

TRIBUNA

154



Județul Cluj

3 lei

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



Nicolae Maniu - Degetul înlocuit

Vianu Muresan

Maestrul în chiloți

Marian Victor Buciu

**Maestrii lui
N. Breban**

Ilustrația numărului: Nicolae Maniu

Traian Vedinaș

**Horea Ia
Negreni**

Interviu cu

**Bobbie Ann
Mason**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaie
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Georgeta Maria Marc

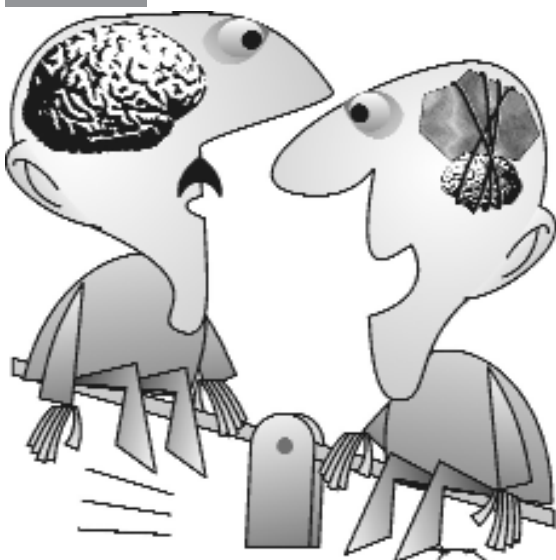
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G.Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour**agenda**

Mircea Popa

Vocația istoriei literare

Petru Poantă

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



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

editorial

Valențele presiunii

Sergiu Gherghina

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Muzeul imaginar

cărți în actualitate

Starea de *blank*

Octavian Soviany

Vlad Moldovan
Blank
 București, Editura Cartea Românească, 2008

Unul dintre cele mai remarcabile debuturi din ultima vreme este cel al lui Vlad Moldovan, poet care reelaborează într-o formulă cu totul aparte lirica „autobiografistă” a promoției sale și împinge patosul autenticist al acesteia spre coordonate surprinzătoare. Căci poetul își mărturisește de la bun început lipsa de apetit pentru spectacolul citadin (care îi fascina pe promotorii fracturismului), de o deconcertantă banalitate și insignifianță (“De fapt nu-i nimic de văzut/afară poate se aglomerează/cineva uită poarta neînchisă (și acolo sânii ei când își ia tricoul de noapte/după perdele în lumină portocalie./nimic de văzut, sub mașină stă pregătită/pisica”), peisajele urbane “mizerabiliste” sunt înlocuite de interioarele sordide sau de tavernele glaciale, unde beția mohorâtă, lipsită de euforie, face încă și mai acută starea de urât ontologic: “La trei străzi într-o tavernă înghețată noi/ne amețim cu sticlele în jur cu scrumiera pe vine./Atenția vine din plectis care vine din melodia asta prea lungă/care vine dintr-o pălincă ratată care vine din bucuria/revederii chiar acum când ne așezăm și comandăm/o bere” (*Nimic de văzut*).

În viziunile poetului, spațiul va fi, prin urmare, “fracturat”, divizat între un “înăuntru” (care are aproape întotdeauna aspectul adăpostului provizoriu, e o “viziună” neprimitoare, incapabilă să ofere protecție și intimitate) și un “afară” deprimant, unde starea de nesiguranță se amplifică până la paroxistic, iar viața “se răcește” aproape instantaneu, generând omul-obiect, cu gesturile sale automatizate de marionetă umanoidă: “Deși dau căldură,/Mă gândesc că eu și bătrâna asta/Suntem afară - random/Aproape întotdeauna afară.//O să mă apropii de ea și o să mă agăț de/un braț și n-o s-o las să se ridice/dacă o să strige o să-i strig la loc:/Vino fată!/Vino că ești o persoană/o coajă de castană

cu țepii ruși/uitată între cojile de cartof/și ai fost un obiect care vorbește despre obiecte” (*Easy note*). Oroarea de această exterioritate ostilă provoacă o mișcare de repliere, astfel încât corpul, el însuși, ia aspectul unei “viziuni provizorii”, devine un soi de cochilie precară, pândită în permanență, și ea, de pericolul “căderilor energetice”: “Ridicam genunchii printre stivele de xeroxuri/și peste tot/spaima că mă împiedic sau că/îmi intră un colț în splină/îmi umple gura cu nisip//Să pun un ficat zdravăn un mușchi sănătos./La orice mișcare mă așteptam să îi explodeze/o arteră lui taică-miu,/contractam prea tare/și imediat bătrânețea o stropșea pe maică-mea/sub un bec galben în bucătărie” (*Familial*). Viața se reduce acum la o succesiune de mișcări încetinite, are aspectul unui film *au ralenti*, care trădează un deficit de autenticitate, și devine, în cele din urmă, supraviețuire: “Amândoi foarte serioși// - eu mai îndes ceva în cameră/dar nu prea încap/încă o haină sau o carte pe care n-o citesc./ - el o sună pe Barbara/și se ceartă/ - mie îmi cad lucruri din mână/le împing cu papucul sub masă/sau adun părul de pe gresie/am o măturică de care se prinde/ - Emanuele zice nostalgie pentru Elize/ - eu spun chiuveta se înfundă/mă bag sub instalație/mă fac praf deschizând/borcane, conserve cu năut” (*Supraviețuitorii*). Deoarece catastrofa care planează peste acest univers de o fragilitate superlativă este entropia, amenințarea perpetuă a colapsului energetic total; ea este generată de obișnuință, de automatismele mentale și percepțive care reduce existența la un numpăr de “scheme” mereu previzibile, anihilând orice manifestare spontană, mortificând procesele de cunoaștere și opturând astfel partea de miracol a vieții. Prin urmare, poezia devine o modalitate de recuperare a “stării de blank”, acea stare adamică a conștiinței și a limbajului, prin care mintea își recapătă spontaneitatea firească, astfel că poemele lui Vlad Moldovan (și din acest moment autorul se desparte în mod evident de locurile comune ale liricii 2000) vor transcrie mici experiențe iniți-

atice care urmăresc reconectarea la cosmic și la natură, substituindu-le peisajelor citadine decorurile “plein air” sau vehiculând cu utopia unei lumi “renăscute”, plasate sub semnul animalității angelice: “Voi sfioaselor animale, voi vă neteziți/Drumurile plutelor de pet, în timp ce mădularele voastre/se scaldă în satori!/Răpele Asiei vuiesc continuu, din Osaka la Satsume și I Ching/fără repaus, culmile Yukatanului/ Se surpă în lumea ochilor voștri, rădăcinile Africii/Se înmoaie sub firea luciosului baobab din Archeon”. (*Ciudate animale și animale sfioase*). Contactul epidermic cu elementele are - dintr-o asemenea perspectivă - evidente aspecte purificatoare, iar apele invocate de Vlad Moldovan sunt cel mai adesea “ape lustrale” (“Același pârâu de lângă calea ferată în Baciu/Plouase - așa că mi-am afundat capul/adânc până la nămol - era rece și eu/un extraterestru longilin după două zile în sălbăticie”) care readuc simțurile la capacitatea de a redescoperi misterul și miracolul în scenele cele mai banale: “2 ungueroaice micuțe la masa cealaltă./Fața lor delicată,/Ce spun în maghiară?/Totul e lin și/totul e eteric sub candelabru./Una din ele are părul prins în coc./un jersu portocaliu cu ochiuri./Accentuează într-un anumit ritm și/în momentul accentuării își ascute vocea./Cealaltă gesticulează mult, desenează cu mâna pe masă,/din când în când se atinge pe umăr” (*Blank zen*).

În paralel cu “reîmprospătarea” percepției poetul urmărește însă și revitalizarea limbajului, preocupat (de data aceasta mai aproape de spiritul grupului 2000) de insolitarea rostirii, prin cuvinte/asociații de “unică folosință”, destinate să scoată cititorul din obișnuita lui placiditate, care amintesc încă, așa cum se întâmplă odinioară în cazul lui Daniel Turcea, mai puțin de experimentele poetice de ultimă oră, și mai mult de înțelepciunea milenară a Yen-ului. Căci Vlad Moldovan vine în poezie în ipostaza “înțeleptului”, care, refuzându-și gesturile de frondă spectaculoase, pledează în ultimă instanță pentru firesc și pentru o existență în armonie cu cosmicul.

Să fie această “înțelepciune” forma de revoltă a unui spirit ulcerat de civilizația videoclipului și a tastei de calculator?

Excesul: Identitatea lui Cioran

Grațian Cormoș

Nicolae Turcan
Cioran sau excesul ca filosofie
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008

Cioran este, mai mult sau mai puțin, o obsesie a noastră, a tuturor. Un fel de mit național, revendicat cu tărie de români, înfiat de cultura franceză, criticat pentru publicistica sa de dreapta, respectat de toți cei care trăiesc zilnic, asemeni lui, deopotrivă de acut, inutilitatea vieții și conștiința morții, Cioran reprezintă una dintre cele mai lucide voci din istoria filosofiei universale. Gândirea sa ambivalentă, care pendulează în fiecare pagină scrisă între marginile celei mai stupefiante iraționalități este când atee, când angajată politic, când mistică, încât nu mai poate fi vorba de a-i atribui filosofului o identitate clară. De aceea, singurul diagnostic plauzibil este cel introdus în

ecuația exegezei cioraniene de către Nicolae Turcan: excesul ca marcă identitară a discursului filosofic despre lume.

“Atracția pentru extreme” care îl caracterizează pe Cioran este specifică spiritelor fierbinți, care trăiesc orice dialectică sub formă de nevroză. Ea nu este de dată recentă, ci își are precedentul în *hybris*-ul culturii grecești, care îl acceptase deja ca inevitabil complement al *kalos*-ului. De la aceste premise justificate evident de opera și de mărturiile lui Cioran pornește întreaga teză de doctorat a lui Nicolae Turcan, reprezentând o radiografie în premieră a “filosofiei excesului”, definitorie pentru gânditorul de la Rășinari, care declara în *Cuvântul introductiv* la colecția de articole intitulată *Singurătate și destin*:

“Sunt eu? Nu sunt eu? Rămân perplex în fața anilor, a evenimentelor și a atâtor cuvinte cu sens și fără sens. Cum să nu fiu contaminat de un

inepuizabil orgoliu, de credința în sine și de victoria asupra fricii de ridicol? Adevărul este că credeam în mine, că-mi arogasem o soartă și că tensiunea interioară era întreținută de un vârtej în același timp rafinat și sălbatic. Secretul meu era simplu: n-aveam simțul măsurii. În fond această cheie oricărei vitalități”.

Autorul decelează din startul cercetării sale cele trei sensuri ale conceptului de *exces* în opera lui Cioran: excesul ca *limită*, ca paroxism ce presupune o ieșire din cadrele obișnuite în favoarea unei propensiuni către irațional; excesul ca *polari-tate*, ca oscilație continuă și radicală între două capete (extreme), fără a manifesta interes pentru intervalul dintre ele, și excesul ca *indecizie*, ca absență a capacității de fixare într-un “adevăr” îmbrățișat dogmatic.

Lucrarea dovedește gradul de maturitate hermeneutică a exegetului și echidistanța cu care acesta e capabil să inventarieze marile teme ale universului cioranian. Este un mare merit, cu atât mai mult cu cât, autorul este și redactor-șef al publicației *Inter. Revista română de studii teologice și religioase*, situație care l-ar fi putut predis-

pune la anumite accese de subiectivitate față de Cioran, un filosof sceptic, blasfemator neîmpăcat al divinității și al existenței. Totuși, acest lucru nu se întâmplă: Nicoale Turcan se apropie de excesivul și ereziarhul Cioran cu o empatie izvorâtă din înțelegerea accidentelor biografice, ce stau la baza antropologiei negative a filosofului contestatar.

Capitole întregi din lucrare, *Suferința. De la nonsens, la definiție a omului, Moartea și sinuciderea. Încercările limitei, Cu Dumnezeu pe aleile singurătății* reprezintă tot atâtea mostre ale unei grile de lectură tolerante, care pun accentul pe elucidarea raporturilor lui Cioran cu religia, cu Dumnezeu, cu credința, încercând să salveze printr-un proces de chirurgie purificatoare "partea sfântului" din întregul supus ambiguității. Nicolae Turcan navighează cu circumspecție și cu înțelegere în noianul de afirmații radicale ale lui Cioran, slujindu-se tocmai de conceptul "excesului" pentru a explica atașamentul alternativ al filosofului la cele mai opuse paradigme.

Exegetul ia toate lucrurile "cum grano salis", conștient că nimic din ceea ce afirmă Cioran, un gânditor eminent nesistematic și contradictoriu, nu trebuie luat în sensul "tare", de principiu metafizic, ci, din contră, ca o dovadă a gândirii descătușate, excesive, care își refuză confortul de a avansa pe cărări prestabilite. Un exemplu în acest sens ne este furnizat și de concluzia capitoului VI, *O antropologie negativă*, care deconspiră pertinent tocmai discrepanța între *mizantropia* teoretică, tributară unui stil de exprimare vehement, și *omenescul* cioranian:

"Distincția dintre omul concret și omul în genere cade foarte bine peste cea dintre omul Cioran, care «în viața de toate zilele [...] este omenos, sensibil la nefericirea altuia» și scriitorul Cioran, iresponsabil în afirmații, tributar excesului celui mai violent. Atitudinea extremă comportă în acest caz latura aproape unilaterală a negațiilor extreme ale lui Cioran, stilul fiind instrumentul, garantul și totodată amplificatorul excesului prezent în operă. În calitate de *mizantrop teoretic*, Cioran își alimentează stilul prin transgresiuni etice, susținând «o morală a exasperării», nevalabilă la nivel practic, dar foarte războinică în încercarea teoretică de depășire a limitelor morale sau religioase" (p. 140).

Capitolul final demonstrează încă o dată finețea analizei lui Nicolae Turcan care distinge între *extremul* și *extremistul* Cioran, realizând și cu această ocazie, un parcurs obiectiv prin istoricul implicării politice a filosofului, în urma căruia conchide că acesta este vinovat pentru publicistica tineretii, însă, pentru textele sale franțuzești este, mai degrabă, valabilă *marca extremului* Cioran, dependent stilistic de artificii retorice excesive.

Puține sunt tezele de doctorat ale contemporaneității care să aibă o coerență atât de vizibilă ca aceea a lucrării de față. Expusă într-un limbaj de mare fluiditate, ancorat în conceptele cheie ale filosofiei lui Emil Cioran, exegeza lui Turcan este, cu siguranță, una dintre cărțile importante ale momentului în materie de filosofie românească.

"Mistagogul" Mircea Eliade și politicele anilor '30

Vistian Goia

Traian Vedinaș
Bătăliile mistagogului: Mircea Eliade și politicele anilor '30
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2008

Cartea recentă a universitarului Traian Vedinaș se adaugă unei bibliografii bogate și adeseori contradictorii privind-l pe Mircea Eliade și mișcarea de idei din perioada interbelică a veacului trecut.

Fiind vorba de "bătăliile" de idei, concepte și mentalități, ne dăm ușor seama că volumul conține, printre altele, și polemicele dintre adversari politici și ideologici care nu s-au menajat deloc, marcând evoluția societății românești pentru o lungă perioadă de timp.

Ipozeza cărții este enunțată din primele pagini. Autorul vrea să elucideze raporturile lui Mircea Eliade cu gruparea lui Corneliu Z. Codreanu. Ele trebuie privite și judecate pe fundalul democrației românești din perioada interbelică, marcată de declinul liberalismului, de blocarea mișcării țărăniști și de ascensiunea drepte naționaliste. În acest context istoric, autorul cărții se ocupă pe larg de "Generația '27" și în special de figura ei emblematică, Mircea Eliade, deopotrivă admirat și contestat mai ales prin publicistica acestuia. Traian Vedinaș selectează din aceasta numai paginile în care se reflectă bătăliile politice și culturale duse în anii respectivi. În și prin gazetăria practică, Mircea Eliade este un combatant pe baricade, situat mereu în linia întâi, "scriind și gândind în foc deschis".

În primul capitol ("Dispariția centrului"), autorul descoperă câteva corelații între contextul european și realitățile românești, arătând pe ce căi și datorită căror cauze au apărut fascismul și nazismul pe plan european și cum s-a născut și a evoluat mișcarea legionară din România. Titlurile subcapitolelor în care este analizată problematica ardentă amintită sunt: "Context european și situație românească"; "Declinul liberalismului"; "Social-democrația și ofensiva Kominternului"; "Blocarea țărănișmului și mișcarea revoluționară"; "Socialismul național-creștin: antisemitismul"; "Camarila și abandonul jocului electoral".

