multe din vechile bariere fiind considerate căzute. Câmpul literaturii este totuși îmbăcsit, a devenit un mediu polimorf și compozit în care se petrece o biocenoză complexă și care tinde spre autonomie și perpetuare. Așa că, pentru a se evita o reformă, acesta a apelat, ca din instinct, la o nouă soluție: cea a scrisului pe gratis. Revistele literare nu mai pot plăti pentru că dacă ar plăti ar risca să nu mai poată apărea, sucombând, iar editurile și-au făcut un obicei să apeleze la autori pentru manuscrise și pentru bani concomitent. Poate din aceleași motive. Și dacă în ce privește manuscrisul ele pot fi uneori mai indulgente, nu pot face același lucru în ce privește finanțarea. Ca urmare, scriitorii cu relații și veleități politice, cu resurse financiare proprii (din afaceri, SRL-uri etc.) sunt astfel net favorizați. Ba chiar amenință, dacă nu se intervine, să rămână singurii din branșă.

Există categoria editorilor particulari, atenți la subvențiile nominale oferite de Ministerul Culturii, și care trimit autorii pe la sponsori, reușind să trăiască, probabil modest, din această activitate, umplând și ei librăriile locale cu cărți ale autorilor locali. Tirajele sunt modeste, condițiile grafice așijderea. Iar confuzia crește.

Chiar dacă scoți totuși o carte fără ca pentru asta să îți se ceară neapărat bani, urmează obligații costisitoare. Exemplarele pe care un autor trebuie să le trimită și să le dăruiască, conform unor uzanțe nerevizuite și acestea, costă câteva milioane, pe care autorul trebuie să le scoată din buzunar, să le sustragă din „coșul zilnic”. Iar în ce privește o lansare, care ar aduce ceva vânzări, s-a instaurat și aicea un „protocol” și o clientelă pasivă. Apariția unei cărți care nu i-aduce nimic autorului îi costă totuși pe acesta cam 5-6 salarii medii pe economie. Probabil că adevărata bătălie ar trebui să fie pe cititori, or, aceștia sunt undeva



Stefan Heuer (Germania)

la capătul opus al întregului proces, derutați și neputincioși.

Pentru că, tocmai datorită lucrurilor pe care le-am pomenit mai sus, nu există încă o promptă și corectă receptare critică. La care se adaugă faptul că, pentru autorii români, s-a prăbușit și piața datorită ofertei copleșitoare de traduceri, lipsei de apetență sau de timp pentru lectură, pauperizării cititorului și sistemului nefericit prin care librăriile decontează (sau mai degrabă nu decontează) editorului. Pe calea aceasta am ajuns la un punct mort (poate alt cerc vicios) într-un domeniu în care ar trebui să existe o liberă concurență spre sufragiile unui public și ale unei critici libere de oricare alte interese decât cele ale literaturii în sine. Cu cât rămânem mai mult în acest blocaj, cu atât mai rău pentru toată lumea. Ar fi în interesul tuturor să existe mai puțină confuzie, să scadă și aici inflația și să se ajungă ca măcar scriitorul căruia i se solicită contribuția să ia de la o revistă a scriitorilor ceea ce el poate să facă în zile de muncă necesare ca s-o scrie.

Ne-am pus o vreme speranța într-o nouă lege a cărții, despre care se bate toba de mult timp. Dar comentariile care au apărut până acum asupra acestei legi nu sunt neapărat foarte încurajatoare. Scriitorul nu prea apare în această lege, iar editorul spune că nici el nu e avantajat. Optica asupra sponsorizării nu s-a modificat prea mult. La taxa pe valoarea adăugată guvernul nu pare a fi dispus să umble. Asupra avantajelor s-ar năpusti o cohortă de edituri mai mari sau mai mici, unele serioase, altele suspecte, dacă măsurile nu sunt canalizate clar în favoarea culturii și performanței. Iar în ce privește bursele de documentare și de lucru pentru autori, acestea ni se par de-a dreptul utopice, pentru că pentru ele nu se specifică surse de finanțare și nici condiții selective de acordare. Uniunea Scriitorilor nu poate interveni foarte decisiv aici, pentru că ea este uniunea tuturor scriitorilor, și nu are cum fi altfel. Ea încearcă să se adapteze, să facă față unor condiții bulversante pentru scriitor, și reparația „Bibliotecii pentru toți” este o dovadă că ea nu stă cu mâinile în sân. Tot așa înțelegerea pe care uniunea o are cu un cotidian de mare tiraj care a acceptat să găzduiască un supliment literar care mai dă o oarecare dinamică creației și vieții literare.

