

T

serie nouă • anul II • nr. 28 • 1-15 noiembrie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



CĂLĂTORI DIN SPAȚIUL
ROMÂNESC ÎN OCCIDENT
(SEC. XVII-XX)

*Eugen Denize
Attila Varga*

Ilustrația
numărului

Lucrări premiate la
a IV-a Bială
Internațională de
Grafică Mică
Cluj - 2003



Luigi
Bergomi

TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

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

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

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

REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

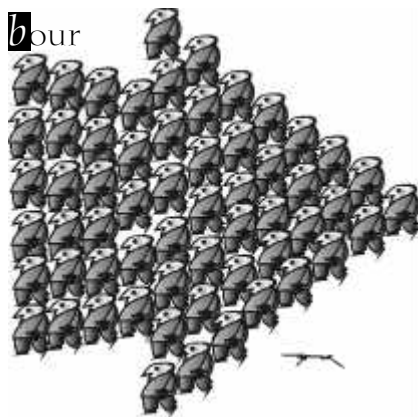
NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

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

ISSN 1223-8546



Primum la redacție Referințe critice

sau munca din spatele cortinei

■ Daniela Todor

În primăvara anului 2003 am luat hotărârea de a lansa o anchetă pe „piața” cercetării literare, ca o necesitate absolută de validare a unui sector de activitate al departamentului bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj. Atunci simțeam nevoia acută de a re-semnifica și re-evalua o lucrare care, știam prea bine, și-a câștigat demulț și cu prisosință dreptul la existență: *Referințe critice. Istorie și critică literară*. Schimbările care au avut loc în domeniul biblioteconomiei și științei informării au afectat în bună parte și activitatea serviciului bibliografic; au apărut proiecte comune mai multor biblioteci, noi priorități de informare a utilizatorilor, partajarea descrierilor bibliografice. Munca colectivului de la *Referințe critice* era afectată de însăși percepția asupra acestei lucrări: veche, neschimbată, moștenire a trecutului, o fosilă vie într-o lume în schimbare... În fiecare an se descriau analitic zeci de periodice cu o meticulozitate remarcabilă, consumatoare de timp și personal. Dacă în anii '80 la această bibliografie lucrau 8-10 persoane pentru a prelucra articole din aproximativ 60 de periodice, în deceniul următor numărul bibliotecarilor s-a diminuat treptat, fie prin plecarea unora și nefinlocuirea lor, fie prin apariția unor noi proiecte care au solicitat o redistribuire de personal. Din această cauză s-a ajuns în situația ca decalajul între data de apariție și anul bibliografiat să crească entropic ajungând până la 10-11 ani!

Apariția unor dicționare literare, cum este *Dicționarul scriitorilor români* sau mai recentul *Dicționar analitic de opere literare românești*, a readus lucrarea noastră în actualitate, nu neapărat temporală, ci mai ales ca subiect de discuție. În *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I și II, se menționează în NOTĂ faptul că autorii au consultat statornic *Referințele critice* editate de Biblioteca Centrală Universitară și acest lucru se datorează respectului față de rigoarea științifică și fair-play-ului, pe care îl au coordonatorii: „Întrucât această listă nu conține bibliografii, ne mărginim să semnalăm largă utilizare, de către autorii DSR, a seriei de *Referințe critice* (1966-1989), indici elaborați și multigrafiți la Biblioteca Centrală Universitară 'Lucian Blaga' din Cluj”. Nu același lucru se întâmplă în cazul *Dicționarului analitic de opere literare românești*, unde nu apare nici o mențiune a utilizării acestei lucrări bibliografice, în situația în care la sfârșitul fiecărei opere analizate apar „Referințe critice”, adică exact datele bibliografice oferite de lucrarea noastră. Ca să dau un exemplu la întâmplare, la sfârșitul comentariului volumului de poezii *Niagara de plumb*, al Danielei Crăsnaru, referințele critice prezentate se regăsesc în totalitate în volumele din 1985 și 1986. Chiar dacă sursele secundare de informare sunt condamnate *a priori* la un quasi anonim iar producătorii unor astfel de instrumente de cercetare își asumă cu bună știință acest statut, în cazul de față este atât de neelegant, neprofesionist și nelegal să nu faci trimiterile de rigoare în cazul utilizării și tipăririi parțiale sau integrale a unor informații, chiar dacă ele provin dintr-o sursă secundară.

Pe lângă faptul că am dorit să sesizăm neregulele care se petrec, din păcate, și la nivelul acti-



Dunja Demartini (Croatia) Premiul Ex aequo

vităților intelectuale, nu numai în plan politic, economic sau social, dorim să reiterăm valoarea și mai ales utilitatea acestei lucrări bibliografice. Sperăm ca rezultatul anchetei lansate în vară să devină semnificativ în această toamnă o dată cu începerea anului universitar. Până acum, 14 răspunsuri date de cadre didactice universitare, cercetători și studenți atestă faptul că ei „consideră că pentru procesul instructiv-educativ și pentru activitatea de cercetare din domeniu este absolut necesară indexarea bibliografică a publicațiilor apărute în perioada 1993-1999”, perioadă rămasă nebibliografiată. Vor urma, sperăm, alte și alte răspunsuri care să ne „oblighe” să ne revizuiam atitudinea față de tradiție, când ea este bună și mai ales necesară. Din anul 2000 departamentul nostru a devenit partener al proiectului „Baze de date România”, unde sunt regăsite și referințele critice. Această bază de date, ca de altfel toate informațiile bibliografice on-line, poate fi accesată din pagina web a bibliotecii.

În situația în care între 1990-2000, *Bibliografia Națională*, seria *Periodice*, nu a mai indexat articolele din periodice, în situația în care mai apar dicționare literare și alte lucrări de critică literară care au nevoie de cercetarea noastră, dar mai ales în măsura în care ne simțim obligați să continuăm a face cunoscută producția academică românească, lucrări bibliografice precum *Referințele critice* își au rostul și își îndeplinesc menirea.

editorial

O sărbătoare a demnității de scriitor

„Zilele Revistei Familia”

■ Ștefan Manasia

Nu o dată am deplâns starea publicațiilor culturale, nu o dată ne-am manifestat uimirea față de eroismul celor care – într-o vitregie ce pare a se eterniza – reușesc să aprovizioneze chioșcurile și tarabele cu un alt fel de discurs, situat dincolo de mizerabilismul, pornografia, șantajul și scandalul din care se construiește presa cotidiană românească. Apoi, revistele culturale însele se văd concurate de tot soiul de fițiuci cu veleități artistice, editate de christoși sau eminescu județeni care, printr-o complicată și încă neluată în serios fraudă intelectuală, reușesc să mai “ciupească” doi-trei amatori de literatură, de arte plastice etc. Ca în bluesul lui Alexandru Andrieș despre cei *zece ziaristi* pe care diverse capcane întinse de sistem îi scot, rând pe rând, din joc.

Dintre revistele ce-și păstrează blazonul și prospețimea, încântându-ne număr de număr, Banatul oferă trei: *Orizontul* timișorean – în curând va ajunge, probabil, să se vândă pe bancnote scoase din circulație, costă, incredibil!, doar 2000 de lei –, arădeana *Arca* și bihoreana *Familia*, cea din urmă făcând, fie și numai prin titlatură, parte din patrimoniul cultural național. Că lucrurile stau, deloc rău, așa, ne-o demonstrează și interviul luat, în numărul 24 al *Tribunei*, poetului Ioan Moldovan, redactor-șef al revistei care “a găsit soluția finanțării în plan local prin asimilarea ei unei instituții subvenționate substanțial de la bugetul Consiliului Județean. E corect însă a prezenta că *Familia* e o instituție de cultură care

apartine, ca să zic așa, istoriei culturale naționale și acest statut al ei a contat enorm în aprobarea administrativă a soluției amintite”. A glisa inteligent între tradiție și contemporaneitate înseamnă, pentru câteva publicații din Provincie, compromisul necesar supraviețuirii.

Dar reviste ca *Familia*, *Steaua* sau *Vatra* reușesc să reziste cu minimum de amestec al “forurilor locale” în bucătăria redacțională, zugrăvind mai puțin icoane cu “sfinți” autohtoni, angajându-se însă, cât se poate de serios, în bătăliile culturale ale momentului. Deschise noutății, controverselor, temelor unor ignorate cu bună știință, ele-și dezvăluie utilitatea și (re)câștigă interesul publicului cititor.

De această normalitate instaurată în haos, de acest firesc incredibil în vremuri de (vai, limba de lemn!) tranziție, ține și sărbătoarea organizată anual în orașul de pe malul Crișului, intitulată “Zilele Revistei Familia”. La Oradea, prin urmare, se adună, de treisprezece ani, prieteni și colaboratori ai redacției, poeți, prozatori, dramaturgi și critici, oameni care – la modul colocvial – dezbate problemele breslei, capătă și “vând” știri, țes vâul anecdotic literare, întreținând vie stafia coerenței unei lumi bulversante, a mediului scriitoricesc de la noi. Timp de două zile, 16-17 octombrie a.c., scriitori (și) prieteni s-au întâlnit într-o ambianță neprotocolară, au schimbat adrese și texte, participând – totuși conștiincios – și la cele două manifestări trecute în program de către organizatori. În după-amiaza primei zile, la Muzeul Țării



Viola Tycz (Polonia)

Marele Premiu

Crișurilor, într-o sală neîncăpătoare (mai ales) pentru publicul tânăr, a avut loc colocviul pe tema *Provocarea literaturii*. Sintagma generoasă în înțelesuri a fost descifrată/ deconstruită, în intervenții orale sau scrise, de către criticul Ion Simuț, poeții Ioan Moldovan și Traian Ștef, romancierul polițist George Arion, poetul și editorul Alexandru Mușina, poeții brașoveni Doina Ioanid și Andrei Bodiu (din partea revistei *Interval*), prozatorul Daniel Vighi, universitarul Mircea Mihăieș și tânăra colaboratoare a *Orizontului*, Cristina Chevereșan, criticul Grigore Scarlat, iar, dintre clujeni, prozatorul Radu Țuculescu și “tribuniștii” Ioan-Pavel Azap și subsemnatul. Dintre temele abordate, multe au generat discuții polemice, dezacorduri amicale, porniri retorice continuate ulterior în restaurantul hotelului “Terra”, unde invitații au fost cazați. În dimineața celei de-a doua zile, scriitorii s-au întâlnit cu elevii Colegiilor Naționale “Emanuil Gojdu” și “Mihai Eminescu” și cu studenții de la Litere, dialogând liber și citind din creația proprie. Am admirat, cei care am ales “Gojdu”, dicția savantă, contrapunctul, tăcerile mânuite în lectură de poetul Viorel Mureșan.

În orașul de pe malul Crișului, timp de două zile, scriitorii și-au aflat o casă, au fost înfiați de publicul și colegii lor de breaslă orădeni. La vremuri de tranziție, această manifestare – lipsită de prețiozitate și pompierism, de veleitarismul ce, de multe ori, se cuibărește într-o urbe provincială – este semnul normalității instaurate curajos într-o țară unde din ce în ce mai mulți părinți își sfătuesc odraslele să se facă patroni sau fotbaliști.

Urăm orădenilor să continue ceea ce, atât de bine, au început: o revistă elegantă, de neînlocuit, un proiect editorial ambițios (“Biblioteca Revistei Familia”) și o sărbătoare a demnității de scriitor, “Zilele Revistei Familia”.



Borbála Kováts (Ungaria)

Diplomă de Onoare

translații

Revizitând Greenelanda

■ *Virgil Stanciu*

Televiziunile nu dețin monopolul asupra reluărilor, chiar dacă abuzează de ele, reprogramând *ad nauseam* un număr relativ restrâns de filme, știute de noi pe de rost. Editurile reiau și ele, prin forța lucrurilor, unele titluri cu potențială priză la public, în special din producția de carte de dinainte de 1989, nu atât de anostă pe cât se crede. Cele două colecții majore de traduceri de beletristică ce s-au impus în ultimii ani, "Cartea de pe noptieră" (Humanitas) și "Biblioteca Polirom" alternează titlurile noi cu reeditări ale unor cărți publicate în zilele ei de glorie de Editura Univers. Un act normal de cultură, de data asta, pentru că unele titluri n-au mai fost retipărite din anii cincizeci sau șazeci, devenind rarități la care generațiile tinere acced cu dificultate. Un act de cultură care trebuie salutat, în special când este vorba de relansarea pe piață a unor opere aparținând clasicilor moderni, statură pe care o deține, incontestabil, și Graham Greene. Editura "Polirom" își răsfășă cititorii cu ediții noi ale romanelor *Americanul liniștit* și *Comedianții*, scrieri socotite oarecum periferice în canonul greenean, dar întru totul caracteristice tipului de proză practicat de cel care a fost, probabil, cel mai mare romancier al Angliei postbelice. Ținând cont de faptul că traduceri lui Radu Lupan și Petre Solomon au fost publicate inițial în 1958, respectiv 1979, și că de atunci, după câte știm, nu au mai fost reluate, considerăm că inițiativa editurii Polirom este absolut salutară, ea dovedind și o bună orientare a echipei editoriale în problemele de marketing. Sunt indicii (bunăoară, asemănarea grafică a copertilor) că editura intenționează publicarea unei integrale Graham Greene, cu care prilej, nădăjduim, vor apărea în versiuni românești și unele capodopere netraduse până acum (în pofida faptului că G. Greene a beneficiat, față de alți autori contemporani, de un tratament preferențial înainte de 1990), cum sunt *The Power and the Glory*, *The End of the Affair* sau *The Honorary Consul*.

La moartea lui Greene, survenită în 1991, literatura britanică s-a trezit cu un vid de putere literară, sesizând abia odată cu dispariția sa importanța și ponderea romancierului, în special pe eșichierul literelor universale. Jocul de societate care a urmat, conștând în ghicirea romancierului



Kuniko Satake (Japonia) *Diplomă de Onoare*

care avea să atingă o cotă de popularitate comparabilă, a rămas nefinalizat: se pare, oricum, că vremea pronosticurilor și clasamentelor literare a trecut, în ciuda magnetismului lor irezistibil. Reputația lui Greene, însă, în loc să scadă după apusul său, a crescut. Nu vorbesc numai despre locul central pe care îl ocupă proza sa în pre-ocupările unor critici (bunăoară revenirea obsesivă la ea, ca la o lecție a maestrului, a unui David Lodge), ci și de modul în care imaginarul colectiv continuă să găsească sugestii, ba chiar verdicte presciente, în opera sa romanescă, de refolosirea poveștilor ticluite de el de către industria cinematografică, care le și investește cu semnificații strict contemporane (vezi filmele *The End of the Affair*, al lui Neil Jordan din 1999 și *The Quiet American* al lui Philip Noyce din 2002). Dar și mai vechiul *Comedianții*, de Peter Glenville (1967), cu o distribuție imbatabilă: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Peter Ustinov etc.

Americanul liniștit are toate ingredientele romanelor captivante semnate de Graham Greene: un décor exotic (Vietnamul anului 1952), o situație politică tensionată (războiul dintre armata colonială franceză și comuniștii din Viet Minh), personaje aflate în poziție de observatori (aparent neimplicați în conflict, Thomas Fowler (excellent interpretat în filmul lui Noyce de un Michael Caine aflat în amurgul carierei) și Aidan Pyle, americanul din titlu, aparent angajat în cauze umanitare, dar care (ca și țara sa peste cincisprezece ani) se va lăsa antrenat în acțiuni dezastruoase pentru găsirea unei *treia căi*). Și mai interesant, pe acest fundal este proiectată o poveste de dragoste dintre cele care structurează de obicei orice proiect epic: iubirea competitivă a celor doi pentru frumoasa vietnameză Phuong (*Phoenix*), pe care Pyle ar vrea s-o ia de soție și s-o ducă în America, în timp ce Fowler nu-i poate oferi decât condiția de amantă perpetuă, opunându-se, în subteran, prin dorința sa de a rămâne cât mai departe de Londra, în Saigonul reveriilor opiacee, aspirațiilor fetei de a fugi de provincialism și de a-și câștiga respectul de sine. Așadar, războiul (și terorismul) și iubirea se unesc într-o rețetă narativă ce nu poate da greș. Fowler, cu înțelepciunea sa dezbuzată de om aflat la sfârșitul carierei de reporter – în cursul căreia se presupune că a cunoscut toată mizeria și suferința speciei umane – este naratorul-personaj, iar prezentarea de către el a evenimentelor și a protagoniștilor acestora merge în paralel cu reflecțiile sale (mai ales de natură morală) și cu trezirea treptată a conștiinței sale de om responsabil atât pentru viața sa (Fowler pare a fi renunțat la orice ambiție), cât și pentru a altora. Fowler își dă seama din ce în ce mai acut de ambiguitățile morale ale tuturor acțiunilor, forțat fiind să renunțe la neutralitatea sa precară (atât în problemele politice, cât și în cele sentimentale) și să participe activ la detensionarea situației (uciderea lui Pyle devine posibilă datorită unui compromis făcut de Fowler cu propria-i conștiință). Zguduirile de acest tip, trecerea de la observația placidă, de la complacerea într-o inactivitate blazată, la acțiunea semnificativă și partizană (ca să fii uman, trebuie să iei, mai devreme sau mai târziu, partea cuiva, spune autorul) sunt întorsături ale intrigii consecvent repetate în scenariile folosite de Greene. *Americanul liniștit* este mai puțin o diagnoză a stării politice a prezentu-

lui narat și mai mult un roman profetic despre zădărnicia angajării militare european-americană în Asia de Sud Est. Poate că cel mai puternic sentiment ce se degajă din paginile lui este acela al impenetrabilității spiritului și psihicului asiatic, pe care politicianul alb (Pyle) încearcă în van să le ajusteze în funcție de anumite teorii idealiste prestabilite. O figură insolită în economia narațiunii (dar un rezoner a cărui prezență poate fi depistată în multe alte romane ale acestui autor) este platonul comisar Vigot, care trebuie să se rupă din lectura eseurilor lui Pascal pentru a-și ancheta cazurile și cu a cărui gură Greene rostește multe dintre gândurile sale cu valoare aforistică. Era normal ca asupra romanului *Americanul liniștit* intervenția americană în Vietnam și în special deznodământul dezastruos al acesteia să proiecteze fascicoul de raze a unei reinterpretări mult mai politizate decât și-ar fi dorit autorul.

Aproape aceeași formulă – a evenimentelor politice trăite pe pielea lor de un grup de oameni care doresc, fără a reuși, să se țină la distanță – este folosită în romanul *Comedianții*, a cărui acțiune se desfășoară într-o altă zonă a planiglobului socotit de Greene scena vastă a romanelor sale: Haiti în timpul dictaturii lui Papa Doc Duvalier. Neîndoielnic, pentru catolicul Greene perversitatea moralei religioase într-o țară eminaamente catolică din America Centrală a fost un fenomen fascinant. Dar împletirea creștinismului cu sângeroasele (mai degrabă morbidele) ritualuri păgâne ale religiei voodoo nu constituie decât o parte a atracției perverse exercitate de acest roman. În fond, povestirea peripețiilor celor trei anglo-americani – cu numele cele mai banale, Brown, Smith și Jones – care se așteptau să găsească, reproduse, în Haiti, standardele civilizației europene și dau peste domnia arbitrarului și a iraționalului, plătind, unii dintre ei, cu viața cunoașterea demonicului, nu este decât modalitatea de a evidenția caracterul inuman al totalitarismului, renunțarea la umanism, cufundarea grotescă în mistica puterii. Brown, naratorul din acest roman (Greene neagă, într-o scrisoare trimisă editorului său și publicată în loc de introducere, existența vreunei intenții de a identifica naratorul cu autorul prin botezarea naratorului cu numele unei culori). Brown, ca și comisarul Vigot din celălalt roman, ar fi putut fi duhovnic, în așa măsură ceilalți protagoniști, mult mai puțin norocoși, simt nevoia să i se destăinuie și să i se explice. Ca și Fowler față de Pyle, el are față de Jones și Smith avantajul de a fi trăit mai mulți ani în Haiti, de a cunoaște mentalitățile, oamenii și cutumele, regulile și prohibițiile nescrise și, prin urmare, de a se putea păzi. "Maiorul" Jones, pe de altă parte, personaj misterios și dubios, cu poziție morală incertă (croit din stofa preotului alcoolic din *Puterea și gloria*) se apropie de Pyle prin dorința de a se împlica (în ascuns) și prin destinul său tragic.

Ca și în alte romane, transplantând noțiuni de morală creștină în lumea agitată politic și militar a secolului XX (pe care, afirmă critica, opera lui Greene l-a ilustrat mai bine decât oricare alta), autorul vorbește despre enorma prăpastie dintre ideal și efortul omenesc, despre slăbiciunile umane în raport cu divinitatea, creând legende cu instrumentarul thriller-ului contemporan.

Cele două cărți au fost traduse de doi angliști din vechea generație care și-au înscris în palmares nenumărate talmăciri din literaturile de expresie engleză. Ca profesioniști ai acestei dificile arte, Radu Lupan și Petre Solomon au realizat versiuni impecabile, fluente și cu sunet românesc firesc și după scurgerea atâtor ani.

Reflexia în ecranul PC a unui Narcis postmodern, M.C.

■ Ștefan Manasia

De la con-strângerea într-un volum a articolelor și eseurilor “volubiliste” ale Simonei Popescu (în *Volubilis*, Ed. Paralela 45, 1998), nu am mai citit o carte de publicistică literară atât de lipsită de complicații și prețiozități academice, atât de liberă și de proaspătă, atât de non-conformistă și vizionară, ca *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, ultimul op semnat de Mircea Cărtărescu și apărut, bineînțeles, la Editura Humanitas, în 2003. Cu hărnicia-i cunoscută, demnă de un autor occidental mai degrabă, M.C. se menține în atenția publicului (a admiratorilor și numeroșilor săi detractori, ar spune chiar el), trimițând în librării, aproape anual, volum după volum, poezie, proză și eseistică (într-un sens mai larg) literară. Cititorii “dependenți” se pot, deci, declara mulțumiți, primindu-și “pliculețul de heroină” sau noul *PC Game*, după cum adversarii se vor turbura iarăși, nereușind să înțeleagă cum este posibil ca, într-o “gălceavă” literară aproape permanentizată la noi, cineva să stea liniștit pe margine și să scrie, nicio dată sub un anumit standard, respectând implicit *marca și cumpărătorul*: “Nu vreau să rămân în azilul de bătrâni al istoriilor literare” (p.5), declară ritos M.C. în prologul volumului, și-și va pune iarăși în funcțiune întreg arsenalul de metafore și poveștioare autobiografice delirante, de imagini și teorii dragi, chiar de clișee dragi, toate menite să stârnească venerația dinaintea *scriiturii totale*, să paralizizeze și să hipnotizeze. Să uimească. Va aluneca, iarăși, ca un acrobat, între palierale cele mai diverse, de la scientismul rece și calculat la neorealismul de film fellinian, de la observațiile de etnolog amator, ... nabokovian, la descrierile metafizice venite din Chirico.

Pururi tânăr, înfășurat în pixeli grupează articole și eseuri poematice, construite într-o bulimie tipic postmodernă, într-o lăcomie de a ști/ spune tot, pe teme de: critică, istorie, teorie și sociologie literară, muzicologie, entomologie, fotbal, cinema, pedagogie, *political correctness* ș.a.m.d. Idolul căruia îi sunt închinat este Bucureștiul “de



D. Capobianco (SUA) Diplomă de Onoare

ziduri și glorii”, topos personal(izat), erotic și asexuat, damnat și providențial, *matrix*: a literaturii și existenței lui M.C., tumoare și organ delicat.

