

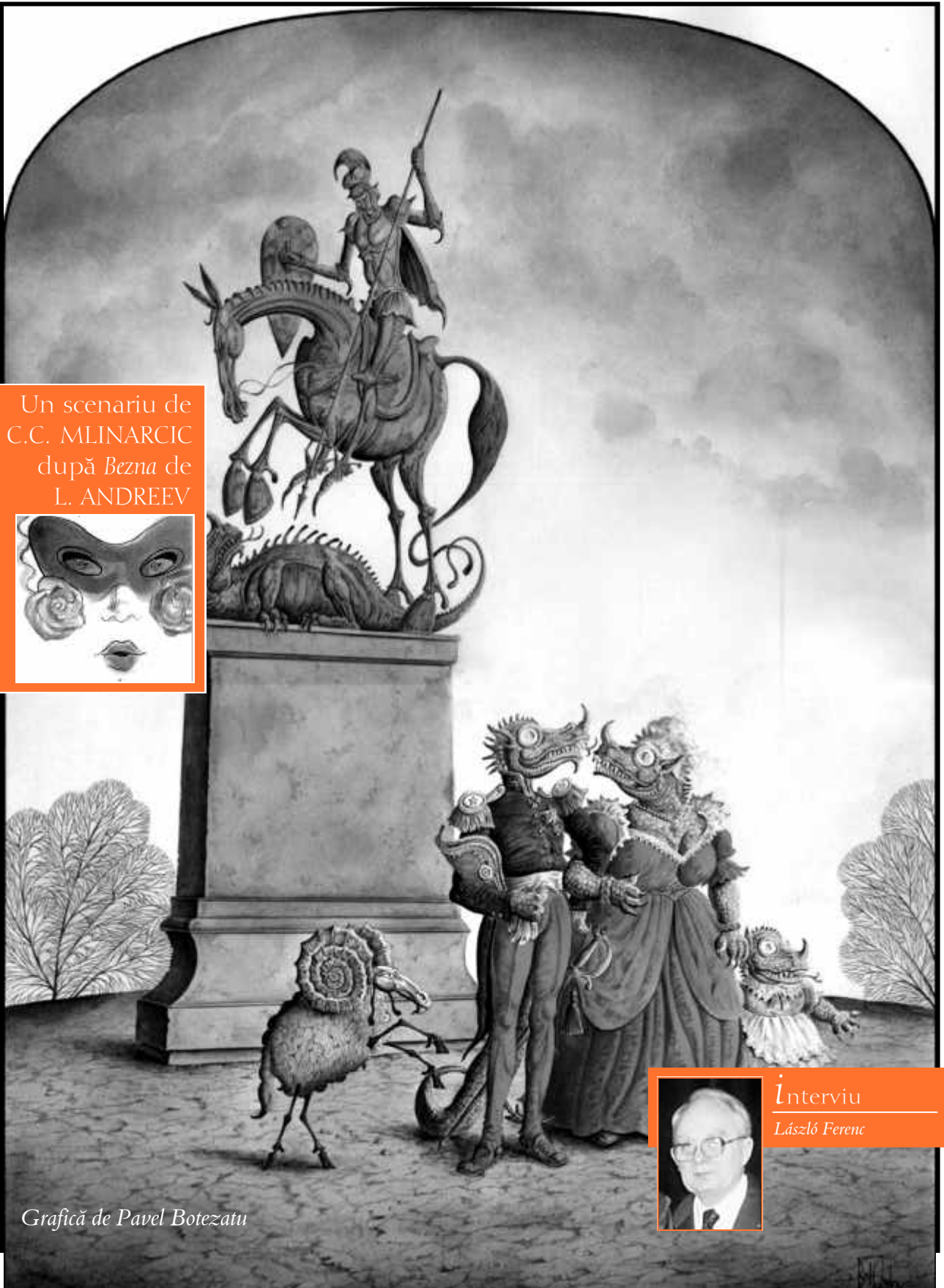
# T

serie nouă • anul I • nr. 7 • 16-31 decembrie 2002 • 10.000 lei

# TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



Un scenariu de  
C.C. MLINARCIC  
după *Bezna* de  
L. ANDREEV



înterviu  
László Ferenc

Grafică de Pavel Botezatu

## Colindul fântânii

■ *Dumitru Ichim*

*Ciobanii veniră de la stână  
cu floarea gerului în lână.  
După ce mielul l'au pus jos  
se închinară lui Hristos.*

*Deasupra îngerii – grădină  
din lujeri înflorind lumină,  
iar stele s'au oprit în roi  
când magii au venit apoi;*

*vistierii, legate'n brăie,  
cu aur, smîrnă și tămâie.  
Se aplecau, pân' la pământ,  
spre ieslea cu odorul sfânt.*

*Și iată Maica'n întristare  
Irod toți pruncii vrea să-omoare.  
Miroase a eucalipt  
și sânge'n drum pân'n Egipt.*

*Flăcări și foc de caravane,  
(cum nu se scrie în icoane)  
și după săptămâni de drum –  
amiază'n jaragai și scrum.*

*Cum ea s'ar vrea să-i fie norul,  
pâine să-i mistuie cuptorul!  
Un strop de apă, Doamne, dă-I,  
striga ecou prin pălăii.*

*Iar Pruncul întinzând o mână,  
tâșni izvorul crud, fântână,  
și'ntr'un picior – un palmier  
cu deasa-i umbră pân' la cer.*

*Sunt clipe'n acatiste rare  
când sunt fântână și îmi pare  
că Dumnezeu, lângă ghizdea,  
din mine chipul Lui Și-L bea.*

Kitchener, Ontario, Canada

## Salonul defavorizatului

### „Piele fină – spală, uscă, escită”

■ *Mihai Dragolea*

Cînd n-are omul bani de distracții felurite, anunțate cu surle și trîmbețe de-a lungul și de-a latul mass-media, se retrage cuminte la domiciliul personal și se înfruptă din programele TV, radio, mai rar dintr-o carte. Că nu se știe de unde sare iepurele; și a sărit viguros nu cu multe zile în urmă, chiar pe postul public de radio, cînd, cu o voce suavă foarte, o doamnă anunța iminența unui program astfel: „În zilele următoare care urmează...”! Să recunoaștem, ca ascultător atent ești înfrînt în ultimul hal, pus la poada definitiv, pînă și cu o grămadă de bile rotofeie te descurci mai ușor decît cu zilele astea capricioase de mama focului, atît de „următoare” încît nici nu mai e sigur ce va fi fiind cu ele. Tot un soi de distracție poate fi mersul cu trenul; da, sigur, ne obișnuisem cu tot felul de cerșetori, cu tinerii intrînd decîși în compartimente și plasînd pe banchete pixuri, jucărele, mărunțisuri învelite în celofan. Acum e altfel: mai puținii călători sunt îmbrățiși cu cele mai diverse produse, culoarele destul de urît mirositoare par niște fîrguri ambulante, se vinde bere, cafea, napolitane, ciocolată, bibelouri, genți de voiaj, cărți de rugăciuni; dar, de la doi tineri se poate achiziționa și un obiect delicat, prezentat după cum urmează: „De vînzare – piele fină – spală, uscă, escită”. Fiecare din cei doi juri negustori poartă, pe cîte un braț, numeroase fișii de piele (ei pretind că ar fi de căprioară), destul de subțirele și cu ceva anemic în ele; că spală și uscă – se mai poate închipui, dar cum reușesc bieteile de ele să mai și „escite” e tare greu de imaginat, mai ales cum afirmă așa, moarte-coapte. La sol, alte minuni: un bal al bobocilor; se ajunge la momentul esențial al alegerii prințesei balului; și se

alege o domnișoară scundă, bondoacă, posesoarea unor ochelari mai impunători decît bună parte din formele feminine arătate; bobocii, îndurerăți de faptul că aștepta colege de-a dreptul apetisante au fost ignorate, s-au interesat cum de a cîștigat grăsuța ochelariștii. Și au aflat: tatăl din dotare livrase mai-marilor facultății în cauză 80 de milioane, pentru petrecere și nu numai. Auzind cum i s-au lungit picioarele și i s-au subțiat talia nevinovatei ochelariștii, vreo doi boboci au ajuns la concluzia că nu le mai rămîne de făcut altceva decît să studieze cum pot ajunge mai repede în Noua Zeelandă. Și uite așa, datorită contribuției financiare substanțiale a unui părinte generos, o miss cam durdulie nu mai adună în jurul ei falnicii colegi, ci îi face să-și dorească să ajungă la capătul Pămîntului. Acum nu e de neglijat nici faptul că tinerii cu pricina ar fi destul de defavorizați și din alt punct de vedere: accesul la studiu se restrînge pe-aici, nu numai din pricina prețurilor cărților, dar nici așa nu mai e ușor, dacă s-a ajuns să fie prădată Editura *Humanitas* de vreo 3.000 de titluri. La începutul acestui salon eram vrăjit de o ispravă radiofonică. Și la final e tot așa: o reclamă abundent difuzată vorbește de cenaclul *Euridice*, loc de unde s-ar remarcă sumedenie de „poeți și scriitori”; nu este exclus să se împartă și bieții elevi în consumatori distincți, fie de manuale cu poeți, fie de altele, cu alte soiuri de autori. Cum să nu te doară asemenea discriminare cînd ziarele ne anunță că securității știau foarte bine că Ana Blandiana e scriitoare, autoare a celebrului motan Arpagic?!



Constantin Pavel

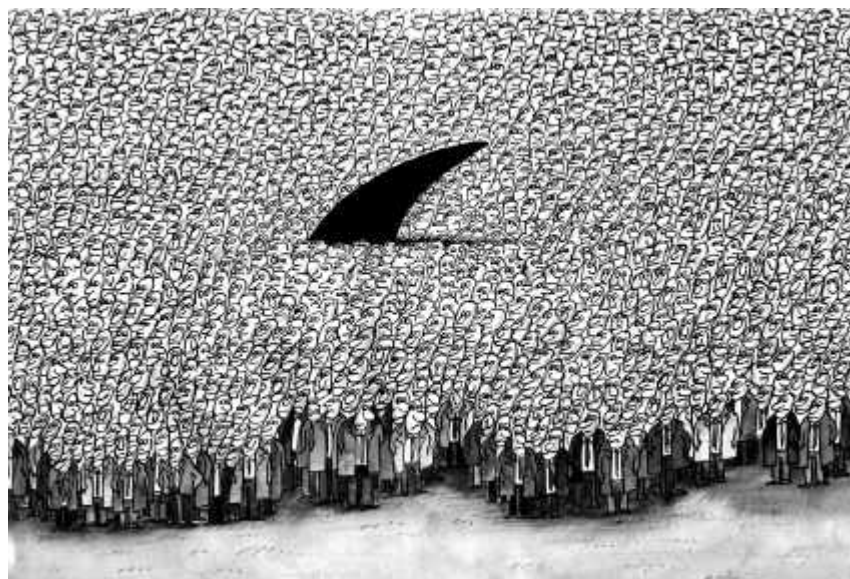
# A călători

■ Ion Cristofor

După cum constata Mircea Angheliescu în erudita sa lucrare *Literatura română și Orientul* (1975), la noi jurnalul de călătorie apare abia în secolul al XIX-lea. Indiferent că românii călătoresc în scop instructiv sau fac voiajuri de pură delectare, pasiunea notelor de călătorie apare abia în perioada pașoptistă. Scriitorii pașoptiști (Heliade, Bolintineanu, Voinescu II) sunt cei ce adoptă jurnalul de călătorie ca formă literară menită să constituie un „suport al recriminărilor lor împotriva unei soarte nedrepte“, cu atât mai mult cu cât unii dintre foștii revoluționari sunt siliți să se exileze în urma eșecului mișcării de la 1848. Trebuie amintit și cazul lui Nicolae Filimon, cel care călătorește în chip de rafinat diletant, cu o privire mereu iscoditoare, dornică de instruire, preocupat să viziteze orașe și muzee, să se contamineze de civilizația occidentală și să propună modele.

Tot pașoptiștii au fost printre primii care au avut revelația Orientului, ca entitate geografică și spirituală distinctă, ca topos literar guvernat de alte tradiții decât cele europene, iar revelația aceasta e una de ordin livresc. Ca și în alte cazuri, modelul jurnalului de călătorie e preluat de la romanticii francezi. Unul din cei mai avizați călători ai noștri e, indiscutabil, N. Kogălniceanu, ale cărui *Note de călătorie* descriu bogăția spirituală și vivacitatea ibericului. Scriitorul e capabil să surprindă diferența specifică, subliniind moștenirea civilizației maure. Kogălniceanu are deja sensibilitatea și imaginația unui călător bine informat asupra culturii arabe și a religiei islamice, are capacitatea de a recepta peisajul din unghi estetic, cu accentuarea contrastelor și a culorii locale.

Jurnalul ca text ce depășește înregistrarea contabilicească a faptelor, consemnate neselectiv, găsește în rafinatul Alecsandri un alt reprezentant de marcă. Spre deosebire de însemnările prolixă și digresive ale lui Bolintineanu din *Călătoria în Palestina și Egipt* (1856), cu excursuri pedante în istoria civilizației, notele de călătorie ale lui Alecsandri sunt cele ale unui estet rafinat. Poetul se dovedește aici un veritabil romantic, ce surprinde specificul peisajului nord-african printr-un mozaic de impresii și însemnări anecdotice, întrerupt de scurte povestiri sau de referințe cărturărești. El consemnează „mărețul spectacol“ al soarelui ce acoperă cu o „lumină feerică lanțul munților Uadras“, meditează filozofic asupra creșterii și descreșterii civilizației. În alte



Constantin Pavel

pagini reține fizionomii de beduini, de arabi și evrei, surprinde psihologia chiefului oriental, face observații sociale pătrunzătoare. Scrisă în urma vizitării Marocului în 1853, *Călătoria în Africa* a lui Alecsandri constituie primul jurnal de călătorie dominat de confesiunea tipic romantică. Scriitorul e, la noi, primul ce are disponibilitate pentru călătoria văzută ca descoperire a unui peisaj psihologic sau geografic. Autorul vestitelor *Pasteluri* posedă apetit pentru sondarea necunoscutului, a spațiilor îndepărtate. Înaintea lui Macedonski, Alecsandri are revelația pustiului ca spațiu inițiativ. Tot un pașoptist, de astă dată unul foarte puțin cunoscut, Al. Christofi, vizitând Egiptul piramidelor e fascinat de prveliștea nemărginită, cu „*infinitul cer și nisip și puterea nemărginită a lui Dumnezeu*“.

Poate că nicăieri în literatura noastră nu apare mai pregnant acest topos al pustiului ca în poemul *Noaptea de decembrie* al lui Macedonski, în care călătoria emirului prin deșertul calcinat e echivalentă cu o căutare obstinată a absolutului. Veșnic sfâșiat între elanuri contrare, poetul modern nu-și mai găsește locul într-o societate filistină, dominată de materialismul vulgar al societății de consum. Uneori își caută un refugiu în deșert, reactualizând postura simbolică a emirului macedonskian sau a eremiților din vechime. Nu altfel procedează, mai aproape de noi, brașoveanul Nicholas Catanoy în jurnalele sale, dar mai ales în volumul *Tu pourrais réveiller la lumière qui sépare*, apărut în colecția Jalons (Paris, Barre & Dayez Editeurs, 1986). Cu o prefață a poetului Jean-Paul Mestas, această scriere inclasificabilă e rezultatul unei călătorii inițiatice în deșert. Dacă universul exterior este un analogon desăvârșit al ființei umane, cum credea

romanticul Novalis, pentru Nicholas Catanoy pustiul, ca simbol ambivalent, e o imagine perfectă a spiritului său contradictoriu. Originalul poet e, de altfel, un veritabil globe-trotter, care conferențiază în India despre Rimbaud, vizitează China și Egiptul, străbate toate continentele, mânat de un neștiut demon al curiozității. Catanoy se înscrie în rândul acelor români obligați să se exileze în urma instaurării comunismului. Perioada dictaturii a fost o paranteză funestă a istoriei naționale, care a provocat cea mai masivă migrație românească a tuturor timpurilor. Istoriile noastre literare consemnează prezența unor scriitori români în Australia, Noua Zeelandă, Hawaii, America Latină, Israel, Suedia etc.

De voie, de nevoie, românii călătoresc în ultima jumătate de veac mai mult decât în alte perioade. Inevitabil, jurnalele și notele de călătorie apar în vremea din urmă cu o frecvență mult mai mare. În ciuda faptului că televizorul și cinematograful ne aduc în casă imagini din lumea întregă, pasiunea de a cunoaște pe viu miracolele civilizației sau ale naturii a rămas intactă. Un confrate călătorește în China, altul se deplasează în Canada și Mexic, revenind cu note pline de farmec și pitoresc. Alții admiră America de la înălțimea ameteitoare a Gemenilor, prăbușiți în urma atacului terorist de la 11 septembrie. Amintitele note de călătorie dovedesc că, în fond, efectele mondializării își fac simțită prezența și în acest domeniu al literaturii. Că unii au posibilitatea de a călători doar în jurul camerei sau în regiuni ale imaginarului, că delegațiile trimise de Uniunea Scriitorilor sunt formate din aceleași figuri clientelare, asta e o altă poveste.

## Ceremonialul lecturii

■ Diana Adamek

ION VLAD  
*În labirintul lecturii*  
 Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999

Univers plural, lectura convoacă în același spațiu de joc, înțeles ca spectacol al lumilor, meditația, fascinația și plăcerea, spune Ion Vlad în pagina de deschidere a volumului *În labirintul lecturii*. O primă secvență a acestei cărți construite pe paliere, cu deschideri largi, în amfiteatru, va aduce în discuție studiul lui Roland Barthes, *Plăcerea textului*, demers axat pe conceptul de semnificantă (egal cu sensul în măsura în care e produs în chip senzual), principala șarpanță teoretică în procesul de explicare a dialecticii intertextualității. Ion Vlad vorbește astfel despre memoria și explozia semnică a unei cărți, ceea ce înseamnă că textul are darul extraordinar de a reedita trasee mai vechi, simultan cu gestul unor prefigurări, adică de a configura peisaje în mișcare, dar mai ales geografii în transparență:

*„Lecturile noastre au darul extraordinar de a chema, de a provoca și de a descoperi cărțile de mai de mult și de a anunța, premonitoriu, viitoarele opere ale lumii. [...] cartea citită se explică prin alta, anterioară, sau, dimpotrivă, cartea de odinioară se redescoperă altfel prin impactul adesea uimitor cu cărțile contemporane nouă”.*

Cu alte cuvinte, textul își creează continui precursorii, ideea formulată aici amintind scenariul imaginat de Borges în legătură cu romanul total, de tip regresiv. Spațiul în care se definește destinul unei cărți nu poate fi astfel decât interstițial, între memorie și premoniție, nostalgie și provocare, amprentă și proiect.

Pe același model al universului activ, în perpetuă re-facere se articulează și experiența întotdeauna plurală a lecturii. Ea presupune conexiuni, anticipări și reveniri, înnoiri prin rememorări, jocuri parodice și trasee inițiatice, dar mai presus recunoașterea unui text multiform, „cartea cărților”, arhetipul construit din totalitatea cărților. Revenim mereu la o carte, a cărei interpretare îngemănează apropierea și despărțirea de text:

*„Modelul e o carte: revenim la ea, tindem să o depășim, iar transcenderea ei înregistrează actul permanentei înnoiri a lecturilor prin rememorarea celor anterioare”.*

Această continuă reeditare nu înseamnă însă evident repetiție monocordă, pentru că procesul lecturilor stratificate creează momente insulare, unice și particularizate, în temeiul cărora se vor realiza niciodată definitivele osmoze. Iată de ce Ion Vlad va vorbi despre prezența unor „texte fundamentale” care reclamă „experiența totală” a unei lecturi „practicate în tăcere”, adică despre „un ceremonial și un act investit cu funcția esențială a celebrării cărții prin lecturi repetate”.

Înaintînd în secvențe ritmice atent controlate, comentariul profesorului Ion Vlad impune prin amplitudinea lecturii, ca și printr-o calitate spe-

cială a scriiturii (aceeași pe care o făceau transparent și cursurile ținute la Facultatea de Litere); ar fi vorba despre o retorică spectaculoasă, cu multiple desfaceri în sertare și recadrări insolite, cu trădări ale firului principal al discursului în favoarea unor neașteptate paranteze-ferestre ce nu uită însă niciodată să se reazeze în logica și ordinea ansamblului. Există apoi un răspuns imediat pe care textura învâluitoare și o anume carnație a comentariului îl aduc geometriei ce prezidează construcția. Vorbind despre un spațiu privilegiat al asumării textului, criticul Ion Vlad propune de fapt scene de joc în care granița dintre spectator și actor se șterge, distanța dintre personaj și cititor se dizolvă, făcînd posibil scenariul unor reciprocități fecunde sau a ceea ce autorul numește „un teritoriu deschis jocului liber al imaginației”:

*„Lecturile sînt în cărți, iar cărțile descind din lecturile care alcătuiesc literatura. Sînt Biblioteca și modelul originar care depun mărturie pentru a provoca mereu căutarea cărții, neobosită ei căutare. [...] abordarea fenomenologică a lecturii evoluează spre edificarea unui spațiu privilegiat al asumării textului, spațiu al cititorului, suveran absolut al acestui teritoriu deschis jocului liber al imaginației, unde fantezia provoacă recrearea Ficțiunii concepute ca Univers încreat. E calea spre aventura receptării plurale a Cărții”.*

Cu atît mai evidente devin aceste caracteristici ale discursului critic al profesorului Ion Vlad cu cît volumul propus nu este consacrat unei teme unice și nici unui singur autor. Cartea traversează teritorii multiple, invocă protagoniști și traduce ipostaze diverse ale subiectului și vocii auctoriale, inspectează falii sau contexte temporale diferite. paginile ce fac sumarul acestui volum recuperează studii, eseuri sau comentarii apărute după anii '90 în reviste literare laolaltă cu cîteva texte inedite deconspirînd aceeași magie a spectacolului lecturii în care luciditatea regizorului înflințește pasiunea și elocvența actorului. O confesiune a autorului este în acest sens mai mult decît sugestivă:

*„În realitate, paginile semnate de autorul acestei cărți au însemnat lecturi, texte puse sub semnul emblematic al spectacolului interpretării teoretice și critice”.*

Simptomatic îmi apare în acest context chiar și titlul unui studiu dedicat lui Al. Rosetti, în care accentul cade evident pe mimica actorului (autorului) invocat: *Zîmbetul etern al lui Al. Rosetti*, sau un alt titlu deconspirînd gustul pentru recuzita teatrală, *Măștile provocării, măștile sfidării*, și prefațînd un excelent comentariu la textele de tinerete ale lui Eugen Ionescu apărute în presă, sub forma intervenției, articolului, eseului, cronicii, anchetei, interviului, polemicii, confesiunii sau fragmentului de jurnal. De altfel, interesul pentru teatrul lui E. Ionescu se reafirmă în studiul consacrat poeziei ionesciene, care deconspiră un sincretism al limbajelor surprinse în rețele complexe (cuvînt-gest-pantomimă-obiect etc.), dar mai cu seamă o arhitectonică severă dispusă să-și demonteze articulațiile pentru a le reface și a le retrăi lucid și dramatic. Iată apoi, respectînd seducția parantezelor aduse de vîrste



Tatiana Dumitrescu

mai vechi ale literaturii, un alt spectacol jucat și regizat de Ion Creangă, autor care traduce vîrstele și anotimpurile în „ceremonial existențial”, mizînd pe efectele mișcării și ale privirii, ale sugestiei plastice cu concretețe scenică. Alte două comentarii, *Spectacolul textului narativ* și *Spectacolul hilar al lumii*, primul despre *Ianus*, cartea cu arabescuri nu întotdeauna convingătoare a lui Eugen Barbu, iar cel de-al doilea despre „infrarealitatea” hrănită de echivoc, ambiguitate și absurd a lui Dumitru Radu Popescu, vorbesc și ele de la sine despre fascinația scenei, înțelegă ca spațiu deschis, al rostirii și receptării, dar mai ales ca spațiu-prag. Nu insist asupra celorlalte texte ce fac cuprinsul volumului lui Ion Vlad deoarece prioritară mi se pare semnalarea faptului că autorul propune cu aceste comentarii o metaforă, textul și geografiile imaginare trăind aici seducția corporalizării. În materialitatea scenei se deschide peisajul, în decorurile care se fac și se desfac se trădează adîncimi, perspective, călătorii, în mișcările cortinei se deconspiră magia momentului (de ce nu și fascinanta mișcare dublă, de flux și reflux, ridicare și cădere a sîngelui?), în dicția actorului și în luciditatea regizorului transpare gestică adesea paradoxală a scriitorului, retorică și reveriile sale.

Cum paradoxală și complexă îmi apare personalitatea profesorului și criticului Ion Vlad. Auster și reținut, controlat și sever, autorul volumului *În labirintul lecturii* are întotdeauna eleganța și pregnanța rostirii într-un ceremonial al lecturii îndelung exersat și pe deplin asumat. Accentele afective prezente în unele texte (cel consacrat Ioanei Em. Petrescu, de pildă) nu fac decît să confere un relief aparte comentariului, să-l aducă în zona vie, a remodelărilor și prefacerilor. Fer-vorile lecturii și luciditatea scrierii se lasă ușor deconspirate. Acest fapt ar fi doar unul dintre motivele pentru care în ceremonialul lecturii descris și practicat de profesorul Ion Vlad figura care se impune e deopotrivă cea a unui regizor, aglutinînd și rolurile de actor și spectator, ca și, mai ales, a unui neobosit ofician al unui rit secret.