Deci Uniunea Scriitorilor face ceva. Dar e o picătură într-un pahar aproape sec. O manevră de supraviețuire. Uniunea însăși trebuie ajutată.

Pentru că, și o spun din proprie experiență, realitatea este aceasta: apariția unui nou volum lasă un scriitor cu resurse modeste înglodat în datorii vreme de cel puțin un an. Așa că, oricât de trist ar fi, trebuie să recunoaștem că, o dată cartea scrisă, corectată, culeasă pe calculator, deocamdată cel mai ieftin ieși dacă apeși pe tasta pe care scrie *Delete**. Poate calci un tabu, dar obții un catharsis** cu totul special, aproape de sublim, care amestecă sentimente de ușurare, victorie și culpă!

* *Delete* (engl.: a șterge, a anula, a rade, a tăia): asta scrie pe acea tastă a calculatorului pe care o atingem uneori din greșeală și textul cu atâta grijă compus și redactat dispare imediat în neantul virtual, lăsându-ne neputincioși.

** *Catharsis*: acea purificare de pasiuni pe care sufletul nostru o încearcă după finalizarea lecturii.

Călăi și victime

■ Bogdan Toma

Nu cunosc privilegiu mai mare, în ziua de azi, decât acela de a te simți, în toate chipurile, victimizat. Ești victimizat pe stradă, acasă, la serviciu, în cele mai înalte și, desigur, în cele mai mărunte cercuri. Ești victimizat oriunde influența politicului te ajunge, ești victimizat oriunde inflația prețurilor te lovește, ești victimizat oriunde realitatea socială decadentă se străduie a fi deasupra ta, ești victimizat, în cele din urmă, oriunde o societate violentă te înfruntă rînjind. Pînă la urmă era și firesc să se creeze (de la sine) o modă unde să devii, chiar cu o anume plăcere, victimă. În fond, e limpede, se pot extrage și avantaje de aici: te mulțumești cu o condiție ceva mai umilă, dar, prin aceasta, mai sigură (păi ce, nu se vede, aspirații la locuri importante sînt atît de ușor îndepărtați, devin ei înșiși victimele unor jocuri de culise cărora nu li se pot integra, căderea de la o astfel de înălțime e dezastruoasă etc.), mai liniștită (nu ești agitat, știi mereu la ce să te aștepți, surprizele sînt mai mari dacă ceea ce aștepți nu se întîmplă etc.), mai relaxantă, pînă la urmă și frumoasă. Cînd ești victimă te aștepți să

aibă cineva grijă de tine, să te trateze cu bunăvoință și atenție, să te privească cu compasiune și să încerce să îți facă viața mai frumoasă. Cînd ești victimă ceilalți nu îți mai pretind să te comporți ca un învingător, așteptările lor scad în timp ce ale tale pot crește. Victimizarea e un proces care angajează omul în deplinătatea sa fizică și psihică, există o morală a învingătorilor care le conservă conștiința de sine, în calitate de victimă poți realiza lucruri tot atît de bune și frumoase ca și cineva situat în fruntea așteptărilor, fără ca presiunea exercitată asupra ta să fie atît de mare. Și, ce e mai important, poți și să nu faci nimic: ai toată dreptatea, din moment ce nimeni nu merită produsul muncii tale...

Minutat trebuie să fie însă și să fii călău. Să ai sub autoritatea ta și să terorizezi o masă impresionantă de oameni. Sau și una mai mică – în lipsa unei mase poți fi călăul unui singur om, nimeni nu te „condamnă” pentru asta. Să dispui de vieți și de timpul celorlalți. La o scară mai mică, să fii coșmarul permanent al cuiva. Există o serie de satisfacții care pot fi extrase și din chestia asta: pe

cît de fericită poate fi victima că a fost tîrîtă la subteran, la periferie și într-o mocirlă incredibilă, pe cît de împăcată se poate ca simți la gîndul că din această poziție nimeni nu-i mai poate pretinde nimic (și nici face vreun rău), pe atît de magnific trebuie să se simtă cel care a cauzat respectiva cădere, la gîndul că puterea sa și-a exercitat încă o dată dreptul manifest la exhibiție și dezastru. Ce poate fi rău în a face, din cînd în cînd, o dramă din viața cuiva?