Capitolul al doilea – Radiografia legionarismului – este o sinteză reușită asupra mișcării amintite și atât de contestate în istoria și publicistica românească, dar care nu poate fi eliminată din epoca respectivă. Meritul său constă în subsumarea informațiilor unor concepte, principii și mituri, pe care le argumentează prin apelul la realitățile politice interbelice, la istoricul acestora, la publicistica incendiară din anii aceia și apoi la memorii și documente. Argumentarea este plină și persuasivă atunci când autorul se ocupă de "Tinerimea română" și "Mitul Salvatorului"; când face "Autopsia unui cult – Căpitanul". La fel, când arată în pagini puține ce a însemnat în epocă "Gardismul", "Logica totalitară", "Mesajul creștin" ș.a.

Cel de al treilea și ultimul capitol al cărții lui Traian Vedinaș are titlul: "Solidarizări și desolidarizări". Consecvent cu el însuși, autorul explică pe îndelete (precum dascălul de sociologie la curs) ce înseamnă "Teroarea istoriei", cum se disting "huliganii" de dreapta de cei de stânga, cine a propagat mantia "românismului", cum au fost privite în epocă "Revoluția creștină" și manifestările "antisemite". În ultimele pagini ale volumului, Traian Vedinaș sintetizează propriile opinii cu privire la "Generația '22" a legionarilor fondatori și "Generația

'27".

Autorul volumului pe care-l prezentăm îi desparte cu limpezime pe Mircea Eliade, Cioran, Noica și pe dascălul lor, Nae Ionescu, de ideologii mișcării legionare. Cei care au creat "doctrina" legionară au fost Ion I. Moța, Corneliu Z. Codreanu, Vasile Marin și Mihail Polihroniade. Iar Mircea Eliade și ceilalți intelectuali din generația sa au fost, prin publicistica lor, doar "simpatizanți" ai Mișcării legionare, fără să practice "doctrina bătei", condamnând asasinarea lui I. G. Duca, N. Iorga ș.c. Apoi, autorul cărții întocmește cu obiectivitate adevărate fișe biografice și caracteriale personalităților care au jucat un rol de prim-plan în epocă: Corneliu Z. Codreanu, Carol al II-lea, Elena Lupescu, I. G. Duca, N. Iorga, Nae Ionescu și, la fel, pentru grupul de legionari, cu psihologia și mistica lor, căroră le-a căzut victimă, la un moment dat, chiar Mircea Eliade. Nu numai el, ci și o bună parte din intelectualii interbelici și-au însușit, volens/nolens, câte ceva din gestica și comportamentul legionarilor. Traian Vedinaș nu-l iartă deloc pe tânărul Eliade, pentru că s-a identificat în "spectacolul mortuar" înscenat de legionari prin expunerea și plimbarea în public a trupurilor căzute în luptă ale lui Moța și Marin, pentru a câștiga noi adepți ai mișcării. Ceremonialul final a fost văzut și descris de gazetarul Mircea Eliade sub titlul: "Comentarii la un jurământ".

Pe de altă parte, autorul cărții pune cap la cap opiniile unor publiciști și scriitori ai epocii care s-au exprimat în nume propriu despre "legionarismul" lui Mircea Eliade: Petre Pandrea, Mihail Sebastian ș.a. După sociologul clujean, Mircea Eliade a fost atașat idealului creștin al Legiunii, fără să-și dea seama că idealul respectiv era o "erezie" într-o mișcare sectară a tinerimii române. Textele scrise de publicist exprimă de fapt "ceea ce a înțeles el, ca mistagog, din Mișcarea Legionară".

Dacă Cioran a suferit o "spaimă existențială", legionarii provocându-i frică și părăsindu-i, Mircea Eliade a parcurs o fază a "fanatizării" sale de către Căpitan în momentul "jurământului" rostit în fața sicriilor lui Moța și Marin. Însă, așa cum recunoaște în "Jurnalul portughez", după moartea lui Corneliu Z. Codreanu, "Garda" a devenit un "strigoii", suferind de "vampirism".

Pe de altă parte, câteva bune pagini din cartea lui Traian Vedinaș prezintă cititorului modul cum a fost receptat, la apariție, romanul lui Mihail Sebastian, "De două mii de ani", cu prefața lui Nae Ionescu, care a iscat atâtea polemici. "Mistagogul" l-a apărat pe romancier, și-a făcut loc printre teoreticienii "românismului", s-a bătut, prin articolele din "Criterion", pentru solidarizarea "Generației '27", a slăvit apoi "revoluția creștină" din Mișcarea Legionară. Așadar, tânărul publicist a pierdut majoritatea bătăliilor, cu excepția uneia, prin care va deveni celebru – "primatul spiritualului", descoperindu-l astfel pe "homo religiosus".

De asemenea, autorul cărții disociază tranșant "Generația '27" de "Generația '22" a fondatorilor legionari. Analizează multiplele manifestări ale "Generației '27" din anii '30, când limbajul dominant al scrisului românesc a fost cel gazetăresc.

Traian Vedinaș a scris o carte incitantă, brăzdată de o mulțime de polemici, care au animat o epocă și au impus în scrisul românesc generația magistrului Nae Ionescu, din care a făcut parte și Mircea Eliade.

cartea străină

Persistența trecutului

Nicoleta-Petronela Apostol

William Trevor

Tăcerea din grădină

Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, București, Editura Leda, 2008.

Într-un moment în care percepția timpului și-a modificat punctele de referință, în care dimensiunea prezentului a devenit trăsătura de bază a omului contemporan, romanul scriitorului irlandez William Trevor, *Tăcerea din grădină* vine parcă să răstoarne fixarea sau stabilirea noastră într-un prezent continuu. Alexandru Paleologu menționa în *Breviar pentru păstrarea clipelor* (București, Humanitas, 2005) faptul că „marea dorință a omului este aceea de a păstra clipa”, dar transformarea clipei într-un prezent nesfârșit nu pare a fi calea adecvată în vederea dobândirii echilibrului interior.

Traducerea în limba română a acestui roman, realizată de către Virgil Stanciu (traducător și al unui alt român al scriitorului irlandez, *Călătoria Felicieii*, apărut la editura Nemira în 2007), mijlocește o întâlnire a publicului român cu un alt mod de înțelegere a timpului. Romanul *Tăcerea din grădină* parcurge un traseu temporal menit să dezvăluie zbuciumul interior al personajelor, felul în care trecutul le afectează prezentul și le distruge sau le modifică viitorul, dar și legătura indestructibilă care se stabilește între dimensiunea temporală, viețile indivizilor și comunitatea din care fac parte. Doamna Rolleston, personajul care simte cel mai acut persistența trecutului în prezent, și nu este singurul personaj în această situație, chiar subliniază la un moment dat un aspect dureros al trecerii timpului: „Nu se mulțumește să treacă, Sarah. Întotdeauna ține ba cu unii, ba cu alții.” Conștientizarea acestui lucru o face pe doamna Rolleston să înțeleagă rostul trecutului și să încerce să stabilească o cale de împăcare între trecut și prezent cu scopul regăsirii liniștii interioare.

După primele rânduri, în care cititorul se localizează în timp, anul 1971, și spațiu, la Carriglas (locul de desfășurare al întâmplărilor narate), și este informat despre persoanele care au rămas la Carriglas: Sarah, Patty și Tom, fiul ilegitim al ultimului majordom al Rollestonilor - firul întâmplărilor este continuat dintr-un alt moment temporal (anul 1904) așa cum apare el în jurnalul lui Sarah, personajul care străbate romanul ca un fir roșu. Sarah este prezentă pe parcursul povestirii prin notările din jurnal, lăsând familia Rolleston să se desfășoare în voie. Întreaga carte oferă o perindare a impresiilor, trăirilor, interpretărilor lui Sarah alături de derularea vieții Rollestonilor și a celor cu care aceștia intră în contact.

Cartea are zece capitole, primul intitulat *Sarah sosește*, iar ultimul *Sarah ne părăsește*. De la prima privire s-ar părea că Sarah va fi personajul central al cărții, dar e doar o aparență. Cu cât firul întâmplărilor prinde contur, cu cât câmpul de cunoaștere se lărgeste, cu atât intrăm în contact cu mai multe personaje, naratorul conturând o imagine de ansamblu a vieții unei familii irlandeze și a împrejurimilor în care aceasta își desfășoară existența. Dincolo de aspectele care țin de specificul irlandez, de felul irlandezilor de a privi viața sau relația cu ceilalți, scriitorul e interesat să dezvăluie trăsături general umane care să

atragă interesul cititorului indiferent de spațiul din care acesta provine. Derularea evenimentelor nu are un ritm accelerat. Dimpotrivă, faptele par a se derula într-un ritm al lor, fără să țină cont de nevoile lectorului. Primele capitole au o desfășurare lentă menită să îi ofere cititorului șansa de a se apropia de familia Rolleston, de a percepe legăturile stabilite de aceștia și felul lor de a se raporta la existență. Ritmul acesta se menține, dar este presărat cu tot felul de indicii referitoare la trecutul familiei Rolleston, indicii care ridică variate semne de întrebare, dar care nu conferă o lămurire imediată. Aluziile făcute sunt lăsate spre descifrare lectorului sau sunt folosite cu scopul de a-l aduce pe cititor mai aproape de lumea ficțională în care a intrat în momentul în care a început lectura cărții. Spre sfârșitul romanului evenimentele narate, mai ales cele din jurnalul lui Sarah, indică un ritm mai alert sugerând apropierea unui deznodământ mult așteptat.

Construcția circulară (începe cu sosirea lui Sarah și se încheie cu moartea ei) a romanului poate fi o sugestie a circularității timpului. Timpul este cel care îi obligă, într-un fel, pe Rollestoni să se întoarcă de unde au plecat. În ce sens? Fiecare membru al acestei familii a vrut să uite ceea ce a fost și să-și continue viața, într-un fel sau altul. Asta au și făcut, dar trecutul s-a întors împotriva lor și i-a privat de prezent, dar mai ales de viitor. Datorită unei întâmplări din copilărie, frații Rolleston - John James, Lionel, Villana -, Sarah și fratele ei, Hugh, dar și doamna Rolleston trăiesc sub umbra sentimentului de neliniște și chiar de vinovăție. Timpul nu este de partea lor pentru că îi obligă să trăiască având în minte imaginea trecutului. John James are o relație cu doamna Moledy, o văduvă mai în vârstă decât el, dar este bântuit de imaginea tatălui care uneori îl ironizează, alteori este dezamăgit de faptele fiului. Villana este urmărită de imaginea logodnicului din tinerețe, Hugh Pollexfen, de care s-a despărțit în împrejurări misterioase, vazându-se obligată de timp, poate, să-l accepte de soț pe Finnamore Balt, un avocat din zonă. La suprafață, aceste personaje trăiesc derularea prezentului, dar mintea lor pare a fi captivă trecutului. Fiecare clipă a prezentului este o trimitere spre evenimentele trecutului. Fiecare pas spre viitor este un pas în adâncirea trecutului.

Doamna Rolleston este cea care nu vrea să plece din această lume fără a îndrepta trecutul, fără a avea conștiința împăcată că a făcut ceea ce trebuia, deoarece trecutul nu a lăsat-o să se bucure de viață deși a avut toate condițiile necesare: „Există momente pe care nu le uiți niciodată, Sarah. Oricât ai trăi.” Afirmația acestei femei aflată la vârsta bătrâneții devine un adevăr dureros pentru Sarah, dar și pentru familie pentru că efectele pot fi văzute în viețile copiilor colonelului Rolleston. Sarah mărturisește la un moment dat că dacă ea a reușit să uite (pentru o vreme) anumite întâmplări din copilărie s-a datorat faptului că a depus mari eforturi pentru a înlătura din minte acele clipe. Dar, spre surprinderea ei, doamna Rolleston a păstrat vie amintirea acelor zile și nu și-a găsit liniștea chiar dacă viața și-a urmat cursul obișnuit și a lăsat impresia că totul a fost acoperit de umbra uitării. Simțind amenințarea sfârșitului doamna Rolleston

vrea să-și găsească liniștea interioară și decide să-l facă stăpân al ținuturilor sale pe Tom, fiul bucătăresei Brigid.

De ce tocmai Tom și nu alt copil? Povestea vieții lui Tom este strâns legată de destinul familiei Rolleston. Tatăl lui Tom, Linchy (majordomul familiei), a fost ucis înainte de nașterea băiatului, ca o răzbunare a celui care în tinerețe a fost chinat de Rollestoni și al cărui nume va fi dat podului menit să lege insula de comitatul Cork. Viața băiatului nu a fost una tocmai ușoară pentru că oamenii din zonă îi aminteau în mod constant că el este fructul păcatului. Deși încerca să-i ocolească pe cei care îl atacau sau încercau să-i insuflă sentimentul vinovăției, Tom resimte aceste atacuri și caută cu orice preț să înțeleagă ceea ce i se spune. Are la un anumit moment posibilitatea de a vedea o întâmplare pe care el o asemănă cu ceea ce s-a întâmplat între părinții lui și începe să înțeleagă vorbele celor din jur. Tot ceea ce își dorește Tom de la cei din jur este acea afecțiune pe care o primesc ceilalți copii. Doamna Rolleston realizează că s-a făcut o mare nedreptate și îi lasă lui Tom moștenire proprietatea sa ca dorință de îngropare definitivă a trecutului prin împlinirea acestei fapte (interpretate ca restabilirea echilibrului mult așteptat).

Evenimentele romanului sunt așezate sub pecetea timpului care își pune amprenta asupra oamenilor, asupra felului lor de a gândi, de a vedea lumea, de a simți, de a reacționa sau de a înțelege viața. Personajele lui William Trevor se pierd în pânza de păianjen țesută de timp și după o vreme în care rătăcesc fără rost se întorc în punctul de plecare, dar la întoarcere ele nu mai sunt aceleași care au plecat. Fiecare a trecut prin anumite experiențe, a acumulat niște cunoștințe, a aflat câte ceva despre ce înseamnă a trăi și acum încearcă să o ia de la capăt, dar pe un alt drum. Întâmplările romanului par a fi acoperite de un văl de ceață care nu lasă personajele să se apropie de lumină, care ar însemna claritate, înțelegere, liniștire. Viața se derulează în ritmul ei, în timp ce indivizii se mulțumesc să-i urmeze cursul uitând că ar trebui să aibă un scop pe care să-l urmeze. Tom este cel care rămâne să tragă concluziile citind însemnările din jurnalul lui Sarah. Tot ce a rămas în urma familiei Rolleston sunt niște camere goale și tăcerea din grădină, așa cum a constatat Sarah.

Preocuparea lui William Trevor pentru dimensiunea timpului (trecut, prezent, viitor) ne duce cu gândul la binecunoscutul tablou al pictorului Salvador Dali, *Persistența memoriei*, care pare a exprima în imagini ceea ce scriitorul irlandez a expus în cuvinte: memoria este cea care aduce trecutul în prezent și care influențează astfel și viitorul. *Tăcerea din grădină* este cartea care conferă memoriei un alt statut prin sublinierea importanței rolului jucat de aceasta în viața indivizilor și prin legăturile atemporale pe care le stabilește în mintea personajelor. Persistența trecutului în viețile acestor personaje este rezultatul neîmplinirii lor sufletești, lucru care îi transformă în niște indivizi fără o destinație precisă, care se lasă duși de valurile timpului în care trăiesc și care își pierd astfel sensul. Tot ce rămâne în urma lor e o adâncă tăcere asupra căreia cititorul e invitat să mediteze.

comentarii

Maestrul în chiloți

Vianu Mureșan

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

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

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

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Miracolul





permite prea mult din ceea ce este omenesc. Oricum nu frivolități, nu gesturi de clacă. Asociat prea mult în imaginarul public hiperbolei dobândite în anii Păltinișului, încărcat de-atunci cu prestanță cvasi-mitică, nu-i voie să decadă acum la nivelul muritorilor de rând, ce n-au zăbovit la viața lor nici măcar o clipă în empireul lui Noica. Orice umanizare este o dezamăgire, orice slăbiciune un păcat, orice abdicare o crimă. Liiceanu se află în situația, rarismă, în care, după ce a atins cote irespirabile ale încrederii și admirației unor generații de împătimiti ai culturii, nu poate zburda slobod ca un „cal negru” scăpat din chingi pe șesurile banalității, fără a-și atrage ura celor ce și l-au fixat ca reper al venerației lor. Cei ce te admiră cu frenezie nu-s dispuși la concesi. Dacă îi dezamăgești nu te vor ierta, ci te vor lapida, chiar și numai simbolic, din nevoia de-a te înlocui cu alt idol. Aceste lucruri, un ins cu rafinamentul intelectual al filosofului bucureștean ar trebui să le fi înțeles, și odată înțelese să prevadă reacțiile celor cărora le oferă întru contemplare alcovul, bucătăria și camera sa de baie. Odată lămurit acest fapt, anume intoleranța inconștientă a publicului la transele de umanitate ale lui Liiceanu, oricât de firești ar fi ele, e timpul să luăm în serios efectiv conținutul, stilul, tonul, ținta cărții.