# Vârstele filosofiei românești

■ Eugen S. Cucerzan

VASILE MUSCĂ  
*Încercare asupra gândirii românești*  
Editura Grinta, 2002

**F**ost student, discipol și urmaș la catedră al aceluia care a fost gânditorul și neuitatul nostru profesor D.D. Roșca, – mentorul multor generații de profesori și lucrători în ale filosofiei –, Vasile Muscă este un reputat specialist, titular al disciplinei de istoria filosofiei universale (antice și medievale) de la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Însă, cu egală competență, Domnia sa este abilitat și în filosofia românească. Dovadă este prestația sa științifică și publicistică de până acum: doctoratul în filosofie (1974), cu lucrarea *Kant și gândirea junimistă de la T. Maiorescu la I. Petrovici*, *Filosofia ideii naționale la L. Blaga și D.D. Roșca, D.D. Roșca și Hegel*, o seamă de studii și articole, iar acum volumul *Încercare asupra gândirii românești*. Încât, având în vedere priceperea și competența cu care profesorul de filosofie universală cercetează filosofia românească, ajunși la concluzia că, desigur, cea mai obiectivă și onestă cale spre filosofia propriei națiuni are (sau ar trebui să aibă) ca punct de plecare, perspectivă și reper continuu filosofia universală. Această concepție, aplicată de autorul nostru, prezintă între altele avantajul că te ferește de entuziasmul facil și improductiv față de valorile naționale, amintindu-ți mereu *ce este și cum trebuie să fie* adevărata filosofie.

„Încercarea” domnului V. Muscă debutează cu o discuție, cu o clarificare necesară (mai mult: inevitabilă) asupra poziției filosofiei românești față de specificul etnic (romănesc). Meritul autorului este că, referindu-se bunăoară la decalajul dintre cultura și filosofia românească și cultura și filosofia universală, nu s-a lăsat sedus nici de justificările defetiste și pasiste de tipul „așa ne-a fost scris”, mai de exaltările, mai vechi sau mai noi, de natură protocronistă, pe tema virtuților creatoare autohtone (inclusiv în materie de filosofie). Pentru Domnia sa, „șansa cea mai generală dar și cea mai sigură de validare în viitor a filosofiei românești o întrezărim în împrejurarea ca ea să-și asume sarcina de a constitui o instanță critică, aplicată asupra a tot ceea ce putem considera ca fiind efect al specificului național. Filosofia românească trebuie să se reanalizeze ca și conștiință critică a specificului nostru național”. Această opinie-concluzie poate să fie reținută atât pentru valoarea în sine a ei, cât și datorită faptului că, încă de la începuturile sale calificate, filosofia românească s-a definit ca „instanță critică” față de cultura națională (T. Maiorescu).

Cititorul cât de cât inițiat în filosofia românească rămâne întrucâtva nedumerit față de extensiunea istorică acordată aici gândirii românești (peste tot, prin „gândirea românească” trebuie să înțelegem filosofia românească). Aceasta nu începe cu *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, cu D. Cantemir sau cu Școala Ardeleană, – așa cum ne-au obișnuit puțin istorii ale filosofiei românești –, ci cu generația de la 1848: S. Bărnuțiu, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu și ceilalți – „pașoptiștii” – grupați cu toții sub titlul generic „Etapa pre-filosofică”. Deși toți aceștia – Bărnuțiu în special – au marele merit de a fi aplicat, putem să spunem revoluționar, principiile universale-valabile ale rațiunii filosofice și juridice la condițiile și necesitățile românești, întemeietorii adevărați ai filosofiei noastre sunt T. Maiorescu, V. Conta, A.D. Xenopol și Mihai Eminescu. Acești gânditori, de formații diferite (filosofie, drept,

istorie), au totuși ca numitor comun, argument al profunzimii și originalității operei lor, filosofia. Toți aceștia au practicat, în felul lor, filosofia după modelul european, prin contactul direct, la sursă, cu problemele și autorii acesteia. Astfel, încât, chiar dacă împrejurările proprii biografiei, respectiv necesitățile culturii românești i-au îndrumat adeseori pe alte meridiane de viață spirituală și politică ale țării de atunci, ei au fost gânditori de formație europeană, filosofi autentici, care „au gândit de capul lor”. Atât în scrierile propriu-zis filosofice, cât și în creația lor științifică ori literară, ei au acordat filosofiei o poziție centrală, iradiantă B.P. Hasdeu spunea (în 1889) despre Eminescu că a introdus în poezie adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă.

Vârsta de maturitate a filosofiei românești s-a împlinit prin realizările „generațiilor interbelice”. Este îndeosebi linia gânditorilor de factură academică, maioresciană: P.P. Negulescu, Constantin Rădulescu Motru, I. Petrovici, cărora li se adaugă L. Blaga, M. Florian, D.D. Roșca sau școala lui Nae Ionescu: M. Vulcănescu, M. Eliade, E. Cioran, C. Noica. Aceste generații, având o puternică conștiință a identității lor în raport cu perioada anterioară, caută să se definească, exemplar, în cadrul culturii naționale românești și în filosofia universală. Profunzimea și diversitatea orientărilor filosofice românești din această perioadă, numită a „Marii Uniri”, confirmă profesionalizarea gândului și scrisului filosofic românesc, unitatea în diversitatea lui creatoare. O unitate asigurată de preeminența atitudinii filosofice, uneori personale și de nivel european, față de problemele discutate. Autorii în cauză nu se mulțumesc să încorporeze inventare de idei ale altora, nici să le comenteze la nesfârșit, ci exprimă concepții originale: „*Dacă pentru cultura ardeleană problema era de a-și face auzit timbrul specific în noul curent al spiritualității românești întregrite, în fața acestuia din urmă stă ca un imperativ de o stringentă actualitate și acută responsabilitate, datorită de a înălța cultura românească pe o nouă treaptă a ascensiunii sale, la un nivel european.*”

Ultima parte a lucrării este consacrată autorilor postbelici de filosofie. Este epoca în care sistemul politic totalitar, suprimând condițiile de exprimare liberă a gândirii, a impus, exclusivist, o singură filosofie, aceea „marxist-leninistă” – completată și dezvoltată ulterior cu o „contribuție națională”: concepția PCR, a tovarășului... În aceste condiții „de dictatură politică a partidului unic și dictatură a filosofiei unice, dialogul fertil, ca cea mai eficientă metodă de dezvoltare a gândirii, este înlocuit cu monologul steril, ce se consumă pe sine însuși”. V. Muscă descrie, în linii esențiale, direcțiile de evoluție a gândirii filosofice românești, aflată în ultimele decenii la o gravă răsăpântie: poziția față de creațiile anterioare și propria conștiință, respectiv exigențele materialismului dialectic și istoric. În aceste condiții, unii dintre marii autori interbelici se consacră transpunerii în limba română a unor opere capitale din cultura și filosofia universală. L. Blaga îi traduce pe Goethe (*Faust*) și Lessing, D.D. Roșca pe Hegel, M. Florian și Dan Bădărău pe Aristotel, N. Bagdasar pe Kant, C. Noica pe Platon etc. Aceiași autori, precum și alții, se consacră unor studii de istoria filosofiei românești și universale. O mențiune aparte pentru C. Noica, gânditorul care, continuând preocupări interbelice (M. Vulcănescu), propune elaborarea unei filosofii românești care să valorifice experiența spirituală a poporului român implicată în zestre sa lingvistică.

Lucrarea lui Vasile Muscă este o pledoarie pentru *autenticitate* în filosofie, autenticitate dedusă din cercetarea filosofiei românești. „Încercarea” sa atestă faptul că această gândire, exprimând realizările și speranțele culturii românești în raport cu universalul filosofiei, a fost nu numai contemporană cu această filosofie, ci și o parte ireductibilă a ei. Cartea e scrisă limpede, în bună tradiție maioresciană, atractiv chiar, cu respect și dragoste față de gândirea autohtonă, dar și cu discernământ critic față de ea.

Un cuvânt și pentru tânăra Editură Grinta. În limba italiană – aceea vorbită în Sicilia – „grinta” înseamnă forță, putere. Îmi place să cred că forța acestei edituri va fi conferită în special de lucrările de filosofie, de gândire autentică și personală. ■



Doru Axinte

# Românii în istoria Americii

■ Aurel Sasu

VLADIMIR WERTSMAN

*Romanians in the United States and Canada.  
A Guide to Ancestry and Heritage Research, 2001*

Vladimir Wertsman este seniorul și autorul cel mai cunoscut, în Statele Unite, al unor remarcabile lucrări de referință dedicate românilor-americani. Publică prima cronologie a surselor documentare privind moștenirea noastră cultural-istorică peste Ocean în 1975 (*The Romanians in America, 1748-1974*), urmată, în 1980, de o cercetare mult amplificată, incluzând emigrația canadiană (*The Romanians in America and Canada*). Până de curând, acest campion al eleganței și al onestității științifice, căutător pasionat de izvoare ale spiritualității românești într-o civilizație fundamentată aproape exclusiv pe ideea de valoare, era, vorba poetului, un solitar al gândului frumos. Cu atât mai admirabil e atașamentul său, deopotrivă sentimental și academic, pentru un subiect redescoperit în toată complexitatea și dimensiunea lui abia în ultimii ani (volumele de eseuri ale lui Alexandru Nemoianu, *Cuvinte despre românii-americani*, I-II, 1997-1999, au avut, în acest reviriment al interesului pentru modelul existențial românesc, un rol esențial).

E de precizat, pe de altă parte, că Vladimir Wertsman, fost bibliotecar principal la New York Public Library, consultant pentru *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups* (1980) și, în perioada 1978-1984, pentru Centrul de Studii al Publicațiilor Etnice de pe lângă Kent State University, e până acum singura sursă autoritară de

informație despre comunitatea etnică românească din Statele Unite în importante reviste de specialitate sau volume multiculturale (*Gale Encyclopedia of Multicultural America*, 1995, 2000; *The Encyclopedia of New York City*, 1995 etc.). O bibliografie adnotată pe aceeași temă (*Romanian Americans in the Year 2000*), în mai multe capitole de folclor, proză, poezie, critică literară, filosofie, teatru, muzică, presă, pictură, sculptură etc., a fost publicată în *Bulletin of Bibliography* (martie, 2002), ca moment de fericită întâlnire cu istoria la 250 de ani de prezență și realizări românești pe pământ american.

Ultimul volum (*Romanians in the United States and Canada. A Guide to Ancestry and Heritage Research*) e o sinteză documentară a eforturilor de până acum și o premieră pentru rostul mai adânc al evenimentului editorial. Dedicată, la apariție, zilei naționale a României, cartea se voia nu numai o punte de comunicare între două culturi, ci și una de comuniune între sufletele lor. Vladimir Wertsman este omul faptelor, al informației exacte și al adevărului dedus din puterea de convingere a documentului: el nu aproximează numărul de români din Statele Unite (în imaginația multora peste un milion!), ci valorifică, în obiectivitatea lor, datele recensământului (cifra exactă: 365.544, în 1990); nu din comunicări sumare transcrie numele primilor imigranți și ale familiilor lor, ci consultă lista pasagerilor de pe vasele transoceanice; nu din istoria orală își ia informația, ci din sursele primare, credibil verificate în timp.

Excursul documentar, firesc, debutează cu un compendiu de istorie româno-americană: origi-

nile (primul imigrant, atestat în corespondența lui Franklin, Samuel Damian, a ajuns în Statele Unite în prima jumătate a secolului XVIII), valurile succesive ale emigrației, până în 1990; fenomenul de integrare (tradiții, obiceiuri, sărbători, religie), relația cu țara veche, activități sociale, politice sau de utilitate publică etc. O schiță de variate contribuții românești în literatură, televiziune, teatru, film, știință, tehnologie, sport și arte vizuale încheie așa-zisul eseu introductiv prin contribuția informației aduse la zi din *Gale Encyclopedia of Multicultural America* (2000). Ceea ce urmează sunt date indispensabile cercetătorului interesat de evoluția sinuoasă și adeseori dramatică, nu de puține ori convulsivă, a comunității românești din Statele Unite. Literați, istorici sau simpli iubitori de genealogie vor găsi aici statistici, hărți, nume de lideri, organizații și periodice, biografii și autobiografii, arhive de familie și arhive publice, biblioteci cu fond de carte românească, bibliografii (războiul civil, militari români în armata americană), biserici, parohii și mănăstiri, un incredibil arsenal de date în așteptarea celui pregătit să preia ștafeta dificilelor investigații de patrimoniu spiritual.

În lumea moștenirii românești din America, străinul necunosător de limbă și cultură română va intra după o prealabilă familiarizare cu alfabetul, gramatica, onomastica și pronunția engleză a unui număr de cuvinte esențiale. Appendixul lingvistic, fiind mai întâi o provocare, este și cel ce lasă mai pregnant cititorului sentimentul de lucrare desăvârșită prin necesara lui participare afectivă. Vladimir Wertsman a pus temelia unei construcții pe care de abia urmează s-o înzestrăm cu pasiunea, vrednicia și dragostea noastră.

Fiindcă o astfel de carte nu este un sfârșit, ci un început, al mândriei de neam în primul rând. ■

## Paradigmele integrării

■ Mihaela Căbulea

ANDREI MARGA, NICOLAE PĂUN,  
LADISLAU GYÉMÁNT (ed.)  
*Paradigme ale integrării.*

*Relații internaționale și studii europene la Cluj*  
Cluj-Napoca, EFES, 2002

Volumul *Paradigme ale integrării. Relații internaționale și studii europene la Cluj* ne propune o colecție de lucrări reunite în patru mari tematici – fundamentele teoretice ale procesului de integrare, raportul dintre globalizare și integrare, paradigmele de unificare europeană și viziunea antropologică a modelelor culturale – care reprezintă rodul unei colaborări internaționale între profesori ai Facultății de Relații Internaționale și Studii Europene: Ladislau Gyémánt, Marius Jucan, Mircea Teodor Maniu, Andrei Marga, Nicolae Păun și profesori ai unor prestigioase universități din țară și străinătate: Berch Berberoglu, Joseph M. Bricall, Matei Călinescu, Mihai Coman, Chantal Millon Delsol, Norman A. Graham, Roger E. Hamlin, Mihai Korca, Miguel Angel Martínez, Reinhard Meyers, Dietmar Wilske.

Unul dintre meritele volumului de față este acela că reunește în paginile sale contribuții din diverse domenii, – istorie, filosofie, antropologie, politică, economie –, oferind o abordare interdisciplinară genuină a aspectelor ce țin de procesul

integrării europene. Un exemplu de astfel de interdisciplinaritate este oferit de prima secțiune a volumului – „Fundamente teoretice” – în care filosofia politică și sociologia conlucrează în vederea efectuării unei analize pertinente a unor concepte și idei fundamentale, ce nu pot lipsi din nici o dezbateră publică actuală, cu atât mai mult din dezbateră privitoare la procesul de integrare. Este vorba despre conceptul de responsabilitate politică, ce se impune analizat tocmai pe fondul ireponsabilității politice a secolelor precedente; despre ideea de justiție în societatea contemporană, în calitatea ei de societate politică; despre problema păcii și a războiului în societatea actuală, analizată prin prisma unui proces de „reprivatizare” și care în urma analizei se dovedește a avea drept trăsătură esențială o schimbare la nivelul modului de purtare a războiului, ce pare să conste într-o diminuire a raționalității acestuia.

Un alt merit al volumului este că oferă interpretări diferite, iar uneori chiar opuse, ale aceluiași fenomen, angajând astfel cititorul într-o dezbateră reală și stimulativă, în care acesta nu poate rămâne pasiv, ci este solicitat tacit să intervină, lăsându-i-se libertatea de a delibera între opțiunile prezentate. Astfel, în cea de-a doua secțiune a volumului – „Globalizare și integrare” – ne sunt propuse spre lectură interpretări opuse ale fenomenului globalizării. Globalizarea este un fenomen complex și cuprinzător care se manifestă la nivelul economiei,

al comunicațiilor, al conștiinței și comportamentului politic, al securității statelor și al altor domenii din viața socială contemporană, afectând desigur și procesul de integrare europeană. În timp ce o primă evaluare surprinde aspectele pozitive pe care globalizarea le are în domeniul economic, prin crearea unei economii de piață mondiale, libere și competitive, ce oferă suportul pentru o integrare intersectorială, o altă abordare ne previne împotriva pericolelor globalizării pentru statele mai puțin dezvoltate din punct de vedere economic și, în special, pentru statele din fostul bloc comunist. A treia abordare subliniază importanța instituțiilor în vederea garantării securității statelor. E evident că securitatea unui stat nu mai este asigurată doar prin bune relații cu vecinii săi, ci de tratate și aranjamente la nivel global. Ea este o problemă care ne privește pe noi toți, în calitatea noastră de cetățeni ai lumii. Prin urmare, instituțiile joacă un rol extrem de important în cadrul relațiilor internaționale; însă nu este vorba de orice fel de instituții, ci de instituții liberale, a căror promovare a devenit un imperativ.

Nu întâmplător, titlul celei de-a treia secțiuni – „Paradigme europene” – pare să fie o întregire a titlului volumului, reprezentând punctul forte al cărții.

Ideea unei Europe unite nu este nouă; nouă este doar modalitatea de abordare a unității. Dacă analizăm istoria continentului, este evidentă încercarea de unificare bazată pe forță a lui Napoleon sau Hitler, dar mai puțin evidentă încercarea unificării după principiul unității în diversitate. Chiar dacă au existat în istoria Europei astfel de perioade de înfăptuire a unității prin diversitate, ele ne apar mai degrabă ca o coexistență pașnică

a națiunilor, și nu ca o unificare propriu-zisă. Autorii acestei secțiuni prezintă conceptele-cheie ale modelului federalist de unificare europeană, care se bazează pe principiul unității în diversitate, pașii concreți în direcția unificării și, nu în ultimul rând, relația dintre Uniunea Europeană și zona balcanică, cu focalizare specială asupra cazului României.

La baza modelului federalist de unificare europeană stă școala federalistă engleză, ai cărei principali reprezentanți sunt lordul Acton, James Bryce, A.V. Dicey, E.A. Freeman, W.T. Stead, J.R. Seeley și Henry Sidgwick. Aceștia au pornit de la idealul kantian al păcii permanente și au avut drept prim obiectiv eliminarea războiului, în vederea asigurării unor relații internaționale pașnice bazate pe interese comune, și nu pe interesele particulare ale fiecărui stat. Modalitatea prin care se urmărea realizarea acestui obiectiv a fost aceea a federalizării continentului și a elaborării unui instrument constituțional menit să garanteze pacea, pe fondul unei ample autonomii locale, care să prevină centralizarea excesivă. Federalizarea continentului urma să se facă după modelul federal american și reprezenta, în viziunea școlii federaliste, doar un stagiul al unui proces mai amplu – și anume, acela de unificare mondială – singurul capabil să garanteze pacea mondială.

Federalismul actual preia și extinde unele dintre punctele de plecare oferite de școala federalistă engleză. Federalizarea continentului european este tratată în volumul de față în manieră comparativă, luându-se drept reper modelul federal american. Desigur că, în urma acestei comparații, relativ tânără Uniune Europeană iese cu un oarecare deficit. Însă autorii secțiunii de față nu se limitează la o simplă diagnosticare a procesului de unificare, ci oferă soluții concrete, menite să ducă la o perfecționare a cadrelor teoretice și practice de înfăptuire a unificării europene.

Dintr-o analiză riguroasă a modelului federalist nu puteau lipsi conceptele-cheie de subsidiaritate și regionalism. Principiul subsidiarității prevede o delegare a puterii și responsabilității de la centru înspre periferie, în vederea unei contrabalansări a tendințelor birocratice centralizatoare cu o tendință descentralizatoare. Federalismul, coroborat cu principiul subsidiarității, impune ca Uniunea Europeană să fie dotată cu un guvern suficient de puternic și în același timp să existe o separare a puterilor pe verticală, între uniune și statele membre, regiuni și comune, care să asigure o independență și o autonomie reale la nivelurile de jos și o democrație veritabilă la nivelul întregii Uniuni Europene.

Pașii concreți în direcția înfăptuirii unificării europene îi reprezintă crearea unor instituții specifice și elaborarea unui cadru legislativ de funcționare a acestor instituții. Comunitatea Europeană are patru mari instituții: Comisia Europeană, Consiliul Miniștrilor, Parlamentul European și Legislația Comunității și Curtea de Justiție. Comisia Europeană este implicată în mod principal în luarea de decizii la toate nivelurile și în elaborarea și inițierea de politici, are funcții executive, este gardian al cadrului legal, reprezentant extern și negociator și, nu în ultimul rând, reprezintă conștiința Comunității, în sensul că se află deasupra și dincolo de orice interes regional și național. Consiliul Miniștrilor este locul principal de întrunire a guvernelor naționale și principala instituție responsabilă cu luarea deciziilor care devin ulterior parte din legea Comunității. Influența Parlamentului European este exercitată în trei moduri esențiale: prin procesul legislativ, prin procesul bugetar și prin controlul și supravegherea executivului. Un cadru legal este fundamental pentru luarea de decizii și aplicarea



Tatiana Dumitrescu

acestora. Ordinea legală a Comunității este condiția esențială a existenței acesteia. Sursele acestei ordini pot fi găsite în tratate, în legislația Comunității, în dreptul internațional. Ca urmare a analizei comparative cu modelul federal american efectuată în această secțiune, rezultă câteva neajunsuri ale cadrului instituțional al Uniunii Europene: un consiliu mult prea puternic, un parlament și o comisie insuficient de puternice. Câteva dintre posibilele remedii ale acestei situații ar fi o întărire a organizării federale, separarea verticală a puterilor, întărirea Parlamentului și a Comisiei Europene, o echilibrare a Parlamentului și a Consiliului Miniștrilor, schimbarea rolului Parlamentului European, dintr-un simplu administrator într-un creator de buget, introducerea printru prerogativele sale a aceleia de a prezenta propuneri legislative, îmbunătățirea gradului de participare populară la nivelul uniunii, transformarea rolului Comisiei Europene din unul pur administrativ în unul guvernamental real etc.

Buna funcționare a instituțiilor uniunii nu poate avea loc în afara unui cadru legislativ, care, așa cum afirmăm mai sus, este oferit în principal de tratatele întemeietoare semnate între țările membre, de tratatele sau acordurile care le suplimentează și le amendează pe acestea și de legile adoptate de instituțiile uniunii. O analiză detaliată a principalelor tratate și acorduri pune accentul pe una dintre preocupările esențiale ale Uniunii Europene – aceea pentru aprofundarea și extinderea sa. În acest sens, nu lipsesc din secțiunea de față nici preocupările pentru integrarea țărilor din zona balcanică, mai cu seamă a României. Aceasta pare să pornească la drum cu o situație aparte, nu tocmai favorabilă, care i-a fost lăsată moștenire de fostul regim comunist și care face mai dificilă îndeplinirea condițiilor actuale pentru aderare la Uniunea Europeană. La crearea acestei situații speciale au contribuit patru categorii de factori: factori politici, factori demografici și sociali, factori ce țin de nivelul producției și al investițiilor, factori generați de plata în avans a datoriei externe.

O integrare economică, instituțională și politică durabilă și substanțială nu poate ignora planul cultural, care, în urma evenimentelor recente de pe scena mondială, capătă o nouă semnificație. Astfel, cea de-a patra secțiune a volumului – „Viziunea antropologică a modelelor culturale” – debutează cu o analiză a consecințelor evenimentelor din 11 septembrie 2001 în planul științelor sociale. Dacă o bună bucată de timp scena științelor sociale din țara noastră și din Europa, în general, a fost domi-

nată de paradigma factorilor, care își propunea să explice societatea prin prisma așa-numiților factori ai vieții sociale, punând accent pe factorul economic, astăzi această orientare nu mai este capabilă să dea seama de complexitatea societății în care trăim. Există cel puțin trei temeuri pe baza cărora se impune abandonarea și înlocuirea acestei paradigme. Un prim temei este eșecul socialismului răsăritean. Nucleul în jurul căruia era organizat socialismul îl constituia factorul economic. Se considera că economia influențează nu numai procesul de organizare a producției, dar și sistemul politic, interacțiunile sociale și valorile culturale. Or, această abordare reducționistă a socialului s-a dovedit a fi greșită o dată cu căderea socialismului răsăritean, care a eșuat în proiectul său datorită imposibilității de a soluționa problemele economice și problemele de sens al vieții. Al doilea temei este furnizat de observarea situației actuale a țărilor postcomuniste aflate într-un proces de construcție a democrației. Acestea au subscris la valorile democrației lumii occidentale, însă fondul pe care s-a produs acest import este unul neadecvat, care nu permite „creșterea” acestor valori. Pentru ca ele să prindă în contextul țărilor din fostul bloc comunist, este nevoie de un anumit cadru cultural, care deocamdată lipsește. Al treilea temei este oferit de consecințele atacului terorist din 11 septembrie 2001 asupra Americii. Acest atac reprezintă o dovadă clară că asistăm la o confruntare a culturilor unor comunități diferite și că factorul cultural este mult mai important decât se estimase înainte.

Reiese foarte clar, din cele trei temeuri, că avem de a face cu o condiționare culturală a comportamentelor indivizilor umani și că, din factor secundar, cultura devine factor esențial în explicarea realității sociale. Pe acest fundal, singura disciplină capabilă să ofere o abordare interdisciplinară, sintetizatoare a condiționării culturale a comportamentelor sociale este, în viziunea prezentată în volumul de față, antropologia culturală.

Această orientare imprimă tonul lucrărilor din cea de-a patra secțiune a volumului. După o circumscrisie a antropologiei culturale, a obiectului ei de studiu, a metodelor sale, surprindem antropologia culturală în lucru, într-o analiză – de o excelentă mobilitate spirituală și care dă dovadă de un aparat critic bine conturat – a percepției imagologice a europenității României. Imagologia cuprinde tentative de substituire a unui conținut cu imagini false, în cazul de față o față europeană maschează un clivaj profund între idealitatea spre care se tinde și obstacolul intern sau extern care blochează accesul la ea. Analiza are în vedere câteva dintre indiciile esențiale ale „europenității noastre încă neîmplinite”: un PIB mult sub nivelul celui european, un exclusivism cultural sau politic, o rezistență la reformă, un conservatorism al discursului naționalist și absența unei experiențe filosofice a liberalismului clasic.