Există, în primele articole ale cărții, un București narativ și biografic, cenușiu și totodată iluminat, prin care pătrundem în rețeaua secretă de capilare a prozei cărtărescane – autorul aproape că ne convinge de autenticitatea unor experiențe/ revelații, a unor situații și locuri, clădiri și personaje care, preț de o clipă, coboară din text în realitate, pentru ca mai apoi să capete o nouă identitate ficțională. Este aceasta una dintre *mărcile scriiturii lui M.C.*: locuri (Siliștră, Colentina, Grădina Icoanei, Ștefan cel Mare) și personaje (Gina sau D. “vingt ans après”, “Ma’am Catana”, “nenea Nicu Bă”, “Victorița, hoța de buzunare”, Sanda etc.) revin frecvent în prozele/ articolele sale, (uneori) ușor rețușate, părând a participa la scrierea, în urma unor experimente succesive, a Cărții, “mai nebu-nească decât *Veacul de singurătate*, mai profundă decât *Castelul*, mai nesfârșită decât *Căutarea timpului pierdut*” (p.196). Va rămâne, însă, amară și reală pentru ambiția scriitorului nostru, *Ruina unei utopii* (după titlul articolului din care am citat). Eseul exemplar pentru Orașul genitor și devorant este *Bucureștiul meu*, publicat mai întâi în *Lettre internationale* (ediția românească, urmată de cea germană): locul de naștere unui ghem de senzații și viziuni (ca în Blecher, “locurile blestemate”), de accese de paranoia și nostalgie, se hrănește din fantasmale și disperarea celui care e conștient că “nu i s-au dat” Dublinul lui Joyce, Buenos Airesul lui Borges, Alexandria lui Durrell. Amintirile lui M.C. sunt deformate de o lăpăză gigantică, devin revelații și profeții, condimentate cu aroma nebuniei, amintind (și continuând) texte scrise de romanticii germani, de Strindberg, Jung, Sábato, sau de volumul postum al lui Gellu Naum, *Despre interior-exterior: dialog cu Sanda Roșescu* (Ed. Paralela 45, 2003). Universul cărtărescian pendulează între complicate alchimii lexicale argheziene și peisaje nesfârșite, spectrale, vide, dezumanizate, inspirate de pictura lui Giorgio de Chirico sau Monsú Desiderio.

Al doilea “ciclu” major al cărții – recompus din articolele pe care autorul le aruncă între piesele de puzzle ale *Cuprinsului* – ar putea fi intitulat “Poezia”: ar figura, aici, cronicile literare (despre cărți semnate de Simona Popescu, T. O. Bobe), “medaliaonele” (Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Mircea Nedelciu), precum și textele teoretice, analizele realiste (și confirmate parțial de timp), ca *Poezia. O previziune*. Bunăoară, amenințată de *Show-Biz*-ul universal, concurată de difuzarea “în rețea” a unei puzderii de produse intelectuale, poezia are două “soluții” pentru a supraviețui, “în condițiile în care metaforismul modernist, deși încă foarte practic, îmi pare a nu mai avea importanță pentru istoria formelor poetice. Ambele soluții sunt mimetice (...). Prima va merge pe mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ <<sin-ceră>>, <<nesofisticată>>, va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens și lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiper-realistă, antiintelectuală, antiestetică. Dimpotrivă un mimesis al poeziei înseși, și prin aceasta al culturii, este a doua direcție poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare (...)”



László Feszt (România) Diplomă de Onoare

(pp. 76-77). Sunt, de fapt, liniile de forță pe care poezia română a evoluat din 1990 – anul scrierii articolului – încoaie. Într-un singur punct nu sunt de-acord cu autorul: cea de a doua direcție nu a fost încă fructificată (dacă scoatem din discuție *Levantul* și câteva sonete din *Hinterland*-ul lui Alexandru Mușina), iar cronica encomiastică la volumul lui Sorin Gherguț, *Time out*, nu face decât să mă confirme. Mărinimia lui M.C. față de unii prieteni poeți nu are, uneori, nimic mareț, Jerbe de imagini, de asociații și analogii le “umflă” acestora cota, le asigură “desfăcerea” pe “piață”, criticul promovând nu o dată producții de genul: “ce-ar zice Noica/ să mă vadă scriind versuri pentru Laura Stoica?”

I-ar mai putea fi reproșate autorului unele sim-tagme recurente și enervante, ce nu au nimic de-a face cu umorul (“faimoasa parăz facială”, “faptul astral al vieții mele”, etern reluatele descrieri anatomice etc.): orice scriitor când se laudă peste măsură devine cel puțin stângaci. *Idem*, lamentațiile de eternă Casandră a literaturii române, tristețile de Narcis postmodern, bătrânețile de Hanibal urmărit de legiuni zgomotoase. Dacă la Céline, veninul se transforma în nectar (literar), amărăciunea cărtăresciană dă pagini lăncede, lipsite de “credibilitate” (narativă). Rămân însă destule istorii fascinante, spumoase, de un umor nabokovian-salingerian, pe care, sper, le va descoperi cu încântare și cititorul acestui volum: povestea tahistoscopului, povestea dușului non-laodicean (o capodoperă de interpretare a unui text literar, pe care orice universitar va invidia-o), povestea lucrului în sine și a scărpinătoarei. Rămân destule pagini autentice dedicate unei umanități mutilate și totuși luminoase, spiritualizate prin suferință, pasoliniene: lumea mahalalei, muncitorimea, țiganii, copiii supuși violenței. Sunt pagini în care strălucesc marea condeier, în care M.C. își cenzurează fervorile manieriste și umorile, în favoarea unui biografism cu implicații sociale care îl apropie de cei mai tineri scriitori.

P.S.: Personajul textului de mai sus, M.C., este identic cu entitatea M.C. din *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, ale cărei drame și obsesii le continuă pe un alt palier, de la criza scrisului la ingrătitudinea universală.



Dacă vara e sezonul călătoriilor, tot așa toamna e sezon de colocvii, mai ales pentru istorici. Nu mai puțin de trei asemenea manifestări s-au desfășurat în prima parte a lunii septembrie la Cluj. Într-una, cel organizat de Universitatea „Babeș-Bolyai” și Institutul Cultural Român (prin Centrul de Studii Transilvane) a avut ca temă un subiect aparent de vacanță: Călători din spațiul românesc în Occident (secolele XVII-XX).

Asociați mai curând cu loisirul, călătoria s-a dovedit a pune probleme dintre cele mai serioase. Cel puțin așa a apărut în comunicările și discuțiile din cele două zile de lucrări (10-12 septembrie); ca o complexă și incitantă provocare.

Cei familiarizați cu preocupările istoricilor de la noi știu probabil că de astă-dată sensul călătoriei a fost oarecum schimbat. Există o tradiție a inventarierii și studierii impresiilor de călătorie ale străinilor despre noi. O colecție de documente întinsă pe mai multe volume se ocupă de Călători străini despre Țările Române, iar o obsesie destul de răspândită e ocupată să afle cu primul prilej „cum ne văd ei“.

Explicația schimbării de direcție vine și din faptul că ideea cercetării jurnalelor de călătorie ale Orientului spre Occident vine de la... Londra. Institutul de Slavistică și Studii Est-Europene al Universității din Londra desfășoară un program finanțat de Academia Britanică și care are ca obiect tocmai studierea modului în care Vestul este văzut dinspre Est. Coordonatoarea acestui program, Wendy Bracewell s-a aflat dealful între participanții la colocvii, împreună cu doi dintre colegii săi: Alex Drace Francis și Zsuzsanna Varga. Principalul susținător al proiectului din partea română este profesorul Nicolae Boșcan.

Intențiile inițiale ale cercetătorilor englezi vizează inventarierea, mai întâi, apoi alcătuirea unor antologii de texte de călătorie editate, din secolele XVII-XX. O muncă deja uriașă. Colocviul de la Cluj a dat însă noi sugestii în materie de surse și noi probleme în ordine metodologică. Un bogat sortiment de jurnale inedite, de scrisori de călătorie a fost pus în valoare în intervențiile lui Nicolae Mihai, Nicolae Boșcan și Valeriu Leu, Adrian Silvan Ionescu, Attila Varga. O mare diversitate a ipostazelor călătorului și ale scopurilor lui au fost inventariate apoi. Călătoria de studii (sau călătoria

formativă, cum o numește Florea Ioncioaia) a fost subiectul comunicării lui Lucian Năstasă: de „excursiunile științifice” ale lui B.P. Hasdeu s-a ocupat Radu Mârza, iar Anda-Lucia Spânu a urmărit traseele de colecționari ale lui Gh. Sion. Debutul secolului XX aduce pentru spațiul românesc un personaj inedit între călători: femeia. Fapt pus în evidență de Mihaela Mudure sau Alin Ciupală. Iar perioada interbelică pune în fața elitei culturale românești confruntarea cu o nouă provocare: America și „Homo Americanus”, după cum am aflat de la Alina Branda. În sfârșit, ultimele (în ordine cronologică) variații de călători întreprinse în Occident de tineri intelectuali din România sau Republica Moldova după 1990 au fost analizate de Ovidiu Pecican și Maria Sleahitvichi.

A fost, peste toate, un colocvii cu discuții vii și cel mai adesea utile, cu impresii bogate. O călătorie reușită...

Călători români în Spania secolului al XIX-lea

■ Eugen Denize

În cadrul general al istoriei relațiilor româno-spaniole, contactele directe stabilite între cele două popoare și spații geografice, în diferite momente și etape ale evoluției lor, au avut o importanță fundamentală și, în acest sens, un rol deosebit a revenit călătorilor, indiferent dacă aceștia au lăsat sau nu mențiuni scrise despre cele văzute și aflate în timpul peregrinărilor lor.

Secolul al XIX-lea a reprezentat, fără nici o exagerare, un moment culminant în ceea ce privește prezența românilor în Spania, aceștia contribuind în mod hotărâtor la răspândirea cunoștințelor despre îndepărtata țară iberică atât în cultura noastră, cât și în rândurile opiniei publice românești. Acest lucru este explicabil dacă avem în vedere faptul că acest secol a reprezentat racordarea totală, organică și definitivă a spațiului românesc la marile curente ale gândirii și culturii europene. Acum Țările Române, și mai târziu România, cunoscută o dezvoltare fără precedent în toate domeniile de activitate. Realizările economice sunt însoțite permanent de mari evenimente istorice, care marchează, fiecare dintre ele, noi trepte de dezvoltare și progres pentru societatea noastră. Pot fi amintite, astfel, revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, în 1821, revoluția de la 1848-1849, unirea Principatelor Dunărene, în 1859, domnia lui Alexandru Ioan Cuza, dintre 1859 și 1866, câștigarea independenței de stat, în 1877, unirea cu Dobrogea, din 1878, proclamarea regatului României, în 1881, marile reforme care pun bazele României moderne, înfăptuite în ultimele decenii ale secolului, mai ales în timpul guvernării lui Ion C. Brătianu, toate acestea culminând cu participarea țării noastre la primul război mondial și cu Marea Unire din 1918, adevărată încununare a tuturor celorlalte realizări ale poporului nostru.

Bineînțeles, această întreagă dezvoltare a creat premisele obiective și subiective necesare pentru creșterea semnificativă, comparativ cu perioadele anterioare, a numărului celor care se hotărâu să călătorească în străinătate, a celor care aveau posibilități pentru astfel de călătorii. Motivele care-i

îndemneau pe români să călătorească erau foarte diverse, de la cele de natură economică și politică, până la acelea referitoare la dorința de a se instrui și de a învăța în străinătate, de a cunoaște țări și popoare noi, de a intra în contact cu alte culturi și tradiții, de a încerca să preia din experiența altora și de a introduce și la noi legi și instituții cât mai apropiate de specificul național. Bineînțeles, principalele țări care au trezit interesul călătorilor români au fost marile puteri economice, politice și militare ale vremii, cum ar fi Franța, Anglia, Germania, Austria, Italia, dar nu a fost ocolită nici Spania, care atrăgea mai ales prin farmecul său romantic, prin tragismul istoriei sale, prin luptele și convulsiile prezentului, dar și prin frumusețea neasemuită a peisajelor sale, care o deosebeau oarecum de Europa și o apropiu de misterioasa Africa.

Călătorii români care au ajuns în Spania în secolul al XIX-lea au fost, evident, mai puțin numeroși decât cei care au vizitat marile puteri ale vremii, dar printre ei se disting câteva personalități de prim rang ale culturii noastre, care au avut o contribuție esențială la cunoașterea acestei țări în spațiul românesc, la întemeierea studiilor hispanice în cultura noastră. Pe lângă farmecul incontestabil al Spaniei, credem că pe ei i-a atras încă ceva la această țară, și anume originea comună, latină, a celor două limbi și popoare, legătura comună cu Roma și cu romanitatea, cu împăratul Traian, care născut fiind în Spania, a cucerit Dacia și a declanșat procesul care va duce la apariția poporului român.

Nu putem să începem această trecere în revistă a călătorilor români care au vizitat Spania secolului al XIX-lea fără a-l aminti pe doctorul în medicină, român de origine macedoneană, Marcu Filip¹. Acesta a vizitat Spania la o dată greu de precizat, probabil în jurul anului 1820, în plină desfășurare a revoluției conduse de Rafael de Riego, și în 1824 a publicat, la Marsilia, o carte cuprinzând impresiile sale de călătorie în această țară. Pasaje din această carte au fost traduse în limba română în 1899 și 1900 și publicate în

„Museum literar”². Despre aspectul general pe care Spania îl oferea călătorului, doctorul Marcu Filip scria următoarele: „...înlăturând câteva regiuni maritime, toată Ispania are o față sterpă, înfocată și neroditoare, este o câmpie de bozii, brăzduită cu munți pleșuvi, unde arborii sunt rari și jegăriți, unde tăcerea și singurătatea se întinde mai departe ca privirea... Înșă, din chiar această tristețe ce caracterizează vederea teritoriului său, se arată în peisajurile Spaniei o fâlcnicie, un tablou ce despăgubește călătorul de multe lipsuri”³. În strânsă legătură cu peisajul, autorul caracterizează și poporul spaniol despre care spune: „Fizionomia țării face să se priceapă aceea a locuitorilor. Mândria, neatrămarea, cumpătarea, le sunt virtuți născute din chiar lipsa solului. Grava fizionomie a pozițiilor spaniole se întipărește pe alocurea de o poezie sublimă”⁴.

Peste aproximativ două decenii și jumătate, Spania a fost vizitată de una din marile personalități ale vieții politice și culturale românești din secolul al XIX-lea, de Mihail Kogălniceanu (1817-1891). Contribuția sa la cunoașterea Spaniei în cultura română a secolului al XIX-lea, la cunoașterea istoriei, geografiei și tradițiilor spaniole, a fost esențială. Kogălniceanu a văzut Spania cu ochii viitorului revoluționar pașoptist și al viitorului reformator al vieții economice și politice românești. Descrierile sale asupra Spaniei și a istoriei sale, făcute din perspectiva omului politic reformator, bun cunosător al Europei și al culturii europene, au un farmec deosebit, dar și o mare precizie, oferă cititorului contemporan explicații de mare valoare cu privire la evenimentele din această țară, care pentru mulți erau învălmășite și nu aveau un înțeles prea clar. Însemnările lui Kogălniceanu își păstrează actualitatea și astăzi și continuă să reprezinte una dintre cele mai prețioase contribuții românești la dezvoltarea studiilor de hispanistică.

Însemnările de călătorie ale lui Mihail Kogălniceanu în Spania, intitulată simplu *Notes sur l'Espagne*, marchează un moment deosebit privind preocupările culturii și, mai ales, ale istoriografiei noastre cu privire la Spania. În modul în care ni s-a păstrat în manuscrisul autograf, foarte greu de descifrat, fără numerotarea paginilor, fără titluri care să arate succesiunea ideilor, acest giuvaer memorialistic, literar și istoric în același timp, cuprinde, înșirate în dezordine, istoria politică a Spaniei, istoria claselor și categoriilor sale sociale, tablourile etnografice ale

moravurilor poporului spaniol, imagini de talent ale peisajului spaniol, aprecieri scurte, dar luminoase, asupra artei și literaturii spaniole. Toate acestea sunt prinse cu spontaneitate, viu și realist, de pe poziția patriotului care își evocă mereu patria lui îndepărtată, găsim între ea și Spania, surori latine, analogii și deosebiri pe care le explică științific.

Valoarea acestei opere a fost semnalată pentru prima dată de Nicolae Iorga, dar în mod trecător, acesta spunând că tipărirea ei nu va trebui să întârzie⁶. Niicolae Cartoian este cel ce a pus în valoare aceste note prin publicarea câtorva pagini și prin prezentarea substanțială a paginilor editate⁷. Mai târziu D. Panaitescu-Perpessicius a făcut o substanțială analiză literară care s-a extins și asupra însemnărilor de călătorie la Viena⁸.

Tipărirea integrală a însemnărilor despre Spania ale lui Mihail Kogălniceanu a fost făcută de Dan Simonescu în 1967⁹ și apoi reluată în 1974¹⁰.

Supus la permanente persecuții din partea domnitorului Mihail Sturdza, Kogălniceanu s-a hotărât să părăsească Moldova, alegând Parisul ca loc al exilului său. În decembrie 1845 el își vinde biblioteca Academiei Mihăilene¹¹ și cu banii obținuți pleacă la Paris, unde ajunge la 8 februarie 1946. În toamna aceluiași an, ziarele franceze anunțau ca un eveniment de o însemnătate politică extraordinară căsătoria reginei Isabela a II-a a Spaniei (1833-1868) cu ducele de Cádiz și a surorii sale, infanta de Castilia, cu ducele de Montpensier. Ceremoniile anunțate treziră și lui Kogălniceanu interesul de a vizita Spania¹². Plecând din Franța, ajunge în Spania prin septembrie 1846, vizitând mai întâi monumentele din orașele de provincie și la urmă (februarie-martie 1847) Madridul¹³.

Kogălniceanu, deși abia împlinise 28 de ani, avea totuși la acea dată o temerară pregătire în domeniul istoriei. Călătoria de plăcere și romantică s-a transformat, astfel, într-una științifică, de documentare. Cu curiozitatea lui vie și spiritul de observație fină și pătrunzătoare el a căutat să străbată țara în lung și lat, să cunoască monumentele de artă ale trecutului, care trezeau amintiri medievale, să admire frumusețea ținuturilor și să cunoască aspecte actuale ale vieții spaniole. Însemnările sale nu se limitează numai la impresii, ci acestora le adaugă precizia și clara informație istorică și literară. Astfel, printre lucrările pe care le-a consultat în legătură cu istoria și civilizația Spaniei pot fi amintite cele ale scriitorului american Washington Irving, care, câțiva ani mai înainte, așternuse și el, la modul literar, observații asupra Spaniei, celebra carte *The Bible in Spain*, în trei volume, a scriitorului englez George Henry Borrow, apărută în 1843, lucrarea lui William Robertson, *Histoire du règne de l'empereur Charles Quint*, în traducerea franceză a lui J. B. A. Stuard, apărută la Paris, în 1822, în patru volume, lucrarea lui M. Mignet, *Antoine Perez et Philippe II*, apărută la Bruxelles, în 1845, lucrarea orientalistului și istoricului spaniol José Antonio Condé, *Historia de la dominación de los Árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*, publicată la Madrid în anii 1820-1821 și altele¹⁴.

Pe materialul extras din aceste lucrări, cu date precise și concrete, Kogălniceanu își construiește un punct de vedere personal. Trecutul Spaniei îi servește să promoveze idei noi despre meritele și forța poporului, cel care suportă istoria, dar uneri o mai și face, despre tendința spre progres manifestată în întreaga istorie a umanității.

Aspectele istorice pe care le-a abordat au în vedere, pe lângă o serie întregă de episoade care țin atât de istorie, cât și de legendă, dominația arabă, lupta împotriva acesteia, crearea Spaniei unite sub Regii Catolici și evoluția ei în timpul dinastiei de Habsburg, trăsăturile fundamentale ale istoriei contemporane a Spaniei.



Manfred Egger (Austria) Diplomă de Onoare

Încercând să scoată în evidență trăsătura esențială a istoriei spaniole, Kogălniceanu nu s-a putut opri să nu facă o interesantă paralelă cu istoria românilor, istoria ambelor popoare având la bază lupta împotriva dominației străine, pentru apărarea neamului și a propriei ființe. Iată ce spune el în acest sens: "Istoria Spaniei seamănă cu istoria tuturor țărilor meridionale a Europei, și mai ales cu România biruită și stăpânită de romani, prada barbarilor, stăpânită pe urmă de vizigoți, în vremea celei de pe urmă rigă a acestei nații, când biruitoarii și biruții amestecați se civilizau la școala creștinismului, se văzu deodată năvălită de arapi... În vreme ce biruitoarii se îmbulzeau sub frumosul cer al Spaniei, scânteia naționalității spaniole se păstra de către riga Pelag în Munții Asturilor"¹⁵.

Pagini întregi sunt consacrate dominației arabe. Kogălniceanu amintește episoade interesante din viața califilor din Córdoba și Alhambra, ne descrie frumusețea și strălucirea moscheilor și a palatelor arabe cu grădini în floare și fântâni de apă țâșnitoare, ne arată munca de furnici a acestui popor care a săpat în Spania canale de irigație, care a adus și răsădit în Europa pomi și flori din țările calde ale Asiei și Africii, care a desăvârșit industria mătăsurilor și pânzeturilor, care a dezvoltat cultura omenească creând algebra și chimia¹⁶. Iată, de exemplu, cum este descrisă situația califatului de Córdoba la apogeul strălucirii sale, în timpul domniei lui Abd el Rahman al III-lea (912-961): "Regatul lui Abderam(an) III este epoha de aur în analele Spaniei. Supt sceptrul lui, arabii, mozaranii¹⁷, iudovii, toți se îndeletniceau în toate spre a spori bunăstarea materială și intelectuală a țării. Vega de Granada fu atunci împlută de canalurile și irigațiile ce încă astăzi după o mie de ani o îmbogățeste și o face mirarea străinilor. Săbiile și lancele, zice o cronică arabă, se schimbă în săpi și fiere de plug, și războinicii cei mai turbați, în pacinici păstori și plugari; învățații se îndeletniceau cu scrieri asupra agriculturii, și ca rezultat a acei epohi avem magnifica operă a sevillanului Abu Zacaria, care arată starea înfloritoare a agriculturii andaluze"¹⁸.

În ceea ce privește lupta poporului spaniol împotriva dominației musulmane, Kogălniceanu, după ce prezintă câteva episoade dispartate, o sintetizează în puține cuvinte, dar cu mare putere de sugestie și de pătrundere în esența procesului istoric: "Între arabi și asturiani se începu o epeoe ce ținu șapte veacuri, scenele acestui era lupta morilor cu spaniolii, contactul Orientului cu Răsăritul¹⁹, pământul disputat între vechiul

stăpân și noul surpător, legea sensuală a lui Mahomet cu spiritualismul lui Hristos, cavalerismul arab poetic și galant cu cavalerismul aspru, acoperit de fier, dar credincios, a cărui cel mai frumos tip este Cidul, minunele Alhambrei și a geamii Cordove în priviri cu arhitectura gotică a catedralelor Toledoi, Sevillei și Burgos, artele și științele arabilor cu curajul zdrăvăn a luptătorilor asturieni, baschi și navarezi, ce se lega împreună cu lanțuri de fier, spre a fi mai nevinși sau a muri împreună..."²⁰. Apare deci clar formulată ideea că două mari civilizații, chiar dacă au importante calități și potențe creatoare, nu pot conviețui în mod pașnic și reciproc avantajos în situația în care relațiile dintre ele se bazează pe forță și dominație.

Despre domnia Regilor Catolici, Ferdinand de Aragon (1479-1516) și Isabela de Castilia (1469-1504), cei ce au pus bazele unei Spanii unite, Kogălniceanu consemnează în puține, dar expresive cuvinte, esențialul realizărilor lor. Astfel, el arată că Ferdinand și Isabela au fost "...cei dintâi care se puteau numi adevărat *reyes de las Espana*..."²¹, arată că ei au pus capăt neatmării și anarhiei nobiliare: "D. Fernando I donna Isabela fură cei întâi ce începură a cuceri superbia și trufia nobililor, carii, fieștecare în castelul său, a făcut a fi neatârnat..."²² și, în fine, arată că tot ei au dus la bun sfârșit îndelungatul război de recucerire dus de poporul spaniol împotriva dominației musulmane: "...după nenumărate lupte, Ferdinand și Isabella se hotărâră a da cea de pe urmă lovire Graadei și, prin urmare, se izgoni cu totul din Espania cea de pe urmă răășiță a dominației arabilor..."²³.

Aprecieri interesante, la fel de sintetice și de exacte în a surprinde realitatea istorică, sunt făcute de Kogălniceanu și în legătură cu secolul al XVI-lea spaniol, perioada de maximă putere politică a acestei țări, precum și cu procesul rapid de decadere care a urmat. Interesantă este viziunea sa care face o strânsă legătură, pe de o parte, între decăderea Spaniei și fanatismul și intransigența religioasă, iar pe de altă parte, între decăderea și expansiunea imperială a ei, prima văzută ca o consecință directă a celei de-a doua, ceea ce, trebuie să recunoaștem, era dovada unei concepții istorice foarte avansate pentru acea perioadă. Dar iată cuvintele sale: "Îmögându-se în America, sărăcindu-se înlauntrul său prin părăsirea comerțului și agriculturii, vârsându-și sângele și aurul spre a putea în adevăr pune în faimă Coloanele lui Ercul, cu arogantul motto: *non plus ultra*, spre a stăpâni emisferele nouă și vechi, Spania se însăărăcește, își pregătește zile de nenorociri și decădere, dar este falnică că are pe Carol Chint de rigă și pre Francisc I riga Franței, cel întâi gentilom a rigatului său, prins la Pavia și închis într-un turn în Madrid. Căderea sa se apropie și ea este înlesnită prin Filip II, posomorâtul ziditor a Escorialului, apărătorul autodafeelor, a inchiziției; Espania pare, dar, posomorâtă, clironomând duhul lui Filip II, dând născare lui Loiola, ctitorul iezuviților..."²⁴.