Cum anume s-a ajuns ca atare opoziții extreme să se instaureze atît de adînc în psihoza vieții postdecembriste românești? Unii ar spune că ele repetă o stare de fapt dinainte existentă; alții ar spune că neapărat astfel de extreme se întîlnesc într-o viață care nu are nimic de-a face cu normalul, așa cum este cea propusă de capitalismul sălbatic românesc. Noi nu spunem nimic. A! – poate doar că atunci cînd sensul istoriei pe care o trăiești face ca viața să nu poată plana decît între două genuri de oameni care se desfid reciproc, e semn că normalitatea, de orice gen ar fi ea, e sub semnul întrebării. Sub semnul întrebării, ca obișnuința care te leagă uneori de un soi de viață cu care viața nu are nimic în comun.

Festivalul de Jazz Braşov 2002

XX Virgil Mihaiu

Suita autumnală a festivalurilor de jazz româneşti – începută la Sibiu şi continuată la Bucureşti – s'a încheiat în magnifica urbe din arcul intracarpatic, Braşov. Cum bine ştim, omul sfînteşte locul. În cazul Braşovului, meritul principal în organizarea celei de-a 19-a reuniuni jazzistice anuale i-a revenit directoarei artistice, Jenny Brăescu. În plus, ea l-a secondat pe reputatul Florian Lungu ca prezentatoare a galelor. Acestea au fost urmărite de un public avizat, provenit din toate zonele ţării (ba chiar, în pofida timpului morocănos, şi de numeroşi studenţi străini, veniţi îndeosebi de la Iaşi şi Cluj).

O apreciazabilă caracteristică a festivalului a constat în promovarea tinerelor talente.

Concursul debutanţilor a reunit nu mai puţin de şase grupuri, toate demonstrând – în manieră proprie – un apetit pentru fascinantul şi exigentul domeniu sonor al jazzului. Deşi condiţiile scenice oferite de Teatrul Liric din localitate s'au dovedit improprii, junii noştri muzicieni ne-au demonstrat că au resurse spre a suplini în anii ce vin „hemoragia de jazzmeni” care a afectat România după recăştigarea dreptului la liberă circulaţie. Astfel, merită amintite performanţele colective realizate de către formaţiile *Slang* şi *Hot Vocal* din Cluj, *Voxfinalis* din Braşov, *Daniel's Band* din Arad, *Scherzo* şi *Academic Jazz Band* din Iaşi. De altfel, sufragiile juriului s'au îndreptat fără ezitare spre acest din urmă grup, alcătuit din trei mari promisiuni – vocalista Luiza Zan, pianistul Tudor Amarandei, basistul Dan Saghin – şi o certitudine: Lucian Maxim, baterist ce face parte din categoria artiştilor înnăscuţi. La capitolul individualităţi i-aş remarca pe trompetistul Mihai Sorohan, saxofoniştii Eugen Mamot şi Lucian Nagy, pianistul Mihai Pârţan, percuţionistul Felix Moldovan, vocalista şi aranjoră Olga Cleanchina. De subliniat activitatea susţinută de cultivare a acestor talente, desfăşurată de către profesorii Romeo Cosma, la Conservatorul din Iaşi, şi

Ştefan Vannai, la Academia de Muzică din Cluj. Încă o bună iniţiativă a fost invitarea formaţiei laureate anul trecut de a susţine un recital integral. Fondat în 1998 la Arad de către saxofonistul/clarinetistul Lucian Nagy, grupul *Quaternion* ne determină să privim spre oraşul de pe Mureş ca la un potenţial viitor centru jazzistic (să nu uităm că tot într-acolo şi-au îndreptat paşii în ultimii ani muzicieni de calibrul unor Mario Florescu, Eugen Amarandei sau Petroniuş Negrescu). În fine, tot *Quaternion* ne-a prilejuit bucuria de a întâlni un elev de 17 ani, pe nume Sergiu Bacoş, care are înzestrarea necesară spre a readuce trombonul pe scena autohtonă a jazzului.