Un merit al volumului, pe care aș dori să-l semnalez în încheiere, este faptul că demersul lucrărilor este unul genealogic: ele pornesc de la o bază oferită de evoluția istorică a fenomenului abordat, urmând ca apoi să identifice problemele ce se impun rezolvate, să ofere soluții teoretice sau practice ori chiar de ambele tipuri și să tragă concluzii. Astfel, diagnosticile și soluțiile oferite nu sunt ad-hoc, ci se bazează pe o analiză riguroasă a problemei care constituie obiectul meditației.

# Integrarea europeană

## Tranziții culturale în Europa Centrală și de Est

■ Anca Neamțu

**T**imp de mai bine de 40 de ani după încheierea Celui de-al II-lea Război Mondial, Europa a fost divizată în două mari 'blocuri': pe de o parte Vestul democratic, din ce în ce mai prosper, mai ales în cadrul Comunității Europene, iar pe de altă parte Estul comunist, subordonat, nu doar politic, ci și economic și social, Uniunii Sovietice. Cam așa arată imaginea-standard a breșei Est-Vest, a golului ce se cere umplut, pentru că suntem, nu-i așa, europeni cu toții și cu toții ne dorim ceea ce Winston Churchill definea vag „*un fel de State Unite ale Europei*”. Diferitele propuneri, de la Cel de-al Doilea Război Mondial încoace, în favoarea unei uniuni a statelor vest-europene reflectă complexitatea și bogăția istoriei și a politicilor Europei. Europa este mai mult decât o entitate dată, cu un trecut unic sau cu o singură tradiție; atât Europa de Est, cât și cea de Vest sunt moștenitoarele tradițiilor romane și creștine, însă Imperiul Bizantin, religia ortodoxă și arabii musulmani au făcut din Europa un tot mai complex decât un simplu grup de popoare romanice sau germanice.

Până în secolul al XIV-lea, termenul de „Europa” era rareori folosit, și dacă totuși, atunci avea conotația de „creștinism”. Însă în fapt ea n-a fost niciodată o singură organizație politică pentru întreaga creștinătate sau vreun ordin internațional medieval, iar latina și greaca nu erau tocmai limbi universale. O dată cu secolul al XVI-lea, influența umanistilor și a noii cartografii, dar accentuau autoritatea politică în teritorii, subminând-o astfel pe cea ecleziastică, a făcut identificarea Europei cu creștinismul din ce în ce mai puțin viabilă.

Cultura europeană nu poate fi definită sau descrisă printr-o singură formulă. Raționalismul, individualismul, activitățile economice, industrialismul și preocuparea pentru idealurile democrației, comunismului, fascismului sau socialismului și-au adus aportul la schema comportamentală europeană. Aceste caracteristici pot fi exemplificate prin acele concepte politice precum legislația și guvernarea constituțională, problemele sociale de ajutorare a persoanelor cu handicap și a celor nevoiași, toleranță și accentul pe persuasiune, mai curând decât pe coerciție, și valorile culturale comune; toate acestea sunt încă percepute ca intrinsece națiunilor Europei, respectiv descendenților săi direcți.

Mișcarea pentru integrare europeană are o tradiție lungă, de la vechii greci, prin diferitele încercări ale istoriei, până în zilele noastre. Cu toate că rațiunile au fost de fiecare dată complexe, ideile principale nu s-au schimbat radical: păstrarea păcii, nevoia unei apărări comune, ambiția de a acționa ca un tot unitar din punctul de vedere al exercitării puterii, conservarea unei culturi europene comune, dorința de a crea o mai mare bunăstare materială și slăbirea restricțiilor în domeniul comerțului. Însă actuala Uniune Europeană a fost influențată nu doar de motivele enumerate mai sus, ci și de factori externi, mai cu seamă de rolul Statelor Unite ale Americii ca prieten comun, apărător al Vestului și, mai nou, competitor economic.

Conștiința europeană este aproape sinonimă cu aspirația spre pace: ea se dezvoltă pe măsură ce crește dorința ca Europa să nu mai fie teatrul

unor operațiuni militare ce o însângerează. Însă până în secolul al XVIII-lea inclusiv, confruntările care au avut loc au fost percepute ca fiind apanajul exclusiv al statelor. Operele magistrale care prefigurează marile arhitecturi politice europene, de la Pierre du Bois la William Penn, trecând prin Emeric Crucé și ducele de Sully, toate vorbeau despre metodele de a asigura un echilibru armonios al relațiilor dintre state, chiar asumându-și riscul de a ceda, într-o măsură mai mare sau mai mică, o parte din suveranitatea statului respectiv.

O dată cu secolul al XVIII-lea, iluminismul și filosofia liberală scot individul din neant și construiesc națiunea plecând de la cetățean. În sânul națiunii și în proasta funcționare a statului, se spune, rezidă sursa posibilelor confruntări și a violențelor. Conștiința europeană se definește din ce în ce mai des drept ceea ce este comun cetățenilor, dincolo de diversitatea popoarelor și a națiunilor, prin tot ceea ce ei au creat mai inalterabil și mai intangibil. Astfel se înfăptuiește, pentru francezul Hugo, italianul Mazzini sau germanul Franke, trecerea de la națiunea la Europa unită.

Din această perspectivă se poate interpreta și faimoasa maximă a lui Montesquieu, care spunea: „*Dacă aș și ști ceva util patriei mele, dar dăunător Europei sau speciei umane, aș considera acel ceva ca fiind o crimă*”<sup>1</sup>. Să nu uităm că majoritatea marilor inspiratori ai mișcării ideilor, francezi în secolul al XVIII-lea și germani în secolul al XIX-lea, au fost în același timp și primii pedagogi ai construcției europene, aceasta devenind într-un fel consecința logică a unei relații echilibrate între om și societate: Leibniz și apoi Vico au inventat vocația civilizatoare a Europei; Rousseau și Proudhon au teoretizat federalismul european; Kant a crezut cu putere în cooperarea politică; Saint-Simon a anunțat spațiul economic și social european cu un secol și jumătate înainte ca el să fie creat efectiv.

Noua Europă a fost influențată atât de factori pozitivi, cât și de factori negativi. Europa postbelică trebuia să-și revină după devastarea și epuizarea resurselor materiale cauzate de război, însă o creștere economică și îmbunătățiri în planul social nu puteau fi realizate decât în cadrul unei cooperări europene. Piețele europene, mici și distincte din punct de vedere normativ, nu se puteau măsura de mărimea și puterea economică a Statelor Unite, mai ales că țările Europei erau acum avariate din punct de vedere politic, inconsistente pe plan internațional și, în plus, obligate să renunțe la imperiile coloniale pe care le dețineau. Au fost desigur și factori politici deloc de neglijat, care și-au adus contribuția la conturarea acelor „State Unite ale Europei” pe care le evoca Churchill. Se vehicula foarte des ideea că, după două războaie mondiale într-o singură generație, era imperativ să se evite alte conflicte intraeuropene, iar principalele vizate în acest context erau desigur Germania și Franța.

La baza viziunilor diferite asupra unei integrări europene au stat atitudinile divergente vis-à-vis de statele naționale. Statul național european (așa cum îl înțeleg marii gânditori liberali, în special) a constituit o forță constructivă în crearea unității politice a Franței, a omogenității ei culturale, a sentimentului patriotic și a identității per-



Octavian Bour

sonale. Însă războaiele distructive ale secolului al XX-lea, rezultate în parte din naționalismul militant, au lăsat asupra statului național, ca termen generic, un mare semn de întrebare, și anume dacă acesta poate oferi garanția și baza unei Europe pacifiste. Politicile guvernelor Charles de Gaulle și Margaret Thatcher argumentau în favoarea statului național și a unui tip de relații interguvernamentale 'în paralel'. Alții însă, cu precădere generațiile următoare de guvernanți europeni, susțin că acest tip de relații e inadecvat pentru rezolvarea problemelor păcii, ordinii și bunăstării economice ale vieții moderne.

Mișcarea înspre integrarea europeană a fost inițiată de către intelectualii și elite politice, nu de o cerere a maselor populare. Încercarea de a induce maselor morbul a eșuat după 1949 și după crearea Consiliului Europei; toate celelalte organizații europene au fost constituite și organizate de către grupuri politice de elită sau de către politicieni de renume care, deși devotați întru totul ideii de Europa, și-au văzut idealismul temperat de realitatea politică. Dar chiar dacă ideea integrării nu înflăcărează milioane de oameni, așa cum au făcut-o comunismul sau naționalismul, totuși își atrage susținere tocmai datorită succesului organizațiilor europene.

Conștiința Europei progresează o dată cu mișcarea ideilor, cărora le conferă într-un fel un orizont de aplicare finală. Dar și reciproca e valabilă: identitatea europeană care se formează nu poate fi decât cea care să adere la un proiect orientat spre viitor. „*Europa este o confederație a statelor reunite prin ideea comună de civilizație*”, afirmă Ernest Renan deja în 1870; „*Orice mare idee politică viabilă este în mod necesar europeană*”, adaugă Hugo von Hoffmannsthal; iar Ortega y Gasset concluzionează: „*Europenii nu știu să trăiască decât dacă sunt angrenați într-o acțiune care să-i reunească*”<sup>2</sup>. De aici, prima întrebare este, în mod natural, aceea referitoare la națiunile europene. O sumă de tratate de istorie demonstrează că ideea de Europa a precedat ideea de Națiune, însă inițial ea nu a fost aplicată, sub formă de sinteză între voință și libertate, între statul de drept și cetățean, decât în cadrul național. Ceea ce e suficient pentru a transforma acest cadru într-unul din elementele-cheie ale diver-



sităților culturale, politice, sociale. Se vehiculează tot mai des, în acest context, sintagma *patriotism instituțional european*, care se vrea adăugat, și nu substituit, vechilor fonduri ale apartenențelor culturale locale, unde națiunea rămâne punct de referință primă și ultimă. Saint-Simon, văzută de mulți istorici, dar și economiști, ca „adevăratul precursor al tendinței instituționaliste a secolului al XX-lea, care a creat piața comună”<sup>3</sup>, afirma că „tot ce are comun societatea europeană se poate raporta la știință, arte, legislație, comerț, administrație și industrie”<sup>4</sup>.

Ceea ce se numește în mod curent cultură europeană este de fapt o construcție hibridă. E greu de stabilit ce a contribuit la acest amestec la „începuturile” culturii europene în spațiul mediteranean de acum cinci milenii înaintea erei noastre, venind din sud – Egipt și Africa – și din est – Asia Mică, Asia Centrală, India și chiar China. Cu siguranță scrisul, o sumedenie de reprezentări religioase încă înaintea creștinismului, geometria, aritmetica, roata și multe altele. Hibridă sau nu, și cu toate ciudătenii și diferențele dintre națiuni, în Europa cei aproximativ 4000 de ani de istorie „au dat naștere unui spirit al limbii, al concepțiilor, obiceiurilor și instituțiilor uimitor de asemănător”<sup>5</sup>, pe care Friedrich Schlegel credea că le poate localiza „în multe urme rămase din timpurile vechi, în originea similară și comunitară a culturii lor”<sup>6</sup>. Tendința etnicizării identității culturale este astăzi una dintre reacțiile cele mai virulente la adresa presiunii globalizării, care la rândul său o generează. Însă Schlegel argumentează mai departe: „La toate acestea se mai adaugă și o religie comună, foarte diferită de toate celelalte. Și-apoi, formarea acestei mase populare ciudate este atât de strâns legată, atât de bine consolidată, atât de ușor influențabile părțile sale componente; în ciuda oricăror diferențe, are atâtea calități comune, se îndreaptă atât de vizibil către un țel comun, încât nu poate fi văzută altfel decât ca un tot unitar”<sup>7</sup>. Tensiunea sau criza terminologică resimțită de științele umaniste culturale a devenit realitate, dacă ne amintim de definiția aproape sarcastică a lui Adorno și Horkheimer, în *Dialektik der Aufklärung*, conform căreia „von Kultur zu reden immer schon gegen die Kultur war” (a vorbi despre cultură a fost dintotdeauna împotriva culturii).

În trecut, Europa dezvoltase o eficiență spirituală ce nu poate fi așteptată pur și simplu de la Statele Unite ale Europei (de Vest). Edmund Burke putea scrie în 1796 că unui european nici o țară a Europei nu-i poate fi cu adevărat exil („No European can be a complete exile in any part of Europe”<sup>8</sup>), nu pentru că Europa ar fi fost o realitate politică, ci pentru că era o idee eficientă din punct de vedere politic. După 1992 fraza lui Edmund Burke nu va mai fi o maximă spirituală în statele Comunității Europene, ci doar formularea unui drept legitim implicit; în afara Comunității Europene însă, se pare că nu va fi luată nici ca maximă, nici ca drept legitim. După 1992 această Europă va fi o comunitate de bunuri bazată pe avantajul reciproc, nu o „uniune sfântă”, cum se exprima Leopold von Ranke. Pentru că acea parte a Europei unificată în 1992 va alcătui o uniune cu scop economic, o comunitate de producție și de piață puternică și conștientă de puterea ei. Va fi realizarea târzie a „economiei comune” europene pe care Walther Rathenau o propagase încă de la sfârșitul Primului Război Mondial. Dificultățile de adaptare în chiar interiorul său sunt mari; este nevoie de o imaginație socio-politică bogată pentru a nu bloca procesul de unificare economică a Europei, prin chiar inegalitățile sociale încă existente în anumite regiuni ale continentului, sau a nu îi răpi legitimitatea.

Așa cum anul 1789 și-a pus adânc amprenta pe secolul al XVIII-lea, tot așa secolul al XX-lea va fi marcat de anul 1989, acel an de grație care,

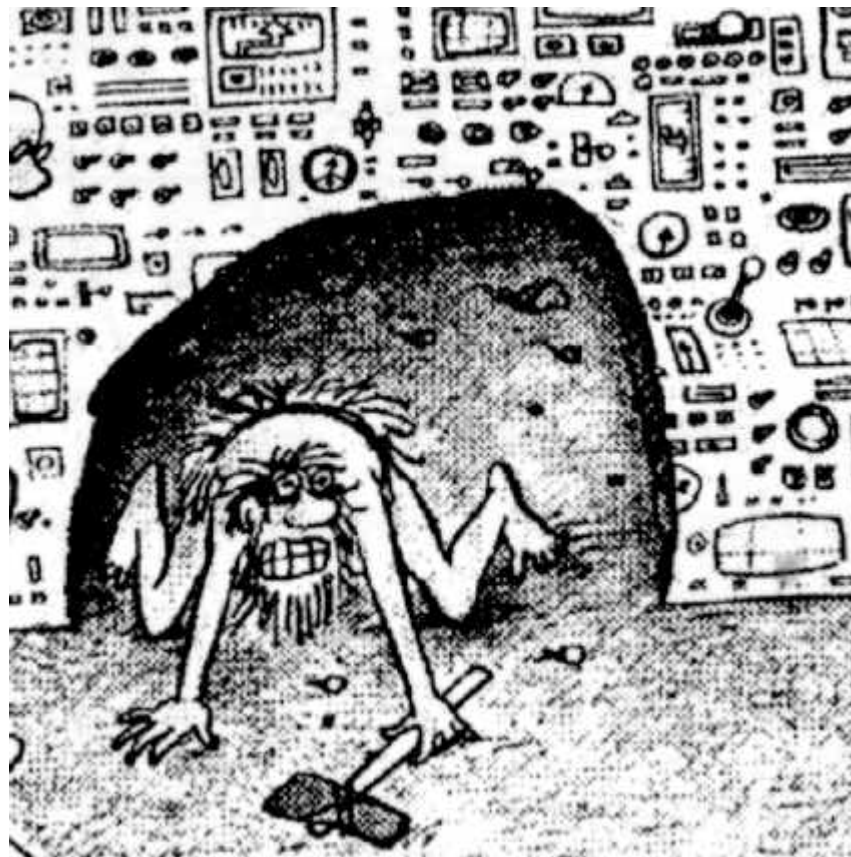
într-o oarecare măsură, abia acum rotunjește Revoluția Franceză și corectează, prin pacifismul revoluțiilor din Europa Centrală și de Est, rătăcirile Terorii.

În cadrul Europei comunitare, procesul de unificare a devenit de mult rutina birocrățiilor și a specialiștilor în economie; în schimb, responsabilă cu sentimentul schimbării în Europa Centrală și de Est, ba chiar susținută și îndemnată timp îndelungat de către carisma, stilul și mâna foarte vizibilă a lui Mihail Gorbaciov, a fost *intelligenția*. În Europa e nevoie de un salt înapoi în timp până la cumpăna secolelor, până la afacerea Dreyfus, pentru a putea găsi o situație politică în care intelectualii să fi avut o influență publică la fel de mare ca György Konrád și Václav Havel, Milan Kundera, Czesław Miłosz și Bronisław Geremek în ultimii ani cu dezbateră provocată de aceștia asupra „Mitteleuropa”.

În ultimii ani, neclaritatea termenului a reprezentat un avantaj. *Mitteleuropa* era mai curând o parolă magică și o utopie decât o provincie culturală sau chiar geografică exact conturabilă. Deoarece nu se poate ajunge la un consens asupra delimitărilor politice, economice și culturale ale acestei regiuni, până astăzi a rămas controversată întrebarea în ce ar consta oare specificațiile Europei Centrale, ale istoriei și structurii sale sociale. Aceasta e valabilă atât pentru rolul specific al nobilimii și al evreilor, cât și pentru afirmația că Europa Centrală ar aparține acelor regiuni culturale în care barocul și romantismul și-au pus amprenta mai adânc decât iluminismul, în vreme ce supremația catolicismului încă mai împiedică instaurarea modernității. La fel de controversată este și observația finală că pentru *Mitteleuropa* un fenomen permanent îl reprezintă, nu în ultimul rând, compensarea lipsei de succes economic prin radicalism intelectual. Atitudinea spirituală rezul-

ată de aici se definește mai curând prin ironie decât prin patos. Încrederea plină de speranță în puterea ideilor și în eficacitatea literaturii este mare. Utopia este mai puțin o fugă de realitate, cât încercarea de a-și aduce mai aproape, sperând și scriind, o realitate mai bună prin puterea gândului și a cuvântului. În aceste țări, cu puține excepții, inteligența literară a fost mai eficientă din punct de vedere politic decât cea științifică, atât în interior, cât și înspre exterior.

Montesquieu scria odată că dacă dintr-un stat nu se aude gălăgie de ceartă, putem fi siguri că acolo nu e libertate. Intelectualii Europei Centrale și de Est au fost conducătorii unei „culturi certăre”<sup>9</sup> care a dilatat în mod dramatic limitele libertății pe continentul nostru la cumpăna spre revoluțiile europene pașnice. Viteza amețitoare cu care reputația intelectuală s-a transformat în influență politică a fost determinantă pentru evenimentele revoluționare din Europa Centrală și de Est. Intelectualii au ajuns să ocupe posturi înalte și foarte înalte: Václav Havel, dramaturgul și eseistul, în Cehoslovacia, Árpád Göncz, anglistul și traducătorul lui John Updike, în Ungaria. Carierele politice din trecutul apropiat ale scriitorilor și oamenilor de știință central- și est-europeni nu se bazează nici pe experiența lor politică, nici pe vreo experiență economică, ci pe onestitate artistică și științifică, precum și pe un simț comunitar moral. O urmare a acestui fapt a fost că în anii următori revoluțiilor pașnice în Europa s-au ciocnit două culturi politice. De partea țării sărace se aflau intelectuali cu un înalt credit moral, dar fără experiență, de partea țării bogate găseam specialiști cu o experiență nemai-pomenită, însă interesați doar marginal de probleme de moralitate. Această ciocnire a unei culturi politice a experților cu o cultură politică



Constantin Pavel



a moralizatorilor a devenit un element hotărâtor al politicii europene.

Faptul că procesul european de unificare încununat de succes – cum se profilează el deja în Vest – va aduce cu sine o pierdere funcțională și substanțială a inteligenței literar-culturale poate părea un preț mic pentru avantajele economice și politice ale unificării. Rămâne însă de luat în serios pericolul unei de-diferențieri a culturii europene. Spiritul european, spunea Ranke, se hrănește întotdeauna din contradicțiile culturilor naționale europene. Nivelarea lor treptată ar fi fatală din punctul de vedere al politicii culturale. Exclamând: „Il n'y a que des européens!”, Rousseau nu ridica nicidecum în slăvi adevărul unui vis mult visat. Mai curând deplângea, cum o făcea și Herder din perspectiva germană, dispariția treptată a caracteristicilor naționale europene și a specificului național. „Europe-nii” „și sacrifică la nevoie toate literaturile și culturile specifice în schimbul unor himere”<sup>10</sup>, profetise Jakob Burckhardt când, vorbind despre acei „terribles simplificateurs”, se referea în mod semnificativ la viitorii cărmuitori ai Europei.

Una din temele viitoarei politici culturale europene va fi să nu nege discrepanța temporală între economie și politică, pe de o parte, și cultură, pe de altă parte, ci, dimpotrivă, să o cultive. În prezent se pune problema dacă intelectualii europeni nu vor mai trebui să se preocupe de problemele pe care le va aduce cu sine procesul încununat de succes al unei uniuni europene complete. E mai probabil că se va forma o Europă

în mare parte unită în ceea ce privește ideile de bază politice, economice și juridice, însă mult mai divergentă decât înainte din punctul de vedere al realității condițiilor de viață și al realităților personale. Se poate observa astăzi deja formarea acestei noi asimetrii temporale a realităților europene. Revenirea naționalismului în Europa Centrală și de Est este o consecință directă, căci noile naționalisme europene nu sunt naționalisme ale mândriei, bunăstării și entuziasmului; ele sunt mișcări compensatorii, în care se reflectă resentimente, deprivilegiere și complexe de inferioritate – și care, din acest motiv, poartă în ele sâmburele conflictului.

Europa unită nu este un rezultat modern, economic sau politic, ci un ideal pe care îl susțin de o mie de ani cele mai luminate spirite ale sale, cei care au văzut în perspectivă. Homer însuși îl numea pe Zeus „europsos”, adică „cel care vede departe”. Cu acest fond genetic, Europa intelectuală se întreabă de aproape un secol care îi sunt adevăratele scopuri pe care vrea și poate să se bazeze, îndeplinindu-și idealurile, care ar fi valorile noastre specifice care ar lipsi umanității dacă Europa s-ar năruî brusc. Paul Valéry le creionează clar în 1924, atunci când afirmă că cele trei surse ale oricărei culturi sunt Roma, creștinismul și Grecia, iar un alt bun european, Benedetto Croce, îndrăznește chiar să afirme „germinarea unei noi conștiințe, a unei noi naționalități”<sup>11</sup>, cea europeană. Totuși, în contextul „unității în diversitate”, Charles Dawson îl contrazice pe Croce cu afirmația: „nimeni nu a îndrăznit vreodată să numească Europa o națiune”, căci,

spune el, aceasta ar da naștere unui nou naționalism, de unde istoria s-ar repeta: „Dacă totuși civilizația noastră vrea să supraviețuiască, este esențial ca ea să atingă o conștiință europeană comună și un simț al unității sale istorice și organice”<sup>12</sup>.

#### NOTE

1. MONTESQUIEU, *Pensées et maximes*, în *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1954.
2. ORTEGA Y GASSET, în DENIS DE ROUGEMONT, *28 siècles d'Europe*, Paris, Christian de Bartillat, 1990, p. III.
3. DENIS DE ROUGEMONT, *op. cit.*, p. V.
4. SAINT-SIMON, *Mémoires (1707-1710). Additions. Journal de Dangeau*, vol. 3, Paris, 1984, p. 58.
5. AGRIPPA VON NETTESHEIM, *Die Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften und die Verteidigungsschrift*, FRITZ MAUTNER (ed.), München, Georg Müller Verlag, 1913, vol. I, p. 108.
6. F. SCHLEGEL, *Über das Studium der griechischen Poesie*, ediție critică de ERNST BEHLER, Schöningh, München, Paderborn, 1958, p. 225.
7. *Ibidem*.
8. EDMUND BURKE, *Reflections on the Revolution and other Essays*, London, 1912, p. 83-84.
9. WOLF LEPENIES, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Berlin, München, Reclam, 1992.
10. JAKOB BURCKHARDT, cit. după HEINZ GOLLWITZER, *Europabild und Europagedanke. Beiträge zur deutschen Geistesgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, München, 1951, p. 405.
11. B. CROCE, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Paris, Librairie Plon, 1960.
12. CH. DAWSON, *The Making of Europe*, New York, Meridian Books, 1932.

## agendă

# Cultură în Silvania

■ Gabriel Vasiliu

## Simpozionul „Spiritualitatea Țării Silvaniei de-a lungul istoriei”

Între 4 și 6 octombrie a.c., la Zalău, Academia Română, în colaborare cu alte douăsprezece instituții, a organizat simpozionul „Spiritualitatea Țării Silvaniei de-a lungul istoriei”. Lucrările simpozionului au fost structurate pe 6 secțiuni; cercetările de istorie, cum era și firesc, au fost majoritare: cronologie absolută și relativă în La Tène-ul transilvănean; istorie veche și medie; istorie modernă; istorie contemporană; etnografie și folclor, literatură, lingvistică; învățământ – didactică. S-au programat 127 de comunicări, cu autori (profesori universitari, cercetători, muzeografi, arhiviști, profesori din învățământul liceal și gimnazial) din 19 localități din țară.

Alături de luările de cuvânt ale oficialităților locale, în frunte cu prefectul Tiberiu Marc, s-au transmis și mesaje din partea președintelui Academiei Române, dl Eugen Simion, prin persoana academicianului Camil Mureșanu, din partea Ministerului Educației și Cercetării, prin prof. dr. Vasile Molan, ale rectorilor Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universității din Oradea și Universității „Vasile Goldiș” din Arad.