După ce face o scurtă mențiune referitoare la lupta de rezistență a poporului spaniol împotriva dominației napoleoniene: "Pe urmă vedem iarăși Spania destepându-se ca dintr-o lungă letargie, rănită, insultată, răgând de furie, înălțându-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon, și rămânând biruitoare când armile tuturor potențaiților Europii nu-l putuse cuceri..."²⁵. Kogălniceanu se oprește mai pe larg asupra istoriei contemporane a Spaniei, a situației acestei țări din vremea sa. El surprinde, chiar de la început, esența procesului istoric pe care l-a străbătut Spania în întregul secol al XIX-lea, adică lupta crâncenă dintre forțele vechiului și cele ale noului: "Astăzi Spania, ca o leoaică aprinsă, își rupe singură șale-



le, își bea singurul său vîmge, fie spre a păstra un trecut ce și-a făcut vremea, fie spre a chema în sînul său idei nouă care sîngure o pot reînălța²⁶. Urmează un aspru rechizitoriu făcut forțelor conservatoare spaniole, pe care Kogălniceanu le pune în contrast cu cea ce are mai frumos Spania: "Espania este o oglindăci două fețe, una ți-o arată supt privirile cele mai încântătoare, ... cu clima cea mai îmbălbămuieț, plantată cu portocali, cu palmieri, cu granade, cu cerul de azur, cu nopțile parfumate... aceasta este Spania cea plăcută poezilor, inimilor simțitoare, prietenilor, a tot ce este mare, nobil și frumos..."²⁷, dar, în același timp, există și o a doua Spanie "...unde tot este neorânduială, de la guvern până la calic, unde cărmuirea nu se deosebște decât prin pilda și inițiativa răului, unde singurile slobozenii ce sunt, sunt acele care au scăpat de ochii despotismului, unde binele național nu este țelul nimănui, unde sfintele nume de patrie, de slobozenie, de fericire, de popor nu ascund decât mârșave interesuri..."²⁸.

Concluzia la care ajunge Kogălniceanu este aceea că poporul spaniol, capabil de progres ca oricare alt popor, nu a reușit însă să-l realizeze pe măsura posibilităților sale datorită politicii egoiste și conservatoare a elitelor sale politice: "Când cineva cercetează starea Spaniei, vede că tot răul vine de la guvern, care nu dă impuls la nimic, nu trage folos de la nici o însușire a poporului. În adevăr, compărează industria americanului și a englezului cu a spaniolului; de deosebire! Cu toate acestea, americanul și englezul nu este mai industriuos decât catalanul, mai harnic decât valențianul, mai zdrăvăn decât aragonezul, mai priceput decât biscaienul, mai iscusit decât galicianul, mai de cuvânt decât castilianul. Și, cu toate acestea, spaniolul, cu toate calitățile fizice și morale, este la treapta de jos și englezul la treapta de sus a progresului material și intelectual. Pricina este vișul instituțiilor, halena corupției, ce despotismul au suflat asupra Spaniei. Ah! Întăleagă spaniolii o dată că fără guvern, fără instituții drepte și eficace nu vor ajunge niciodată a recuipa starea lor cea dintâi"²⁹.

Dar Kogălniceanu nu s-a oprit, în însemnările sale, numai asupra istoriei Spaniei. Frumusețile acestei țări, caracterul oamenilor, obiceiurile și tradițiile de aici l-au impresionat în egală măsură. Chiar în primele pagini ale însemnărilor, Kogălniceanu mărturisește interesul și atracția pe care le-a simțit dintotdeauna pentru Spania: "Încă din copilărie, la 1832, când intrat de-abia în al patrusprezecelea an, două tomuri mici au picat în mîna mea, tipărite franțuzește: era *Gonzalo de Cordova* a domnului de Florian. Această carte, cu tot ridicolul pastoral ce-i acoperă autorul, au atîțat în mine dorința de a vedea Spania... Totdeauna când o carte, când un jurnal îmi arată numele Spaniei, dorința de a o vedea mi se face mai mare"³⁰.

Deosebit de interesante și bine realizate sunt descrierile pe care Kogălniceanu le-a făcut cadrului natural al țării și diferitelor orașe prin care a trecut. Astfel, despre aspectul general al Spaniei, el arată că: "Mai toți acei ce doresc a face o călătorie în Spania își închipuiesc această țară înzestrată și înfrumusețată cu darurile voluptoasei Italiei! Se înșeală prea mult, căci, afară de provinciile biscaiene și câteva provincii maritime, Spania are o privire particulară a ei, care, deși stearpă, tristă, posomorâtă, nu lipsește însă a fi frumoasă"³¹. Despre Toledo scrie că orașul: "...au păstrat un parfum de veacul de mijloc ce nu o găsești nicăieri... Toledo, deși dezbrăcat de soboarele sale, de capitolul său, de turnurile, de cavalerii, de romancierii, de procesiunile sale au rămas încă orașul gotic, orașul mor *par excellence*"³², iar despre Granada: "...închipuiește-ți o pădure împrejurul unui oraș, acoperit de frumosul orizon meridional, de acel albastru pe care-l zărești numai în

tablourile lui Rafael. Și în acea pădure vezi portocalul cu poamele sale de aur și florile sale, semnul virginității Granadei, cu sămburii săi de rubin, care au frînt armele morilor... Și după aceste, un aer balsamitor, care te face să crezi în grădinile Armide, în raiul lui Mahomet"³³.

Despre poporul spaniol, deși constată starea precară în care se află, Kogălniceanu își exprimă convingerea că are în fața sa un mare viitor și capacitatea de a transpune în realitate această îmbucurătoare perspectivă: "Îndeobște norodul spaniol are mare, zic, foarte mare viitor. Pricina este că nu este încă lovit și corupt în lăcătoria țerii, inima și sufletul unui norod. Spania este un pămînt larg, populația mică, de aceea agricultura ocupă mai toate brațele, și este știut că agricultura contribuie la dezvoltarea facultăților fizice și la păstrarea bunelor moravuri"³⁴.

Considerațiile despre aspectele etnografice și folclorice ale Spaniei ocupă, după istoria politică și socială, un loc întins, fiind reluate în pagini răzlețe, nu compacte. Sunt descrise, de exemplu, procesiuni populare religioase, dansuri populare, povești și legende istorice din vremea stăpînirii arabe, romancero despre eroii spanioli în lupta de eliberare a patriei, "îngroparea sardelei", firea independentă a bascilor sau biscaienilor, așa cum îi numește Kogălniceanu, portul lor și cel al castilienilor³⁵. Dar, în afară de aceste tablouri specifice iberice, Kogălniceanu mai înfățișează altele în asemănare cu ale românilor, de exemplu: comorile ascunse în timpuri grele în pămînt, "puse sub paza genilor și vrăjitorilor", deschiderea porților și descoperirea comorilor cu "iarba herului" etc.³⁶

Ordinea lipsește în aceste însemnări, o idee frîntă, ca să începă alta „dezvoltări inegale, dar în toate găsim calități rare, caracteristice stilului și măiestriei literare ale lui Kogălniceanu: ușurința concepției și găsirea spontană a unei forme clare de exprimare, căldura stilului și graiului popular, cu amestec de stil științific, neologistic, în pasajele traduse și inspirate din surse străine de informație, o elocință ușor patetică, emotivă și convingătoare, susținută de fraze și perioade lungi.

În ansamblu, putem considera că însemnările de călătorie ale lui Kogălniceanu reprezintă contribuția de cele mai mari dimensiuni și de cea mai remarcabilă informație pe care exponenții culturii noastre din epoca avută în vedere au adus-o cu privire la cultura, civilizația, istoria și poporul spaniol. De asemenea, Kogălniceanu a fost primul mare istoric al nostru care s-a ocupat mai îndea-proape de istoria Spaniei, a fost primul care a trecut dincolo de simpla comunicare a unor date și informații și a făcut efortul de a le interpreta, de a face analogii cu istoria altor popoare, inclusiv cu cea a poporului român, efort demn de laudă și încununat de succes, care se încadrează în vocația dintotdeauna a istoriografiei noastre, aceea de a se raporta la scara universală a evenimentelor.

Un alt mare reprezentant al culturii și vieții politice românești din secolul al XIX-lea care a călătorit în Spania și care a fost influențat în scrisul său de realitățile și legendele acestei țări a fost poetul Vasile Alecsandri (1821-1890). În anul 1853 el a întreprins o călătorie în Franța de sud, pe coastele Marocului și în Spania (prin Biaritz, Nîmes, Marsilia, Gibraltar, Tanger, Cádiz, Granada, Sevilla, Córdoba etc.). Scriind un "ziar" de călătorie, Alecsandri își propunea să descrie, în primul rând, impresiile sale din Spania, cele din Maroc servind mai mult ca introducere, dar intenția a rămas neînfăptuită, mulțumindu-se doar cu schițarea fugară a acestei părți³⁷.

Vasile Alecsandri, poate poetul cel mai prestigios al generației romantice române, este cel care, urmând exemplul romanticilor francezi, al unui Victor Hugo sau Prospère Merimée, se simte mai atras de Spania. Viziunea sa despre Spania, ca "Patrie a Cidului Campeador și a lui Don Qui-

jote", cum ar spune el, după o călătorie în Peninsula³⁸, este viziunea tipică primei jumătăți a secolului trecut, a unei lumi pline de pasiune și de poezie, o lume îndepărtată care trebuia să inspire pe un Victor Hugo, un Merimée sau un Bizet, o viziune care începe cu Washington Irving și se menține până la Maurice Barrès. Ecouri de teme și locuri spaniole, evocări ale unei lumi îndepărtate, încercări de mister și exotism, surprindem frecvent în lirica lui Alecsandri. Două din poeziile sale, scrise la Granada, în 1853, *O noapte la Alhambra*³⁹ și *Suguidilla*⁴⁰ sunt de clară inspirație spaniolă și tot în Spania a mai scris *Ce gîndești, o! Margarita*⁴¹ și *Iahult*⁴² la Gibraltar, iar *Stelele*⁴³ la Sevilla.

Dar preocupările lui Alecsandri pentru Spania nu vor cunoaște o linie ascendentă, ci dimpotrivă, se vor estompa treptat, în ciuda faptului că el a continuat să întrețină anumite legături cu unii oameni de cultură spanioli, printre care s-a numărat și Alberto de Quintana y Combrís, scriitor spaniol și președinte al Societății de limbi romane din Montpellier, care i-a acordat premiul Latinității pentru poezia *Cîntecul gîntei latine*⁴⁴.

Pe urmele lui Kogălniceanu și Alecsandri a mers și un alt poet român, minor, este adevărat, dar cu o contribuție importantă la cunoașterea Spaniei în cultura noastră, Alexandru Depărățeanu (1834-1865)⁴⁵. Acesta a simțit o particulară atracție pentru elementele poetice spaniole.

Opera sa este formată din volumul de poezii *Doruri și amoruri*, apărut în 1861, din poezia *Vară la țară*, publicată postum, și dintr-un ciclu de traduceri din poezia populară spaniolă, apărute în "Buciumul" încă din vremea vieții poetului.

Depărățeanu a călătorit în Spania înainte de toamna lui 1858⁴⁶ și, deși nu ne-a lăsat nici un fel de mărturie scrise despre cele văzute și aflate acolo, fără îndoială, această călătorie a fost întreprinsă dintr-un imbold mai cu seamă literar. Era o vreme când Spania continua să fie punctul de atracție al exotismului romantic. Toată influența spaniolă asupra lui Depărățeanu se reduce la *Romancero*. Ea nu este însă prin aceasta mai puțin interesantă, dat fiind că ne aflăm pentru întâia oară în fața unui contact direct între poezia română și muza populară spaniolă, care a avut o atât de mare influență asupra inspirației romantice apusene.

Depărățeanu a publicat în "Buciumul" condus de Cezar Bolliac, șase *Romane istorice și cavalești*, datorate toate aceluiași *Romancero*. Ele constituie, într-adevăr, o prețioasă mărturie a unui plan de traducere, dacă nu integrală, în orice caz sistematică, a aceluiași *Romancero*, de care până atunci mișcarea romantică românească aflase foarte puțin și care în cadrul capitolului relațiilor literare hispano-române alcătuiesc unul dintre cele mai importante momente⁴⁷. Alegerea celor șase balade (*Maurul Calainos*, *Clopotul de la Huesca*, *Contesa de Castilia*, *Contele don Martin și doamna Beatriz*, *Don Vergilio*, *Alhama*) dovedește perspicacitate și gust, ele fiind unele dintre cele mai apreciate producții ale epicii populare spaniole, bucurându-se de-a lungul veacurilor de aceeași celebritate.

Cel care poate fi însă considerat ca inițiatorul hispanisticii românești este Ștefan G. Vărgolici (1843-1897)⁴⁸. Acesta a vizitat Spania, a urmat între 1860 și 1865 cursurile Universității din Madrid, a făcut prima traducere românească a lui *Don Quijote* direct din castiliană și a tradus o serie de cântece populare spaniole. În anii 1879 și 1880 a ținut la Universitatea din Iași un curs de literatură spaniolă, epoca clasică, și a publicat o serie de studii asupra lui Miguel de Cervantes⁴⁹, Lope de Vega⁵⁰ și Calderón de la Barca⁵¹. În ciuda caracterului de popularizare și a nivelului științific destul de modest al studiilor sale, meritele lui Ștefan Vărgolici rămân intacte și el poate fi considerat, așa cum am mai spus, inițiatorul hispanis-

ticii românești⁵². Din păcate, Ștefan Vârgolici, la fel ca și Alexandru Depărățeanu, nu ne-a lăsat nici un fel de însemnări despre Spania.

Altfel stau lucrurile cu Andrei Vizanti (1844-?), care s-a aflat și el în Spania pentru studii în același timp cu Ștefan Vârgolici. Acesta a urmat cursurile Facultății de Filosofie și Litere ale Universității din Madrid între anii 1864 și 1868, cursuri pe care le-a absolvit cu o teză intitulată *Breve noticia sobre la historia de Rumania* (Scurtă informare despre istoria României), publicată în 1868 în capitala Spaniei⁵³. Din Spania, Andrei Vizanti a transmis mai multe corespondențe presei românești dintre care câteva ne vor reține atenția în continuare.

În ianuarie 1866, el publica o corespondență în "Buletinul instrucțiunii publice" prin care îi informa pe cititori despre traducerea, de către Emilio Castelar, a operei *Pharsalia* de Lucan, despre apariția operei lui Felipe Monlau, *Colección de documentos y muestras de monumentos literarios el latín y otras lenguas romances*, despre prima operă a literaturii române de Academia spaniolă, *Peregrinul transilvan* al lui Ioan Codru Drăgușanu⁵⁴, iar în corespondența din iunie, același an anunța inaugurarea edificiului Muzeului și Bibliotecii Naționale, prezenta câteva din valorile aflate aici, precum pânzele lui Rafael, Murillo, Velásquez, Van Eyck, cele 370 000 de volume existente aici, a doua colecție de medalii din lume cuprinzând 108 000 de piese ce putea fi vizitată în acest muzeu. Tot în această corespondență anunța apariția unei *Istории critice a literaturii spaniole* de Amador de los Ríos, precum și a lucrării științifice *Baza centrală a triangulației geodizice a Spaniei* scrisă de D. D. Saavedra Meneses, Ibáñez, Monet și Quiroga⁵⁵.

O corespondență cel puțin tot atât de interesantă a fost trimisă de Andrei Vizanti ziarului "Românul", care a publicat-o la 23 august 1868. Aici, după ce face o scurtă trecere în revistă a trecutului istoric al orașului Barcelona și a importanței sale industriale, călătorul nostru descrie orașul în termenii următori: "Construcțiunile în mare parte noi și zidite la linie sunt de un stil arhitectonic foarte de gust, deși cam confuz din cauza încărcării și amestecăturii escive ce adese se observă în ornamentațiune. Universitatea, Muzeul, Biblioteca Națională, Arhiva Generală a Aragonului, câteva palate a ducilor și comișilor vechi, palatul regesc, teatrul liric și cel al Operei, palatul de comerț și al Bursei, Pradul catalan, Câmpii Elisei și alte multe cum de es. piețe, bulevarde, grădini publice, fontani cu jocuri de apă, statue etc. sunt monumente demne de atențiunea călătorilor ca unele ce formează adevăratele ornamente artistice și științifice ale politiei. Dar mult mai încântător și mai plăcut decât acestea e, fără nici o îndoială, delicioasa priveștiște, admirabila panoramă ce, de pe murei cetății ca și de la schele ne oferă Marea Mediterană cu spașiosul port de aici..."⁵⁶.

Un alt călător român care a ajuns în Spania și care ne-a lăsat interesante ipresii de călătorie a fost V. A. Urechia (1834-1901), personalitate marcantă a istoriografiei și a vieții culturale române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Prima sa călătorie în Spania s-a desfășurat între august și noiembrie 1857, imediat după căsătoria sa cu Francisca Josefa Dominica de Plano, fiica medicului reginei Isabela a II-a. Călătoria sa a început cu vaporul, pe care V. A. Urechia l-a luat de la Marsilia spre Barcelona, după care, trecând prin Valencia, el a ajuns la Madrid. Ajuns în capitala Spaniei, Urechia nu și-a irosit timpul, pe care l-a petrecut în arhive și biblioteci, s-a interesat despre organizarea învățământului și a culturii din această țară. În acest sens, Ateneul din Madrid i-a servit drept model pentru cel pe care-l va înființa la Iași⁵⁷. Datorită influenței rudelor soției sale, a putut cunoaște numeroși scriitori și oameni politici spanioli, între care pe celebrul Emilio Castelar, pe teoreticianul separatismului catalan,

Pi y Margall, pe dramaturgul Tamayo y Baus, director al Bibliotecii Naționale din Madrid, pe cântărețul Ramón de Campoamor și pe poetul și omul politic Nuñez de Arce⁵⁸. Urechia se va reîntoarce în Spania încă de două ori, în 1862⁵⁹ și în toamna lui 1867 și primăvara lui 1868⁶⁰, când, la 2 aprilie, a fost ales membru corespondent din străinătate al Academiei Regale spaniole⁶¹.

Impresiile sale de călătorie în Spania au fost publicate în "Apărarea națională", în anul 1900, în cadrul memoriilor pe care și le-a publicat aici cu titlul *Din tainele vieții*. Iată câteva din aceste impresii. Despre Barcelona: "Când ajungi cu vaporul în portul Barcelonei, la distanță vezi o culme, numită Mon-Huiz (Montjuich - n.n.), cu fort, în care se dețin condamnații politici... Aci avui în miniatură întreaga Spanie: mușee, arhive, baile (danțuri), corridas (alergări de tauri)"⁶². Despre Valencia: "...Orașul nu se prezintă frumos ca Barcelona, dar e foarte interesant prin vechea sa catedrală, unde și se arată suvenirul da la celebrul Cid, eroul contra maurilor și care deveni acel al tragediantului francez..."⁶³. Despre Madrid: "...Admirabilele mușee, pinacotei, biblioteci, între care aceea de la San Isidro, Escorialul cel istoric, câte și mai câte, atestând gloria trecută a Peninsulei Iberice, mi-au luat multe zile. Și mulți din marii noștri învățați, care au zâmbetul pe buze când se pomenește numele Spaniei, ar rămânea încerenți vizitând bogățiile culturale ale țării lui Ferdinand și Isabela..."⁶⁴. Printre ultimele impresii ale lui V. A. Urechia se află cele referitoare la zarzuela, modalitate pur spaniolă de reprezentare teatrală: "...Nu puteam părăsi Spania până să nu asist la o reprezentațiune de zarzuela. Este o specie de operă comică de gen cu totul spaniol. Muzică ușoară dar măiestrită și interesantă, în stil cu totul național"⁶⁵.

Înceind această sumară trecere în revistă a călătorilor români care au ajuns în Spania secolului al XIX-lea, nu putem să nu subliniem, încă o dată, importanța lor deosebită în ansamblul relațiilor româno-spaniole, contribuția pe care au adus-o, pe multiple planuri, la mai buna cunoaștere reciprocă a celor două țări și popoare. ■

NOTE:

1. "Mușeu literar", XXI, nr. 11 din octombrie 1899, p. 113.
2. Ibidem.
3. Ibidem, XXII, nr. 11 din iunie 1900, p. 86 și nr. 14 din octombrie 1900, p. 108.
4. Ibidem, nr. 14 din octombrie 1900, p. 108.
5. Însemnările autografe ale lui Mihail Kogălniceanu se găsesc în fondul *Personalități*. Arhiva Kogălniceanu, manuscris românesc nr. 10, aflat în Biblioteca Academiei Române (fost ms. 1172), f. 26-109.
6. Nicolae Irga, *O comunicație la Academie făcută în ședința solemnă de la 14 octombrie 1918*, în "Neamul românesc", nr. 295 din 25 octombrie 1918, p. 1; idem, *Câteva zile în Spania*, București, 1927, pp. 169-170.
7. Nicolae Cartoian, *Călătoria lui Kogălniceanu în Spania*, în "Anuarul gimnaziului Ion Măiorescu din Giurgiu pe anul școlar 1918-1918, București, 1919, pp. 47-54 (studiul) și 55-62 (fragmentele editate).
8. Perpersicius, *Journal de lector complet cu Eminesciana*, București, Casa școalelor, f. a., pp. 99-103 și 104-109.
9. Mihail Kogălniceanu, *Notes sur l'Espagne. 1846*, în idem, *Scrisori. Note de călătorie*, texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, Editura Pentru Literatură, București, 1967, pp. 205-251.
10. Ibidem, în idem, *Opere*, vol. I. *Beltristica, studii literare, culturale și sociale*. Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Dan Simonescu, Edit. Acad. R. S. R., București, 1974, pp. 498-542.
11. Dan Simonescu, *Biblioteca unui unionist: Mihail Kogălniceanu*, în "Călăuza bibliotecarului", XII, nr. 2, 1959, pp. 29-32.
12. N. Cartoian, *M. Kogălniceanu la Paris în 1846*, în *Omagiul lui Mihail Dragomirescu*, București, 1928, pp. 519-526.
13. Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu*, București, 1979, p. 127.
14. Dan Simonescu, *Note la M. Kogălniceanu*, op. cit., în idem, *Opere*, vol. I, 1974, p. 535.
15. M. Kogălniceanu, op. cit., în idem, *Opere*, I, 1974, p. 520.
16. Ibidem, pp. 509-515.