Dacă filosofilor de după Marx li s-a părut natural să-și părasească turnurile de fildeș, descinzând în arenele și amfiteatrele publice, cu un pas mai aproape în această operațiune de socializare/vulgarizare, Liiceanu, odată ajuns în public, prin această ultimă carte adoptă toaleta sumară, se lăfăiește (ipostază gombrowicziană, de asemenea) relaxat în fotoliu, servește un ceai aromat pe care și l-a preparat singur, acceptând să se expună în intimitatea relativ decentă a calității lui umane, desprinse de locul ei în imaginarul public. Se expune, dar nu ca persoană cu voce autoritară în societatea civilă, nici ca profesor, filosof ori scriitor, ci pur și simplu ca ins domestic cu dorințe, cu „marile mici plăceri”, cu bucurii simple, pasiuni, nostalgii, răsfoindu-și trecutul în câteva din episoadele lui pentru a-l arăta așa cum a fost fiului său aflat de mulți ani în Japonia, recunoscându-și ambițiile, entuziasmele, maniile (precum fumatul), slăbiciunile, între care cea pentru „sexul frumos” nu e deloc marginală. Dimpotrivă, căci „dacă paradisul are o formă plauzibilă ea este indisociabilă de infernul celuiilalt sex.” (p. 220)

Un autor de texte cu iz biografic, care nu scrie doar pentru a-și menține forma și a-și ocupa vitrina publică cu un nou volum ar trebui, cred, să se întrebe: la urma urmei prin ce sunt eu atât de fascinant (a nu se confunda pentru nimic în lume cu *fascinus*), ce mă caracterizează în chip atât de sublim încât să-mi expun viața celorlalți? Sunt eu, oare, ca ins aruncat în timp, expus degenerării și morții obiectul legitim al unei curiozități publice? Este uluitor că am fost cândva copil, că am avut jocurile mele, că m-am îndrăgostit, am studiat literatură și filosofie, am iubit femei, am scris cărți, am învățat câteva limbi, am avut copii, m-am îmbolnăvit, m-am tratat în America, m-am vindecat, îmi place gătitul etc. Nu, nu e nimic uluitor în toate astea, scoase dintr-o „cutie cu fleacuri”, cum își caracterizează autorul propriile evenimente relatate-n *Scrisorile* către fiul său, și dacă acestea ar fi citite doar pentru a afla date despre viața autorului pe cei mai mulți i-ar lăsa indiferenți, cu pleoapele mereu pe punctul de-a cădea, confirmând plictiseala deja instalată. Dacă poți avea o lectură câștigată, cred că se impune întâi

de toate atenție la analiza emoțiilor, a dispozițiilor afective, a câtorva rafinamente speculative impecabile, cum sunt cele legate de „starea de aruncare în lume”, temă atât heideggeriană cât și cioraniană (p. 175-184), și, poate cele mai interesante pagini sub unghi filosofic, cele legate de cuplu, de *contratimpul* ce determină caracterul tragic al întâlnirii erotice, de caracterul *aforistic* al existenței proprii ca și a celei erotice, pe urmele unui text al lui Derrida, aplicație la Romeo și Julieta (p. 197-220).

Mărturisirea cu public în fața fiului său are, desigur, ceva histrionic, poate dintr-o dublă perspectivă. O dată, este clar că *Scrisorile* nu sunt adresate fiului, câtă vreme ele sunt publicate și puse-n circuitul literar, deci, că destinatarul e fie simplu pretext, fie ficțiune. Undeva, totuși, în tonul cărții se găsește la modul formal cuvântul unui tată către fiul său. Apoi, în al doilea rând, adresate fiului, *Scrisorile* sunt gândite ca literatură, adică spre a fi citite de alții, care nu-i sunt fii autorului. Compuse ca literatură, acestea dezvrăjesc spațiul sacru al relației părinte-copil, jucând cu orice preț rolul actului cultural. Dintr-un atare motiv, cred că e greșit să considerăm că avem de-a face cu niște scrisori adresate fiului, transformate ulterior într-o carte. Mai degrabă avem o carte concepută în stil epistolar unde circulă o singură voce, a tatălui, nefiind vorba de răspunsurile fiului, care rămâne mereu un simplu presupus, adică o circumstanță formală. Ca atare nu au simplitatea, firescul, intimitățile, stângăciile, zările de complicitate și obscurități pe care „numai noi doi” le știm. De aceea autorul ne solicită o convenție, anume să adoptăm, în răstimpul lecturii, ipostaza filială și să tratăm textul ca un lucru adresat nouă de un tată-autor. Mai clar spus, pentru a nu părea sufocată de tentația histrionică, cartea reprezintă actul de înfiere de către autor a oricărui cititor posibil, ca sub protecția acestui pact să se deruleze o mărturisire. Așadar, sub simulacrul unor scrisori adresate fiului natural, e vorba în această carte, totuși, de o imersiune deliberată a autorului în spațiul public.

Justificarea autorului pentru această formă de scriitură e simplă, orice carte este, în cele din urmă o „epistolă groasă adresată prietenilor de departe” (p. 5). Motivația ei, sentimentul unei urgențe, că anumite lucruri trebuie spuse pentru a fi salvate de la uitare, deci de la moarte, lucruri importante în perspectiva unei filiații, însărcinate cu aerul mistic al unui veritabil cult al strămoșilor, la care fiul a aderat fără a mai fi nevoie de consimțământ, prin naștere: „Dacă scriu totuși aceste pagini o fac cu credința că spiritul mamei și al bunicului meu nu trebuie să-și piardă niciodată identitatea, pentru că, în ce ne privește, n-am nicio îndoială că de fapt ei reprezintă Spiritul Strămoșului și că în spiritul lor merită să ne pierdem, cei din familia noastră, cu toții.” (p. 151-152). Restaurarea legăturii cu familia și recăștigarea demnității totemice a „Marelui Strămoș” comun, „un big animal cu multe chipuri” (p. 153), nu numai că pare a fi o dorință arzătoare a autorului, dar ideea ne dezvăluie ceva nebănuț până acum despre sensibilitatea religioasă, de factură arhaică, proto-istorică a lui Gabriel Liiceanu, dacă luăm în serios paginile respective. Eu le iau din pricină că, odată achiziționat acest element, prinde cheag o explicație mult mai adâncă a ceea ce îmi închipuiam a fi autorul *Scrisorilor*, dar și mai mult persoana din interiorul măștii auctoriale. Legătura cu familia – bunici, părinți, veri, soră, fiu –, cu locul (strada. Dr. Lister, nr. 69 din București, „adresa existenței mele, un fel de număr-matricol

al înregimentării mele în condiția umană de pe această planetă”, p. 127) în care stăruie invizibile spiritele protectoare ale străbunilor, exprimă tipul de religiozitate bazat pe transcendența sangvină și mântuirea prin filiație, fără un Dumnezeu ceresc ce ar gestiona destinele. Sunt tentat să pretind că, după lectura mea, aceasta e marea dezvăluire personală a lui Gabriel Liiceanu, nicidecum mărcile cremelor de piele și se extazieze în clipe de cumpănă a gândului. Capitolele cărții ar putea fi văzute și ca o suită de fișe ale sinelui, nu neapărat fișe clinice în sensul maladiilor lui Noica, o expunere prin câteva secvențe a felului în care autorul se vede pe sine ori cum îi place să fie văzut prin ochiul cititorului. Este mai curând un act de seducție decât o spovedanie, deoarece orice punere de sine în scenă, sub ochiul celuiilalt, îndeamnă la adoptarea măștii și rolului, face să debuteze registrul jocului. Când spui ceva despre tine în mod public, întotdeauna vizezi un efect, nu neapărat de apreciere și admirație, dar oricum o acaparare cât mai fermă a atenției. Iar acest fapt înseamnă seducție. Prin urmare, *Scrisorile* lui Liiceanu ar trebui citite cu gândul că în ele avem de-a face cu o formă de concupiscentă auctorială, cu o strategie de *captatio* în care se joacă relația scriitorului cu publicul său. Desigur, în felul și cu mijloacele lor toți autorii de literatură fac asta.

Probabil că între explicațiile opțiunii pentru o literatură confesivă, epistolară, se află și oboseala lui Gabriel Liiceanu de-a face pe filosoful, de-a epata, de-a fi prețios și solemn, dorința de dezactivare a ipostazei magistrale cu care s-a impus de câteva decenii încoace și graba de a recupera cât se mai poate din ludicul și hedonismul vieții pure și simple. Se retrage din mit, dezbracă roba academică, renunță să predice adevăruri supreme, își netezește cutele frunții închizitoriale, ia viața mai ușor, descoperă înțelepciunea râsului (atât de proprie, conaturală parcă lui Andrei Pleșu), savoarea bagatelei și a autoderiziunii, îi lasă pe alții să agonizeze în palestre, se dezbracă la chilot și plonjează flușturatic în undele niciodată aceleași ale vieții. Își regăsește naturalul, sălbăticia. Ori și-l reinventează. ■

ordinea din zi

La Accademia di Romania

Ion Pop

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

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

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

Ceea ce a făcut Marian Papahagi a fost, așadar,

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

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

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



Nicolae Maniu

Capcana pentru îngeri

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

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





Poate că și la nivelul coordonării celor două mari deschideri - de cercetare științifică și «rayonnement» mai larg cultural - sarcinile administrative s-ar cuveni să fie repartizate pentru fiecare sector între director și directorul adjunct, iar foruri precum Academia Română și Institutul Cultural din București să-și împartă și ele, dar armonizându-le, îndatoririle specifice, de ordinul proiectelor de cercetare, respectiv, al diverselor conferințe, expoziții, concerte, proiecții de filme etc. O mai chibzuită selecție a «protagoniștilor» unor «acțiuni culturale», propuși de la București ar evita improvizațiile cauzate de interese particulare și conjuncturale ce pot afecta calitatea unora dintre

ele. Chestiunea finanțării rămâne, desigur, esențială pe ambele canale, confluențe cu interesele de diplomatie traduse în domeniul cultural, ale Ministerului Afacerilor Externe și vizând o mai bună și pozitivă cunoaștere a valorilor românești autentice și reprezentative. (În paranteză fie spus, eoul acestor prezențe nu e de așteptat să fie spectaculos în sensul superficial al cuvântului, ci se cere apreciat în timp, ca acumulare lentă a unui prestigiu real. Nu numărând și fotografiind publicul fiecărei manifestări poate fi certificată efectiv valoarea unor manifestări, asistența fiind inevitabil variabilă și condiționată nu o dată de factori pur accidentali, începând cu condițiile... climatice. Și nu e de așteptat ca sălile unei asemenea instituții să fie

mereu arhipline, cum nu sunt nici cele ale altor «academii» străine, într-o metropolă cu sute de de manifestări culturale pe zi. Din propria experiență pariziană, știu exact ce spun).

Dincolo de melancolia orei comemorative din acest ianuarie, am fost, personal, bucuros să constat că la Accademia di Romania se lucrează serios, că sunt în curs articlări de programe și propuneri, demersuri de restaurare și consolidare a marilor linii care au orientat de la origini această «școală română» de peste frontiere. Eforturile eroice și sacrificiul unui om de solidă cultură și energică acțiune ca Marian Papahagi rămân un exemplu și obligă la continuitate.

imprimatur

Societatea civilă în România ceaușistă

Ovidiu Pecican

Una dintre tezele cele mai dragi tranziției românești postcomuniste a fost aceea că în România dictaturii ceaușiste nu exista societate civilă. Această susținere vine nu, așa cum te-ai aștepta, poate, doar dinspre susținătorii regimului de atunci (fie și *post festum*, din pură nostalgie după siguranța mizeriei lor relative), ci și din partea unora dintre foștii disidenți, dornici de singularitate și excepționalism pe seamă proprie. În fapt, lucrurile stau cu totul altfel, și societatea civilă din România era relativ activă, chiar dacă nu în forme de radicalitatea celor din alte țări ale „lagărului socialist” - precum Cehoslovacia sau Polonia, ori chiar URSS. Existau, în toți anii socialismului, dar parcă mai accentuat decât înainte, datorită exceselor propagandei de partid și frustrării tot mai accentuate a cetățenilor, o continuă mișcare subversivă neoprotestantă, organizată bine în subteran de către fiecare cult religios de profil în parte, după cum nici Biserica Greco-Catolică nu era lipsită de un plan de acțiune și de protagoniști tenace și curajoși (avem la dispoziție petițiile cardinalului Alexandru Todea și destule alte pagini de istorie reconstituită a acestui cult). Nici ortodoxia nu stătea cu mâinile în sân, din rândul ei fiind cunoscută mai ales vocea părintelui Gh. Calciu-Dumitreasa (au apărut și textele lui între timp), dar și prin vocea blândă, însă neconformistă, în felul ei, a monahului Nicolae de la Rohia (alias N. Steinhart). A existat și o mișcare literar-artistică alternativă la curentele afirmate oficial, și anume așa-numitul „fandom” science fiction. O serie de voci literare tinere s-au afirmat în acei ani prin cenacluri de profil și la întâlniri ritmice, pe întreg cuprinsul țării, unii dintre literații începători atunci ajungând lideri de opinie și scriitori cunoscuți după 1989 (Cristian Tudor Popescu, de pildă, dar și Viorel Marineasa), alții rămânând arondați, peste un arc de timp, aceluiași ritualuri și forme recrudescențe. În orice caz, actuala labilitate a fenomenului SF românesc pare să pledeze pentru interpretarea conform căreia întreaga mișcare a luat amploare în deceniul final al comunismului tocmai ca formă de rezistență culturală și evitare a climatului opresiv din cultură.

Au apărut deja, într-o primă trecere în revistă - meritul echipei coordonate de Doina Jela - documentele și schița scandalului transcendentălor, care mărește numărul reacțiilor de factură spirituală la materialismul vulgarizat în varianta naționalistă a clicii dictatorului (D. Popescu-Dumnezeu și ceilalți ideologi oficiali). Se tace în continuare - de ce? - asupra acțiunii antroposofilor din România, adepții

disciplinați, studioși și bine motivați ai lui Rudolf Steiner (începând cel puțin din anii '70, cu muzicologul George Bălan). Începe să iasă la iveală - prin grija lui Ion Vianu, Dem. Zamfirescu și a altora - școala de psihanaliză bucureșteană, numai relativ cunoscută înafara cercului adepților săi. Avem, pe de altă parte, analize nuanțate, dintr-o pluralitate de puncte de vedere, despre Constantin Noica și anturajul lui apropiat, proiectat într-o lumină strălucitoare mai ales datorită insolității pe care o presupune poziția de filosof activ și de grupare cu pretenția de emulație filosofică, mai cu seamă atunci când unii dintre membrii grupării devin manageri de succes ai unor instituții postrevoluționare (G. Liiceanu lider dominant al revistei 22, ai GDS și director al Ed. Humanitas, Andrei Pleșu de două ori ministru, director al *Dilemei*, respectiv al *Dilemei Vechi*, și fondator-coordonator al *New Europe College*). Lipsește momentan o analiză a altor emulații intelectuale definitorii pentru epocă: aceea din jurul filosofului și logicianului Anton Dumitriu, cea din anturajul folcloristului Mihai Pop. Știm, pe de altă parte, destul de puțin încă, despre alți poli de emulație intelectuală, în pofida unor contribuții - adeseori *pro domo* - retrospective referitoare la fenomenele din câmpul literaturii epocii: *Cenaclul de Luni*, animat de Nicolae Manolescu, *Cenaclul de proză Junimea* condus de Ovid S. Crohmălniceanu, *Cenaclul Universitas* al lui Mircea Martin, gruparea *Echinox* de la Cluj (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic ș.a.) și fenomenul publicistic ieșean de la *Opinia studentescă* și *Dialog* (Luca Pițu, Dan Petrescu, Lupescu, Sorin Antohi ș.a.), ori cel timișorean de pe lângă *Forum studentesc* (Mircea Mihăieș, I. T. Morar, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea ș.a.). Toate aceste nuclee de emergență a libertății de opinie și a gândirii pe cont propriu, a erudiției împletite cu bunul gust literar și artistic, au avut un impact mai mare decât se consideră îndeobște în rândul intelectualității, într-o cultură cum este cea română, unde literatura și scriitorii au deținut mereu prioritatea în exprimarea tendințelor publice autentice, în medierea dintre puternicii zilei și societate, în deslușirea curentelor profunde ce traversau gândirea dintr-o epocă dată.