În 4 octombrie s-a dezvelit bustul împăratului roman Marcus Aurelius Antoninus (Caracalla), cel care, în timpul domniei sale, a vizitat Porolissumul; bustul este opera sculptorului Victor Goga. Prezentarea făcută de profesorul universitar D. Protase a adecvat informația științifică la incredutul momentului. În zilele de 5 și 6 octombrie, invitații au vizitat o serie de așezări cu rezo-

nanță istorică din județ: Bădăcin, Ip, Șimleu Silvaniei, Bobota, Bocșa, Guruslău, Jibou, Treznea, Moigrad-Porolissum. Participanții au avut posibilitatea să asculte intervențiile academicianului C. Mureșanu, luările de cuvânt ale profesorilor și elevilor, însoțite de microprograme artistice. În toate aceste localități, organele locale au făcut o primire în care ospitalitatea sălăjeană nu s-a dezmințit.

Această reușită sesiune, care a avut loc într-un oraș recent intrat în rândul celor universitare, cunoscut într-un timp, dar și acum, pentru Muzeul Județean de Istorie și Artă și școlile sale, a fost prima desfășurată sub egida Academiei Române. Sesiunea a fost organizată de un colectiv bine încheat, din care s-au remarcat prof. dr. I. Ciocian, prof. L. Bordaș și prof. Gh. Chende-Roman.

## O nouă revistă de cultură la Zalău

Încă din 1940, an de tristă amintire pentru mulți locuitori ai județului Sălaj, apărea sub conducerea profesorului Leontin Ghergariu și a lui Grațian Mărcuș o revistă care se încadra curentului cultural al timpului, intitulată *Țara Silvaniei*. A avut un destin trist, apărând doar un singur număr.

În dorința de a continua o tradiție, după 62 de ani apare la Zalău o publicație intitulată *Silvania*, cu subtitlul: *Cultură – Culte – Patrimoniu*. Este o revistă trimestrială editată de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național

Sălaj (DCCPCNS), cu sprijinul nemijlocit al Ministerului Culturii și Culelor.

Au apărut până în prezent trei numere, în martie, iunie și septembrie.

La rubrica de cultură, cititorul descoperă grupaje de: *eveniment, confesiuni, calendare, eseu, retrospectivă editorială, cronică literară, galerie lirică, medalion poetic, debut, prozatori în prim-plan, proză scurtă, traduceri, însemnări de jurnal, cartea de pe noptieră, note de lectură, limba noastră, ex-libris, ethnos, artă și puncte de vedere*. Rubrica dedicată Culelor este, la rândul ei, divizată în grupaje: *cuvânt de învățătură creștină, cartea de religie, biserica din suflet, gând și faptă, monografii, cultura religioasă*. În rubrica *Patrimoniu* găsim articole referitoare la arheologie și monumente. În ultimele pagini (din cele aproximativ 120) cititorul poate să se informeze despre ce și-au propus cei care conduc destinele culturale ale județului. Fiecare număr începe cu un *Editorial* semnat de Gheorghe Chende-Roman, directorul DCCPCNS și membru al colectivului de redacție. Ele sunt, de fapt, articole-program: *De ce Silvania?* (nr. 1), *De ce un Muzeu al Țării Silvaniei?* (nr. 3). Conducerea revistei este completată de Ileana Petrean-Păușan, secretar de redacție, de Iuliu Suciuc, redactor-șef, și de cei doi redactori-șefi adjuncți, Marcel Lucaciuc și Viorel Mureșan. De ținuta grafică a publicației se ocupă Dorel Moraru și Ovidiu Ghilea.

*De ce Silvania?* Pentru că în Țara Silvaniei lui Simeon Bărnuțiu „bate un vânt de primăvară” și prospețime intelectuală. Ce s-ar bucura Leontin Ghergariu, Grațian Mărcuș, Valentin Dărăban, Vasile Lucăcel să poată citi revista!

# Profesorul Sever Dumitrașcu

■ Sorin Șipoș

L-am întâlnit cu ani în urmă pe Profesor în Biblioteca Muzeului de Istorie din Cluj-Napoca. Era într-o zi friguroasă de toamnă târzie, mai precis, într-o dimineață întunecoasă în care o mână de studenți din anul I de la istorie-filosofie ne luptam cu aburii dulci ai somnului de dimineață, somn încurajat de lumina lăptoasă din bibliotecă, pierduți între rândurile eroice ale *Dialogurilor* lui Platon, când din sala de dincolo, dinspre birourile profesorilor Protase și Piso, a ieșit un Om. Ne-a surprins prin faptul că în locul pălăriei elegante, burgheze și intelectuale, personajul purta deja consacrată *bască proletară*, iar la subsuoară strânga o servietă, e drept, cam trecută. Îl urma îndeaproape unul dintre profesorii clujeni, Ioan Piso, epigrafist de renume, având o atitudine suverană și paternală. Ce mai, eram doar în inima Clujului universitar și academic, locul unde se mai vorbea de dinastia Daicovicu. Cei doi s-au îndreptat spre ușa bibliotecii, schimbând oarece politețuri, după care profesorul Piso s-a reîntors în birou. Trecând prin fața noastră, știind că printre cei 25 de studenți din anul I cinci eram bihoreni, s-a simțit parcă dator să ne spună următoarele: „A fost Dumitrașcu, directorul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea”. Atunci am auzit pentru întâia dată de Profesorul Sever Dumitrașcu.

Momentul respectiv nu ar fi avut nici o semnificație, probabil, dacă, peste ani, destinul nu m-ar fi readus în locurile natale, la Oradea. Aici, la Universitatea din Oradea, la Facultatea de Științe și Litere, l-am reîntâlnit și l-am cunoscut cu timpul pe Domnul Sever Dumitrașcu. Avusesem chiar o mică experiență comună a șantierelor arheologice la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Ne-au apropiat la început problemele zilnice ale catedrei, adresele, hârtiile, acreditările, reacreditările, toată această activitate oboșitoare, uneori, ba chiar, la un moment dat, pentru tineri, enervantă. Cum eram proaspăt angajat, părea firesc să particip alături de șeful de catedră la rezolvarea unor astfel de probleme. Așa a început colaborarea cu Profesorul Sever Dumitrașcu, în cadre oficiale, în formule de genul *domnule preparator Șipoș*, „*tovarășul*” Șipoș, iar, mai apoi, în anii din urmă, în forma: *Sorin*; iar când dorea să fie ironic: *domnule „academician”*, sau, din nou, *domnule lector*, când Profesorul avea ceva pe suflet. În fapt, dintr-o simplă privire, din formula de adresare îmi dau seama care e starea Domniei sale.

La început n-am știut că „poteca” pe care pornisem împreună cu dânsul era, în fapt, un veritabil „drum”, o experiență inițiativă în tainele omniei, modestiei și cunoașterii. M-a surprins că niciodată nu mi-a cerut să fac ceva, ci, de fiecare dată, m-a rugat să rezolv o problemă sau alta. Apoi, că de fiecare dată după ce rezolvam împreună o problemă, pe drumul spre casă, ne abăteam pe la o cafenea. Așa am început să-l cunosc și să-l înțeleg pe Sever Dumitrașcu. Am văzut ușurința cu care mișca în literatura istoriografică, am aflat de raporturile Domniei sale cu profesorii Universității din Cluj: Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, I.I. Russu, Constantin Daicovicu, David Prodan, Ștefan Pascu, Hadrian Daicovicu și alții. Prin dânsul, legătura cu mediul universitar clujean, de care mă despărțisem cu regrete, era benefic continuată și într-o manieră inedită. Domnia sa își iubește dascălul necondiționat, dar în egală măsură iubește adevărul: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Deci, nu de puține ori, Profesorul Sever Dumitrașcu a criticat acolo unde a crezut de cuviință, a sancționat comportamentul și morala îndoielnică a unora.

„Ține minte cât vei trăi ce-ți spun acum: fără moralitate și fără sensibilitate nu există știință.” O frază rostită de Domnia sa până la epuizare, uneori.

Adevărul omenesc este posibil pentru orânduirea binelui, adică adevărul în măsură în care omenesc putem să-l găsim și să-l punem în slujba binelui, a umanității. Apoi, scrisul istoric să fie unul de atitudine, iar istoricul un veritabil soldat care luptă pentru adevăr, asemenea zăriștilor și corespondenților de pe front, care nu de puține ori cad victime în lupta dusă pentru a-și informa corect cititorii, sunt câteva din sintagmele propuse de Domnia sa. Unele surprind prin firese și simplitate. Îmi amintesc de o discuție purtată, într-o zi cu ploaie, din primăvara anului 1994, despre șansele integrării României în Comunitatea Europeană, despre cum s-ar putea trăi mai bine etc., probleme care îl frământă sincer. Mi-a spus atunci că o vizită a Sanctității sale papa Ioan Paul II-lea în România ar rezolva multe probleme, condamnând autoritățile că nu fac nimic în acest sens. Ortodoxist convins, m-am făcut că nu aud. Ideea era frumoasă, într-un real spirit ecumenic, dar era departe de gândurile politicienilor. Văzând că nu spun nimic, Domnia sa nu s-a lăsat și a repetat de mai multe ori: Vizita Papei în România! Și, în final, a râs, – de durere și neputință –, știind că nimeni din România nu-i putea împlini la



acea vreme visul. Vizita s-a făcut, dar după ce au trecut ani buni, și a fost un mare succes.

Domnia sa mi-a propus să colaborez la îngrijirea volumului dedicat profesorului Dumitru Protase, precum și la revistele *Munții Apuseni* și *Crșana Antiqua et Mediaevalia*. Îi mulțumesc pentru generozitatea și încrederea arătată! Pe academicianul Ștefan Pascu, supus contestărilor după 1990 și părăsit, Profesorul Sever Dumitrașcu l-a făcut membru de onoare al Fundației Culturale *Munții Apuseni*. De ce? Fiindcă deviza Domniei sale este să-l ajuti pe om atunci când are nevoie. Precizez că Sever Dumitrașcu poate să fie aspru și necruțător. Această atitudine este sesizabilă doar în problemele considerate de Domnia sa ca fiind grave, de viață și de moarte. Vorbește urât de părinți, scrie defăimător la adresa neamului românesc, ironizează-l pe țăranul venit la oraș cu treburi, fii impertinent – și pentru Domnul Profesor aceea persoană nu va mai exista, decât ca o simplă prezență fizică.

Rar mi-a fost dat să îmi înlesnesc pe cineva care se entuziasmează și se bucură la vederea unui mugur primăvara devreme, la razele de soare, după o ploaie repede de vară, la mirosul de iarbă proaspăt cosită. Rar mi-a fost dat să văd pe cineva care suferă sincer la durerile milioanei de români, care trăiesc astăzi în sărăcie. Nu întâmplător, Avram Iancu este pentru Domnia sa o veritabilă icoană tămăduitoare și făcătoare de speranțe pentru un neam ce încă nu-și găsește calea.

Lată cât de mult pot să ne înșele aparențele, – mă gândesc la prima întâlnire –, cu deosebire când este vorba de Profesorul Sever Dumitrașcu.

Domnul Profesor, vă mulțumesc că mi-ați arătat cum se iubește meseria și neamul, că m-ați onorat cu prietenia Domniei voastre!

## agendă

„nu-mi plac în schimb expresii ca, de pildă, *corolele copacilor au explodat*, plus alte expresii uzuale ce revin mult prea des”, „eroul principal ar trebui ceva mai fin conturat, întrucât scrisorile lui îl pun într-o lumină destul de proastă, făcând din el un personaj comun”, Daniel Moșoiu („fragmente mi se par prea încărcate”, „scrisorile acelea și le scrie lui însuși”, „imagini prețioase, pretențioase, pline de patetisme”, „ar fi bine să se debaraseze de unele formule cam prăfuite”, „am rezerve cu întoarcerile în timpul copilăriei, semănând prea bine cu cele din primul roman”), Claudiu Groza („efectul de bruscare, sesizabil imediat, vine din faptul că există trei, dacă nu patru tipuri de discurs foarte diferite unul față de altul”, „orizontul magic e eclipsat de o încărcătură de sentențiozitate, de mesaj aforistic, de

panseuri, ducând altfel la o cădere în patetic”, „confesiunea naratorică e populată de infantilisme, ceva mai mult decât niște locuri comune”, „ceea ce se prefigurează însă structural este total tentant”), Nicolae Turcan („am întâlnit două orizonturi: unul al misterului, care captivează, anunțat printr-un joc de forțe, unul care, deși nereușit în faza actuală, îl poate antrena pe cititor, cât și unul de un sentimentalism copilăresc, în porțiunile descriptive”; „e un joc neechilibrat și inegal”) și subsemnatul („n-aș spune că față de primul său roman, respectiv față de celelalte lecturi în cenaclu, Mihai Goțiu este heterogen, ci mai degrabă că nu a insistat îndeajuns asupra textului-ciornă, nerăbdător să vadă cum va fi el primit”).

## Cenaclu

■ Laurențiu Mihăileanu

În ședința de joi, 5 decembrie 2002, a Cenaclului Uniunii Scriitorilor Cluj a citit proză Mihai Goțiu (două capitole dintr-un roman în lucru). La discuții au participat: Lucian Pop („într-un magazin sâtesc *cumperi*, nu *comanzi*”, „mă deranjează permanentul schimb de optică”, „*Cinciulete* nu-mi pare nume de muntean”, „multe părți țin pe loc, parcă nu fac parte din textul citit”), Victor Cubleșan („îmi place cum e structurată, e mult mai dinamică și mai complexă decât în primul roman”,

# Bordel

Scenariu realizat după *Bezna* de Leonid Andreev

## ■ C.C. Buricea-Mlinarcic

*Penitenciar* a fost un vis care s-a născut, într-o egală măsură, dintr-o nevoie inedită – din dorința de a-mi avertiza contemporanii și compatrioții că cine nu alege libertatea se alege inevitabil cu închiisoarea – și din imboldul clasicizant de a nu lăsa să zacă în rafturile bibliotecilor o scriere celebră – *Însemnările mele* de Leonid Andreev, scriitor de la a cărui naștere au trecut mai bine de o sută de ani.

Dramatizarea *Însemnărilor mele*, proză scrisă în 1908, a avut la bază un amplu material documentar, foto și video (obținut la *Penitenciarul* de maximă siguranță de la Craiova), realizat de Cipriani și, respectiv, de Cătălin Ștefănescu, material ce a alcătuit apoi substanța unei expoziții fotografice și a unui film de televiziune care se bucură deja de celebritatea lui.

Spectacolul realizat în primăvara lui 2001 la Teatrul Național din Cluj, departe de a fi devenit o reușită, a fost totuși o experiență fundamentală pentru câțiva dintre realizatorii lui. Alături de proiectul sceno-

grafic al lui Constantin Ciobotariu, muzica lui Adrian Borza a fost cel mai devotat și mai docil actor al înscenării. Casandrele îngrozite de „moartea teatrului”, de perspectiva sumbră a unui teatru total subjugat de universul audiovizualului mediatic, au preștat muzicii lui Borza, ca și textului de altfel, o prea mare doză de „filmicitate”. E poate momentul să le reamintim acestor partizani fundamentalisti ai reateatralizării teatrului, care țin de fiecare dată să ne avertizeze că filmul, chiar și în varianta sa de televiziune, nu e decât fiul nelegitim al teatrului, că independența o recâștigă totdeauna fiii, legitiți ori ba, și că străbunii nu ne pot servi decât drept stindard...

*Bordel*, text care are, la rîndul lui, la bază o altă povestire a lui Andreev, – *Bezna* –, nu e, în esență, decât continuarea experimentului generat de *Penitenciar*. Și asta nu pentru că o narațiune andreeviană e din nou transmutată în formă dramatică, *Bezna* servind drept reper de inițiere al unui hipertext al cărui prim contact cu publicul, e

drept, doar sub forma unui atelier teatral, s-a consumat pe 16 octombrie la sala Euphorion a aceluiași Teatru Național din Cluj. Continuitatea rezidă mai curînd din accentuarea elementelor componente ale sincretismului teatral, muzica lui Peter Venczel, de această dată, devenind un element compozițional determinant al structurii dramaturgice a spectacolului. Îngemănate în concepție, textul literar și muzica relevă deopotrivă metatelemele actului teatral: insolitarea personajelor, – făcete trup cu dăruire de actrii Angelica Nicoară, Ovidiu Crișan și Anca Dămăcuș –, tragismul implicit generat de ceea ce Slavoj Žižek numește, recitîndu-l pe Kant, Răul radical, răul ca atitudine etică ori amplificarea sincretismului prin integrarea în logica dramaturgică a inserțiilor video realizate de Iulian Florea și Cătălin Ștefănescu. Dar teatralitatea lumii contemporane, teatralitatea citită ca formă extremă de afirmare a ființei umane, și nicidcum ca un clișeu preluat mecanic din vremurile de glorie ale teatrului de acum un secol, rămîne tema predominantă a primului act al *Bordel*-ului. Act care, la rîndul lui, trebuie citit ca un „simplu” prolog al unui spectacol proiectat a fi reprezentat în orchestrația scenografică a lui Radu Chiorean.

Revolta la bord, libret realizat în colaborare cu același compozitor entuziasat care este Peter Venczel ar fi al treilea punct de reper. Dar despre asta altă dată... După ce *Bordel*-ul își va împlini pe deplin destinul.

### Personajele

Ulla, prostituată

Alex, zis Baronul, zis și Sfîntul, terorist

Pussy, animatoare

### Locul acțiunii

Eros Center, un club de noapte elegant.

## Actul 1

### Scena 1

Ulla: Superclub superdotat cu supertinere superatrăgătoare îi invită pe superdomni la superdistracție! Bun venit la Eros Center! Welcome to Eros Center!

Alex: Hm... Aha! Așa arată... cuibușorul tău...

Ulla: Cuibușorul! Vorbesti ca acum un secol! Frumosule, asta e locul meu de muncă.

Alex: Mda... E drăguț aici... la tine... Cred că aici mai e nevoie de ceva, de... vin, da, da, o sticlă de vin și de niște... fursecuri, hm..., fructe... Da, sigur, fructe. Da, da, fructe!

Ulla: Ai grijă, frumosule, la noi fructele sînt cam scumpe... Și nici eu nu cost prea puțin!

Alex: Nu contează. Nu-ți place vinul?...

Ulla: Eh, nu! Bine, o să comand doar două banane și un ananas. Ți-ajunge?

Alex: Da, da, mi-ajunge. Sigur!

### Scena 2

Ulla sună „room-service-ul” stabilimentului. Intră Pussy cu o tavă plină de oferte. Pussy o convinge din priviri pe Ulla să „achiziționeze” toată tava, apoi se retrage discret.

### Scena 3

Alex: Te rog să bei!

Ulla: Și tu?... Tu nu bei?!

Alex: Eu? Mda, o să beau mai tîrziu... Cum să-ți spun, eu... eu am băut nouă nopți întruna...



Măști de Radu Chiorean

Ăăă.. Două nopți... Da, da! N-am dormit o clipă, așa că acum... Da... Hm...

Ulla: Ce?!

Alex: Numai puțin... Doar o oră... Foarte puțin... Tu bea vin... Fără probleme... Mănîncă ă... asta... ananas... Bea vin!

Ulla: Ascultă, eu mă duc în salon. Și acolo se bea. Se ascultă muzică...

Alex: Nu! Te rog să rămîi aici. Știi, nu-mi place să dorm singur în cameră... Da, da, Da. Poți să dormi și tu. Da. Îți fac loc. Da, da. Îți fac loc... Sigur. Dar te rog să te culci la perete... Te deranjează?

Ulla: Nnu... De ce? Dacă tot ai plătit... Bine, la perete. Clientul nostru, stăpînul nostru!

Alex: Eh, n-o lua așa... Citește ceva... Da, da. O carte...

Ulla: O carte? Cine mai citește astăzi cărți?... Fii serios... Mă uit la televizor. Bine?

Alex: Mm... Bine! Dar ia-i sonorul... Da, da. Sonorul... Ce bine e... Ce perne moi... Da...

Ulla: Ascultă, nu cumva ești reporter?

Alex: Ce? Reporter? Eu, reporter? Dar de ce? Nu-ți plac reporterii?

Ulla: Reporterii?... Reporterii sînt niște oameni foarte... interesanți...

Alex: Lasă asta... Mai bine spune-mi cum te cheamă... Da, da. Cum te cheamă?

Ulla: Pe mine? Ulla! Ulla mă cheamă!

Alex: Ulla? Ulla! Ce nume mai e și ăsta?

Ulla: Ascultă, tipule! Ascultă bine! Asta face parte din meserie. Din meseria mea. Înțelegi? Îți pierzi numele și îți găsești altul. E ca atunci cînd o femeie se mărită și ia numele bărbatului. Nu? Asta le place clienților! Nu? Ulla, da, Ulla! E un nume care le place clienților mei! Ulla!

Alex: Bine, bine... Ulla. Da, da. Ulla.

Scena televizorului.

Ulla pornește televizorul. O secvență dintr-un film erotic. Ulla mimează cu una din bananele de pe tavă „ideea” de bază a filmului. Plictiseală. Zap. O secvență dintr-un documentar despre maimuțe. Ulla mimează ceea ce se petrece pe ecran mâncând banana. Plictiseală. Zap. Imagini dintr-o emisiune de știri. Pe ecran apare chipul lui Alex în diverse posturi, filmat din unghiuri diferite de o cameră ascunsă. Filmul, care poartă mențiunea „Arhivă”, e întrerupt de scurte inserții fotografice alb-negru. Curioasă, Ulla pornește sonorul televizorului.

Crainicul (din off): ... Omul din imagine este urmărit de forțele de ordine. Alex, cunoscut și sub numele de Sfântul, zis și Baronul, liderul organizației teroriste LLL, „Lumină, Luptă, Libertate”, a reușit să dispară în scurt timp după atentat, în jurul orelor 24, în zona comercială a orașului. Operațiunea de căutare continuă. Purtătorul de cuvânt al poliției a declarat presei cu doar câteva minute în urmă că importante forțe anti-terro, sprijinite de specialiști ai Interpolului, au fost amplasate în zona în care s-a produs explozia. Până la redactarea comunicatului oficial din partea poliției, accesul presei în zonă a fost interzis...

Ulla oprește din nou sonorul televizorului și urmărește consternată fața lui Alex care picotește iepurește. Ecranul televizorului e traversat de un avion de pasageri care zboară la mică altitudine deasupra unui oraș. Ulla se întoarce brusc și închide televizorul.

Scena 5

Ulla: Hei! Scoală-te!  
 Alex: Hm... Ce e?  
 Ulla: Ce să fie? Scoală-te!  
 Alex: Ce? Ce-ai spus?...  
 Ulla: Ce-am spus? Să te scoli, asta am spus. Gata, ajunge! E cazul să terminăm cu ciroul ăsta! Gata. Scoală-te. Aici nu-i azil de noapte, e bordel! Gata, ajunge!  
 Alex: Ce-ai? Ești beată? Încetează!  
 Ulla: Gata, ajunge! Scoală-te!  
 Alex: Ai grijă că...  
 Ulla: Că ce? Că mă-mpuști? Ce-ai în buzunar? Un pistol? Ei și? Împușcă-mă, hai, împușcă-mă! Împușcă-mă! Vreau să văd și eu cum mă împuști. Cum vine asta? Vii la o femeie, la o profesionistă, la o curvă de lux și te culci. Ba mai și sforăi. „Eu dorm puțin, tu bea vin.”  
 Alex: Ți-am spus că...  
 Ulla: Că ce? Credeai că așa, ras, tuns și frezat nu te mai recunoaște nimeni?  
 Alex: Ți-am mai spus că...  
 Ulla: Termină cu ciroul ăsta! Nu mai juca teatru!  
 Alex: Nu joc teatru. Nu-mi place teatru!  
 Ulla: Nu-i place teatru! Ce să spun! Ai fost vreo dată la teatru? Sau te-ai dus și la teatru ca să dormi? Ai sforăit și la teatru? Erai și atunci după două nopți nedormite?  
 Alex: N-am dormit la nici un teatru!...  
 Deși... De câte ori mă duc la teatru mi se cam face somn... Nu-mi place teatru!...  
 Ulla: Oh, nu-i place teatru. Nu-i plac nici femeile... frumoase. Dar ce-ți place?  
 Alex: Eh, da. Da. Nu-mi place teatru pentru că se face prost.  
 Ulla: Oh, nu! Uite unde zăcea marele critic! Teatru se face prost! Ce să spun...  
 Alex: Da. Da, se face prost! Teatru de azi e un teatru al simulării, înțelegi?  
 Ulla: Mda. Și ce-i cu asta? Doar n-ai vrea ca teatru să-l învie pentru tine pe Richard al III-lea



Șchițe de decor de Radu Chiorean

cel adevărat ori pe Romeo și Julieta. Asta e teatrul. Simulare! Nu? Simulare...  
 Alex: Să nu-mi spui că te pricepi și la teatru...  
 Ulla: Eh, nu!... Asta! Meseria... Da... E mai ușor să simulezi un orgasm decât o erecție. Nu?...  
 Alex: Da... Dar... Știi... Astăzi orice piesă... veche sau nouă e construită în întregime pe simulare și pe mască...  
 Ulla: Chiar nu înțelegi nimic? Asta e teatrul! Simulare! Joc!  
 Alex: Mda... Un joc... Ce-i aia joc? „Joc”. Da... E un cuvânt uzat în ultimul hal! Un cuvânt folosit alandala. Teatru e un joc... Da. Un joc de-a ce?  
 Ulla: Un joc de-a... totul. Nu?  
 Alex: Da... De-a totul! Ce știi tu ce-i aia joc?  
 Ulla: Nu! Nu știi... Nu. Dar ce crezi că fac eu aici în fiecare zi? Joc! Mă joc! Mă joc de-a îndrăgostita pentru clienții romantici, de-a nevas-tandă pentru cei comози, de-a desfrînata pentru cei ce n-au avut mai multe femei decât degetele de la o mână... Nu? Da! De-a mama iubitoare pentru tine care sforăi liniștit după ce-ai aruncat nu știu ce dracu’ în aer...  
 Alex: Da! Bine, bine... Stai că ne putem înțelege. Da. Înțeleg! Înțeleg. Înțeleg foarte bine... Uite, am fost odată la un carnaval organizat de niște artiști. Era un plictis de-ți venea să plîngi, nu alta. Așa... cum se întâmplă la carnavalurile noastre și la alte sărbători vesele... Era un parastas... Îți venea să întonezi un recviem! Dar s-a întâmplat ceva neobișnuit și plăcut totodată... Am început cu toții să ne jucăm. Era ridicol și stupid, dar totul era făcut cu mult talent... Știi, eu unul îi apreciam foarte mult pe actorii ăia. Dar atunci mă uluiau de-a dreptul. La început n-am vrut să joc și eu. Era... penibil și nu mă pricepeam deloc, dar m-am lăsat atras pe nesimțite și am început să joc și eu ceva. Ceva de care râdeam chiar și eu. Dar... Da. Da... Nu exista public, eram doar interpreți acolo. Da... Înțelegi? Da?  
 Ulla: Eh, nu! Mă crezi timpită? Ai jucat și tu! Dacă n-o făceai ai fi fost ca unul din copiii ăia plîngăreți pe care ori nu-i lasă părinții, ori îi resping prietenii. Ția care stau pe margine plini de invidie și cu lacrimile pe obraz. Sigur că înțeleg!  
 Alex: Da? Păi ăsta-i sensul jocului! Da.