17. Corect mozarabi și nu mozarani, termen cu care erau denumiți creștinii care trăiau în teritoriile dominate de musulmani.
18. Ibidem, p. 520.
19. Desigur o greșală. Corect: Apusul.
20. Ibidem, pp. 524-525.
21. Ibidem, p. 524.
22. Ibidem, p. 515.
23. Ibidem, p. 516.
24. Ibidem, p. 524.
25. Ibidem.
26. Ibidem, pp. 524-525.
27. Ibidem, pp. 525-526.
28. Ibidem, p. 526.
29. Ibidem, p. 533.
30. Ibidem, p. 504.
31. Ibidem, p. 501.
32. Ibidem, pp. 517-518.
33. Ibidem, p. 518.
34. Ibidem, p. 533.
35. Ibidem, pp. 502-504, 525.
36. Ibidem, p. 503.
37. Vasile Alecsandri, *Călătorii - misiuni diplomatice*, ediție comentată de Alexandru Marcu, Craiova, 1931, p. 5; Ramiro Ortiz, *Per la storia dei contatti Ispano Rumeni (1710-1932)*, în "Archivum Romanicum", vol. XVIII, 1934, nr. 4, p. 578.
38. George Uscătescu, *Relaciones culturales hispano-rumanas*, Madrid, 1950, p. 43.
39. V. Alecsandri, *O noapte la Alhambra*, versuri în "România literară", nr. 24 din 22 iunie 1855, p. 291; idem, *Poezii lirice. Întâia epocă (1840-1859)*, Vălenii de Munte, 1909, pp. 257-262; idem, *Poezii*, ediție îngrijită, adnotată și comentată de G. C. Nicolescu, cu o prefață de N. I. Popa, București, 1954, pp. 248-251; G. Băiculescu, Al. Duțu, Dorothea Sassu-Timerman, *Echos ibériques et hispano-américains en Roumanie. Bibliographie littéraire sélective*, Bucarest, 1959, p. 21.
40. Idem, *Seguidilla (Cântec popular spaniol)*, în "România literară", nr. 24 din 22 iunie 1855, p. 291; idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 263-264; idem, *Poezii*, ed. G. C. Nicolescu, p. 252; G. Băiculescu, Al. Duțu, Dorothea Sassu-Timerman, op. cit., pp. 21-22.
41. Idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 253-254; idem, *Poezii*, ed. G. C. Nicolescu, pp. 246-247.
42. Idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 255-256.
43. Ibidem, pp. 267-268.
44. "Albina Carpaților", II, 1878, p. 466; G. Uscătescu, op. cit., pp. 50-51.
45. Pentru viața și activitatea acestui poet a se vedea C. G. Dișescu, *Alexandru Depărățeanu*, în "Analele literare, politice, științifice", I, nr. 6-8, 1904, pp. 457-472; A. Martin, *Alexandru Depărățeanu*, în "Literatura și arta română", XIII, nr. 4, pp. 218-225; R. Ortiz, art. cit., p. 602; Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărățeanu. Studiu critic*, în "Academia Română. Memoriile Secțiunii Literare", seria III, tom VII, mem. 9, București, 1936, pp. 267-410; G. Uscătescu, op. cit., p. 44; G. Băiculescu, Al. Duțu, Dorothea Sassu-Timerman, op. cit., pp. 22-23; Iorgu Iordan, Paul Alexandru Georgescu, *Los estudios hispánicos en Rumania*, Bucarest, 1964, pp. 22-23.
46. Al. Ciorănescu, art. cit., p. 339.
47. "Buciumul", I, nr. 97 din 5 septembrie 1863, p. 386; II, nr. 273 din 22 august 1864, p. 1091 etc.
48. I. Iordan, P. A. Georgescu, op. cit., p. 4; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979, pp. 897-898.
49. Șt. Vârgolici, *Studii asupra literaturii spaniole. Miguel de Cervantes autorul lui Don Quijote*, în "Convorbiri literare", II, nr. 18 din 15 noiembrie 1868, pp. 292-294.
50. Idem, *Studii asupra literaturii spaniole*, în ibidem, III, nr. 4 din 15 aprilie 1869, pp. 65-69.
51. Idem, *Studii asupra literaturii spaniole. Urmarea artei dramatice. Don Pedro Calderón de la Barca*, în ibidem, III, nr. 19 din 1 decembrie 1869, pp. 325-332.
52. Marin Popescu - Spineni, *Instituții de înaltă cultură. Învățământul superior: Muntenia (1679-1930), Moldova (1562-1930), Ardeal (1581-1930), Bucovina (1849-1930)*, Vălenii de Munte, 1932, p. 127; G. Uscătescu, op. cit., pp. 27-28.
53. Pentru prezența lui Andrei Vizanti în Spania a se vedea Claudio Isopescu, *Lingua, literatura și storia romena in Ispagna*, în *Saggi Romano-Italo-Ispanici*, Roma, 1943, p. 137; G. Uscătescu, op. cit., p. 53; I. Iordan, P. A. Georgescu, op. cit., p. 4.
54. "Buletinul instrucțiunii publice", I, nr. 2, ianuarie 1866, pp. 284-285.
55. Ibidem, I, nr. 10, iunie 1866, pp. 544-548.
56. "Românul", XII, nr. Din 23 august 1868, p. 427.
57. Vistian Goia, *V. A. Urechia*, București, 1979, pp. 26-27.
58. Al. Ciorănescu, *V. A. Urechia și Lope de Vega*, în "Revista Fundațiilor Regale", XI, 8, 1944, p. 339.
59. Ibidem, p. 40; C. Isopescu, art. cit., p. 137.
60. V. Goia, op. cit., p. 27.
61. Biblioteca Academiei Române, mss. rom. nr. 4884, f. 196 și 213.
62. "Apărarea națională", I, nr. 161 din 29 iunie 1900, p. 1.
63. Ibidem.
64. Ibidem, nr. 163 din 2 iulie 1900, p. 1.
65. Ibidem.

Italia, oamenii și mentalitățile lor în lumina Jurnalului „Nebun” de la Conciliul Vatican I

■ Varga Attila

Sudiul de față are ca și sursă principală un jurnal intim inedit elaborat de către un cleric modest pe nume Zajnai János, secretarul episcopului de Oradea, Lipóvniczky István. Motivul, care l-a determinat pe clericul nostru să elaboreze această veritabilă *cronică de călătorie*, îl reprezintă vizita la Roma prilejuită de deschiderea Conciliului Ecumenic Vatican I, vizită în care Zajnai János a primit însărcinarea de a fi însoțitorul și colaboratorul apropiat al episcopului său. Jurnalul în sine, descoperit în Arhivele Arhiepiscopiei de Veszprém din Ungaria, este un remarcabil izvor istoric pentru Biserica Romano-Catolică din spațiul românesc, dar și o veritabilă „*peliculă*” a realităților din Italia anilor 1869-1870, marcată profund de această reuniune generală a clericilor catolici din lumea întreagă, reuniune care, așa cum se știe, va da un curs nou catolicismului de pretutindeni. Pentru Biserica Romană, Conciliul Vatican I a fost *un prag* dincolo de care schimbările survenite au remodelat viziunile, concepțiile, dogmele și oamenii astfel că, după acest eveniment care a propulsat o bulversare a spiritelor, Biserica și lumea catolică în general n-au mai fost la fel ca și înainte. Catalogată în presa timpului drept „*Scandalul Secolului*”, Dogma Primatului și a Infailibilității Papei nu numai că a captat și divizat spiritele, ba chiar a provocat și rupturi în sânul bisericii și, poate pentru prima dată după atâtea secole, a pus papalitatea într-o nouă ipostază care va genera poziții și atitudini din cele mai variate. Judecând după detaliile din presa timpului sau după memoriile intime ale ierarhilor care au luat parte la ședințele conciliare, Papa apare pentru prima dată într-un tablou al contrastelor, un tablou cu multe lumini dar și cu atâtea umbre ce-l redau desacralizat, fapt care a și generat o profundă dezorientare a spiritelor. Lumea a perceput cu stupefacție schimbările produse, căci nefiind pregătită pentru toate acestea, a înțeles prea puțin din toate câte i s-au oferit, iar, în final, dezorientarea profundă pe care aceste schimbări de imagine a produs-o n-au făcut decât să sporească tensiunile și atitudinile, cel mai adesea ele dovedindu-se a fi radicale. Aceasta se reflectă foarte bine și în scrierile, respectiv memoriile timpului. Jurnalul nostru, redactat de către secretarul episcopului de Oradea, are șase părți dispuse pe parcursul a 160 de pagini. Sunt peste 300 de consemnări făcute pe zile și ore în care ni se zugrăvesc, în culorile cele mai vii, atât realitățile conciliare cât și Italia anilor 1869-1870, așa cum a fost ea cu locurile, oamenii și mentalitățile lor. Jurnalul, așa cum s-a spus, poate fi considerat pe bună dreptate o veritabilă *peliculă* de lung metraj care a immortalizat figuri de oameni din cele mai diverse categorii sociale și în cele mai diverse ipostaze, spații publice și private, modele vestimentare, concepții și mentalități diverse. Scriind cu perseverență și sinceritate, clericul nostru orădean a lăsat posterității o *miniatură* a Italiei moderne din secolul XIX, atingând prin detaliile amănunțite pe care le oferă atât sfera spirituală, cât și cea laică, profană, oferind cititorului său imagini diferite percepute atât la nivelul mentalului individual, cât și la nivelul mentalului colectiv. Limbajul folosit este unul dificil, greu de tradus, tipic pentru maghiara neacademică de secol XIX,

vorbită de oamenii de rând, un limbaj presărat adesea cu expresii în limbile: italiană, franceză, germană sau latină. Chiar dacă acesta trădează adesea note de ironie, de sarcasm, de vulgaritate sau chiar tente de frivolitate, în realitate însă el nu este nicidecum oglinda fidelă a clericului nostru, un spirit sensibil și elevat dealtfel. Încântat peste măsură de ceea ce vede și trăiește la maxim, omul nostru este pur și simplu copleșit de situații astfel că, uneori, fără să-și dea seama alunecă și se contopește în evenimentele picante și hazlii prin care trece, astfel că și frazele pe care le redă nu pot să fie decât după chipul și asemănarea acestora. Clericul orădean este sincer cu el însuși, se descarcă fără rețineri în frazele pe care le scrie, astfel că îi poți vedea cu ușurință și oscilațiile sufletești prin care trece adesea. Limbajul său este deci departe de a fi unul oficial la care au recurs mulți dintre clericii superiori pentru a-și relata experiențele de călătorie. În cazul de față, totul se potrivește mai degrabă spațiului privat, familiar unde oamenii se debarasează de complexe, de rețineri și formalități, lăsându-se duși de val, de bună dispoziție, ocazie cu care își permit și mai multe libertăți, gesturi, atitudini, clișee, replici savuroase și picante care stârnesc zâmbetul sau alte asemenea stări pe care trebuie să și le reprime în spațiul public unde sunt apreciate atitudinile corespunzătoare sau protocolare ce impun respect, rețineră, seriozitate și rigurozitate ce mai lasă uneori în urma lor o notă sau o atmosferă sobră și rigidă. Cu acest limbaj, clericul nostru îi ajută chiar pe cei care citesc să se transpună ei înșiși în mijlocul imaginilor sau situațiilor pe care el le redă amănunțit astfel că, parcurgându-i rândurile savuroase, ajungi chiar să vezi frumusețile Italiei moderne sau să simți tensiunea momentelor alături de oamenii timpului. Clericul nostru, alături de alți secretari episcopali care au

venit la Roma ca însoțitori ai ierarhilor lor, au format categoria „*marginalilor conciliului*”. Chiar dacă nu au participat la dezbaterile conciliare, ei au fost mereu în apropierea ierarhilor lor, au fost părtași la gândurile și frământările pe care aceștia le-au trăit, au intrat în spații publice și private din Vatican unde nu toți au avut acces. Tot ei i-au mai surprins pe înalții clerici și în cele mai variate ipostaze: la plimbare, luând masa în diferite locuri, îmbrăcându-se, certându-se sau bucurându-se laolaltă pentru succesele dobândite. Au mai văzut și auzit replici, atitudini, conflicte sau jocuri de culise, de care prea puțini au avut cunoștință. Această categorie a „*marginalilor conciliului*” a reprezentat, putem spune, o *punte de legătură* între vârfurile bisericii care dezbăteau la conciliu și marea masă, prea puțin informată cu detaliile care se discutau în cadrul ședințelor sau undeva dincolo de cortină. Nefiind conectați tot timpul la tensiunea dezbaterilor, ei au avut șansa de a călători mult și de a vizita diferite locuri din Italia, au cunoscut oameni, s-au confruntat cu ipostaze și mentalități unora diferite de locurile de unde ei proveneau. Pe toate aceste aspecte variate ei le-au immortalizat în paginile jurnalelor intime pe care le-au scris, aspecte care au făcut ca relatările lor să fie complete și, în același timp, să reprezinte veritabile surse istorice pentru cunoașterea realităților cotidiene din Italia secolului al XIX-lea. Este și cazul jurnalului lui Zajnai János. Adevărul este că acest cleric nu prea a avut de gând să-și publice relatările sale de călătorie. Așa cum se poate deduce și din Preambulul jurnalului, scris la Pesta, la Hotelul Național, în ziua de 10 noiembrie 1869, bucurous fiind peste măsură că are ocazia unică în viață de a merge la Roma, de a-l vedea pe Papă și de a lua parte la marele eveniment care a fost Conciliul Vatican I, el intenționa inițial ca jurnalul său să fie scris cu multă grijă și foarte în amănunt pentru a putea fi expresia mulțumirii și a nețărmitului atașament pe care vroia să-l arate episcopului său, întrucât, din atâția, a decis să-i ofere lui cinstea deosebită de a-l însoți la conciliu. Ulterior însă, așa cum s-a amintit mai sus, fără să-și dea seama, planul său ia o turnură neașteptată, iar sub impactul evenimentelor sau al situațiilor deosebite la care este părtaș și pe care le consemnează dealtfel sincer și riguros cu ironie, vulgaritate și cu un umor adesea deocheat, el este silit să-și modifice intențiile



Hachmi Azza (Maroc)

Diplomă de Onoare

pe care și le-a propus, astfel că jurnalul său, care trebuia să fie eternizarea clipelor deosebite petrecute la Vatican, devine *Jurnalul „nebur”*, pe care, așa cum el însuși lăsa să se înțeleagă, *n-ar mai avea curaj să-l revadă din nou*. Călătoria o începe la 7 noiembrie 1869 când are loc plecarea de la Oradea și se termină cam pe data de 24 august 1870 când clericii noștri revin acasă. Întrucât acest drum l-a marcat atât de profund, iar anul 1870 a fost cel mai important când pleca într-o călătorie pe o distanță atât de lungă. Din acest motiv, a luat toate măsurile de rigoare; și-a cărat după el toată garderoba și, în plus, o geantă uriașă plină cu mâncare: cu frânzele, clapon frip, garnituri de chiflele și mai multe sticle de Gumpoldskirchner, pe atunci băutura austriacă cea mai fină și cea mai bună, pe care o ascunde în valiză între haine.

Drumul spre Italia i s-a părut lung și obositor, dar în același timp și fascinant întrucât i-a permis să vadă peisajele care îi plăceau atât de mult. În plus, era pentru prima dată când pleca într-o călătorie pe o distanță atât de lungă. Din acest motiv, a luat toate măsurile de rigoare; și-a cărat după el toată garderoba și, în plus, o geantă uriașă plină cu mâncare: cu frânzele, clapon frip, garnituri de chiflele și mai multe sticle de Gumpoldskirchner, pe atunci băutura austriacă cea mai fină și cea mai bună, pe care o ascunde în valiză între haine. Omul nostru pleacă la drum însoțit și de clișee bine cimentate și cu o imagine extrem de idilică asupra Italiei pe care speră să o vadă așa cum a visat-o întotdeauna. Dezamăgirea îi va fi extrem de mare încă de pe drum, în momentul în care ceea ce vede el nu concordă deloc cu viziunile sale care l-au delectat acasă în clipele de reverie, astfel că și clișeele sale se destramă unul câte unul asemenea unor castele de nisip. Un semn parcă prevestitor i se arată pe drum, nu departe de frontiera cu Italia când trenul în care se aflau produce o zdruncinătură cumplită, în urma căreia îi cad valizele și i se sparg sticlele cu băutură, pătându-i hainele. Popasul făcut la Firenze și la Bologna îi provoacă primele mari dezamăgiri. Mâncarea italienească i se pare un talmeș-balmeș fără gust, iar la Bologna îl surprinde atât nepăsarea și ignoranța personalului de la gară care – spune el – „*habar nu are de nimic*”, cât și atitudinea jandarmilor de aici care îi trată pe vagabonzi la fel cum în Ungaria, odinioară, erau tratați bădăranii. Surpriza îi este și mai mare în momentul în care află că spre munții Apenini, în plină iarnă, vor urca cu un tren de poștă, întrucât acceleratele nu mai circulau, tren în care – spune el – *mizerabilii italieni de la gară au mai înghesuit și niște viței, care după tipete, nu prea păreau să fi urcat de bună voie*. Vizita propusă a fi făcută la Florența îi dă noi speranțe, dar nu pentru multă vreme. Vede într-adevăr biserici și locuri frumoase, dar peisajul care îl încântă îi este stricte de o groază de tipături ale localnicilor care i se par foarte gălăgioși precum și de imaginea catărilor împodobiiți care erau duși de oameni îmbrăcați în dărze sau de acel grup deghizat care mergea la o înmormântare, grup a cărui atitudine și prestanță îi provoacă uimire și descumpănire, aceasta cu atât mai mult cu cât, între femei, n-a văzut nici măcar o figură simpatcă. În jurul Romei, totul i s-a părut a fi o mare sărăcie într-o atmosferă jalnică, excepție făcând bisericile minunate din jur. La prima vedere, Roma nu are nici un impact asupra lui căci era prea obosit, prea încărcat și, la fel ca și ceilalți, era prea ocupat cu „*dădăcirea*” bagajelor. Cazăt fiind pe una din străzile celebre ale Romei, pe Corso, clericul nostru are ocazia de a se bucura de o multitudine de priveliști și de locuri care i se deschid spre cunoaștere și spre vizitare. Dispunând de mult timp liber, vizitează toate locurile și monumentele celebre ale Romei: Colosseul, Închisorile Mamertini unde au stat închiși Sfinții Petru și Pavel, Catacombele, Monte Pincio, panoramele superbe de pe colinele din jur, biserici celebre precum Bazilica Sf. Petru sau Santa Maria

Maggiore, bibliotecile și pinacotecile romane. Cultura, istoria, tradiția și civilizația Italiei au un impact profund asupra lui, dar nu-i pot lămuri una din marile contradicții care-i macină sufletul: cum este posibil să fie o diferență atât de mare între Roma cu strălucirile ei și restul Italiei atât de sărăcăcioasă, ba chiar și primitivă pe-alocuri. La această concluzie ajunge cu ocazia unei vizite făcute la Napoli unde îl descumpănește delăsarea și nepăsarea autorităților în îngrijirea atator locuri frumoase de aici astfel că, înainte de plecare, lasă posterității un autograf, zgâriind pe ușa camerei din hanul unde au stat, următoarele cuvinte devenite memorabile: „*Nu te încrede în italian și nu fă prostia să stai la toameală cu el!*”. Dintre toate locurile pe care le-a văzut în Roma, Bazilica Sf. Petru a reușit să-l exalteze la culme. Atmosfera interioară l-a făcut să se gândească la Paradis. Atât a fost de fascinat de tot ce a văzut că, după câte spune, aproape s-a contopit în uriașă masă de piastră a bisericii, pe care nu se mai sătura privind-o. I-a atras atenția centrul bisericii unde mulțimea de lumânări aprinse i-a dat impresia că vede o mare de foc, a cărei fumărie, după părerea lui, dacă ar fi într-o biserică din Ungaria, i-ar trebui jumătate de an ca să fie scoasă. Firește, nu omite să vadă sala conciliului din Capela Sixtină unde se face uitat în spatele tronului pontifical; îndrăznește chiar să se pună pe una din băncile din față unde urmau să stea ierarhii superiori ce trebuiau să dezbata la conciliu. Stă acolo în primele bănci și începe să viseze, transpunându-se în viitoarea atmosferă a conciliului, acesta până când este expulzat de către unul din jandarmii Vaticanului. I-au plăcut altarele, baldachinul sau cupola care îi amintește de Bazilica din Esztergom. Vremea permanent urâtă îl deprimă, îl obsedează și chiar, deoarece îl obligă la claustrare în interiorul locuinței, la fumat, la scris de scrisori acasă și la studiul limbii franceze cu ajutorul căreia crede că s-ar descurca mai ușor la Roma. Șederea în camera de la hotel îi dă însă ocazia să se amuze copios și să mai stea la vorbă cu ceilalți secretari ai episcopilor maghiari. Cele mai comice situații i s-au părut cele petrecute, la un moment dat, alături de o cameristă de hotel, care era franțuzoaică și care, cu toate că nu înțelegea o iotă din ce spuneau clericii maghiari, totuși râdea împreună cu ei, motiv suficient pentru ca și secretarii episcopali la rândul lor să dezbata în fiecare seară, într-un mini-conciliu, marea dilemă a hotelului: „*oare camerista o fi domnișoară sau doamnă?*”, fiecare cu argumentul lui. De asemenea amuzante până la culme i s-au părut și plimbările prin Roma alături de colegul său Rendek, mult mai în vârstă ca și el. Acesta, ne spune râzând Zajnai János, manifesta de multe ori câte un dublu atașament: față de priveliștile magnifice ale Romei, dar și față de obrăzorii superbelor doamne pe care le alintă cu termenul „*pumone*”, vrajă care ține până când babalăcul își revenește și își expulză atașamentul profan, zicând la toți oamenii care treceau pe lângă el: „*Laudatur Jesus Christus!*”, dar ei se uitau ca vițeii la poarta nouă. *Astea sunt - remarcă ironic clericul nostru - reminescențele la Oradea*. Locuitorii din Roma i se par totuși oameni de treabă. Prăvăliile și le țin închise duminică și nu desfășoară munci deosebite tocmai pentru a avea timp să meargă la biserică sau la ore de cateheză. Subliniază așadar pioșenia acestora, precum și atașamentul profund față de Papă, care era venerat ori de câte ori coboara în mulțime pentru a merge la plimbare. Este surprins să afle că locuitorii din Roma țin și prețuiesc ziua de 17 ianuarie, trecută în calendarul catolic drept ziua cailor, ocazie cu care la biserică Sf. Anton de lângă Santa Maria Maggiore se strângeau toți caii din Roma pentru a fi binecuvântați. Dacă francezii i se par a fi cea mai ușuratică nație, italienii, mai ales cei din capi-

tală, sunt pentru el cei mai plini de viață, fapt de care se convinge atunci când merge la restaurant, la biliard, la cursele de cai, la loto sau la carnavalul cel mare care se ținea imediat după începutul anului. Este uimit să vadă că, înainte de deschiderea lui, doi oameni care păreau clerici, îmbrăcați în alb, având în mâini cărje episcopale, împreună cu doi copii care băteau toba înaintea lor, mergeau pe acele străzi pe unde urma să treacă carnavalul, anunțându-i astfel pe oameni să se pregătească și să-și decoreze casele pentru sărbătoare. Participând la acesta, oricine părea că uită de sine și se contopea fără să vrea în văltoarea nebunii care avea loc pe străzi. Aici toată lumea venea cu fluier, tobe, trompete sau alte instrumente cu care trebuiau să facă o gălăgie infernală. Sau, cu altă ocazie, balcoanele de peste tot se umpleau cu oameni, iar de pretutindeni începeau să cadă confetti ca și când s-ar fi produs o ploaie torențială pe cîste. Sute și sute de oameni mascați trăiau la maxim acest vacarm general, iar între ei erau o grămadă de persoane caraghios îmbrăcate, care nu făceau altceva decât să stărneasă râsul omului. Relatările sale privitoare la Conciliul Vatican I sunt de asemenea pline de culoare și vitor. Atenția îi cade mai ales asupra vestimentației clericilor superiori, cu unele din ele nereușind să se împace nicicum. Vede cozi pe reverenda clericilor francezi, ciorapi ciudați pe picioarele mizerabile ale preoților italieni, care ar putea fi folosite – spune el – drept strat de legume sau cardinalii care își purtau bereta cu o *tonsură perucă*. Aceasta îl intrigă cel mai mult, căci părea a fi dintr-un fel de iarbă de mare verde sau galben-murdară, căci păr nu putea fi decât dacă era vopsit. Nedumeririle lui erau, de fapt, nedumeririle unei lumi care nu putea să înțeleagă și să se împace prea ușor cu schimbările care se impuneau. Asemeni carnavalului plin cu nebunii de la începutul anului, când nu mai puteai să înțelegi nimic din cauza vacarmului general și din cauza faptului că totul era parcă întors pe dos, la fel era pentru Zajnai János și Italia, respectiv lumea modernă din timpul său cu ale cărei idei și noi atitudini părea să nu se poată acomoda: un Papă care se proclamă infailibil, episcopi și cardinali care-l contestă pe Papă însuși, ierarhii superiori care se ceartă și se aliază unii contra altora. Înainte de plecarea la conciliu, clericul nostru orădean era o persoană umilă, supusă, devotată trup și suflet unor valori și ierarhii pe care le credea imuabile. Reîntors acasă, realiza cu stupeoare că nu mai este omul care a plecat. Se simțea și el mai rebel, mai nonconformist și parcă tot mai neîmpăcat cu sine. Călătoria, conciliul și schimbările pe care le-au trăit, atât el cât și mulți alți oameni simpli din jurul lui, nu doar că i-a bucurat, ba chiar i-a determinat să trăiască o veritabilă dramă la nivel sufletesc, întrucât simțeau că, după toate cele trăite, parcă și-au pierdut credința, speranța și pioșenia. Era așadar drama unei lumi, pentru care prezentul provocase mari dezamăgiri, iar viitorul începuse să fie tot mai nesigur și mai lipsit de orizont, o dramă ascunsă, ce-i drept, atât de abil, dar totuși perceptibilă în cuvinte. Nu întâmplător și jurnalul lui Zajnai János se încheie pe un ton menit parcă să reamintească o sublimă interogație a celui care a fost considerat a fi primul papă, Sf. Petru, o interogație pe care însă clericul nostru o adresează lumii întregi, cu oarecare teamă și nedumerire: „*Quo vadis mundi?*”. Sau mai bine spus: „*O, lume, încotro?*”.

