

T

serie nouă • anul III • nr. 34 • 1-15 februarie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



INTERVIU

Vasile Igna:
„Datoria noastră
este să scriem“

VASILE FANACHE:

*Blaga, dialogul
„revelațiilor fără cuvinte“*

Eveniment

*Nicolae Sabău
ales membru al
Academiei San
Carlo din Milano*



Slawomir Grabowy (Polonia)

TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Centrului de Studii Transilvane Cluj
și al Ministerului Culturii și Cultelor.

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHET
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
IOAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

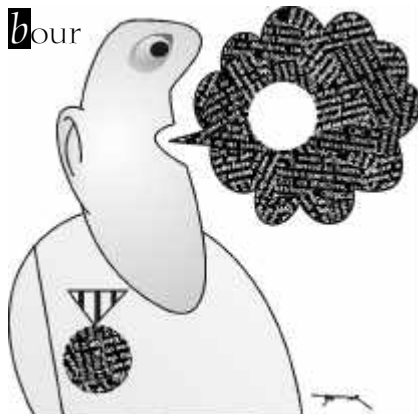
NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546



Proza – Premiul Tribuna

■ Anamaria Caramangiu

Clasa a XII- a, Colegiul Dobrogean „Spiru Haret“, Tulcea

Ultimele zile ale lui octombrie roșu

Copilul stătea de dimineață până seara în camera mică și joasă, cu pereți roșii și tavan negru, legănându- se de la dreapta la stânga și niciodată în sens opus.

Din când în când mama sa bătea la ușă și atunci el se chircea în colțul opus și începea să șoptească în limba japoneză un haiku despre o privighetoare și puilul ei, deși el nu știa japoneza.

Tatăl său era un domn înalt, cu o statură impunătoare, evidențiată de uniforma de căpitan de vas pe care o purta mai tot timpul, iar pe urechea sa stângă stătea mereu un gândăcel auriu care făcea din când în când cu ochiul celor din jur și pe care copilul îl auzise odată înjurând în limba sa secretă.

În acea dimineață de octombrie copilul stătea în mijlocul camerei roșii, încercând să-și amintească chipul tatălui său, însă nu reușea să scape de imaginea gândăcelului care, ultima dată când tatăl venise să-l vadă, se încruntase la el și îl speriasc. Stând așa, copilul mormăia ceva de neînțeles și, ca de obicei, se legăna de la stânga la dreapta.

Deodată, în ușă se auziră trei bătăi scurte, dar apăsate și, pentru prima oară după multă vreme ușa se deschise, dar în cameră nu intră nimeni, ci începu să se audă o muzică suavă, ca un cântec de leagăn.

Copilul auzea muzica și simțea că i se infundă urechile.

Când mama sa a intrat în cameră seara l- a găsit întins pe podea, cu ochii deschiși, dar cu privirea împietrită. Era lipsit de suflare.

Undeva, într-un colț, un gândăcel auriu recita în șoaptă un haiku despre o privighetoare și puilul ei.

Trilogia tăcerii

I

Tocmai mi-am primit porția de durere pe o săptămână. Sau...era pentru o lună? Am uitat să citesc eticheta. Ce proastă sunt! O săptămână, o secundă, o viață... Ce mi-e una, ce mi-e alta?

Deși...nu știu, parcă simt că porția asta mi-ar putea ajunge pentru o eternitate. O eternitate? O iau razna, încep să uit. Este datoria mea să suport, să rezist, să mai vreau; că așa e bine. Altfel se supără... Și dacă se supără...ce? N-am mai văzut așa ceva până acum? Poate fi cumva și mai rău de-atât? Hmm, nu știu dar deja nu mai pot vedea și altceva. Poate că, după sute de veacuri, ochii mei s-au obișnuit să vadă prin ceața lacrimilor. Ochii sau inima?

Ah, de ce nu vine nimeni să-mi scoată ochii?

II

Liberă azi, moartă mâine. Și apoi grațiată și omorâtă din nou.

Nu plictisește pe nimeni jocul acesta pervers? Știu că nu e decât o singură carceră pe corabie și că în timpul furtunii e cel mai sigur loc, dar oare n-ar fi mai simplu să ne aruncăm cu toții în mare pentru o mie de ani?

Oare e chiar așa de greu să supraviețuiești printre peștii adevărați când vii dintr-un acvariu? Ce bine ar fi dacă peștii ar veni să mănânce învelișul corăbiei! Atunci, vrând-nevrând, am învăța să bem apă sărată și poate ni s-ar deschide branhii pe spate...

III

Am ieșit puțin afară azi. A fost așa de bine să obosesc răsând!

Și, totuși, un gol în stomac nu mă lăsa să uit cine sunt. M-am întors. De bună voie, cred.

Erai în flăcări. Scuză- mă, dar...ești așa de urât când arzi! Orice ai face, nu vei fi niciodată stea, ci doar un morman diform de materie aprinsă și urât miroitoare. Nu vei fi niciodată stea, auzi? Sau poate că ai fost cândva și acum, auto-exilat în propriul microcosmos din bucătărie, vrei să fii soare! Ei bine, nu ești! Dar cred că știi și de-asta arzi așa de tare. Numai că, să știi, adevăratul soare, cel de pe cer, nu frige! La tine n-o să vină nimeni să se bronzeze!

Ah, dacă ți-ai da seama! Dacă ai înțelege că suntem toți doar praf de stele și că într-o zi am putea forma pietricele lucitoare, fără a arde pe alții cu orgoliul nostru de bolovani! Păcat, ai fi putut fi un bulgăre promițător și - cine știe? - într-o zi... poate chiar o piatră lucitoare!

Smarald

Tocmai deschisese ochii și priveam printre gene cum trecea pe lângă mine viața, pășind alene pe nisip.

Încercam să o fixez cu privirea și să o fac să se oprească din drum, dar ea își întorcea fața-i slută de la mine și eu, nemaiputând alerga după ea, mă mulțumeam să o urmăresc cu privirea până la linia asfințitului, acolo unde lumina devine întuneric și viața devine moarte.

Îmi obosiseră ochii de atâtea privit și deodată mi-am dat seama că o lumină puternică îmi bătea în ochi, orbindu-mă.

Era o lumină stanie, cu luciri de smarald și cu două tășguri.

Nu știam de unde vine și îmi roteam privirea rătăcită în jur, când am observat în depărtare, pe o stâncă de la malul mării, un obiect luminos.

Apropiindu-mă, am văzut că era o cheie metalică și mi-am dat seama că ea reflecta lumina sufletului meu. Pesemne că viața mea o uitase acolo când mă părăsise, în ziua în care m-am născut.

Am luat-o în mâini și palmele mele au fost arse de căldura ei. Era fierbinte și pentru sufletul meu înghețat era prea târziu...

Fusese deja era glaciară și toate rămășițele spiritului meu se transformaseră în smaralde.

Numai că viața mea nu purta bijuterii, nu-i plăceau smaraldele...

Membrii Uniunii Scriitorilor și ASPRO care din diverse motive n-au expediat informațiile necesare pentru ediția a doua, adusă la zi, a *Dicționarului Scriitorilor Români*, sunt rugați să trimită informațiile necesare până la data de 31 martie 2004. Răspunsurile, culese la două rînduri, însoțite de o dischetă, vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. Aurel Sasu, C.P. 15 - 11, Oficiul Postal 15, 400146 Cluj-Napoca, România, tel.: 0264-425.767. Chestionarul necesar poate fi consultat în revistele de cultură, inclusiv în nr. 15 (16-30 aprilie 2003) al revistei *Tribuna*.

Scriitori în carne și oase

(o Declarație de deschidere)

■ Ion Mureșan

A**bia** am scris titlul că odaia mi-a fost invadată de un fin miros de naftalină. La naftalină a stat ani buni tradiția *Tribunei* de a organiza întâlniri cu cititorii, la naftalină a stat discuția în jurul justificării unor astfel de întâlniri. De la naftalină le scoatem.

Pe cât țin minte, în vremea în care la cârma revistei era prozatorul Vasile Sălăjan (care nu știu din ce motive s-a retras din viața literară într-un con de discreție), fiecare redactor avea arondate două-trei județe, cele în care era mai bine cunoscut, în care avea mai mulți prieteni, cât de cât cu influență. Omul mergea în ograda ce-i fusese la cerere repartizată, aduna materiale (poezii, proze, recenzii, eseuri etc.), se întorcea cu tolba plină și propunea o pagină sau două, dacă nu un supliment *Tribuna la...* La Dej, la Bistrița, la Satu Mare, la Zalău, la Sibiu, la Alba-Iulia etc. Drept e că în acele vremi posibilitățile de publicare erau limitate. În afară de câteva mari reviste (*Steaua, Familia, Astra, Transilvania* și de revistele bucureștene, mai greu accesibile) scriitorul din provincie nu prea avea loc de întors. Sigur, mai erau revistele studențești și suplimentele literare ale ziarelor județene. Dar una era să publici o poezie în *Flacăra roșie* – supliment cultural și alta să publici în *Tribuna*. Una era să se scrie despre cartea ta în *Făclia* și alta dacă se scria în *Steaua*. Era o chestie de prestigiu. Circulația revistelor de cultură era una națională, așa că erau șanse ca producția ta să fie remarcată și de alte reviste de aiurea la *Revista presei* sau cum s-o fi numind rubrica. Și iar e corect să spunem că suplimentele astea, că paginile astea nu erau întotdeauna de cine știe ce calitate. Nici nu putea fi altfel. Calitatea era dată de calitatea „forțelor locale” și un pic de ingeniozitatea redactorului. Câteva lucruri erau importante: că se vindeau sute de numere în localitatea sau județul respectiv, căci „forțele locale” aveau orgoliul satisfăcut, dar peste acestea, scriitorii de vocație împinși de sistem la periferie puteau să-și facă vocea auzită, iar în plus, nu o dată, te trezeai sub ochi cu debutanți foarte talentați.

De cealaltă parte, se ridicau voci împotriva ieșirii revistei „pe teren”. Se considera că investiția e doar o altă fațetă a *Cântării României*, un mod de a umili scriitorul punându-l să scoată unt din piatră seacă, să gireze non-valoarea ca să-și facă norma și să dea bine politic. Cu alte cuvinte, acțiunea *Tribuna la...* nu ar fi fost altceva decât *prostituție intelectuală ori turism literar*. Și, se înțelege, prilej de chefuri. Ceea ce nu era departe de adevăr. De fapt, discuția se desfășura în paralel cu aceea în jurul *întâlnirilor cu cititorii* organizate de filialele Uniunii Scriitorilor cu prilejul *Lunii cărții la sate, Cartea, prietena noas-*

tră și alte asemenea prilejuri pompos numite, căci activiștii culturali comuniști erau de o inventivitate dezarmantă în ce privește denumirea fastuoasă a celui mai neînsemnat lucru.

În ce mă privește, am participat mereu la „flecurile astea dubioase”, am fost un beneficiar al tuturor chefurilor de la orașe și sate. Și le-am luat partea. Și nu regret. Fiind copil de țaran, crescut la țară, fiind mai apoi ani buni dascăl de țară, am privit lucrurile mai puțin disident, le-am văzut și din cealaltă parte. Întotdeauna mi-am amintit cât de emoționat am fost când am văzut pentru prima oară *un scriitor în carne și oase*. Pe viu. *Live* – cum s-ar spune azi. Chiar dacă era unul mediocru, mi-am dat seama mai târziu, era totuși unul dintre zei. Zeu mediocru, dar zeu. Iar asta s-a întâmplat abia în liceu. Până în clasa a VIII-a, scriitorul a fost pentru mine o abstracție. Aveam vagi îndoieli asupra existenței lui reale. *Omul care scrie cărți* făcea parte din aceeași familie de cuvinte cu *vrăjitorul*. Nu mai vorbesc de faptul că atunci când am urcat pentru prima oară scările la *Tribuna*, ca să-i arăt lui Nicolae Preliceanu (cărui, de emoție, aflat față în față cu el, i-am spus Preliceanu!) mi se băteau genunchii unul de altul și cred că sunau, pe scările somptuoase, ca și castanietele. Căci toate speranțele mele de a publica în prestigioasa revistă depindeau de el. Era omul care avea drept de viață și moarte asupra poeziilor mele.

Din acest motiv, chiar și astăzi, când toată lumea scrie cărți și scoate reviste și publică în draci, îmi închipui că în sala de clasă ori în sala înghețată a Căminului cultural, e un copil care nu a mai niciodată *un scriitor în carne și oase*. Apoi, astăzi când fiecare oraș și

orașel își cultivă nucleul său cultural iar drumurile între ele sunt „înzăpezite”, de nu se știe la Cluj ce se face la Baia-Mare, dar nici la Dej, și nici la Bistrița cine și ce publică la Alba Iulia, *Tribuna*, cu puțin efort, poate trasa liniile unui desen al spațiului cultural transilvan, ceea ce, de altfel, își și propune.

Tribuna a fost mai zilele trecute la Huedin. Las la o parte faptul că deja au apărut micile răutăți („hodinismul în cultură” – căci Huedinul e cunoscut, după vorbirea moțească, drept „Hodin”). „Joncțiunea”, realizată la protopopiat, într-o sală nouă, perfect funcțională în ocazii de acest gen, pusă la dispoziție cu mută bunăvoință de protopopul Pușcaș, a debutat cu un tedeum. Apoi „taberele” și-au prezentat combatanții. A urmat, cum se și cuvenea, un scurt moment artistic eminescian. Profesorul Dinu Bălan, redactor șef, a prezentat revistele liceului *Pauza mare* și suplimentul literar *Claviaturi*. Și a fost liber la discuții. Atmosfera a fost una destinsă, colocvială, lipsită de convenționalisme. Am avut, pentru câteva ore, impresia că orașelul transilvan începe să-și recapete conturul de comunitate teinică, așezată în rosturile sale, cu instituțiile funcționând armonios, căci în sala protopopiatului au fost prezenți, vorba poetului: „Popa și directorul, primaru’, învățătorul”. Și mulți liceeni care se mișcau familiar în spațiul bisericii, ca acasă.

În ce ne privește, considerăm această ediție *Tribuna la Huedin* echivalentă unei *Declarații de la Huedin*. O Declarație de deschidere.



Dimo Milanov (Bulgaria)

Fundamentalism și ideologie

■ Roxana Havrici

SANDU FRUNZĂ

Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2003

Noua apariție editorială semnată de Sandu Frunză, specialist în filosofie și antropologia religiilor își propune să explicitizeze imaginea unui fragment al realității sociale generat la nivel identitar și reflectat la nivel global prin intermediul mijloacelor de informare în masă, fiind astfel prima tratare academică a problemelor fundamentalismului apărută în spațiul cultural românesc. În contextul unei societăți multiculturală, în care identitatea religioasă este un aspect al diversității în multitudinea nuanțelor sale, construcțiile mediatice legate de această temă sunt numeroase și utilizează cel mai adesea elementele spectaculosului și speculativului. Percepțiile asupra fenomenelor generate de multiculturalismul societății globale sunt delimitate de autor, la nivelul opiniei publice din România, prin granițele restrânse ale perspectivei mediatice, concretizându-se în reprezentări de rang secund asupra unor fenomene de prim plan.

Sandu Frunză propune o perspectivă nuanțată asupra fundamentalismului religios. Printr-o abordare matură, complexă și covârșitor de bine documentată, cartea realizează un demers explicativ asupra fundamentalismului ca fenomen global. În această ipostază el apare ca un rezultat al interacțiunii dintre tradiția religioasă și ideologie ca religie secularizată.

Discursul cărții tratează problema religiei în contextul modernității, pornind de la nivel microsocial, pentru a ajunge la macrosocial, de la individul aflat în disponibilitatea reconstruirii

identitare și devenit astfel materie vulnerabilă, până la colectivitatea umană în ansamblu, remodelată în funcție de interacțiunile sociale care ajung să opereze după noi coordonate. Dacă se poate vorbi, în maniera lui Boudon, despre "efectul pervers", produs în timp, al construirii mundane de către transcendență, atunci acesta este, în formă extremă, renegarea de către individ a lumii interioare marcată de religiozitate care i-a fost conferită drept autentică. Modernitatea aduce în sfera socială alternativă - ideologia ca opțiune în egală măsură aptă să corespundă nevoilor psihice ale individului și care se autoproclamă deținătoarea setului de valori autentice, capabile să asigure succesul social.

Susținându-și argumentația prin reliefaarea varietății opiniilor exprimate de teoreticienii conceptului, precum James Davison Hunter, Hava Lazarus-Yafeh, Laurence L. Silberstein, Joan Scott, Lionel Caplan, Bruce Lawrence, Marty E. Martin și R. Scott Appleby, autorul ne atrage atenția asupra câtorva trăsături de familie ale fundamentalismului pe care mai apoi le exemplifică prin aducerea în discuție a câtorva dintre mișcările fundamentaliste dezvoltate în cadrul iudaismului, creștinismului și islamului.

Fundamentalismul este considerat a fi un fenomen anti-modern dar care face parte din structura logică a sistemului dezvoltat de valorile modernității. El este o reacție la tentativa de înstrăinare, în fond falsă, instrumentată de modernitate și face apel la tradiția religioasă invocată ca sistem valoric aplicabil în diversitatea contextelor sociale, în vederea transformării adevărului propriu într-un adevăr universal valabil și, în consecință, de necontestat. Din punct de vedere discursiv, fundamentalismul denunță

modernitatea drept factorul generator al procesului de dezumanizare care afectează societatea contemporană și, ca atare, refuză să se circumscrie acestui proces într-un efort de conciliere a tradiției religioase cu valorile sistemului democratic occidental. Mai mult decât atât, fundamentalismul acuză modernitatea de laicizare, punând pe seama acesteia îndepărtarea individului de valorile spirituale, și militează împotriva secularizării prin mișcări de renaștere spirituală, animate de grupări organizate pe principii ale solidarității religioase și structurate în manieră hierocratică. Violența cu care operează unele dintre grupările fundamentaliste, atât împotriva celor din afară cât și a membrilor moderați ai grupului, este justificată într-un proces de dogmatizare a concepției proprii afirmată ca unică dezirabilă sub raportul autenticității.

Pornind de la premisa că ideologia religioasă reprezintă un sistem ideatic rezultat ca urmare a resemnificării religiei în sensul instituirii unor principii de acțiune vizând schimbarea socială și politică, valorizate și general împărtășite de membrii grupării, Sandu Frunză concluzionează prin a ne face părtași la revelarea adevărului incontestabil al fundamentalismelor, văzut ca un cinism al modernității. În ciuda revendicărilor permanente ale mișcărilor fundamentaliste de a renega orice formă de influență reciprocă a structurilor sale ideatice și a modernității, acestea sunt în mai mare măsură rezultatul acțiunii modernității decât al tradiției religioase, pe care o ideologizează prin nuanțarea scripturalismului proclamat, pentru a servi la constituirea unui sistem ideatic cu funcționalitate internă și intenționalitate universală.

Autorul aduce în discuție și problema interferenței religiei și a ideologiei în spațiul românesc. Analiza modelului de conviețuire multiculturală, specific societății noastre, și a modului în care se raportează majoritatea religioasă la minoritățile religioase relevă faptul că acestea din urmă trebuie tratate drept "categorii social-politice", caracterizate nu atât prin statutul de structuri dominate din punct de vedere numeric, cât socio-cultural. Sandu Frunză consideră că în contextul societății românești, unde intră în relație o Biserică majoritară și o mare varietate de minorități religioase, evitarea atitudinilor intolerante sau a celor fundamentaliste se poate realiza doar prin cultivarea pluralismului cultural și religios.

Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor aduce cu sine o perspectivă diferită de cea cu care realitatea mediativă ne pune în contact la un nivel superficial. Autorul realizează o abordare teoretică, academică, a relației dintre religie și ideologie în contextul modernității, concretizată în analiza la nivel global și în cadrul societății românești. Fundamentalismul religios apare ca rezultatul a interferenței celor două elemente în definirea identitară a individului. Sandu Frunză concluzionează, într-o manieră disimulat predictivă, care deschide în fapt un canal de comunicare și invită la dezbateri, arătând că actualul conflict al ideologiilor este noua noastră realitate socială, cu care ne vom deprinde și pe care va trebui să învățăm să o remodelăm.



Pentti Hämminen (Finlanda)

Împotriva manierismului

■ Ștefan Manasia

Este de la sine înțeles că, superior și rece, cronicarul literar (de)scrie cărțile și nu omul, lăsându-se poate doar influențat de clasică fotografie de pe coperta a patra: totuși, a-l asculta pe poet spunându-și textele îmi pare uneori la fel de semnificativ cu a-l citi. Ticurile și contracțiile fizionomiei sale, modul în care reușește să însușească materia neutră a cuvântului, să o transpună din liniștea paginii în liniștea, vie, a unei săli cu spectatori au avut, pentru mine, întotdeauna, ceva fascinant. O astfel de aventură, civilizată și cuminte, mi-a prilejuit audiența unor poeme de Viorel Mureșan, în cadrul nu importă cărei manifestări: poetul dădea impresia că ar atinge cuvintele cu mâini delicate, ca pe niște cristale, și le-ar ordona pe catifeaua neagră a mesei; pauzele egale, matematice dintre versuri nu puteau explica nicidecum vraja, încântarea transmise publicului (să recunosc, în marea lui majoritate, foarte tânăr, nepervers deci, necștigat, încă, de imbecilitatea aceea autosatisfăcută a adulților); poate doar retorici, poate doar niscaiva popi fonfăiți ar fi părăsit sala cu dezamăgire.

Ce-i drept, poezia lui Viorel Mureșan nu se compune din narațiuni zgomotoase, propunând, în schimb, prin intermediul *sennului* și *al privirii*, un dialog mut, în care punctuația este redusă la minimum, până la a-i nega funcționalitatea. Poemul nu-și va chema cititorul cu risipă de strategii ale seducției. Imaginea – aflată în centrul artei sale, chiar din volumul de debut –, deși lucrată cu migală, nu o dată transfigurată până la a nu-i mai recunoaște, sub crustă, modelul, este (voit) prozaică, uscată, opacă. Așa încât aristocratismul și orgoliul autorului va fi putut fi luat, într-o clipă de perspicacitate critică, drept (banală) perfecțiune: lui Radu G. Teșosu, *Scrisori-le din muzeul pendulelor* (Editura Albatros, București, 1982) îi par “superbe prin impresia de desăvârșire stilistică, de concentrare studiată a imaginarului, de ritual manierist.”; metoda constă, brâncușian, în faptul că “poetul alege o secvență, o stilizează prin metaforă, o șlefuieste până elimină orice asperitate, după care o pune în ramă, oferind-o contemplației.”

Între fâgașele ferm conturate o dată cu primul volum, lirica lui Viorel Mureșan va evolua până azi ferită de tentațiile zilei, de módele literare (biografismul, pansexualismul, eticisumul cumintel, toate deghizate în “șopirle” cîndva). Citind-o, ai impresia că un pictor renascentist, pe vremea ciumei, s-ar fi închis între zidurile unei mînăstiri unde ar fi continuat apoi să picteze, ani la rînd, numai motivele și temele preferate: “Un trandafir îmi poartă masca feței/ pe dalele acestei amiezi” este imaginea surprinsă în poemul intitulat *Despre singurătatea literiei I*, din volumul mai sus citat; “tot cerul e/ o pată de sînge/ în clipa cînd/ s-a întîlnit trandafirul/ cu lama securii” caligrafiază secvența 2 a poemului *Albastru singur*, din volumul *Ceremonia ruinelor*, apărut la Editura Dacia, în 2003. Înăuntrul *Bibliotecii de os* – splendidă metaforă a fragilității – autorul își țese poemele monocord, taciturn, asumîndu-și riscurile și spunîndu-și, poate, asemenea lui Ezra Pound: “Cîntece ale

mele, hai să vorbim despre perfecțiune –/ Ne vom face destul de detestați.”