Nu s-a dat însă deocamdată importanță, în evaluările de până astăzi, nici mișcării yoga. O face în mod salutar Gabriel Andreescu, într-o carte-dosar intitulată *Reprimarea mișcării yoga în anii '80* (Iași, Ed. Polirom, 2008, 240 p.), colectând mărturiile orale, documente de dosar conservate prin grija Securității etc. Interesul pentru acest segment al societății civile,

oarecum exotic și neașteptat pentru România celui de-al doilea stalinism, cel cu tentă ultranaționalistă, se justifică nu doar din perspectiva dorinței de a elucida trecutul lăsat în urmă, ci și pentru că acesta este un trecut „care refuză să moară”. Cu doar câțiva ani în urmă, după o apoteoză postcomunistă construită din aproape în aproape în anii de după 1989, mișcarea yoghinică românească, a cărei coordonare a preluat-o Gregorian Bivolaru, a fost pusă sub acuzare prin masive trivializări, generalizări și jonglări cu probele, într-o acțiune a serviciilor secrete și a procuraturii care, la data respectivă, a stârnit senzație. *Mișcarea de Integrare Spirituală în Absolut (MISA)* - nume oarecum emfatic și, în orice caz, eufemistic -, înființată în anii de început ai primei guvernări Iliescu, a atins, la un moment dat, o cotă de adeziuni alarmantă (circa 30.000 de adepți, după cum se notează pe un site public) pentru oficialii PSD care, aflați în anul final al guvernării Adrian Năstase, dornici de a pregăti noile alegeri și, deci, de a stârni aversiune față de spiritualism, asociat cu ideologiile drepte, au pregătit o descindere în forță a aparatului de ordine. Astfel, în martie 2004, circa 300 de polițiști și jandarmi au asaltat domiciliile personale a mai bine de 16 lideri MISA, operând confiscări și încercând o intimidare de proporții. Monitorizat de către SRI de un deceniu, Gr. Bivolaru a fost târât într-un proces sub acuza de opt delict, dar procesul nu s-a încheiat nici astăzi din lipsă de dovezi incriminatoare concludente. Suedia, unde liderul MISA a cerut azil politic, acuzând justiția română de lipsă de neutralitate și de manipulare, l-a scutit de extrădarea solicitată de autoritățile române prin Interpol, redându-i libertatea provizoriu suspendată, și transmițând decizia - un adevărat rechizitoriu la adresa Ministerului Justiției din România - ministrului Monica Macovei. Aceasta a inițiat o anchetă referitoare la modul în care a fost instrumentat cazul Bivolaru, dar odată cu înlocuirea Monicăi Macovei, ancheta respectivă pare să se fi împotmolit. După Anette Swedow, procurorul șef însărcinat în Suedia cu ancheta „Decizia [autorităților suedeze] spune că, dacă acesta [= Gr. Bivolaru] va fi extrădat în România, există un risc ca el să fie deportat, persecutat și hărțuit din cauza ideilor lui religioase pe care le pune în practică în mișcarea de yoga.”

Chiar și numai din aceste informații se vede cât de actuală rămâne deslușirea trecutului mai îndepărtat și mai apropiat al mișcării yoga din România. Pentru ca o istorie a fenomenului să devină posibilă, reeditarea cărților fundamentale pentru domeniu semnate de Mircea Eliade, în cadrul operațiunii de recuperare și valorificare a moștenirii culturale a acestui autor, inițiată mai demult și accentuată și accelerată în preajma anului jubiliar Eliade (2007) a constituit una dintre premise, facilitând contactul cu „preistoria fenomenului”. Cartea pusă la dispoziția publicului de Gabriel Andreescu acum este o altă contribuție substanțială și semnificativă.

sare-n ochi

Așa s-a călit oțetul (II)

Laszlo Alexandru

În realitate, Max Weber a dovedit, de-a lungul existenței, o perseverentă implicare în realitățile social-politice ale vremii sale: ca voluntar pe front, în Primul Război Mondial, ca negociator al păcii, ca reformator al Constituției germane (faimosul Articol 48), ca fondator al unui partid politic etc. În cartea care este considerată cea mai importantă lucrare sociologică a secolului XX, *Économie et société*, Weber proclamă tocmai interdependența înțelegerii prin interpretare și a explicației cauzale: *“Nous appelons sociologie une science qui se propose de comprendre par interprétation l’action sociale et par là d’expliquer causalement son déroulement et ses effets”*. În activitatea sa, în loc să închidă în recipiente etanșe fiecare disciplină în parte, a contribuit la o abordare interdisciplinară a sociologiei, a istoriei, a economiei politice, a politologiei și a filosofiei culturii. Referindu-se în mod explicit la raportul dintre știință și politică, în conferința publicată apoi în Franța sub titlul *Le savant et le politique*, Max Weber condamnă, într-adevăr, aducerea mesajului politic între zidurile Universității și propagarea sa de la catedră. Necesitatea neutralității politice a dascălilor, în exercitarea funcțiilor profesionale, nu le interzice însă ulterioara ieșire în spațiul public, chiar dacă savantul german se îndoiește de eficiența lor: *“On dit, et j’y souscris, que la politique n’a pas sa place dans la salle de cours d’une université. (...) Si l’on me demandait maintenant pourquoi cette dernière série de questions doit être exclue d’un amphithéâtre, je répondrai que le prophète et le démagogue n’ont pas leur place dans une chaire universitaire. Il est dit au prophète aussi bien qu’au démagogue: «Va dans la rue et parle en public», ce qui veut dire là où l’on peut te critiquer. Dans un amphithéâtre au contraire on fait face à son auditoire d’une tout autre manière: le professeur y a la parole, mais les étudiants sont condamnés au silence. Les circonstances veulent que les étudiants soient obligés de suivre les cours d’un professeur en vue de leur future carrière et qu’aucune personne présente dans la salle de cours ne puisse critiquer le maître. Aussi un professeur est-il inexorable de profiter de cette situation pour essayer de marquer ses élèves de ses propres conceptions politiques au lieu de leur être utile, comme il en a le devoir, par l’apport de ses connaissances et de son expérience scientifique.”*

Adaptând acuta observație weberiană la realitățile românești, se poate susține că atitudinea lui Nae Ionescu, profesorul care și-a atras discipolii spre adeziunea legionară, abuzînd, de la înălțimea catedrei, de statutul său magisterial, rămîne profund condamnată. În schimb, ieșirea lui Vladimir Tismăneanu dintre zidurile universitare către cercetarea, în scopuri educative, a ravagiilor produse de regimul comunist, nu poate fi, nici măcar (neo)weberian vorbind, blamată, întrucît oratorul și-a asumat pe deplin riscurile vorbirii în fața unui public liber de a-i cîntări critic argumentele.

Stingheritoare rămîn și alte eforturi ale lui Daniel Barbu de-a contrazice faptele notorii. Astfel *Raportul final*, care se concentrează pe punerea în lumină a efectelor devastatoare ale comunismului din România și se încheie prin întocmirea unei liste nominale a membrilor nomenclaturii, este acuzat, în pofida tuturor evi-

dențelor, că ar transmite un mesaj falsificator: *“comunismul românesc a existat, dar în afara persoanelor cu care a fost contemporan, el a avut poate agenți, dar, pînă la urmă, a fost lipsit de substanță”* (p. 72). Pesemne că D. Barbu n-a citit cu mintea limpede cartea despre care a scris.

Dar universitarul bucureștean se răfuieste nu doar cu trecutul istoric, ci și cu realitatea contemporană. El e foarte supărat, de pildă, pe sinistra manie a denunțurilor de azi: *“Presa românească a momentului arată ca ziarele americane de acum un secol: demascarea și denunțarea politicianilor, cu sau fără probe, dă măsura angajamentului civic. Ministerul Educației Naționale îi încurajează instituțional pe studenți să-și denunțe profesorii. Profesori constituiți în asociații civice își denunță global și preventiv toți colegii, atît la C.N.S.A.S., cît și la instituțiile însărcinate să verifice declarațiile de avere. Coaliții ale societății civile fac inventarul reclamațiilor formulate la adresa candidaților în alegerile parlamentare și le distribuie în tiraje de masă. Guvernul și Parlamentul au constituit o agenție națională de integritate a cărei activitate principală este colectarea și verificarea denunțurilor, reclamațiilor și plîngerilor făcute de particulari împotriva tuturor celor care ocupă o poziție de prestigiu în stat, în partide, în biserici, în școli, în sindicate. Pasiunea pentru reclamație și cultura denunțului dictează, în viața publică românească, comportamentele cu cel mai înalt grad de acceptabilitate morală”* (pp. 86-87). Perspectiva apocaliptică a distinsului profesor ține de cea mai prăpăstioasă fantezie. În realitatea documentelor internaționale, România ocupă unul dintre ultimele locuri din Uniunea Europeană, în ceea ce privește sancționarea corupției. Nu denunțarea maladiivă a ipoteticilor infractori, cum își închipuie D. Barbu, ci chiar invers, nepedepsirea marilor corupți reprezintă, în statisticile europene, adevărata noastră problemă, care ne menține în subdezvoltare economică.

La fel de fantasmagorică e o altă impresie a aceluiși cercetător, înspăimîntat de eventuala deconspirare a colaboraționiștilor: *“identificînd, în numele și pe spezele statului român, informatori în arhiva Securității, C.N.S.A.S. studiază, de fapt, natura umană și este chemat să evalueze moral comportamentele unor particulari. Natura comunismului, ca regim politic represiv, rămîne, ca atare, în afara preocupărilor sale legale”* (p. 85). De bună seamă că C.N.S.A.S. nu e interesat să cerceteze orice comportament particular (de cîte ori am mîncat, cîte ore am dormit etc.), ci doar acele fapte personale care au relevanță socială (pe cine anume am turnat la poliția politică, încît i-am blocat cariera, i-am stricat familia, i-am știrbit libertatea etc.). Ar fi trist ca un profesor universitar să nu facă distincția între aceste două categorii de fapte “particulare”.

Alte viclenii aruncate în joc de contestatarii studiului sînt mai degrabă naive, la limita ridicolului. Alex. Cistelean, consemnînd propunerea legislativă a Comisiei Prezidențiale, privind incriminarea penală a negaționismului legat de crimele comuniste, se preface înspăimîntat că o asemenea măsură i-ar limita, lui însuși, dreptul de a critica *Raportul*: *“fie sîntem pe deplin de acord cu autorii Raportului final, și atunci dublăm inutil discursul lor; fie nu sîntem în totalitate de acord cu ei, și atunci sîntem pasibili de negaționism și*

pedeapsa de rigoare” (p. 106). Iar sofismul e consolidat prin repetare: *“A nega sau a critica Raportul înseamnă, implicit, a nega crimele comunismului și, pe cale de consecință, înseamnă a cădea sub incidența dreptului penal”* (ibid.). De aici și pînă la aberația supraetajată – că obligația de a-l contrazice pe Tismăneanu echivalează cu o luptă pentru libertatea de exprimare – a mai rămas un singur pas. Și, de fapt, realitatea e mult mai simplă, chiar dacă nu se pliază pe adolescentinele procese de intenție: Alex. Cistelean asimilează o recomandare lansată în discuție, cu adoptarea efectivă a unei legi; el confundă *Raportul* cu... înseși crimele comunismului (!). Așa cum dezbateră științifică pe marginea cercetărilor despre Holocaust decurge liber, de cîteva decenii, în schimb negarea barbariei efectiv produse e interzisă prin lege, la fel ar trebui să se întîmple și în cazul celeilalte orori a secolului XX, comunismul. Să fie, așadar, foarte liniștit Cistelean jr.: în cazul adoptării unei asemenea legislații, el n-ar ajunge după gratii pentru vina de-a comenta sarcastic *Raportul* Tismăneanu, ci doar pentru eventuala contestare a realităților ce-au schimonosit biografia părinților și bunicilor săi.

Adrian-Paul Iliescu, cel care înainte de 1989 a fost, din cîte se scrie, pătimaș propagandist PCR-ist, admite azi că regimul comunist trebuie, indiscutabil, condamnat. Mă rog, tot e un pas înainte... Rezerva sa e legată, însă, de contribuția comentatorilor cu orientare fătîș anticomunistă, care ar fi lipsiți de legitimitate și obiectivitate, pe acest teritoriu de studiu. Zău? Doar comuniștii ar avea vocația înăscută de-a dojeni comunismul? Treceam în zbor planat peste o asemenea ipocrizie de duzină (la urma urmei, nici Hitler sau Goering n-au produs cercetări academice despre camerele de gazare) și îl așteptăm pe Adrian-Paul Iliescu, un bun cunoscător al fenomenului, nu-i așa?, din interior, să-și publice nestingherit propriul *Raport final* de condamnare a comunismului.

C. Rogozanu ilustrează, în cel-l privește, un banal sofism al inadecvării cronologice: el deplînge prezentul corupt, în contextul căruia analiza critică a trecutului ar fi oricum lipsită de sens: *“Cum îți poți permite o grilă etică intransigentă într-un regim democratic românesc în care au triumfat «valorile» fostului sistem (ofițerii de securitate au fost și au rămas extrem de implicați în afacerile românești, bănci, televiziuni, asigurări, imobiliare, toate dublate de sprijin politic)?”* (p. 178). Poate avea și el dreptate, vorbind despre acum, tot astfel cum are și Tismăneanu dreptate, vorbind despre atunci. În orice caz, e absurd să comentezi partida de fotbal reproșîndu-le jucătorilor că nu pun mîna pe minge, conform regulilor de la handbal.

Într-un discurs incendiar ostentînd numeroase carențe de logică și bun-simț, Andrei State flutură, printre altele, cunoscutul refren cu “Nu e momentul!": *“Dacă, imediat după 22 decembrie 1989, ca parte a procesului revoluționar, condamnarea [comunismului] ar fi avut sens, ea apare acum, în această regie, suspectă și resentimentară”* (p. 206). Din păcate eu unul n-am auzit vocea lui Andrei State, imediat după 22 decembrie 1989, condamnînd comunismul – pe atunci, prim-planul era ocupat de Ion Iliescu și eșalonul doi al structurilor remanente care aveau, firește, alte preocupări. Dar să stea liniștit freneticul fariseu. Crimele fasciste sînt analizate și acum, după mai bine de 50 de ani. Crimele comuniste au, așadar, și ele dreptul de-a fi contabilizate, chiar și cu o





întârziere de 20 de ani.

Ciprian Țiulea e deranjat de faptul că *Raportul Tismăneanu* și-a propus să facă o brumă de dreptate, dându-le cuvântul victimelor: „*perspectiva documentului în ansamblul său nu trebuia să fie cea a victimelor comunismului, fiind vorba de un demers care vrea să reprezinte întreaga societate actuală*” (p. 228). Mde! Cei umiliți și obidiți trebuiau să fie auziți undeva, căci vocea torționarilor se aude oricum mereu, de pe toate gardurile. Dar, nicio grijă, partitura activiștilor și a securiștilor e acoperită, cu iodlere insistente, de Țiulea însuși. La așa comuniști – așa analiști! Diatribele dezgustătoare, cu care comentatorul se simte obligat să-și împănaze impresiile despre cercetarea elaborată de Comisia Prezidențială („*Este un act primitiv din punct de vedere intelectual și o mostră cel puțin neplăcută de demagogie și propagandă, una care împinge grandilocvența și tonul sforăitor pînă la indecență*”, p. 241), definesc întregul lui calibru conceptual și moral.

Nu merită mai mult de un rictus de dispreț opiniile unui Ovidiu Țichindeleanu, cu insolența lui de a-și exprima „*îndoelile etice* [sic! – L.A.] *față de intransigența anticomunistă postcomunistă*” (p. 247), ori ale unui Dan Ungureanu, ocupat și el să repovestească, în cheie frivolă, bășcăliosă și minimalizatoare, evenimentele și personajele vremilor trecute. Ce să-i răspunzi celui ce ia în derîdere oribilul decret din 1966, care interzicea avorturile și dispunea încolonarea femeilor în fața ginecologului, cînd el face comparații zeflemitoare cu Franța, unde avortul a fost liberalizat doar în 1974? Ce să-i replici junelui extaziat de genialitatea milițianului Eugen Barbu („*Există oare vreun rînd din Groapa care să nu fie mare literatură?*”, p. 274)? Reflexul de a-ți ciocăni obrazul este iluzoriu, cînd cel din fața ta e lipsit de respectivul accesoriu.

Într-o astfel de mocirlă grandilocventă și stupefiantă, intervențiile care mai încearcă să salveze aparențele riscă să fie aglutinate de promiscuitatea înconjurătoare. Michael Shafir are tot dreptul să conteste funcționalitatea anumitor concepte folosite în *Raportul Tismăneanu*. Gabriel Andreescu subliniază, în mod întemeiat, componența discutabilă și eteroclită a Comisiei Prezidențiale, inadecvarea terminologică și improprietățile stilistice ale textului analizat, încadrarea juridică lacunară sau inexistentă a unor fapte prezentate.