grafii

Istoria literară în diaspora

■ *Mircea Muthu*

Structurându-se pe cel puțin trei direcții de cercetare - documentar-istorică, lingvistică și estetică - istoriile literaturii române își diversifică evantaiul metodologic în spectroscopiile parțiale (gen „istoria literaturii române vechi”) sau în panoramările generale. Obținem un tabel sinoptic, dacă nu foarte complex, oricum concludent pentru disponibilitățile analitice ale istoriografului de ieri și de astăzi: istoria literară de factură *monografică* (Sextil Pușcariu), *filologică* (Nicolae Drăganu), *textologică* (Demostene Russo), *interdisciplinară* (Ilie Minea), *comparativă* (de la Al. Procopovici la Nicolae Cartoian), *estetică* (G. Călinescu) etc. Din spectrul acesta Nicolae Florescu de pildă extrage filiația Nicolae Iorga (cu *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929) - Nicolae Cartoian (*Istoria literaturii române vechi*, 1940-1942) - G. Călinescu (în cunoscuta sa *Istorie* din 1941), considerată reprezentativă din unghiul repartizării diferite a accentului în relația dintre *cultural* și *estetic*. Or, tocmai privilegierea primului termen, în care includem ideologicul, socialul etc. decide alegerea unghiului general de recuperare și l-am ales aici pe cel *tipologic* - expresie a tendinței de a demonstra organicitatea culturii noastre prin literatură. Această și pentru faptul că, nota Florescu, „faptele de cultură sunt totodată și fapte de evoluție istorică iar a gândi între ele *pauze* și *rupturi* înseamnă a nu vedea procesul în ansamblul său” (în *Istoriografia literaturii noastre vechi*, I, 1996). O atare perspectivă, mai generoasă pentru proiecțiile culturologice, sacrifică adesea circumscriserea specificităților sau examenul analitic pe autori și pe restrânse segmente temporale. În *Introducere sintetică* Iorga își construia cursul pe grila lui Lamprecht, literatura română fiind văzută ca o alternanță între *tipism*, redevabil modelelor de gândire orientală și *individualismul* constitutiv spiritului occidental. Dichotomia va fi reiterată în competiția dintre „cântărism” (aulic) și „spiritul franciscan”

(popular), caracterizată prin mișcare pendulară. Pentru Nicolae Cartoian în schimb specificitatea românească rămâne unitară și, implicit, recognoscibilă tocmai în oscilarea perpetuă între cele două modele - apusean și răsăritean - în vreme ce, cam în aceeași perioadă, Dumitru Murărașu secționa literatura noastră drept expresie a patru „unități”, respectiv epoca unității de neam prin ortodoxie, apoi unitatea prin limbă, prin conștiință și epoca formării idealului artistic (în *Istoria literaturii române*, 1940). Dincolo de marginalizarea criteriului estetic examenul - tot de factură tipologică - plasează opul lui Murărașu pe aceleași coordonate, regăsibile chiar și acolo unde istoricul literar se distanțează de ideea „sintezei românești” ca și punct de confluență a Orientului cu Occidentul. Este exemplul, memorabil de astă dată, al lui Dumitru Popovici care, în *Etape în dezvoltarea literaturii române* (1941) și devenit apoi *Introducere la Literatura română în epoca „luminilor”* (1945), adoptă teoria eliberărilor succesive cu punctul de plecare în concepția, la vogă atunci, a lui Mario Roques: „eliberată de slavonism prin întinderea puterii turcești și prin influența mișcărilor de reformă religioasă; eliberată de grecism prin influența ideilor „luminării” și prin reacțiunea latinistă; eliberată de latinism în cele din urmă prin afirmarea spiritului popular, cultura română avea să descopere căile proprii numai după o peregrinare de mai multe ori seculară”.

În exemplele citate, de radiografiere a *sintezelor* sau, dimpotrivă, a *eliberărilor* succesive istoria literară e considerată, în subsidiar, ca un sistem de fenomene istorice, lingvistice, ideologice și literare; în al doilea rând, disciplina are ca finalitate circumscriserea notelor fundamentale ale psihologiei etnice prin literatură și nu numai. Dacă primatul esteticului decis, în epocă, de *Istoria* călinesciană va constitui un reper constant pentru ceea ce numim istorie literară contemporană, este la fel

de adevărat că linia de cercetare tipologică nu dispăre și lucrul acesta e cu deosebire vizibil în compendii scrise și publicate în diaspora românească postbelică. Înstrăinarea, de cele mai multe ori brutală și dureroasă, de paradigmele naționale, obligativitatea raportărilor la cultura de adopțiune, precum și necesitățile programelor de curs universitar particularizează aceste inițiative ce, în revers, dețin avantajul tocmai al distanței față de matrice. Pe lângă faptul că asemenea lucrări istoriografice, doar parțial restituite publicului românesc, prelungesc cele două linii din istoriografia interbelică - tipologică și estetică - ele configurează, prin articulare complementară, un compendiu ideal de istoria literaturii române. Întru totul rămân ilustrative textele lui Alexandru Busuioceanu (*Istoria literaturii române*, 1942) și Mircea Popescu (*Istoria literaturii române*, 1970), editate de același Nicolae Florescu în 1998 și 2001. Primul, redactat în spaniolă, se deschide cu o introducere de mare concentrare (*Literatură și destin*), în care inflexiunea lirică nu obținează caracterizarea sintetică a culturii românești, „adăpăta la izvoare antinomiche dar aspirând la unitate”. În filigranul desenului oprit, din păcate, în pragul deceniului al treilea din veacul trecut, descoperim sugestiile combinate din Iorga și Cartoian, deși îndoiala („Posibilitatea vreunei sinteze între aceste două sensuri ireconciliabile ale lumii?”) se reiterează într-un crescendo dramatic, până în finalul discursului plin de caracterizări memorabile, într-o cadență a frazării ce amintește de stilul lui Vasile Pârvan: „tragicul antagonism dintre Orient și Occident, inexorabila fatalitate a culturii și a istoriei poporului român” etc. Erudiția impresionantă, concizia formulărilor (ca în paginile despre Cantemir) se împletesc într-un discurs narativ sui-generis, astfel că nu putem decât regreta inexistența unei versiuni definitive care să cuprindă, eventual, și perioada interbelică. La fel este cazul, dramatic și acesta, al italianistului de excepție Mircea Popescu *Istoria* sa, redactată în italiană, apasă pe dimensiunea estetică, determinantă fiind aici întretăierea a două proiecții: prima e aceea sud-estică a literaturii noastre prin „prezența folclorului; substratul rural al celei mai mari părți din literatura cultă însăși; puternica notă religioasă; angajarea patriotică a producției secolului romantic” etc.; a doua proiecție, diseminată în text, e alcătuită din raportările numeroase la spațiul cultural italian. Judecățile lapidare amintind de valorizările călinescienesc, selecțiile drastice (din Școala Ardeleană îl reține doar pe Budai-Deleanu), schițele sintetice (*Trei secole de poezie românească*) sau amendarea dezertjunilor etice cu repercusiuni în plan artistic (precum în cazurile lui Sadoveanu sau Arghezi), în sfârșit, aproximarea conceptului, se pare că în premieră la noi, de *literatură de rezistență* în ultima pagină (*Poezia clandestină a poporului român*) fac din compendii semnat de publicistul și traducătorul Mircea Popescu un veritabil seismograf și al mișcării literare postbelice. Ambele schițe sunt eșantioane dintr-un proiect istoriografic mai vast. Studierea lor comparativă, la care am putea adăuga de pildă *Panorama literaturii române contemporane* a lui Bazil Munteanu, publicată în franceză (1938), engleză (1939) și germană (1942), poate face obiectul unui capitol substanțial din istoriografia literaturii române. Însumate, lucrările acestea sunt un exemplu de rezistență prin cultură și oferă o lecție de concizie în aprecierea faptului literar pe meridiane străine de cel românesc. Modul de tratare, precumpănitor *sine ira*, este și un reflex al mentalității exilatului care, în cazurile de mai sus, nu și-a mai văzut țara.



Hilda Paz Levozan (Argentina)



Premiu Ex aequo

Radiografie prin poezia orașelor

■ Viorel Mureșan

Simbolismul poetic al orașului e dezvoltat pe numeroase pagini biblice, dar cu deosebire în *Apocalipsă*. Ne gândim în primul rând la aceste pasaje ca la surse inepuizabile de sugestie pentru poezia modernă. Ideea acestui eseu a putut fi ocazionată de o fortuită lectură a, poate, celui mai influent poem din întregul secol XX, *Țara pustie* de T. S. Eliot. Mai precis, de acele versuri și note ale poemului ce amintesc de imaginea orașului modern, corupt și corupător, preluată după *Cei șapte bătrâni* al lui Charles Baudelaire, gest care a șocat pe cititorii lui T. S. Eliot, obișnuiți în momentul respectiv (1922) cu versuri idilice, fără a bănuși că sub ochii lor se coace, în roman și poezie deopotrivă, o literatură a viziunilor infernale. De fapt, T. S. Eliot împrumută de la înaintașul său francez odată cu imaginea orașului infernal, și ceea ce acesta a consacrat sub numele de „estetica urâtului”. Poemul baudelaire-ian are, cel puțin în punctul de pornire, o clară și de netăgăduit ascendență în descrierea biblică. Numărul bătrânilor din titlu e șapte, câte sunt și zilele din Cartea Facerii, dar și ingerii judecății apocaliptice. *Cei șapte bătrâni* se detașează în *Imagini pariziene* (ciclul cărui îi aparține) prin iconul său axial: „*Bătrânul Saltimbanc*”. Impar și fatidic totodată, numărul de aparenți protagoniști are conotații ce trimit la informul disconfortului haotic existențial. O subtilă observație a lui Jean Starobinski surprinde esența acestora: „*La Bătrânul Saltimbanc, ca la atâția alți bătrâni baudelaireni, viața se refugiază și se concentrează în mod misterios în privire, în timp ce a părăsit restul corpului.*” (*Textul și interpretul*, Editura Univers, Buc., 1985, p.454). Mai mult ca sigur, rândurile lui Starobinski pornesc de la poemul în proză al saltimbancului senect. Pe când T.S. Eliot preia imaginea în versuri a orașului baudelaire-ian ce-l are ca protagonist:

„Cetatea-nvolburată, cetate de mistere,
În care-ți ies nainte fantome-n plin oraș!
.....

Când un bătrân în cale-mi ieși, ca din vedenii,
În zdrențe rupte parcă din cerul mohorât;
I-ar fi plouat în mână prinos de milostenii,
De n-ar fi fost veninul din ochiul lui urât.”

(trad. Al. Hodoș)

Reprezentarea citadină și cea de natură sunt osmotice, de vreme ce „bătrânul... în zdrențe rupte” coboară „parcă din cerul mohorât”. E un semn al „corespondențelor” această fuzionare de planuri, dar și unul al coabitării romantismului cu simbolismul timpuriu. Doar o astfel de anamorfoză poate da măsură veritabilă a infernului citadin baudelaire-ian:

„În urmă-i venea altul! Ochi, barbă și spinare,
Îl arătau, în zdrențe, de-același iad născut.”

(Ibid.)

Există la Baudelaire o dinamică a monstroasului, așa cum există una a morbidului „deschizându-se ca o floare”, grație căruia moartea poate părea „o viață la superlativ”, „o viață dezlănțuită” (cf. Jean-Pierre Richard, *Poezii și profunzime*, Editura Univers, Buc., 1974). Așa, cu un umor dublat de macabru, vedem cum bătrânul saltimbanc poate deveni o populație de paițe, prin multiplicare ajungând chiar stăpân pe timp:

„Ce uneltiri infame mă prigoneau, cu gândul
Să-și bată joc de mine? Ce-ascuns dușman al
meu?

De șapte ori, cu groază, am numărat de-a rândul
Pe-acest bătrân sinistru, ce se-nmulțea mereu!

Dar cei ce rād de mine, voind să mă-nfioare,
Străini de dușoia oricărui gând fratern,
Nu știu că cele șapte făpturi dezgustătoare,
În trista lor ruină aveau ceva etern.”

(Ibid.)

Natura demonică a măscăriciului multiplicat provoacă alienarea unui narator-martor, și așa, strivit de imaginile unui spațiu citadin tot mai agresiv, gata să-i evadeze din galantare.

Orașul lui T.S. Eliot e un amestec de decor citadin și descrieri de interioare, mai aproape de percepția expresionistă în vogă a momentului decât de „peisajele pariziene” ale lui Baudelaire. Foburgul său nu e altceva decât strigătul de dezolare și de sfidare a „ego”-ului expulzat într-un univers în care se simte străin. E – la scara timpului – însuși „tărâmul pustietății”. Și în tristețea serii de iarnă coborând peste canale, în șobolanii înaintând greoi pe mālul vâscos, în consilierea unei decăzute abia trecute de treizeci de ani de a se fortifica, mesaj ce – de altfel – luncă halucinant pe deasupra receptorului, în fraza torturantă ce anunță ora închiderii, toate topite într-un eficient aliaj de – cum spuneam mai sus – „estetică a urâtului”, e în toate acestea o Europă cuprinsă de marasmul războiului și văzută printr-o confuză lentilă de ceață londoneză. Apoi, motivul cârților de joc, coborât din „spleen”-urile baudelairene. E însă și o doză de istorie, așa cum e și una de irealitate în acest poem-eseu și delirantă frescă de iconostas apocaliptic. Dar și o păienjenis hipertextual în care „vocele” vin din toate direcțiile timpului și spațiului, în graiuri vernaculare, spre a depune mărturie despre această necropolă emblematică:

„Oraș ireal,
Sub ceața brună a zorilor de iarnă
Mulțimea se scurgea pe Podul Londrei, atâția
oameni,
Că nici prin minte mi-a trecut că moartea i-a
frânt pe-atâția.

Suspine scurte, întretăiate, și fiecare își țintuia
Cu privirile drumul de sub picioare.”

(*Îngroparea mortului*, trad. Ion Pillat)

În literatura română, deschiderea spre „poezia orașelor”, spre toposul citadin, se face începând cu simbolismul. Această direcție înseamnă și începutul modernizării poeziei, care va fi desăvârșită de expresioniști. Dacă e să-i dăm crezare lui Edgar Papu, și lucrurile așa stau, negreșit: „Nu mai puțin, totuși, lui Eminescu îi revine meritul de a fi primul mare evocator al peisajului urban în literatura noastră.” (*Poezia lui Mihai Eminescu*, ediția a II-a, Editura Junimea, Iași, 1979, p.142). Criticul își atenționează cititorii că Eminescu „*detestă aglomerarea și vacarmul orașului*” (idem, p.144), subliniind și puținătatea textelor cu referent citadin. Tema e atinsă abia în treacăt, cu excepția sonetului *Veneția*, unde par a prevala motivul nopții și al morții. Singura piesă cu tematică urbană, ivită în opera eminesciană, este *Privesc orașul-furnicar*. Poezia aparține, probabil, epocii berlineze, fiind editată în capitolul postumelor. Ignorată de mulți eminescologi, ea a fost serios luată în seamă de alții. Astfel, cea mai pertinentă analiză i-o face Ioana Em. Petrescu, care distinge aici plasma germinativă a două dintre direcțiile liricii românești, una de pe la începutul, alta de la sfârșitul secolului XX: „Una dintre puțințele poezii citadine eminesciene care nu e nici romanță, nici satiră, *Privesc orașul-furnicar*, anticepează frapant, ca tehnică practică, *lirica baco-viană*.” (s.m.V.M.). Privirea neutră contemplă detașat, de sus, spectacolul mulțimii umane care trece, trece mereu, într-o succesiune de imagini

lipsite de orice legătură între ele, cu excepția legăturii pe care o dă veșnica lor trecere.” (*Eminescu – modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, Buc., 1978, p.107). Apoi, aprofundându-și observațiile, profesoara clujeană scrie: „*Orașul cu «muri bizari», cu strade largi, cu multe bolți, e o arhitectură stranie, care are precizia și lipsa de sens a imaginilor onirice* (s.m.V.M.)”:

„Privesc orașul-furnicar –
Cu oameni mulți și muri bizari,
Pe strade largi cu multe bolți,
Cu câte-un chip l-a stradei colț
Și trec foind, rāzānd, vorbind,
Mulțime de-oameni pași grābind”

(ibidem)

De prisos să mai spunem că *Privesc orașul-furnicar* reprezintă – caz cu totul izolat în opera poetică a lui Eminescu – o formă a trecerii spre poezia tranzitivă prin renunțarea absolută la mărcile „eului” liric, excepție făcând doar titlul și, implicit, primul vers: „*privesc orașul...*” (s.m.V.M.). Apropierea poeziei de cotidian implică un proces de desacralizare a lumii de-a lungul întregului text. Însăși moartea, care a redus ființa poetică la o tăcere demnă, în atâtea rânduri, de la *Mortua est!* la *Mai am un singur dor*, e substituită aici – și, deci, desacralizată – printr-un banal rit de fertilitate:

„S-aude clopot rāsunānd,
Cu prapuri, cruci, icoane viind,
Preoții lin și în veșminte
Cāntānd a cārților cuvinte
În urmă vin ca-ntr-un rohod
Tineri, femei, copii, norod;
Dar nu-i prohod – *sfințire de-apă* (s.m.V.M.)
Pe uliți lumea să nu-ncapă.”

Începând cu sintagma din titlu, secvențele succesive ale poemului sunt încațenări de imagini vizuale, cu rare sincope auditive. De aceea, impresia generală e de „panoramă a deșertăciunilor”, de reprezentare regizată „întra muros”, pe marea scenă a istoriei. Totul seamănă cu forfota, cu foggăiala din schițele lui Caragiale (redate într-o vorbire indirectă) și cu lipsa de comunicare de acolo. Într-un eseu despre secolul lui Eminescu, Mihai Zamfir surprinde cu mare acuratețe complexul de fenomene care au ca centru de congruență *Privesc orașul-furnicar*: „O cultură urbanizată este condamnată inevitabil la o trăire a individualismului sub forme malade: strivirea individului de către cetatea tiranică, temă devenită comună la jumătatea secolului, nu este decât reflexul vizibil al unei realități mai profunde, prin esența antianecdotică, deoarece încheie un ciclu de civilizație. Conștiințele acute trăiesc transpoziția cu angoasă.” (*Din secolul romantic*, Editura Cartea Românească, Buc., 1989, p.31).



István Matruk (România) *Diplomă de Onoare*

atitudini

Politicieni ardeleni

■ Ovidiu Pecican

Într-un studiu dedicat publicisticii lui Octavian Goga, criticul Gheorghe Grigurcu remarca, perfect justificat, că omul este “Un exemplu temperamental și moral, fără obligația – ca și în cazul unor Eminescu, Iorga, Nae Ionescu – de a-i urma întocmai prescripțiile doctrinare” (“Publicistica lui Octavian Goga”, *În pădurea de metafore*, București, Ed. Paralela 45, 2003, p. 131). Practic, în acest fel, autorul reține ca pozitive impulsul spre acțiune și implicare ale poetului și militantului ardelen, precum și nevoia acestuia de validare a unui comportament moral. Dar în același timp sancționează fără ezitare opțiunile ideologice și politice – cum se știe, de un naționalism antisemit radical – ale lui Goga. Acesta ar trebui, totodată, “analizat ca un spirit complex, nu o dată tulbur de reziduurile unui romantism agresiv, emanând însă și luminile unei lucidități contemporane, surprinzător de actual prin unele judecăți amare, cu aspect de vaticinație”.

Ilustrativ pentru genul de lectură a faptelor întreprinsă de publicistul Octavian Goga îi pare lui Gh. Grigurcu un fragment de factură memorialistică, redat în extenso și pe care îl reiau, la rândul-mi, aici: “Eram în clasa a opta a liceului de stat din Sibiu. Profesorul nostru de istorie era Tompa Árpád și din ora lui spun acum următoarea poveste destul de edificatoare... Profesorul vorbea la catedră din istoria Ungariei. Spunea de epoca principelui Taksony, sau de bătălia de la Augsburg. Era o zi frumoasă de toamnă, cu senin și raze de soare... Se apropia amiaza... Nervii mei, cu neastâmpărul lui de optsprezece ani, se cereau în liber. Abia așteptam sunetul clopoțelului, care-mi aducea libertatea. Însemnam cuvintele profesorului pe hârtie și, pe furie, cu un gest discret, m-am uitat la ceasornicul din buzunar. Asta mi-a fost nenorocirea. Profesorul a sărit, ca scos din minți, de la catedră, s-a repezit răcnind asupra mea: <<Trădătorule! Te plictisești, nu-i așa? Te plictisești și ai vrea să scapi odată când e vorba de istoria neamului maghiar! De istoria patriei! Înțelegi, mizerabilule? – versuri valahe știi să scrii la *Tribuna*! Încălzim șerpia la sân>>... Și puțin a lipsit, că nu m-a lovit în cap profesorul meu, pragmaticul meu profesor de istorie (...). Și când i-am răspuns (...), cu liniștea poruncită a mândriei mele rănite, când i-am răspuns: <<Domnule profesor, eu știu lecția... Eu știu întregă cartea... Te rog să mă ascuți>> – atunci acest om furios mi-a smuls cartea din mână, a azvârlit-o de i s-au răsfirat foile peste bănci și mi-a urlat în urechi următoarele cuvinte interesante, cuvinte tipice: <<- Ce-mi pasă dacă știi ceva, ori nu știi din zdrențele astea de foi, - eu vreau inima d-tale>>...” Poetul aflat în clasa terminală – și, pe urma lui, militantul și publicistul ajuns la maturitate – se grăbește să interpreteze episodul oprindu-se, previzibil și cam superficial, la tegumentul întâmplării: un profesor maghiar îi dorește cu tot dinadinsul deznaționalizarea. Vremurile făceau, oricum, din acest comandament al politicii maghiare o prioritate. Cu toate acestea, rămâi descumpănit cum un artist nu lipsit de profunzime și intuiții, precum Goga, nu observă că s-ar prea putea ca profesorul, frustrat de atenția distributivă a emulului dus cu gândul la descătușarea din afara clasei, să se fi folosit de una dintre temele predilecte ale propagandei

momentului pentru a exprima, în fapt, cu totul altceva: dezamăgirea că discursul lui nu captează. Evident, un dascăl care nu se mai interesează de minte, ci de inimă, unul ce se scandalizează la cel mai mic foșnet și la cea mai mică susținere de sub mirajul – presupus – al verbului său, acela nu este, necesarmente, un politruc, un agent al îndocrinării, ci mai curând un ins cu veleități de guru, care ar dori mai degrabă să hipnotizeze. Firește că, angajat într-o școală supusă politicii de stat, și având de răspuns impulsurilor transmise de ministerul de resort prin inspectorul de specialitate, impregnat, totodată, de publicistica militantă a clipei istorice, trebuia să apeleze, aproape din reflex, la limba de lemn și la temele majore ale propagandei naționaliste. Rămâne curios că Octavian Goga, aflat pe atunci la vârsta marilor elanuri afective, nu distinge nota de reproș izvorâtă din seducție irosită, și nu sesizează, pe când scrie, la vârsta pasiunii naționaliste dezlanțuite, că, la rândul lui, nu a ajuns decât o replică românească – la fel de nedreaptă – a naționalistului maghiar din vremea amurgului Kakaniei. Pur și simplu, fostul minoritar oprimat – dar poate numai fostul școlar admonestat pe nedrept și excesiv de un profesor nedelicat – nu are nici o ezitare în a condamna conduita de odinioară a mentorului, interpretând-o exclusiv politic, într-o ecuație a confruntării, dar în același timp reproducând-o într-un sens inversat. E aici, mi se pare, ori o lipsă de perspicacitate gravă, ori o recădere în logica talionică a *Vechiului Testament*.