Ca tonalitate, *Ceremonia ruinelor* debutează sub semnul lui Gellu Naum, poemele *Doar scufundătoarele și și Albastru singur* trimițînd, evident, la modalitățile de construcție recunoscutibile în opera de maturitate a suprarealistului român. Secvențele însă, cizelate pînă la explozia materialului, sînt întrerupte de multe ori prea brusc. Se juxtapun adesea doar ca mostre de virtuozitate, fără a se încheia într-un “scenariu” credibil (în logica poetică), precum în destule piese din *Malul albastru*. Retina înregistrează și, totodată, destructurează imaginile, periate pînă la metaforă, căci autorul dorește să conserve numai emoția, starea. Poemul este un fel de duoden prin care trec de-a valma “trandafirul/ cu lama securii”, “o carte de plante medicinale” și “începutul de astă-vară”. Versurile au, de aceea, aspectul unor notații haotice, fie dintr-un jurnal, fie dintr-un carnet cu însemnări din cele mai felurite. Poem, într-un sens oarecum canonic, nu întîlnim pînă la acel ingenios și fantomatic *Psalm*, dedicat memoriei lui Ștefan Aug. Doinaș și a Doamnei Sale, Irinel Licur. “ajută-ne să murim pe un cer cu zăpadă ușoară/ cînd schioara de lingă noi va urca pisici peste blocuri/ pe dinții lupilor anotimpurile vor spînzura ca un hoit/ care-și schimbă culoarea/ paianjeni pe sub mesele metalice/ vor zidi chipul lui Dumnezeu între zăbrelele lor/ mușcate roșii vor ieși prin tavan/ un cățel de sticlă va lătra fulgii/ de la o mare fereastră”. Lumea pe care poetul o oferă contemplației este populată cu peisaje dizarmonice, terifiante (cu intenție),

chipurile îngerești se transformă în capete de lup sau în broaște. Este o lume care “hrănește” privirea și care, din această cauză, nu acceptă ternul: “stăm/ ca frunza pe apă/ căci se pornesc orașe/ prin marile găuri făcute/ în cer/ de ochii tăi”. Ochiul cuprinde *halde și orașe*, înghite cu poftă și în joacă realul, este atras de esențe ale unor imagini frecvent infernale, iar nu de o înțelepciune angelică, de suavitate și străveziu, de “gourile dintre lumi”, ca în *Păpădiile* lui Ion Mircea (“Cu vremea și ochii tăi vor ajunge/ două mari întunecate păpădii./ Mai ușor cobori în nemișcare/ dacă adormi cu fața către cer/ auzind/ și gourile dintre lumi.”). Propensiunea aceasta pentru o lume violent – cu un termen al lui Andrei Pleșu – *oculocentrică* este comună colegilor de generație ai lui Viorel Mureșan și unei bune părți a poeziei în tușe tari, crepusculare ce se practică la Cluj.

Prin cît ne îngăduie să întrezărim cîteva scurte poeme, *Ceremonia ruinelor* poate fi privită asemenea unei *cărți de trecere*. Pentru că lirica saturată de manierism are nevoie de o schimbare de registru, de o reșezare pe alte “fâgașe”. Perfecțiunea formală, metafora elegantă pot lăsa locul unor altfel de experimente, așa cum pare a anunța una dintre *Fișele de la Băile Felix*: “astăzi am privit norii/ și cuptoarele de parafină/ și am mîncat o floare de salcîm// pe acoperișul bisericii/ se joacă vrăbiile cu un pui de pisică// un nebun privește/ pierdut în lacul cu nuferi”. Poetul oscilează încă între prețiozitatea și răceala cristalină a versurilor de pînă acum și această, întrevăzută, neconturată deplin, poetică a simplității, a ontologiei pure. Nu se hotărăște dacă să treacă mimesisul savant prin foarfecii experienței revelatorii.



Peter Kocák (Slovakia)

Traductologia/Traductosofi

■ Mircea Muthu

Mă așteptam ca un traducător de vocație – și l-am numit pe Tudor Ionescu – să ne ofere, chiar și sub formă precaută de curs, o meditație incitantă despre procesul de translație dintr-o limbă în alta, dintr-o gramatică în alta a unui text cu precădere ficțional. Efortul său, aluvionat de praxis, se alătură și altora de la meridianul nostru, ceea ce nu scade meritul paginilor impriimate recent sub formă de carte – acela de a re-construi o poezie a traducerii în condițiile dramatice ale schimbărilor de paradigmă. Știința sau/și arta traducerii (Limes, 2003), rememorează mai întâi câteva dintre achizițiile de referință în materie, pornindu-se de la preceptele, valabile și astăzi, fixate în veacul al XVI-lea de către primul traducător al *Bibliei* (Etienne Dolet) și continuând cu demersul reductiv al traducerii la trei scheme fundamentale (Dryden: metafraza, parafraza și imitația) sau cu tipologia propusă de J. R. Admiral, anume traductologia de alaltăieri (prescriptivă, normativă), de ieri (descriptivă, aservită oarecum lingvisticii), de mâine (inductivă, constitutivă psiho-sociologiei), în sfârșit, traductologia de astăzi (productivă, menită „să înlăture posibilitul complex al traducătorului). Insuficiența generalizărilor, adevărul că acestea apar mereu după actul, întotdeauna individual, de translație induce fără îndoială scepticismul și, finalmente, starea de neîncredere în validitatea/operabilitatea unei *theoria universalis*. Mai mult, nuanțează autorul studiului de față „interpretarea/actul hermeneutic precede traducerea însă, în chip paradoxal, traducerea trebuie să conțină toate interpretările la care se pretează/s-ar putea preta textul tradus”. De aici, pe

de o parte, definierea *traductologiei*, deci a „poeticii traducerii” drept „știința” care își ia ca obiect traducerea în calitatea acesteia de operație lingvistică asupra unei interpretări, așadar este un discurs despre rezultatul unui demers hermeneutic”. Or, la plusul formulat astfel se adaugă, pe de altă parte, un altul, născut din aceeași dorință de fixare conceptuală. Tudor Ionescu preferă un alt termen – traductosofia – prin care înțelege „gândirea traducerii ca act intelectual și artistic”, indiferent dacă cel ce ostenește în această artă adoptă așa numitele lentile *colorate*/citurului nu uită că textul pe care îl citește a fost gândit și scris în altă limbă/ sau lentilele *transparente* /impresia transmisă cititorului că textul a fost redactat, inițial, în limba în care îl citește/. Acum, delimitarea *traductologiei* (ca „logos privitor la traducerea sau în marginea acesteia”) de *traductosofie* este, deocamdată cel puțin, la fel de fragilă ca aceea dintre interpret și co-autor, dintre echivalare și interpretare în același act, greu de pus în ecuație, al traducerii; sau, ca să-l preiau pe Jean Luc Goester, deosebirea dintre modificarea unei „stări de conștiință”, cerută de un text artistic și modificarea unei „stări de cunoaștere”, reclamată de textul științific, de unde finalitățile diferite ale celor două forme de translație. Într-o optică, să-i spun tradițională, așa ar fi. Numai că astăzi raporturile sunt adesea inversate, în sensul că arta intuiției sau chiar *descoperii* (ca și cubismul în plastică ori Pound în lirică mutația de la trei la patru dimensiuni), iar știința adesea pur și simplu *inventează* scenarii ce primesc, ulterior, carnea reprezentărilor din imaginarul artistic. S-o luăm însă astfel:



Airat Teregulov (Rusia)

unde ne situăm atunci când traducem o structură paremiologică? Ce modifică aici translația, starea de conștiință sau pe aceea de cunoaștere? Lururile sunt, și aici, diferențiate. Un proverb precum „Limba se duce întotdeauna la măsseau cu durere” există în română, albaneză, neogreacă și turcă în formulări identice. Dificultățile apar când primia e încastrată în text, ceea ce face necesar examenul hermeneutic regăsit în traducerea isprăvită sau doar propusă. Iată un asemenea exemplu extras din eseistica, dificilă ca limbaj, a lui Pierre Mertens: „Acela, Camus rétorquait, a peu pres, non sans un brin de morgue, qu'en pratiquant certaines formes de violence, on jetait son âme avec le sang du bain”. Un posibil echivalent românesc ar fi „să arunci apa din copăie cu copil cu tot”. Am optat, în final, pentru o formă pusă la interogativă (inexistentă în fraza lui Mertens) și cu traducerea literală aproape a ultimei părți: „La aceasta, Camus nu replica, aproape de aceleași argumente și nu fără un strop de aroganță, că practicând anumite forme de violență își azvârlă și sângele și sufletul din copăie?” (Cf. Pierre Mertens, *Agentul dublu*, Libra, 2002, eseu *Camus sau Căderea îngerului*). Exemplele paralele, reproduse și comentate în partea a doua a studiului, sunt însă și mai concludente (id est = instructive), vizându-se raportul, într-o geometrie mereu variabilă, dintre *textul sursă* și *textul țintă*. Și asta pentru că, surprinde cu finețe teoreticianul dar și practicianul, „sensibilitatea specifică fiecărui popor este atât de dependentă de un stâncos back-ground cultural al poporului respectiv, încât este practic imposibil să fie operat un transfer total al unei opere de artă dintr-o cultură în alta”. Marile traduceri de poezie mai ales sunt, de fapt, „re-scrieri într-o altă limbă a unor versuri tratând un subiect anume” și e păcat că autorul n-a fructificat mai mult considerațiile traductologice ale lui Henri Jacquier, pe care le-am adunat – parțial, e adevărat – într-o ediție (*Babel, mit viu*, Dacia, 1991). Jacquier făcea, la început, desenul metric al poeziei *În marea trecere* (Lucian Blaga), încercuia, în a doua etapă, „poematele” sau ceea ce Riffaterre va numi, după câteva decenii, „generații textuale”. Căuta echivalențe pentru fiecare „poematem”, se oprea la una singură și, în a treia etapă, traducea cursiv restul poemului păstrând, intricate, nuclele deja traduse și confirmând *avant la date* importanța exercițiului hermeneutic, pregătit de desenul metric și manifest în alegerea „poematemelor”, pentru care pledează – cu excelența practicianului – traductosoful Tudor Ionescu. ■



Zarko Vuckovic (Serbia și Muntenegru)

Tribuna – ideal și realizări

Puncte de reper

■ Mircea Popa

În viața politico-literară a Transilvaniei, *Tribuna* (1884-1903) de la Sibiu sintetizează o întreagă epocă. Ea desparte în două, ca o albie, literatura acesteia marcând un sfârșit și un început. Căci *Tribuna* înseamnă de fapt ruperea cu romantismul minor și edulcorat al *Familiei*, refuzul refugiului în istorie și în exaltarea virtuților noastre latine și reînnoirea realității vieții naționale și sociale de fiecare zi, la etnografie, folclor și limbă proprie. *Tribuna* înseamnă apariția realismului, posibilitățile pe care acesta le deschide; *Tribuna* înseamnă limbă literară formată, refuzul provincialismului, latinismului și spiritului dialectal; *Tribuna* înseamnă literatură națională superioară, un gând primenitor și o slovă înaripată; *Tribuna* înseamnă proza lui Slavici și poezia lui Coșbuc.

Ce a reprezentat *Tribuna* în viața literară a poporului nostru au spus-o alții la timpul potrivit. Noi vrem să subliniem doar ideea de *organizare*, de *radicalism*, pe care o introducea noul organ de presă. N. Iorga, în *Istoria presei românești*, surprinde această caracteristică în modul următor: „*Tribuna* izbuteste nu numai să învieze activitatea reținută și atunci de anumite scrupule de tradiție și rezerve dinastice a partidului național de peste munți, dar în același timp să apropie de popor, ceea ce nu făcuse până atunci nici una din foile de la noi și anume poporul de la sate, până la ultimul plugar cu conștiință de carte, predicția națională“.

Prin urmare renașterea e mai întâi una de ordin politic, național. E vorba de întâia mișcare resurecțională cu caracter politic militant de după 1848, întâia mișcare națională de largă concentrare. Alt cercetător al fenomenului, profesorul clujean Ioan Brazu, o definește astfel: „Întâia poruncă din programul cultural al *Tribunei* a fost: unitatea culturală a tuturor românilor, iar a doua: «Soarele românilor pentru toți românii la București răsar»“. Aceste principii care focalizau interesele întregii intelectualități românești transilvănene au născut la rândul lor alte deziderate. Ele au trecut spre realizare prin alte părgării, așa cum remarcă același cercetător: „Întâia parte din programul literar al *Tribunei* a fost așezarea pe baze sănătoase de dezvoltare a limbii românești din Ardeal; iar a doua, stimularea forțelor literare locale spre o creație literară originală“.

O mișcare politică, culturală și literară de proporții de cele înfăptuite de *Tribuna* se putea realiza numai de către o grupare omogenă de forțe care să fie concentrate și conduse spre același scop. Acest rol de organizator și l-a asumat Slavici, personalitate literară recunoscută în toate cercurile carpatine. Alături, toți cărturarii de frunte ai Ardealului: I. Bechritz, Diamandi Manole, Aurel Brote, Eugen Brote, Gh. Popp, Ion Reteganul, I.T. Mera, V. Onițiu, I. Popovici Bănățeanul etc. Majoritatea lor sunt dublate și pe plan literar de un condei viguros și de talent.

Toate acestea au făcut din *Tribuna* o realitate vie și indescutabilă, un for de competență și combativitate, o tradiție. Creând o metodă de lucru, o manieră, o formă de existență și expresie, *Tribuna* va rămâne pentru transilvăneni farul călăuzitor, reprezentantul legal al intereselor lor. De aceea apele la o nouă *Tribuna* este soluția la care va orienta intelectualitatea transilvăneană în momentele istorice dificile. La apariția celei de a 3-a *Tribune*, în 1915, redactorul ei, Gh. Popp, scria despre aceasta în termenii următori: „Timp de treizeci de ani

aproape numele *Tribunei* a călăuzit viața politică a neamului românesc din Transilvania. Faptele naționale de peste munți nu se pot despărți de ea. Cuvântul *Tribuna* a ajuns acolo mai mult decât o firmă, a fost o națiune, un titlu care a stăpânit mulțimile cu puterea de vrajă a unui simbol ce ademenește și împinge masele înainte. *Tribuna* a fost o cetate inexpugnabilă de idealism și radicalism politic“.

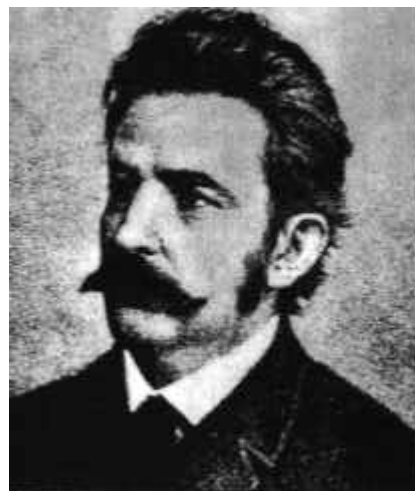
Un rol important în crearea acestei tradiții l-a jucat fără îndoială *Tribuna* arădeană. Ea este aceea care a imprimat ideea de continuitate și radicalism vechilor deziderate tribuniste conferându-le un relief nou și valoarea unor precepte. Apărut într-un moment de criză a vechii *Tribune*, care devenise tot mai mult un bastion al moderației, noul organ de presă a aprins flacăra luptelor sociale și a purtat-o în rândurile maselor, spre un activism total, de sus până jos. Terenul fiind defrișat de vechea *Tribună*, celor noi le-a revenit o sarcină mai grea decât celor dintâi. Ideile trebuiau captate și însușite de mase pentru a sluji realizării lor la luptă. Conștiința unității naționale și politice a tuturor românilor trebuia să devină o conștiință generală a întregului neam și aceasta era rolul *Tribunei*. Grație statorniciei puteri de abnegație și jertfă a redactorilor săi, ziarul a reușit să evite cu dibăcie perioadele de declin, să depășească vicisitudinile și să se erijeze în funcția de coordonator al mulțimilor, care să-l recunoască și să-l considere ca atare. De aceea, la dispoziția vechii *Tribune*, noua publicație politico-literară, care intra acum în al optulea an de existență, revenea la numele dintâi de *Tribuna*, motivându-și astfel fapta: „Azi revenim la matcă. Din mâna celor căzuți prindem cu vitejie steagul vechi al nostru și luăm sfântă datorie să-l ducem la izbândă“.

Nu dușmănie, ci frăție, vroim în patria noastră. Nici nu voim să cucerim, ci pace și bunăvoință vom și dreptul nostru și sărăcia ne-o apărăm.

Doar în al optulea an de existență, revenea la numele dintâi de *Tribuna*, motivându-și astfel fapta: „Azi revenim la matcă. Din mâna celor căzuți prindem cu vitejie steagul vechi al nostru și luăm sfântă datorie să-l ducem la izbândă“.



Dragoș Morărescu - Casa Slavici, Str. Știrbei Vodă (demolată)



dușmanilor unii pe alții apărând. Pe steagul nostru e scrisă *egală îndreptățire*“.

„Egala îndreptățire“ a rămas doar un ideal și un deziderat pentru poporul român din Transilvania care nu s-a putut bucura de acest privilegiu, rezervat doar onora dintre națiuni. De aceea, *Tribuna* s-a constituit ca un organ de luptă și militantism politic, acționând cu consecvență în direcția progresului social și istoric. Iată ce spune despre acesta Ilarie Chendi, în 1910: „Existența unui popor nu se întemeiază pe flori apuse, nici pe așa numite drepturi istorice, obținute de strămoși. Visarea trecutului și așteptarea revenirii unei stări crește de alții, aduc moleșală și o falsă mândrie în rândurile luptătorilor. sfărâmând cu desăvârșire simțul pentru realitate“.

Întâia condiție însă pentru îndreptățirea noastră la viață este desigur înțelesul pentru actualitate. A cântări valoarea noastră actuală față de celelalte popoare, a judeca normal rostul nostru în stat, a găsi mijloace sigure din propriile noastre puteri pentru îndeplinirea rolului ce ne revine în această țară, grație numărului populației noastre, – întră probleme care nu se pot rezolva cu simpe revendicări istorice, ci numai prin o politică din cele mai reale“.

Drumul *Tribunei* a fost un drum de luptă și sacrificii. Dincolo de interesele personale sau de partid s-a urmărit cu consecvență o țintă, un ideal. Iar idealul *Tribunei* a triumfat.

Paradisul ca o bibliotecă

■ Ion Cristofor

Poetul și cercetătorul Emil Pintea a fost mereu o prezență discretă a Clujului cultural. S-a retras, recent, în lumea umbrelor cu aceeași discreție ce l-a caracterizat întotdeauna. A dus o viață nu lipsită de tristețe și privațiuni. În scurta sa existență, încheiată brusc, printr-o decizie oarbă a sorții, Emil Pintea a fost un alergător solitar. Doar prietenii apropiați mai știu că poetul a fost, în tinerețe, un excelent atlet, un sportiv de cea mai bună calitate. Dotat cu numeroase talente, Emil Pintea s-a afirmat nu numai ca scriitor, ci și ca pictor, cu câteva expoziții la activ. Mi-aduc aminte că la una din vernisaje l-am ascultat pe regretatul Marian Papahași prezentându-i elogios creațiile plastice. Austeritatea în care trăia în ultimii ani nu i-a permis lui Emil Pintea să lucreze prea mult în acest domeniu, ce-l fascina la fel de mult ca și poezia.

Din 1968, anul absolvirii Facultății de Litere din Cluj-Napoca, Emil Pintea a fost bibliograf la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei. A fost locul în care, cred, i-a plăcut să lucreze, unde și-a pregătit o parte din lucrările ce i-au adus reputația unui

cercetător prob, plin de acribie. A fost un împătimit al revistelor literare, pe care le-a cercetat vreme de câteva decenii, fișându-le cu o devoțiune de benedictin. A debutat cu poezie în revista *Luceafărul* în noiembrie 1968, iar editorial în volumul colectiv *Alpha 87*, la Editura Dacia. Însă pasiunea sa de căpătăi a fost studiul revistei *Gândirea*. A realizat în 1992 o antologie în care a selectat, cu gust și competență, texte din opera principalilor colaboratori ai revistei fondate în perioada interbelică la Cluj. Câțiva ani mai târziu, în 1998, va publica un volum bibliografic al revistei *Gândirea*, cu adnotări ce dovedesc o reală erudiție. Cunoșcător desăvârșit a tot ce avea o cât de mică legătură cu obiectul adorației sale, revista *Gândirea*, a realizat o ediție din opera lui Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție* (1998), încercând să readucă în atenție unul din importanții critici ai revistei ortodoxiste. Avea în pregătire o nouă antologie, dedicată aceleiași reviste, cuprinzând un dicționar de autori, cu o bogată iconografie, un manuscris cuprinzând circa 2000 de pagini, pe care a trudit până în ultimele clipe de viață.

Emil Pintea a fost un om pentru care truda în slujba cetății nu era o vorbă goală. Lucra, însă, cu pasiune, fără a cere sau aștepta recompense. De altfel, era suficient de lucid pentru a realiza statutul dramatic al scriitorului într-o societate dominată de opiuul telenovelelor și al demagogiei politice împinse până la absurd. Modest, cercetătorul a trudit ani îndelunși în domeniul biblioteconomiei, realizând volume cu indicii bibliografici ai unor reviste precum *Blajul* (1972), *Boabe de grâu* (1986). A trudit la realizarea unor volume colective cuprinzând bibliografia revistei *Steaua* (în trei volume, 1979). A colaborat, de asemenea, la vasta *Bibliografie (a) literaturii române* (1996-2000).

Nu în ultimul rând, Emil Pintea a fost un poet autentic, avar cu aparițiile sale în reviste. Volumul *Rare ploi rare* (2000) e marcat de "transparența și discreția confesiunii", după cum remarca Adrian Popescu. Poezia se constituie aici ca un discurs ce sugerează mercur o proiecție într-o lume ideală, misterioasă. Era lumea bibliotecii în care Jorge Luis Borges vedea o imagine a paradisului. Dacă paradisul e cu adevărat o bibliotecă, – și trebuie să-l creдем pe Borges – sunt convins că acolo sus, în ceruri, Emil Pintea trudește acum la catalogarea și trierea acelor obiecte celeste, cărțile, care i-au fost aici, pe pământ, prietenii cei mai apropiați.

Ultima scrisoare

■ Mircea Popa

Cu puțin timp înainte de Crăciun îmi sosea de la Oradea, de la Stelian Vasilescu următoarea epistolă: "Oradea, 16 dec. 03, Dragă Mircea, Despre mine – nimic bun. În 2003 am stat, doar în 2003 –, peste 150 de zile, în 5 spitale. Sunt imobilizat în pat și-n cameră. Am o rugămintă: pt. vol. II-III (sper să apară în 2004, aprilie), trimite-mi xeroxuri despre cele scrise de tine despre carte. Am nevoie de materiale pt. a le introduce în vol. II – Sărbători fericite, Stelian Vasilescu. Ps. La 23 dec. mă internez iar pt. 2 săptămâni, acum la Hemologie (cu o comoție)".

Era o scrisoare tristă care vorbea de suferințele fizice ale unui om ajuns aproape de capătul puterilor, dar care se gândea încă la proiecte de viitor. Visa, cum se vede de aici, să-și continue munca la al său "dicționar sentimental", *Oameni din Bihor*, al cărui volum apăruse la Oradea în 2002, dar pentru care adunase cu timpul un enorm material ce se cerea valorificat.