Ce-ar mai fi de adăugat? În seara de 21 decembrie 1989, cînd n-a lipsit mult să fiu împușcat pe una din străzile Clujului, nu mi-am închipuit că, peste mai puțin de douăzeci de ani, voi vedea în librării un volum cu titlul *Iluzia anti-comunismului*. Adică, ce? Sutele de oameni care mășăluiau spre centrul orașului strigînd „Jos Ceaușescu!”, „Jos comunismul!” aveam iluzii? Sau gloanțele trasoare care au mușcat asfaltul, la cîțiva centimetri de capul meu, pe cînd eram prăbușit în noroi, au fost o iluzie? Sau tînăra Luminița Mișan, împușcată mortal la cîțiva metri în stînga mea, a fost o iluzie? Răsfoind, din această perspectivă, înscrisura la cuvînt cu un asemenea titlu, în care unii intelectuali argumentează, cu ofilită dexteritate, nu împotriva abuzurilor și a crimelor comuniste, ci împotriva celor ce se străduiesc să le condamne, am simțit brusc duhoarea pe care o produce cocteilul dintre *gauchisme* și balcanism. Și nu mi-a dat pace gîndul că unii dintre noi am ieșit să protestăm împotriva comunismului, riscîndu-ne ori sacrificîndu-ne viața, pentru ca alții să beneficieze de libertatea de-a recrimina însăși dobîndirea acestei libertăți.

eseu

Maestrii lui N. Breban

Marian Victor Buciu

Să reținem că, pentru voința și puterea creatoare ale lui N. Breban, maestrul sau modelul este o reprezentare deplină a *forței* (*Memorii III*, 137). Breban pledează adesea pentru nevoia de maestri. Nu se poate îndepărta de ei, ca un copil de mama lui ori ca un matur și bătrîn de proprii săi copii. Îi caută în toate timpurile și tipurile de creație, îndeosebi în cea scrisă. Un proverb francez spune că se cuvine să înveți și de la dușmani. Să înveți de la oricine, important este să înveți. Condiția de învățacel este proprie omului, școlit și neșcolit, din Ardeal, provincie, nu-i așa?, pedagogică. Maeștrii sunt necesari, nu în egală măsură, de la un moment la altul, unii conjunctural, alții mereu. Breban admiră disociativ, nuanțat, atent la limite, (in)compatibilități, antagonisme. Notează că Goethe îl respingea pe Kleist. Iar lapidarul, sinteticul I. L. Caragiale contrastează cu digresivul – ca N. Breban însuși, de altfel – M. Proust (*Memorii I*, 236).

Modelele devin un soi de alți „eu însumi”. De maestri se apropie pînă la identificare, fără teama de a se pierde, dimpotrivă, cu certitudinea cunoașterii sau a *co-nașterii*. Poetul R. M. Rilke, de la care deprinde voința și puterea angelice (din versul „*orice inger este teribil*”, aflat în primele sale două elegii duineze – *Memorii IV*, 115), devine „*seraficul nostru frate*” (*Memorii I*, 216).

Recunoaște „genială” carte *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift (*Memorii IV*, 99). Pe M. Proust și pe T. Mann îi citește în perioada de dizgrație trăită, civic și artistic, după 1971 (*Memorii II*, 312). Proust? „*Marcel Proust, marele și inovatorul absolut al romanului european...*” (*Memorii IV*, 467) a produs o revoluție stilistică (375). Opera sa, „*marea capodoperă – și ultima!* – a prozei moderne este *În căutarea timpului pierdut*, această epopee nici azi asimilată...” (373) Pe Thomas Mann îl admiră, chiar dacă el a fost admiratorul lui *Ulise* de Joyce, după care a crezut că nu se mai poate scrie roman (*Memorii II*, 318). Cu măsură, îi apreciază și pe „*splendizii, fermecătorii prozatori sud-americani*” (*Memorii III*, 271).

De la scriitorii ruși din secolul al XIX-lea, „*excelenți maestri*” (*O utopie tangibilă*, 31), învață creația de tipologie, dialog, atmosferă, apropierea de social, relația cu poporul. Gogol este „*primul care sparge <linearitatea> personajului de roman*” (35).

Față de Dostoievski este, la început, oarecum distant, probabil și dintr-o cunoaștere încă în curs și, ca orice nu s-a încheiat, temătoare, dar și din calculul de a nu provoca judecata critică de a folosi „modelul” pentru a îndepărta „copia”. De aceea previne că „*asemănarea cu Dostoievski (...) este parțial falsă, lucru care se va dovedi după viitoarele mele cărți*” (37). Înrudirea lor, mai notează aici, ar fi doar una de tip de nervozitate. Breban crede că Dostoievski a fost înțeles cu o mare întârziere, abia după al Doilea Război Mondial (*Vinovați fără vină*, 105). S-a întâmplat astfel, atunci cînd a fost posibilă voința de înțelegere, ceea ce rămâne una dintre problemele umane majore. Dar Dostoievski este „*dascălul nostru, al romancierilor moderni*”, exemplar prin eroismul propus prin două tipuri umane: 1. al

războinicului, și 2. al învățătorului rural (94). Opera lui Dostoievski, „*magicianul artei și psihologiei noastre*” (*Memorii IV*, 453), l-a „*format*” (285). Pe F. M. Dostoievski, Breban îl numea, printr-un personaj, în romanul său, *Don Juan, mare barbar, sfânt, ridicol (O utopie tangibilă)*, 36). Îl vedea, așadar, ca pe un creator vital, spiritualizat, la modul ambiguu, patetic și ironic. Pentru Breban, el este nu numai romancier, dar și psiholog și profet (*Vinovați fără vină*, 152). Desigur, în primul rînd un model de romancier, care nu se mărginește la roman, chiar în romanele sale. Nu-l părăsește, dimpotrivă, pe acest „*scriitor creștin*” (194), se va îndepărta de Fr. Nietzsche, în ipostaza sa anticreștină. Dar tema fundamentală a lui Dostoievski, suferința, nu este și una majoră pentru Breban. Despre „*darul suferinței*” la Dostoievski, Breban scrie și în *Memorii IV*, 477-482. Marea fidelitate a scriitorului român este motivată prin aceea că scriitorul rus n-a rămas la „*umiliți și obidiți*”, ci a trecut la *abisalitatea psihologică*. Omul dezzechilibrat, abisal, ca psihologie, este tipul reprezentativ al lui F. M. Dostoievski: „*opera sa romanescă se află, după părerea mea, <dezzechilibrată> și ca stil și ca <reprezentanță umană>, în sensul că bolnavii psihic, vicioșii din natură, sadicii sau monomaniacii prevalează în toată tipologia sa*” (*Vinovați fără vină*, 106-7).

Într-un întreg capitol, *Un antic modern: Friedrich Nietzsche (Riscul în cultură, 349-360)*, Breban schițează cartea despre comentariile la aforisme. Nietzsche, ne spune aici, este un constructor al modernității, radical, revoluționar, avangardist. Da, folosește și acest termen: avangardist. E actual – spusese în alt loc din acest volum că este chiar de viitor, ca scriitor profetic, împreună cu Dostoievski –, dar „*actual*” era Nietzsche îndeosebi cînd era citit în ascuns (57). Actual, modern, este egal cu ce este interzis. Breban îl apără pe Nietzsche – la care se referă, pe parcursul volumului, nu doar în acest capitol – cam în totul, chiar și în distincția disprețului (24). Ne prevenise că el îndeamnă la „*a spune da vieții*” (9) iar personajul său Zarathustra caută „*noile valori*” (15).

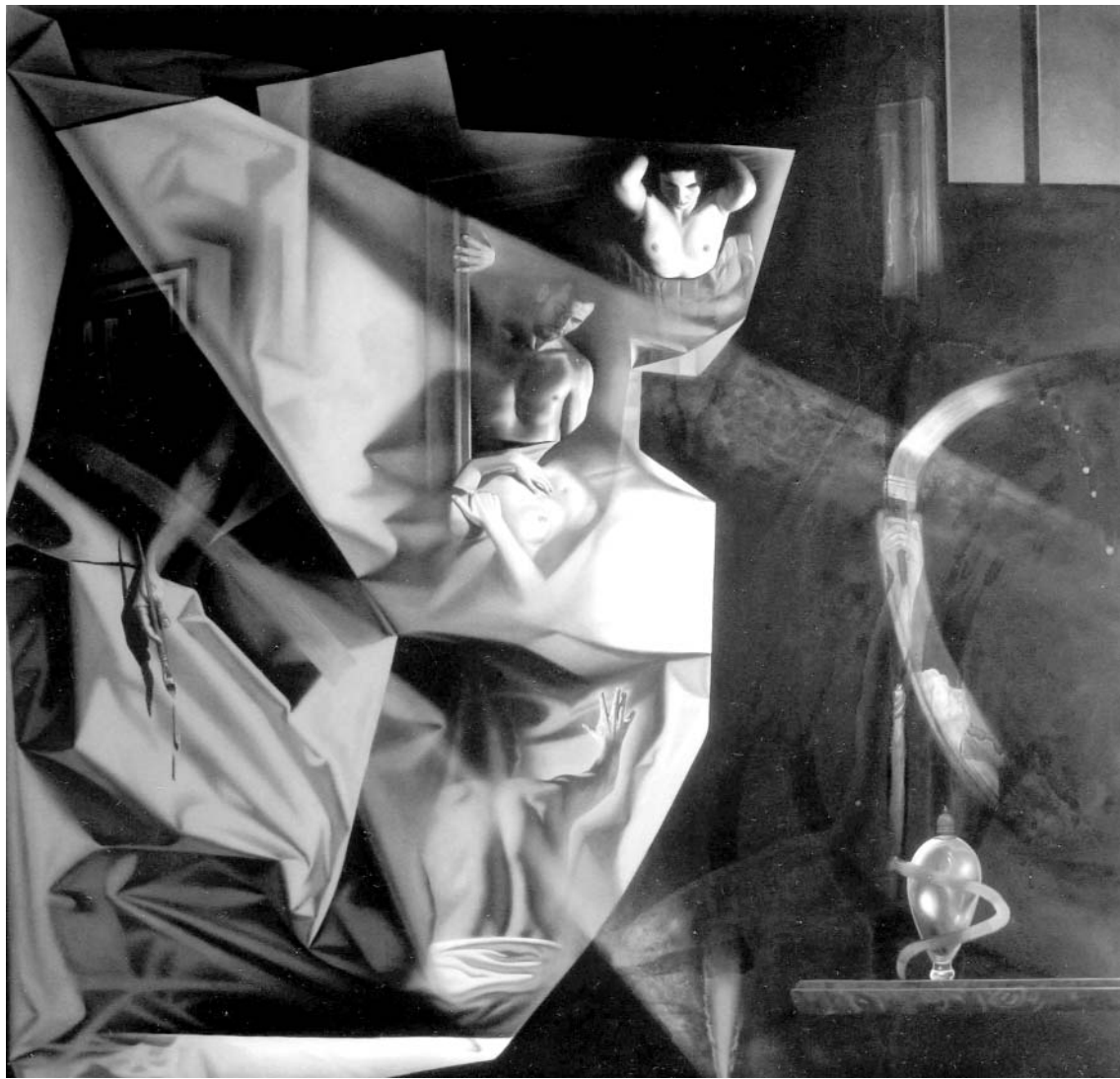
Nietzsche nu este perceput ca un antidemocrat. Pe la începutul cărții, fusese apărut de învinuirile politice aduse: nazism și comunism (16), doctrinele totalitare despre care s-a spus că le-ar fi sugerat. Cele scrise despre supraom, veșnica reîntoarcere, judecata păcatului, trăirea în cerc (anticipare a retrăirii lui Proust), voința de putere sau dominare, *amor fati*, adică iubirea de destin, eul haotic trebuie înțelese în sensul afirmării vieții, a valorilor ei. Un singur punct rămâne despărțitor ca un zid: „*Nu ne vom ralia în întregime la anti-creștinismul său...*” (353). Această despărțire va rămâne și în comentariile la aforisme. Comentariul lui N. Breban din volumul *Fr. Nietzsche. Maxime comentate* nu este doar la obiect, el se răsfrînge și asupra subiectului, eseistului, mai dispus să se înțeleagă decât să înțeleagă. Maximele lui Fr. Nietzsche atrag nu doar comentarii, dar și autocomentarii. E aici și altceva decât condiția propriu-zisă a lecturii, care nu poate ieși din subiect.

Relația lui Breban cu Nietzsche este una critică, în sensul autorului nostru, și anume acela că o critică potrivită este elogioasă, admirativă. Opțiunea aceasta rămâne indiferent de circumstanțele exterioare criticii ori encomionului (de precizat: elogiul critic este critic, nu necritic!): „am avut nechibzuința de a-l lăuda în gura mare și de a-l cita în romanele mele în vremuri și în conclavuri dușmănoase...” (Fr. Nietzsche, 117). Breban oferă o lecție memorabilă de transvazare creativă și convinge că admirația conferă comuniune și totodată identitate. Iată-l arătând cum s-a identificat cu Nietzsche: „am lunecat vrând-nevrând în intimitatea reflexelor sale umane, asumându-le...” (122) Breban a fost atras de conștiința acestui „geniu profetic”, fără a rămâne cu totul insensibil la destinul său: a fost pedepsit tragic, „la nici 45 de ani”, pentru că n-a ales ce știa că are de ales de la sine (127-8). Geniul încearcă să descopere un ideal, căruia îi rămâne mereu inferior. Geniul este „înțeles” de Nietzsche ca fiind *mămuțarea unui ideal* (34). Nici măcar geniul nu poate fi critic, nu poate înțelege. Poate de aceea elogiul ajunge mai onest, mai „înțelegător”. Critica există ca act de bunăvoință.

Nietzsche este, mai presus de orice, un orgolios prin obsesie și patimă creatoare (118-9) – ca Breban însuși – și nu un vanitos nesigur de el. Nietzsche apare înțeles așa cum este, contradictoriu și integrativ, ceea ce înseamnă: criptic și revelator, fragmentarist-aforistic (alăturat moralistilor francezi, 118) și sistemic, radical-extrem ori chiar respingător, dar și ademenitor sau cuceritor, conservator și neobișnuit de nou, cu gândul alergând dincolo de actualitate („gândește înaintea vremii”, 47) și punând viitorul și trecutul față-n față. Nietzsche trăiește izolat, dar într-o izolare puternic relaționată și opusă contemporanilor. E un critic adesea lipsit de elogi, iar uneori cu elogi deplasat. E mai curând un înțelegător și, tot mai curând, e un neînțeles, acest „filosof singuratec, vagabond, ignorat sau chiar disprețuit de congenerii săi, calomniat în timpul vieții și apoi!” (48).

Fr. Nietzsche a fost ceea ce numim azi un opozant politic. El nu s-a opus doar regimului prusac, care i-a acoperit glasul, dar oricărui tip de regim. A fost, prin urmare, un anarhist, întrucât „ideologia nietzschiană” (13) include „refuzul politicului și al politicianului” (140-1), opoziția filosofică, morală, religioasă. În lupta cu creștinismul, Hegel, Kant, Schopenhauer, el are mereu curajul de a-și fi fidel, de a parcurge întreg drumul previzionat, de a căuta și încerca să înțeleagă ce există între adevăratele cauze și adevăratele efecte. Își construiește curajul să cunoască și să rostească pentru a rostui. „Adesea, scrie Nietzsche, noi nu avem curajul să afirmăm ceea ce știm deja.” (115) El vrea să devină un martor și un mărturisitor de încredere. Fidelitatea altora, iată ipoteza sa, este efectul a cărei cauză există în credința în sine. Prin asumare morală și nu religioasă: pentru că morala individualizează iar religia generalizează, morala dezleagă iar religia – chiar etimologic – leagă, morala deconstruiește iar religia edifică.

Nietzsche nu este un spirit negativ, dimpotrivă, el este afirmativ, vitalist, spune *da existenței*, liniștește neliniștind. „Ciudat vitalist, ciudat maestru!” (48), exclamă Breban admirativ și deconcertat. Nietzsche este și un bizar modern, un modern-antimodern. Stă lângă om, cu el, și nu împotriva lui, în tot ce este viață. E un umanist în căutarea și aflarea unui om



Nicolae Maniu

Ambalaj

unitar, integral. Umanismul său nu se desparte de individualism. Își așează axiologia pe individualitate, în opoziție cu Marx – notează N. Breban – care constată existența valorilor doar în social (77). Există la Breban și o scurtă perioadă, cel puțin, în context totalitar, când înclină spre valorizarea socială, marxistă. Dar și în cartea de maxime nietzscheene comentate, el îi mai întinde o mână lui Marx, iată, nedreptățitul, falsificatul, după „un secol de marxism ideologizat și vulgarizat” (55). Declarat gânditor în partea drepte, Breban își „trădează” propensiuni și pulsioni reflexive stângiste.