De ce, însă, un temperament militant, activ civic, și un talent liric stau în vecinătatea strictă a naționalismului exclusivist și a antidemocratismului rămâne enigmatică dacă nu privim mai pe îndelete împrejur. Tipul de complexitate constatată de Gh. Grigurcu în cazul lui Goga – și inserat cu promptitudine salutară într-o linie de gândire și creație românească ce include personaje fascinante, de primă mână – este, prin excelență, caracteristică modernității noastre. Dacă ne gândim bine la manifestările lui publice, el începe devreme, cu Vlad Dracul, Petru Rareș și fiul lui Iliș, și continuă cu Constantin Brâncoveanu și Dimitrie Cantemir. Oscilând oportunist între turci și unguri (Vlad Dracul), ca și între opoziția radicală și supunerea în fața lui Suleyman Kanuni (Petru Rareș), pretinzându-se bun creștin dar turcindu-se necondiționat (Iliș Rareș), oscilând între protectoratul vizirilor și propensiunea către austrieci (Brâncoveanu) ori trecând de la integrarea cvasi-totală în civilizația și cultura islamică și filorusismul dezamăginit (Dimitrie Cantemir), acești oameni de primă mărime ai trecutului românesc au conturat cadrele unui comportament public pe care îl moștenim până azi, cu foloasele și ponoasele lui. Că îl calificăm drept pragmatism nuanțat și diplomație sau îl privim drept lipsă de scrupule și oportunist, e mai puțin important decât să-i înregistram, pur și simplu, existența paradigmatică. Judecățile de valoare se cuvine să succedă, nu să preceadă ori să se substituie simplelor constatări, așa-zicând “topografice”.

Noutatea, într-un fel, este observarea faptului că – spre deosebire de maniheiștii care situează tot răul moravurilor publice mai vechi și actuale în Vechiul Regat, văzând în Ardeal o citadelă a

rigorii morale –, analizele mai recente, precum cea efectuată de Gh. Grigurcu, sunt dispuse să deceleze între manifestările complexe ale unor personalități transilvănene consacrate. Cazul nu este deloc unul singular. Iat-o pe Maria Ghitta scriind despre dr. Petru Groza: “Petru Groza a avut acces la niveluri dintre cele mai înalte, practic la toate sferele vieții politice din România interbelică. A fost ministru și deputat în mai multe rânduri. Trecut în opoziție, a făcut mare succes în afaceri. Societățile pe care le prezida sau la care deținea acțiuni ocupă, înșirate, o jumătate de pagină din memoriile sale. A fost un mare latifundiar și președinte al mai multor comitete și comiții. Locul în care putea obține mai mult în plan material îl numește singur: dacă aș fi trăit în America, aș ajungeam mult mai departe pe calea îmbogățirii. Și totuși, avea societate care i-a oferit aproape totul l-a privat de ceva esențial, după cum spune. De un ideal, de o viziune, pe care în final le-a găsit în ideologia marxistă. În combinație cu alte ingrediente, mai mult sau mai puțin secundare, noul ideal avea să-l și așeze acolo unde calitățile și ambițiile sale o cereau: în fruntea țării, ca prim-ministru al noii României. În această calitate și în aceea de șef al statului (de la un moment dat), Petru Groza a participat (împreună cu alții, desigur) la deciziile care au dus la destrămarea treptată a lumii vechi. Au dispărut astfel, la propriu, regalitate, oameni, partide, instituții” (“Memoriile unui dac ambițios”, în *Apostrof*, an. XIV, nr. 9 (160), 2003, p. 22). Portretul acesta îi prilejuiește autoarei și niște considerații cu caracter mai general, apte să deschidă o discuție la care, iată, îmi și anuț disponibilitatea de a participa: “Imaginea colectivă despre modelul politicianului ardelen trebuie probabil revăzută, îmbunătățită. Biografia din memoriile dr. Petru Groza reprezintă un argument în acest sens. Lumea românească transilvăneană are, în fond, diversitatea ei: umană, morală, ideologică, politică. Imaginea politicianului auster, principial, moral, moralizator, rigid, opozant intransigent, pertractant, greoi în decizii și exasperant din toate aceste pricini, trebuie și ea corectată. De fapt, trebuie multiplicată pe baza unor personalități și personaje. Ardealul a dat țării ca prim-miniștri în secolul trecut și pe Vaida-Voevod, și pe Octavian Goga, și pe patriarhul Miron Cristea, iar după război și pe dr. Petru Groza”.

Într-adevăr, modelul civic ardelenesc îi include nu numai pe marii refuzați ai jocurilor politice de pe Dâmbovița – de la Cicio-Pop și Vasile Goldiș, mai puțin tenace, la Iuliu Maniu, veșnicul opoziționist –, ci și pe aceia, deja enumerați, care și-au găsit rostul în eșalonul superior al politicii românești. Ceea ce îi unește pe politicianul extremist radical (de dreapta) care a fost Octavian Goga și pe capitalistul convertit la extrema stângă biruitoare postbelică, Petru Groza, este o incredibilă flexibilitate, mobilitate, un sensibil seismograf mai puternic decât cel etic. El poate fi calificat drept o capacitate superioară de adaptare la context sau, pentru rigoriști, poate figura sub titlul de demisie morală și inacceptabil compromis. Un lucru este însă sigur: asemenea prezențe invalidează mitul ardelenismului mereu vertical, morocănos și neîndemânat în principialitatea lui. Abia stabilind acest lucru putem trece la alte discuții adiacente...

poezia

■ Marcel Mureșeanu

Un perete subțire

Fără știrea mea
chipul mi s-a împărțit în două:
toreadorul și taurul!
jumătățile sferei stau una lângă alta
merg împreună
granița dintre ele este nasul meu lung
de clauș al unui Dumnezeu zâmbitor,
tocmai încerc să aflu
dacă părțile știu una de alta
spre a le putea prevedea
moartea și gloria.

Calea domestică

Dacă e cald iarna în casă
fetelor tinere li se umezește
părul după urechi
li se întoarce mirosul de aluat dospit
o barză de gheață se-ntinde pe sticla ferestrei
și sclipățul ei se vede în oglindă.
Pe Cer, Calea Lactee
pare o chitară de spumă
cu corzile pline de stele,
liber gândul meu să urce acolo
sau să se coboare-n infern,
liber să se intersecteze
cu văzutele și nevăzutele;
m-așez lângă peretele din fața focului
și închid ochii
nimic din toate cele cerești
nu mai rămâne.

Grea încercare

Miezul cald al nopții de aprilie.
Mă uit pe fereastră. Ninge.
Ninge cu fulgi mari
cât botul puilului de mops!
„Richard este diavolul,
strigă prostituata rănită,
îmi va omorî fiica!“
De fapt Richard
e doar un polițist american.
De mii de ani, victimele exagerează,
scumpii mei!
„La revedere!“ îi zice fata Isabel
ucigașului lui Richard
și își acoperă fața
cu partea nevăzută.

Dimineața nemântuitului

Stăteam la fereastră deschisă
năvălea aerul
gata să mă arunce de pe punte
îmi spăla fața
ce strălucire în ochii mei!
Șuvițele viei coborau de pe acoperiș
și cuprindeau tot umbrarul
lumea se micșora
partea mea venea către mine,
în mâinile arse până la os
țineam piciorul Iepurelui Șchiop
și așteptam întoarcerea lui printre noi.

Zgomot alb

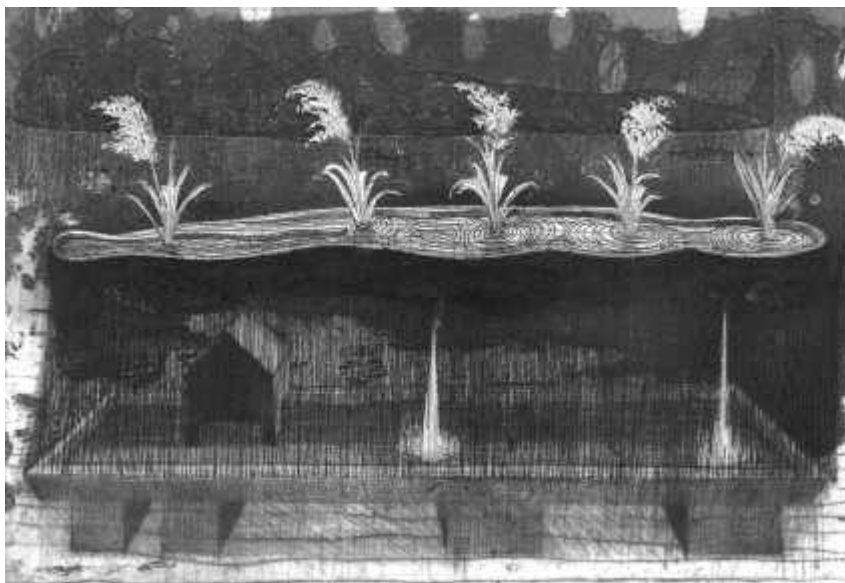
Levităz
poate nu-mi stă atât de bine
precum mă așteptam,
nu-s nici prea jos
încât să poată căinii
să m-atingă
și nici prea sus,
încât să nu mă poți săruta,
e chipul meu din tinerețe acesta
îl suflă vântul ca pe-o petală
ca pe o canoe de spumă
numai cu voia mea
mi se întâmplă toate astea,
luncă vântul și mi te ridică alături
te-ntorci în coasta mea.
Doar până luăm înălțime,
până trecem de umbrele caselor
să nu ne vadă,
apoi mă voi trage din tine!
îmi zici;
levităm
nu vom mai atinge niciodată țărâna
intrăm în altă neputință,
ai ei suntem!

Atractor straniu

Un negru a adormit în zăpadă
neaua a luat culoarea trupului său.
Scoală, i-am zis,
că înnegrești podeaua iernii,
scoală că mori, prostule!
Du-te-n altă parte
lasă-mă să mă odihnesc,
m-a implorat el,
și să mă acopăr cu ceea ce
n-am crezut că există!

Un bazin de atracție

Nu las niciodată să se strice
relația dintre cuvânt și mine
mai bine mă aplec în fața lui



Anupong Kachachewa (Thailanda)

Diplomă de Onoare

În contact cu normalitatea europeană

■ Adrian Țion

Graniță fără vamă

Autocarul în care ne îmbarcăm este un Volvo obosit. Aflu ulterior că în decembrie va ieși la pensie. După cum ne gazează cu miros de motorină servit ca aer condiționat ar fi trebuit scos din circulație cu mult înainte. Dar la noi merge și așa. Îmi aduc aminte de o tabletă a Anei Blandiana din *România literară* în care se revolta la culme, cu o virulență ieșită din comun pentru acele timpuri austere, împotriva mentalității specifice românilor, cuprinsă în sintagma delăsării "merge și așa". A fost, de altfel, printre ultimele tablete semnate de poetă sub ceaușism, după care i s-a interzis să mai publice. Și iată că nici la 13 ani de la răsturnarea dictaturii nu ne-am lecut de această boală. Dar autocarul nostru botezat nu se știe de ce Ti-Bu mai suferă de o maladie: are 80% din geamuri semiopace. Am crezut la început că e un detergent uscat din neatenție, sau a intrat în reacție bizară, dar erau pur și simplu niște scursori imposibil de îndepărtat pentru că se prelinseseră în interiorul geamului dublu formând niște pete foarte originale pe transparența lui inițială. Așa că a trebuit să mă acomodez cu acest filtru iritant și să percep imaginile de afară ca pe niște peisaje tratate în strictă tehnică poantilistă, asta desigur cu multă bunăvoință și imaginație din partea mea, pentru că altfel aș fi avut impresia că voiajez prin cețoasa Anglie sau mă cufund într-un tablou de Turner.

Depart de aceste alambicate transfigurări ale realității, la Turnu, vamă construită după 1990, stăm în plin soare mai bine de două ore. Mentalitățile și practicile mai vechi persistă. De-aia-i vamă ca omul să stea și să aștepte până își pierde răbdarea. Să aștepte ce? De pildă *voucher*-ul de la Oradea care ne scutește să arătăm 500 de euro la intrarea în spațiul Schengen. La insistențele lui Alex, ghidul nostru urcat din Arad, un bărbat subțire la propriu și la figurat, cu o experiență de 30 de ani în turism, vameșii ne dau drumul fără să primească mult așteptata confirmare telefonică de la Oradea. Merge și așa. Bine că

mergem!

În orașelul unguresc Mako din apropierea graniței ne atrag atenția două monumente. O recentă statuie ecvestră a lui Ștefan cel Sfânt, întemeietorul creștinismului în Ungaria, și monumentul cepii, emblema orașului. Localnicii sunt vechi și renumiți cultivatori de ceapă și usturoi, făcându-și din această specializare legumicolă un titlu de glorie. Pe o căldură îngrozitoare traversăm Ungaria pe la nord de Balaton, "Marea Ungariei", după cum îi șoptește ironic lui Alex șoferul autocarului.

După pusta ungară, Austria se deschide ca o suită de imagini seducătoare prin pitorescul lor, farmec datorat în primul rând reliefului muntos, dar și amenajărilor civile exemplare, în acord cu ambientul și cu specificitățile arhitectonice tradiționale. Austria e o vastă grădină pregătită parcă în fiecare moment să-și întâmpine oaspeții. Nu vezi în gospodăriile personale coșmerii dărăpănate, cotețe de păsări sau animale. Cineva șoptește că Austria dorește să reintroducă viza de intrare în țară ca un mijloc de protecție. Nu e de mirare. Privind această splendidă grădină din spatele geamului meu pătat cu scursori suspecte mă întreb dacă guvernul austriac va semna atât de curând cum promit guvernării noastre actul de aderare al României la Uniune. Nu sunt un complexat în fața unei fascinante realități. Dimpotrivă, încerc să judec cât mai obiectiv cu putință și nu prea găsesc puncte justificative pentru elanul populist al politicianilor noștri care promit intrarea în Uniune, dar nu fac mai nimic pentru aceasta. În Italia acest punct de vedere se va accentua. E firesc.

Rețeaua de autostrăzi, viaducte și tuneluri e în măsură să stârnească admirație oricărui turist, chiar unuia umblat prin lume. Trecem pe lângă Graz, apoi poposim la un *autobahn restaurant*, unul din lanțul de localuri *Rosenberger* răspândite în întreaga Austrie. Aici opresc autocare, mașini mici, rutieri de pretutindeni și e mare animație. Sortimentele de mâncare preparată stau expuse îmbietor, la îndemâna și la dispoziția turiștilor.

Fiecare își pune în farfurie cât dorește, apoi se îndreaptă spre casa de marcat. La grupurile sanitare se stă la rând sau se vorbește la telefon pentru că acestea sunt montate chiar lângă ușa WC-ului, fără ca dinăuntru să te amețească odoruri. Totul e curat și igienizat în ciuda afluenței impresionante de turiști. Sus se balotează puternic, clienții mănâncă sănătos, și jos, la demisol, se elimină. O mai concretă reprezentare a societății de consum nici că se poate imagina.

E noapte. Câte un tunel luminat ne indică direcția înaintării prin Alpi. Munții nu se văd. Obosit după o zi de drum, ațipesc vag, fără șanse de a dormi prea mult. Când mă trezesc mi se spune că am intrat în Italia. Măi, să fie! Am trecut granița fără nici o oprire? Da, îmi răspund. Am ajuns în normalitatea europeană.

Adrian la Adriatica

După ce am accesat de atâtea ori *site*-ul informativ despre Lido di Jesolo, mă plimb prin stațiunea de pe țărmul nordic al Adriaticii ca la mine acasă. Vilele închiriate de Agenția Colibri pentru clienții săi sunt în dreptul hotelului Tahiti, pe via Dante, în centrul stațiunii, între piețele Manzoni și Marconi. Vecinătate convenabilă care marchează etape importante în cultura Italiei: scriitorul romantic Alessandro Manzoni, autorul romanului *Logodnicii*, înflăcărat patriot și teoretician al romantismului italian, înregistrează o pagină glorioasă în literatura scrisă a secolului al XIX-lea iar fizicianul Guglielmo Marconi, laureat al premiului Nobel în 1909, este cel care a deschis calea spre radiotehnică și radiotransmisie. Altfel spus, un reprezentant al Galaxiei Gutenberg față în față cu cel care a dat numele Galaxiei Marconi. Repere demne de stimă, personalități cu care italienii se mândresc pe bună dreptate. Fac slalom printre galaxii culturale, gastronomice și hoteliere.

Destul de înghesuite, după gustul meu, hotelurile și vilele înșirate de la est la vest de-a lungul țărmului în Lido di Jesolo, una dintre cele mai mari stațiuni din Italia. Stațiune pentru familiști și pentru străini. Întâlnești în Jesolo italieni, bulgari, nemți, ruși, unguri, lituanieni și, desigur, români. Vegetația bogată în palmieri și leandri uriași alungă pe alocuri impresia prăpădită de lipsă de spațiu. Levănțița e cultivată până și pe spațiul dintre carosabil și pista pentru bicicliști. Pini de pe marginea drumurilor te însoțesc pretutindeni cu silueta lor zveltă. De balustrada podurilor de folosință publică atarnă minunate mușcate curgătoare sau petunii. Plaja e bine întreținută și apa mării îmbietor de caldă.

Dimineța, de pe balcon, sunt în dialog intim cu nemărginirea Adriaticii. Clima blândă care începe de aici și se întinde până în sudul cizmei italiene a fost leagănul unui civilizații care a uimit lumea. Mă împresoară cu farmecul ei calm, misterios și senin marea unui împărat protector al artelor. Dominat de această atmosferă incredibil de generoasă în revărsarea firească de beatitudine, înțelegi mai bine dulceața insinuantă a stilului care se degajă din *Memoriile lui Hadrian*, celebra carte a Margueritei Yourcenar, stil armonios conectat la evocarea unor spațialități culturale-istorice specifice.

Marea mă aștepta de multă vreme, acum mă cheamă să fac o baie în ea. Cred că fiecare Adrian de pe pământ ar trebui să se întâlnească măcar o dată în viață cu Adriatica reală. Nu știu precis de ce. Poate pentru a putea savura armonia ascunsă a numelui primit la botez, poate pentru a putea să se bucare de splendorile naturale interdepen-



dente onomastic, poate pentru a câștiga decantări nebănuite ale unor gânduri latente, cenzurate inconștient sau pentru a înțelege mai bine originea melodicității numelui său, extras din gloria unei culturi străvechi, mediteraneene și dintr-o limbă cu adevărat muzicală. "Nume de împărat, flexibil ca o sandală romană" după cum spune Mircea Horia Simionescu în al său *Dicționar onomastic*, Adrian e un apelativ cu ecouri îndepărtate, venite dinspre clasicitatea latină care își are matca în acest spațiu geografic binecuvântat. Orice Adrian trebuie să se simtă atras de mitul Italiei mai mult decât alții și când accede la acest mit să știe că trăiește o sărbătoare.

Din punctul central al stațiunii se întinde spre est fațada ce poartă numele actriței *Gina Lolo* iar spre vest *Longo Mare Alberto Sordi*. Rememorez filme cu celebrii actori. Numele celor două glorii ale cinematografului italian din anii 60-70 dau locului un aer de căldă familiaritate. Accesul cu bicicleta sau cu câini pe faleză e interzis de un indicator care are pe verso inscripția *Rispetto significa civiltà*. Respectul pentru oaspeții stațiunii se traduce și prin situarea discotecilor undeva în afara perimetrului de hoteluri și vile. Între orele 20 și 6 circulația mașinilor pe corso e interzisă. Seară de seară poliția ridică mașini parcate în zona interzisă în aplauzele pietonilor amuzați. Poliția chiar lucrează, își face datoria. Mașini cu inscripția *Protezione civile* patrulează pe străzi până noaptea târziu. Te simți în siguranță oriunde și la ore oricât de înaintate din noapte.

Alianța istorică dintre Hitler și Mussolini e încă nostalgic întreținută de comercianți prin etichete cu fotografiile celor doi dictatori prieteni aplicate pe butelii conținând vinul preferat al fiecăruia. Sub figura emfatică, binecunoscută a aliatului lui Hitler se poate citi invitația comercială de a afla gusturile în materie de vin ale lui Mussolini "VINO DEL DUCE".

Croazieră pe lagună

Abia când am ajuns cu autocarul a doua zi la Punta Sabbioni am văzut laguna. Imensă, liniștită. Se anunța o altă zi caniculară. Ne-am îmbarcat într-un *vaporetto* cu direcția Burano. Ordinea de pe străzile aglomerate ale stațiunii se prelungește aici prin balizarea lagunei. Ambarcațiunile respectă cu strictețe căile navale marcate de balize, nu-și permit s-o scurteze ca să facă economie de combustibil sau de timp. Turnul înclinat al Bisericii San Martin din Burano atrage atenția de departe asupra vechimii și precarității construcțiilor de pe insulele lagunei, multe dintre ele datând din secolele XII-XIV. Torcello, Burano, Murano sau Veneția sunt tot atâtea prilejuri de a te întâlni cu istoria. O istorie care te asaltează insidios de sub tencuiala zidurilor. Încă din secolul IX aceste insule au început să fie folosite ca locuri de refugiu din calea barbarilor. Până la urmă, refugiații au întemeiat aici așezări care au uimit lumea prin insolitul lor. Nu înțeleg de ce Cioran în *Schimbară la față a României* privește cu atât dispreț gestul similar făcut de români atunci când retrăgându-se din fața popoarelor migratoare au întemeiat așezări prin gropi, prin văi ascunse. Desigur că aceste cătune n-au fost atât de pitorești ca orașele ridicate pe ape, dar au servit aceeași cauză: fuga din calea primejdiei. Sigur că asta a dus la păstrarea ființei naționale a unor populații amenințate mereu cu agresiunea externă. Nu toate populațiile Europei centrale au strălucit în palate și cetăți ridicate la loc vizibil, pe stânci, după cum antitetic își revendică forța demonstrativă viziunea cioraniană. Dovadă venețienii. Cei refugiați de pe continent pe insule au deschis Poarta Răsăritului, Veneția fiind cea mai mare putere a comerțului maritim la un

moment dat. Nu poate fi trecut cu vederea în atitudinea marelui sceptic al secolului trecut un anume complex de inferioritate în fața valorilor Occidentului, încă prezent în mentalitatea multor români, din păcate.

Burano te întâmpină cu multitudinea de danțele expuse pe tarabe până în piața centrală unde funcționează chiar un muzeu al dantelei: *Museo del merletto*. Căldura înăbușitoare îi ține pe pensionarii localității la umbră, pe terase sau prin parcul de lângă debarcader. Foștii pescari au mereu ceva de dezbătut sau de pus la cale. Sub coștina unei terase, acompaniați de un acordeon, băutorii de vin negru cântă *Tanti auguri a te sărbătoritului* care face cinste. O persoană din grup, care își aniversază chiar în 5 august ziua de naștere, se alătură petrecăreților ca să primească surprinzătoarea urare. Burano este o Veneție în miniatură, mult mai liniștită și mai modestă decât "Regina Adriaticii", dependentă de tradiția îndeletnicirilor pentru a-și prelungi existența în prezent.

Meșterii sticlari din Murano nu mai știu ce să facă pentru a-și valorifica produsele. Își așază turiștii pe un mic podium de lemn în formă de amfiteatru situat chiar în atelier, în fața cuptoarelor și dau adevărate spectacole de măiestrie în arta sticlării. În vreme ce patronul dă explicații în franceză despre secretele meseriei, meșterul realizează o vază și apoi un cal de toată frumusețea. În galeria cu produse de certă valoare prețurile sunt negociabile. Splendoarea exponatelor farmecă privirea. Meșterii sticlari se întrec în inventivitate: cercei, coliere, pahare, glaste de diferite mărimi și forme, bibelouri sau obiecte cărora nu știi ce utilizare să le dai. Pe un fond relativ dreptunghiular (din sticlă) sunt așezate și scoase în relief mai multe exemplare de floarea soarelui (firește, tot din sticlă). Imaginea ni se pare cunoscută și ne dumirim imediat de unde vine asemănarea când citim *Omaggio a Van Gogh*. Celebrele variante de floarea soarelui ale lui Vincent cunosc și aici mai multe reprezentări... în sticlă. Nici nu știi dacă să apreciezi curajul abordării temei sau să-l trimiți spre kitsch.