Tocmai când mă gândeam să-i răspund (de sărbători biblioteca fiind închisă, n-am apucat să-i fac un xerox după articolul meu apărut în *Tribuna* la începutul anului 2003), am primit vestea neașteptată a stingerii sale din viață. Împlinise la 18 decembrie 2003 (la două zile după ce îmi scrisese epistola) 76 de ani, fiind născut la 18 decembrie 1927 la Alexandria, în jud. Teleorman, dar strămutat apoi cu familia prin diferite localități transilvănene, și-a făcut studiile la Turda, Beiuș, Șimleul Silvaniei, Salonta. După terminarea liceului urmasse doi ani de Drept la Cluj, după care, din 23 noiembrie 1949, este încadrat redactor la ziarul *Crâșna* din Oradea, unde a lucrat până în vara anului 1953. Câtă vreme a lucrat la *Crâșna* a contribuit în mod direct la munca de depistare a tinerelor talente pe care le-a publicat cu generozitate în paginile ziarului, între cei care au debutat aici numărându-se D. R. Popescu și Mircea Bradu (elev pe atunci la liceul "Em. Gojdu" din Oradea), dar și Dumitru Chirilă

și Gh. Grigurcu. Eu însumi am debutat, ca să zic așa, sub aripa lui protectoare, publicând în mai sau iunie 1953 primul meu articol în ziarul *Crâșna*, în care relatam despre un schimb de experiență dintre elevii liceului "Em. Gojdu" din Oradea și cei de la liceul din Vadul Crișului, subsemnatul fiind pe atunci elev în ultima clasă, a X-a, care se pregătea de absolvire. Am primit cu acea ocazie câteva rânduri încurajatoare din partea redacției și mai multe plcuri timbrate cu adresa ziarului, fiind îndemnat să le scriu în continuare în calitate de corespondent voluntar. Pregătirea examenului de bacalaureat și a celui de admitere m-au împiedicat însă s-o fac, deși nu sunt convins că nu le-am trimis ulterior și câteva poezii, despre a căror soartă nu-mi mai amintesc acum exact (poate să fi primit răspuns încurajator pe la "Poșta redacției"). Cert e că Stelian Vasilescu era unul dintre acele suflete generoase și calde, care atunci când depista semnele unei cât de mici înzestrări poetice nu preocupă nici un efort pentru a încuraja, sfătui, promova. Fără îndoială că atenția pe care a acordat-o unor adolescenți ca D. R. Popescu, Mircea Bradu, Gh. Grigurcu, Doina Sălăjan sau Ana Blandiana să fi contribuit în chip hotărâtor la atragerea acestora spre literatură, să le fi marcat în mod definitiv destinul.

L-am cunoscut mai bine pe Stelian Vasilescu (Stelică, cum îi spuneau prietenii), după ce am ajuns la Cluj și am început să scriu și să public eu însumi în diferite reviste literare. Trecea destul de des prin oraș, întrucât lucra acum ca secretar de redacție la revista *Familia* unde ajunsese în 1965, încă de la apariție și, cum se ocupa de teatru, era nelipsit de la premierele Teatrului clujean sau de la nenumăratele festivaluri sau reuniuni de teatru din țară, fiind și membru al biroului Secției de critică teatrală a ATM și făcând parte, cel mai adesea, și din juriul pentru premiile anuale ale ATM-ului. În această calitate a contribuit din plin la instituirea *Săptămânii Teatrului Scurt* de la Oradea sau la buna

desfășurare a unor festivaluri de folclor. Poate mai mult și mai eficace decât Al. Andrițoiu, Stelică a fost multă vreme reprezentantul nr. 1 al culturii bihorene la diferitele manifestări culturale din țară, unde bonomia, cozeria și spiritul său de colegialitate erau daruri foarte apreciate.

Stelian Vasilescu n-a fost numai un "animator cultural", așa cum îi plăcea și lui să se autodefinască. A fost un cronicar dramatic riguros și atent, un bun cunoscător al trecutului nostru cultural. Pentru stimularea genului a dat publicității în 1975 volumul de interviuri *Cred în teatru*, în care își spuneau cuvântul oameni dăruirii teatrului ca Marieta Sadova, Horia Deleanu, Fory Etterle, Valentin Silvestru, Ion Lucian, D.R. Popescu, Ion Olteanu, Ion Marinescu, Al. Mirodan, Dorel Urlățeanu, Valeriu Moisescu, Mihai Dimiu. A scris apoi el însuși teatru, piesele sale *Bălescu, sol de pace* (1978), *Lancu, moșul din Apusenii* (1995) și *Eminescu, student la Viena* (2000), deși au văzut lumina tiparului mult mai târziu de când au fost scrise, s-au bucurat și de unele reprezentări și aprecieri. A doua direcție în care și-a pus în valoare talentul a fost publicistica. A reconstituit cu mare fidelitate traiectul publicistic al unor gazetari și militanți politici din Transilvania, precum George Bariț, Vicențiu Babeș, Valeriu Braniste, Iulian Grozescu, Pavel Rotariu, Octavian Goga, Onisifor Ghibu, Sever Bocu sau Gh. Tulbure, ultimul, „ziarist de la frontiera de vest a țării”, portrete înmănușiate sub titlul *Publiciști precursori ai Marii Uniri* (ed. Facla, 1988). Sunt aici prețioase pagini de istorie a presei românești transilvănene, îmbogățite ulterior cu câteva ediții și antologii, precum *Iosif Vulcan. Publicistica* (1983), *Familia. Corespondență de la Plevna* (1979), *Calvarul Bihorului 1918-1919* (1994), *Teodor Neș, A doua carte despre Oameni din Bihor* sau o scrisoare inedită a lui Onisifor Ghibu. Dacă mai amintim cartea sa despre *Nunta în Bihor* (1970) avem o imagine aproape completă a inimosului om de cultură bihorean, imagine care s-ar cuveni întregită cu numeroasele sale intervenții critice sau cronici dramatice din paginile revistei *Familia*, cu viața de redacție a căreia s-a identificat aproape trei decenii. Pentru aceasta, lumea culturală din această parte de țară îl deplânge și îl regretă.

■ Andrei Fischhof

Răzbunarea metaforelor

Ca-ntr-un coșmar
lucurile se diluează pe nesimțite,
cuvintele se sting, se dau la fund,
și, căutându-le, mă înec.
Fapte uitate revin prin ceață
ca monstrul din Lochness
bănuț, nevăzut, de neatins.
Metaforele mele se reîntîlnesc în mine
ca la o conștăuire de vrăjitoare însetate
de răzbunare.

Piatra scufundată

Cerc după cerc, viața se închide
ca într-o filmare inversă
a valurilor pietrei aruncată-n lac.
Într-o zadarnică reconstituire,
refac cerc după cerc,
căci nimic nu poate s-o ia de la capăt.
Piatra, scufundată, de neatins,
e liniștită.
Și nu știu cum să-i descriu,
celor care mă înconjoară,
valoarea.
Ei o vor înțelege doar când
viața li se va-nchide,
cerc după cerc,
cerc după cerc.

Moartea păsărilor

păsările migratoare mor în aer
cad una câte una în mări

în zborul lor obsesiv
între un țărniș și altul
neverosimil dans hipnotizat cu norii
și doar când ajung la pământuri
își oferă liniștea născând noi pui
în cuiburile noi

ci păsările care rămân în țara lor
cad la pământ
sub privirile puilor
zdrobite

Ca nisipul în palmă

Părul mi s-a făcut palid
de loviturile din pății
ca-ntr-o sită
despărțind boabele de grâu pentru făină
de lumea întreagă

cojile spicelor se-mprăstie în vînt
și-alunecă toate
ca nisipul în palmă

Amok

Zi după zi lumea noastră e-njunghiată.
Urmele duc la ea însăși
ca-ntr-un labirint sărman
cu o singură deschizătură, aceeași,
refugiul în miezu-i
și loc pentru a fugi dintr-însa.
Din rănile-i nu curge sînge
iar ea, pîrîu în valea pădurii lumilor,
se uscă de-atîta fără-de-umbra.
Și dispore.

■ Teofil Răchiteanu

Dor de munți

Și-o să-mi sune iarăși Cornul
Și-o să-mi fie iarăși dor
Să mă sui la munții veșnici
Petrecuți cu fruntea-n nor

Și-o să las în urmă patimi
Și în munții cei de dor
Singur numai mă voi pierde
Prin adâncul codrilor

Lepădând măhniri, aleanuri –
Ceasul cine-l poate spune? –
Am să cad pe-un țărniș de apă
Cu fața spre Soare-Ăpune

Și-apoi Soarele-o să moară
Sub o geană de pământ
Și-o să mă cuprindă somnul
Legănat de-un mulcom vînt

Și-o să fie seara lină
Și-o să-mi sune codrul sfînt
Ca un plîns din altă lume
Revărsat peste pământ...

Diminețată în munți

Bogată, roua a căzut pe munți –
Undeva, sus, sunt pure mări de rouă –
Pe fruntea mea, ca din cerese izvor,
Lumina lumii se revarsă, nouă.
E liniște în jur și totu-i sfînt –
Lumină, apă, nour, ceruri, floare –
Zamolxe peste lume lin a plîns,
De-atîta străvezime totul doare...

ex abrupto

Cartierul și cîinii

■ Radu Țuculescu

Cîinele meu este rasa...Grigorescu. Adică, s-a născut în cartierul Grigorescu și a trăit, aproximativ două luni, sub o bancă plasată între o Alimentara și un Bar de zi. Cîte ceva de ale gurii mai pica din plasele gospodinelor. Și cite un picior în cur de la vreun bețiv agresiv. A cunoscut greutățile vieții, pînă ce s-a trezit într-un apartament de bloc turn. E, de fapt, o cățelușă, care fu botezată Didi. Acum are trei ani și o știe tot cartierul. Corcitură cum e, are o personalitate accentuată dublată de un aspect fizic aparte. Didi nu scuipă și nu aruncă chiștoace de țigară în lift, nu mîncă semințe pe casa scării și nu scapă intenționat ambalaje de bomboane și biscuiți în același loc, nu scrie pe pereți îndemnuri erotice, nu dă foc la butoanele liftului, nu se ceartă înjurînd ordinar, nu borăște la intrare în bloc, nu aruncă saci menajeri plini cu mizerii pe alei, nici sticle de plastic, pachete de țigări, coji de banane și altele la rădăcina blocului, nu zgîrie capota mașinilor, nu ascultă manele cu difuzoarele date la maximum, nu sparge geamuri și nu te înjură de mamă...Didi își face doar nevoile, întotdeauna

unde există o bucățică de pămînt și oarece fire de iarbă. Și latră la anumite persoane care nu-i plac, numai ea știe de ce. În rest, mă scoate din sărite cît e de prietenoasă cu toată lumea și cîtă încredere acordă majorității.

Didi are o blană în trei culori. Vecinul meu, un tip gras, mereu duhind a ceva, fapt pentru care Didi îl apreciază în mod special, o alintă țipînd după ea „tricolora mea drăguță” sau „drapelul meu neastîmpărat”...Îmi zice mereu că pe Didi trebuie să o facem lider, să o propunem pentru viitoarele alegeri, chiar și de-o fi vorba doar de cele locale. Asta convinge poporul, nu mai trebuie pictată, zice el. Și-am putea înființa și un partid baban, mai are grăsanul ideea, unul de-al nostru, de-al blochiștilor. Al oamenilor care trăiesc în bloc, că sîntem mulți. Mulți dar cinstiți. Că dacă n-am fi cinstiți, mai perorează el, în timp ce Didi aprobă mișcîndu-și coada, am locui la vile. Iar partidul ăsta pe care l-am înființa pentru noi și pentru Didi, s-ar putea numi Partidul Oamenilor Cinstiți, adică POC! Sună bine, e marfă, mai zice grăsanul asudînd de entuziasm iar

Didi îi linge un deget, semn că se și vede șefa de partid. Îți dai seama, vecine, mai zice vecinul, ce de membrii am putea aduna, un potop de semnături, mergînd din bloc în bloc și spunîndu-le blochiștilor că oameni mai cinstiți ca ei nu există în țara asta. Iar Didi, tricolorul meu drăgălaș, va fi în frunte! Didi mirîie încîntată. Eu zîmbesc și sînt mîndru de cățeaua mea. Grăsanul asudă și pute, făcînd planuri pentru viitoarele alegeri. Am împînzi orașul cu imaginea ei, păi o să le salte inimile alegătorilor cînd or vedea ce blană tricoloră are, ce siluetă, că-i suplă, așa trebuie, mai zice vecinul, nu se pot propune ca lideri niște indivizi grași...ca mine. Rîde vecinul, puțîn îi pasă de grăsimca care-l inundă. Aștia ca mine, mai explică el, sînt ăia de gîndesc, pricepi mata, ei fac planurile, concep tactica, țin spatele celor împînși în frunte. Deci...mai gîndește-te și mata la Partidul Oamenilor Cinstiți. Poți să zici că-i o idee timpită? L-am aprobat într-un totu, mai ales că Didi dădea semne de entuziasm nestăvilit. M-am despărțit de vecin, pocnîndu-ne palmele, în timp ce alți vecini, de la etaje superioare, coborau pe scări tîrînd după ei brazii de Crăciun, împînzind scările cu ace verzi, crenguțe, ambalaje de bomboane, bucățele de vată... Asta pe Didi o lăsa rece. O reacție firească pentru un viitor lider.

Blaga, dialogul „revelațiilor fără cuvinte”

■ Vasile Fanache

„Ascultând revelații fără cuvinte
Sub iarba cerului zborul țî-l pierzi”

Lucian Blaga, *Pasărea sfântă*

Poetul Blaga se afirmă într-o perioadă traversată de îndoieli acute, de mari derute și insondabile întrebări legate de raportul dintre contingent și transcendent, dintre lumea noastră și lumea cerului. Se acreditează ideea unei „transcendențe goale”, în concepția lui Nietzsche „dumnezeu e mort”¹, prezența ocrotitoare a demiurgului este simplă iluzie, omului dezvăluindu-i-se perspectiva unei singurătăți apocaliptice: „singurătatea ne omoară” (*Noi, cântăreții leproși*). Pierderea ideii de sacralitate, admiterea unei transcendențe vide, fără Dumnezeu, generează o stare de lamento, însoțită de „întrebătoare tristețe” (*Psalm*). Versurile spuse de un eu lăsat în voia întâmplării orbe rezonează cu o tragică ironie. Abandonat în infinitul cosmic, ființă fără nimeni în univers, omul își blestemă nașterea, „ivirea în lumină”, tânjește după lumea increatului, vede în moarte salvarea, ca singură „bunătare”. Veștile sosite din înaltul cerului au ele însele sonorități funeste („Din cer a venit un cântec de lebădă”) rugăciunile și-au pierdut sensul, gesturile de prosternare pioasă, practicate altădată, nu mai au rost: „Am privit, am umblat, și iată cânt: cui să mă-nchin/ la ce să mă-nchin?” (*Din cer*). Poeții au devenit din mesageri ai cuvântului divin niște izolați, „cântăreți leproși”, atinși de boala respingătoare și nevindecabilă ocolită de toți (*Noi, cântăreții leproși*). Ei constată că porțile cerului sună „zăvorâte”, nimeni nu te mai apără, deusolarea sufletului este de nestăpânit: „viața cu sânge și cu povești/ din mâini mi-a scăpat”, au dispărut zodiile care preziceau soarta, au dispărut drumurile cu ținte clare, a rămas doar resemnarea de a se „îngropa” laolaltă cu Dumnezeu: „Cu câinele și cu săgețile ce mi-au rămas/ mă-ngrop/ la rădăcinile tale mă-ngrop/ Dumnezeule, pom blestemat” (*Cuvântul din urmă*).

Totuși, poetul nu face parte din rândul celor care contestă ideea de divinitate (pe care o conține într-o formă originală) și nici nu este susținătorul unei transcendențe goale, lipsite de sacralitate. Dacă Dumnezeu tace, nu înseamnă că el este absent, că omul se adresează neantului. Blaga imaginează un *Deus absconditus* numit de el marele Anonim. Inabordabil, tăcut, el se izolează de om, pentru a nu-și diminua puterea prin cenzura transcendentă, care îi conservă taina. Din acest motiv relația dintre Marele Anonim și lume se oprește în zona misterului. Adevărata identitate a Marelui Anonim se arată inabordabilă, chiar dacă, după argumentele lui Blaga din *Teoria cunoașterii*, ele sunt justificate pentru asigurarea echilibrului universal. În schimb, poetul nu conține să deplângă separația dintre om și divinitate, să invoce patetic prezența lui („Unde ești Elohim?”), să vrea să regăsească drumul întoarcerii în careul tăcut al puterii divine. Sentimentul de a fi părăsit tulbură eul: „Unde ești Elohim/ drumul întoarcerii nu-l mai știu? Elohim, Elohim”. Scena înfățișată în *Ioan se sfășie în pustiu* este concludentă pentru etapa liricii dominată de ideea pierderii protecției divine. Existențial Ioan (nume simbolic al omului), sub influența nefericirii de a fi rămas singur în univers, trăiește drama dezastrului lăuntric, revelația „pustiei” (a neantului) în care se află, al unui destin fără soluții. Celălalt, salvatorul, nu dă nici un semn și nu e de găsit. Poetul conștientizează înspăimântat că se află într-o fundătură. Ieșind din increat lumea e purtată pe un drum ireversibil, ea devine pentru divinitate o realitate pe cale de a se pierde, dar totodată lumea însăși lasă în urma ei lucruri, momente ale vieții definitiv pierdute. Părăsim o lume care la rândul ei ne părăsește, devenim ai nimănui, victime alienate ce decurg din el, evident îl pierdem pe Dumnezeu și, pierzându-l, ne pierdem pe noi înșine: „drumul întoarcerii nu-l mai știm”. Ultima treaptă coborâtoare a acestei pierderi este renunțarea la sine, pierderea identității proprii, uitarea: „uiți de tine ca de-un



Irena Stojanova (Macedonia)

cuvânt” (*Cântecul somnului*). Soluția poetică, la un poet cu inventivitatea imaginară a lui Blaga, nu întârzie să apară. Ea constă în descoperirea unui dialog „fără cuvinte” între lumea de sus, a cerului, și lumea de jos, a pământului. Relația cu transcendentul, în pofita neidentificării lui Dumnezeu, cunoaște forme de manifestări non-verbale, fecunde. Făpturile și făpturile umane se bucură de un fel de binecuvântare din partea transcendentului, un du-te vino între cer și pământ atestă un permanent garant între cele săvârșite de om și chipurile eternității. Blaga observă existența în cultura creștină a unei spiritualități bipolare², cu nuanțe diferite la catolicism, protestantism și ortodoxism. Această bipolaritate constă în faptul că „un capăt al spiritualității este îndreptat spre transcendență, iar celălalt capăt al spiritualității spre vremelnicie. Cultura ortodoxă conține această înălțare și coborâre ca pe un organism, ca pe o unitate a totului, ca pe un proces osmotic”. „Anumite categorii ale vremelniciei, continuă Blaga, sunt asimilate transcendentului. Subliniem: anume categorii, nu toate”³. Spre transcendent se înalță numai acele categorii cuprinse de „febra eternității”. În noțiunea de „lume vremelnică” cu șanse de a se ridica la gradul înalt al veșniciei se includ cele mai diverse aspecte, enumerate chiar de Blaga: „Pentru conștiința umană, lumea e alcătuită din stihii văzute și nevăzute, din materie și din poruncile ei, din ceea ce însuflețește materia pe dinăuntru, din peisaje, din organisme de ordin biologic, din propriile trăiri ale omului, din suferințe și bucurii, din realități sociale, din fapte istorice, din creații culturale și din simțământul perpetuu al tuturor realizărilor posibile”. Cele mai multe din formele de existență numite poartă în ele stigmatul vremelniciei, puține se ridică la nivelul eternității. Dar cele care se înalță la un asemenea nivel consfășesc un „absolut mixt”, constituit dintr-o realitate inaccesibilă, pe de o parte și un absolut concret, pe de altă parte, născut din energie creatoare desfășurată în timp de ființe umane. Astfel se poate vorbi de corespondență între cer și pământ, despre un dialog al „făpturilor”, de o



Derek Michel Besant (Canda)

posibilă interferență între sfințenia divină și miracolele produse de viața cotidiană. Omul spațiului în care trăim are, după opinia lui Blaga, despre raportul dintre transcendent și lumea concretă viziunea sau sentimentul că transcendentul coboară, se face vizibil, umplându-l de har. Filosoful numește această determinantă stilistică sofianică, după numele catedralei Sf. Sofia din Istanbul, a cărei arhitectură comunică o spiritualitate specifică: sofianic este în esență acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, relevându-se din propria inițiativă și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas (receptacul) al acestei transcendente. Pornind de aici, vom numi sofianică orice creație spirituală, fie artistică, fie de natură filosofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment... Sofianic este un anume sentiment cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacul al unei transcendente coborâtoare⁶.

Revelația redescoperirii transcendentului modifică fundamental climatul interior al creației blagiene, chiar dacă el nu se petrece întocmai în spiritul filosofiei creștine⁶. O dată clarificată premisa demersului poetic, sentimentul plenitudinii creatoare își află rosturi profunde, fără să elimine disonfortul cu accente tragice ale discursului. Mușenia universului se compensează prin ridicarea la rangul transcendentei a unor „făpturi” desprinse din contingent, dând naștere unui „absolut de natură mixtă, alcătuit parte din momente inaccesibile, parte din fapte „sensibile”... Atributul absolutului (se conferă) nu numai unei transcendente de neatinș, dar tot așa și unor așa-zise revelații sensibile și concrete ale acelei transcendente, ca fapt „istoric”, ca eveniment petrecut în timp⁷. Bipolaritatea spirituală este cea care se configurează în amintita compoziție mixtă a absolutului, constituit dintr-o realitate inaccesibilă, pe de o parte și absolutul concret, fenomenal, pe de altă parte, generat de energie creatoare desfășurată în timp (istoric) de ființa umană. Astfel se poate vorbi de miracolele vieții și de sfințenia divină. Omul din această parte de lume, consideră Blaga, are în legătură cu raportul dintre transcendent și contingent viziunea sau sentimentul că transcendentul coboară, putându-se face perceptibil. Filosoful numește această determinantă stilistică.

Dialogul revelator între cer și pământ are loc în forme nonverbale, el e imaginat din structuri piramidale, cu înălțări din zonele contingentului vremelnice spre veșnicie integrată în spațiile misterioase ale sacrului. În replică, transcendentul își trimite semnele harului său spre contingent. Transcendentul nu se manifestă cu indiferență. Sufletul omului este simultan „stea și trup”: „Mai mult mă miră stea și trup.../ mâncând spre traiul lui./ sufletul de la-nceput/ știe să se-mbrace-n stea” (*Mai mult mă miră stea și trup*). Transcendența mixtă deschide o perspectivă ambivalentă într-o atmosferă mitică (de legendă) transcendentul și contingentul se încarcă reciproc de virtuțile sacrului, venind unul spre celălalt, fără a ieși din orizontul misterului și al relevării. Într-o apreciere critică relativ sistematică luăm act de trei categorii de poeme: 1. cele în care transcendența își modifică sensibilitatea față de unele „făpturi” ale contingentului, aureolându-le cu nimbul sacralității; 2. cele în care se relevă aspirația spre absolut; 3. cele în care transcendentul și contingentul se manifestă împreună, cel dintâi într-un sens suitor, cel de-al doilea într-un sens coborător.