Iar acum, câte ceva despre memorabilele recitaluri văzute la Braşov 2002. Din Ungaria a participat, graţie Centrului Cultural al Republicii Ungare la Bucureşti, *Mihály Borbély Quartet*. Liderul formaţiei mănuieste saxofoanele, taragotul şi tîlincă. Şi o face cu atîta virtuozitate (dar şi cu mult suflet), încât mă întreb dacă nu cumva periclitează supremaţia compatriotului său Mihály Dresch în jazzul cu alură etno produs în ţara vecină. Sunt impresionante prelucrările realizate de Borbély pe teme folclorice „încrucşate”: una românească din Ungaria şi alta ungurească de la noi. Mai mult, aplombul suflătorului a beneficiat şi de suportul unor parteneri la fel de stilaţi: pianistul Dániel Szabó (câştigător al concursului de la Montreux acum câţiva ani), contrabasistul Balázs Horváth şi irezistibilul baterist István Baló. Pe lângă piesele de inspiraţie folclorică din arealul nostru, am aplaudat şi o variantă incendiară a *Caravaniei* din repertoriul de aur ellingtonian.

Inspirată s'a dovedit şi opţiunea organizatoarei Jenny Brăescu de a aduce la Braşov, în premieră, jazzmeni italieni în combinaţie cu o solistă de culoare din Brazilia. Patricia de Assis şi companiionii ei au cucerit sala de la primele acorduri, cu o muzică pe cât de clară şi de melodioasă, pe atât de



Harry Tavitian
într-o atitudine caracteristică

ataşantă. Practic, era vorba despre o „relectură” a unora dintre cele mai cunoscute standarde din patrimoniul glorios al sambei şi bossa-novei. Fără pic de exhibiţionism, cei patru mizează pe acurateţea redării modelelor de fuziune între cuvântul portughez şi inspiraţia componistică, datorate unor Antonio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil ş.a.m.d. Vocea frumoasă timbrată a Patriciei îşi află complementul ideal în zborurile avântate ale flautului lui Stefano Benini, în sapienţa armonică a ghtaristului Ennio Righetti, ca şi în delectabilele „explozii controlate” ale percuţiei cu care jonglează Roberto Facchinetti. Jovialitatea acestui cvartet – numit *Itapúa* (= piatră, în limba guarani, de fapt, numele unei staţiuni de lângă Rio de Janeiro, unde se reuneau corifeii bossa-novei spre a-şi concepe capodoperele) – exprima, în clar, unul dintre rosturile cruciale ale jazzului: acela de a ne reconecta la sursele genuine ale vitalităţii şi (de ce nu?) ale fericirii.

Recitalul „scandinav” ce a urmat s'a situat, din punct de vedere temperamental, la antipod: interiorizare, reflexivitate, meditaţie, dar şi plăcerea de a regăsi jazzul în datele sale funciare – cu preeminenţa factorului improvizatoric şi cu swing. Ceea ce n'a surprins, având în vedere că la contrabas evolua nimeni altul decât Palle Danielsson. Născut în 1946 la Stockholm, Danielsson s'a dovedit un partener viabil pentru giganţi precum Bill Evans, Keith Jarrett, Don Cherry, Jan Garbarek, Enrico Rava etc. De data aceasta el s'a arătat dispus să cânte în grupul pianistului român, emigrat în Suedia, Ion Baciu jr. Asta spune totul despre meritele celui pe care, cu două decenii în urmă, îl aplaudam tot la Braşov în duet cu Dan Mândrilă la sax. Cu siguranţă că, dacă absurditatea unei morţi premature n'ar fi frânt destinul lui Mândrilă, el ar fi putut furniza un plus de nerv grupului propus acum de Baciu jr. Căci, fie zis între noi, exista o anume fractură valorică între axa pian/contrabas şi cea saxofon/baterie: cu toate că saxofonistul Johan Horlen (pe care l-am mai văzut şi la Cluj, în deceniul trecut) rămâne un profesionist notabil, pasajele sale solistice erau eclipsate de brianta ţesătură armonică-ritmică rezultată din interacţiunea dezinhibată stabilită între Danielsson şi Ion Baciu jr.



Corneliu Stroe evoluând simultan la eufoniu şi percuţie

Că demersul italo-brazilian și cel suedez-român sunt perfect compatibile, avea să se vadă în cadrul jam session-ului ce a urmat la localul *Floarea de colț*. Atmosfera mi-a reamintit momentele de împlinire din timpuri revoluate, când, în casa regretatului Mircea Gherman, se reunea elita jazzului românesc, pentru a improviza pe durata întregii nopți. Să nu uit: la actualul jam pus la cale de Jenny, au participat și membrii grupului ieșean câștigător al concursului debutanților.