Ulla: Și mie-mi spuneai că nu-ți place teatru. Nu?  
 Alex: Da, da. Țăsta-i sensul jocului. Dar e și actul de condamnare la moarte al teatruului! Da! Condamnare la moarte!  
 Ulla: Să nu-mi spui că acum vrei să împuști și teatru! Eh, nu...  
 Alex: Nu trebuie să-l împușc eu. Da... E actul de condamnare la moarte al unui teatru care ne obligă să stăm pe banii noștri în sală, să fim invidioși și să rîdem neputincioși, indiferenți și reci. Teatru bazat pe joc e de neconceput fără participarea spectatorilor. Da! Altminteri e o bațjocură și o ofensă. Asta! Da.  
 Ulla: Înseamnă că n-ai mai fost demult la teatru. Nu?  
 Alex: Ba da. Am fost.  
 Ulla: Și?  
 Alex: Am văzut tentativele alea, la care te gîndești tu, de a-l apropia pe spectator de scenă, de a-l băga în cor. Da. Am văzut trucurile alea „geniale” ale regizorilor care împing scena pînă la mijlocul sălii în așa fel încît spectatorii de la marginea ei să pară spectatori. Da, am văzut...  
 Ulla: Nu, zău? Și ce-ai vrea? Piese despre un om foarte obișnuit care nu a făcut altceva decât să treacă pe o stradă obișnuită, gîndindu-se la cele mai obișnuite lucruri și care la un moment dat vede o firmă din cele mai obișnuite... Nu? Și în timp ce stă de vorbă cu vînzătorul strivește o molie... Nu? Asta vrei? Trei surori? Trei nurori? Trei... Cehov?... Asta vrei? Uită-te la telenovele.  
 Alex: Da, cred că nu m-ai înțeles. Da. Spuneam că teatru... bazat pe joc...  
 Ulla: Ludic. Nu?...  
 Alex: Da... Teatru ludic a dispărut și s-a împrăștiat în viața de toate zilele. Lumea joacă pentru sine. Fără spectatori... Da. Fiecare pentru el...  
 Ulla: Oh, nu... Ce de actori pe lumea asta...  
 Alex: Da, da. Actori. Sigur. Da. N-ai văzut? Gimnastici și dansuri ritmice. Da. Talk showuri, „Iartă-mă”, „Din dragoste”, „Surprize, surprize”... Da. Punkști cu fețe vopsite și costume de carnaval care bîntuie pe străzi și prin piețe... Da. Mmm...jocul...  
 Ulla: Ludicul, nu?



Alex: Da... Iudicul se întoarce la casa părintească a vieții precum fiul rătăcitor din pribegia-i fără voce...

Ulla: Asta nu! Fără parabole, te rog. Fără citate! Nu mă catehizezi tu pe mine! Mai rămîne să-mi vorbești și păcatul originar. Nu, asta nu! Vorbeam despre teatru. Nu? Unde mai e teatru?

Alex: Este. Da. Este. Sigur că este. Numai că nu mai e o clădire impozantă cu poliști în uniformă de gală la intrare...

Ulla: Nu? Ah, da. Da, da. Știu, știu. Punkștii, talk showurile... Jocul care se întoarce la casa părintească a vieții... Nu?

Alex: Nu! Secolul nostru va scoate teatrul ludic din ungherul lui strîmt în spațiul liber al străzilor și piețelor. Da...

Ulla: Da, am auzit de asta. Da, da...

Trupa pe butoaie! „Așteptînd-o pe Godette“ în curtea Palatului Bánffy, „Așteptîndu-l pe Grivei“ la sinagoga veche...

Alex: Nu! Mă rog, cine știe... S-au scris deja scenariile, nu știu cum să le spun altfel, pentru reprezentații la care să participe un oraș întreg cu mai multe milioane de locuitori. Dar ce spun eu? Doar un oraș?

## Scena 6

Scena televizorului.

Alex pornește plin de mîndrie televizorul. Pe ecran apare imaginea unui avion de pasageri care survolează la mică altitudine un oraș. Avionul lovește în mod voit cornișa unei clădiri impozante. Lovitura comandoului kamikaze, clădirea explodează spectaculos, ca un imens și fastuos efect pirotehnic.

Alex: Mai tare decît pe Broadway! Mai tare decît la Hollywood!

Ulla smulge din mîinile lui Alex telecomanda și o trîntește cu zgomot de pămînt. Imaginea dispare.

## Scena 7

Ulla: Nu! Dumnezeu! Cît ești de nemernic! LLL! Lumină, Luptă, Libertate!... Libertatea care ucide!

Alex: Gura! Taci! Ai înnebunit?! Ești beată? Crezi că am nevoie de hoitul tău scîrbos? Crezi că pentru tine am venit aici? Jigodie, ar trebui să fii bătută măr în piața publică!

Ulla: Doamne Dumnezeule!

Alex: Și mai sînteți și compătimitel! Da... Toată scîrboșenia asta ar trebui distrusă... Da, da. Distrusă. Laolaltă cu toți cei care sînt ca voi, toate jegurile astea... Da. Cine credeai tu că sînt eu? Eu!

Ulla: Tu? Tu ești bun? Nu? Da? Ești bun?

Alex: Da. Da, sînt bun. Am fost cinstit o viață întreagă! Cinstit și curat! Și tu? Tu cum ești? Tu cine ești, curvă nenorocită?...

Ulla: Bun!...

Alex: Da, sînt bun. Miine-poi miine o să mă duc să mor pentru oameni... Dar tu? Tu o să îți o pui cu călăii mei. Du-te, du-te și cheamă-i pe ofițerii care le-o trag „colegelor“ tale! O să le arunc la picioare hoitul tău înainte ca ei să spargă ușa! Na, luați-vă hoitul! Du-te! Cheamă-i!... Ce-i?

Ulla: Cu ce drept crezi că tu poți fi bun, iar eu rea? De ce crezi că ești atît de bun?

Alex: Nu știu. Da. Nu știu. Așa m-o fi născut...



## Fragment din partitura lui Peter Venczel

Ulla: Ah! Iar eu m-am născut rea. De ce? Doar am ieșit pe lume la fel ca și tine: cu capul înainte. Nu?

Alex: Și ce-i cu asta? Eu lupt pentru ei. Da. Pentru ei...

Ulla: Care ei?

Alex: Care ei... Pentru oameni. Da! Oamenii, oamenii! Pentru oameni lupt, nu pentru plăcerea mea. Am îndurat destule pentru oameni. Pentru ei mă pregătesc să ucid iar... Da, pentru ei. Asta vreau!

Ulla: Tu vrei, dar oamenii? Vor și ei?...

Alex: Da! Da. Sigur că da!

Ulla: Hm...

Alex: Și oamenii vor... Da... Oamenii sînt curajoși, da...

Ulla: Hm...

Alex: Da... Ce-i drept, curajul lor nu e în mîntea lor... da... Mîntea lor e slabă, bătrîină, limitată... Da... Sînt cam săraci cu duhul... Da... Se tem să nu facă ceva inutil... să nu cumva să-și facă rău... Da, fac asta pentru oameni...

Ulla: Pentru oameni... Dar eu ce sînt, cîine? Noi, ceilalți, sîntem cu toții niște cîini, nu? Ai grijă, frumosule. Gata! Destul te-ai ascuns după oameni?. Ajunge! Nu te ascunde după adevăr, frumosule. De adevăr nu te poți ascunde nicăieri! Iar dacă-i iubesti pe oameni și îți-e milă de rasa noastră de căcat, acceptă adevărul!

Alex: Care adevăr? Spune!

Ulla: Nu țipa. Țipetele tale nu pot sta împotriva adevărului. Adevărul e ca moartea, frumosule. Trebuie să-l primești așa cum e. Da... E greu să te înfîlnești cu adevărul, am simțit asta pe pielea mea. Dumnezeu e și el bun...

Alex: Ce?

Ulla: Da, frumosule... Nu sînt proasta ta. Am văzut mulți d-ăștia: jefuiesc milioane, fac apoi o donație pentru biserică și cred că-s drepti... Mie, frumosule, poți să-mi ridici o catedrală...

Alex: Nu-mi vorbi tu mie de biserică! Eu cred într-un singur lucru: în dinamită! Da! În dina-

mită!... Binecuvîntată substanță! Are o putere de convingere!...

Ulla: Da? Poate... Și cum o să arate lumea pe care vrei să-o clădești tu cu dinamită? Asta nu vrei să-mi spui? Nu? Îți spun eu! Ca un oraș imens în care or să locuiască toți bătrîinii, schilozii, pociții. Nebunii și orbii. Surdomuții din naștere, idioții, cei mîncăți pe dinăuntru de SIDA, paralizicii... Nu? Ba da! Și ucigașii, trădătorii, minciנוșii și toate bestiile cu chip de om... Nu? Ba da! Și casele or să fie pe potrivă! Strîmbe, cocoșate, oarbe, minciנוase, ucigașe, trădătoare... Da... o lume fără gravitație, fără sus și fără jos... O lume a capriciului și înfîmplării... Ah, uite unde era marele regizor care se joacă de-a destinul! De-a destinul celorlalți! Că al tău...

Alex: Ești beată?... Ai înnebunit?

Ulla: Nu-mi vorbi pe tonul ăsta! Dacă adevărul a venit la tine, închină-te în fața lui și nu-mi spune: ai înnebunit. Doar reporterul meu spune asta: ai înnebunit. Dar el e un nemernic. Fii măcar tu cinstit. Nu ești decît un asasin.

Alex: Asasin? Eu? Eu cînd zbor creierii cuiva fac de două ori dreptate. Da. Lui pentru că îl trimit direct în împărăția cerurilor și oamenilor pentru că am scăpat lumea de jegurile care o sugrumă... De ce zîmbești? Ce e de rîs aici?...

Ulla: Știi care e problema ta? Nu?

Nu-ți dai seama că pentru a fi drept, moral și ferm, acum cînd toți oamenii sînt slabi și răi, ești la fel de lipsit de scrupule ca ultima curvă de pe stradă!... Da, domnule regizor, te credeai un mare creator de spectacole, dar nu ești decît un personaj, un personaj din propriul tău scenariu... Da!

Alex: Oh, nu... Să nu-mi spui acum că mi se face și părul măciucă-n cap și că am o privire tragică, de parcă aș fi urmărit de Eumenide...

Ulla: Nu! Dar... o noapte de insomnie îți bombardează nervii și crezi în adîncul sufletului tău că stîrnești în mine groază... și poate milă.

*Pussy traversează discret încăperea, îmbrăcată în costumul tradițional al poliștilor din filmele secolului trecut: pălărie cenușie cu boruri largi și un impermeabil lung de aceeași culoare. Pe fața umbrită de borurile pălăriei poartă însă o mască veselă de carnaval. Alex intră ușor în panică la vederea acestui clișeu cinematografic.*

Alex: Nu, nu e nimic din toate astea. Nu, e doar actorie, actorie ieftină... Și mai e ceva. Oboseală, multă oboseală.

*Pussy își scoate cu mișcări lascive pălăria și impermeabilul, rămînînd în costumul sumar de animatoare. Alex încearcă să pară sigur pe el.*

## Un festival întineritor

■ Miruna Runcan

Festivalul Național de Teatru din acest an, despre care directorul său, președinta secției române a AICT, Ludmila Patlanjoglu, considera că s-a organizat „în condiții de front”, seamănă și nu seamănă cu edițiile anterioare. Seamănă, pentru că spațiile de joc ale secțiunii oficiale au fost cam aceleași ca totdeauna, pentru că în această secțiune s-au întâlnit nume de regizori dintre cele „autorizate”, chiar patrimonializate ale regiei și scenografiei românești din ultimele două decenii (Purcărete, Măniușiu, Dabija, Hausvater, Frunză, Felix Alexa, pe de-o parte, Dragoș Buhațiar, Adriana Grand, Vittorio Holtier, Irina Solomon, Constantin Ciobotariu, pe de altă parte); și asta în spectacole ample, cu stilistici diverse, în genere interesante și incitatoare, dar mai degrabă oferind confirmări de autor decât surprize majore.

Și nu seamănă, cu toate că schimbări esențiale de structură, față de ultimii trei-patru ani, nu sunt. Ceva e, în substanță, dar și în atmosferă, altfel. S-a pierdut, din rațiunile pe care nu le cunosc, un partener tradițional, primăria capitalei, care pe vremuri instituise un premiu. Iată o absență deloc în favoarea carismei de lup de mare a lui Bănescu. S-a câștigat, nu financiar, firește, un anume tonus și o anume coerență, chiar dacă sunt, probabil, destule voci care să conteste selecția (dar când oare n-au fost asemenea voci?). Mai ales bătrânele teatre de repertoriu, și din București, și din țară, sunt, probabil, pline de frustrări, câtă vreme în secțiunea oficială Naționalul bucureștean, unde curge cu lapte și miere, știți dumneavoastră, și unde premierele vin în trombă, nu a intrat decât cu un singur spectacol, în deschidere, e drept: *O noaptea furtivă*, în regia lui Felix Alexa, cu o distribuție preponderent tânără, dar fără vreo strălucire specială în viziune. (Știu că destui dintre confrăți sunt de altă părere, dar chiar cred că, în pofida unor excelente dantelării actricești, Puric în Rică Venturiano, Irina Movilă în Veta, abordarea de decupaj n-are o temă principală vizibilă, iar tema de regie care se vede e subțire. Decorul Diane Ruxandra Ion e fermecător și ofertant, păcat că e cam singurel.) Sunt absenți, într-o repede ochire, Comedia, Evreiescul, dintre teatrele bucureștene, și o puzderie de alte teatre din toată țara. „Bulandra” însăși nu e prezentă decât cu un spectacol achiziționat de la Cassandra, tot cu *Noaptea furtivă* prezentată în final, în regia unei tinere absolvente, Teodora Câmpineanu.

Am văzut deci (sau am fi putut vedea, fiindcă nu indisciplina, ci oboseala m-au împiedicat să văd totul) în secțiunea oficială, în ordine cronologică, *Angajare de dovn*, de Matei Vișniec, cu Théâtre Régional des Pays de la Loire. *Pilafuri și parfum de măgar* pus de Purcărete la Sibiu, o țesătură de matematică descompunând și recompunând traseele deja cimentate ale marelui regizor, interesantă, dar destul de plicticoasă, dar cu un măgar și două oi adevărate. *Othello?!* după Shakespeare de Andriy Zholdak, un spectacol care a creat furorii (altora, eu m-am abținut și oarecum regret, dar văzusem mai demult *Idiotul* și-mi păruse un soi de Purcărete de gradul doi sau de Bob Wilson de gradul șase). *Lección*

(la Teatrul Maghiar din Timișoara) și *Regele moare* de Eugen Ionescu la Teatrul Mundi, ambele în montarea lui Victor Ioan Frunză (*Lección* mai spectaculoasă ca gândire regizorală și interpretare, *Regele* mai spectaculoasă ca decor, firește Adriana Grand). *Hora Iubirilor* de Schnitzler, pus la „Nottara” de Felix Alexa (nu știu, am chiulit, era la ora mesei și nu cred nici în text). *Revizorul* de Gogol, pus la Naționalul din Craiova, excelent și cuceritor, de Claudiu Goga, altminteri tot generație tânără. *No. Cinci povești de dragoste* de Mishima, pus la Naționalul din Iași de Hausvater: mai degrabă forțat, în ciuda unui text excepțional – dar cumplit de greu de citit scenic – și a unor partituri actricești de valoare.



Traian Laie

*Exact în același timp* de Gellu Naum, al lui Măniușiu, pe care spectatorii clujeni ori l-au văzut, ori ar trebui s-o facă la proxima ocazie, fiindcă e extraordinar (fără nici un soi de patriotism local). Aceeași recomandare și pentru *Flacăra albă, flacăra neagră*, după *Dybbuk* de Anski, montat într-o manieră complet uluitoare de David Zinder la Teatrul Maghiar din Cluj: îi asigur pe spectatorii necunoscători de maghiară că nu vor resimți nici o piedică lingvistică, dimpotrivă, vor avea mari desfătări. *Gaițele*, puse la Odeon de Dabija, un spectacol aparent cumințe, cu o distribuție curajoasă, utilizând două travestiuri, dar cu o forță polemică de-a dreptul corozivă, asupra căruia voi reveni probabil într-o discuție mai amplă. *Cînd Isadora dansa* de Martin Sherman, montat de Ada Lupu la Teatrul Național din Chișinău (nu am fost, nu mă tenta Isadora, nici Chișinăul, cu tot respectul); și splendidul *Made in Romania* al mereu neobositului și fermecătorului Dan Puric,

rod al coproducției Centrului European de Teatru cu compania Passe-Partout D.P.

Se poate vorbi însă, în mod fătîș, iar selecționarea a afirmat-o răspicat, despre o contraofertă în fosta secțiune off, acum devenită „Teatru de la miezul nopții” (cu o singură excepție de programare, petrecută la ora 14, restul spectacolelor secțiunii s-au desfășurat la 22,30). Ce intră aici? Tinerii regizori și companiile independente, de obicei într-un soi de combinație. Companii independente prezentând spectacole ale tinerilor regizori și teatre de stat aducând producții montate de tineri. Unii deja confirmați, cum sunt Radu Afrim (de această dată cu două spectacole, unul al Actului, *Îngerul electric* de Radu Macrinici, altul al Teatrului „Andrei Mureșeanu” din Sf. Gheorghe, *Alge – Bernarda's House Remix*, după Federico Garcia Lorca) sau Teodora Hergelegiu, cu *Ziua în care nu s-a întâmpilat nimic* de Antoaneta Zaharia, la Green Hours, ori Anca

Colțeanu, cu *Alchimistul*, dramatizare de Radu Macrinici după Paulo Coelho, la Odeon, Alina Nelega, în dublă ipostază de traducător și regizor, pentru *Monologele vaginului* de Eve Ensler, la Underground din Târgu-Mureș. Alții despre care știm că bat zdravăn la ușa afirmării sau despre care nu știm chiar nimic: Florin Piersic jr., cu a treia sa montare, *Sex, Drugs, Rock'n roll*, probabil boom-ul incontestabil al festivalului, tot la Green Hours, Radu Apostol, cu *Drept ca o linie* de Louis Alfaro, la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, Ana Mărgineanu, cu *Deșuri* după *Teatrul descompus* de Matei Vișniec, din nou la Green Hours.

Într-o repede ochire concludivă, dar cu promisiunea că voi mai adănci unele teme deschise aici în numerele viitoare, când voi alege un număr de spectacole spre analiză, așa zice că realizările majore ale acestei ediții „de front” au fost:

a. însăși organizarea și desfășurarea sa, în condițiile în care în luna octombrie încă nu se știa dacă vor exista fonduri pentru a se face. E meritul încăpățănării și efortului organizatorilor, dar mai ales al achipei de tineri absolvenți și studenți teatrologi utilizată de Ludmila Patlanjoglu pentru staff, care s-au bizuit pentru întreaga construcție pe infrastructura UNITER și ARTEMIX.

b. creșterea vertiginosă și deloc întâmplătoare a prezenței textelor românești, clasice și actuale (Macrinici cu două inscenări îmi sună ca un succes personal, dar n-am nici un merit): Caragiale, Vișniec, Kirilțescu, Eugen Ionescu... dar și a dramaturgiei noi străine.

c. apariția grupată, bine argumentată, stilistic, dar și teoretic, după cum au demonstrat-o și colocviile, de tineret regizoral, actoresc, scenografic și de teatrologi.

d. calitatea cu totul nouă, neobișnuită până mai ieri, a discuțiilor; și cele din zona analitică, și cele din colocviile tematice, dintre care, probabil, cele mai solide au fost cele despre *Regizorii tineri și teatrele independente* (cu Green Hours și Act în prim-plan) și cea despre *Cuvânt și corp în spectacol*.

Un suflu proaspăt pare să bată în teatru. Necontraziând brutal tradițiile, ci oarecum natural, înterogându-le sau punându-le în paranteză; rod al unor sedimentări treptate, care par să închege dacă nu o estetică a momentului, atunci măcar o schimbare de atitudine, o radicalizare a țintelor actului teatral. Înapoi (sau știu eu, înainte) la durerile noastre pare să fie mesajul celor tineri. Și el trebuie luat în serios.

## Istoria imaginarului (II)

■ Toader Nicoară

(Urmare din numărul trecut)

### Știința și imaginarul

A r părea cu totul surprinzător pentru adepții (mulți, puțini) ai unui scientism fără margini să constate că știința, care are pretenția că face o demonstrație foarte strânsă bazată pe rațiune, pe logică și spirit de metodă, nu este deloc ferită de tentațiile și încântările imaginarului. Evident, orice intelect nu poate decât să subscrie spiritului științific, care încearcă să traducă într-un limbaj logic, inteligibil, coerent, legăturile dintre fenomenele și lucrurile din lumea înconjurătoare, să le claseze și să le sistematizeze spre a le da o coerență și un grad de inteligibilitate cu ajutorul unei gândiri structurate rațional, cu instrumente și metode științifice. Științele moderne au mizat pe rațiune, metodă și spirit critic, acestea rămânând condițiile *sine qua non* ale oricărei științificități. Dar, spre a lua în stăpânire realitatea sau fragmente din ea, științele elaborează teorii, fac speculații, avansează ipoteze sau mizează pe intuiții, care tind uneori să înlocuiască logica și rațiunea. Astfel, imaginarul își croiește drum chiar în interiorul templului științei și rațiunii, acolo unde ne-am așteptat cel mai puțin să-l întâlnim.

O dată cu irumperea timpurilor moderne, cu instituirea imperiului rațiunii, o dată cu noul sistem filosofic și științific, misterul, supranaturalul, sacrul au fost evacuate din natură. Rațiunea și adepții săi, în fapt întreaga „intelighenție” a lumii moderne, au purtat o bătălie nemiloasă împotriva tuturor structurilor imaginarului care nu se circumscriau rigorilor raționale. Credințe religioase, tradiții folclorice, mituri și superstiții au fost dislocate și tratate drept gratuități și fantasmă ale unor timpuri iraționale și demne de dispreț. Dar în locul astfel evacuat s-au elaborat și organizat noi structuri imaginare, noi constelații mitice, diferite și totuși asemănătoare vechilor mitologii tradiționale. În fond, se produce un fenomen interesant: rațiunea recuperează și dispune după exigențele și regulile sale de toate fantasmăle și visele umanității<sup>1</sup>.

Astăzi este tot mai clar, pentru cei mai mulți dintre analiști, că, în ciuda iluziilor raționaliste și scientiste, fondul mitologic al epocii contemporane este la fel de bogat ca și cel al societăților tradiționale. Dar, așa cum s-a subliniat pe bună dreptate, de obicei credințele celorlalți sunt numite mituri, cumva pentru a fi oarecum discreditate, pe când credințele noastre sunt considerate mereu adevăruri. Rațiunea a erodat vechiul fond mitologic, construind o mitologie proprie, în care se regăsesc, în proporții variabile, vechile arhetipuri<sup>2</sup>.

La nivelul științific, imaginarul se prezintă sub câteva ipostaze specifice. Istoria științei moderne evidențiază că o serie de ipoteze și de teorii științifice, care n-au fost validate la vremea lor, se înscruie, la limită, în orizontul imaginarului. O serie lungă de teorii „eronate” la vremea lor s-au văzut confirmate într-o epocă ulterioară, la fel cum o serie de teorii „confirmate” de știința vremii s-au dovedit, la o analiză ulterioară, simple utopii sau fantezii. În ciuda caracterului lor „adevărat” sau „fals”, ele sunt mărturia unei ideologii, a unei



Pavel Botezatu

viziuni asupra lumii și traduc cel mai bine mentalitatea și climatul intelectual al unei epoci<sup>3</sup>.

Înainte de toate, anumite științe au mizat pe imagine, care devine deseori germenele imaginarii<sup>4</sup>. Descoperirile științifice au fost în numeroase cazuri confirmarea experimentală a unor utopii sau ipoteze considerate multă vreme fanteziste<sup>5</sup>. La fel cum știința este generatoare de mituri. Toate mitologiile contemporane sau toate miturile moderne (extraterestri, fărufirii zburătoare etc.) sunt organizate de-a lungul și în prelungirea unor ipoteze științifice, până la un punct verificabile. Istoria științelor moderne oferă, de altfel, exemple numeroase cu privire la o realitate complexă în care se manifestă credințe iraționale, controversate științifice, erori, fraude și tot felul de mistificări<sup>6</sup>.