Poetic, relevanța transcendentului în lumea noastră ia înfățișarea unei dureroase și prelungite obsesii, e căutare și jubilație, echilibru fragil, invadat de melancolia spiritualității. Uneori, poe-

tu se simte de-a binelea pătruns de harul sacralității: „Mă simt un picior de dumnezeire pe pământ” (*Pax Magna*). De ele mai multe ori *steaua*, metafora care simbolizează infinitul, dar și somnul sub are se derulează soarta ființei umane, are și rolul de a sugera poetului că el însuși, ca pământean, e locuitorul unei stele cu care va lumina în eternitate: „înmormântat în astă stea/ în veci voi lumina cu ea” (*Glas de seară*). Coloratura tematică în acest set de poeme este de regulă una melancolică, steaua presupune vindecarea de un rău existențial neprecizat, al tristeții metafizice: „Stă în codru fără slavă/ marea pasăre bolnavă. Naltă stă sub carul mic/ și n-o vindecă nimic/ numai rouă dac-ar bea/ cu cenușă scrum de stea” (*Stă-n codru fără slavă*). Sub denumirea de stea, transcendența determină o așteptare îndurerată a revelației, marcată de lacrima unei speranțe chinuitoare: „Din când în când câte-o lacrimă apare/ și fără durere se-ngroașă pe geană/ hrănind cu ea nu știi ce firavă stea” (*La curțile dorului*). Accepțiunile semantice ale universului stelar se structurează în nuanțe nu o dată dramatice. Semnele trimise de stele produc os tare de satisfacție: „steaua te atinge cu genele/ mult tălmăcește toate semnele” (*Așfințit marin*). „Tălmăcirea” nu e în toate cazurile pozitivă. Pământul revine într-o imagine străbătută de un sentiment al eșecului: „Cu fruntea aplecată și învinsă/ omul descoperă cuvânt de mângâiere în



Azusa Ito (Japonia)



Alexandr Ulybin (Belarus)

țărână”, „O, pământ, pământ, tu stea mereu atinsă” (*Și totuși*). Prezența cerului în viața umană estompează totuși sentimentul de singurătate: „În fântâni m-aplec/ gând și cuvânt/ ceru-și deschide un ochi în pământ” (*Cap aplecat*). Întruchiparea transcendentului în lumea fenomenală se petrece, de exemplu, sub înfățișarea femeii. Vederea iubitei culminează cu extazul cosmic, în ea întruchipându-se însăși lumina primordială: „Lumina ce-o simt învăluindu-mi/ în piept când te văd, minunato./ e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi” (*Lumina*). Și chiar Dumnezeu însuși: O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu/ mai mare!” (*Nu-mi presimți?*). Divinitatea însăși pare a fi îndrăgostită de propria creatură: „Fecioară neagră, ca ogoarele ardelene/ dacă te-ai opri și ți-ai ridica sufletul zvel/ ai vedea că cerul deasupra ta e o lacrimă./ o lacrimă ce atarnă de genele lui Dumnezeu/ și stă să cadă.../ nu e nimeni s-o culeagă/ Numai tu” (*Munca*).

(continuare în nr. următor)

Note

1. Celebra sintagmă „Dumnezeu e mort” a fost enunțată de Nietzsche inițial în cartea *Știința voioasă*, 1882, partea a treia, gragmentul 125, prin vocea smintitului ni se spune: „Dumnezeu? încă nu simțim disoluția divină? Zeii de asemenea se descompun! Dumnezeu e mort. Dumnezeu rămâne mort. Și noi suntem cei care l-au omorât. Cuvintele de mai sus au o influență covârșitoare în gândirea contemporană. Valorile clasice dau semen de prăbușire: sursa divină a existenței, a cuvântului însuși, a valorilor în ansamblul lor încetează să mai fie credibile. Comentând afirmația lui Nietzsche, în cartea pe care i-o consacra Heidegger spune: „Dacă Dumnezeu e substanță suprasensibilă și ca scop a ceea ce ființează este mort, deci lumea suprasensibilă a ideilor și-a pierdut forța de garant, atunci nu mai rămâne nimic prin care omul s-ar putea menține și după care s-ar putea orienta”. (V. Lucia Gorgoi, *Friedrich Nietzsche în cultura română interbelică*, 2000, p. 277.)
2. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 134.
3. *Ibidem*, p. 135.
4. *Ibidem*, p. 133.
5. *Ibidem*, p. 168.
6. Stăniloae, Dumitru, *Poziția lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, 1942.
7. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 134.

Istoricul de artă clujean Nicolae Sabău
ales membru al Academiei San Carlo din Milano

Laudatio

■ Prof. Cesare Alzati – Universitatea din Pisa

Academia San Carlo*, începând cu primii săi pași făcuți sub clarvăzătoarea și sensibilă îndrumare a regretatului Mons. Carlo Marcora, a manifestat o atenție deosebită pentru zona Europei centrale și de est: nu a fost deci o întâmplare faptul că prelegerea inaugurală a primei *dies academicus*, în 1978, a fost încredințată istoricului polonez Henryk Damian Woityska, de la Universitatea Catolică din Lublin, ce a avut ca generic *Sf. Carlo Borromeo, exponent al politicii pontificale către Europa centrală și de est*. Mai amintim faptul că în 1990 (an în care a fost cooptat printre academicieni cercetătorul maghiar László Szilas, S.J.) întâlnirea anuală a fost dedicată temei *Bisericele din Europa de est în timpul Sfântului Carlo*.

Această atenție nu era rezultatul unei noi deschideri de orizonturi istoriografice începută în acei ani: reprezenta înaintea de toate o recuperare a orizonturilor antropologice și ecleziastice în care se mișcaseră adeptii Sfântului Carlo Borromeo, după cum au demonstrat relatările cercetătorilor prezenți la colocviul amintit, și după cum ne arată în mod evident primul nucleu borromaic din Biblioteca Ambroziană (documente, corespondență etc.).

Acest marcat interes, în secolul al XVI-lea ca și astăzi, își găsește motivațiile în anumite evenimente istorice din acea parte a Europei și în realitatea ecleziastică și culturală care își are originea în aceste evenimente. De fapt, ceea ce în celelalte zone ale continentului se configurează pe plan confesional și, în consecință, cultural, în ceea ce privește alternativa didactică, aici este o prezență simultană trăită și o complementaritate sedimentată de-a lungul secolelor.

Vjaceslav Ivanov s-a autodefiniț ca un om care trăiește cu ambii plămâni ai corpului ecleziastic. Spațiul Europei centrale și de est este exact Europa care trăiește cu cei doi plămâni ai săi, care aici apar uniți, dând naștere unor fenomene religioase și culturale de un extraordinar interes și mai ales

dând naștere unor realități antropologice educate de istorie să se conceapă într-un context variat și complex.

În acest cadru, spațiul românesc are un caracter într-un fel emblematic.

De fapt românii, având tradiția religioasă greacă (ortodoxă, n. trad.) și inserții – în epoca medievală – în matca bizantino-slavă, au trăit în primul rând în arealul transilvan, alături de componente etnice și sociale latine din punct de vedere religios, diferențiate prin Reforma protestantă într-un pluralism confesional ratificat din punct de vedere instituțional, care merge de la Lutheranismul „augustan” la Calvinismul Confesiunii Elvetice posteroare, la radicalismul antitrinitar al Bisericii Unitariene. În plus, aici, în multiconfesionalismul habsburgic, lansarea reformei pornită de la Trento, a propus din nou prezența instituțiilor ecleziastice catolice și a creat condițiile pentru ca, începând cu anii 1697-1701, printe români să apară realitatea specifică a unei biserici orientale, unite cu Roma.

Deci, pentru catolicismul de după Conciliul din Trento, aceasta a fost zona în care în epoca modernă s-a realizat unica experiență a unei confruntări simultane, atât cu diferitele expresii ale Reformei, cât și cu tradiția ecleziastică a Orientului ortodox.

Merită observat cu acest pluralism confesional nu a reprezentat doar o experiență religioasă, ci a permis implicații precise de ordin cultural, întrucât diferitelor apartenențe ecleziastice erau asociate, inevitabil, legături culturale privilegiate cu anumite zone din contextul european.

De fapt, în Transilvania habsburgică, Catolicismul însemna Roma și Italia (și, bineînțeles, Viena), așa cum Ortodoxismul reprezenta deschiderea către un Commonwealth bizantin și o legătură privilegiată cu lumea sârbă; în mod asemănător Lutheranismul însemna o strânsă legătură cu regiunile orientale ale



Germaniei, în timp ce Calvinismul și Antitrinitarianismul făceau parte dintr-un eveniment, dintr-o acțiune, destinată să depășească, curând, granițele Europei.

Aceste considerații au fost dezvoltate cu titlu de introducere pentru o înțelegere adecvată personalității culturale și a activității științifice a Prof. Nicolae Sabău, dar și pentru a aprecia cum se cuvine semnificația prezenței sale în această Academie.

Istoric de artă, român, ardelean, este întâi de toate martor al numeroaselor bogății culturale ale lumii sale și martor al relațiilor care au legat evenimentele artistice de marile curente de gândire și de formele artei din restul Europei.

Cercetător în cadrul Institutului de Arheologie și Istoria Artei, Filiala Cluj a Academiei Române, Nicolae Sabău este în momentul de față conducătorul Catedrei de Istoria Artei a Facultății de Istorie-Filosofie din cadrul Universității Clujene.

Formarea D-ei sale s-a desfășurat prin intermediul experiențelor de studiu desfășurate la universitățile și centrele de cercetare din diverse părți ale Europei, dintre care se evidențiază Universitatea din Viena și Institutul Central de Istoria Artei din München. Merită semnalate în mod special legăturile sale cu Italia, legături ale



Copii în ghips după Columna lui Traian, sec. XVI



căror rădăcini pot fi găsite chiar în cadrul studiilor sale universitare. Printre profesorii săi figurează Virgil Vătășianu, maestrul său, care fusese la Academia Română din Roma unul dintre bursierii școlii de înaltă formare activă din perioada interbelică și unul dintre ultimii secretari ai acestei instituții, în splendidul sediu din Valle Giulia.

Aproape pășind pe urmele profesorului său, Nicolae Sabău a petrecut anii 1973-1974 ca bursier la Institutul de Istoria Artei „Roberto Longhi” din Florența, acolo studiind în detaliu arta italiană și începând o muncă de cercetare concretizată în diverse studii despre artiștii și arhitecții italieni activi în Transilvania secolului al XVIII-lea: ar fi de ajuns aici să menționăm volumul bilingv: *Maestri italiani nell'architettura religiosa barocca della Transilvania. Maestri italiani în arhitectura religioasă barocă din Transilvania*, apărut la București în anul 2001.

Arhitectura barocă din Transilvania este arhitectură militară și civilă, dar mai ales religioasă. Așadar, parcurgerea evenimentelor artistice în Transilvania epocii habsburgice a însemnat pentru Nicolae Sabău parcurgerea formelor în care a fost prezent Catolicismul de după Conciliul din Trento în această regiune și, în acest context, găsirea urmelor lăse de influența borromaică, ale căror mărturii deosebite se regăsesc și în pictura de altar și în fresca dedicată Sfântului Carlo în capela reședinței episcopale romano-catolice din Oradea.

Fenomenul baroc în Transilvania habsburgică nu a fost totuși expresia artistică a unei identități profesionale unice, ci a fost experiența participării la un limbaj împărțit de diferitele componente naționale și religioase din acel principat și din întreaga Europă Centrală. De aici rezultă contribuțiile dedicate de profesorul Sabău pictorului maghiar din Cluj, Mathias Veress și pictorilor sași din Transilvania (și deci lutherani din punct de vedere confesional), Andreas Hermann și Johann Martin Stock dar și studiile despre bavarezii Anton Schuchbauer și Johann Nepomuk Schöpf: primul a funcționat ca sculptor în atelierul său din Cluj, cel de-al doilea reușind ca pictor la Oradea, unde numele său este legat de frescele catedralei și ale reședinței episcopale catolice din oraș.

Pentru aceste studii, și în mod special pentru volumul *Sculptura barocă în România*, în 1992 Academia Română a acordat profesorului Sabău premiul „George Oprescu” la secțiunea istorico-artistică.



Pinacoteca Ambroziana, Milano

Simțindu-se în elementul său în cadrul religios și cultural al barocului din Europa centrală și de est, Nicolae Sabău este totuși român de tradiție ecleziastică orientală. Astfel că, lângă lucrările sale despre expresia artistică transilvană, de origine occidentală, stau numeroasele sale studii despre modalitățile prin care, în acest context, elementul românesc a fost prezent în viața ecleziastică și formele artistice ale celuilalt „plămân” european, cel oriental de origine bizantină. Și în acest cadru, se merge de la lucrările despre bisericile din lemn din Transilvania la *Diționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, la care a colaborat, până la studiile referitoare la neo-bizantinismul de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX din creația picturală a lui Octavian Smigelschi.

Astfel că, mi se pare corect să afirm că prezența sa în Academia San Carlo nu numai că reprezintă pentru această instituție posibilitatea de a-și lărgi orizonturile până la a îmbrățișa rădăcinile extreme orientale ale spațiului religios

marcat de reforma de după Conciliul din Trento, dar oferă și posibilitatea de a deschide o fereastră înspre ceea ce era (și este) acel spațiu, sau înspre Cealaltă Europă, care în zilele noastre, după tragediile secolului XX, împreună cu partea occidentală a Continentului, începe să dea viață unei Noi Europe, reconciliată din punct de vedere politic și bogată în multe tradiții religioase și forme culturale.

NOTĂ:

* Academia San Carlo

Forumul academic funcționează deja de 40 de ani în cadrul Bibliotecii Ambroziene ca expresie culturală de prim rang a instituției, alăturată așadar colecției de manuscrise și de cărți inaugurată în anul 1609 de Federico Borromeo ca una dintre primele bibliotecii „moderne” deschise publicului și nu doar spre folosul exclusiv al unui principe sau a unui înalt ierarh dar și a Pinacoteii Ambroziene deschisă în 1618 prin strădania aceluiași cardinal, despre care Alessandro Manzoni în cap. XXII din romanul *Promessi sposi* scria că „a fost unul dintre oamenii rari ai oricărui timp, care au angajat cu o inteligență ascuțită și o inventivitate deosebită, toate resursele unei nemăsurate bogății, toate avantajele unei stări privilegiate, printr-o străduință continuă, în căutarea și în exercițiul mai binelui”.

Ideată și fondată de Papa Ioan al XXIII în 1963, Academia obține primul său statut în 1976 de la Cardinalul Giovanni Colombo. Astăzi este condusă funcție de Noul Statut promulgat de cardinalul Carlo Maria Martini în 26 septembrie 1994.

Academia cuprinde în jur de 70 de cercetători ai istoriei moderne care se ocupă în special de frământata perioadă culturală în care au activat cardinalii Carlo și Federico Borromeo (secolele XVI-XVII). Cercetările înlesnite de Academie se desfășoară în variate domenii: de la istoria instituțională (civilă și ecleziastică) la creația artistică (muzică, pictură, sculptură și arhitectură), de la istoria și teoria artei la conservarea și restaurarea monumentelor artistice, la variata lume literară (poezie, proza sacră și profană, teatru, retorica sacră) în contextul științific, filosofic al acelor secole dificile, îndoliate de nenumărate pierderi omenești și întotdeauna fascinante.

În fiecare an Academia trăiește momentul său festiv în acele Dies academicus din luna noiembrie. În cursul celebrării din 21 noiembrie 2003 au primit investitura de academicieni din partea Marelui Caeelar, Cardinalul de Milano, Dionigi Tettamanzi, profesorul american John O'Malley, două cercetătoare milaneze, Marina Bonomelli și Marina Messina, precum și doi profesori de altă naționalitate: românul Nicolae Sabău și francezul Olivier Chaline (N.S.).



Fără anestezie, despre rosturile istoriei astăzi (II)

Continuăm în acest număr publicarea fragmentelor din dezbaterile cu tema „Istoriografia română actuală”, organizată de Fundația „A Treia Europă” și de Centrul Cultural German din Timișoara, cu sprijinul Fundației „Robert Bosch”, desfășurată la Timișoara pe 31 octombrie 2003.

Vasile Docea

Din nou despre mituri și identitate

Adrian Cioroianu: Problema miturilor în istoriografie, a demitizării și a remitizării este una cât se poate de complexă. Dacă abordăm discursul istoriografic din această perspectivă, avem cu certitudine șanse să îl reînnoim. După cum știți, problema e tratată, între alții, de Lucian Boia. În mod paradoxal, multă lume a vorbit despre el, dar puțini l-au citit. Situația este asemănătoare cu cea de la admiterile la facultățile de istorie, unde toți candidații, chiar și cei slab pregătiți, care nu au nici o șansă de reușită, folosesc formula „cum spunea marele nostru istoric Nicolae Iorga”. De-ar fi să luăm în serios acest lucru, atunci ar trebui să credem că Iorga e din ce în ce mai citit în această țară și aceasta de vreo două-trei decenii încoace.

Lucian Boia spune, în cartea sa „Istorie și mit”, că a încerca să demitizezi istoria reprezintă în sine tot un mit. Ne aflăm, așadar, într-un cerc vicios, care trebuie rupt într-un fel. În legătură cu acest lucru, vă atrag atenția asupra ultimei sale cărți, despre mitul democratic, unde e vorba despre lucruri pe care le-am făcut și noi în anii '90. Am vorbit despre Europa, despre democrație și modernitate, creând în felul acesta un mit. Știam cu toții ce facem, însă mai rău a fost că am încercat să-l vindem altora, despre care aveam impresia că știu mai puțin. Nu am reușit, să nu ne iluzionăm!

Leon Volovici: Se discută din ce în ce mai mult în ultima vreme despre amestecul mitului național în discursul istoriografic. Cred că miturile naționale au rolul lor și nu trebuie distruse. De altfel, nici Lucian Boia nu își propune așa ceva în cărțile sale. Ceea ce a afectat foarte mult istoriografia a fost amestecul celor două discursuri, unul istoriografic, celălalt „mitologic”, așa cum l-a denumit mai devreme Adrian Cioroianu. Întrepătrunderea celor două planuri, suprapunerea lor, a condus la o situație din ce în ce mai gravă. Cum s-a ajuns aici? Cred că o primă explicație este de ordin ideologic. Regimul comunist a încurajat, de fapt a impus acel discurs naționalist, care exista încă dinainte de război. El există și acum, însă are acum, așa cum avea și înainte de război, alternative. Unii reprezintă o direcție de gândire, alții o altă direcție. Înainte de război, una era istoria României văzută de Lovinescu, alta cea văzută de Iorga și alta, să spunem, cea scrisă de autorii de manuale de atunci. Dimpotrivă, comunismul a suprimat alternativele, forțând istoriografia să intre într-un discurs unic. Consecințele au fost grave, ajungându-se la deprofesionalizarea istoricilor. Din punctul meu de vedere, exemplul cel mai tragic este cel al fostului meu coleg de la Iași, Gheorghe Buzatu.

Atunci când abordezi criteriile politice de judecată, care sunt exterioare profesiei, te autodescalifici ca istoric. Aceasta nu înseamnă nicicum că a fi

om politic ar fi mai puțin onorabil decât a fi istoric. Problema, de fapt, nu e dacă cineva e om politic sau e istoric, ci ce anume găsește de cuviință să facă un istoric, atâta vreme cât se revendică de la această profesie. Cauza confuziei de care vorbeam constă, așadar, în abandonarea menirii istoricului în favoarea unor criterii, valori și imperative care nu sunt în primul rând ale sale. Atunci când istoricii se transformă în așa-numiți apărători ai intereselor naționale, istoriografia devine inevitabil un instrument de propagandă. Parafrazându-l pe Constantin Noica, putem spune că avem de-a face cu o maladie a spiritului istoriografic.

Din păcate, acel discurs bolnav nu a murit o dată cu regimul comunist. M-am lovit de el destul de des, pe la diferite conferințe internaționale, unde mai apar diverse persoane din România care dezvoltă un discurs propagandistic de tip ceaușist. Acei oameni nu reușesc să păcălească pe nimeni, căci străinii nici măcar nu cred despre ei că ar fi istorici. Sunt eu însumi un produs al culturii românești și nu pot să nu mă simt umilit în astfel de situații.

Vasile Docea: La încercările de analiză „calitativă” făcute aici, care fie pleacă empiric de la întrebarea „cum se scrie istoria”, fie se întemeiază normativ pe interogația „cum ar trebui ea scrisă”, voi formula pe scurt o replică de ordin „cantitativ”. Firește că e important felul în care reconstituim trecutul, așa cum este importantă și „agenda” temelor pe care istoricii le propun spre dezbateri. Cred, însă, că nu trebuie să neglijăm cantitatea producției istoriografice dintr-un anumit moment. Din acest punct de vedere, suferim de un exces evident de istorie: prea mulți istorici, prea multe studii și cărți de istorie publicate, prea mulți studenți la facultățile de istorie, prea multe teme istorice în discursul public în general, în cel politic în special. Obişnuiesc să le răspund celor care se plâng de insuficiența cunoașterii de către români a propriului trecut că, de fapt, noi suferim nu de prea puțină, ci de prea multă istorie.

Ce-i rău în asta, mă veți întreba? Atâta vreme cât analizăm lucrurile la nivel strict profesional, nimic nu e rău aici, dimpotrivă. Domnul Leon Volovici este cât se poate de convingător atunci când susține necesitatea discursurilor alternative, a pluralismului dezbaterilor. Cu cât mai multe opinii, cu atât mai bine, căci doar așa profesionalismul triumfă și adevărul iese la suprafață. Lucrurile stau cu totul altfel dacă le vedem din perspectivă identitară. Știm cu toții că istoria este o componentă a felului în care noi ne construim – sau, cu un termen drag antropologilor, ne „negociem” – identitatea. Dar în rețeta construirii sau negocierii imaginii despre sine a unei comunități, istoria nu este singurul ingredient. Identitatea are, de asemenea, o componentă religioasă, o alta ritualică, una politică, una geografică, alta psiho-socială și cred că am putea enumera alte câteva. Istoria, ca rememorare a trecutului, nu este decât una dintre aceste multe componente. În cazul românilor, astăzi, asistăm la o surclasare de către componenta istorică a celorlalte ingrediente, ceea ce mi se pare a fi profund nociv. Excesul de istorie – mai ales de istorie înțeleasă în mod tradițional – conferă identității noastre o anumită autosuficiență, un caracter autarhic, tendința spre evitarea dialogului și chiar

predispoziția la violență. Identitatea întemeiată în primul rând pe rememorarea trecutului este una izolaționistă. Nu pledez nicicum pentru extirparea componente istorice, dar cred că regăsirea echilibrului între ingredientele identității este necesară. În lipsa acestui echilibru, vom căuta zadarnic normalitatea.

Normalitatea sau anormalitatea tratatelor-sinteză

Smaranda Vultur: Dacă am ajuns la acest subiect, al normalității, atunci cred că merită luate în discuție tratatele-sinteză de istorie a României. Întrebarea mi se pare cu atât mai legitimă, cu cât avem un exemplu recent, cel al tratatului Academiei Române. Lucrarea, proiectată a apărea în zece volume și coordonată de academi-cienii Dan Berindei și Virgil Cândea, este o perspectivă „oficială” asupra trecutului, în măsura în care ea conține o intenție normativă și centralizatoare a discursului istoriografic.

Ceea ce sare în ochi deja de la primul contact, acela cu prefețele volumelor, este pretenția de „obiectivitate”, cu atât mai ritos afirmată de coordonatori, cu cât de nepotrivit este, după opinia mea, acest concept în ce privește discursul istoric.