Gândirea lui Fr. Nietzsche este numai la suprafață neordonată, în fapt are coerența sa. El dezvoltă „sistemul ascuns” (17), în zone reflexive greu accesibile. Nietzsche atrage – sau respinge – prin „pătrunderea radicală, abisală a gândirii sale” (11). Pare a fura gândirea trans-umană, dând-o oamenilor. De aceea îi apare lui Breban drept un „incitant Prometeu și anarhist al gândirii” (38). Un anarhist nu este rectiliniu, ci tocmai opusul căii drepte. Fiind primordial poet, și implicit filosof, un sofist (72), un maestru retorician deopotrivă de contemplativ și de activ, Nietzsche se contradice. În principal, el își pune, din când în când – pentru a-și întoarce, perverti, încerca perspectiva inversă – spiritul deasupra trupului (28). La drept vorbind, rămâne greu de stabilit ce este original și ce este final la Fr. Nietzsche. La primul contact apare criptic, la următorul se dezvăluie, oferindu-și calea, metoda de descifrare, de ridicare a profunzimilor, pentru că el posedă în mod evident un „sistem cu cheie” (51). Nu cu o singură cheie, dar cu două, crede Breban: voința de putere și supraomul (52). Iată: o temă și un tip, o teză și un caracter, un ideal și un temperament.

Nietzsche este, mai ales, un „Grandios spectacol, grandios fenomen...” (145). Care are decăderile lui. Breban nu-l urmează în

Antichristul și decizia de Wagner, în favoarea lui Bizet, nici în negarea lui Schumann și Brahms sau în elogiul – necritic – al mediocrului său prieten Peter Gast. Scriitorul nostru se explică: „noi nu-l putem urma în toate consecințele spiritului său răzvrătit, nostalgic și vizionar”, „împotriva lui Schopenhauer, Wagner, muzicii romantice, și „mai ales” a creștinismului (129). Îi reproșează și utopia: „Spiritul său utopic se trădează aici prin excelență...” (141). Textele postume i se par „uneori insuportabile” (145), dar condece că autorul lor nu trebuie judecat pe frază. Breban îi temperează „radicalitatea sa, uneori exacerbată, împotriva idealismului german...” (22).

Distantul și pateticul Fr. Nietzsche a iritat fără să fi simțit în vreun fel vinovăția (*Vinovați fără vină*, 42). El refuză creștinismul pentru că nu acceptă vinovăția. Nu suportă vinovăția și pe cei (cu excepția lui Beethoven) care și-au asumat-o, prin creștinism. De aceea n-a fost înțeles timp de un secol. Amoralitatea și nu anti-teismul îi configurează esența (43). N-a deranjat spunând că Dumnezeu e mort, dar pentru că a atacat mântuirea ca lipsă și nu ca prezență a eliberării și a fericirii dincolo de viața terestră. Și, să observăm, dacă eliberarea și fericirea nu se află *dincolo*, nu urmau să fie *aici*. Ca urmare, totalitarismele, surrogatele mitico-politico-religioase, toate rămân cauzale, se leagă, se „țin”. Ce nu te ucide te întărește, iată pe ce se sprijină autorul reflecțiilor din *Vinovați fără vină* (126).

Fr. Nietzsche, mult citat și care atrage prin *îndrăzneala adevărului* (*Memorii I*, 294), este considerat prea profetic ca să-l înțelegem cu adevărat (253). Breban are în comun cu el entuziasmul sau cel puțin aderența la existența trăită, *amor fati*, ca exortație de a-ți iubi destinul (253). Breban a citat mult din Nietzsche în romanele sale. El nu lipsește,





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Trezirea modelelor

poezia

Cătălina Cadinoiu

Nalba albă (Cuzma)

Judecați-mă, frumoșilor!
Am fost Cuzma, aveam harmoșcă și raniță cu
pește uscat.
Judecați-mă, curtenilor!
Am făcut fețe de masă din parașute.
Ah, ce tânăr când blestemam ca un scaun de tor-
tură!
M-am întors din război. Am vândut o lotcă de
pește
și am cumpărat zon.
Aveam un copil alb și o femeie cu tifos.
Am plâns pentru mama cheală a fiului meu.
Ah, ce tânăr când recitam Caterina lui Șevenco!
Tata, Petrichei, fost partizan, umblă iarna în
tălpile goale,
se închină când bea apă, când mănâncă, când iese
din casă, când fată argamacii.

Judecați-mă, regeștilor !
Eram Cuzma, starover născut într-o aboră,
în găleata de mulș vitele.
Ah, ah, ce tânăr și urât ca șalupele gri ale ucraine-
nilor!
Un șlep încărcat cu haine pentru militari români
a fost bombardat și azvârlit pe mal.
Femeile cu tifos purtau vestoane,
pațanii purtau mantale,
bătrânii purtau paștanichii
Copiii erau aruncați în fântână,
femeile mâncau papură și laptele se acra în
piept,
bătrânii plecau să moară în pădure.
Ne lăsau pe masă o felie de pâine din mei.
Ah, ce femei bune de iubit la liziera pădurii
Letea!
Ah, ce bătrâni buni de îngenuncheat înainte-le!
Ah, nisip steril ca femeia cheală cu tifos!

Ierul și Easa

Un gunoier și o gunoierasă își întind unul altuia
pasta de roșii pe pâine
fără să audă strigătul marfarului.
Un zidar îi ștergea obrazul de var unei zidărese
pentru ca eu să dorm
pe pantofii lor murdari până dimineața.
Pentru firimituri de pâine muncitorească săracii ca
mine mulțumesc.
Un croitor și o croitoreasă mâncau ciorbă la borcan
ca să aprind o lumânare.
Mulțumesc în septembrie
când o petală detrandafir înseamnă pentru mine
ceea ce un scaun cu rotile înseamnă pentru imobi-
lizați.
Un vatman și o vătămeasă există
pentru ca eu să ajung la biserica studențească
în toiul unui botez
să zburde copiii pe lângă mama lăuză,
să mă ridic pe vârfuri când mă alungă,
sunt o impostoare.

Ioana Nica

Control (alb, alb, alb)

Cîteodată îmi închipui că lucrez ca menajeră.
Caut cu pași mărunți praful din colțuri și, în
timp ce respir filtrat, intru prin efracție în
aspirațiile lor.
Deschid sertare și caut chei să văd dacă se
potrivesc lacătelor mele. Bag în buzunar vise și
șterg cu pămătuful unde a fost cîndva speranță...
Cîteodată îmi închipui că sînt ucigaș.
Adrenalina mă împinge la fapte, în timp ce liniștea
conștiinței face loc venelor plezninde. Beregata ta
unduieste grațios în mîna mea. Și retragi toate
junghiurile aplicate. De parcă rănile mi s-ar absorbi
singure și cicatricile ar dispărea la un simplu regret.
și totuși parcă le-am uns cu tinctură. A fost nevoie

de o armă să oprească sîngerarea mea. A fost
nevoie de vărsare de sînge pentru a opri o altă
crimă.

Cîteodată mă visez invalidă. Stau pe un balcon
plin de igrasie, scorjot în nuanțe de bej. Într-un
scaun metalic, cu halat alb și-mi fumez țigara cu
plăcere stinsă. E primăvară și nu simt aroma de
frunze înverzite fiindcă sînt prea departe. Ies în
fiecare zi pe balcon pînă cînd și țigara o să-mi pară
mai veche...

Cîteodată mă sufocă oamenii dintr-o încăpere
goală. Îi port cu mine în gînd, în buzunar. Îi aud
certîndu-se, le simt lacrimile și tînjesc ca și ei după
zîmbete la borcan. Mă zgîrie minciuni și mă
deranjează cuvinte. Le-aș suprima. Filmul meu
rămîne alb-negru și mereu se blochează în
singurătate...

Niciodată nu m-am gîndit cum ar fi fost dacă
aș fi fost o piatră. Pe cursul cărui rîu aș ajunge
accidental, aruncată de un copil frenetic. Nu mă
gîndesc cum ar fi fost dacă aș fi fost o floare.
Dacă m-aș fi unduit liberă, pe cîmp, în acorduri de
averse și raze, dacă mi-aș fi trăit existența demn,
într-o vază, pînă la ultima petală.

Niciodată nu mă gîndesc cum ar fi fost să fiu
o oglindă. Cufăr de secrete și donatoare de
identități. Răzvrătită, într-o zi i-aș arăta stăpînei
cusururile, iar ea mi-ar sfărîma puterea în bucățele.

Niciodată nu mă gîndesc cum ar fi fost să fiu
un fermoar de bluză ușuratic. Care se deschide
mai des decît casieria de la cinema. Cum aș scriși
din dinți, iremediabil, pentru a deschide zecilor de
mîini curioase să cerceteze pămînturi noi.
Niciodată nu m-am gîndit cum ar fi dacă n-aș
putea să-mi controlez gîndurile. Dacă totul ar fi
alb, imaculat, întrerupt de atacuri și iradiere de
memorie. Și din nou alb, alb, alb.



emoticon

Anacronică literară

Șerban Foarță

Sandra Knoedel, *Dragostea celor trei cocoloașe*
(Zürich, Klumpen u. Knoten Verlag, 2000, 413 p.,
f. p.)

Ultimul roman al Sandrei Knoedel (originară
din Sibiu, fost Hermannstadt, și stabilită,
actualmente, în „Țara Cantoanelor“, Elveția) reia
o schemă veche, nu, însă, și vetustă: triunghiul
conjugal, în varianta-i de *ménage à trois*.

Cocoloșul cenușiu, consortul, și Cocoloșul
pistruiat, amantul, o iubesc, ambii, pe
Cocoloșita. Primul o cocoloșește excesiv, al
doilea se lasă cocoloșit de ea...

Își fac, în trei, concediul pe litoralul Mării
Negre (Schwarze Meer) și, stînd la plajă
împreună, constată, după două zile, că se
bronzază inegal, din cauza multiplelor lor cute.
Acțiunea soarelui contribuie, se știe, la apariția
ridurilor noastre. Ca s-o protejeze de acestea, cei
doi bărbați ai doamnei Cocoloș) ce practică o
biandrie igienică și equanimă) pun mîna de la
mîna și o suie, în scopul unui tratament cu

silicon, într-un autocar cochet și confortabil cu
destinația Varna, stațiune renumită prin nisipul
(siliciul) ei „de aur“, - de unde ea le va trimite, la
sosire, o emoționantă cartolină: „Nici nu știți,
dragilor, ce greu mi-e fără voi!”

Memorabilă e scena despărțirii, când cei doi
văduvi sug, boțiți și singuri, în autogara Vama
Veche (Altes Zollamt, în original), - soțul,
busuioacă românească, până se face violaceu și se
turtește; amantul, Tuborg după Tuborg, până se
face blond ca paiul, și fonându-se din te miri ce
(cînd, bunăoară, inocentul chelner îl întreabă ca
faimosul prinț danez: „To borg or not to borg?”,
- căruia cestălat îi ripostează printr-un
ireproductibil „Tu-vă-n Borg!”).

Istorisindu-și aventurile galante cu soața,
respectiv iubita, cei doi sunt gata să se sfășie în
bucăți. Când se despart, în zorii strepezi, nu-și
strâng mîna. O iau, în fine, care încotro, mai
mototoliți și mai zadarnici decît hărțile de una
sută lei.

Apoi, acțiunea se precipită dramatic.

Revenind în țară (Rumănen) fără pliuri, plină de
sine și catifelată, doamna își ia subit adio de la
ambii ei coechipieri: de la primul, intentînd
divorț; de la al doilea, prin accident (sau crimă?):
amantul, dornic s-o recucerească, țopăie în juru-i,
pe faleză; ea îl respinge de vreo patru ori, - a
cincea, pentru totdeauna, căci el, impactul căruia
e slab, alunecă, de sus, în apă, sub acțiunea
căreia se depliază, pînă la, vai, a nu mai fi el
însuși.

Cînd află trista știre, fostul soț, simțindu-se
culpabil față de vechiu-i prieten, încearcă să se
sinucidă, dîndu-și foc. Este salvat în ultimul
moment, nereușind decît să se pârlească.

Romanul (ce parafrazează un titlu al lui Carlo
Gozzi) se termină printr-un post-scriptum
echivoc (intitulat *Gambitul & rocada*): după ce
dama (liberă, acum) este călcată de o tricicletă,
revenind la forma anterioară beneficiului lifting
bulgăresc, se sugerează că cei doi bărbați ai ei ar
fi pe cale să-și dea mîna la căpătîiul suferinței și
să-și refacă viața cu aceasta, - de astă data, însă,
viceversa, examantul devenindu-i soț și invers.

Palpant, acest roman de plajă al
compatriotei noastre Sandra Knoedel, transpus
în românește de ea însăși, este un *thriller*
postmodern *soft-hard*.

istorie orală

Horea la Negreni

Traian Vedinaș

În mediile culturale și istorice s-a acreditat ideea că Horea, conducătorul răscoalei din 1784, atunci când a ridicat biserica de lemn din Cizer (jud. Sălaj), a locuit la Iegăriște (azi Vânători), comuna Ciucea, județul Cluj.

În ceea ce privește paternitatea construcției monumentului de la Cizer – aflat astăzi în secția în aer liber a muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca – nu există nicio îndoială cu privire la identitatea meșterului ce l-a înălțat. „Într-un loc mai ferit – citim într-o descriere etnografică a bisericii din Cizer¹ –, pe cupola ușor arcuită, deasupra «cununii» peretelui de nord al naosului, este scris cu litere chirilice: „lucrat Ursu H.”.

În legătură cu profilul omului Horea și a prezenței lui în arealul Cizerului și al Ciucii reținem:

„Horea, despre al cărui trecut s-au păstrat puține date, a fost un moț sărac, înzestrat cu calități deosebite. Meșteșugul cioplirii și construirii lemnului l-a învățat de la tatăl său. Căsuța modestă de la Albac, din crângul Feregetului, unde s-a născut și a trăit cea mai mare parte din viață, compusă dintr-o tindă și o cameră de locuit, din bârne masive, cioplite în brad, încheiate foarte bine, a avut încrestat pe grindă numele celui care a înălțat-o, Nicula Ursu. Acesta fie că a construit-o el, fie că a construit-o tatăl său cum susțin unii, dezwăluie nu numai iscusința în cioplirea lemnului, ci și faptul că cel care a înălțat-o cunoștea slovele chirilice. Secțiunea grinzii cu scrisoarea a fost tăiată, distrugându-se înainte de dărâmarea casei. Nu ne-a rămas o descriere mai amănunțită a ei, deși s-a păstrat până în anul 1898. În afară de căsuța din Fereget nu a avut alte bunuri.

Horea s-a așezat în Iegăriște crezând că de acolo va agonisi mai ușor cele necesare traiului familiei destul de numeroase, formată din soție, Ilina, și doi copii, Ioan și Luca, preferând situația de jeler, în locul iobăgiei mult mai grele pe domeniul minier unde sporesc sarcinile și abuzurile, se restrâng posibilitățile de câștig. În această situație, pe lângă o anumită taxă, mai era dator să presteze zile de coasă pe care, atunci când era angajat în unele munci, le-a răscumpărat cu bani, așa cum reiese din testament.

Într-o primă perioadă a șederii lui în căsuța de sub Măgură, din Puturoanca, mai sus de răscrucea drumurilor spre Cizer și Buciumi, care ocolesc Meseșul, împreună cu alți ortaci de muncă și de suferințe, s-au impus în satele din împrejurimi prin iscusința meșteșugului lor. În acești ani au construit și frumoasa biserică de lemn din Cizer.²

Ceea ce susține etnograful și etnologul Valeriu Butură în textul de mai sus, în legătură cu „Puturoanca”, nu este o descoperire proprie, ci e o reproducere dintr-o monografie istorică a Sălajului, din care aflăm că, în timpul cât a lucrat la biserica din Cizer, Horea a avut casă pe partea de hotar a Ciucii, la locul numit „Puturoanca”.³

„Tradiția populară din aceste părți reține și ea informații din realitatea șederii lui Horea în hotarul satului Ciucea, sub Măgură, în locul numit „Puturoanca”, unde a avut casă. Denumirea locului respectiv stă, probabil, în legătură cu sticlăria domeniului, la care Horea a putut să lucreze pentru agonisirea celor necesare traiului

familiei sale din munți și procurarea banilor cu care să-și achite obligațiile de supus iobag.⁴

În testamentul său dictat înainte de execuția de la Alba Iulia lui Popa Nicolae Raț citim:

„La Șuteu Toader din Ciucea și șade în Țizeri 10 florinți și i-au dat 10 horgoși și au mai rămas 6 și 2 mariași.

Satul Ciucea am fost datori 170 florinți, pe mine au căzut banii groșilor 22 florinți și i-am dat în mâna lui Petrișor Luca fiind birău, și într-a lui Brudașcă Mihai, fiind de față Ciucean Toader, în casa mea i-am dat banii de plin.”⁵

Reținem de aici cuvântul apăsător al lui Horea, despre locul în care și-a achitat o datorie față de satul Ciucea: „în casa mea i-am dat banii de plin”. Așadar, nu există niciun echivoc că, în perioada lucrului la Biserica de lemn din Cizer, Horea a avut casa lui. Documentul citat mai sus nu indică din păcate și teritoriul, partea de teren din întinsul spațiu dintre Cizer și Ciucea. Acest spațiu are însă o identitate documentară, înfățișată astfel în limbaj istoriografic:

„Știm că Horea a fost câțva timp și jeler în Ciucea, pe moșiile Bánffy. Într-o scrisoare din 15 noiembrie baronul Bánffy Farkas spune că Horea a locuit înainte pe domeniul Călata, în „prediul” lor *Börmény* (Ghermin), unde a fost jelerul fratelui său Gheorghe Bánffy. Locul corespunde cu Iegăriștea (Vânători) de lângă Ciucea.”⁶

După cum vom dovedi prin cercetarea noastră de teren nu se poate face nicio asociere între Ghermin și Iegăriște, întrucât geografic se află la poli opuși teritorial. Adevăratul loc al casei lui Horea nu ține de Iegăriște (Vânători), ci de Valea Ghermin ce separă cătunele Jdera (comuna Ciucea) de cătunele La Rături și Bogomir (comuna Negreni).