Materialismul și determinismul secolului XIX au fost marginalizate de teorii mai subtile și mai nuanțate cu privire la imaginea lumii și omului. Întreg universul a devenit mai complicat și mai vag reprezentat. Categoriile precum materia, spațiul, timpul sau moartea au fost privite mai nuanțat. Cu teoria cuantică, cu psihologia abisală și psihanaliza, ca și cu teoria relativității, toate sau aproape toate certitudinile secolelor XVIII-XIX au fost zdruncinate. Totul părea și era mai relativ acum. O întreagă viziune asupra lumii se schimbă la cumpăna dintre cele două secole, iar teorii științifice și certitudini indubitabile ale veacului scientist devin ipoteze infirmate sau utopii gratuite. Ceea ce oamenii crezuseră cu putere era zdruncinat, fără puțință de tăgadă. Avangarda

științifică, noile paradigme ale cunoașterii, corespunzătoare unei noi sensibilități relativiste, răspundeau mai bine unei societăți mai complexe și mai diversificate în urma revoluției industriale și a progresului tehnologic.

Alături de istorie, știința constituie unul dintre cele două mari mituri progresiste care au fondat cultura europeană a secolelor XIX și XX. Aproape toate sectoarele științelor contemporane sunt pătrunse de imaginar, care se înrădăcește în teme religioase sau chiar mitologice tradiționale: bomba atomică și Apocalipsa, cucerirea spațiului și Odiseea, manipularea genetică și Pygmalion, ordinatoarele, roboții și mitul lui Golem<sup>7</sup>.

La urma urmelor, chiar și știința cea mai pură se înscrie la limită în imaginar. Din moment ce rațiunea ultimă a existenței noastre este încă insuficient certificată, orice teorie științifică se înscrie în imaginar. Așa cum concepția despre lume și despre om care a dominat evul mediu a fost răsturnată de știința modernă, cine ne garantează că cele mai sofisticate teorii despre originea omului și despre destinul său în această lume nu vor fi contrariate și transformate în mituri de către știința și descoperirile deceniilor și secolelor viitoare? Că așa vor sta lucrurile o probează, o dată în plus, întreaga istorie a științelor.

Interesant de constatat este faptul că în miezul secolului XX chiar, regimurile totalitare, nazismul și comunismul, au refuzat până la un moment dat reînnoirea științifică a timpului lor. Ele au preferat paradigmele științifice ale secolului XIX, deoarece erau mai convenabile prin oferta lor, care trimitea spre simplitate, certitudine, mult mai potrivite pentru construirea edificiului totalitar. Un refuz masiv al istoriei, ce afecta nu doar știința propriu-zisă, ci și ansamblul domeniilor atinse de ideologiile totalitare. Există însă o mare diferență între cele două regimuri. Nazismul, dincolo de disprețul pentru știință și pentru savanți, a stimulat tendințele iraționaliste, formând un conglomerat care reunea rasismul primar, mitologia nordică, un anumit ezoterism și o serie de teorii pseudoștiințifice. Comunismul, o teorie cu pretenții științifice prin



excelență, propunea o interpretare globală a lumii și o metodologie științifică prin care voia s-o transforme. Esența acesteia era dată de viziunea asupra istoriei. Datorită unui mecanism simplificat și simplist (rolul determinant al factorilor economici, lupta de clasă ca motor al progresului, trecerea de la o formațiune socială la alta, ce conducea cu necesitate spre socialism și comunism), trecutul era reorganizat și reamenajat spre a urma această linie evolutivă simplă, marcată de revolte sociale, lupte de clasă și revoluții. „Știința istorică” era chemată să justifice triumful mondial al comunismului<sup>8</sup>. În plus, fiecare dintre cele două, știința nazistă și știința comunistă, au proclamat întâietatea descoperirilor și susținerilor lor<sup>9</sup>.

Un alt aspect cu privire la imaginarul științific privește procesul de vulgarizare științifică. În ciuda pretențiilor sale de obiectivitate, știința acționează asupra ideilor și sensibilităților oamenilor. În încercarea de a prezenta rezultatul celor mai sofisticate descoperiri științifice, de a le face accesibile și inteligibile marelui public, procesul vulgarizării deformează rezultatele cercetării, le simplifică, iar nevoia seducției publicului îi face pe vulgarizatori să dea drept certitudini ipoteze și susțineri încă neverificate și neconfirmate definitiv. Astfel, prin vulgarizarea unor teorii științifice care estimau posibilitatea existenței unor lumi extraterestre, populate de ființe asemănătoare sau diferite, s-a dezvoltat o întreagă mitologie științifică, cea a vieții pe alte planete și a extraterestrilor.

La fel cum, în paralel, s-a dezvoltat o abundentă ficțiune științifică, de la romanul științific, ilustrat de Jules Verne și Herbert George Wells, până la luxurianta literatură SF și la filmele care ilustrează prezența masivă a imaginarului cu tentă științifică în paraștiințelor care parazitează culturale ale timpului nostru. Înaintea unor eventuale omeniri posibil de descoperit, imaginarul a oferit și oferă civilizații extraterestre, animate de semeni întru rațiune, într-o diversitate tulburătoare<sup>10</sup>.

Spre a oferi o panoramă completă, ar trebui să menționăm, în trecere, geografiile imaginare, zoologiile fantastice etc., ca și toată producția imaginară în paraștiințelor care parazitează într-o simbioză complexă paradigmele științelor construite.

Se cuvine totuși concedat că știința și tehnologia au schimbat și sunt pe cale să schimbe radical viața oamenilor. Dar nu-i mai puțin adevărat că ele au fasonat într-o manieră nouă temerile și speranțele lumii contemporane deopotrivă, răspunzând acestei nevoi elementare a omului și societății de a ordona o realitate complexă și derutantă și de a oferi repere și certitudini, pe un teren necunoscut, plin de pericole ipotetice și de necunoscutul rezervat de un viitor greu de pătruns.

## Ideile politice și imaginarul

Registrul politicului reprezintă o scenă deosebit de largă și primitoare pentru manifestarea imaginarului. Dacă istoria ideilor politice a tins până nu demult să-și restrângă demersul la explorarea gândirii organizate, rațional construite, care răspunde unei logici formale dintre cele mai simple, cercetări relativ recente din sfera ideilor politice au constatat prezența masivă a imaginarului în acest domeniu. Din aproape în aproape, analiștii au început să decodifice „un alt versant, total necunoscut, ignorat sau neglijat”, cel al imaginarului politic. Cultura politică a epocii contemporane, în ciuda unei aparente raționalități, este de o eferescență mitologică surprinzătoare<sup>11</sup>.

La nivelul ideilor și al gândirii politice a epocii moderne și contemporane, imaginarul este prezent în toate construcțiile: de la utopiile și miturile politice evidente prin ele însele, la prezența lui în arierplanul unora dintre marile construcții doctrinale ale ultimelor secole, care reclamă pentru ele o doză puternică de rigoare demonstrativă și o științificitate ce părea indiscutabilă. Demonstrații recente mai mult decât convingătoare evidențiază astfel structuri imaginare dintre cele mai diverse: utopii și așteptări milenariste, mituri și mitologii politice, vise, speranțe sau așteptări etc.

Miturile și mitologiile politice ocupă un loc esențial în construcțiile ideologice contemporane. Până nu demult, analiștii considerau miturile ca forme ale unei umanități prerășionale, specifice culturilor antice, dar relativismul ultimului secol și desfășurările recente au demonstrat prezența lor în cele mai raționale societăți. Evident că în limbajul comun mitul presupune o pluralitate de interpretări, care riscă să mențină confuzia de care este aureolat. Pentru antropologi și istoricii sacralului, mitul rămâne o povestire care reface un trecut imemorial, cu valoare explicativă. Alte accepțiuni confundă mitul cu mistificarea, considerându-l iluzie, fantasmă sau camuflaj, alterând datele observației experimentale și contrazicând regulile rațiunii logice. În această accepțiune, el se interperne ca un ecran între adevărul faptelor și exigențele unei cunoașteri științifice. În sfârșit, pentru alte accepțiuni, mitul este apel la mișcare, incitație la acțiune și un stimulator de energii colective cu o putere extraordinară<sup>12</sup>. La o privire atentă, putem constata că toate aceste accepțiuni aparent contradictorii ale mitului corespund efectiv principalelor aspecte ale *mitului politic*. „*Mitul politic este fabulație*” – notează Raul Girardet, unul dintre exegeții recenți ai fenomenului – „*adică deformare și interpretare obiectiv recuzabilă a realului. Dar povestirea legendară, este adevărat, exercită de asemenea o funcție explicativă, furnizând un anumit număr de chei pentru înțelegerea prezentului, constituind o grilă prin intermediul căreia poate părea că se ordonează haosul deconcertant al faptelor și evenimentelor. Este la fel de adevărat, apoi, că acest rol de explicare se dublează cu un rol de mobilizare. Prin tot ceea ce vehiculează dintr-un dinamism profetic, mitul ocupă un loc major într-o lungă serie de evenimente istorice, de la originea cruciadelor la cea a revoluțiilor și transformărilor recente. În fapt, pe toate aceste planuri se dezvoltă întreaga mitologie politică, în funcție de aceste trei dimensiuni pe care el se structurează și se afirmă...*”<sup>13</sup>

Miturile politice ale societăților contemporane nu se deosebesc deloc de marile mituri sacre ale societăților tradiționale. Aceași fluiditate esențială, aceeași indecizie a contururilor; ele se întrepătrund, se interpenetrează, se pierd adesea unul în celălalt. Ele apar apoi fundamental polimorfe. Aceași serie de imagini onirice este vehiculată de mituri aparent diverse. Adesea acestea pot avea chiar semnificații opuse, în orice caz ambivalente<sup>14</sup>.

Analiza miturilor și mitologiilor politice înseamnă în ultimă instanță, acceptarea iraționalului ca parte, alături de real, în ceea ce se cheamă realitate înconjurătoare, iar analiza lor constă în transcrierea iraționalului în limbajul inteligibilului<sup>15</sup>.

Filosofi ai politicului și istorici ai ideilor politice au asumat de curând acest versant al gândirii și proiectelor politice. Ernst Bloch a scris o vastă enciclopedie a utopiilor moderne și a realizat o analiză a mecanismelor imaginare care au permis impunerea național-socialismului în Germania. Jean-Paul Sironneau a analizat, din perspectiva imaginarului politic, oscilația Occidentului între secularizare și desacralizare, ca și persis-



Mihai Boacă

tența sacralului în manifestările politice ale secolului XX, nazismul și comunismul, pe care le desemnează ca „religii politice” prin excelență, grefate pe structurile tradiționale ale sacralului, dar în același timp evacuanându-le și înlocuindu-le, substituindu-le pe acestea tocmai în procesul desacralizării<sup>16</sup>.

La rândul-i, Cornelius Castoriadis constată că societatea își construiește simbolismul prin intermediul socialului și istoricului, dar nu într-o libertate totală. Pentru el, semnificațiile imaginarelor sociale sunt mai reale decât realul economic sau funcțional<sup>17</sup>. Mitul progresului sau al decadenței, mitul omului nou sau al salvatorului, al unității sau al conspirației etc. reprezintă tot atâtea structuri imaginare care au reținut interesul exegeților, oferind eșantioane consistente despre prezența imaginarului la nivelul politicului<sup>18</sup>.

Există pe palierul politicului o categorie de imaginar de o natură specială. Zvonurile, rumorile, acea realitate difuză și confuză care dă culoare și specificitate fiecărui timp și moment istoric, care dă culoare fiecărei epoci, sunt decelabile mai ales în momentele de criză, pline de tensiune dramatică, ce prevestesc sau anticpează marile bulversări la scară istorică. Prezența fricii în „complotul făinii”, în preziua Revoluției Franceze, climatul de așteptare anxioasă de dinaintea căderii comunismului, traversat de zvonuri ce colportau spaima și speranțe diverse, traduc cel mai bine prezența unui imaginar insecuritar la nivelul comunităților agresate și opresate de istorie<sup>19</sup>.

În cazul mitologiilor politice, imaginarul se insinuează într-o manieră subtilă, insidioasă. Cu excepția utopiilor, care-și propun deliberat să rupă orice legătură cu realitatea concretă în care se nasc, toate celelalte structuri imaginare încearcă să răspundă de bine, de rău, unor criterii de științificitate, de raționalitate și de coerență logică adaptată la rigorile timpului în care s-au născut. Astfel, nazismul nu a încetat să invoce caracterul „științific” al teoriilor rasiste și exclusiviste care-i justificau politicile abominabile. Comunismul, la fel, s-a declarat „științific” de la originile sale și n-a încetat să mizeze pe știință în toate momentele și ipostazele sale<sup>20</sup>.

Dar alunecarea, distorsionarea se realizează în bună parte în procesul difuzării și recepțării. Prin difuzare pe cele mai diverse căi, cuvântul rostit și lansat în eter, lozincile și sloganele, imaginile de





Octavian Bour



presă sau de televiziune, manualul, predica etc. distorsionează, manipulează sau chiar falsifică mesajul. La nivelul receptării, acesta cade pe un climat mental, pe un orizont de așteptare confuz și diferit, în care spiritul critic se diluează până la dispariție, ceea ce falsifică și distorsionează radical mesajul inițial. S-a dovedit astfel că opinia publică are tendința de a simplifica și de a dramatiza faptele, de a le personaliza și de a le înscrie într-o dialectică maniheistă, de a hiperboliza datele sau personajele... Aceeași tendință, mai mult sau mai puțin discretă, se regăsește în munca istoricilor, aceștia fiind producători și receptori de mituri. Ei nu pot scăpa presiunii sociale exercitate asupra lor<sup>21</sup>.

(Continuare în nr. viitor)

#### NOTE

1. LUCIAN BOIA, *Pentru o istorie a imaginariului*, București, Humanitas, 1998, p. 65.
2. *Ibidem*, p. 61.
3. *Ibidem*, p. 67.
4. GILBERT DURAND, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Nemira, 1999, p. 169.
5. SIMONA NICOARĂ *op. cit.*, p. 217.
6. PATRICK TACUSSEL, JEAN-BRUNO RENARD, *Imaginaire et sociologie*, în JOËL THOMAS, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 277.
7. *Ibidem*.
8. LUCIAN BOIA, *Pentru o istorie a imaginariului*, p. 81-82.
9. GILBERT DURAND, *op. cit.*, p. 167-168.
10. LUCIAN BOIA *Vers une histoire de l'imaginaire*, în *Analele Universității București, Istorie*, 1991, XL, p. 13-16.
11. JEAN-JACQUES WUNENBURGER, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001.
12. RAOUL GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986, p. 13.
13. *Ibidem*, p. 13-14.
14. *Ibidem*, p. 15.
15. *Ibidem*, p. 21-24.
16. JEAN-PAUL SIRONNEAU, *Sécularisation et religions politiques*, Paris, Mouton, 1982.
17. CORNELIUS CASTORADIS, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.
18. BRONISLAW BACZKO, *Les imaginaires sociaux*, Paris, Payot, 1984; ANDRÉ RESZLER, *Mythes politiques modernes*, Paris, PUF, 1981.
19. YVES-MARIE BERCÉ, *Rumeurs des siècles modernes*, în JEAN-PIERRE RIOUX, JEAN-FRANÇOIS SIRINELLI *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 183-192.
20. Vezi JEAN-PAUL SIRONNEAU, *op. cit.*
21. LUCIAN BOIA, *Pentru o istorie a imaginariului*, p. 165.

## eseu

# Jean-Marie Piemme și demonia istoriei

■ Ion Cristofor

Când debutează cu piesa *Neiges en décembre*, în 1988, la Editura Actes Sud-Papiers, belgianul Jean-Marie Piemme e deja un autor dramatic matur, cu o viziune clară asupra teatrului și a lumii. Debutul atât de târziu în dramaturgie se datorează, după toate probabilitățile, excesivei rigori, ce derivă dintr-o cunoaștere în profunzime a mecanismelor ce prezidează actul teatral. Indiferent care ar fi explicația acestui debut târziu, apariția volumului *Neiges en décembre* a fost calificată de critici ca un eveniment major al vieții literelor franceze. Autorul piesei s-a născut în 1944, la Jemeppe-sur-Meuse. Tatăl lui aparține mediului muncitoresc, iar mama are rădăcini la țară. Piesa intitulată *1953* evocă ceva din atmosfera copilăriei sale de fiu de muncitor la Seraing, din perioada morții lui Stalin. Problemele originii scriitorului vor fi interogate într-un alt text dramatic, *Les adieux*. Acest mediu umil va fi radiografiat și într-un film, *La promesse*, pe care scriitorul îl va realiza, mai târziu, împreună cu cineastul Jean-Pierre Dardenne. Copilăria petrecută în apropierea mediului muncitoresc din Wallonia își va pune amprenta asupra modului de a percepe realitatea socială și istorică a țării sale.

Jean-Marie Piemme va studia literale la Universitatea din Liège, apoi va urma cursuri la Institutul de Studii Teatrale de la Sorbona. La universitatea pariziană va face cunoștință cu Bernard Dort, cel care-l inițiază în secretele și culisele teatrului modern, însuflându-i dorința „de a se lansa în mișcarea teatrală de atunci: cea a generației Chéreau”. Reîntors de la studii, își va susține cu brio teza de doctorat, intitulată *La propagande innovée*, o lucrare ce constituie o meditație profundă asupra mass-media, asupra tertipurilor pe care aceasta le folosește pentru a transmite diverse mesaje deloc inocente. Se angajează în cadrul așa-numitului Ansamblu Teatral Mobil, încercând, împreună cu Marc Liebens, să dea societății în care trăiește o viziune angajată, responsabilă, apropiată de cea brehtiană. Va mai lucra la Théâtre du Crépuscule și la Teatrul Varia, apoi în cadrul Operei Naționale. Abia prin 1986 își începe cariera de autor dramatic, fiind influențat la început de literatura lui Koltès, Botho Strauss și Heiner Müller.

De la debutul cu *Neiges en décembre*, Jean-Marie Piemme a parcurs o lungă experiență a scriiturii dramatice. Piesele sale, în număr de câteva zeci, au fost premiate, traduse în limbi străine, jucate pe diferite scene. Recent, dramaturgul belgian a fost încununat cu Premiul Trienal 2002 pentru Literatură Dramatică (CFWB) pentru piesa *Toréadors*, publicată la celebra Editură Lansman. Același premiu i-a fost atribuit pentru piesa *Neiges en décembre* în 1991. Piesa de debut a autorului belgian reia în termeni moderni mitul trădării magistrului, a Învățătorului, de către unul din discipolii săi cei mai fideli Noul Iuda, personajul Max, trăiește drama cumplită a celui ce nu are forța morală de a refuza arginții trădării. Mobilul trădării e complex, iar autorul știe să sugereze cu inteligență fațetele multiple ale cauzalității. Trimisul puterii e un subtil manipulator, ce știe să treacă treptat, cu abilitate, de la amenințarea cu

moartea, mai mult sau mai puțin voalată, la folosirea unei game variate de justificări menite să atenueze scrupulele morale ale viitorului trădător. Cea mai concludentă, dar și cea mai abstractă justificare e cea a rațiunii de stat. Agentul sugerează, cu abilită viclenie, necesitatea îndepărtării Profesorului. Trimisul stăpânește la perfecție arta manipulării intelectualilor, care nu acceptă să trădeze decât în numele unor rațiuni juste și nobile:

„Micile lor josiții au nevoie de o justificare teoretică”. Max e un om fără voință, cu o figură de „*laine bătut*”, după expresia Trimisului puterii. El ezită la început („*Să-l lăsăm pe profesor în grija Istoriei*”), dar apoi acceptă rolul său de Iudă ca pe o inevitabilă fatalitate a rațiunii obscure a istoriei. Într-un dialog cu soția sa, Iulia, el reia de altfel un citat din Scriptură, referitor la scena trădării Mântuitorului. Profesorul e cu adevărat un intelectual lucid, în ciuda vârstei înaintate. Imaginea sa e cea a unui raționalist care nu-și face iluzii asupra rasei umane: „*Fii prevăzător, fraudulos, necinstit și asasin. Cu cât mai mare îți va fi nelegiuirea, cu atât mai vie îți va fi dorința secretă de a te vedea dominând*”. Jean-Marie Piemme radiografiază cu multă perspicacitate criza morală a trădătorului care își evaluează mediocritatea în clipele de amărăciune: „*Nu sunt un bărbat, mai ales un astfel de bărbat, ci doar un animal de rasă, o oate printre alte oi, o fiară printre alte fiare*”.

Nelinștea sa e cea a mitologicului Iuda înaintea actului sinuciderii. Pedepsa gestului trădării pare a fi neodihna conștiinței, incapacitatea de a găsi uitare și refugiu. Nici refugierea în apropierea căldurii materne nu e soluția care să atenueze chinurile și remușcările conștiinței de om care a trădat. Max s-a dezis, în același timp, de cauza în care credea el însuși, l-a trădat pe Profesor, o figură carismatică, angajat în lupta cu o putere discreționară și lipsită de scrupule. Totuși, cauzele trădării lui Max nu apar cu prea multă claritate. Să fie la mijloc și o revoltă a fiului împotriva tatălui castrator, trădarea fiind o tardivă revanșă oedipiană? Textul dramei lasă deschisă și posibilitatea unei interpretări în grilă freudiană. Oricum, Max cedează în fața Trimisului, un maestru al înscenărilor. Iată finalul piesei, în care cuvintele Trimisului sunt edificatoare pentru natura puterii care-i stă în spate. Profesorul e mort, așezat lângă un arbore. La întrebarea lui Max: „*Ce vreți să faceți?*”, Trimisul răspunde cu cinism: „*Fă ceea ce ai vrut să faci întotdeauna. Trage în el (Max trage trei gloanțe în trupul mort al profesorului). Vom chema reporterii să vină, să fotografieze corpul însângerat din toate unghiurile. Ca să fotografieze asasinul. În acest decembrie ce se încheie, se încheie și viața profesorului, ucis cu monstruoasă prietenie săi fiindcă a refuzat să-i urmeze în aberațiile lor politice. Desigur, nu era de partea noastră, dar noi, namicii lui, l-am tratat mai bine decât frații săi. Iată, domnilor, omul care l-a trădat. Era un fidel printre fideli. Vom rezerva gestului său pedeapsa vinovaților exemplari*”.

Mitul lui Iuda găsește la Jean-Marie Piemme o rezolvare modernă, extrem de bogată în sugesții. George Banu amintește undeva distincția pe care Lévi-Strauss o face între „*societățile calde*” și „*societățile reci*”, catalogate astfel în funcție de



Jean-Marie Piemme

raportarea lor la lumea miturilor. Primele o acceptă, celelalte o refuză. Criticul consideră că artiști ca Brook sau Grotowski se reclamă de la „memoria caldă”, încercând să actualizeze mituri străvechi. Nu altfel procedează Jean-Marie Piemme, cel care prelucrează în *Neiges en décembre* o temă mitică imemorială, actualizând-o, dându-i viguroase accente polemice.

Teatrul dramaturgului belgian se legitimează prin el însuși, dar gândirea politică nu-i este străină, nici problemele societății contemporane. Teatrul său trăiește în actualitatea cea mai fierbinte cu putință. Nu altfel se întâmplă în piesa *Toréadors*, în care problematica abordată e cea a inserției imigranților în noua lor patrie. În piesa amintită, două personaje marginale se înfruntă în discuții extrem de pasionale asupra problemelor dureroase ale prezentului.

Între cele două personaje există câteva similitudini. Ambele sunt caracterizate de o existență marginală într-o societate de consum occidentală, ambele au rădăcini în altă țară. Subiectul piesei e unul foarte simplu, fiind extras din realitatea cea mai banală. Momo, lucrător într-o spălătorie în care e gerant, tocmai se pregătește să închidă unitatea, când vede năvălind înăuntru un personaj destul de bizar, îmbrăcat în costum, cu cravată, dar care se află într-o evidentă „jenă financiară”. Ferdinand, noul venit, este fiul îndepărtatei Rusii, șomer fără domiciliu stabil. Straniul personaj vrea să-și spele hainele cu câteva minute înainte de închidere. În timp ce pantalonul uzat se învârtă în mașina de spălat, cei doi încep o lungă dispută pe teme de actualitate. Ferdinand constată, de pildă, că „epoca e vulgară”, că lumea politică trăiește o „prostituție a intimității ce nu are limite”. Spre deosebire de Ferdinand, Momo exhibă o admirație profundă față de „omenii politici excepționali” „ce nu mai fac diferență între banul lor, banul partidului și banul statului”. Naiv sau ironic, Momo face mereu eschive în fața discursului tonitruant al lui Ferdinand. Dialogul lor spumos evocă atmosfera coridei, a duelului dintre toreadori și tauri. Replicile cu eschive și gustul pentru un spectacol al gratuității nu e lipsit de accente cinice. Iată, de pildă, una din reflecțiile lui Ferdinand: „De exemplu, să recunoaștem că băncile elvețiene au generat admirabil bunurile evreiești. Naziștii lichidează și jefuiesc; băncile elvețiene recuperează și plasează. Admirabilă diviziune a muncii, nu-i așa?”