Am lăsat intenționat la sfârșit comentariul pe marginea recitalului duo-ului Harry Tavitian/Corneliu Stroe. Pianistul și percuționistul din Constanța s'au înfățișat la Brașov (ca și în turneul ce avea să urmeze, cu concerte la Satu Mare, Oradea, Cluj și Sibiu) în deplina maturitate a forței lor creatoare. Nu știu dacă limitarea temporală impusă de organizator a contribuit la aceasta, dar am reascultat repertoriul etern inventiv al celor doi într-o variantă parcă mai densă, mai plină de substanță și de creativitate decât oricând. Este evident că tandemul muzical Tavitian/Stroe poartă marca unei predestinări: nicăieri în căutările sale pe diverse meridiane, pianistul armean din Constanța n'a găsit un spirit capabil să-i amplifice viziunea până la dimensiuni realmente orchestrale, așa cum doar Corneliu Stroe știe s'o facă. Să dispui de un asemenea atu în chiar urbea unde locuiești este un semn providențial. Pare inimaginabil, dar duo-ul Tavitian/Stroe – deși furnizează împreună un summum artistic superior componentilor luați separat – nu dispune practic de nici un document CD înregis-



Mihály Borbély – noul saxofonist de vârf al Ungariei

trat după 1989. O colaborare de geniu, care ar aduce – cu investiții minime – maxim de profit mult-invocatei imagini a României, continuă să rămână nepromovată nu doar în străinătate, ci și acasă. Sper ca un producător înzestrat (cum ar fi, de exemplu, merituosul Voicu Rădescu) să repare

cât de curând, măcar în plan discografic, o asemenea nepermisă omisiune. Am de partea mea și miile de spectatori ce continuă să-i ovaționeze pe Harry Tavitian și Corneliu Stroe și să le aștepte evoluțiile incomparabile.

Salonul defavorizatului

Ger, agenție imobiliară, coperte de caiet

■ Mihai Dragolea

Așa se face încît este o dimineață destul de austeră, mult frig pe care nu are cine să-l consume (cuminte, poporul stă mai mult prin propriul domiciliu). Se mai dă gara unui mare oraș, mizerabilă, de prea multă vreme aflată în lucrări de refacere și reamenajare. Frumoasele de la ghișee, cîte sunt în stare de funcționare (ghișeele, să nu se interpreteze eronat), suportă greu povara lipsei de clienți. Ce să facă? Mai mănîncă, mai sporovăiesc, mai numără banii strînși, mai cochetează cu polițiștii din dotarea gării. Așa, ca să treacă vremea, să nu leucidă plictisul. Prin preajma aferentă careva a lipit strașnic următorul anunț: „Agenție imobiliară: INSPIRAȚIA“. Potrivit nume, să știe omul cum să vîndă sau să cumpere cu folos imobiliare, adică din cele văduvite de mobilitate, care va să zică nu sunt capabile de mișcare. Cît de apetisant ar fi sunat anunțul: „Vînd tunel de 200 m pînă la cea mai apropiată conductă de petrol!“ Și cînd te gîndești că tunelul în cauză chiar există, l-a comandat un jurist

(„inspirată“ persoană, nu-i așa?!), dar a și sorbit prin el motorină de vreo 40 de miliarde, l-au prins și l-au trecut la ilegal, n-a mai putut bietul om să se producă cu anunțul, că l-au legat. Ceva mai modest, un altul le-ar fi prilejuit celor de la „agenția imobiliară: INSPIRAȚIA“ următorul anunț: „Vînd apartament etaj IV cu plafon perforat pentru acces la mica fabrică de mobilă de bucătărie“. În aceeași zonă a inspirației imobiliare sună dorința unuia de a vinde teren la Costinești în „zona Epava“. Să tot construiești într-o asemenea zonă dăruită cu neașteptatul farmec trist al epavelor de tot felul! Ar merge foarte bine și o „agenție imobiliară: INSPIRAȚIA“. Că sunt destule mobiliare la ora actuală demne de atenție. Așa, de pildă, are trecere sandwich-ul format din pîine, cartofi prăjiți, șuncă și (țineți-vă bine!) salată afrodisiacă, la numai 25 de mii de lei. Pentru că se pun la bătaie prin presă afrodisiace de 500 de mii sau de 600 de mii de lei, nu-i mai cuminte să înfuleci o salată atît de ieftină și promițătoare de mari per-