Suntem avertizați că volumul al IX-lea va fi amânat în mod premeditat, fiindcă arhivele fiind în curs de deschidere – precizează Dan Berindei – nu beneficiem de o cunoaștere completă a surselor și mai ales pentru că nu avem încă distanțarea necesară pentru a asigura o abordare științifică și nu politică a unei perioade pe care coordonatorul tratatului o caracterizează astfel: „cele patru decenii care s-au încheiat la 22 decembrie 1989, înfățișează o complexitate tematică deosebită, etape diferențiate, drame, dar și unele realizări indiscutabile”. Obiectivitatea, echivalență cu caracterul științific al discursului, precum și absența implicării politice, impuse de necesitatea unui bilanț echilibrat al problemelor, sunt idealurile afirmate și în prefața lui Dumitru Protase la volumul al II-lea. În esență, suntem avertizați de Dan Berindei, ceea ce diferențiază tratatul de acum de cele anterioare este tocmai „lipsa de condiționare politică, în spiritul adevărului istoric și a deplinei sale respectări, cu măsură, *sine ira et studio*”. Totuși, coordonatorii și susținătorii acestui proiect de sinteză a istoriei românilor recunosc că această lucrare are o anumită menire, care se dovedește a nu fi total lipsită de tentă politică.

Pentru acad. Răzvan Theodorescu, semnatul cuvântului înainte la volumul III, „Genezele românești”, pe care îl coordonează și parțial și scrie, istoria este în mod necesar subiect de rescrieri, mai ales atunci când e vorba de un subiect „de dezbateri aprinsă” cum este etnogeneza românilor. Tratatul este astfel expresia „unui vechi proiect mereu reînnoit” și o „carte de învățătură”. Ce anume ne învață ea? Răspunsul îl punctează în câteva dintre aspectele lui tot Dan Berindei în prefața la volumul I: „lucrarea de față răspunde unei necesități a societății noastre și misiunii care-i revine istoriei ca liant al cetățenilor României”. Ea are deci funcția de a da cetățenilor unui stat sentimentul apartenenței la un corp comun care e națiunea. Ce poate fi mai politic decât acest scop? Funcția de liant a istoriei vizează însă și un alt plan: istoria de față se numește „a românilor” pentru a se înscrie – ne explică autorul – într-o tradiție benefică ce are în vedere „tratarea întregii națiuni din cadrul statului și din afara hotarului”. Națiunea e gândită

de data aceasta, cum se observă, în termeni etnici și rolul istoriei pare a fi mai ales unul de a întări sentimentul identității românilor.

Ce amenință acest sentiment? Pe de o parte, „neliniștile inerente tranziției”. În acest sens, istoria are rolul de „a contribui în complicatele și contradicțoarele jocuri ale tranziției la clarificări și lămuriri”, pentru că „lipsiți de o cunoaștere clară a propriei lor deveniri, românii ar fi grav afectați”. Istoria e menită, așadar, de a da și sentimentul stabilității într-o lume instabilă, „e benefică pentru complexul proces pe care îl străbatem, pentru normalitatea și stabilitatea pe care le dorim a fi instaurate”, dar, mai ales, ea are rolul de a le asigura românilor un loc specific „în hora cea mare a națiunilor continentului european și a întregii umanități”, în care „trebuie să ne încadrăm ca români întrând cu zestrea noastră spirituală”. Confortând sentimentul românilor de a avea o voce specifică în concertul națiunilor, asigurându-le astfel o bună integrare în Europa, *Istoria Românilor* ne e prezentată ca fiind „o realizare de interes național. Prin această lucrare vor fi clarificate confuzii care au „înflorit” în ultimii ani; se vor pune capăt totodată denigrării unor personalități istorice, demitizării”. În acest punct, opinia acad. Dan Berindei coincide cu cea a președintelui Academiei, acad. Eugen Simion. Cei care au gândit această istorie – precizează el – nu s-au conformat nici scepticismului, reprobabil, se înțelege, al celor care nu cred în utilitatea unor astfel de lucrări, și „n-au urmat nici pe cei care cred că numai demolând miturile naționale vom putea deveni buni europeni”.

O dimensiune polemică pare a ieși astfel la suprafață, aflându-se la temeiul acestui proiect, chiar dacă e exprimată cu oarecare rețineră. Pretenția de obiectivitate, de clarificare necesară, de promovare a adevărului, afirmată și reafirmată de autori, se dovedește a fi mai ales delimitarea de un alt mod de a face istorie și de a înțelege rosturile ei. Regăsim, transpusă în planul unei dezbateri asupra misiunilor pe care le are istoria națională, o poziție pe care și-au exprimat-o și public, de mai multe ori, cei care patronază această întreprindere, privitoare la apolitismul recomandabil intelectualilor, la nevoia de liniște și stabilitate, la evitarea controverselor care ar putea pune totul în discuție, riscul fiind de a declanșa haos și insecuritate. Istoria poate deveni astfel un instrument. Funcția ei pare a fi mai ales aceea de a netezi asperitățile și contradicțiile, o funcție echilibratoare, menită să ducă la consens și să conforteze sentimentul unei identități în sens tare, reificate.

Deși dezbateră asupra tratatului e încă la început, s-au făcut auzite deja destule reproșuri și critici virulente. Pe de o parte, istorici din generații diferite au pus în discuție aspecte de natură etică: acuze de plagiat, de reutilizare a unor texte din versiunile anterioare, de punere laolaltă a unor puncte de vedere exprimate de pe poziții radical opuse. Pe de altă parte, a fost criticată împărțirea unui punct de vedere etnocentrist. Breasla istoricilor e departe de a fi ajuns la un consens asupra a ce tip de istorie trebuie scrisă și dacă obiectivele acesteia trebuie sau nu să fie cele propuse de Academie. Nu cred că excesul de istorie e problema, ci instrumentalizarea ei.

Adrian Cioroianu: Nu sunt convins că problema aceasta a tratatului de istorie este una depășită. Noi nu avem încă așa ceva – și aceasta este o replică pe care o putem primi oricând. Replica, de altfel, a fost deja formulată, într-o manieră asemănătoare, de către Eugen Simion și Dan Berindei. Este adevărat că astăzi, în istoriografiile serioase din lume, nu se mai scriu tratate de istorie. Mai curând găsim un corespondent în

Rusia stalinistă decât, să spunem, în Franța actuală. Dar e la fel de adevărat că toate istoriografiile mature au trecut prin această vârstă. Noi n-am consumat-o încă, n-am avut un tratat, eventual academic, de istorie.

Vasile Docea: Nici măcar unul plagiat!

Adrian Cioroianu: Nici măcar „beurbanizat”!

Ottmar Trașcă: Există, totuși, mai vechiul tratat din anii '60, care prezintă istoria României până în secolul al XIX-lea.

Adrian Cioroianu: Tocmai aici e problema, căci acela era unul incomplet, pe când actualul tratat își propune să abordeze istoria de la un capăt la celălalt sau măcar până la ceea ce numim istorie imediată. Nu vă ascund că am acceptat să fac parte din colectivul de realizare a ultimului volum, referitor la perioada de după al doilea război mondial, care va fi coordonat de istoricul Dinu C. Giurescu. Nu agreez ideea de tratat în sine, însă am cel puțin două motive să particip la proiect. Mai întâi, prezența acolo a domnului Dinu C. Giurescu este pentru mine o garanție, chiar dacă domnia sa este o persoană amabilă uneori cu persoane care nu-i merită amabilitatea. Pe de altă parte, cred că acest proiect oricum va fi dus la capăt și, în aceste condiții, decât să stau pe margine sau să apar la televizor, criticând diferite puncte de vedere cu care nu sunt de acord, precum cele ale lui Gheorghe Buzatu, prefer să ies la bătaie chiar pe câmpul pe care el și cei asemenea lui îl controlează.

Vasile Docea: Spre deosebire de Adrian Cioroianu, care nu agreează în principiu ideea de tratat, eu nu am nimic împotriva unei astfel de idei. Nu mă deranjează nici tratatele, nici sintezele, dimpotrivă, în principiu le socotesc încercări la fel de legitime ca orice alt fel de studiu istoric. Există, de altfel, câteva alte sinteze actuale de istorie a românilor, semnate fie de un autor anume, fie de colective. Ceea ce contest este legitimitatea Academiei de a realiza un astfel de proiect din bani publici. Nimic nu mă îndreptățește să cred că proiectul Academiei este cel mai bun dintre toate proiectele posibile, astfel încât el



Kohsei (Japonia)

să fie finanțat cu fonduri publice, așa cum nu am nici un motiv să cred în reprezentativitatea membrilor Academiei pentru breasla istoricilor, atâta vreme cât ei se aleg pe ei înșiși. M-aș fi vindecat de acest scepticism, dacă, în ciuda lipsei de legitimitate, Secția de istorie a Academiei ar fi produs ceva de calitate. Lucrurile, însă, nu stau deloc așa. Tratatul actual, așa cum o recunosc până și autorii, preia masiv textele pregătite pentru tratatul proiectat să apară în anii '80, dar care nu s-a mai publicat atunci, se pare din motive politice. Destul de superficiala cosmetizare a textelor nu a reușit să înlăture nici perspectiva etnocentristă a discursului istoric ceaușist, nici poncifile „materialist-dialectice”, care abundă în multe locuri din actualul tratat. Oricine își poate spune că, până la urmă, aceasta este viziunea autorilor, că este dreptul lor să și-o afirme și că, dacă nu-mi place, n-am decât să nu-l citesc. Nu-mi rămâne decât să ridic din umeri și să-mi spun: la așa Academie, așa tratat de istorie! Chiar și așa, însă, o întrebare nu-mi dă pace: de ce a fost nevoie de bani publici pentru a finanța fanteziile Academiei?

O maladie: lipsa medicilor

Smaranda Vultur: Am constatat atunci când am realizat proiectul evocat la începutul discuției – și lucrurile nu s-au schimbat între timp – că există o slabă preocupare a istoricilor din România pentru gesturile autoreflexive. Am putut observa chiar direct, prin discuții purtate cu profesioniști din diverse direcții de cercetare, că majoritatea au serioase dificultăți în a se autodefini. Cred că e un simptom al istoriografiei române actuale, confirmat și de absența considerațiilor de filosofie istorică în lucrările de sinteză. Majoritatea lucrărilor evită o reflecție, să-i spunem metadiscursivă sau când există, ea e simplificatoare sau ideologizată. Sunt desigur și fericite excepții și în studiul meu le-am acordat atenția cuvenită.

Vasile Ciobanu: Dacă istoriografia noastră e bolnavă, atunci bolile ei provin și din lipsa de „medici”. Nu avem o critică autentică a discursului istoriografic, iar atunci când, totuși, unele voci critice se mai fac auzite, ele sunt întâmpinate cu rezerve și uneori cu ostilitate. Ne lipsește cultura criticii. Aș putea da numeroase exemple. Am cunoscut cazuri de discutate publică a unor lucrări de doctorat, unde cei care au formulat opinii critice au avut de suferit după aceea diferite represalii. Dacă așa ce va se poate întâmpla pornind de la o discuție, atunci mă întreb la ce ar trebui să te aștepti dacă „îndrăznești” să publici recenzii! Cred că spiritul critic, indispensabil unei culturi mature, se educă. Dacă suntem de acord cu acest lucru, atunci ar trebui să gândim la soluții. Unele sunt simple și ne stau la îndemână. Ar fi recomandabil, bunăoară, ca aceia dintre noi care lucrăm cu studenții, să nu mai acceptăm decât acele teze de licență care conțin un capitol introductiv „critic”, despre stadiul cercetărilor în domeniul abordat. Deși ceea ce v-am spus poate părea curios pentru unii dintre cei prezenți, vă mărturisesc că am avut de nenumărate ori ocazia să văd lucrări de licență fără nici un fel de introducere. Autorii abordau o temă oarecare, de obicei banală, foarte cunoscută, însă o prezentau de parcă ei ar fi descoperit-o. Este și acesta un exemplu de impostură, iar originea ei trebuie căutată tocmai în absența exercițiului critic.

Despre viața culturală a germanilor din Banat și Transilvania între 1821-1867 (II)

■ Elena Gräf

Literatura

Din aceeași perioadă datează și primele realizări literare, în prima jumătate a secolului al XIX-lea liderul vieții spirituale din Timișoara fiind Josef Klapka. În gazeta editată de acesta publicau poeții Gottfried Feldinger, Julie Oldfredi-Haager. Tot acum publică poezii la Pesta Arthur Kern din Pancevo.

Arthur Schott (1814-1875), din Stuttgart, a trăit în Banat ca administrator al unei moșii nobiliare la Jam, lângă Oravița. A publicat împreună cu fratele său Albert Schott o culegere de povești populare românești *Walachische Märchen*, Stuttgart & Tübingen, 1845.³⁴

Unul dintre primii care s-a ocupat în proza sa literară de viața șvabilor bănățeni a fost Karl Wilhelm von Martini (1821-1825), care prin romanul său *Pflanzer und Soldat. Bilder und Gestalten aus dem Banate* 1854, a scris „primul roman național șvabesc”.³⁵ Unul dintre cei mai importanți poeți germani al perioadei premergătoare revoluției de la 1848/49 este fără îndoială Nikolaus Lenau (n. 1802, Csátát, azi Lenauheim-decedat în 1850). Cu toate că și-a petrecut viața

agitată prin Ungaria, Austria, Germania având și un episod american, poezia lui amintește atmosfera locurilor sale natale și îndeosebi puternica atracție pe care a simțit-o față de pusta maghiară.³⁶ Lenau a devenit unul dintre cei mai mari poeți austrieci în calitate de cântăreț al „Weltschmerz”-ului, fiind singurul poet german din sud-est care a pătruns în literatura universală.³⁷

Teatrul

Numărul mare de funcționari austrieci, al ofițerilor din garnizoana Timișoara au făcut ca deja în 1753 să aibă loc primele reprezentații teatrale. Foarte devreme au loc reprezentații teatrale și la Oravița unde funcționăria austriacă dar și burghezia locală cosmopolită resimt nevoia unui teatru și și-l și subvenționează în anul 1817.³⁸ După 1848 există în Banat 19 localități în care au loc reprezentații teatrale dintre care la Arad, Timișoara, Becicherecul Mare, Biserica Albă și Oravița, reprezentațiile având o continuitate „remarcabilă”.³⁹

În cel de al doilea secol al existenței lor în Banat, șvabii se manifestă și în domeniul muzicii. Bineînțeles că pe primul plan se află muzica religio-

să.⁴⁰ Între 1834 și 1857 la Timișoara activează compozitorul născut la Viena în 1808, Franz Limmer. Acesta a condus și orchestra teatrului și din 1845 muzica din corul domului catolic de la Timișoara.⁴¹

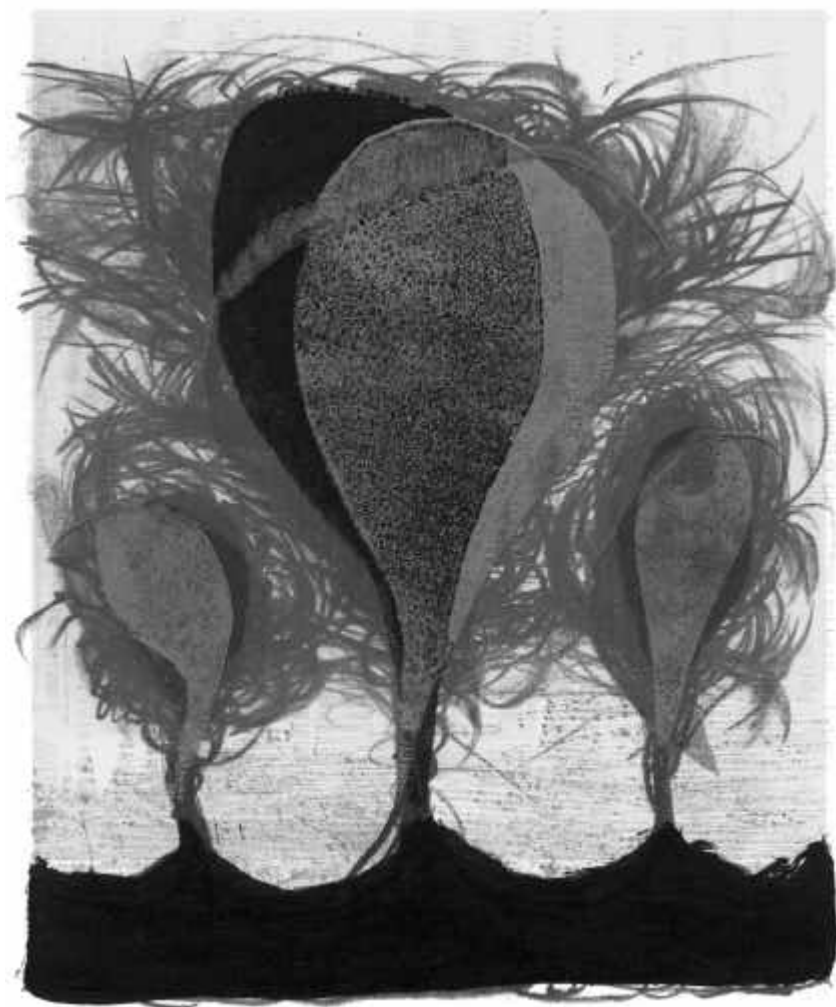
Activitatea științifică

Activitatea științifică și-a făcut loc în viața germanilor din Banat abia în secolul al XIX-lea, primul secol de existență pe pământul bănățean fiind dedicat mai mult așezării și adaptării la noile condiții de viață. Din păcate însă această activitate s-a pierdut în viața științifică maghiară. Primul domeniu în care germanii bănățeni se evidențiază a fost cel al teologiei. Amintim aici pe Nikolaus Therier (m. 1862) (drept bisericesc și istoria bisericii) și pe cardinalul de Oradea Joseph Schlauch (născut la Aradul Nou în 1824 - m. 1902).

Un rol deosebit a dobândit studiul istoriei în condițiile confruntării cu pericolul maghiarizării. Aceasta cu atât mai mult cu cât, se pare că germanii din Banat și îndeosebi șvabii, au fost mai vulnerabili în fața acestui pericol decât sașii transilvăneni și românii bănățeni. Așa cum afirmă autori proveniți din propriile rânduri,⁴² se pare că atenția deosebit de mare acordată bunăstării materiale, însoțită de hărnicia proverbială a șvabilor, a avut ca urmare o mai mică atenție acordată problemelor legate de propria identitate națională, fiind acceptată cu ușurință îndeosebi de către elitele intelectuale șvabești condiția maghiarizării în vederea promovării sociale și economice. Cu toate acestea istoria proprie începe să fie studiată pe la mijlocul secolului al XIX-lea, tot atunci apărând și primele lucrări. Astfel Johann Nepomuk Preyer publică în 1853 *Monographie der königlichen Freistadt Temesvár / Monografia orașului liber crăesc Timișoara*. Leonhard Böhm (1833-1924), publică în 1861 la Leipzig, *Geschichte des Temeser Banats* în două volume. De asemenea va publica în volum o istorie a orașului Biserica Albă. Tot în această perioadă debutează și Johann Heinrich Schwicker (1839-1902) cu *Geschichte des Temeser Banats*, un titlu identic cu cel al lucrării lui Böhm. Schwicker este un autor foarte prolific. El scrie și o istorie a sârbilor din Ungaria *Politische Geschichte der Serben in Ungarn, Nach archivalischen Quellen dargestellt von...* Budapesta, 1880 ca și o *Geschichte der ungarischen Literatur*, Leipzig, 1889. Se ocupă și de problematica românească pe care o abordează însă de pe pozițiile istoriografiei și gândirii politice maghiare: *Die Rumänenfrage*, Leipzig, 1883; *Der Dakoromanismus*, Viena, 1894 și *Die Nationalpolitischen Ansprüche der Rumänen*, Budapest-Leipzig-Dresden, 1894.⁴³ Dr. Anton Tafferner apreciază că opera sa însumează aproximativ 10 000 de pagini tipărite.⁴⁴

Tot în această perioadă este activ și un geograf foarte valoros, Karl Sonklar von Innstädten (n. 1816 la Biserica Albă - m. dec. 1910 la Innsbruck), militar de carieră, educator al arhiducelui austriac Karl Viktor, fiind autorul unei opere remarcabile din care amintim doar *Geographie der fremden Weltheile*, Wien, 1858, *Allgemeine Orographie oder Lehre von den Reliefformen der Erdoberfläche*, Wien, 1873, *Lehrbuch der Geographie für die Militär-Real- und Cadettenschulen*, 2 Teile, Wien, 1877.⁴⁵

Tot acum pot fi consemnate și primele succese din domeniul științelor exacte și în tehnică. În medicină Emmerich Lindenmayer (Ciocova 1806-1885, descoperitorul băilor minerale de la Buziaș a fost totodată organizatorul sistemului



Ritsuko Yoshimi (Japonia)

sanitar militar din Serbia. Franz Ritter de Temes (n. la Timișoara 1813-1874) a condus construcția rețelei de tramvaie și a celei de canalizare din capitala Ungariei.⁴⁶

Dintre tehnicienii îl amintim pe Gustav Graenzenstein (1808-1870), director al minelor de la Oravița.⁴⁷

Sașii

Sașii, locuitori ai marelui Principat al Transilvaniei, cu propria autonomie a Universității naționale săsești⁴⁸ sunt afectați și ei de toate evenimentele politice majore din Monarhia Habsburgică: epoca Metternich, Vormärz revoluția de la 1848, perioada absolutistă și apoi cea liberală înainte de integrarea Transilvaniei în regatul Ungariei.

Școala

La sașii transilvăneni, școala avea tradiții seculare. Evoluase sub semnul ideilor umaniste deja în secolul al XVII-lea, fiind influențată în același secol de ideile lui Jan Amos Comenius, ale cărui opere au fost tipărite și cunoscute în Transilvania. Cunoscută apoi la începutul secolului al XVIII-lea, datorită lui Marcus Fronius “o împletire fericită între tradiția pozitivă a școlii săsești cu ideile fertile ale lui Comenius și cele ale pietismului”.⁴⁹ Trecuse prin reformele Mariei Tereza și ale lui Iosif al II-lea beneficiind de *Norma regia pro scholis magni Principatus Transilvaniae* prin care împăratul Iosif al II-lea încercase să subordoneze necondiționat întregul învățământ statului. În pofida încercărilor de scoatere a școlilor de sub tutela bisericii, aceasta continua să aibe un rol important în învățământul sașilor. În această atmosferă puțin favorabilă reformelor, în 1821, superintendentul Daniel Georg Neugeboren face o propunere de reformare a școlilor sătești săsești prin *Vorschlag zu besserer Einrichtung der sächsischen Dorfschulen / Propunere pentru o mai bună organizare a școlilor săsești sătești*, continuându-și programul educativ în spirit iluminist început cu mai bine de două decenii în urmă.⁵⁰

Școlile sașilor se aflau toate în grija și sub controlul bisericii evanghelice. În biserica evanghelică și în școala subordonată acesteia se regăsea întregul popor al sașilor.⁵¹ Rolul învățătorilor și al clericilor crește din nou în “Vormärz”.