Același Ferdinand se dovedește un hoț lipsit de scrupule. El își fundează jосnicia pe câteva argumente ce par extrase din rețetarul teoriei marxiste asupra proprietății: „Într-o societate în care sărăcia e considerată normală, furtul trebuie și el considerat ca fiind normal”. În cele din urmă piesa lui Jean-Marie Piemme reia motivul trădării. Căci, îndu-

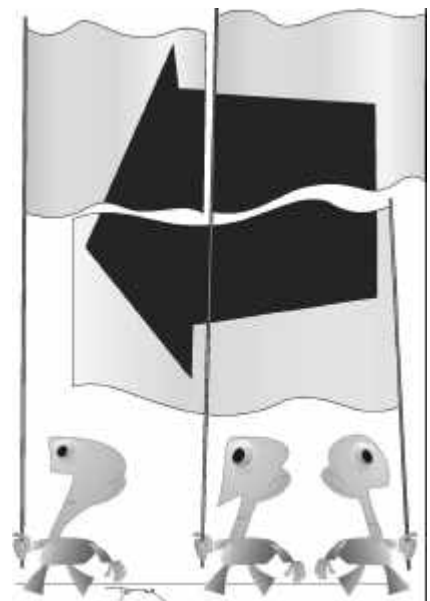
ioșat de soarta acestui șomer, Momo îl găzduiește pe emigranțul rus naturalizat în modesta sa locuință. Îi asigură hrana, în timp ce acesta îl ajută la spălătorul lenjeriei. Totul pare să funcționeze în limitele unei admirabile prietenii. Atâta doar că noul venit, lipsit de scrupule, îi „sufală” slujba lui Momo, oferindu-i patronului, în secret, să muncească pentru un venit mai mic. Finalul piesei le găsește pe cele două personaje în roluri schimbate. Legile prieteniei și ale solidarității nu rezistă în fața calculului egoist. Cu același cinism, Ferdinand îi reamintește binefăcătorului său: „Într-o lume a supraviețuirii, chiar și fratele tău îți este un dușman”.

O radiografie nemiloasă a societății de consum e făcută în piesa *Sans mentir*, apărută la editura Actes Sud-Papiers în 1989. Aici scriitorul belgian părește lumea marginalilor, protagonistul piesei fiind un prim-ministru al unei țări occidentale nenumite. Descins într-un hotel provincial, în tovărășia șefului de cabinet Berthier, politicianul e surprins nu numai în exercițiul funcțiunii publice, ci și în intimitatea sa cea mai hidoasă. Cinic, omul politic își disimulează natura cameleonică, vorbind mereu despre valori nobile precum devoțiunea față de alegători, libertate sau drepturile omului. Abil, omul politic își camuflează malversațiunile printr-o retorică grandilocventă. Deși îi disprețuiește pe gazetari, primul-ministru nu ezită să acorde un scurt interviu unei ziariste, simulând voința de transparentă, de dialog cu alegătorii. Machiavelicul personaj e conștient de altfel că șeful de cabinet are o relație amoroasă cu Yvonne, soția sa. Consoarta ilustrului personaj e o creatură bovarică, ce visează să-și azvârle soțul din vârful „stâncii tarpeene”. Piesa lui Jean-Marie Piemme este o radiografie nemiloasă a lumii politice contemporane, în care anumite derapaje ale democrației fac ca mecanismul incontrolabil al puterii să ducă la rezultate dezastruoase. Mulțimile ce se agită asemenea unor umbre din teatrul japonez sunt simple marionete în fața unui politician venal și cinic. O meditație profundă asupra feloniei istoriei e de regăsit în piesa *Le badge de Lénine* (1992), dar mai ales în *Les forts, les faibles*. Piesa din urmă e și ea ancorată într-un prezent în care unii urcă pe scara socială, alții devin victime ale unei retorici extremiste. Pe de o parte evoluează cei cu dare de mână, ca Yvonne, care nu se îndoiește de nimic. Pe de altă parte, piesa surprinde figuri lipsite de identitate, capabile să-și urmeze orbește pe primii. Nouă personaje sondează aici vidul existenței lor, într-o cafenea în care ei pun lumea la cale. Istoria personajelor pare desprinsă din cotidienele de scandal: cupluri ce se fac și se desfac, o tânără ce se dăruiește unui candidat de pe o listă a extremei drepte, un tânăr ce devine victima unui procuror vicios, implicat în câteva atentate, un ziarist care moare în urma cercetărilor pe care le face. Personajele evoluează între idealisme și lașități cotidiene, din care își scoate capul ideologia fascistă, bună să justifice orice exces sau barbarie. Într-o lume în care totul merge rău, există totuși ființe idealiste, precum Claudia, ce își refuză fericirea într-o lume nefericită. În această dramă, omul lui Jean-Marie Piemme e o ființă forfecată de impulsuri contrare, cum ar fi extremistul pe care iubirea îl face vulnerabil. Dramaturgul belgian dovedește o mare finețe în surprinderea acestei dialectici a personajelor ce se agită pe scena sau în culisele istoriei. În cazul lor, forța e contrabalansată de slăbiciune, iar slăbiciunea de forță. Jean-Marie Piemme constată că omul e fatalmente supus determinărilor epocii sale: „În grăuntele cel mai fin al vieților noastre se înscrie sigiliul

momentului istoric pe care-l traversăm”. Individul este aici un „animal social” ce se topește în masa indistinctă a unei societăți ruinate, minate de contradicții și interese, în care personajele sunt confruntate cu propria lor neputință.

Jean-Marie Piemme este un fin observator al istoriei țării sale, cu o privire adeseori critică asupra mediului social belgian, ce avea să cunoască în anii '60-'70 anumite turbulențe. El denunță iluziile și fantasmagoriile politice cu „un amestec de răceală, proprie epocii, și de revoltă”, după cum observă Marc Quaghebeur, punctul de vedere al autorului fiind, uneori, cel al unui om cu „un trecut de stânga și proletar”. Piesa *Le Café des patriotes* (1998) e o virulentă denunțare a ideilor extremei drepte belgiene, după cum piesa *1953* (1998) e o evocare a personalității lui Henri de Man, o figură emblematică a mișcărilor de stânga din Belgia perioadei interbelice. Același Marc Quaghebeur constată că privirea dramaturgului asupra istoriei se caracterizează printr-o „îndecizie melancolică, ce metaforizează raportul belgienilor cu istoria”. Atitudinea scriitorului derivă din complexitatea fenomenului, în limitele căruia o suprastructură politică puternică n-a izbutit „să anestezieze în totalitate o populație ce a dovedit o maturitate civică singulară”, în cazul unor evenimente cum ar fi decesul regelui Baudoin, în 1993, sau Marșul Alb, din 1996.

Sentimentale, naive sau tragice, personajele lui Jean-Marie Piemme se descompun într-o melasă socială care și-a pierdut fața umană. Supuse demoniei istoriei, personajele devin adeseori simpli figuranți ai unui teatru absurd, desfășurat într-o sală pustie. Dacă în antichitate zvârcolirea eroilor constituia un spectacol pentru zeei Olimpului, personajele lui Jean-Marie Piemme evoluează într-o lume a banului, a unor ideologii imunde, din fața cărora Dumnezeu s-a retras de mult.



Octavian Bour

## „Trecutul este inepuizabil – și mereu nou, imprevizibil“

LÁSZLÓ FERENC (Francisc) – muzicolog, profesor universitar. Născut la Cluj, 08.05.1937. Studii: LMCJ, specialitatea flaut, clasa profesorului Török Béla (1951–'54), AMCJ, specialitatea flaut, clasa profesorului Dumitru Pop (1954–'59). 1990–'93: fondator și președinte al asociației *Junimea Muzicală din România*, 1991: conferențiar, apoi profesor la AMCJ, disciplina muzică de cameră, 1995: și profesor de organologie, 1991–'93: fondator și director al *Cursurilor Internaționale de Vară de la Cluj*, 1991–2001: fondator și președinte al *Societății Române Mozart*. Creația muzicologică: în jur de 20 volume dedicate creației lui Bartók Béla, precum și lucrări monografice despre activitatea și creația lui Franz Liszt, J.S. Bach și G. Enescu. Numeroase studii publicate în limbile maghiară, română, germană, engleză, franceză și japoneză, participări la congrese și conferințe în țară și în străinătate, colaborări la ziare și reviste din țară și din străinătate. Premii și distincții: Premiul Academiei Române (1980). Premiul I al Festivalului „Cântarea României”, secția muzicologie (1981). Medalia și Diploma Centenarului Béla Bartók, de la Ministerul Culturii, Ungaria (1981). Medalia și Diploma Centenarului

Zoltán Kodály, de la Ministerul Culturii, Ungaria (1982). Premiul Colegiului Criticilor Muzicali pentru activitatea publicistică (1982). Premiul UCMR pentru activitatea publicistică (1983). Premiul Fundației Jora „pentru idei, inițiative și stimularea vieții muzicale” (1982). Premiul UCMR pentru muzicologie (1985). Medalia de argint a Mileniului Ostariichi, Austria (1996). 1998: *Cununa Kriterion a Fundației Kriterion, Miercurea-Ciuc* (1998). Președinte de onoare al *Societății Române Mozart* (2001). Afiliari: UCMR, *Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, România* *Magyar Zenetársaság* [Societatea Muzicienilor Maghiari din România], *Junimea Muzicală din România*, *Societatea Română Mozart, Fundația „Sigmund Toduță”, Asociația „Gheorghe Dima”, Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft, Viena, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság* [Societatea Ungară de Muzicologie și Critică Muzicală], *Budapesta, Societatea Filarmonică „Transilvania”, Bolyai Társaság* [Societatea Bolyai], *The Royal Society for the Encouragement of Arts, Londra, Internationale Arbeitsgemeinschaft für die Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Chemnitz*. e-mail: moztart@mail.dntcj.ro.

■ László Ferenc



Profesorul László Ferenc și muzicologul Oleg Garaz

Oleg Garaz: *Domnule profesor László Ferenc, ce este muzicologia? Artă sau știință, chiar dacă acumulările în planul informației (metodă, studii, tratate, doctrine, dicționare terminologice etc.) ne forțează să adoptăm o reprezentare științistă asupra muzicologiei, ca sumă a „științelor” despre muzică? Ce mai rămâne de spus despre arta muzicologiei? Într-o reprezentare comună, arta și știința muzicologiei se reduce, vulgar și nejustificat de simplificator, la o aplicație pur instrumentală care ar fi critica muzicală. În orice caz, este evident că funcția muzicologiei nu este una de popularizare sau/și vulgarizare a „ce înseamnă” muzica...*

László Ferenc: Domnule coleg, cu riscul de a vă dezamăgi prin simplitatea răspunsului meu la acest calup de întrebări complexe, încep prin a afirma, fără urmă de îndoială, că – în lumina experienței mele de o viață – muzicologia nu este o artă, ci o știință. Obiectul ei este întreaga muzică, inclusiv impactul acesteia asupra omului și asupra societății. Acest obiect poate fi studiat acordându-se prioritate diacroniei, contextului și implicațiilor istorico-sociale ale fenomenului muzical; în acest caz, vorbim despre muzicologie istorică. Cealaltă ramură principală, muzicologia sistematică, tratează fenomenele muzicale sincronice, comparativ. Obiectul celor două muzicologii este unul și același, deosebirea dintre ele constând în proporția dintre cele două moduri de abordare: istoric și sistematic. Muzicologia istorică operează cu tot arsenalul de metode al istoriografiei generale. Muzicologia sistematică are foarte multe ramificații, de la acustica muzicală, care tratează fenomenele muzicale drept fenomene fizice, până la estetica muzicală, știința generalizărilor superioare, filosofice despre arta muzicală; numărul lor este în continuă creștere. Chiar și numai ceea ce, ca ofertă academică a conservatoarelor de muzică, se numește „teoria muzicii”, cuprinde numeroase discipline, ca melodică, ritmică, metrică, știința modurilor ș.a.m.d. Pe de altă parte, și unele încrengături sistematice sunt determinate

istoric. Bunăoară, pe lângă știința armoniei (se subînțelege: tonale, funcționale), apărută în baroc, prin aportul hotărâtor al lui Rameau, ajunsă la desăvârșire după apunerea muzicii postclasice, a apărut nu numai știința armoniei moderne, ceea ce era de așteptat, ci și cea a armoniei modale, renașcentiste (nefuncționale). În cadrul științei interpretării muzicale, disciplină născută în jurul anului 1750 prin strădaniile generației Quantz, Agricola, Leopold Mozart și Carl Philipp Emanuel Bach, acum vreun secol a apărut teoria interpretării istorice. Nimic mai firesc decât ca toate fenomenele care intră în vederile sistematicienilor să fie studiate și în devenirea – cele trecute de apogeu și în involuția – lor. Există, firește, și o disciplină care se numește istoria muzicologiei, precum și o istorie a istoriografiei muzicale. Gernot Gruber a scris o carte despre istoria receptării muzicii lui Mozart. Mie, personal, nu mi-ar fi străină ideea de a inaugura disciplina academică de un semestru, două ore pe săptămână, numită istoria interpretării istorice. Azi, există poate peste o sută de ramuri de muzicologie care se pretind autonome sau tind să devină autonome și care constituie împreună ceea ce, în virtutea unei tradiții, pe care nu avem nici un motiv să o curmăm, se cheamă muzicologie sistematică.

„Arta muzicologiei”? Ca orice îndeletnicire utilă, și aceasta poate fi exercitată frumos. Este de dorit ca muzicologul să scrie nu numai corect și limpede, ci și agreabil, să fie citit cu plăcere. Nu e rău dacă el are chiar stil. Dar să nu confundăm muzicologia cu beletristica. Bunăoară, Româin Rolland, care a primit Premiul Nobel pentru romanul *Jean-Christophe*, al cărui erou este un compozitor german, în volumele sale de analize beethoveniene s-a bazat pe cercetarea științifică a surselor primare și s-a străduit să facă o adevărată muzicologie. Doar a fost și profesor de istoria muzicii! Faptul că azi nu prea îl mai citează muzicologii care scriu despre Beethoven nu este „vina” lui, ci o dovadă superbă a genului său literar, care l-a făcut să descifreze muzica lui Beethoven mai mult poetic decât știin-

țific. Desigur, problemele muzicii pot fi abordate și cu mijloace beletristice. Există superbe poezii și eseuri, există și câteva romane muzicale excepționale – și multe, foarte multe de o mediocritate onestă. Este de dorit ca acestea să fie valabile și din punctul de vedere al congruenței lor cu realitatea muzicală care constituie subiectul lor, dar valoarea lor rezidă, prioritar și chiar decisiv, în valoarea lor literară. Asta știu și scriitorii. Thomas Mann avea un cumnat, muzician de elită, dirijorul Klaus Pringsheim, pe care însă el nu l-a consultat când a lucrat la *Doctor Faustus*, cea mai uluitoare creație beletristică pe care am citit-o eu despre muzică. Iar când cumnatul care, ca practician versat, știa foarte multă muzică, i-a făcut o listă de erori și contradicții de ordin muzical, detectate în carte, sfătuindu-l pe scriitor să execute în textul său discrete retușuri, acesta nici nu a vrut să se uite pe listă.

Mi se pare că despre critica muzicală am o părere ceva mai bună decât dv. În opinia mea, ea – împreună cu tot ce se cheamă literatură de popularizare a muzicii – se subsumează conceptului de publicistică muzicală, care nu este muzicologie, ci o disciplină autonomă ce-și are locul în zona de joncțiune dintre muzicologie și jurnalistică. Deosebirea dintre cele două este enormă. Muzicologul scrie pentru minoritatea infimă avizată, pentru o mână de specialiști, pe când publicistul, pentru majoritatea covârșitoare a concetățenilor care nu sunt muzicologi sau muzicieni. Muzicologul contează din start pe curiozitatea cititorului pentru textul lui, acesta fiind un cititor avizat și interesat; bunăoară, ar fi nepermissiv să scriu o carte despre istoria vieții muzicale clujene fără a citi tot ce s-a publicat până azi despre acest subiect și pot să fiu convins că cel care, peste cincizeci de ani, va dedica o carte nouă temei mele de cercetare, va citi și el cu interes contribuția mea. Publicistul nu are acest avantaj aprioric. El trebuie, întâi și întâi, să trezească interesul cititorului neavizat pentru ceea ce el vrea să-i comunice. Publicistul muzical

innăscut are darul de a putea face din problemele muzicii probleme de interes obștesc. El nu „co-boară” la nivelul vulgului, ci contribuie la ridicarea acestuia la un oarecare nivel de interes pentru muzică și de înțelegere a ei. Acesta este rolul formativ al tuturor speciilor publicisticii muzicale, care este, în consecință, o îndelungată mai grea decât muzicologia. Publicistica nu este numai știință, ci și artă. Îmi vine să spun, riscând să cad în păcatul exagerării demagogice, că muzicologul se face, iar publicistul se naște. Desigur, și publicistul trebuie să „se facă” după de „s-a născut”: să-și cultive talentul. Când, la începutul anilor '60, am început să mă consider un publicist de carieră, sfătuit de unul dintre mentorii mei, am citit și un tratat de retorică clasică, din care am învățat că un discurs este bun dacă (1) fondul lui de adevăr este important și irefutabil, dacă (2) acest fond de adevăr este expus frumos și dacă (3) expunerea mobilizează ascultătorii să acționeze sau să ia atitudine în consens cu adevărul cuprins în text. Muzicologul trebuie să corespundă numai celui dintâi dintre aceste trei deziderate, și dacă, în plus, mai scrie și frumos, cu atât mai bine. Publicistul, care azi continuă în scris, inclusiv în medii electronice, arta oratorilor antici, trebuie să și convingă și să și mobilizeze. Am decis să lupt pentru a mă impune atenției prin articole care, deși scrise despre muzică, sunt citite. Am lucrat mult și pentru radio și televiziune. A fost o școală bună. Cunosc muzicologi care subapreciază orice fel de publicistică. Îi privește. Experiența mea personală de muzicolog pedestru pledează pentru exercitarea paralelă a celor două îndelungimici. Publicistul, bazându-se pe tot ce știe ca muzicolog profesionist, are o șansă în plus de a deveni credibil în fața unui larg public cititor, iar muzicologul, scriind mult pentru neavizați, câștigă dexteritate în mânăuarea mijloacelor de exprimare literară. Eu scriu în cele trei limbi tradiționale ale Transilvaniei, atât muzicologie, cât și publicistică, cel mai mult și cel mai bine în maghiară, cel mai rar și destul de stângaci în germană. În ultimii ani, cantitatea producției mele a scăzut mult. Starea precară a sănătății m-ar îndreptăți să iau o decizie rațională: să nu mai scriu „flecari” pentru cotidiane, ci numai lucrări științifice ample, care, eventual, „rămân”. Dar o atare decizie m-ar dezavantaja. Prin compunerea „flecărilor”, îmi întrețin scrisul. Printr-o activitate mă odihnesc de oboseala provocată de cealaltă. Așa m-am obișnuit, așa continuu.

– Secolul XX reprezintă o epocă extrem de generoasă, dar și intens generativă în ceea ce privește „secretaarea” a noi și noi metode și domenii ale gândirii, a noi științe, a noi reprezentări chiar asupra gândirii. În acest sens, muzicologia este asociată tot mai mult cu o ramură a hermeneuticii, cu o știință despre interpretarea „textului” muzical, provocare la care ea, muzicologia, răspunde cu generarea a noi și noi texte. Într-un alt sens, înarmat cu „trusa de scule” necesare unei decriptări pertinente, muzicologul ar deveni tot mai mult un „păzitor al pragului” care desparte lucrurile atât pe criteriul Adevărului, cât și pe criteriile etice ale Binelui și Răului. Bineînțeles că nu am putea exclude din această ecuație nici componenta estetică – judecata asupra Frumosului... Este muzicologul un „hermeneion” veghind asupra purității „genetice” a fenomenului muzical și pedepsind aspru, similar lui H. Berlioz, R. Schumann, V. Serov, E. Hanslick sau Cl. Debussy, orice abatere de la normalitate și deviațiile înspre vulgaritate? Sau, poate, este mai degrabă un vizionar, un arhivist savant, un ascet veghind și visând la mirajul arabescurilor sonore mobile?

– Muzicologul ar trebui să fie de toate, filolog și arhivar, estetician și istoric, psiholog și sociolog, hermeneut și informatician. Ceea ce, omește, nu este posibil. Hugo Riemann a fost ultimul muzicolog enciclopedic, care a avut ambiția

de a ști tot despre muzică și abordarea ei științifică. Posteritatea a aflat că a știut mult mai puțin decât credea că știe și că orgoliul său de atotștiutor a fost contraproductiv pentru el din punct de vedere intelectual. Și istoria muzicologiei române cunoaște un caz analog: în anii '20-'30, apoi câțiva ani și după 1944, George Breazu a predat la Conservatorul din București un curs numit Enciclopedie. Ar fi un semn rău dacă s-ar mai preda și azi un asemenea curs. Azi se știe prea bine că numai comunitatea muzicologică poate să fie atât de complexă și multilaterală cum credeau unii că sunt. Individul contribuie la înțelepciunea colectivă a breșlei sale specializându-se pe un număr restrâns de discipline (atenție, una singură ar fi prea puțin!) și urmărind atent, pe cât îi stă în putință, ceea ce se întâmplă în celelalte. Specializarea este pentru muzicolog o șansă, chiar o *conditio sine qua non* a carierei, dar și un sacrificiu, renunțările fiind dureroase. Din păcate, ca muzicolog autodidact, eu nu am avut un maestru care să-mi atragă atenția, când trebuia, asupra acestor adevăruri fundamentale ale meseriei și ale carierei. (Înainte de decembrie 1989 nu am avut aproape nici un contact personal cu muzicologia de peste hotare. În bibliografia mea se găsesc trei titluri de referate prezentate la congrese internaționale ce au avut loc înainte de 1989, la Magdeburg, Salzburg și Budapesta. Toate trei au fost citite la fața locului de altcineva, mie refuzându-mi-se de autorități viza de ieșire din țară.) Când mi-am dat seama că, azi, numai un diletant mai poate să creadă că este un *all round musicologist*, am mai sacrificat câteva dintre ariile mele de preocupare, – recunosc, de exemplu, că am devenit incult și ignorant în materie de estetică muzicală, domeniu care dv. vă este atât de familiar –, dar aceste acte de sacrificiu au fost tardive și prea puține. În consecință, am rămas un muzicolog cu o deschidere relativ largă, minor și provincial. Cu rare excepții, nu am fost invitat la congrese internaționale pentru a vorbi despre Muzică, ci, mai totdeauna, pentru a aduce în discuție informații cu privire la cutare sau cutare lucru sau fenomen muzical, reflectate în trecutul (sau prezentul) ariei geografico-istorice în care trăiesc: Cluj, Transilvania, România, Europa Centrală. Cred că profesorul meu de istoria muzicii, Lakatos István, Dumnezeu să-l ierte, a scris cele mai multe studii de tipul „Haydn și România”, „Beethoven și România” etc. – scrieri utile care immortalizează în istoria muzicologiei, fără doar și poate, numele acestui distins inginer de carieră, violonist și istoriograf muzical amator, pe care îl stimez ca pe un om șarmant și înaintaș merituos, dar nu-l pot considera un exemplu. Cu toate că aș dori mult să fiu un muzicolog cu M mare, pentru majoritatea forurilor internaționale de specialitate, care mă solicită din când în când, nu sunt decât o credibilă sursă de informații cu privire la aspectele locale ale unor fenomene muzicale universale. Se știe că mie mi se poate cere oricând cu încredere o lucrare de genul „Cluj, un oraș european cu două opere de stat”, „Arhive muzicale în Transilvania”, „Pătrunderea muzicii lui Mozart în Transilvania”, „Tipărituri muzicale în Transilvania, 1790–1914”, „Transilvania reflectată în istoria muzicii austriece”, „Imaginea lui Carol Miculi în istoriografia muzicală românească” etc., întrucât eu, în 6-9 luni de zile, sunt în stare să elaborez un text corect despre un asemenea subiect. În 1995, Societatea de Muzicologie din Kyoto m-a invitat să țin o prelegere de o oră cu titlul *Stilele românești în muzica lui Bartók*. Am fost încântat de invitație și m-am pregătit conștiincios pentru a face față onorabil acestei solitari ieșite din comun. Abia ajuns în Kyoto, am aflat că prelegerea mea va avea loc în continuarea unei dezbateri de două ore, dedicate conceptului „operă muzicală”. În ce măsură și în ce fel sunt creații muzicale închise și definitive (1) operele lui Mozart, (2) sonatele de pian ale

lui Beethoven și (3) simfoniile lui Bruckner? – aceasta a fost tema întrunirii. Am beneficiat numai de o traducere sumară a dezbaterii, dar în temeiul acesteia m-am putut convinge atât de caracterul integrator și universal, cât și de înaltul nivel științific al manifestării. În România, țară europeană care se consideră central-europeană, încă nu am avut privilegiul de a participa la o dezbatere de o asemenea deschidere. Prelegerea mea a fost urmată de întrebări foarte pertinente, la obiect, care au generat discuții ce onorează obștea muzicologică din Kyoto, iar eu, acolo, m-am simțit foarte provincial cu subiectul meu, tipic provincial. În lumina unor asemenea experiențe, acum, la bătrânețe, mă întreb dacă nu cumva ar fi trebuit să mă azez, din start, numai asupra analizei muzicale. Am publicat câteva studii analitice dedicate unor lucrări muzicale importante: *Fanteziile* pentru flaut solo de Telemann, toată creația pentru flaut și canoanele în oglindă din *Ofranda muzicală* de Bach, câteva sonate și triouri cu pian de Mozart, insulele pancromatiche din creația lui Mozart (am o scrisoare de la Aurel Stroe, în care acesta afirmă că la compunerea celor *Șase bagatele* pentru trio de coarde a fost influențat de una dintre aceste analize mozartiene!), liedul *Der Wegweiser* de Schubert, *Melodia valahă* din *Rapsodia ungară nr. 20* de Liszt, tema *Variațiunilor op. 21 nr. 2* de Brahms, numeroase momente din creația lui Bartók, cele *Șase bagatele* de Ligeti etc. Dacă aș avea 40 de ani, aș scoate în limba engleză o selecție din aceste studii de caz pentru a-mi crea o imagine de muzicolog-analist. Azi ar fi prea târziu să depun eforturi pentru a ameliora imaginea mea de muzicolog provincial.

Pe de altă parte, mă străduiesc să nu fie provincial modul cum pun și tratez problemele istoriei muzicii autohtone. Citiți ultimul meu studiu dedicat perioadei sibiene a lui Philipp Caudella, publicat în Germania în 1999, și vedeți în ce măsură am reușit să-mi realizez această străduință!