formanțe erotice?! Au, în același timp, trecere însemnată familiile de struți, diverse tipuri de detectoare de radar sau cocktail-ul „After sex“, cel din urmă nobil amestec de vodcă și șampanie, foarte gustos și capabil să provoace „efecte ce pot fi incontrolabile“. Se poate lesne închipui un cetățean pasionat de inspirate achiziții, călare pe un struț, într-o mînă cu salata afrodisiacă, în cealaltă cu o sticlă plină cu cocktail-ul „After sex“ și cu un detector de radar ascuns sub una din aripile struțului. Se pune întrebarea unde gonește cetățeanul în cauză. Păi gonește să mai prindă și el cîteva caiete avînd reproducă pe prima copertă fotografia nu a unui peisaj, animal, scriitor, a unei plante, ci a unui priboi?! Ce să mai zici altceva decît că e de mers pe mîna agenției imobiliare-mobiliare INSPIRAȚIA! Se pot obține combinații spectaculoase!



Francisco Aliseda (Spania)

Media

Eugen Mica: Publicistică și limbă • 2

Editorial

Ion Cristofor: Anul Caragiale continuă • 3

Cartea

Diana Adamek: Sinteze eminesciene • 4

Ion Cristofor: Culisele memoriei • 4

Ștefan Manasia: „Ocheanul ciuruit” • 5

Poezie

Stelian Oancea, Paul Vinicius • 6, 7

Proză

Alexandru Jurcan: Mică analiză a unui sentiment perimat • 8

Historia

Toader Nicora: Istoria imaginarului (III) • 9

Mihai Bărbulescu: Antichitatea, azi • 10

Interviu

Oleg Garaz: László Ferenc (II) • 14

Tălmăciri

Mihaela Mudure: Cevengur la feminin • 16

Meridian britanic

Virgil Stanciu: Premiul Booker – conexiunea braziliană • 17

Teatru

Mircea Morariu: Impostura în teatru • 18

Radu Tuculescu: Zece ani de... amifrani • 19

Teledependență

Monica Gheț: Dinspre „Mambo-Siria” • 19

Blocnotes

Alexandru Vlad: Cercuri vicioase • 20

Bogdan Toma: Călai și victime • 21

Muzică

Virgil Mihaiu: Festivalul de jazz Brașov 2002 • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Ger, agenție imobiliară, coperte de caiet • 23

Plastică

Ovidiu Petca: YE – o expoziție ambulantă • 24

Plastică

YE – o expoziție ambulantă

■ Ovidiu Petca

Poetul german THEO BREUER a fost prezent cititorilor *Tribunei* (nr. 21-32/2001) cu o selecție din poemele sale. Puțină lume știe însă că autorul ciudatelor poeme este activ și în domeniul artelor vizuale, fiind un experimentalist care dedică o mare parte din timpul său liber atâta creației, cât și promovării artelor alternative.

Fiind în contact permanent cu cei mai cunoscuți autori vizuali, muzicieni și poeți experimentali, pe modelul (Maga) *Zin*-urilor underground, a pus la cale una din cele mai frumoase aventuri din istoria artelor poștale. Este vorba de o publicație anuală intitulată *YE*, editată în număr limitat (55 de exemplare), o colecție de lucrări originale, semnate, parafate și numerotate de artiști din lumea întreagă. Aceste opere îi sunt trimise prin intermediul poștei, fiind selectate apoi cu grijă și ordonate de Theo Breuer, constituind un pachet reprezentativ pentru producția artistică a unui grup care gravitează în jurul proiectului *YE*. Singura restricție pentru acceptarea lucrărilor este tipul hârtiei folosite. Breuer nu admite folosirea tipurilor standardizate de hârtie, ca de exemplu cea pentru copiator, solicitând artiștilor inventivitate, soluții inedite pentru a acorda mai multă atenție suportului utilizat. Lucrările sunt solicitate printr-o scrisoare deschisă atașată ultimului volum. Acest text comprimat este o scurtă informare despre felul cum a fost receptat volumul anterior, despre articolele și recenziile apărute, despre eventualele expoziții de care s-a bucurat colecția și care au fost organizate de către artiștii sau instituțiile care au intrat în posesia acestei *expoziții ambulante*. Cu acest prilej se lansează tematica următorului volum. Programul prestabilit permite o libertate deplină în ceea ce privește actual creator sau tehnicile utilizate.