Observându-se neadekvarea școlilor săsești cu necesitățile pregătirii în meseriile practice (negustori, artiști și meseriași), în anul 1823 a fost elaborat un nou plan școlar, aplicat abia în 1831, care ținea cont atât de necesitățile pregătirii în gimnaziile sașilor a învățătorilor de la orașe și de la țară, a slujitorilor bisericii, a funcționarilor inferiori, dar și a necesității pregătirii generale și tehnice într-o “școală cetățenească” ca și a formării viitorilor oameni de afaceri, a învățătorilor clerici și laici.⁵²

Eforturile făcute în Transilvania pentru reformarea învățământului sașilor urmăreau schimbarea conținutului învățământului prin laicizarea și generalizarea acestuia în mediul rural. Un rol deosebit în acest sens l-a avut Stephan Ludwig Roth (1796-1849), care în 1822 l-a cunoscut pe Pestalozzi sub îndrumarea căruia a și studiat și predat la școala pentru copii orfani și vagabonzi din Clindy. Întors acasă încearcă să aplice cele învățate. Publică renumitul *An den Edelsinn und die Menschenfreundlichkeit der sächsischen Nation in Siebenbürgen (Apel către spiritul nobil și umanitar al națiunii săsești din Transilvania)* în care pledează

pentru înființarea de școli pedagogice care să pregătească învățătorii pentru mediul rural. Roth nu găsește înțelegere la episcopul Daniel Neugebauer, care, după cum am văzut, are propriul său plan de reformare.⁵³ Zece ani mai târziu, în calitate de rector al gimnaziului din Mediaș el înaintează, tot fără succes, superiorilor pe linie bisericească un *Plan zur Errichtung einer Bürgerschule außer Zusammenhang mit dem Gymnasium / Plan pentru înființarea unei școli cetățenești, în afara legăturii cu gimnaziul*. În timpul rectoratului lui, Roth a mărit numărul orelor dedicate studierii geografiei și istoriei, a introdus educația fizică și a înființat o “clasă reală” și una “de seminarii” pentru viitorii învățători de școli elementare. În anii următori ideea “școlii cetățenești” a fost pusă în practică într-o formă mai mult sau mai puțin identică cu proiectele inițiale.⁵⁴

Eforturile făcute de sași încă din secolul al XVIII-lea de a-și înființa un institut de învățământ superior propriu sunt analizate în 1840 de Universitatea săsească care hotărăște înființarea Facultății de drept de la Sibiu. Aceasta își va deschide cursurile la 2 noiembrie 1844. Ea a funcționat timp de patru decenii în care a pregătit 1387 de juriști.⁵⁵

Perioada cuprinsă între 1821 și 1830 nu a fost favorabilă dezvoltării tiparului, tocmai de teama autorităților față de răspândirea ideilor care le puneau în discuție propriile valori. În perioada dintre moartea lui Iosif al II-lea și anii treizeci ai secolului al XIX-lea nu au mai apărut cataloage de cărți, în cafenele au fost interzise ziarele, societățile de lectură fuseseră interzise printr-un decret în 31 august 1798. Perioada cuprinsă între moartea lui Iosif al II-lea și deceniul al treilea al secolului al XIX-lea este caracterizată de Zsolt Trócsányi și Ambrus Miskolczy, în felul următor: “despre istoria culturii săsești din această perioadă nu sunt multe de spus”.⁵⁶ Abia în epoca reformelor, în “Vormärz” viața intelectuală a sașilor capătă noi impulsuri, în special dinspre cercul format în jurul publicațiilor lui Johann Gött din Brașov. Mișcarea națională reformistă însemna pentru cea mai mare parte a intelectualilor sași democratizarea vieții politice și modernizarea economiei. Încercău să interpreteze și să aplice ideile liberale ale epocii la condițiile concrete ale universității Săsești.⁵⁷

Numeroasele societăți științifice, literare, culturale etc. au avut un efect unificator asupra sașilor. Cea mai veche dintre ele, a fost, *Verein für siebenbürgische Landeskunde* (1842) cu revista *Archiv (des Vereins für...)*, căreia i s-a adăugat după 1878 *Korrespondenzblatt*. Asociația avea ca obiectiv studierea istoriei poporului și a țării sașilor.⁵⁸ În 1860 este înființată asociația pentru științele naturii (care se bucură de un mare interes printre sașii transilvăneni) *Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften* care are și ea o publicație *Verhandlungen und Mitteilungen*.⁵⁹

Asociațiile sunt cele care obțin cele mai mari succese în mobilizarea poporului sașilor. Ele sunt organizate nu numai în scopuri culturale-educative, ci și, în special în scopuri economice. Apar în felul acesta asociații pe meserii, pentru promovarea agriculturii, case de economii etc. Toate acestea însă au și un caracter educativ ele având printre principalele obiective și răspândirea în rândul meseriașilor, negustorilor, țăranilor a cunoștințelor celor mai avansate în domeniul respectiv. Astfel *Siebenbürgisch-sächsischer Landwirtschaftsverein (Asociația agricolă transilvăneano-săsească)* a organizat cursuri de pregătire pentru țărani, de perfecționare pentru învățători. A organizat expoziții itinerante pentru propagarea metodelor și tehnicilor avansate în domeniul creșterii vitelor, a horticulturii, a viticulturii etc.⁶⁰

Dintre instituțiile științifice amintim arhiva orașului Sibiu și cea a Universității Săsești, biblioteca Bisericii Evanghelice și cea a baronului Bruckenthal.⁶¹ La Sibiu exista încă din 1817 muzeul format din colecțiile baronului Samuel Bruckenthal.⁶²

Presă sașilor transilvăneni este o oglindă a diferitelor tendințe și atitudini politice și culturale ale acestora. În timp ce presa din Sibiu *Siebenbürger Bote* s-a adaptat atmosferei spirituale transilvănene din “anii liniștiți” devenind exponenta patriatului conservator sibian, dar și al autorității absolutiste habsburgice, la Brașov Johann Gött, originar din Frankfurt pe Main, editează începând cu anul 1837 *Siebenbürger Wochenblatt*. În jurul acestei gazete s-a concentrat burghesia săsească liberală.⁶³ Colaboratorii lui Gött nu erau sași de origine, Anton Kurz era din Moravia și Leopold Max Moltke, autorul popularului imn al Transilvaniei,⁶⁴ din Prusia. În schimb, colaboratorii din Sighișoara ai ziarului din Brașov studiaseră la Berlin de unde au preluat ideile liberale. Gazeta practica o critică socială virulentă ajungând la un tiraj de până la 1000 de exemplare. Ambele aveau o serie de suplimente. Prima, *Siebenbürgisches Bürgerblatt (1838-39)*, *Transilvania (1837-63)*, *Siebenbürgischer Volksfreund (1844-49)*, cea de a doua *Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde (1839-48, 1851-58)* și *Der Satellit (1840-48)*. Johann Gött, o personalitate remarcabilă din istoria presei săsești din Transilvania, a fost cel care a editat primele ziare românești din Transilvania (*Foia Duminecii-1837, Foia de septemena din Transilvania-1837, Foia literară-1838, Gazeta de Transilvania-1838, Foie pentru minte, inimă și literatură - 1938*). Ultimele două le-a încredințat lui George Bariț, care reușește să facă ziarul din Brașov foarte populare și în Țara Românească.⁶⁵

În anii regimului liberal rolul asociațiilor în viața politică a sașilor este întrucâtva luat de presă, care în această epocă “determină și conduce” viața spirituală a sașilor.⁶⁶ În continuare gazetele de la Sibiu apără poziții conservatoare (*Siebenbürgische Quartalschrift*, transformată în 1861 în *Hermannstädter Zeitung* care s-a unit cu *Siebenbürger Bote*) cu care gazetele de la Brașov se aflau într-o anumită contradicție.⁶⁷

Societățile științifice au propriile lor publicații. Am amintit mai sus *Archiv des Vereins... Korrespondenzblatt și Mitteilungen, Vierteljahrsschrift für die Seelen-Lehre, Magazin für Geschichte, Literatur und alle Denk- und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens, Deutsches Volksblatt für Landwirtschaft und Gewerbe in Siebenbürgen*.

Sașii se ocupă și ei acum de ideile de libertate, progres social, patriotism, naționalitate. Acordă o atenție tot mai mare continuării unui trecut glorios. Un avânt deosebit ia mișcarea națională a sașilor născută din apărarea drepturilor lor de națiune privilegiată, a stărilor și din “angajamentul sașilor pentru crearea de legături naționale moderne”.⁶⁸ Urmăreau transformarea pământului crăiesc într-o țară a sașilor. În felul acesta sașii “deosebit de productivi” și Imperiul Habsburgic au ajuns să-și caute unii altora aliața, să-și ofere și să-și solicite sprijinul reciproc, ceea ce uneori a și funcționat. În același timp alții renunță la a se orienta în funcție de Imperiul Habsburgic și își caută sprijinul în mișcările spirituale și politice progresiste din Germania în vederea creării condițiilor necesare existenței lor politice în spiritul naționalismului lor german.⁶⁹ Aceste idei ca și cele legate de reorganizarea administrației pe pământul crăiesc și a înlăturării instituțiilor feudale se regăsesc în scrierile literare ale epocii. J.Fr.





Geltch scrie *Liederbuch der Siebenbürger Sachsen* (1847). Transparența este obiectivul politic urmărit în activitatea Universității Naționale Săsești. Patria, spiritul național, libertatea sunt temele care îl preocupă pe Josef Marlin în *Politische Kreuzzüge im Sachsenland* (1847). Un spirit revoluționar răzbate din lirica poezilor amintiți. Acest ton însă își pierde repede din elan după 1848⁷⁰ fiind înlocuit de resemnare și limitare dar și de o anumită atmosferă mic-burgheză. "Poezia din perioada premergătoare revoluției este legată de obiectivele revoluției și poate fi înțeleasă din situația de luptă lingvistică a vremii. Ea avea un efect mobilizator și era orientată spre viitor. Lirica de după 1850 este ancorată în tradiții și, corespunzând situațiilor schimbate, atenționează și păstrează"⁷¹.

Tot în această perioadă, ca urmare a atenției acordate de sași propriei identități naționale, începe culegerea și apoi publicarea folclorului săsesc. Josef Haltrich publică basmele populare ale germanilor transilvăneni *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (Berlin, 1857), Friedrich Wilhelm Schuster cântecele populare *Siebenbürgisch-Sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel, Zauberformeln und Kinder-Dichtungen* (Wiesbaden, 1865), Friedrich Müller, *Siebenbürgische Sagen* (Kronstadt, 1857) legendele sașilor transilvăneni și Johann Mätz se ocupă de obiceiuri și tradiții.⁷²

Johann Karl Schuller, Josef Haltrich și Friedrich Kramer au elaborat primele dicționare dialecte.

Foarte activi au fost sașii transilvăneni în domeniul istoriografiei. Întrucât dezvoltaseră încă din evul mediu o puternică conștiință de sine nu au resimțit acum nevoia să se definească ca grup cu pretenții la tradiții și legitimități istorice.⁷³ Ei au dispus prin *Verein für siebenbürgische Landeskunde* de o adevărată instituție academică de cercetare care nu s-a limitat doar la cercetarea istoriei sașilor, ci și-a îndreptat atenția și spre istoria românilor și a maghiarilor.⁷⁴ A continuat în această perioadă editarea documentelor referitoare la istoria sașilor transilvăneni, începută în primii ani ai secolului: *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. În *Archiv des Vereins...* și-au publicat lucrările Michael Ackner (1782-1862), *Die römischen Altertümer und deutschen Burgen in Siebenbürgen*, Viena, 1856; Johann Karl Schuller (1794-1865), *Umriss und kritische Studien zur Geschichte Siebenbürgens, I-III, Sibiu, 1840, 1851, 1872* și cel mai important dintre ei Georg Daniel Teutsch, (1817-1893), inițiatorul lui *Urkundenbuch* și autorul unei opere vaste din care amintim doar *Geschichte der Siebenbürger Sachsen für das sächsische Volk (Istoria sașilor transilvăneni pentru poporul sas)* care apare în mai multe volume între 1852 și 1858⁷⁵ și este scrisă de pe pozițiile pozitivismului german.⁷⁶

Într-o epocă de mari transformări politice și economice era firescă și preocuparea intelectualității sașilor transilvăneni pentru problemele de teorie economică. Problemele agrare, industriale, comerciale, de credit și de transport sunt dezbătute de intelectualii sași cu preocupări economice: Anton Kurz, Stephan Ludwig Roth, Wilhelm Löw, Franz Oberth, Johann Gött și a.⁷⁷

De o atenție deosebită s-au bucurat în rândul sașilor științele naturii. Științele naturii, în mod special botanica stau sub semnul activității transilvănenului prin adopție, Johann Christian Gottlob Baumgarten (1765-1843) și a opere sale monumentale. Originar din marca Niederlausitz din Saxonia, el a venit în Transilvania în anul 1793 atraș fiind de plantele transilvănene pe care le cunoscuse în ierbarele din Viena.⁷⁸ Este autorul unei monumentale lucrări care inventariază plantele ce cresc în Transilvania, *Enumeratio stirpi-*



Emil Moritz (România)

*um magno Transilvaniae principatus praeprimis indigenarum...*⁷⁹, care avea să influențeze evoluția botanicii din Transilvania în următoarea jumătate de secol și, după cum afirmă un alt botanist transilvănean renumit, "să satisfacă pentru o perioadă mai îndelungată interesul botanic în Transilvania, acoperind cerințele iubitorilor lumii vegetale de atunci"⁸⁰ Studierea florei transilvane a cunoscut un nou avânt abia spre jumătatea secolului al XIX datorită lui Michael Fuss (1814-1883) și Ferdinand Schur (1799-1878).

O caracteristică a vieții culturale a sașilor transilvăneni de-a lungul întregului secol al XIX-lea (de altfel până la mijlocul secolului al XX-lea) a fost faptul că întregul corp profesional a fost profund implicat în cercetarea științifică⁸¹, majoritatea autorilor de lucrări de referință fiind profesori la diferitele gimnazii și școli ale sașilor.

Note:

34. Felix Milleker, *Artur Schott*, Wrschatz, 1926, p.4.
35. *Handwörterbuch...*, p.262.
36. *Geschichte der Deutschen...*, p.355.
37. Anton Scherer, *Die nicht sterben wollen. Donauschwäbische Literatur von Lenau bis zur Gegenwart. Eine Anthologie*, Graz, 1895, p. 233.
38. Horst Fassel, *Deutsches Staatstheater Temeswar (1953-1993). Entwicklungsmöglichkeiten einer Kultureinrichtung der deutschen Minderheit in Rumänien*, în „Beiträge zur deutschen Kultur“, Sonderheft, Freiburg i.Br. 2, 1993, p. 7 - p. 9; Sim.Sam. Moldovan, *Oravița de altă și teatrul cel mai vechiu din România*, Oravița, 1938, p. 90. Vezi și Hartwig Maurus, *Theater in Oravitza*, în „Banatica Beiträge zur deutschen Kultur“, 4, IX, Freiburg i.Br. 1992, p. 19-32.
39. Horst Fassel, *op.cit.*, p.9; Idem, *Die Theaterunion zwischen Temeswar und Hermannstadt am Beispiel des Theaterdirektors Eduard Reimann (1843-1898)*, în „Banatica Beiträge zur deutschen Kultur“, 3, VIII, Freiburg i.Br.(1991), p. 25.
40. Vezi Franz Metz, *Te Deum Laudamus. Contribuție la istoria muzicii bisericești din Banat*, ADZ, București, 1995, p. 408.
41. *Ibidem*, p.408, *Geschichte der Deutschen...*, p.360.
42. J.h. Schwicker, *Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen*, Wien, Prochaska, 1881, p. 363.
43. Josef Wolf, *Johann Heinrich Schwicker als Historiker*, în „Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur“, hrsg. von Dr. Hans Weresch und Dr. Horst Fassel, 10 Jhrg., Heft 3, Freiburg, 1993, p. 14.
44. *Apud*, Alexander Krischan *Banatiforschung als Aufgabe*, hrsg. von Horst Fassel, München, 1999, p.194.
45. Dr.Anton Peter Petri, *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*, 1992, p. 1829, 1830
46. *Handwörterbuch...*, p. 260.
47. A.Petri, *op.cit.*, p.572.
48. Prin „Universitatea săsească“, *Universitas Saxonum*, se înțelege unirea politică a tuturor coloniștilor sașilor pe baza diplomei lui Andrei al II-lea din 1224. Drepturile menționate în acest privilegiu au permis sașilor să-și afirme treptat autonomia teritorială, politică și bisericească. *Universitas Saxonum* a devenit cea mai înaltă instanță administrativă și judecătorească. Ea elabora legi statutare și stabilea impozitele. Până în 1796 în fruntea sașilor s-a aflat primarul Sibiului, de la această dată comitele sașilor. În anul 1876 a fost desființată demnitatea de comite al sașilor, *Universitatea Săsească* devenind un organ administrativ care avea menirea de a administra averea universității. Această avere putea fi folosită doar în scopuri culturale. Cf. Friedrich Gottas, *Die Deutschen in Ungarn, in Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Bd.III / 1 Die Völker des Reiches*, Wien, 1990, p. 383.
49. *Geschichte der Deutschen...*, p.342.
50. *Ibidem*, *Aufklärung. Schrifttum der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben*, edit. de Carl Göllner, Heinz Stănescu, Kriterion Verlag, Bukarest, 1974, p.285. Planul a fost aprobat în 1823, în anul următor morții lui Neugeboren dar a durat mai mult de un deceniu până să fi fost aplicat în întregul învățământ săsesc.
51. *Die Habsburgermonarchie...*, III/1, p.382.
52. *Ibidem*, p.345.
53. Carol Göllner, *Pedagogi germani progresiști din România, Curente și concepții*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969, p.43-46.
54. *Geschichte der Deutschen...*, p.346.
55. *Ibidem*
56. *Kurze Geschichte Siebenbürgens*, hrsg. Béla Köpeczi, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, p.449.
57. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.473.
58. *Die Habsburgermonarchie...*, p.385.
59. *Ibidem*, p.384.
60. *Die Habsburgermonarchie...*, p. 378.
61. *Ibidem*.
62. *Istoria României* vol. III, Editura Academiei R.P.R., București, 1963, p.1063.
63. *Geschichte der Deutschen...*, p.338.
64. *Siebenbürgen Land der Duldung/jedes Glaubens sichrer Hort/Mögst du bis in fernem Tagen/als ein Hort der Freiheit ragen/und als Wehr des treuen Wort.*
65. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p. 469; *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.469.
66. *Die Literatur der siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918*, red. Carl Göllner und Joachim Wittstock, Kriterion Verlag Bukarest, 1979, p.12.
67. *Die Literatur der Siebenbürger Sachsen...*, p.12.
68. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.472.
69. *Ibidem*.
70. *Die Literatur der siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918*, red. Carl Göllner u. Joachim Wittstock, Kriterion Verlag Bukarest, 1979, p.27.
71. *Ibidem*, 28.
72. *Geschichte der Deutschen...*, p.335.
73. Harald Heppner, *Fragen zur modernen Historiographie-Entwicklung im Karpatenraum (bis 1918)* în MUDr L'udovít Markušovsk a jeho doba, Prešov/Bratislava.Wien, 1993, p. 165.
74. *Ibidem*, p.165.
75. *Ibidem*.
76. *Enciclopedia istoriografiei românești*, coord. științ. Prof.univ. dr. Ștefan Ștefănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p.466.
77. C. Göllner, *Gândirea economică a sașilor din Transilvania în secolul al XIX*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968, p.7.
78. *De la Honterus la Oberth. Naturaliști, tehnicieni și medici de seamă germani din Transilvania*, sub. red. Hans Barth.
79. *Enumeratio Stirpium Magno Transilvaniae Principatus praeprimis indigenarum in usum nostratum concinnata*, Tomus primus, Tomus secundus, Tomus tertius, Vindobonae, in libraria Comesina, 1816. Cf. *De la Honterus la Oberth...*, p.92-127.
80. *De la Honterus la Oberth...*, p.119.
81. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.580.

Freud și dictatura plăcerii

■ **Claudiu Groza**

“Refulare, complexe, nevroză”, stimați cititori! Acesta este salutul oficial al personajelor din *Statul plăcerii* de Görgey Gábor, spectacol montat recent de Vadas László la Naționalul clujean. Un spectacol în care mișună agenții Securității statului, vîndu-i pe Hânsel și Gretel, sub privirile aprobative ale cetățenilor onorabili, cei care “prestează” sexual zilnic, chiar de mai multe ori, bifîndu-și conștiința în carnele programărilor de rigoare. Ajuns la perfecțiune, Statul plăcerii este apoteoza universalului concentraționar, guvernat de redutabilele teorii ale “părintelui ancestral” Freud, a cărui statuie tronează în piața publică. E musai ca toți cetățenii să “presteze”, ca nu cumva să le treacă prin cap idei anarhiste, împotriva ordinii constituționale. Iar cei doi fugari îndrăgostiți – Hânsel și Gretel – sînt cei mai mari dușmani ai acestei ordini: ei refuză să respecte comandamentul unanimității. Așadar trebuie urmăriți, capturați și obligați să intre în rînd cu lumea.

Cam asta ar fi, rezumată, excelenta piesă a lui Görgey, autor a cărui altă piesă – *Unde-i revolverul?* – a făcut săli pline în România acum cîțiva ani. Indiscutabil, dramaturgul maghiar posedă o foarte bună știință a construcției dramatice: dialoguri impecabile, un umor îngroșat grotesc, satiră viguroasă și dezinhibată (de semnalat și traducerea cu totul adecvată realizată de Csűrös Réka). *Statul plăcerii* filiază o formulă absurdă, dezvoltată însă postmodern, cu apetență ludică și cu o anume conștiință a lămuririi derizorii a unei civilizații care cu greu se poate sustrage traumelor din ultima sută de ani. Piesa lui Görgey poate fi socotită drept o exorcizare ludică a frustrărilor noastre intime și sociale.

Cronotopul dramatic este indefinit. Pe o hartă imaginară, Statul plăcerii se poate afla oriunde, indiferent de continent ori de momentul istoric. Rizibilul tronează în chiar miezul acestui text, construit parcă în cheia “coliviei de aur”. Foamea, frigul, teroarea politică a dictaturilor clasice sînt

înlocuite aici de o domnie a plăcerii. Popoarele pot fi îmblînzite mai lesne cu acadele și prezervative decît cu tancuri și lagăre. Sub aparența voluptoasă a erotismului delzînt zace parabola terifiantă a cuștii, a gardului de sîrmă ghimpată împodobit cu fine dresuri femeiești. O *mankur-tizare* prin sex, în cele din urmă, la fel de anihilantă pentru conștiință.

Regizorul Vadas László a sesizat admirabil întregă această promiscuitate prin exces propusă de textul dramatic. Abucite prin aglomerarea de testosteron și feromoni, eroii piesei nu mai pot rezona la sentimente precum dragostea; de aceea, ei se transformă în judecatori neînduplecați ai celor doi adolescenți. Abia prostituatele, refugiate într-o așa-numită “rezervație” cu acces limitat – căci la ce bun curve într-o societate accesibilă sexual – se ipostaziază în protectoare ale cuplului de îndrăgostiți. Fără prea mare succes, însă, căci locul lor e unul cu totul marginal. În cele din urmă, cei doi vor deveni prizonieri: Hânsel în închisoare, Gretel în “rezervație”, cușca cea mică dinăuntrul Cuștii Celei Mari. (De altfel, într-o tentantă proiecție hermeneutică, “rezervația”, prin dialogurile nostalgice sau idealiste ale locatelor sale – care caută chiar acea romantic-interzisă iubire – ar fi tocmai sîmburele unei viitoare revolte în Statul plăcerii. Iar intrarea lui Gretel aici echivalează cu prima breșă în implacabilă ordine socială.)