Acostarea hidrobuzului nostru în fața Hotelului Gabrielle, lângă Piața San Marco, e mult îngreunată de aglomerația de vase. Seamănă cu găsierea unui loc de parcare în centrul Clujului. Aici viața are alt ritm decât cel de pe insulele vizitate. Animația de pe cheiurile Veneției este amețitoare. Hoardele de turiști defilează triumfător dintr-o direcție în alta, având în frunte un conducător cu un mic steag fluturat deasupra capului pentru ca grupul să nu se disperseze în mulțime. În Piața San Marco distracția cu

porumbeii concurează cu admirarea coloanelor și a dantelărilor în piatră de pe Palatul Dogilor și celebra Basilica San Marco. Căldura și potopitoare chiar și în sălile Palatului. Conducătorii vechii Veneții aveau un adevărat cult pentru pictură. Desfășurări picturale grandioase împodobesc pereții Palatului. Predomină, după cum e firesc, școala venețiană, cu picturi de Tintoretto și Veronese, dar parcă lumea se îngheștie mai mult în micuța sală unde sunt expuse 4 alegorii religioase din opera olandezului Hieronymus Bosch. O tânără pe post de custode îmi spune că numai una dintre pânze este originală și mă lasă să ghicesc care. E foarte greu de stabilit acest lucru, dată fiind măiestria imitatorilor, dar pot înțelege altceva. Vizitatorii zăbovesc mai mult în fața acestor pânze pentru că aparatul de aer condiționat revărsă asupra lor o răcoare binefăcătoare, temperatură necesară conservării lucrărilor. Ca și clientul din schița lui G. Mosari care preț de 15 minute îl pune pe vânzător să-i golească rafturi de marfă pentru a recunoaște în final că n-a intrat în magazin ca să cumpere, ci ca să se răcoarească la aparatul de aer condiționat. *Paradisul* lui Tintoretto din Sala Congreselor e impresionant prin dimensiuni și execuție ca și celelalte pânze care vor vorbi peste secole despre faima de odinioară a Veneției și a artiștilor ei. "S-a stins faima falnicei Veneții"? Judecând după interesul manifestat de turiști s-ar zice că nu.

La reîmbarcare pentru Punta Sabbioni, observăm un mozaic ciudat pe stâlpul de acostament de lângă puntea ce face legătura între chei și vas. Sunt gumele de mestecat lipite de turiști pe suprafața docilor a lemnului înainte de a ajunge pe vas. Sunt pecetele lor prea puțin personalizate, iscate din dorința de a lăsa urme ale trecerii lor prin Veneția. Pentru că sunt încă sub influența capodoperelor de artă văzute, nu-mi pot învinge repulsia stărnită de acest act reprobabil, deși e de mică importanță și mă întreb retoric: Ce semne ale trecerii prin lume lasă în urma sa un pictor al Renașterii și ce murdării lasă un turist consumator de chewing-gumm? Multe persoane din grupul nostru s-au plâns că Alex nu ne-a însoțit în Palazzo Ducale. Fiecare sală vizitată avea însă un afișier cu note explicative. Și apoi comorile de artă întâlnite în sălile Palatului ar fi trebuit să constituie pentru fiecare adult dornic să intre în Uniune niște re-cunoașteri în mărime naturală ale reproducerilor deja asimilate cultural din albume sau istorii de artă.



teatru

Despre Iov, Ofelia, Vanea și alții... (I)

Festivalul de Teatru Scurt, Oradea, 27 sept.-5 oct. 2003

■ Claudiu Groza

Ediția a XIV-a a festivalului orădean a reunit unele din cele mai bune producții teatrale românești ale ultimelor două stagii. Performanța – unică, după știința mea, în istoria recentă a manifestărilor autohtone de gen – îi aparține lui Marian Popescu, selecționerul și directorul artistic al festivalului, dar și, deopotrivă, Teatrului de Stat din Oradea, a cărui imagine a înregistrat un reviriment remarcabil, de care sper să profite pe mai departe.

S-au jucat, la Oradea, douăzeci și două de spectacole de toate genurile, pe texte clasice ori extrem-contemporane, pe scenă italiană sau studio, ca și în spații alternative. Un regal teatral care demonstrează că spectacologia românească se află într-un nou moment de vîrf. Programul a fost completat de întâlniri publice cu regizori și actori – afluxul publicului fiind impresionant –, de un ciclu de spectacole-lectură, conform unui bun obicei care începe să se încetățenească la festivalurile noastre dramatice, și de un salon de carte de teatru.

Recunosc că îmi va fi foarte greu să strecor accente acide în comentariile de mai jos. Veți citi, de aceea, un text mai degrabă entuziast, care nu va ține seama de ordinea cronologică a reprezentațiilor, ci de "recitalurile" regizorale sau actoricești. Un fel de spectacologie comparată, dacă vreți.

Mihai Măniuțiu a fost recordmenul festivalului orădean, cu trei spectacole: *Exact în același timp* de Gellu Naum (Teatrul Național Cluj-Napoca) – pe care l-am comentat la vremea premierei – *Experimentul Iov*, după *Cartea lui Iov* din *Vechiul Testament* (Teatrul "Radu Stanca", Sibiu) și *Intrusa* de Maeterlinck (Teatrul de Stat Oradea). Deși aparent disjuncte, toate cele trei spectacole vorbesc despre un "joc al vieții și al morții". Doar că dimensiunea ludică, pregnantă, din *Exact...* este înlocuită, în celelalte două montări, de o privire mai gravă, de un orizont tensional/tensionat.

Experimentul Iov ne readuce în atenție ideea credinței, a în-crederii în Dumnezeu, dar și a îndoielii, a unei tulburate zbateri interioare. Un spectacol manifest-simbolic, cu ralenti-uri și accelerări bruște. Iov, cel părăsit de Dumnezeu, își pierde și își recapătă credința. Relația lui cu divinitatea se construiește strict vertical, de aceea spațiul de joc este net circumscris, un soi de celulă în interiorul căreia spectatorii – neveniții – se uită printr-un soi de vizete. O privire în sufletul unui om, la urma urmei, o încălcare a sinelui altuia ca un exemplu pentru sine. Moartea finală a îngerului care-l călăuzise pe Iov – și care-i dă acestuia din urmă tubul de oxigen necesar vieții – semnifică și sacrificiu, dar și o îndumnezeire a omului ce nu-și lepădase credința. Excelent a reușit Marian Rîlea să evoce convulsiile interioare ale eroului, cu izbucniri de furie și cu momente de apatică resemnare. Un joc bun a făcut și Ofelia Popii, cu o creștere mai marcată spre final. *Experimentul Iov* e un spectacol destul de dur, căci pretinde atenție susținută și empatie, demonstrînd, totodată, viabilitatea scenică a unei teme etice, relativ abstracte, care a marcat istoria civilizației creștine.

Ceva mai schematic, de mai scurtă respirație, să spunem, mi s-a părut *Intrusa*, un text ce pleacă de la ideea "tragicului cotidian". Aici este vorba despre agonia unei mame, însoțită de un soi de "priveghi al muribundului". Spectacolul este, de altfel, construit leitmotivic, pe marginea replicii "Ce n-aș da ca noaptea asta să fi trecut deja". Duhul morții pare să-i apropie și pe membrii familiei de tărîmul umbrelor. Textul lui Maeterlinck nu este foarte ofertant scenic, datorită construcției sale poetice. Regizorul a optat pentru un spațiu neutru, puțin luminat, în care protagoniștii evoluează sinopat, prin zvițniri, aproape, iar replicile au ceva incantatoriu. Expresiv jocul actorilor orădeni, în ciuda mișcării scenice (Vava Ștefănescu) concepute cam prea cerebral.

În alt registru se încadrează cele două spectacole regizate de Gabor Tompa: *Play* de Beckett (Teatrul Maghiar din Cluj) și *Gîndacii* după Witkiewicz (Teatrul "Radu Stanca", Sibiu). Dacă *Play* – despre care am scris în *Tribuna* – face parte dintr-un, cred, "program" regizoral, *Gîndacii* este o construcție "poficioasă", de savuros și cuceritor dinamism. Witkiewicz a scris *Gîndacii* pe cînd avea doar opt ani, iar piesa se dezvoltă pe un tipar coșmaresc-oniric, cu accente grotesci, în care personajele biblice se amestecă cu cele politice, într-un univers angoasant, ironic și comic, totodată. Invaziei gândăcești i se contrapune bilba haotică a Regelui și supușilor săi, luați pe nepregătite de un asemenea eveniment. Spectacolul, care se încheie, bineînțeles, cu un *happy-end*, e construit ca un musical, în care actorii interpretează *live* partiturile muzicale și dansurile. Excepțională muzica lui Iosif Hertea – un compozitor pentru teatru căruia i s-ar cuveni o monografie –; foarte "în ton" coregrafia lui Konzei Arpad. Minunată echipa de actori sibieni, care și-a demonstrat încă o dată capacitatea de a se sincroniza impecabil. Mențiuni speciale pentru Bogdan Zsolt (Preotul), Ovidiu Moț (Paul), Pali Vecsei (Petru) și Florin Coșuleț (Iacob). *Gîndacii* este un spectacol atît de

frumos încît nu pot să vă doresc decît să-l vedeți. (Iar asta e chiar o judecată de valoare.)

O *Lección* ionesciană originală este cea înscenată de Victor Ioan Frunză la Teatrul timișorean "Csiki Gergely". Un spectacol cu ritm drăcesc, în care lucrurile se petrec cu o precipitare nebunească, crescînd către un apogeu exploziv. Spațiul scenic a fost imaginat chiar ca o sală de clasă, spectatorii fiind îndrumați, deseori imperativ, către locurile lor, atrăgîndu-li-se atenția să nu mîzgălească băncile. Textul lui Ionescu este citit de Frunză și în litera, și în spiritul său. Inovația, gradul de înedit al construcției spectaculare stă însă în identitățile personajelor, dezvoltate, implinite, nuanțate prin concepția regizorală. Astfel, Profesorul (Balazs Attila) este o personalitate regresivă, cu puseuri infantile și paranoide, cu excesive ticuri și idiosincrazii; Eleva (Tokai Andrea) oscilează între supunerea necondiționată față de dascăl și o rafinată tentație de a-l tortura prin încăpăținare; Menajera (Magyar Etelka) joacă rolul de mamă ori complice a Profesorului. Totul este potențat de o muzică "în răspăr" cu dezlănțuirea de necontrolat a eroilor (Cari Tibor, Romana Porumb). *Lección* este un spectacol la care te simți interpret, într-atît de marcat-expansivă este energia pe care o degajă. Climaxul dramatic se compune dintr-o aglomerație insidioasă de amănunte, gesturi, replici, topite în magna unui univers dez-axat, dar sieși suficient. Un spectacol de referință, fără îndoială.

Un spectacol pentru copii – ce-și depășește, însă, această limită – este *Făt-Frumos din lacrimă*, realizat tot de V.I. Frunză la Teatrul de Marionete din Arad. Primează aici, după cum mărturisește regizorul, evidențierea dimensiunii de "gotic fabulos" a prozei lui Eminescu, ca și virtuțile unui text literar valoros. Rezultatul este un spectacol de admirabilă pregnanță vizuală, plin de culoare, atrăgător deși evoluează într-un spațiu destul de restrictiv. Periplul inițiat al lui Făt-Frumos se consumă prin ipostazieri repetate ale eroului și a celor din jur (actorii joacă roluri duble-triple), în același spațiu, transformat doar printr-un ingenios joc de lumini, eliminîndu-se astfel senzația de staticitate. Costumele, uneori vaporeaze, alte-



ori metalic-războinice, asigură, alături de surprinzătoarele efecte speciale, reușita unui demers nu lipsit de risc. Actorii arădeni, puși pentru prima dată în postura de a juca un spectacol cu măști, s-au descurcat foarte bine. Foarte expresiv Dan Antoci în rolurile Aedul/Făt-Frumos bătrîn. *Făt-Frumos din lacrimă* este un gest de recuperare culturală, de adaptare a unui text dens la rigorile reprezentății scenice.

Spectacolul cel mai așteptat de marele public a fost, probabil, *Unchiul Vanea*, o producție a Teatrului Bulandra, în regia lui Yuri Kordonsky. O lectură a *la rousse* a textului, onestă, fără pretenții revoluționare, surprinzând foarte bine orizontul liminar al eroilor chehovieni și atmosfera nostalgică, dar deloc fatalist-resemnată, a desfășurării dramatice. Kordonsky a plasat acțiunea într-un chioșc de grădină, izolat în mijlocul unui iaz. Personajele evoluează în acest spațiu limitat, părînd adesea sufocate unele de prezența celorlalte. Iar tăierea, la un moment dat, a punții ce leagă insulița de uscat este, cu siguranță, simbolul central, nodul construcției scenice. *Unchiul Vanea* este un spectacol construit în trepte, crescînd dinspre acalmie către deflagrație. Din păcate, am avut senzația că reprezentația de la Oradea a fost una "pentru provincie", cu un demaraj extrem de opintit, cu un Horațiu Mălăele (*Unchiul Vanea*) ce-și spunea ininteligibil replicile, la început, și un Victor Rebengiuc (Profesorul)????????? obosit ce trebuia să joace un personaj obosit. Temperatura interpretării a crescut destul de greu, însă finalul a confirmat valoarea incandescentă a spectacolului. Cea mai bună prezență scenică: Anca Sigartău (Sonia)????????? Cel mai bun moment: cel al răzvrătirii Unchiului Vanea față de ideea vinderii moșiei, moment de la care ritmul jocului a explo-

dat, efectiv.

Nu insist asupra reprezentății de *Teatrul sport*, despre care am scris pe larg în sinteza dedicată Festivalului de Teatrul-Atelier. O singură remarcă: slaba prezență și crisparea publicului, care a viciat ușor spectacolul. Păcat, ar fi fost un eveniment *de masă* pentru Oradea. De asemenea, despre *Năpasta* regizată de Cristian Juncu la Tîrgu-Mureș se poate citi în nr. 5 al revistei *Man.In.Fest*.

Să ne întoarcem la Beckett, din ale cărui texte s-au jucat la Oradea nu mai puțin de trei. După *Play* a urmat *Ultima bandă a lui Krapp*, în montarea lui Alexandru Dabija și interpretarea lui Marcel Iureș. *Ultima bandă...* este una din cele mai schematice piese beckettiene, scrisă pentru radio. Grafic, textul este aglomerat de onomatopee și de puncte de suspensie, încît lectura tinde să fractureze orice structură logică posibilă. Cu atît mai interesantă este propunerea lui Dabija, care dezvoltă scenic un discurs coerent, pe două voci: una a protagonistului, alta a benzii. *Ultima bandă...* vorbește despre rememorarea unei vieți "în grilă", cu stereotipii, frustrări, nostalgii, suspansuri. Un text mai puțin absurd decît a consacrat imaginea publică a dramaturgului, cu inflexiuni emoționante umanism. Iureș și-a seciondat egal, sec, cu blazare și semnificative ritusuri, propriul discurs înregistrat, vocea de pe bandă a unui pierdut *alter ego*. Un spectacol care poate friabiliza rezerva marelui public față de teatrul absurd.

Într-o gamă și mai pronunțat ludică, însă de un ludic crispat, rigid, s-a desfășurat celălalt spectacol de Beckett, *No Mom's Land*, în direcția de scenă a lui Radu Afrim (Teatrul Luni de la Green Hours). Dezvoltat sub leitmotivul "Oamenii vii oricît se spală, put", în cheie alertă, cu o aparență de *realism negru* ce nu duce deloc cu gîndul la

Beckett, *No Mom's Land* deoalează modul de percepție, traseul derizoriu-inițiativ al unui copil-mare-cu-probleme, eșuat inocent într-o relație cu o curvă. Privat de prezența ocrotitoare a mamei, copilul îi pretinde celeilalte femei să joace exact acest rol al maternității. Cei doi protagoniști principali, Nicu Mihoc și Ada Milea, au evocat expresiv ambiguitatea trans-etică, primitiv umană, a unei asemenea relații, într-un spectacol cu accente grotești, sub-minat însă de emoție.

Radu Afrim a participat la Festivalul de Teatrul Scurt și cu un alt spectacol: *Alge (Bernarda's House Remix)* de Lorca, montat la Teatrul "A. Mureșanu" din Sf. Gheorghe. Piesa lui Lorca este un pic fanată pentru sensibilitatea receptorului de azi, însă apetența regizorilor de a o monta îi probează o binemeritată posteritate scenică. Afrim a făcut o re-lectură a textului dramatic, cu inserții coregrafice și muzicale, într-un spațiu scenic neutralizat. El a mizat, totodată, pe o construcție polară a relațiilor dintre personaje, acestea jucînd uneori ca grup, alteori ca entități. S-au păstrat, firește, din trama dramatică originală, tensiunea, obscuritățile, *sergnetul* dialogului, completate cu elemente grotești și cu sincope atitudinale. *Alge* are ceva dintr-un spectacol de balet, dar și din epiderma păstoasă a unei drame cu "bătaie" psihologizantă. Un spectacol montat cu ironică detașare postmodernă, de parcă ar fi o peliculă mută, din acelea în care personajele se mișcă accelerat, nefiresc. Evoluție bună a întregii echipe, cu mențiuni speciale pentru Ioana Gajdo (Bernarda), Elena Popa (Maria Josefa) și David Kozma (Bunicul).

Deocamdată, atît. Despre alte cinci spectacole, ca și despre concluzii, în proximalul număr al *Tribunei*.

O tragedie pentru cei de azi

■ **Claudiu Groza**

Un cor îndoliat, care jalește o moartă; cîrduri de turiști curioși, clătînînd din aparatele de fotografiat; cameramani, sunetiști și reporteri lacomi de senzational; o femeie de serviciu blazată; Apollo și Hercule. Sînt doar cîteva din personajele celei dintîi premiere a sezonului 2003-2004 la Naționalul clujean, cu *Alcesta* de Euripide, în regia lui Mihai Măniuțiu.

Aș spune că opțiunea regizorului pentru o piesă antică a fost oarecum riscantă, pentru că "moda" tragediilor a cam trecut în teatrul românesc. Dacă în urmă cu vreo zece ani, spectatorii făceau cozi ca să vadă *Danaidele* lui Purcărete sau *Trilogia antică* a lui Șerban, acum mi-ar fi greu să-mi imaginez același lucru. Însă Mihai Măniuțiu, conștient de riscul asumat, citește textul lui Euripide adaptîndu-l sensibilității spectatorului de azi. Acțiunea pare să se petreacă uneori într-un muzeu, prin care turiștii trec în grupuri și fotografiază, snob-admirativ, expozitele. Alteori, spațiul devine cel original, curtea palatului din Phera ori altarul unui templu.

Tragedia lui Euripide – scrisă în 438 î.Chr., înainte de *Medeea*, *Troienele* sau *Ifigenia în Aulis* – este întrutotul atipică. Ea destructurează ideea teatrului ritualic, comunitar, și anulează conceptul tradițional de *catharsis*. Confruntarea dintre oameni și zei se preface într-un război (doar) zecies, cu deznodămînt surprinzător. Condamnat la moarte pentru vina de a nu-i fi adus jertfe lui Artemis, Admet, regele Thesaliei, primește din partea lui Apollo îngăduința ca altcineva să moară în locul său. Singura persoană care acceptă este chiar soția sa, Alcesta. Trauma morală a lui Admet

il determină pe Heracle s-o smulgă pe Alcesta din brațele lui Thanatos, dar ea se va întoarce imediat în moarte, universul uman fiindu-i de acum străin. În mod neobișnuit, tragedia lui Euripide pare, pînă la un moment, să fie una cu *happy-end*. Mai mult, în loc ca Alcesta să-și reia locul în viață, iar Admet să-și ispășească vina, lucrurile se petrec altfel. Să stea ispășirea lui Admet tocmai în faptul că trebuie să-și poarte vina prin viețuire? Este o deschidere hermeneutică tentantă, prea speculativă însă în contextul dat.

Spectacolul lui Măniuțiu este construit într-o semnificativă alternanță semantică. Momentele tragice, ale tramei originare, incantatorii, potențate de prezența corului, se combină cu cele comice, cu *năvala* turistică ori – într-un moment acut-contemporan – cu intruziunea cameramanilor și reporterilor TV care "înregistrează" secvențele tragediei, într-un *puzzle* cu accente ironice. Totuși, antică piesă – și o dovedește spectacolul – pare mai potrivită sensibilității contemporane decît celei de acum două milenii și jumătate.

Această grilă de lectură face din montarea de la Național un spectacol dens, construit pe mai multe planuri, accesibil oricui, într-o manieră convingătoare chiar și pentru plictisitul spectator contemporan.

Mihai Măniuțiu a folosit în spectacol aproape toți actorii teatrului. Chiar dacă au avut roluri generoase sau doar episodice, toți au jucat bine, transmițînd sălii un adevărat flux energetic. *Alcesta* este, în mare măsură, un spectacol de echipă, în care coordonarea și comunicarea dintre actori contează foarte mult. Totuși, merită remarcăți



Ramona Dumitrescu – o Alcesta expresivă, nuanțată, al cărei joc emoționează; Marius Bodochi (Heracles), într-un rol de mare forță, realizat însă cu economie de mijloace; Ovidiu Crișan (Admet) – al cărui rol s-a construit din tensiune interioară, evocînd vinovăția și drama morală a eroului; Cristian Rigmán (Thanatos), un zeu al Infernului pus parcă pe șotii, în contra-punct cu celelalte personaje ale piesei.

Foarte inspirate sînt decorul și costumele (Cristian Rusu), ca și mișcarea scenică a actorilor (Vava Ștefănescu). Excelentă muzica lui Iosif Herța, care combină sonorități grecești cu tonuri orientale și cu secvențe instrumentale foarte dinamice.

I s-a reproșat viziunii regizorale o anume uscăciune, o cerebralitate ce ar împiedica emoția. Eu aș crede, însă, că Măniuțiu a făcut o *propunere*, un spectacol deschis, accesibil oricui, la care eventuala raportare personală se face prin *prelungirea* în mental ori afectiv a semnului scenic. Pe mine, *Alcesta* m-a amuzat și m-a emoționat totodată. Fără să mă dedublez. Pe de altă parte, spectacolul demonstrează că Antichitatea mai are încă destule să ne spună. Chiar și în ereticul mileniu trei.

Epistolar inedit

Aurel Dumitrașcu - Gheorghe Azap (II)

5
Borca, 30 septembrie 1986

Dragul meu,

Au trecut destule săptămâni (și luni) de când n-am mai vorbit în felul acesta, deși, desigur, ne-am mai răscuit unul prin menajeria de poeme a celui-lalt. Am plecat, în acel iulie fatigant, în Iași. Examine care mă plictisesc din ce în ce. Dar e anul V, iată! Vreau să fac o lucrare de stat despre poezia lui Virgil Mazilescu, pentru că, deși nu se recunoaște în general, eu cred că toată lirica așa-zisă tinăra a fost marcată de stoicismul expresiei poetice mazilesciene. Toată tevatura cu "impactul realității" (să-mi ierți terminologia voit dogmatică!) nu e decât *à rebours*-ul impersonalității celor câțiva șaptezeciști (Ion Mircea, Vasile Vlad, Virgil Mazilescu), acesta din urmă însă fiind cel mai rafinat. Sper să fie acceptată propunerea mea. Altfel, iau ceva de literatură comparată, că acolo pot bate cîmpii folosind-mă de multe din lecturile mele rare. Am fost și la Sulina, pentru că acolo nostalgia mea se închipuie împărătește. Numai căldurile destrăbălate m-au readus mai repede în Nord. Apoi: un august sărac! Așa că am citit. Pe urmă a venit Luca Pițu la mine și am haiducit pe aici. Un prieten din R.F.G. mi-a adus ultima carte a lui Cioran. Am citit. Am tot citit. În ultimele zile am citit sau recitat "Sonata Kreutzer" (Tolstoi), "Moartea la Venetia" (Thomas Mann), "Senilitate" (Italo Svevo), "Pedro Pàramo" (Rulfo) și din "Le grain de la voix" (entretiens 1962-1980) – de Roland Barthes. Cum spre sfîrșitul lui august am primit o epistolă entuziastă de la un domn pe care-l cunosc vag (Florin Mugur!) și care se arăta entuziasmat peste măsură de manuscrisul meu de la C[arte] Rom[ânească] (e convins că așa fi, "ca poet, cineva!"), după 4 septembrie am fost în București. Dar fără vedere. Îi picase biblioteca la cutremur. Voi merge din nou peste câteva zile. Sper să fie-n ordine pînă la urmă și spre decembrie să-ți trimit "Biblioteca din Nord"!

Nemutarea mea de aici m-a umplut de pămînt! Numai venirea toamnei mă salvează. Pentru că toamna e atît de frumos aici, încît aproape uiți orice gînd de plecare. M-am văzut cu domnul Paler, săptămîna trecută, la P[iatra] Neamț. E mîhnit și dumealui. Și nu pricepe de ce-mi merge în halul acesta!

Deocamdată (așa trist, dar cu mult har la scris), mă duc la școală aici. Ca să nu mor de foame.

"Dănilă" cel isteț n-a intrat la facultate și cred că prin Banat au murit o grămadă de privighetori de atîta tristețe. Poate că în altă zi o va călea norocu'n picioare! Eu aștept s-aud că i-i bine! Și am de gînd s-o prezint prin niște reviste, dacă îmi trimite texte mai... bune!