Acel *Börmény* (Ghermin) din care a rămas o vale ne va conduce prin mărturiile orale spre localizarea spațiului real în care Horea și-a avut căsuța în vremea ridicării bisericii de lemn din Cizer.

În anul 1996, în timpul unei anchete de teren în localitatea Ciucea, anchetă ce m-a condus la descoperirea paradigmei pe care am numit-o „asincronismul social”⁷, am aflat din gura unui localnic despre existența în arealul comunei Ciucea a unui hidronim: „Cioroiul Horii”.

Recent, în căutarea unor urme de civilizație a lemnului (garduri de nuiele, punți) pe Valea Crasnei din Cizer, am călătorit de la Ciucea către Iegăriște pe drumul Poicului.

Așa am putut stabili că locul numit „Puturoanca” se află la ieșirea din Vânători spre Cizer, la ultima casă pe stânga, poreclită „la Crășmă”. Ceva mai încolo drumul Poicului se desface în două –, pe dreapta se deschide cel ce duce spre Buciumi – Zalău, iar pe stânga se continuă șoseaua Ciucea-Cizer-Crasna-Zalău.

Din discuțiile cu câțiva localnici ieșiți „la stradă” sau aflați cu vitele la păscut nu am obținut confirmarea că acolo ar fi locuit cândva Horea. Și, evident, „Cioroiul Horii” nu exista în acel areal de sub Măgura Priei, peste care urcă drumul către Cizer și coboară în sat pe valea Boului.

Ajuns în Cizer, mi-am comunicat nedumerirea în legătură cu posibilul sălaș al lui Horea „La Puturoanca”. Am primit un răspuns strălucitor: „Căutați fântâna Mnerăie”.⁸



Biserica din Cizer

Și, într-adevăr, am căutat și am găsit „Fântâna Mnerăie”, pe drumul ce se ridică pe stânga din Iegăriște (Vânători) pentru a urca în Calea Lată – un cătun al comunei Ciucea – și a se întinde mai departe spre Tusa-Sâg până în Șimleul Silvaniei.

Calea Lată este un cătun al comunei Ciucea, în care au roit în timp și familii din Cizer. O vecină cu casa nu prea departe de Fântâna Mnerăie ne spune: „Calea Lată ținea de Cizer.” Și apoi la întrebările noastre despre Horea aflăm: „Horea a locuit în Piscuiești, a făcut fântână în părau la Costanea Gheorghii. De acolo duceau apă. Fântâna Mnerăie, de aici de lângă noi, din auzite am aflat că a fost făcută tot de Horea. Acuma-i moluită. Drumul vechi de la Cizer la Ciucea era pe aici, pe la Oșteana. Acolo – ne arată cu mâna în depărtare – este Oșteana Cizerului, acolo către Dealul Satului.”⁹

Oșteana este un teritoriu destul de întins, situat pe drumul Ciucea – Tusa-Sâg între cătunele Calea Lată, comuna Ciucea (jud. Cluj) și Dealul Mare, comuna Sâg (jud. Sălaj). Dealul mare se învecinează și cu Bogomir, cătun al comunei Negreni.

Din punctul de vedere al proprietăților Oșteana este distribuită nu numai pentru cei din Cizer, dar și pentru localnici din Ciucea și Negreni (jud. Cluj), din Sâg, Fizeș și Mal (jud. Sălaj). Hotarul care desparte comuna Ciucea și Sâg și evident județele Cluj și Sălaj este Valea Oștenii, o apă limpede și lină ce izvorăște de la Gura Oștenii Cizer, izvorul ei făcând cumpănă (de ape) cu Valea Crasnei, ce străbate, paralel cu șoseaua Ciucea-Crasna, satul Cizer.

Valea Oștenii curge spre Negreni și după ce intră în hotarele acestui sat își schimbă numele în valea Ghermin și cu acest nume se varsă în Crișul Repede, chiar la intrarea dinspre Ciucea în Negreni.

Să căutăm însă mai departe „Cioroiul Horii”. Ceea ce a fost numit mai sus „Piscuiești” este o uliță din cătunul Calea Lată. Pe acea uliță am aflat următoarele: „Fântâna lui Horea este lângă pășunea Malului. Florica Nuțului Purjii știe. Cum vii de la Negreni, pe valea Ghermin în sus în stânga este cătunul „La Rături”. Acolo o avut Horea o colibă. Se odihnea acolo și când pleca la Viena. Acolo e și un izvor, un cioroi. Și-o făcut fântână. O rămas numele de fântâna lui Horea. Nu cunosc să fi avut casă la Puturoanca. Coliba lui Horea o fost la capătul Gherminului. De acolo izvorăște Gherminul”¹⁰.

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

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

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

Note:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

interviu

“Asistăm la izbucnirea unor formidabile energii”

De vorbă cu pictorul Nicolae Maniu



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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Când ați părăsit Germania?

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

- Care e cota dumneavoastră în prezent?

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

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

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

Interviu realizat de
Ion Cristofor

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

de vorbă cu Bobbie Ann Mason

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

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

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

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

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

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

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

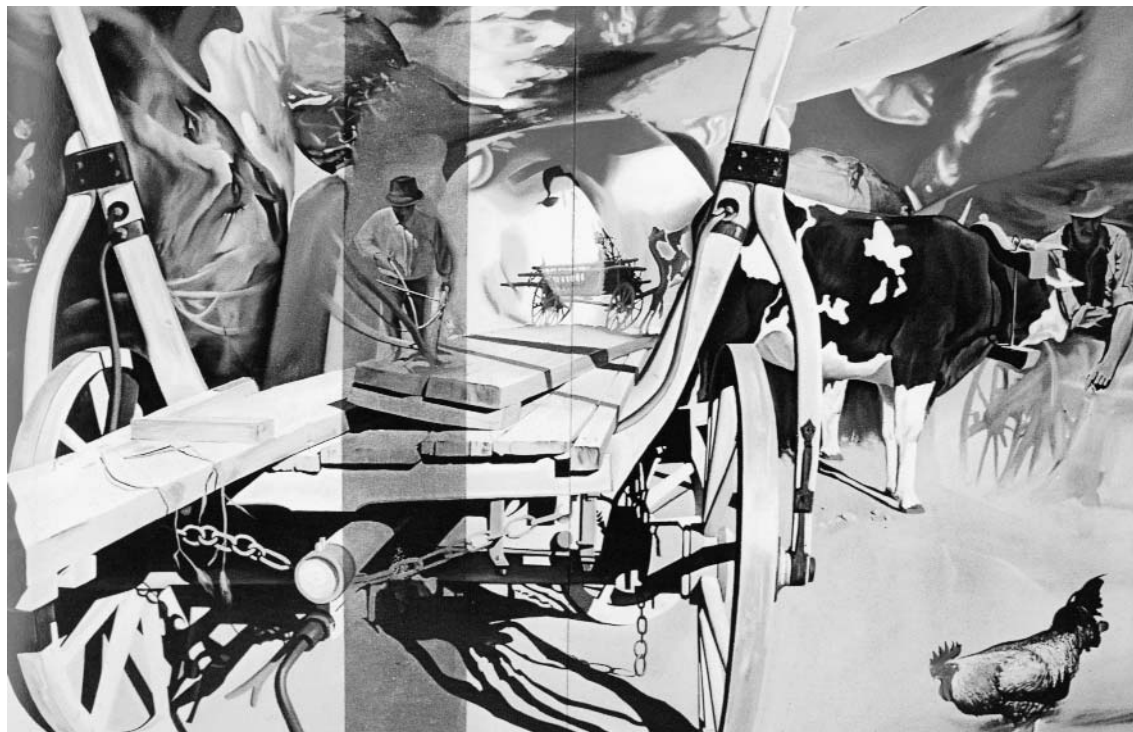
Dialogul care urmează face parte dintr-o serie de interviuri realizate cu scriitorii contemporani ai Sudului american în Oxford, MS, în perioada septembrie-decembrie 2006, cu scopul de a urmări evoluția conceptului de regiune/regionalism în epoca postmodernă în care identitatea națională este perpetuu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

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

Reacția față de „etichetarea” ca scriitor sudiști.

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

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



Nicolae Maniu

Lumea carului



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Interviu realizat de
Gabriela Dumbravă

puncte de vedere

Cum nu trebuie să arate o construcție istoriografică

Flavius Solomon

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Întreprinderi industriale mari	Număr total din care în proprietatea:	Românilor	Străinilor	Străini lor față de protecțiune - evrei
Individuale	334	160	90	84
Ale societăților	249	135	76	38
Ale autorităților publice	42	42	-	-
Total	625	337	166	122
% față de total	100	53,9	26,6	19,5

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

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

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

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



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

C. Turliuc p. 163	A. Rosen p. 61
De menționat că dintre cei 2212 evrei din industria mare, 520 reprezentau personalul administrativ și tehnic (23,5%), iar 1.694 persoane erau lucrători în diferite ramuri ale acesteia.	De menționat că dintre cei 2214 evrei din industria mare, 520 reprezentau personalul administrativ și tehnic (23,5%), iar partea preponderantă (75,5%), respectiv 1.694 persoane, erau lucrători în diferite ramuri ale acesteia.

evident, vreo mențiune în acest sens. De exemplu:

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

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

Note:

1 Publicarea volumului a fost finanțată de către Ministerul Educației și Cercetării din România printr-un grant CNCISIS.
2 Părți importante din lucrarea recenzată au apărut, în formă identică sau puțin modificată, și în alte publicații: *Modelul național francez și receptarea lui în mediul românesc*, în *Franța: model cultural și politic*, Iași, 2003, p. 19-28; *Ideea națională și realizarea unitii din 1859*, în *Unirea Principatelor. Evenimente, fapte, protagoniști*, volum editat de Dumitru Ivănescu, Iași, 2005, p. 15-19; *Pondere și rolul naționalităților în România modernă. Cazul evreilor 1866-1918*, în *AIIX, XXXIII*, 1996, p. 263-287; *Elita economică în România la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Rolul industriștilor evrei*, în „Xenopoliana”, IV, 1996, p. 120-132 etc.
3 Foarte selectiv: *Polish Studies in Polish Jewry*, Volume Twelve Focusing on Galicia: Jews, Poles, and Ukrainians, 1772-1918, ed. by Israel Bartal and Antony Polonsky, London, 1999; François Guesnet, *Polnische Juden im 19. Jahrhundert. Lebensbedingungen, Rechtsnormen und Organisation im Wandel*, Köln, 1998; *Juden in Ostmitteleuropa von der Emanzipation bis zum Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Gotthold Rhode, Marburg/Lahn, 1989; Benjamin Nathans, *Beyond the Pale. The Jewish Encounter with Late Imperial Russia*, Berkeley, Los

Angeles, London, 2002; Steven J. Zipperstein, *The Jews of Odessa. A Cultural History, 1794-1881*, Stanford, 1985; Edward H. Judge, *Easter in Kishinev: Anatomy of a Pogrom*, New York 1992; I. Michael Aronson, *Geographical and Socioeconomic Factors in the 1881 Anti-Jewish Pogroms in Russia*, in „Russian Review”, Jan., 1980, vol. 39, nr. 1, p. 18-31; Judith Deutsch Kornblatt, *Vladimir Solov'ev on Spiritual Nationhood, Russia and the Jews*, in „Russian Review”, Apr. 1997, vol. 56, nr. 2, p. 157-177; Gary B. Cohen, *Jews in German Society: Prague, 1860-1914*, in „Central European History”, Mar. 1977, vol. 10, nr. 1, p. 28-54; Yaacov Shavit, *The 'Glorious Century' or the 'Cursed Century'. Fin de-Siecle Europe and the Emergence of Modern Jewish Nationalism*, in „Journal of Contemporary History”, Sept. 1991, vol. 26, nr. 3/4, p. 553-574; Joshua Shanes, *Neither Germans nor Poles: Jewish nationalism in Galicia before Herzl, 1883-1897*, in „Austrian History Yearbook”, 2003, vol. 34, p. 191-213; Jerzy Holzer, „Vom Orient die Fantasie, und in der Brust der Slawen Feuer...”. *Jüdisches Leben und Akkulturation im Lemberg des 19. und des 20. Jahrhunderts*, in *Lemberg, Lwów, Lviv. Eine Stadt im Schnittpunkt europäischer Kulturen*, hrsg. von Peter Fäßler, Thomas Held und Dirk Sawitzki, Köln, 1993, p. 75-91; Wolfgang Häusler, *Das Judentum der Habsburgermonarchie im Zeitalter von Toleranz, Emanzipation und Antisemitismus*, in *Nationale Vielfalt und gemeinsames Erbe in Mitteleuropa*, hrsg. von Erhard Busek und Gerald Stourzh, Wien, München, 1990, p. 61-79; Czernowitz, *Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*, hrsg. von Harald Heppner, Köln, 2000 etc. etc.
4 Beletristică, articole din presă, memorii, corespondență, petiții etc. Pentru un posibil model de abordare, vezi Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, 1996.
5 De foarte multe ori, acestea nu sunt măcar însoțite de trimiteri bibliografice, puținele citate din operele unor istorici, sociologi, oameni politici sau sociologi din secolul XIX fiind preluate, fără o verificare prealabilă, din lucrările altor autori.
6 A se vedea, de pildă, romanul *În preajma revoluției*.
7 La p. 37, dl. Turliuc afirmă că metodologia folosită în cercetare a pornit de la „modelul modernizării/ comunicării”, „paradigma oferită de social change”, la care se adaugă „modelul heteroimaginii”.
8 *The City*. With a Bibliography by Louis Wirth, ed. by Robert Ezra Park, Ernest Watson Burgess, Roderick Duncan MacKenzie, Chicago, 1925; Martin Bulmer, *The Chicago School of Sociology*, Chicago, London, 1984; Hartmut Häußermann, Walter Siebel, *Stadtsoziologie. Eine Einführung*, Frankfurt, New York, 2004.
9 *Mind, Self, and Society*, ed. by Charles W. Morris, Chicago, 1934.
10 De pildă: Definitions of Ethnicity, in „Ethnicity”, vol. 1, 1974, p. 111-124.
11 Craig J. Calhoun, *Social Theory and the Politics of Identity*, Oxford, 1994; Idem, *Nationalism and Ethnicity*, in „Annual Review of Sociology”, vol. 19, 1993, p. 211-239.
12 Cameron Rondo, *A Concise Economic History of the World*, New York, 1989; Idem, *A New View of European Industrialization*, in „Economic History Review”, 1985, vol. 38, nr. 1, p. 1-23.
13 Printre altele: Jürgen Kocka, *Bürgertum im neunzehnten Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, München, 1988; Idem, *Industrial Culture and Bourgeois Society. Business, Labor, and Bureaucracy in Modern Germany*, New York, 1999.
14 John R. Lampe, *Varieties of Unsuccessful Industrialization: The Balkan States Before 1914*, in „The Journal of Economic History”, Mar. 1975, vol. 35, nr. 1, *The Tasks of Economic History*, p. 56-85. A se vedea și John R. Lampe, Marvin R. Jackson, *Balkan Economic History 1550-1950. From Imperial Borderlands to Developing Nations*, Bloomington, 1982; John R. Lampe, Mark Mazower, *Ideologies and National Identities. The Case of Twentieth-Century Southeastern Europe*, Budapest, 2004.
15 Dominic Lieven, *Russia's Rulers under the Old Regime*, New Haven, 1989; Idem, *Dilemmas of Empire 1850-1918. Power, Territory, Identity*, in „Journal of Contemporary History”, Apr. 1999, vol. 34, nr. 2, p. 163-200.
16 *Kleinstadtbürgertum in der Habsburgermonarchie, 1862-1914*, hrsg. von Peter Urbanitsch und Hannes Stekl, Wien, 2000.
17 *Die Habsburgermonarchie 1848-1918. Die Völker des*