Revenind la întrebarea dv., dați-mi voie să nu-mi disimulez amuzamentul provocat de lista de nume: H. Berlioz, R. Schumann, V. Serov, E. Hanslick sau Cl. Debussy, ca „hermeneion”-i „vegghind asupra purității „genetice” a fenomenului muzical”. Trei dintre cei numiți de dv. – Berlioz, Schumann și Debussy – au avut prea puțin comun cu știința. Ei au fost muzicieni cu remarcabile înclinații și performanțe publicistice, dar nicidecum muzicologi. Numai despre Hanslick se poate afirma cu toată certitudinea că, prin volumul său dedicat frumosului muzical, el a devenit un nemuritor estetician muzical, cartea însăși constituind un punct cardinal al acestei discipline. Personal, îi apreciez foarte mult și criticile, pe nedrept huiđuite de cei care ne le citesc sau le interpretează prin prisma wagnerianismului, i-am citit și masiva autobiografie și nu o dată am stat smerit în fața casei din Baden bei Wien unde el și-a dat duhul. Despre Serov, compozitor autodidact, critic și eseist muzical, care a jucat un rol foarte important în primirea muzicii ruse, vă las pe dv. să vă exprimați dacă a fost sau nu un om de știință în sensul criteriilor mele, schițate mai înainte. Îi cunoașteți opera mult mai bine decât mine. Dintre muzicologii ruși, eu îl admir pe Iurii Holopov, un maestru contemporan de anvergură internațională. Vă invidiez că puteți să citiți toată opera lui în original. Eu nu am citit decât câteva traduceri, dar o dată am petrecut împreună cu el două săptămâni la Stuttgart, la un congres-maraton, cu un orar extrem de generos, care ne-a permis să stăm mult de vorbă. M-am despărțit de el cu regretul de a nu-l fi avut profesor.

(Continuare în nr. viitor)

Interviu realizat de  
OLEG GARAZ

# David Lodge și „cele două culturi”

■ Virgil Stanciu

Un sondaj de opinie privind popularitatea diversilor romancieri ai Angliei post-moderne l-ar plasa, fără îndoială, pe David Lodge undeva în primele cinci locuri. Rețeta practică de el (la descoperirea căreia a avut o contribuție importantă și regretatul Malcolm Bradbury) se dovedește infailibilă: amalgamul de roman satiric de moravuri, în bună tradiție engleză, roman al campusului universitar și metanarațiune ce investighează universal și problemele creației este în același timp plăcut la lectură și conține un substrat ideatic ce îndeamnă la meditație. O tramă epică relativ simplă, dar implementată cu mijloace moderne, personaje simpatici, cu ticuri și excentricități care au o semnificație profund umană, vervă narativă, limbaj cotidian colorat fără să alunecă în argou – iată doar câteva dintre calitățile care fac din Lodge un romancier eminent lizibil, un autor postmodern prietenos față de cititor și extrem de receptiv la problemele și dilemele lumii de azi.

Cel ce-i parcurge sistematic opera nu va întârzia să descopere că, aproape fără excepție, romanele lui Lodge se construiesc pe dicotomii, pe structuri binare contrastante. Dacă în *Changing Places* [Schimb de dame] sunt examinate „în oglindă” două stiluri și concepții de viață, cel britanic și cel american, iar în *Nice Work* [Meserie!] cultura umanistă intră în relație de atracție-respingere cu cea tehnic-financiară, ultimul său roman, *Thinks...* [Gânduri ascunse] continuă să brodeze pe tema celor „Două Culturi”, de data asta fiind vorba de cultura literară și cea informațională sau electronică. Ca și în *Nice Work*, Lodge contrazice, în subtext, argumentul romancierului C.P. Snow, Baron de Leicester, care, într-o faimoasă conferință din 1959, *The Two Cultures and the Scientific Revolution* [Cele două culturi și revoluția științifică], argumenta că, datorită unei evoluții autonome rapide, cultura oamenilor de știință și cea a intelectualilor literari ar fi devenit reciproc ininteligibile, instaurând o lipsă acută de comunicare între cele două categorii ale inteligenței. De data asta, reprezentanții din roman ai celor două culturi sunt Ralph Messenger, playboy și reputat savant din domeniul inteligenței artificiale, și Helen Reed, profesoară de compoziție creatoare la Universitatea din Gloucester.



Cristian Marcu

ter. Între cei doi se înfiripă nu doar o dragoste adulterină, ci și un fel de dependență intelectuală, ca aceea dintre protagoniștii din *Nice Work*, profesoara de literatură Robyn Penrose (cu o apariție de tip ‘cameo’ și în ultimul roman) și managerul cu înclinații artistice Vic Wilcox, prin care unul își perfecționează cunoștințele despre conștiință văzută din perspectiva literar-umanistă, iar cealaltă învață lucruri interesante despre robotică, lumi virtuale, computere și inteligență artificială.

Un alt aspect demn de remarcat în ultimele două romane ale lui Lodge, *Home Truths* [Adevăruri neplăcute, 1999] și *Thinks...* (2001) este pronunțatul lor caracter dramatic. Se știe că Lodge și-a încercat condeiul și în teatru, cu piesa *The Writing Game*, bunăoară, sau cu scenarizarea pentru televiziune a romanului *Nice Work* (rezultatul, un film în două părți, a fost văzut și la noi). Mai interesant însă este faptul că romanul *Home Truths* a fost scris pornind tot de la o piesă de teatru, prin procedul opus dramatizării, care, după știința noastră, este utilizat mult mai rar. Piesa s-a jucat în 1998, iar autorul a revizuit dialogul, a schimbat câteva detalii, a adăugat puțin material nou (descriptiv și epic), păstrând nealterată linia povestirii. *Home Truths* își are acțiunea plasată tot în lumea scriitorilor și a *mass media*. Adrian Ludlow, un romancier intrat în programa școlară, a renunțat la scris și caută anonimul, împreună cu soția sa, Eleanor, la țară. Vechiul lor prieten și coleg de studenție, Sam Sharp, scenarist de succes, trece pe la ei în drum spre Hollywood, ca să se plângă de tratamentul răutăcios la care a fost supus, într-un ziar duminical, de jurnalista Fanny Tarrant. Cei doi conspiră să o pedepsească pe jurnalistă, folosindu-se de propriile ei arme: Adrian, acceptând să fie intervievat de Fanny Tarrant, o va înregistra la rândul său pe aceasta, urmând să afle secretele sale dureroase. În timp ce se desfășoară dublul interviu, Adrian o invită pe Fanny la saună, după care sunt surprinși de soția sa, Eleanor, în neglijă. Eleanor ascultă banda de reportofon pe care Adrian îi povestește lui Fanny cum el și Sam o împărțiseră, în studenție, pe Eleanor ca amantă. Ca răzbunare, Eleanor îi spune lui Fanny că Adrian, deși se preface imun la critică, citea pe furie toate recenzile colectate de ea. Între cei doi soți intervine o răceală de gheață. În ultimul capitol (act), Eleanor așteaptă cu groază apariția ziarului duminical cu interviul și portretul lui Adrian. Brus, reapare Sam, care a dat bir cu fugiții de la Hollywood, refuzând să devină o ‘tărfă a studiourilor’, și a venit să-și ia planta lăsată spre păstrare soților Ludlow. El îi informează pe cei doi despre incredibila moarte a prietesei Diana, eveniment mediatic pe lângă care micile lor îngrijorări cu privire la modul cum sunt portrețate în presă nu mai are nici o importanță. La rândul-i, Fanny Tarrant refuză să plece în concediu cu prietenul ei și să părăsească Anglia în aceste momente de mare intensitate emoțională și mobilizare națională. Vine de la aeroport în casa Ludlow să-și ceară scuze pentru interviul pe care, oricum, nu-l mai citește nimeni. Cortina.

Fiește, scheletul piesei este încă dureros de vizibil de sub carnea romanească în care îl îmbracă Lodge. Nuvela mai lungă (termenul de roman mi se pare exagerat) care a rezultat este însă un text extrem de vioi și de bine scris, în special datorită situațiilor neconvenționale și dialogului sprintar.

Prin anecdota de interes restrâns pe care o istorisește, autorul deschide porțile unei meditații mai profunde despre grandoarea și decăderea celebrității literare, despre conflictul dintre truda solitară a scriitorului și exigențele cultului (și culturii) celebrității din Marea Britanie, a căror victimă de mare anvergură – atât de mare, încât aruncă o umbră impenetrabilă peste mica supărare domestică a soților Ludlow – este Lady Di. Extrapolară se poate face asupra particularizării relației călău-victimă prin relația dintre reporter și cel intervievat sau dintre ‘faimoșii paparazzo’ și delicata lor pradă.

Nuvela reține structura dramatică și dialogul piesei originale. Lodge nu se folosește de prerogativele romancierului pentru a investiga viața interioară a personajelor, preferând să folosească tehnica scriitorilor care se opuneau literaturizării conștiinței.

Despre conștiință și diferitele ei aspecte – inclusiv cele revelate prin literatură, îndeosebi prin romanele lui Henry James, exponentul cel mai de seamă al ‘realismului psihologic’, dar și printr-o relativ minoră poezie a poetului metafizic din secolul al optsprezecelea Andrew Marvell – este vorba și în *Thinks...* Credincios unei rețete a cărei eficacitate a fost demonstrată, Lodge recurge și de data asta la o structură binară, extrăgând atât tensiunea ideatică, cât și efectele comice (mult mai estompate, în această carte) din confruntarea dintre două moduri opuse de interpretare a realului. Dacă în *Meserie!* umanismul liberal și pragmatismul industrial-financiar găseau canale de comunicare reciprocă, dovedindu-se a nu fi incompatibile, ci complementare, în *Gânduri ascunse* concepția despre viața a unei romaniere, Helen Reed, este amendată și ajustată de meditația cvasiștiințifică despre mintea omenească a expertului în „gândire cognitivă” și inteligență artificială, Ralph Messenger. Romanul relatează, într-un amalgam de procedee obișnuit la Lodge (narațiune omniscientă, jurnal scris, jurnal înregistrat pe bandă magnetice, mesaje e-mail) relația profesională, dar în primul rând particulară, stabilită între cei doi, un loc important în economia romanului ocupându-l, ca și în cazul cărților precedente, „instruirea” reciprocă, nu doar în problemele cunoașterii (intuitiv-metaforică în cazul lui Helen, obiectiv-științifică-informatizată în cazul lui Ralph), ci și – preponderent – în cele ale sentimentelor personale, adesea inexplicabile și inefabile. Cum Helen încearcă să-și recâștige pofta de viață după pierderea unui soț venerat, iar Ralph este un dionisiac înnăscut, în ciuda caracterului apolinic al profesiei sale, între ei doi se înfiripă un fel de joc de-a șoarecele și pisica, relatat de autor printr-o simplă juxtapunere a celor două puncte de vedere. Cititorul are acces la „gândurile ascunse” ale ambelor personaje, expuse cu multă vervă și concizie, prin convenții în spatele cărora se întrevede capacitatea de analiză a autorului, care permite investigarea complexă a comportării individuale și a cutumelor sociale. Romanul s-ar putea citi ca un plăcut vodevil à l’anglaise, ca istoria amuzant-satirică a unui adulter, dacă în subteran nu ar exista pânza freatică a meditației serioase despre viață, iubire, trădare și moarte, noțiuni care, alături de ‘conștiință’ sau ‘gândire’, formează temelia ideatică a acestui roman în aparență, dar numai în aparență, ușuratec.

Preocuparea romancierului pentru valențele dramatice ale poveștii este evidentă și în această carte, cu toate că, la prima vedere, s-ar crede că pentru un roman al conștiinței se recomandă o tehnică bazată în primul rând pe monologul interior și pe discursul impresionist. Monologul interior (într-o formă ordonată, domesticită, chiar concentrată în exclusivitate pe o anumită temă) este folosit în 'înregistrările' lui Ralph Messenger, care, chipurile, ar vrea să surprindă 'fluxul conștiinței', dar care au tot atât în comun cu tehnica lui Joyce ca o bisericuță maramureșeană de la țară cu Catedrala din Ely. La fel, în extrasele din jurnalul intim al lui Helen Reed (ciudat este că eroina, deși își ține jurnalul pe *hard-disk*-ul unui *laptop*, nu se pricepe să folosească *e-mail*-ul până nu o învață Messenger). Dar și în aceste secțiuni 'intime', dialogul – un dialog reprodus, firește – predomină. O experiență revelatoare întreprinsă de traducător a fost să pună – în capitole de narațiune "obiectivă", la persoana a treia – intervențiile auctoriale între paranteze, evidențiind astfel caracterul scenic al situațiilor și potențând dialogul. Rezultat fără putință de tăgădat că puterea de atracție a scrisului lui Lodge se explică în mare parte prin priceperea de a *înfrății*, mai degrabă decât a *povesti*.

La sfârșitul romanului, autorul înșiră nenumărate studii savante despre inteligența artificială și știința computerelor folosite ca surse de informare. Documentarea sa a fost, pare-se, atât de temeinică încât excesul de material l-a îndemnat să alcătuiască

și un volum de critică și teorie literară pe temele discutate ceva mai șăgalnic în *Thinks...*, volum intitulat *Consciousness and the Novel* (Secker and Warburg, 2002). Temă grea, temă fundamentală pentru ontologia și fenomenologia romanului, tratată însă mai mult tangențial de către marii analiști ai prozei. Cartea nu ne stă, deocamdată, la îndemână, așa că ne vom mărgini aici să reluăm câteva observații făcute de Russell Celyn Jones în recenzia din *The Times*. Lodge compară problema savantului, aceea de a reda obiectiv experiența subiectivă (*qualia*) atunci când subiectul și mijloacele au aceeași sursă, cu problema romancierului de a accesa conștiința morală a mai multor personaje. Scriitorii moderni au respins unanim omniștiința, ca pe o mare minciună a romanului tradițional, fiindcă este imposibil să cunoaștem orice altă conștiință decât pe cea proprie (în măsura în care suntem conștienți de conștiința noastră). Ce i se poate substitui însă acesteia? Romanul *Thinks...* face o primă și timidă încercare de a da un răspuns practic acestei întrebări, revenind, oarecum, la behaviorismul din proza americană interbelică, grefat pe mijloacele moderne de comunicare și de sondare a psihicului. Volumul de eseuri menționat, pe de altă parte, se ocupă și de o mulțime de probleme derivate din cea centrală: ce presupune să fii atât romancier, cât și critic (cazul lui Lodge), ce cunoaștere narativă se poate realiza prin narațiunea la persoana a treia și prin cea la persoana întâi, care este raportul dintre autor și personaj în ceea ce privește independența de



Mihai Boacă

gândire. Citorii romanului *Gânduri ascunse...* vor afla în el multe răspunsuri abia sugerate, adeseori formulate amuzant.

*Post-scriptum:* „Trilogia universitară” a lui David Lodge – *Schimb de dame*, *Ce mică e lumea* și *Meserie!* – a fost publicată în traducere românească de Editura Polirom. La aceeași editură va apărea romanul *Gânduri ascunse...*

## agendă

# Directoarea de la Bayreuth omagiată la Cluj

Virgil Mihaiu

În data de 15 noiembrie 2002 a avut loc la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj ceremonia de conferire a titlului oficial Doctor Honoris Causa doamnei Sissy Thammer. Născută în 1954 la Neustadt în Bavaria, laureata a efectuat studii juridice la München, Roma și Paris, urmate de stagii culturale la Seul, Chicago, Praga și Londra. Începând din anul 1986, doamna Sissy Thammer deține onorantă funcție de director a cursurilor de vară din cadrul Festivalului Internațional al Tinerilor Artiști, desfășurat anual la Bayreuth. Se știe că urbea în care se află teatrul de operă edificat conform parametrilor elaborați de către Richard Wagner a adăugat cunoscutelor Festspiele, dedicate operei, și această manifestare consacrată cultivării noilor talente. Așa-numitele *Jugendfestpielertreffen* au fost fondate în 1950 de către Herbert Barth, sub patronajul celebrului compozitor finlandez Jean Sibelius. În acest mediu, doamna Thammer și-a putut desfășura din plin vocația de promotore a tinerilor artiști de pe diverse meridiane, precum și pe aceea de formare a unor cadre specializate în domeniul managementului cultural. Punându-și în valoare nu doar înzestrarea profesională, capacitatea organizatorică, dar și tactul și farmecul personal, tânăra directoarea s-a numărat printre puținii curajoși ce au luptat pentru aducerea la Bayreuth a muzicienilor din Est, încă din anii când continentul nostru era divizat prin odioasa „cortină de fier”. Probabil de aici și alura de combatantă în favoarea unui spirit al concordiei europene, ce o caracterizează pe proaspăta Doctor Honoris Causa a pres-

știgioasei instituții clujene. De altfel, în alocuțiunea sa de *Laudatio*, profesorul Aurel Marc, rectorul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” nu a uitat să releve că între școala superioară muzicală din Cluj și *Das Festival Junger Künstler* de la Bayreuth colaborarea datează încă din anii 1960. În același speech, rectorul a elogiat faptul că, pe lângă schimburile de experiență între studenți sau cursurile susținute de renumiți profesori, doamna Sissy Thammer cultivă constant contactul dintre tinerii cursanți și mari personalități ale artei muzicale precum Harry Kupfer, Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, Donald Runnicles, Christian Thielemann sau Cristóbal Halffter. Un alt aspect remarcabil al politicii manageriale impuse de doamna Sissy Thammer constă în preocuparea pentru susținerea muzicii contemporane. Chiar dacă la Bayreuth existase și în trecut o ofertă regulată de ateliere de compoziție, în anii din urmă s-a ajuns la o formulă superioară de organizare a acestora, sub titulatura de forum componistic contemporan. Drept coincidență directă, a fost creată o rețea internațională a tinerilor compozitori, aptă să furnizeze comenzi și modalități de reprezentare publică pentru lucrările acestora.

Ca o confirmare a activismului cultural ce o animă, doamna Thammer a avut bunăvoința să susțină la Academia de Muzică din Cluj câteva seminarii centrate pe un domeniu aflat încă în stadiu de pionierat la noi: managementul cultural. Dânsa afirmă în cadrul acestora ideea formării unor personalități multiprofesionale (economisti/artiști/lideri), capabile de o gândire nobilă și de acțiune pe multiple planuri – intelectual, cultural, economic, social și uneori chiar politic. Doamna



Sissy Thammer împreună cu rectorul Academiei de Muzică din Cluj, Aurel Marc

Thammer insistă pe apropierea dintre Occident și Orient, pe dezvoltarea dialogului Nord-Sud, Est-Vest și a celui interregional. Discursul său de recepție s-a încheiat cu următoarele fraze:

„Mă bucur că o parte a bogatului patrimoniu cultural românesc a putut fi prezentat la Bayreuth și transmis unui public mai larg. Europa reprezintă viitorul nostru comun.

*Mintile și inimile oamenilor trebuie câștigate pentru Europa. Noi toți nu putem pleda niciodată îndeajuns pentru un dialog al culturilor și al regiunilor”.*

Și încă un detaliu semnificativ: doamna Thammer a avut gentilețea de a mulțumi public tuturor colaboratorilor ei clujeni întâlniți la Bayreuth, fie ei profesori, fie cursanți, dar și celor cu care a făcut cunoștință în citadela culturală a Transilvaniei (inclusiv traducătorului de la ceremonia de decernare a înaltului titlu). Premise reale pentru continuarea unui dialog cultural/managerial exemplar.

# SUMAR

Dumitru Ichim: Colindul fântâni • 2

Salonul defavorizatului

Mihai Dragoș: „Piele fină – spală, uscă, escită” • 2

Editorial

Ion Cristofor: A călători • 3

Cartea

Diana Adamek: Ceremonialul lecturii • 4

Eugen S. Cucerzan: Vârstele filosofiei românești • 5

Aurel Sasu: Românii în istoria Americii • 6

Mihaela Căbulea: Paradigmele integrării • 6

Europa

Anca Neamțu: Integrarea europeană • 8

Agendă

Gabriel Vasiliu: Cultură în Silvania • 10

Laurențiu Mihăileanu: Cenaclu • 11

Virgil Mihaiu: Directoarea de la Bayreuth omagiată la Cluj • 23

Profil

Sorin Șipoș: Profesorul Sever Dumitrașcu • 11

Teatru

C.C. Buricea-Mlinarić: Bordel • 12

Pas la pas prin teatru

Miruna Runcan: Un festival întineritor • 15

Historia

Toader Nicoară: Istoria imaginarului (II) • 16

Esu

Ion Cristofor: Jean-Marie Piemme și demonia istoriei • 18

Interviu

Oleg Garaz: László Ferenc • 20

Meridian britanic

Virgil Stanciu: David Lodge și „cele două culturi” • 22

Plastică

Ovidiu Petca: Eveniment editorial • 24

Ilustrația numărului:

Lucrări din expoziția *Grafiță satirică*,  
de la Galerile UAP, filiala Cluj, noiembrie 2002.

bour



## 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

ION CRISTOFOR  
DIANA ADAMEK  
(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@easynet.ro

## Plastică

# Eveniment editorial

### ■ Ovidiu Petca

„**E**x-libris” în colecțiile Bibliotecii Naționale a României – *Catalog literale A-B* este o valoroasă apariție editorială, incredibilă în contextul actual, când munca de cercetare este ocultată de teoretizări sterile sau, dacă nu, atunci, din considerente financiare, valoroase proiecte și opere sunt condamnate la lungi așteptări. Se pare că domnul Dan Erceanu, în calitate sa de director și editor, a înțeles importanța inițiativei doamnei Rodica Stamatopol și, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor din România, a reușit să dea viață acestei lucrări monumentale care, înainte de a deveni un instrument de lucru pentru colecționar, pentru cercetător, este un obiect frumos, un excepțional album, care încântă, trezește interesul viitorului colecționar sau comanditar de ex-libris pentru această mică marcă de proprietate. Editorul, la rândul lui grafician de prestigiu, a ales un colaborator ideal în persoana lui Aurelian Popovici, care a personalizat volumul cu ingenioase, uneori poate prea curajoase soluții grafice. Poate că dinamica paginilor, ritmul alert distrag atenția, dar îi acordă un plus de originalitate. Trebuie apreciat aportul, profesionalismul tehnoredactorului Nicolae Stănescu.

Toate acestea subliniază valoroasa muncă „de-o viață” a doamnei Stamatopol, astăzi pensionară, care, asistată de doamna Crenguța Iordăchescu, expert la cabinetul de stampe, ne dezvăluie una din comorile bibliotecii, îmbogățită substanțial prin donația doamnei Constanța Duinea. Valoroasa colecție *Dafinel Duinea*, realizată cu pasiune și stopată brusc și nemilos prin pierderea prietenului, sfătuitorului, corespondentului nostru, al tuturor, iată că a ales calea Bucureștilor, îmbogățind colecțiile *Bibliotecii Naționale*. Donația, prin redimensionarea fondului existent, a constituit imboldul pentru această ediție. Sper din toată inima să fie doar o verigă dintr-un lung și des șir de apariții editoriale.

Cuvântul introductiv al doamnei Stamatopol, pe lângă un scurt și sumar prietenului, sfătuitorului, ne dezvăluie o serie de contribuții autohtone la lumea ex-librisului mondial, dar din păcate aceste informații sunt lacunare și se opresc undeva pe la mijlocul anilor '80. De asemenea, nu sunt referiri la mari artiști profesioniști din Ardeal, care în anii '70 au adus gloria ex-librisului românesc. Având în vedere lipsa de comunicare, circulația restrânsă a informațiilor, lipsa revistelor de specialitate, sunt de înțeles aceste scăpări. Totuși, nu înțeleg de ce atunci când sunt enumerate prezențele românești în *Enciclopedia biobibliografică a artei ex-librisului contemporan*, editată în Portugalia de domnul Mario da Mota Miranda, la volumul 10 este menționat artistul, pe atunci din România, Traian Gligor, cu o prezentare de *Dafinel Duinea*, însă nu știu din ce motive este omis domnul Dragoș Morărescu din București, prezent în același volum, deci accesibil ca informație, fiind vorba de aceeași sursă. Vreau să menționez că deși prezentarea se oprește la volumul 10, în prezent se tipărește volumul 30, care va fi și ultimul. În aceste tomuri au mai apărut artiști din România care meritau să fie amintiți. Apreciez gestul curajos al doamnei Rodica Stamatopol de a avansa o modalitate de descriere a ex-librisului care, o dată făcută, să constituie un exemplu de urmat. Clasificarea de față, pe autori, în ordine alfabetică, este singura modalitate de a ordona logic o colecție de ex-libris. Toate



marile colecții din lume folosesc această metodă. Clasificările după numele colecționarului, după tehnici, tematică, țară sau dimensiuni mi se par greoaie. Să nu uităm că ex-librisul, ca orice operă de artă, face parte din opusurile unor creatori.

Reproducerea sub formă de pictogramă a monogramelor fiecărui artist mi se pare un gest elegant și bineînțeles util pentru colecționari. Din păcate, în descriere nu este specificat numărul de tiraj sau numărul de opus, elemente esențiale în ordonarea colecțiilor.

Inițiativa de a reproduce dublurile, pe de o parte, este laudabilă, pentru că o operă de artă, chiar și o gravură, este unică, cu elemente care o individualizează (culoarea cernelii, tipul de hârtie, proveniența lucrării etc.), pe de altă parte pare o exagerare, o ambiție nejustificată. Ce s-ar întâmpla dacă ar trebui prezentate 20-30 de dubluri din fiecare lucrare, iar acestea ar fi identice, cum se întâmplă cu multe dintre lucrările reproduse în catalog? Justificarea și aprecierea acestui gest vor fi întemeiate abia atunci când vor apărea toate tomurile în condiții identice de prezentare.

Doresc să-i felicit pe autori și pe editori pentru această excepțională lucrare, sperând totodată că vor tipări cât de curând următoarele volume. Poate că această inițiativă editorială va determina îmbogățirea colecției și cu alte donații la fel de substanțiale.



Cristian Marcu