Aspectul îngrijit, modul impecabil de prezentare fac ca acest proiect să fie una din cele mai prețioase apariții de acest gen, pentru că, trebuie să recunoaștem, în amalgamul de astfel de inițiative individuale rar întâlnim asemenea calitate și profesionalism. Fiecare proiect beneficiază de un program clar, are acuratețe și un aspect elegant, care-i conferă o valoare bibliofilă. Circa 70 de lucrări originale (unicate sau tiraje) sosite de la 40-50 de autori sunt prezentate într-o cutie de carton cu format 31×22×1,5 cm, simplu și ingenios. Lucrările nu sunt legate, broșate sau lipite între ele, ci, asemenea planșelor unei colecții de gravuri, pot fi parcurse individual. Tehnicile, subiectele sunt de o mare diversitate (ca și materialele folosite), totuși sunt unite între ele datorită temei propuse de editor.

Ultima apariție, *YE N° 9*, editată la Sistig/Eifel, 2001, este o incursiune în lumea erosului și banului. Majoritatea pieselor sunt creații grafice (desene, tiraje, acuarele), dar întâlnim poeme și poeme vizuale, timbre de artist, ștampile, colaje, copy-art, obiecte și multe-multe piese de fuziune sau la granița diferitelor manifestări



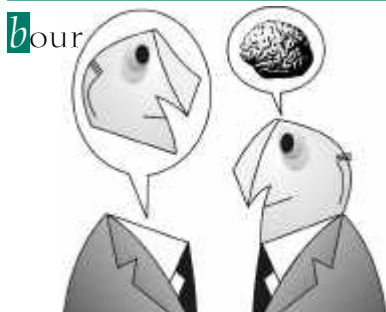
artistice. Sunt prezente nume bine cunoscute: *Francisco Aliseda*, *Antonio Gomez*, *Jean Ricart* din Spania, *Diane Bertrand* și *Elaine Rounds* din Canada, *Keiichi Nakamura* din Japonia, *Bruno Sourdin* din Franța, *David Dellafiora* din Australia. Sunt mulți participanți din Germania, printre care îi amintim pe bine cunoscutul teoretician *Henning Mittendorf*, pe celebrii *Roman Castenholz*, *Jörg Seifert*, *Bernad Reichert*, *Karl-Friedrich Hacker*, precum și multe noi prezențe. Numeroși expozați sunt cunoscuți la rândul lor ca organizatori de expoziții sau editori de mail art zin-uri, cum ar fi *Rora* și *Dobrica Kamperlic* din Iugoslavia, *Luc Fierens* și *Guido Vermeulen* din Belgia, *Claudio Jaccarino* din Italia, *Michael Fox* din Germania.

Poezia este prezentă și ea. În primul rând trebuie menționat grupajul realizat de Theo, dar și poemele în manuscris de *Marjana Gaponenko* din Ucraina, poemele vizuale de *Rainer Stolz*, *Andreas Noga* și poemul colectiv relizat de *J. Ricart*, care introduce o serie de alte nume de rezonanță în această panoplie. Sunt prezenți, de asemenea, doi artiști italieni: *Fernando Andolcetti* și *Mauro Manfredi*, prezenți de multe ori la expozițiile clujene de mail art. Ei au facilitat expoziția italiană a mapei *YE* din anul 2001 dedicată memoriei lui Deisler.

Următorul volum, care se află încă pe masa de montaj a lui Theo, va fi o celebrare a culorii. Sperăm că în curând îl vom putea prezenta sau poate că vom organiza chiar o expoziție cu acest grupaj.



Theo Breuer (Germania)



TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Fundăției Culturale Române
(Centrul de Studii Transilvane)
și al Ministerului Culturii, Cultelor
și Patrimoniului Cultural Național.

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

ION MUREȘAN

DIANA ADAMEK
ION CRISTOFOR
(redactori asociați)

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

Tel. (0264) 19.14.98
Fax (0264) 19.14.97
E-mail: cst@easy.net.ro

ISSN 1223-8546