Reiches, hrsg. von Adam Wandruszka und Helmut Rumpler, Wien, 1980.
18 *Die Dekonstruktion des Balkanraums (1870 bis 1913)*, in *Raumstrukturen und Grenzen in Südosteuropa*, hrsg. von C. Lienau, München, 2001, p. 19-41; *Chancen und Grenzen zivilgesellschaftlichen Wandels. Die Balkanländer 1830-1940 als historisches Labor*, in *Europäische Zivilgesellschaft in Ost und West. Begriff, Geschichte, Chancen*, hrsg. von M. Hildermeier, J. Kocka, C. Conrad, Frankfurt am Main, 2000, p. 149-177; *Eliten, Bürgertum, politische Klasse? Anmerkungen zu den Oberschichten in den Balkanländern des 19. und 20. Jahrhunderts*, in *Eliten in Südosteuropa. Rolle, Kontinuitäten, Brüche in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von W. Höpken und H. Sundhaussen, München, 1998, p. 5-30; *Die „Peripherisierungstheorie“ zur Erklärung südosteuropäischer Geschichte*, in *Sprache in der Slavia und auf dem Balkan. Slavistische und balkanologische Aufsätze*. Norbert Reiter zum 65. Geburtstag, hrsg. von U. Hinrichs, Wiesbaden, 1993, p. 277-288; *Nationsbildung und Nationalismus im Donau-Balkan-Raum*, in „Forschungen zur osteuropäischen Geschichte” 48, 1992, p. 223-258.
19 De pildă: Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, Timișoara, 1996 (în special capitolul „Problema emancipării evreilor reflectată în cultura română modernă”, p. 161-210); Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, 1996, p. 235-272.
20 Termenul „alogeni”, problematic din mai multe puncte de vedere, este folosit frecvent de către autor, chiar și pentru grupuri etnice cu rădăcini istorice adânci în anumite regiuni ale României.
21 A se vedea, printre altele: Ephraim Nimni, *Marxism and Nationalism. Theoretical Origins of a Political Crisis*, London, 1991; *Naționalismul est-european în secolul al XX-lea*, ed. Peter F. Sugar, București, 2002; Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, Berkley, Los Angeles, Oxford, 1991; Dennis Deletant, *Romania under Communist Rule*, Iasi, Oxford, Portland, 1999 (ediția în limba română: Dennis Deletant, *România sub regimul comunist*, București, 1997); Olivier Gillet, *Religion et nationalisme. L'idéologie de l'église orthodoxe roumaine sous le régime communiste*, Bruxelles, 1997; *Miturile comunismului românesc*, sub direcția lui Lucian Boia, București, 1998; Al. Zub, *Orizont închis. Istoriografia română sub comunism*, Iași, 2000; Vladimir Tismăneanu, *Stalinism for All Seasons. A Political History of Romanian Communism*, Berkeley, Los Angeles, London, 2003 (ediția în limba română: *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Iași, 2005); Adrian Cioroianu, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le Mythe, les représentations et le culte de Dirigeant dans la Roumanie communiste*, București, 2004; Andi Mihalache, *Stalinism și ideologie națională. Mobilurile unei convertiri*, în „Xenopoliana”, 5, 1997, nr. 1-4.
22 Karl Marx, *Însemnări despre români. Manuscrise inedite*, ed. Andrei Oțetea, Stanislav Schwann, București, 1964.
23 Wim P. van Meurs, *Marx über die Rumänen, die Rumänen über Marx*, în „Revue Roumaine d'Histoire”, 1997, janvier-juin, 1-2, p. 57-76, în special p. 62-76.
24 A se compara nota nr. 16 din lucrarea recenzată cu notele nr. 60 și 62 de la p. 121 din volumul amintit al lui Ion Ungureanu.
25 București, 1971.
26 A se compara p. 11-12 din cartea recenzată cu p. 75, 88-89, 91 din Ion Ungureanu, *Idealuri sociale și realități naționale. Serile constitutive ale sociologiei românești (1848-1918)*, București, 1988.
27 Tabelul este însoțit de următoarea notă: Întocmit pe baza datelor din *Ancheta industrială din 1901-1902*, vol. I, *Industria mare*, București, 1904, p. 54. Arcadian, op. cit., p. 117. Vezi și Avram Rosen, *Participarea evreilor la dezvoltarea industrială a Bucureștiului*, 1995, p. 60.
28 În *Anchetă* etnicii evrei se puteau găsi și în categoriile „români” și „străini”, la fel cum rubrica „nesupușii nici unei protecțiuni străine” ar fi putut include și persoane de altă origine decât evreiască.
29 La Avram Rosen respectivul tabel se află la p. 60.

religia

teologia socială

Laicatul ortodox

Radu Preda

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Interstii ale vieții

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

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



Nicolae Maniu

Simbioză armonioasă

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

L. Ghiman

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

flash-meridian

Roman Polanski filmează la Westminster

Ing. Licu Stavri

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

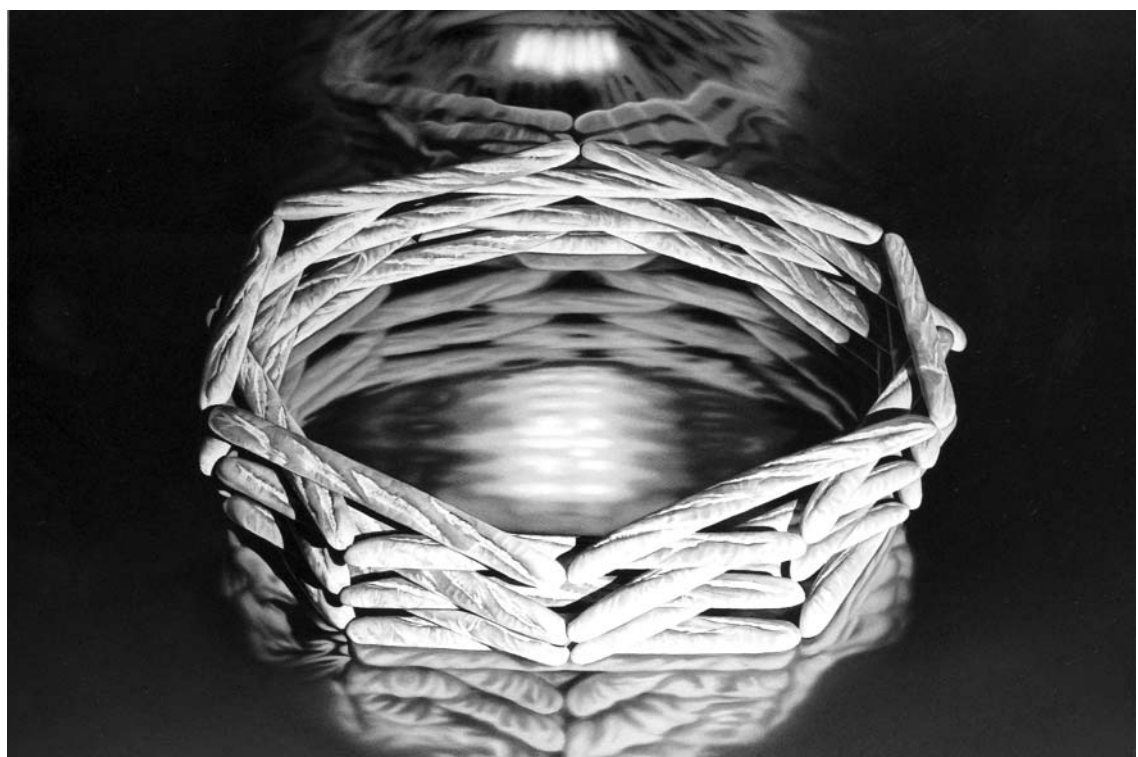
■ Steagul Imperiului Britanic va flutura din nou în centrul Londrei, titrează, enigmatic, *The Times*. Zilele colonialismului nu vor reinvia (deși mulți eurosceptici susțin că UE este o nouă structură imperialistă), dar un subiect pe care britanicii îl abordează cu reticență urmează să fie de-tabuizat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

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Construcție hexagonală

structuri în mișcare

„Lumea literară” (trasee, inventare de nume)

Ion Bogdan Lefter

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

(Va urma)

Știință și violoncel

Hawking și viața în cosmos

Mircea Oprîță

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

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

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

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

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

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

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

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



Nicolae Maniu

Invazia virtuozității (Detaliu)

parlando

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

Marius Tabacu

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

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

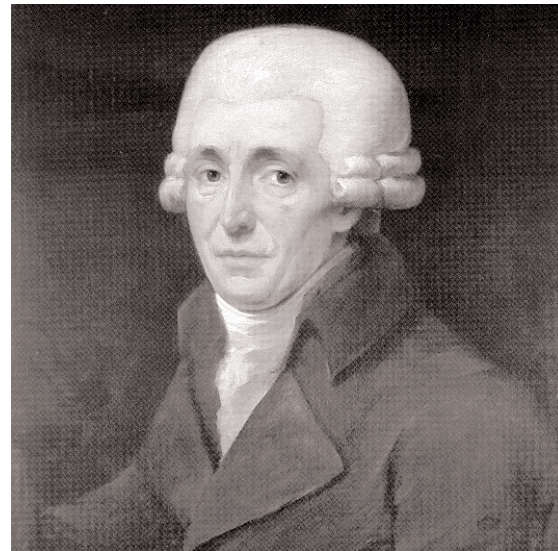
Singurul clasicism cunoscut în secolul al XVIII-lea e așa-numitul clasicism de la Weimar, încadrat între anul 1787, cel al întoarcerii lui Goethe din Italia, și 1805, cel al morții lui Schiller. Dar și acela era o pasișă grandomană și retorică a neoclasicismului care bîntuia artele vremii. Goethe, mereu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

Termenul de clasicism vienez, cu conotația pe

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

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

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



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

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

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

(continuare în numărul următor)

portrete

De ce portrete....?

Radu Țuculescu

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

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

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

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

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

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

zapp-media

Aripi ocrotitoare

Adrian Țion

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

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

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

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

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

invidioase.

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

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

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

muzica

Cine umblă să colinde?

Francisc László

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

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

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

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

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

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

teatru

Străini de teatrul fără sens

Alexandru Ștefan

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

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

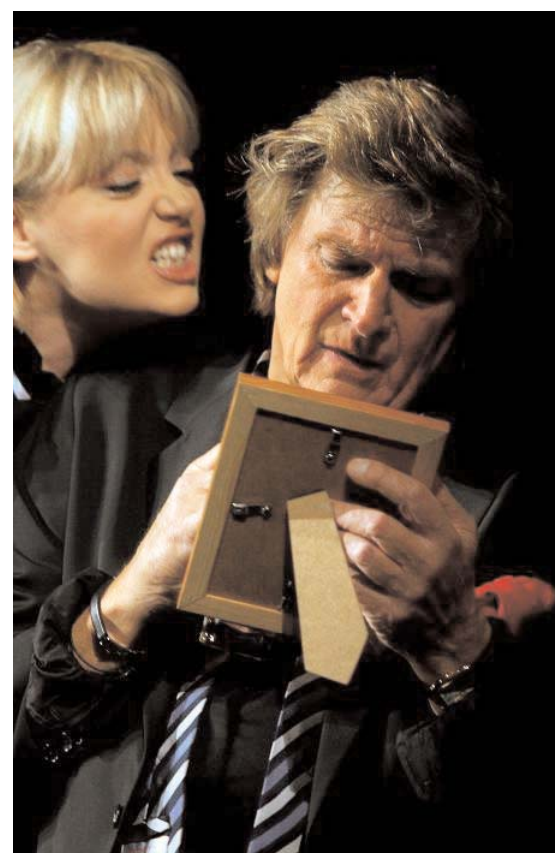
Cine nu crede, poate vedea *Străini în noapte* de Eric Assous: un spectacol de teatru curat, fără artificii luminiscente, de un echilibru interior atât de bine construit încât trădează involuntar viziunea înțeleaptă asupra scenei a maestrului Radu Beligan – cel care semnează regia spectacolului. Un cuplu

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

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

Străini în noapte de Eric Assous
cu:

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



Emilia Popescu și Florin Piersic

film

Schimbul

Ioan-Pavel Azap

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

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

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

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

Angelina Jolie în *Schimbul*

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

Cucerirea galaxiei umane

Lucian Maier

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

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

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

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

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

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

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

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

colajonări

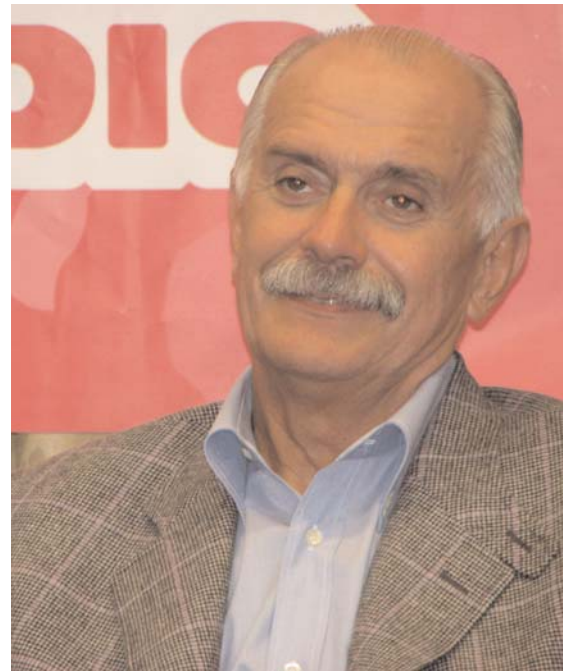
Când bei mai seamă puțin a viață

Alexandru Jurcan

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

Răsfoiesc mereu una din cărțile mele de

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



Nikita Mihalkov

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

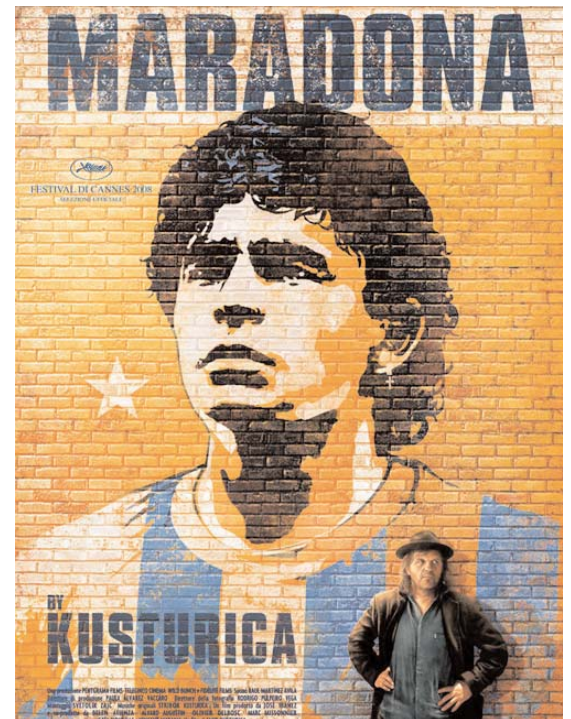
Forșpan

Ioan-Pavel Azap

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

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

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



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

Cenușă și diamant

Marius Șopterean

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

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

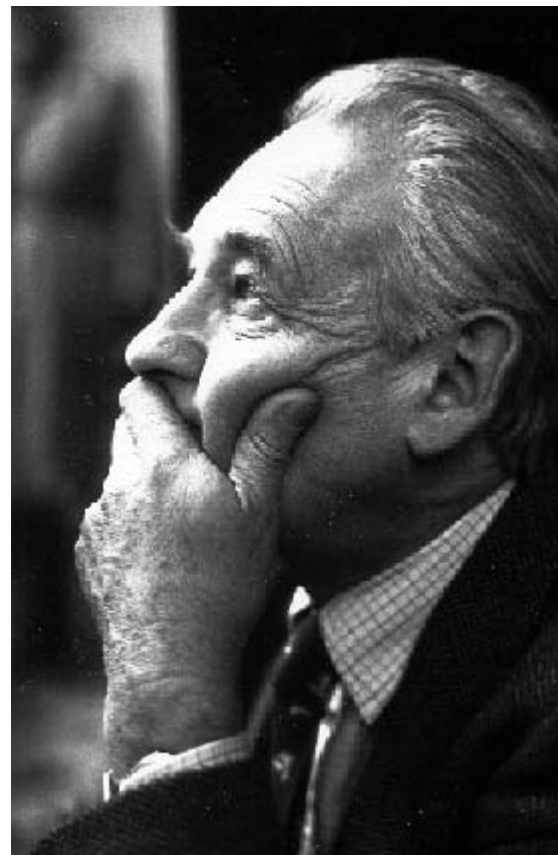
Este adevărat, așa cum remarcă reputatul istoric al filmului polonez Jerzy Plazewski, cum că a vorbi de cinematografia poloneză de până la Wajda – atât antebelică cât și postbelică – pare a fi un lucru greu. Și asta deoarece filmul polonez nu a funcționat așa cum bunăoară au funcționat celelalte cinematografii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

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

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

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

(Continuare în numărul viitor)



Andrzej Wajda

Note:

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

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

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

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

⁵ Idem, p. 91.

sumar

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

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

plastică

Sculptorul convertit la pictură

Livius George Ilea

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

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

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

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



Livius George Ilea și Nicolae Maniu

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

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

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

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

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

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R085TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