Personajele pot fi împărțite în patru grupuri, coagulate cîte două. Într-o parte se află agenții Securității – împleticiți, proști, incompetenți – secondați prin vociferări de cuplurile Negru, Lila și Gri – “stîlpii societății” –, în cealaltă, cei doi îndrăgostiți și prostituatele rezervației. Interacțiunea scenică seamănă uneori unui menuet, în care cuplurile își schimbă partenerii, se salută grațios și conversează despre performanțe erotice; alții, unei fugi sincopate, în care evoluează cei trei agenți; în fine, unui vals, romantic, interpretat fie de Hânsel și Gretel, fie de cele trei locatere ale rezervației.

Actorii clujeni au jucat excelent, cu nuanțe bine dozate, fără să cadă în trivial ori să atenueze pudic cerințele textului. Fiecare rol a avut particularitățile sale, de la ticuri de limbaj pînă la obsesii comportamentale, încît toate personajele și-au marcat pregnant prezența scenică. Un singur amendament la rolul lui Adrian Drăgușin, cam forțat și inhibat. Nota zece pentru toți ceilalți, pe care nu-i menționez separat tocmai ca să nu distrug imaginea unei echipe admirabile.

Ingenios decorul lui T.Th. Ciupe, imaginat în planuri mobile, care accentuează dinamica spectacolului, foarte reușite costumele sugestive ale Eugeniei Tărășescu-Jianu, absolut în ton muzical, discretă dar potrivită, a lui Péter Venczel. Remarcabilă și abilitatea lui Vadas László de a coordona un joc de scenă complex, necesar-dinamic și ritmat.

Statul plăcerii este un spectacol care ar trebui să facă săli pline. Să sperăm că va fi așa.

“Refulare, complexe, nevroză”, postmoderni și români spectatori!



Statul plăcerii de Görgey Gábor, Teatrul Național Cluj. Traducerea: Csűrös Réka. Cu: Dragoș Pop, Angelica Nicoară, Adrian Drăgușin, Maria Munteanu, Sebastian Marina, Carmen Culcer, Maria Seleş, Ramona Dumitrean, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Eva Crișan. Decupaj regizoral și mișcare scenică: Mona Chirilă. Direcția de scenă: Vadas László. Premiera: 10 ianuarie 2004.

Cum aniversăm nașterea lui Mihai Eminescu

■ **Ștefan Manasia**

În după-amiaza zilei de 15 ianuarie, a.c., redacția *Tribunei*, însoțită de alți doi ziaristi (și poeți), Ion Mureșan (*Evenimentul zilei*) și Mihai Goțiu (*Ziarul clujeanului*), s-a deplasat în orașul Huedin, în nord-vestul județului Cluj. Nu planificaserăm o vizită protocolară și amabilă, nu ambiționam să sărbătorim nașterea marelui poet prin discursuri sfîrșitoare: de fapt, în al doilea număr pe luna ianuarie revista a și găzduit esul unui tînr eminescolog, Adriana Stan, prezentat cu încredere și empatie de către doamna Ioana Both, profesoară la Facultatea de Litere a Universității “Babeș-Bolyai”.

În Huedin, dar și în alte orașe ale județului Cluj, există un potențial cultural, un public (e drept, nu foarte numeros) pentru revistele litera-

re, pe care este firesc să îl cultivăm. Anul acesta *Tribuna* va organiza asemenea întâlniri cu cititorii și în alte localități, cărora le va deschide paginile sale. Ține totuși de miracol că, în “mileniul” audio-vizualului, cultura scrisă continuă să reziste, dar și să își diversifice formele.

La Huedin, întrîlnirea a fost organizată în noul palat, elegant și spațios, al Protopopiatului, sub “patronajul” părintelui Dorel Pușcaș, cel care, de altfel, și editează o “revistă de cultură și spiritualitate creștină”, intitulată *Glasul*. În sala de conferințe a clădirii, elevi, profesori, intelectuali din zonă și invitații lor clujeni au discutat într-o atmosferă relaxată, colocvială. Trei tineri actori-liceeni, “antrenați” de profesorul și regizorul Alexandru Jurcan, au recitat din poezia lui Mihai

Eminescu, însă fără emfaza și cabotinismul consacrate de recitatorii “profesioniști” la radio și televizor, la serbările ținute cu mare tam-tam. A fost vernisată, în holul central, expoziția de grafică a tinerei Raluca Sabău. Romanul *Eidolon* al tînrului prozator clujean Răzvan Țuculescu, a fost “lansat” de... prozatorul Radu Țuculescu. Volumul *Amazon și alte poeme* a fost prezentat de criticul Ion Mureșan, iar autorul, Ștefan Manasia, alături de poetul Mihai Goțiu, a onorat aniversarea marelui poet romantic printr-un recital de poezie. Seara nu se putea încheia fără muzică, piese folk și colinde, fără o discuție la marginea “bufetului suedez” la care a participat toată lumea.

Fără teama de a greși în mica mea prezentare, la Huedin, la “ceas aniversar”, Mihai Eminescu a depășit puțin corsetul festivistic, șabloanele și formulele în care decenii de propagandă și retorică naționalistă l-au ținut captiv. Spuse de liceeni, versurile eminesciene păreau autentice, proaspete, de o anume candoare pe care rar o mai putem observa.

„Datoria noastră este să scriem“

– Mihai Dragolea: *Istoria culturală a acestei urbe ar fi de neconceput fără Vasile Igna. Într-o vreme ați fost unul din capetele de afiș, directorul celei mai serioase edituri din Transilvania, editura Dacia. O experiență de mulți ani, cu întrebări, dezamăgiri, cum este în orice slujbă legată de cultură.*

– Vasile Igna: Fără îndoială. Mulțumesc înainte de toate pentru invitație, în scurtul răgaz pentru care mă găesc acasă să putem purta această discuție, această conversație mai degrabă amicală...

Sigur, sunt și am rămas un om al cetății. În ciuda absenței mele temporare în ultimii, să zicem, zece ani.

– Destul de mult!

– Destul de mult dar totuși foarte puțin... Cei 25 de ani pe care i-am petrecut la Editura Dacia au lăsat urme care nu se pot șterge ușor. N-au cum să se șteargă ușor. Au fost 25 de ani din viața mea. Douăzeci și cinci de ani i-am dedicat acestei meserii pentru care sper, sper încă, am avut o oarecare vocație. Mi-a plăcut să fiu util confracților, să-i ajut, să-i îndrum atunci când a fost cazul sau am considerat de cuviință, dar mai ales să îi las să se dezvolte și să crească singuri și liberi. Atât cât s-a putut atunci, atât cât se poate astăzi.

Zece ani de când nu mai sunt la Editura Dacia. Am o oarecare nostalgie, nu însă și un regret. A fost propria hotărâre, nimeni nu m-a obligat s-o fac, puteam să rămân acolo, nu știu cum ar fi evoluat lucrurile în continuare dar aceasta nu înseamnă nimic raportat la această istorie de douăzeci și cinci de ani pe care am trăit-o, într-un anumit fel am făcut-o și fără nici o îndoială mi-am asumat-o.

– Ceea ce spuneți despre cariera unui om al editurii, om care a făcut bună parte din Editura Dacia e cumva ciudat, față de ceea ce spunea Mircea Iorgulescu în *Tinerii scriitori contemporani*, Editura Eminescu, 1978. Spunea așa despre Domnia Voastră: „Poetul intelectual ce-și trece emoțiile printr-un filtru livresc în scopul numai aparent paradoxal de a stabili un contact cu lumea fenomenală“.

Și mă gândesc că ați fost aici, în Cluj, o persoană publică remarcată și remarcabilă și toată lumea intelectuală sau intelectualistă, cum ar zice Iorgulescu, simțea faptul că dincolo de editor, omul de carte (prima mea carte sub auspiciile dumneavoastră a apărut, mulțumesc, e o mică paranteză), Vasile Igna este simțit ca un poet. Cum s-au împăcat cele două „cantiități“ sau... „entități“...

– O întrebare care mi se pune deseori...

Trebuie să-ți mărturisesc că mi-e foarte greu să vorbesc despre poezia mea.

– De ce?

– N-o fac întotdeauna decât obligat, dar n-o fac întotdeauna cu deosebită plăcere pentru că socot, evident, că-mi asum această condiție de poet, de scriitor, de om al cărții, ca poet în ultimă instanță, acesta este domeniul în care am debutat, acesta este domeniul literar în care mi-am publi-

cat majoritatea cărților, dar mi se pare că vorbind despre poezia proprie, dezvoltă prea mult din propria-ți intimitate, că te dezgolești oarecum prea brusc și poate prea brutal în fața virtualului, potențialului cititor. În presă, odată publicată, poezia este de domeniul public, ca orice carte...

– E a tuturor...

– E a tuturor fără nici o îndoială. Atunci evident ea poate fi judecată și este judecată așa cum se cuvine fie de cititori, fie de critica de specialitate. E dreptul lor și mai ales e obligația lor. Datoria noastră este să scriem. Atât cât ne ajută harul, atât cât ne ajută sănătatea, atât cât ne ajută...

– puterile...

– Puterile minții și ale sufletului.

În orice caz, după aproape 35 de ani de la publicarea primei mele cărți, în 1961, la Editura pentru Literatură, pot mărturisi și astăzi că simt aceeași emoție, aceeași tulburare în fața foii albe. Nu cred că se poate altfel. Ar fi anormal să fie altfel. Cine-mi spune că se așează la masa de scris în fața foii albe sau cum să zic a computerului, a ordinatorului, o unealtă mult mai impersonală decât stiloul, pixul sau creionul, se așează fără a avea această emoție permanentă, înseamnă fie că este neserios, fie că practic nu are nici un fel de vocație.

Evident, principala mea grijă a fost întotdeauna de a mă reprezenta pe mine însumi, de a nu mă falsifica, de a fi autentic până la capăt. În măsura, repet, a harului și a puterilor minții și ale sufletului care mi-au fost hărăzite sau care am crezut că mi-au fost hărăzite, dar în același timp să nu înșel, să nu falsific pe virtualul meu cititor, pe prietenul meu cititorul. Aceasta a fost singura și adevărata mea grijă. Nu știu dacă am reușit. E



Somewhere in Pacific

■ Vasile Igna

treaba altora să spună acest lucru... Ceea ce este însă absolut cert este că am încercat.

– Grigurcu în „Existența poeziei“ vă dedică un substanțial articol. Spune la un moment dat că sunteți un „temperament poetic foarte sensibil“. Din alte surse știm că sunteți maramureșean. Din alte surse vă mai spun că există un articol foarte pertinent semnat de regretatul Mihai Papahagi în „Cumpănă și semn“ care se numea „La umbra violoncelului“, în care, la un moment dat spunea așa: „Sub liniștea exterioară combustibile sunt însă active, tonul elegiac ascunde o tensiune accentuată, într-un acord profund cu firea sa interiorizată și discretă“. Revin la ceea ce spuneți mai înainte. Da. Este adevărat că această vocație a mărturisirii, a spunerii de sine a existat, este perceptibilă în toate volumele. Cum s-a împăcat ea cu această discreție pe care ați avut-o nu numai ca poet, dar cei care vă cunosc îndeaproape și ca persoană.

– Mă pui într-o situație destul de delicată. Nu știu cum să vă explic... Dacă socotiți că sunt discret, cu atât mai mult mi-e greu să mă mărturisesc...

– Totuși...

– Am fost tot timpul o persoană publică în calitatea pe care am avut-o. Evident am fost o persoană publică pentru colegii mei.

– Pentru ceilalți...

– Pentru scriitori. În mijlocul cărora mi-a plăcut să trăiesc. În mijlocul cărora am și trăit de altfel. Uneori în marginea acestei lumi, alteori în mijlocul ei, în văltoarea ei. De cele mai multe ori însă, oarecum, într-o parte.

Într-o parte pentru că nu mi-a făcut plăcere. Nu fiindcă nu mi-a făcut neapărat plăcere, încerc să mă corectez, ci pentru că prin temperamentul și prin educația pe care am primit-o în familie, pe care mi-am făcut-o singur în cele din urmă, am socotit că trebuie să fiu întotdeauna acolo unde momentul existențial, momentul vieții tale ț-o cere. Dacă împrejurările vieții, iată, nu foarte limpezi, nu foarte line de până acum, m-au dus pe margine, am rămas acolo, dacă ele m-au dus mai spre centru, am găsit că e bine să fiu și acolo, dacă m-ar fi dus cine știe unde, aș fi zis, mă supun, acolo trebuie să fiu...

– Acolo mi-e locul...

– Da! Acolo mi-e locul. Așa socot că s-au întâmplat lucrurile până acum. Nu știu dacă aceasta înseamnă o calitate sau un defect, nu, dar socot că niciodată, în nici o împrejurare nu m-am falsificat, încercând să fiu acolo unde viața mi-a cerut să fiu am simțit că sunt eu însumi și că mă împlinesc. Poezia a venit după aceea. Ea a fost exact sau asemănătoare cu acest tip de viață.

– Nu se poate face poezie autentică fără a da foarte mult din tine, chiar dacă acest lucru e mai mult sau mai puțin fâțis, zic așa, sau la vedere... Ați avut parte de o mai mult decât călduroasă primire la fiecare volum. Sunteți un poet apreciat. Mă întrebam, spuneți la începutul acestei discuții că sunteți de zece ani cumva mai departe de văltoarea aceasta pe care nu o trăim, o suportăm. Mă gândesc că este o altă perspectivă. Cum se

vede lumea pentru Dvs., un clujean împătimit, maramureșean de origine, de la Berna? Lucați acum la Ambasada României de acolo?

– Sunt de un an și jumătate la Berna. E un oraș pe care mi l-am ales singur. Pe care mi l-am dorit renunțând la alte oferte, la orașe mai spectaculoase, mai frenetice precum Madridul, precum Atena și altele. Un oraș, pe care, repet, mi l-am ales singur pentru că socoteam că el core-spunde mai bine temperamentului meu, modului meu de a vedea lucrurile, spiritului meu oarecum înclinat spre seriozitate, spre oarecare gravitate și în orice caz spre o anume stabilitate.

– Și mie mi-a plăcut. Am fost la Berna. Atât de serios n-am fost, dar mi-a plăcut enorm. Unde stăteam eu, nu era departe de ambasadă, dar a propos de seriozitate, ceea ce m-a cucerit în acest oraș, e mai mic decât Clujul, nu e un oraș spectaculos prin mărime și e capitala totuși uneia dintre cele mai bogate țări și-mi plăcea acolo că în tramvaie, care vin din 3 în 3 minute, ceva cuceritor pentru noi, în fiecare vagon erau atârâte lângă locuri cu un lăntișor, volume de Dürrenmat. Și oamenii, care nu erau oameni de cultură, puteau între câteva stații să răsfoiască un volum de Dürrenmat, ceea ce m-am gândit: „dom'le, ce autorități atente cu cultura de acolo...”

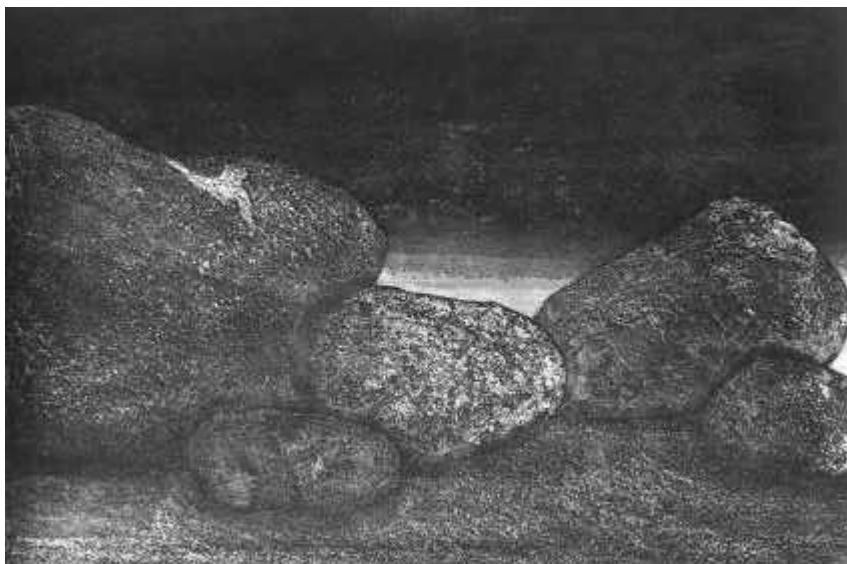
– ...Da, așa este. Eu n-am prins această fază cu anul Dürrenmat. Sunt însă ziare, cărți mai ușoare, de citit în tramvai. Știm că în anul Dürrenmat acest lucru s-a întâmplat. Și nu numai în Berna. Același lucru s-a întâmplat și la Neuchâtel, același lucru s-a întâmplat și la Zürich, același lucru a fost și la Geneva și la Basel. În toate orașele importante ale Elveției și așa zice chiar dincolo....

Iată un model simplu și la îndemâna oricui de a-ți respecta marile personalități, de a le aduce un prinos de recunoștință, în momentele cele mai prozaice și mai normale ale vieții, în momentele când se vine de la slujbă, în momentele terne sau mai puțin terne ale slujbei de la care chiar ai plecat și poate grijile care îl așteaptă acasă și acest interludiu, această pauză de respirație culturală pe care oficialitățile, autoritățile elvețiene au socotit normal să o ofere concetățenilor. Nu știm dacă noi îl putem urma în acest fel. Există și alte mijloace de a-ți face cunoscuți, iubiți marii scriitori și nu numai scriitori, marii oameni de cultură. Trebuie căutate și trebuie puse în practică. Unii au această vocație. Știu că sunt o țară mică. Care s-a constituit așa cum s-a constituit, tocmai pentru că au „tras” destul de-a lungul istoriei lor care numai aparent a fost lineară, în realitate a fost foarte zbuciumată. Au știut totuși să-și recâștige această privire senină asupra vieții lor de fiecare zi, privire în care cultura constituie și cred, după ceea ce văd acolo, că va constitui fundamentul esențial și în viitor.

– Rezultă că spațiul acesta vă place, îl admirați. Înseamnă că pe lângă îndatoririle de ordin diplomatic, mai ales într-un oraș ca Berna, un oraș...

– ...cuminte...

Îmi place să vă întrerup. Este un oraș la scară umană, un oraș care este făcut pentru a fi locuit de oameni, de indivizi distincți, de indivizi cu personalități diferite evident, dar bine conturate. Nu este un oraș făcut pentru gloate. Este un oraș în care-ți face plăcere să te plimbi prin piețe, pe străzile acelea înguste, semănate ici, colo, cu câte o fântână, cu grădini îngrijite. Un oraș care este capitala unei țări importante, foarte importante. În care, dacă te duci la o anumită oră pe stradă, mi s-a întâmplat de nenumărate ori, și întâlnești



Siriaipha Wimuktayon (Thailanda)

un om, indiferent cine este, un om, te salută el. Exact cum făceau în satul copilăriei mele. Am avut această plăcută surpriză de nenumărate ori. Să mă plimb pe o stradă, să întâlnești o persoană care văzându-te te salută cu acel „grüss” cordial. Asta se întâmplă în Berna, dar nu numai la Berna, mai puțin la Zürich, mai puțin în Geneva, orașe de cu totul o altă factură, oarecum prea europene.

– Nu-i așa că precum Clujul v-a îndemnat la creație, vă îndeamnă și Berna la creație. Aveți planuri?

– Sigur că da. Ar fi ipocrit din parte-mi să zic că nu am și că nu pot lucra acolo. Într-adevăr pot lucra acolo. Evident după ce mă străduiesc să-mi fac cât mai bine datoria pe care o am față de cei care m-au trimis acolo, față de țară în ultimă instanță, să-mi fac cu tot devotamentul și cu tot profesionalismul pe care l-am acumulat în decursul anilor această muncă de consilier cultural și de consilier de presă al Ambasadei României la Berna. Încerc și mărturisesc că reușesc destul de bine să le îmbin. Îmi priște Berna din acest punct de vedere.

Am publicat în ultimul an o carte care se intitulă *Subteranele memoriei*. E vorba de o carte care este dedicată rezistenței culturale între 1944-1954, epocă despre care se știe prea puțin din acest punct de vedere și pe care am pregătit-o de multă vreme. Rodul cercetării este cartea aceasta în care am vrut să demonstrez în comentariile pe care le-am scris, sper că am reușit, că în acea perioadă, 1944-1954, deceniul cel mai cumplit din istoria, să zicem recentă a României, nu toată lumea a cedat. Au fost oameni care și-au păstrat, vorbesc acum de intelectuali: scriitorii, oameni de cultură, care și-au păstrat demnitatea, au rezistat, care nu s-au înclinat în fața ideologiei dominante din acele momente.

Am încheiat de curând o altă carte la care de asemenea lucrez de multă vreme și care sper că până la 13 noiembrie (2003– n.n.) să fie în librării. Se numește, un titlu oarecum șocant dar perfect acoperit de realitate *Marx contra Isus*. Prezintă modul în care doctrina creștină a fost de-a lungul unui secol și jumătate, deci după 1848 de la apariția Manifestului Partidului Comunist și până în 1989, în opoziție cu cealaltă mare „religie” a secolului, comunismul. Prin texte, prin măturii, prin texte de doctrină și prin lămuriri pe care le aduc în prefața și în prezențările pe care le-am făcut.

Este deci o carte la care țin foarte mult și într-un fel închei răfuiala personală cu trecutul. Socot încheiat odată pentru totdeauna acest moment și mă pot dedica...

– ...poeziei...

– Până la publicarea unui volum de poezie care s-a acumulat în timp, nu am certitudinea că este ceea ce doresc, aș vrea să închei cu o carte de proză. La care lucrez de vreo 7-8 ani de zile. Nu știu cum s-o numesc. S-o numesc roman? Nu știu. E o proză. O confesiune a unui om care ajunge la o anumită vârstă, am spune capătul vieții. Se uită în urmă și încearcă să înțeleagă cum a fost viața lui. Ce a făcut. Cât a greșit, cât a iubit, cât a fost nedrept cu el și cu semenii. Și așa mai departe. Mai am puțin la această proză și sper că până la mijlocul anului viitor să o pot încheia. Titlul cărții este *Andante*. Deocamdată scriu la ea. Uneori cu bucurie, alteori cu îngrijorare, de fiecare dată cu răspundere.

– Noi așteptăm cărțile și vă mulțumim mult pentru acest autoportret plin de pudoare. Vă doresc ca proiectele să se împlinească.

– Și eu vă mulțumesc.

(Fonograma interviului acordat de Vasile Igna lui Mihai Dragolea. Transcriere: David Martin Dumitrescu, 6-7 dec. 2003)

Gavrilov și absurdul

■ Dorin Mureșan

VASILE GOGEA
Logodnica mecanicului Gavrilov
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002

Numele lui Vasile Gogea este unul cu notorietate. A publicat până în prezent opt cărți, atingând aproape toate genurile literare: proză scurtă, roman, versuri, publicistică, eseu. Desigur, sunt mulți alții care au publicat de două ori pe atât, fără ca numele lor să fi trecut granițele locale. Nu e cazul lui Vasile Gogea. Toate cărțile lui sunt bine scrise. Am constatat că la acest scriitor prevalează întotdeauna calitatea. Nu este un scriitor uriaș, cu mii de pagini la activ, dar este unul foarte bun. O spune și cartea pe care voi încerca să o comentez în continuare, "Logodnica mecanicului Gavrilov" (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2002).

Volumul este constituit din proze scurte, apărute acum mai bine de 15 ani. Unele au au fost scrise și publicate în presa literară înainte de a se fi născut subsemnatul. De altfel, povestea cărții este relatată laconic în ultimul text al volumului, intitulat chiar așa: *Povestea cărții*. Nu insist. Cititorul va vedea și singur despre ce e vorba.

Ceea ce atrage atenția, în proza scriitorului clujean, este limpezimea aproape desăvârșită a conținutului. Or, având în vedere că aceste texte

reprezintă, retrospectiv, debutul real al autorului (amânat din motive misterioase iar apoi devansat de un debut editorial – *c'est à dire* – oficial), cititorul poate fi surprins, pe bună dreptate, de maturitatea frazei, de eleganța ei. Toate povestirile sunt elaborate în tihnă, dovedind din plin știința scriiturii. Nu cred că aș risca folosind o sintagmă cumva naivă, aceea de "scriitor resemnat", în comparație cu cel rebel, furios, dar (acesta din urmă) prea puțin coerent. Ei bine, efortul acesta, rezultat al construcției migăloase și lucide, face din volumul citat un adevărat deliciu al consumatorului de literatură autentică.

Cele cincisprezece povestiri dovedesc din plin că Vasile Gogea nu este doar un bun stilist, ci și un fin cunoscător al mecanismelor sociale. El își așează personajele întotdeauna într-un mediu activ, și numai prin acesta reușește să le dea acea semnificație aparte de care au nevoie pentru a fi propulsate deasupra unor personaje banale, "neliterarizabile". Figura lui Anselmus, de pildă, (personaj "gogian" întâlnit în romanul *Scene din viața lui Anselmus*) revine ca o obsesie, prinzând, de-a lungul celor cinci povestiri în care apare, consistența unui personaj care pretinde o construcție tot mai largă, anticipând chiar apariția textului citat câteva rânduri mai sus. Trebuie să recunosc, de altfel, că aceste cinci povestiri sunt

mai reușite decât celelalte, poate fiindcă invariantul care le adună laolaltă este mai viu, mai aproape de figura autorului și, din această cauză, mai iubit de către acesta din urmă

Povestirea care dă titlul cărții este emblematică. În registrul realist (predominant în scriitura lui Vasile Gogea) sunt picurate mostre de fantastic și de comic involuntar. Un personaj anonim vrea să vadă la cinematograful filmul "Logodnica mecanicului Gavrilov". Operatorul decide, însă, că nu va proiecta pelicula decât în prezența a cel puțin douăzeci de persoane. Întrucât nimeni nu mai apare, personajul cumpără douăzeci de bilete. Înainte de a intra în sală, este oprit de un milițian pe motiv că face "bișniță cu bilete". Desigur, personajul nu știa nimic de hârtia aflată într-un colț al afișierului și pe care era scris cu creionul următorul anunț: "Este interzis a se cumpăra mai mult de două bilete de persoană!". Subtilitatea este evidentă. Însă, ciudat!, mesajul este potrivit nu doar pentru anii optzeci (moment în care a fost scrisă povestirea), el se încadrează perfect și în contextul actual. Cum o face, o spune tot autorul, însă într-o carte ceva mai recentă și despre care va fi vorba altădată.

Concluzia e mai degrabă o mărturisire: este nu doar greu să comentezi prima carte a unui scriitor deja consacrat, este chiar periculos. Pentru că nu faci decât să-i reamintești un lucru pe care deja îl știe. Și-atunci, fără să vrei, încalci regula unui anunț și el emblematic pentru proza-torului clujean: "Nu vă aplecați în afară".

film

Raport despre starea națiunii

■ Mircea Dumitrescu

În perioada postdecembristă, în cinematografia română se pot distinge trei direcții: 1. Continuarea tratării unor teme convenționale, într-un mod tradițional, pe un ton pilduitor, indiferent că exprimarea are loc într-un registru grav sau lejer umoristic, fără intenția de a inova mijloacele de expresie, regizorii (printre care și câțiva debutanți) rămânând în continuare terni și plicticoși (Sergiu Nicolaescu, Nicolae Corjos, Laurențiu Damian, Geo Saizescu, Malvina Urșianu, Elisabeta Bostan, Alexa Visarion, Ioan Cărmăzan, Gheorghe Naghi, Mircea Plângău, Radu Gabrea, Șerban Marinescu, George Cornea, Mircea Drăgan etc.); 2. Eșuarea în vulgaritate, temele dominante fiind erotismul și violența (Mircea Mureșan, Andrei Blaier, Iulian Mihai, Savel Stoiop și debutanții Andrei Popovici, Antoniu Vasile Beranyi, Florin Codre, Mihnea Columbeanu, Nicolas Mason); 3. Asumarea unor teme noi, îndeosebi a prăbușirii morale și spirituale, în perioada postdecembristă, cu referiri obsesive la evenimentele din decembrie 1989 (Lucian Pintilie, Mircea Daneliuc, Dan Pița, Mircea Veroiu, Nicolae Mărgineanu, Stere Gulea), cei mai mulți fiind tineri debutanți (Jon Costin, Bogdan Dumitrescu, Nae Caranfil, Radu Mihăileanu, Marius Theodor Barna, Marius Șoptorean, Bogdan Cristian Drăgan, Sinișa Dragin, Cristi Puiu, Radu Muntean, Cristian Mungiu, Andrei Enache, Titus Muntean, Peter Călin Netzer), cei mai valoroși adoptând formula postmodernistă. Bineînțeles, finalizările estetice convingătoare sunt rare, iar contribuțiile la

conturarea unei școli naționale cinematografice, încă foarte debile.

În acest context, un caz mai aparte este *Ioan Cărmăzan*. Un regizor cuminte, șters, devine, cu filmul acesta, revoltat, șocant, zgomotos. El folosește ca pretext, pentru presupusul său discurs filmic, un cuplu de reporteri, Horațiu Mareș (*Emil Hoștină*) și Cerasela (*Irina Dinescu*), aflat în misiune, prilej cu care traversează în galop încălcițele hățișuri ale perioadei pre și postdecembriste, coborând în straturile cele mai proaspete ale memoriei individuale și colective, prin deceniile de dictatură comunistă și zilele din timpul evenimentelor din decembrie 1989. Conflictul și intriga se țin în jurul celor doi tineri și a unui individ aparent simpatic, amabil, Domnul (*Valentin Teodosiu*), care are toate datele unui fost (și actual?) securist. Investigațiile tinerilor, având sugestia că fiecare generație are obligația morală să cunoască trecutul colectivității din care face parte, duc la descoperirea unor fapte aberante puse pe seama fostei dictaturi: trafic cu copii și complicitatea medicilor implicați, disidenți sau deținuți politici închiși în spitale psihiatrice ca nebuni și cărora li s-au întocmit acte false în acest sens; sărăcia; corupția, ca o consecință a naturii vechiului regim; gantajul. Mediile frecventate de tinerii reporteri, persoanele investigate conturează o imagine reală, dar exclusiv expozitivă a așa-zisei perioade de tranziție. Printre cei intervievați, o prezență pitorească este poetul Daian, un personaj real, fost dizident și deținut politic care, prin monologul său,

schitează o stare de spirit, o mentalitate dominante după 1989. În ceea ce privește temele asumate, acestea rămân doar "arătate", schițate parcimonios, ca într-o enumerare școlărească. Din această cauză, filmul are ceva din superficialitatea și simplitatea unui reportaj care arată cu degetul un unic vinovat, Ceaușescu, căruia i se confecționează ad-hoc o natură de ființă fabuloasă malefică, de vampir propulsat în mitologia locală („Ați auzit că Ceaușescu se împropăta cu sânge de copil?... Ați auzit că Ceaușescu lua copii pentru gărzi de corp?... „Am întocmit acte de deces pentru copiii lui Ceaușescu... și erau frumoși, cu ochi albaștri”). În afara acestui nou Dracula și, eventual, a securității care îl sprijinea, aproape totul este absolut de vină și responsabilitate. O singură replică pare să afirme ceva mai mult („E tot la fel, dar conduc alții”); mai mult spune și încercarea de a insinua că răul are cauze adânci, care ating însăși temelia genotipului român. În acest sens trebuie înțeles monologul acuzator și demitizant al ciudatului personaj care apare de două ori, pentru a răsturna imaginea tradițională și cam sentimentală a celor două balade presupuse fundamentale pentru structura „sufletului românesc”. Din nefericire, monologul care privește *Miorita* și *Meșterul Manole* rămâne strict declarativ și atât de teatral încât anulează orice efect dramatic. Construit ca un reportaj, presărat cu elemente suprarealiste (de exemplu, nunta), filmul nu convinge estetic. Pelicula este o îngrămădire sufocantă și neselectivă de teme, motive și idei, rămânând la un nivel foarte modest de formulare, acela al descrierii, al expunerii. Discursul său filmic, dacă a avut în vedere o astfel de intenție, eșuează într-o agasantă imagorie, cel mult într-o lecție demonstrativă pentru amatorii care participă la întâlnirile unui cenacul de cinematografice.

Porcușorul Franz Iosef, varză cu petarde și amorul surdului

■ Mihai Dragolea

Într-un soi de slalom de sărbători pe la rude și apropiați, am trecut pe la o familie dragă în mod special; nu-i mai văzusem de multă vreme și oamenii mi-au prezentat, încântați, noul membru al familiei, un porcușor de Guineea, alb-negru, simpatic foc, domiciliat într-un fost acvariu; amicii l-au scos din acvariu pe cel inițial botezat Georgel, ulterior ajuns Franz Iosef; micul animal a purces la adulmecat pe covoare, s-a îndeletnicit și cu frecventarea coadoanelor oferite generos de piesele mobilierului încăperii; a ajuns și la bradul de Crăciun, manifestând mare poftă pentru acele verzi ale crengilor; pe când rodea porcușorul Franz mai cu spor, a început, afară, una din nenumăratele rafale de petarde, cea mai la îndemână bogăție a românului la vremea sărbătorilor de iarnă. Porcușorul Franz a lăsat baltă ronțăitul cetinii, a luat-o la goană ca disperatul, când doamna proprietară a încercat să-l prindă, n-a găsit nimic altceva mai bun de făcut decât să se instaleze, tremurând cu toată blana bicoloră, în măneca rochiei stăpânei. Asemănător, într-un fel, cu reacția porcușorului de Guineea, pe nume Franz Iosef, a fost manifestarea subsemnatului la îngurgitarea atât de tradiționalelor sarmale: amiaza cu fulgi rari, puțină mișcare pe străzile orașului, vreme numai bună de stat la gura sobei-caloriferului și îngurgitat din bunătațile de sezon; așa am ajuns la capitolul sarmale, am mâncat parte din ele, până când mi-am adus aminte că

s-a ajuns să se importe chiar și varza murată; dacă varza din care mă înfruptam era de import, adusă pe valută din alte țări?! Toată toamna, chiar și la vremea primilor fulgi, cetățeanul interesat putea cumpăra varză murată sau proaspătă din orice piață, chiar s-a creat impresia că a fost o recoltă de excepție; de ce va fi fost nevoie să se importe varză murată numai bunul Dumnezeu poate ști! Ar mai fi de presupus că nobila artă a muratului a decedat; sau, mai știi, e consecința faptului că România deține cei mai săraci țărani din Europa, după cum jalnic glăsuiesc rapoartele forurilor internaționale; asta înseamnă că nu mai au bani nici măcar de sare și butoaie, lucruri fără de care delicatul procedeu al murării nu e de conceput. Și așa, muncit de problema importului de varză murată, am văzut o emisiune în care personalități din varii domenii artistice își dădeau cu părerea despre mersul lumii, emiteau concluzii, cugetări; a apărut, la un moment dat, și un agronom, cândva parlamentar, vip de partid agricol; m-a turtit pur și simplu înțelepciunea personajului care, surzând fotogenic, ne-a comunicat: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e; dacă bani nu e, dragoste nu e!”. Ne-a zis-o înțeleptul! După mintea-i încărcată de atâtea experiențe, nu te apuci de amor dacă nu ai bani; sigur, așa e dacă e vorba de bordel sau margine de șosea; dar, după înțeleptul agronom, nu se mai poate îndrăgosti omul fără a avea bani în buzunar sau cont; dacă



Tessa Morisson (Australia)

ți-ai cheltuit toți banii pe petarde și varză murată de import, oricât de drag ți-ar fi cineva, nu te mai îndrăgostești, nu se poate, nu e permis, e inutil, e imposibil. Așa a învățat poporul telespectator agronomul cel viteaz precum croitorașul din poveste.

Teledependența

Revolta țîncilor, demisia bonelor

(Poveste de pe Marte)

■ Monica Gheț

În fine, omenirea e mîndră căci probabil salvată în perspectiva devenirii ei de “misionarismul” celei mai mari puteri din lume: naveta spațială *Spirit* urmată curînd de *Opportunity* s-au așezat (au amartizat) fiecare pe câte o emisferă a planetei Marte, de unde au trimis centrului de la NASA imagini alb-negru și color de pe suprafața “planetei roșii”. Imagini difuzate cu entuziasm în întreaga lume, atestînd asemănarea reliefului “marțian” cu cel terestru, dar mai presus de orice, existența apei. Deocamdată înghețată, nu însă mai puțin, totuși apă. Așadar, orice speculație despre prezența vieții, fie și sub forma celei mai umile latențe bacteriene începe să înlocuiască gratuitatea ficțională. Oficial nu știm încă ce conțin mostrele de roci colectate, nici ce “mostre” închise în fiole speciale au fost sau nu depuse prin tele-ghidare pe suprafața nou cuceritei planete.

Neoficial, se colportează zvonuri destul de stranii ce trimite la asocieri cu unele secvențe ale filmului *Contact* (după romanul lui Carl Sagan). Este vorba despre tele-video-captarea unor unde circulînd hai-hui prin spațiul cosmic și care, receptate pe Terra, n-ar fi altceva decît restituirea

proiecției imaginilor civilizației pămîntene aglomerate să bombardeze sateliții transmisiilor cu mai mult sîrg și ritmicitate decît meteoriții. Astfel, naveta *Spirit* a înregistrat bizare umbre și lumini cu apariții discontinue pe o vastă întindere de gheață a planetei Marte, ce funcționează aidoma unei gigante oglinzi/lupe spațiale: primește și retransmite informație vizuală. La scurt timp de la asemenea performanțe cosmice, naveta *Spirit* s-a defectat, fiind parțial reactivată, iar misiunea finalmente onorabil satisfăcută de către însărcinile navei *Opportunity*.

Cele percepute întrec orice ficțiune-stiințifică: datorită manevrelor complicate, de înaltă performanță, s-a obținut mărirea și descifrarea formelor de umbre și lumini “în patinaj” pe gheața marțiană. Aspectul lor a reeșit a ilustra minuscule siluete umanoide enorm gălăgioase însă, - fiindcă, uitasesm să amintesc, navele spațiale sunt prevăzute și cu aparate de radio-transmisie. Așadar, aceste siluete umanoide înregistrate prima oară de *Spirit*, redau chipurile unor aparent bebeluși așezați pe niște bănci de unde urlă: *Vleaaaauuu* sau, alteori: *Nuuu Vleaaaauuu*, dimpre-

ună cu siluete ceva mai cuprinzătoare și mai consistente în gestualitate ale unor posibili supraviețuitori mereu în alertă și cocoșați (efectiv) de solicitudine. Probabil bone tocmită să-i domolească și să le mențină atenția trează. Fără mult succes, deoarece “bonele” dispar una câte una, literalmente devorate de larvele umanoide obsedate doar să bea, să mănînce ori să se ali-pească una alteia - pentru scurtă vreme, dar protestînd perpetuu. Din cînd în cînd răzbat interstelare guierături cu ecouri terestru percepute drept: “*Fac ggggeevaa peee...*” sau “*Nu mă întellesssează!*” - secondate de psiho-unde în derivă ale “bonelor”, mult încercate în concilierea “politic corectă” a fătîșelor indispoziții gnoseologice ale “țîncilor” aflați în zona lor de acțiune-sacrificiu. Toate acestea se întîmplă doar cînd lumina Soarelui din sistemul nostru planetar expediază raze în teritoriul incompetenței degerată în ais-berguri planetare. Cînd nu, țîncii rebeli tac milc, reluînd forma bacteriilor inactive.

Lumea nu știe încă să interpreteze corect aceste alarme extraterestre, și ezită să le identifice în teritoriile de manifestare pămînteană.

Proza - Premiul Tribuna

Anamaria Caramangiu • 2

Editorial

Ion Mureșan: Scriitori în carne și oase • 3

Comentarii

Roxana Havrici: Fundamentalism oi ideologie • 4

Agenda pignastyl

Ștefan Manasia: Impotriva manierismului • 5

Grafi

Mircea Muthu: Traductologia/Traductosofi • 6

Anul Ioan Slavici - Tribuna 120

Mircea Popa: Tribuna - ideal și realizări • 7

În memoriam

Ion Cristofor: Paradisul ca o bibliotecă • 8

Mircea Popa: Ultima scrisoare • 8

Poezia

Andrei Fischof, Teofil Rădășanu • 9

Ex abrupto

Radu Țuculescu: Cartierul și cîinii • 9

Āseu

Vasile Fanache: Bлага, dialogul „revelațiilor fără cuvinte” • 10

Eveniment

Prof. Cesare Alzati: Laudatio • 12

Colocvii

Vasile Docea: Fără anestezie, despre rosturile istoriei astăzi (II) • 14

Elena Grăf: Despre viața culturală a germanilor din Banat și Transilvania între 1821-1867 (II) • 16

Teatru

Claudiu Groza: Freud și dictatura plăcerii • 19

Ștefan Manasia: Cum aniversăm nașterea lui Mihai Eminescu • 19

Interviu

Vasile Igna • 20

Comentarii

Dorin Mureșan: Gavrilov și absurdul • 22

film

Mircea Dumitrescu: Raport despre starea națiunii • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Porcușorul Franz Iosef, varză cu petarde și amorul surdului • 23

Teledependența

Monica Gheț: Revolta ȱncilor, demisia bonelor • 23

Arte

Livius George Ilea: Ars Perspectivae • 24

Număr ilustrat cu lucrări participante la Bienala Internațională de Grafică Mică, Cluj - 2003

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:

60.000 lei - trimestru
120.000 lei - semestru
240.000 lei - un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:

90.000 lei - trimestru
180.000 lei - semestru
360.000 lei - un an

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

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

Ars Perspectivae

■ Livius George Ilea

Artistul contemporan tratează adeseori perspectiva drept o știință vetustă și complicată, utilă doar în studiul istoriei artei. Tehnologia de ultimă oră - computerul - pare a suplini cu ușurință travaliul chinuit al renașcentiștilor, iar tendințele actuale în artele plastice s-ar putea dispensa cu seninătate de rigourile ei matematice. Artă primitivilor, a copiilor ar respinge ideea perspectivei (în accepția ei tradițională) de "invariantă plastică" a operei de artă indiferent de epocă sau spațiu cultural.

Impresionantul tratat al profesorului Zamfir Dumitrescu, "Ars Perspectivae", București, Nemira, 2002 - redeschide dosarul, aproape uitat (școlile de artă occidentale tratează fugitiv, sau pur și simplu nu includ perspectiva în programa de învățământ) al perspectivei științifice (lineare) și îndeosebi al celei artistice.

Profesor de perspectivă timp de trei decenii, actual Decan al Facultății de Artă din cadrul Universității de Arte, București, Președinte al U.A.P. România, pictor și director al Galeriei Dominus, Zamfir Dumitrescu are toate șansele, atrăgând atenția asupra importanței disciplinei sale predilecte, de a nu rămâne o voce strigând în pustie.

Reluând un generos concept lansat de Piero della Francesca în Quattrocento - Commensuratio - un spațiu tridimensional codificat care va putea include uneori, ca de exemplu la Braque, timpul, - autorul caută izvoarele perspectivei începând cu arta Egiptului antic și a Greciei antice. Celebrul tratat al lui Vitruvius, "De Arhitectura", pictura pompeiană, arta bizantină, sunt analizate în vederea identificării diferitelor forme coerente ale perspectivei. Renașterea, de la Filippo Brunelleschi, L. B. Alberti, Masaccio sau Donatello este acoperită până la momentul Leonardo, când "pictura devine sinonimă cu perspectiva". Treptata marginalizare a perspectivei artistice, începând cu impresionismul și până la *action painting*-ul american și arta postmodernă - rămâne în viziunea autorului doar o efermeră schimbare de accent: «Maturitatea» perspectivei va determina fundamental caracterul formal și conceptual al operelor picturale ale secolelor viitoare...

Profitănd de lansarea la Cluj a Tratatului, i-am solicitat autorului câteva precizări:

- Ați insistat asupra caracterului de "invariantă plastică" al perspectivei. Parcurgem acum o perioadă de "amnezie temporară" în privința acesteia?

- Se pare că trăim într-o epocă în care toate limbajele moderne au fost mai mult sau mai puțin epuizate și cel puțin sporadic apare din ce în ce mai limpede tendința de întoarcere spre uneltele vechi, spre mijloacele de expresie tradiționale, spre limbajul clasic al artelor și în special al artelor vizuale. Din acest punct de vedere, reconsiderarea perspectivei se poate face de pe pozițiile secolului XXI și cu viziunea artistică pe care trebuie să o avem. Nu se pune problema unei reînțoarceri în timp ci de o readaptare a unor idei, a unor precepte care să fie adaptate secolului pe care-l trăim prin modernitate sau postmodernitate.

- Ce le transmiteți studenților care preferă să ignore această disciplină?



Heda Vidmar (Slovenia)

- Iată un răspuns succint, ceea ce am spus și în prezentare: dacă perspectiva nu va fi abordată - sigur, vorbim de la caz la caz -, artistul este liber să facă ceea ce vrea; nu se pot trasa culoare de evoluție, nimeni nu poate să facă acest lucru.

Dacă un artist vrea să o abordeze - o va aborda, cu mai mult sau mai puțin succes. Important este însă că perspectiva, folosită nu total, ci până la jumătatea scării, până la jumătatea drumului, reprezintă un mijloc de expresie plastică extraordinar de expresiv alături de compoziție, de culoare, de simțul proporțiilor, de valoare, ș.a.m.d., deci este un element de limbaj plastic.

- Sunt susținute acum elanurile demolatoare, experimentele...

- Este foarte bine. Nu trebuie oprit nimic. Pe lângă experimente, mijloace noi de comunicare, limbajele artistice numite, cu un termen generic alternativ, apar și tendințe de reconsiderare, să zicem, a tehnicii de gravură veche sau de studiu al compoziției clasice sau al barocului sau de efect perspectivice - uitați-vă la Escher.

- Este un caz rar, dar are rădăcini vechi...

- Escher este un foarte modern artist al secolului XX care a folosit perspectiva și sugestia spațiului în mod absolut personal. Este una dintre cele mai grozave exemple de actualitate a unei imagini care face trimitere spre o imagine veche, clasică, concretă, dar în același timp o pune în date de modernitate absolut limpezi.

- Din păcate, în perioada aceasta ne referim tot mai dramatic la susținerea financiară. Un mare colecționar din Statele Unite susține că 90% din fondurile guvernamentale sunt canalizate înspre aceste experimente care practic omit, pun în paranteză perspectiva.

- Poate se mai schimbă ceva. Evoluția omenirii este atât de imprevizibilă încât nu trebuie să ne facem probleme și noi nu o putem determina decât așa cu mici manifestări de genul celei de azi.

- Studenților Dvs. le sugerați anumite direcții?

- Nu, eu nu fac sugestii. Geometria trezește studenților de la Arte rezerve. Nu trebuie să fie speriați. Eu doar arăt ceva ce alții poate nu au văzut și le pun la dispoziție.