Despre Dan David nu știu nimic! N-a mai răspuns scrisorilor mele. Și nici prin gazeturi nu-l văd. T.T. Coșovei l-a "ras" în *Supliment* – unde Dan era mereu osanat. Același, însă, a scris comprehensiv și laudatoriu despre *Furtuni* prin august, tot în *Supliment*. Săptămîna a reluat versuri de-ale mele din *Tribuna* din 24 iulie și apoi și din cronica lui T.T. Coșovei. Dar ei "răspund" epistolelor pe care li le scriu uneori sarcastic. Cum de o fi adunat haimanaua de Barbu atîția boi acolo?!

Poate-ai avut o vară bună!? Nu știu. Îmi vei scrie, sper! Să nu fii supărat pe tăcerea mea. Te iubesc mereu, dar verile mă leagă în bărci leneșe.

Și nu știu cum au mai trecut zilele! Că ele-s în stare de orice.

Poate că sînt fericit fiindcă am scris mult în acest septembrie. Toate celelalte întîmplări n-au semnificație pe lîngă paginile pe care le scriu cu ultima picătură de sînge! Ascult Vivaldi!

Și te îmbrățișez cu dragoste!

Al tău, mereu,
Aurel Dumitrașcu

6
Borca, 17 noiembrie 1986

Dragul meu,

Nu ți-am scris de o lună, vreme în care s-au petrecut destule povești. Cronologia lor nu întregine o prietenie, dar mărturisirea unei luni de viață oricum fixează o lume și niște oameni. Între timp am mai fost în două rînduri la București, ocaziune cu care m-am gîndit la "pîlnia lui Stamate". Într-o primă fază, cu domnul Mugur (altfel un redactor excelent și un poet și mai și; mi-a mărturisit dragostea pe care o poartă poemelor tale!), am închis "Biblioteca din Nord" într-o anumită formă, deși unele omisiuni m-au cam deranjat. Apoi, ajuns la Consiliu, manuscrisul a fost considerat "extrem de depresiv", fapt pentru care am mers din nou la București pentru a constata ce este de fapt depresiv: manuscrisul meu sau faraonismul de a citi ideologic un manuscris. Ar trebui să-mi schimb structura sufletească, zău așa, ea fiind inadecvată pentru vechia actuală. Am discutat numai pînă în punctul în care nu aveam sentimentul că fac vreun compromis. Am preferat să scot anumite texte, decît să le schimb din "oscioare". Tot timpul m-am mirat cum de s-a ajuns la o asemenea obișnuință aculturală și distrugătoare de cultură. Cum să mi-i închipui pe Blaga, Arghezi, Bacovia ori Eminescu schimbînd versuri la cererea unor funcționari imbecili din mai știu eu ce Consiliu?! Cu mine lucrurile nu vor merge bine. Aștept apariția cărții. La o carte, lucrurile sînt ușor alunecoase. Cu două cărți, ai alt statut (hm!). Pentru că voi pune problema respectării manuscriselor scriitorului în absolut orice context. E o chestiune de etică, de igienă, de demnitate pur și simplă. Unii țin să fie și scriitori, să aibă și mașini, să strîngă bani la CEC, să... să... Eu vreau să fiu doar scriitor și să fiu respectat ca atare de oficiali.

Spre sfîrșitul lui decembrie, totuși, cartea o să apară. A fost avizată pînă la urmă de Velescu et comp. Dacă iese în forma în care a fost avizată, nu e deloc rea, dimpotrivă.

Acesta ar fi, pe scurt, exodul ultimelor mele bucureștenizări. Apoi (între ducerile mele, de fapt!) au fost Colocviile de poezie de la Tg. Neamț. Excelente. Cu bucureștenii exclusiviști, cu ceilalți. A ieșit "cu petarde". Un fel de ceartă între tineri și bătrîni. E-n ordine! Apoi Dulea le-a interzis, auzind cam cît de exclusiviști am fost. A venit și Dan David. Am stat destul de pîruieli verbale. Sigur, i-am spus și de dorul tău de el, de muțenia lui, așa că ai fost cu noi. Ce m-a speriat la el e că a citit un poem amply care scria în incongruență și lipsă de simț al măsurii. Dar poate că a fost doar o manevră pentru... locotenenții de pe acolo. Poezia trebuie să aibă, totuși, sens și rigoare. Devălmășia lexicală nu poate exprima nici măcar o criză, dacă

nu e catalizată într-un sens. Ador orice Isarlik, evident, dar țin să ies din el fericit sau provocat. Altfel (!)... De mai multe zile sînt extrem de bolnav. Ulcerul meu nu-și mai găsește albia. Și face pe nebulun. Nu durerile mă deranjează, ci starea de provizorat în care mă țin indispoziția respectivă.

Îți mulțumesc frumos pentru (sînt bolnav, de aceea n-am continuitate!) extrasele din presa banatică! Le-am citit cu interes și bucurie. Ești mereu un fain! Am eu dreptate să te iubesc și prețuiesc pentru ceea ce scrii și gîndești. Un interviu cu mine o să apară-n *Tribuna*. Mi l-a luat Valeriu Bărgău (!). Ultima carte a lui Grigurcu se termină cu numele meu. Dar exclusivismul se poartă peste tot. Să nu fi auzit Grigurcu de Ion Mureșan și Marta Petreu, dacă tot vorbești de "noi" poeziei?! Am să-i spun astă întrebare și dumnealui.

Din Anglia, de la Cambridge, am primit niște hîrtii prin care sînt informat că-mi introduc biografia englezii într-un dicționar al tinerilor valori din Europa. *International Biographical Centre* – se numește instituția care m-a informat. Am completat toate hîrțile acelea și le-am trimis. Te pomenești că mă infiltrez!

Despre cronicile lui Romul Munteanu și alții, ce să zic!? Le-am citit. Fiecare zice orice, că deh! De-asta eu nu țin să fiu înțeles de critici, ci doar să-i scandalizez eventual. Zău, să nu vorbim de critici!

Sînt mai liber acum, dar e rău că nu mă simt deloc bine. Citesc Proust. Tot. Nu e singurul autor pe care-l epuizez citindu-i toate cărțile. Am făcut și cu alții la fel. Surprizele sînt de-a dreptul grozave. Benefic vorbind, adică în favoarea autorilor.

Te muți în casă nouă! Să dea Dumnezeu! Tău să-ți fie cald și bine acolo și să scrii mulțumit tot ceea ce n-ai putut în altă parte! Aș veni pînă acolo să-ți agăț și eu o stea în casă. E prea departe, dar închipuie-ți că am venit cu steaua aceea.

Mugur mi-a explicat ce s-a nîmplat cu antologia ta. Tu și cu Angela Marinescu erați ultimii din serie. Din cauza unor probleme cu Angela M., s-a pus stop editărilor în "Hyperion". Dar e penibil! Ce siamez ești tu cu A.M.! Îmi închipui ce mîhnit ai fost și mai ești de veste! Ce fain ai fi arătat în acea distinsă colecție! Nici nu știu ce să mai zic! Nedreptatea este mult prea mare și mult prea evidentă. Mă gîndesc că totuși trebuia ca cineva "mare" să ceară apariția ta în "Hyperion"!

Daniela nu mi-a mai scris (eu i-am scris ultimul), dar sper că nu s-a supărat pe incomoditatea unor comentarii pe care le-am făcut în marginea unor texte de-ale ei cam grăbite și nu prea pe placul meu.

De ce n-o trimiți, la modul cel mai serios, spre lecturi gen Pound, Kavafis, Mazilescu, Ion Mircea, Michaux ori Char!? Eu zic că ar prinde bine structurii ei! Gata, nu-ți mai scriu pentru că nu mai pot sta la masă. Am dureri absolut rele!

Sănătate și poezie!

Te îmbrățișez cu toată dragostea prieteniei!

Al tău,

Aurel Dumitrașcu

P.S. – Să-ți spun că pe 21 noiembrie am... 31 de ani!? Am!

Aurel D.



arte



...GRAFIC vorbind, suntem deja în Europa!

■ Ioan Mușlea

Oricând te poți întreba, cu folos ori în pagubă, care este, de fapt, oferta artistică reală pe care un centru cultural cu pretenții cum este Clujul o ține/pune la dispoziția împătâmișilor într-un frumos. Și înțeleg printr-o asemenea ofertă reală manifestările cultural-artistice neprovinciale care să mai atenueze/spargă cadrul monoton al ardelenismului sau al "localismului".

Dacă vom încerca să trecem în revistă cam tot ce se întâmplă cât de cât și/sau are cu adevărat loc în cursul unui an de zile, bilanțul/concluzia nu este defel superlativă, ci mai curând îngrijorătoare. Manifestările de ținută sunt puține la număr și le poți număra pe degetele de la o singură mână. Ar intra, astfel, la socoteală Festivalul de Film Transilvania (inițiat & organizat, după știința noastră, de către câțiva bucureșteni năzdrăvani, beneficiind de concursul unor clujeni "deschiși" cum și de cel al unui public uluitor de tânăr care vrea să vadă ce filme se fac, astăzi, de-adevărata, la noi & în lume ...

În aceeași idee, avem să mai punem la socoteală Toamna Muzicală Clujeană precum și festivalul de muzică nouă Cluj-Modern. Și cam atât - dacă nu ar fi dat Dumnezeu să avem parte de Bienalele și/sau Saloanele Internaționale de Grafică.

În materie de teatru nu putem concura cu Sibiu, iar Saloanele de carte (dacă mai există !?) ar cam sta, undeva, modeste, prea în umbra celor bucureștene. Așa cum se obișnuiește pe la noi, putem vedea paharul pe jumătate plin sau, vail!, pe jumătate gol. Iată însă că, grație entuziasmului unui artist în adevăratul sens al cuvântului - și ne referim, aici, la graficianul Ovidiu Petca - maisus-amintita Grafică "zburdă" la Cluj într-o veselie, simțindu-se ca la ea acasă și arborând, triumfală, - în chip de trofee - nume/participări internaționale absolut incredibile!



Hayri Esmer (Turcia) Diplomă de Onoare

Încă de la întâlnirea cu afișul Festivalului Internațional al Artelor Grafice (Cluj, 2 - 30 octombrie 2003) descoperi (intimidat/copșit ?) șase manifestări distincte: A Patra Bienală Internațională de Grafică Mică (găzduită în splendidele saloane ale Muzeului de Artă), expoziția graficianului Cristian Oprîș, "vizibilă" în bizară galerie Ataș, la doi pași de Casa Matia, expoziția artistului german Wolfgang Brenner (Galeria Vechi a U.A.P. Cluj-Bistrița), deopotrivă cu expoziția personală a artistei Agnes Haász și lucrările Societății Electrografia din Ungaria, a cărei președintă este, în sfârșit, un ultraconsistent ansamblu/grupaj mail art, intitulat - doar suntem în România, nu?! - Breakfast With Dracula; cele din urmă trei manifestări pot fi văzute la parterul aceluiași Muzeu de Artă care s-a dovedit a fi unul dintre sprijinitorii cei mai de nădejde ai ... "maratonului" de grafică. Același elegant afiș a cărui siglă va fi reluată cu ingenioase intervenții/metamorfoze în manifestările amintite ne pune la curent cu numărul și diversitatea (de-a dreptul incredibile!) ale unei participări internaționale ieșite din comun: de la Argentina, Australia sau Canada și până la Thailanda, India ori Belarus, trecând prin Ucraina, Serbia, Croația, Slovenia sau Turcia, China, Muntenegru și India ori Polonia, Slovenia, Ungaria și Germania, Italia, Statele Unite și Cehia, Slovacia ori teribila Japonie, alături de misterioasa Corei, întreg mapamondul pare a-și fi dat întâlnire cu prilejul acestei impresionante treceri în revistă a (aproape) tot ce înseamnă grafică (mică) în anul de grație 2003. A încerca, în condițiile descrise mai sus, o judecată de valoare sau a te pronunța cu alte cuvinte asupra graficii expuse în cadrul tuturor celor șase ... "evenimente" este, în fapt, cu neputință, privitorul fiind confruntat cu mai bine de o mie de lucrări prezente în spații/secțiuni extrem de diferite (ca formă și, firește, definire/categorie de ... încadrare).

În ce mă privește, n-am făcut decât să trec prin sălile ce adăpostesc Breakfast With Dracula, neinteresându-mă defel genul mail art și neînțelegând de ce anume toată povestea "horror" cuprindea/includea și două (foarte) mari (și arătoase!) tușuri abstracte ale japonezilor Toshio Yoshizumi și Kohsei. Cât despre grupajul lui Wolfgang Brenner, îl văd ca interesând, cu precădere, amatorii de grafică ... rece, mult prea geometrizată și mizând înainte de toate pe titluri cam prea ... căutate. Poate că performanțele (de prin câteva superbe/străvechi biserici șvabești) ale aceluiași W. Brenner, așa cum reieșea dintr-un catalog (nemțesc) vor fi fiind mult mai interesante, mai pline de miez/substanță. Grupajul foarte convingător al maghiarilor din cadrul "Societății Electrografia" (imposibil nume!) dovedește o remarcabilă unitate, provenind, probabil, și din încadrarea strictă în cadrul unei anumite tehnologii. Un umor coroziv intervine frecvent în alegerea titlurilor, ca de pildă în cazul celor două "Conceptualisme despre Net pentru sexul slab" (Szöts Géza).

Un caz cu totul aparte îl constituie cel al tânărului clujean Cristian Oprîș care, asemenea artistei din Ungaria, a fost premiat la Bienala de grafică 2001. Ansamblul de lucrări convinge

printr-o rigoare și unitate de zile mari. Celor două sălișoare le sunt atribuite roluri/funcții distincte: în cea dintâi, o expunere aerisită (aproape aseptică) ne dezvăluie bucătăria/athanorul artistului, neoferind privitorului decât "plăcile" care vor fi servit la trasul gravurilor; operelor propriu-zise le este destinată cea de a doua încăpere, o adevărată chichineacă, în care Oprîș îngrămădește savant o sumedenie de tiraje, realizând într-astfel un întreg de un efect sufocant, copșitor. Evocarea lumii, a oamenilor satului Cincul Mic cu dramele lor mai mult sau mai puțin mărunte, firești (moarte, emigrare, fișare/urmărire) este apăsătoare peste toate și nu are cum să te lase indiferent. Prin intervenții abia băgate în seamă, soluțiile și mijloacele artistice de o cumintenie aparentă potentează, în fond, șocul/efectul fiecărei lucrări, conferind ansamblului o forță impresionantă, ținând de categoria tragicului, a catharticului.

Am lăsat, cu bună știință, la urmă manifestarea ce mai de seamă: A IV-a Bienală Internațională De Grafică Mică. Sute de lucrări se năpustesc asupra-ți, încercând să te convingă, să te vâre în suflet, în minte cu orișice mijloc; o bună parte dintre ele sunt extrem de convingătoare, au forță, putere de convingere, strălucesc, literalmente radiază! Altele, nu puține la număr, impecabile din punct de vedere tehnic rămân la nivelul unor ilustrații (voit ?) naive, povestindu-ți basme și baliverne de pe te miri ce meridiane. Fascinația pentru/dinaintea libertăților/deschiderilor nelimitate oferite de Tehnologia Informației face, nu o dată, ravagii, fiind adeseori cu totul insuficientă pentru validarea (automată ?) a produsului artistic. Cazuri fericite sunt - nu de puține ori - cele în care, în chip evident, artiștii se dovedesc stăpâni pe ei, în stare să controleze "libertatea" atotprezentă/excesivă din tot ceea ce se înțelege, astăzi, prin artă digitală sau ... excese de postmodernismului.

Asemenea cazuri duc, de regulă, la ieșirea din anonim, la desprinderea/evadarea din turmă/pluton, la punerea în lumină/valoare a unor soluții convingătoare, cumpănite de personalități autentice așa cum se vor fi dovedit premiții acestei ediții.

Căci ce altceva decât sacrosantul postmodernism ne îndeamnă să apelăm la elemente ca distanțarea, (de)mistificarea, eclectismul, cultul (auto)paștii, mimetismul, kitschul sau metaficțiunea, prezente, toate, cu asupra de măsură în cadrul Bienalei fără a fi de fiecare dată perfect stăpânite sau asimilate. În fond, o asemenea trecere în revistă rămâne/devine extrem de utilă și încurajatoare doar din clipa când simți, te convingi la fața locului, în confruntarea cu opera de artă, că omul rămâne măsura tuturor lucrurilor, prin obsesia vădită cu care își scrutează/interoghează aproapele sau pe sine însuși, torturându-și / scâlciindu-și chipul ori exaltând/denunțând preajma radioasă adeseori (iremediabil?) degra-dată.

flash-meridian

Din lumea cărții

aflăm câte ceva din Le Nouvel Observateur, în care se pune problema sensului, scopurilor și chiar cauzelor giganticei supraproducerii de carte: 691 de romane pe lună, de două ori mai mult decât acum zece ani. Și de unde vine o asemenea inflație de cărți, mai ales când încasările scad mai departe, iar multe din cărți sunt născute moarte?

Sunt prezentate păreri foarte diferite ale unor editori, librari și autori.

Dacă e să spunem ceva și despre culturalizare, apoi în cazul revistei italiene L'Espresso avem un exemplu de succes. În chioșcurile de presă din Peninsula oferta este mare și bine cumpărată: pentru un euro în plus, L'Espresso oferă câte un volum din cele douăsprezece pregătite ale unei Istoriei a artelor, editate de ei înșiși. Sau, dacă se plătesc șase euro în plus, se pot obține șase CD-uri acoperind cele mai diferite domenii ale „cunoașterii umane”. La început, se oferă literatura italiană de la Dante până în secolul al XIX-lea.

Lucruri pozitive despre edituri avem în Neue Zürcher Zeitung, unde se face o perspectivă asupra Târgului de carte de la Frankfurt, din octombrie anul acesta.

„Poate că editurile nici nu stau prea rău, cu toată dispoziția de mod minor la care ne-am așteptat.” „Spre fericirea ei, editura Hanser își are asociată editura Paul Zsolnay de la Viena, cu succesele lui Henning Mankell; dacă beletristica nu se va vinde, Rowohlft va ieși din toamnă și iarnă cu lucrările non-fiction, precum e volumul de amintiri al lui Uwe Seeler. Editura Ammann mai consumă încă de pe urma uriașului succes cu Eric-Emmanuel Schmitt, iar mica editură Schoeffling și-a realizat deja cifra de afaceri pentru anul acesta. La editura Piper se vorbește chiar de „conjuncturi speciale”: s-au vândut deja mai mult de un milion de exemplare din ediția germană a pamfletului lui Michael Moores „Stupid White Men”, iar plecarea la Târg se pregătește într-o atmosferă euforică.

Câteva filme:

IN THIS WORLD (În această lume), un pseudo-documentar de călătorie a doi tineri refugiați, din Afganistan până la Londra.

TIBET: CRY OF THE SNOW LION (Tibet: Plânsul leului zăpezii), un film-narațiune, un studiu documentar despre bogatul trecut al Tibetului, despre prezentul său oprimat și despre viitorul său nesigur. Printre celebritățile a căror voci narcază acest impresionant film sunt Ed Harris, Tim Robbins, Susan Sarandon și Martin Sheen.

MY LIFE WITHOUT ME (Viața mea fără mine), un film canadian, prezintă viața unei femei de 28 de ani din Vancouver, care locuiește într-o rulotă, având în jurul ei doar oameni nesimțitori, inclusiv familia. Aflând că mai are doar puțin de trăit, își alcătuește o listă cu lucrurile pe care ar mai vrea să le facă: inclusiv să spună adevărul și să-și aplice unghii false. Această hotărâre o ajută să se rețezească în fața frumuseții vieții.

DESTINO - un film de animație pierdut de Disney și Dalí, de șase minute și jumătate. A fost reconstruit după picturile și desenele lui Dalí și este produs de nepotul lui Disney, Roy E., vice-președinte al Walt Disney Company. Walt Disney

fusese convins că orice ar produce Dalí ar fi interesant ca set de imagini. De altfel, Dalí observase că animatorii americani din anii 30 aplicau destul de neîndemânatic niște principii de fapt suprapuse în filmele lor (asociații spontane subconștiente, juxtapuneri antilogice de imagini, gag-uri fără legături între ele, o logică onirică etc.).

Varianta „elegantă” a filmului, care a fost deja prezentată la festivalul de animație de la Annecy, anul acesta, este făcut după story-boardul original al lui Dalí și vădește puterea personală a reprezentărilor picturii.

Târgul de carte de la Frankfurt a avut pentru prima oară ca oaspete Rusia.

„Rusia – Noile pagini” este titlul acestei ediții la care au participat între 8 și 13 octombrie circa 100 de scriitori ruși. Situația cărții în Rusia depinde de sprijinul și facilitățile acordate de stat prin impozite, condiții vamale și altele. Și asta se vede în Rusia. De exemplu, în anul 2001 s-au publicat circa 7000 de titluri, din care numai traducerii din germană, 400.

Au fost prezente 150 de edituri, dar și produse multi-media despre Sankt Petersburg, aspecte literare, istorice și artistice în limba rusă, germană și engleză.

La întâlnirile cu publicul au participat autori bine cunoscuți precum Andrei Bitov, Juri Poliakov, redactor șef al Literaturnia Gazeta, și au avut loc lecturi, dar s-au prezentat, de exemplu, și din autori de cărți poliștice.

S-a realizat chiar o legătură directă cu comunații de pe stația internațională ISS.

În afara Târgului au mai fost și alte manifestări: „Fotografia în Rusia nouă. 1991-2002” sau „Goi pentru Stalin. Imaginea corpului în Uniunea Sovietică a anilor 20 și 30”.

De asemenea, prin expozate de la Galeria Tretiakov și de la Muzeul de Istorie din Moscova, a fost prezentată cultura vizuală din vremea lui Stalin.

Nu au fost uitați nici avangardiștii comunismului de la începuturi: „Fabrica de vise a comunismului”, o expoziție transmedială cu expozate de arhitectură, grafică a arhitecților, sculpturi, filme, afișe și picturi ale unor artiști precum Kazimir Malevici, El Lisitzki, Kabakov și alții.

De altfel sunt proaspete și suplimentele culturale dedicate literaturii ruse. De exemplu, excepționalul supliment al cotidianului Neue Zürcher Zeitung din 4 octombrie.

Concluziile sunt clare: imaginea noastră (a celor din vest și, prin intermediul acestor publicații, și a noastră, din est) este cea a unei Rusii haotice, la fel de largă și de haotică precum este și sufletul rusesc. Însă formulări ca aceasta nu sunt ceva nou pentru noi, cei din răsăritul Europei, poate tonul este mai puțin patetic, așa, ca venind din Apusul mai calculat, mai rece.

Se vorbește despre literatura rusă contemporană ca desfășurându-se între imitație și conștientă de sine, un postmodernism recuperat. Totuși, exemplele de imagini alb-negru, precum ca cele din filmele clasice sovietice suferă de o interpretare unilaterală: se uită plasticitatea, chiar sculpturalitatea filmelor alb-negru. Mai de grabă alb-negru este atitudinea unora despre marele răsărit. Ori-cum, în orizontul rusesc, zona de mijloc lipsește aproape ca desăvârșire, atât în planul social (o clasă de mijloc trebuie mai întâi creată), cât și în viața

culturală care încearcă să recupereze cu pași repezi tot ceea ce n-a putut trăi vreme de 70 de ani.

Se reamintește ideea experimentului comunist parcurs de o parte din omenire și se pune întrebarea: între experimentul occidental și cel oriental, încotro se va îndrepta Rusia în viitor?

Este o întrebare legată de o anumită îngrijorare. Poate unde Rusia are atâtea posibilități.

În tonul profundelor dezbateri pe care cultura complexă a Rusiei le desfășoară tocmai în aceste vremuri pare a fi apreciată și opera noului laureat Nobel pentru literatură: John Maxwell Coetzee.

Academia Suedeză justifică acordarea acestui premiu tocmai prin îndoiala legată de moralitate, iar în fața rațiunii îngrozitoare și a moralității cosmetice a civilizației occidentale, critica necruțătoare, așa cum o practică Coetzee.

Se face referire la onestitatea sa intelectuală, la desființarea oricărei forme de căință și la distanțarea de teatrul ieftin al acestei căințe și al credinței.

Într-altfel, el este apreciat pentru perfecțiunea compoziției, a dialogului dens și pentru strălucirea analitică.

Cu siguranță că vom mai auzi și altele despre acest autor.

De altfel, în New York Times găsim un interesant editorial cu o tema foarte incitantă: „Trîșează oare americanii?”

În situația din ultima vreme, când politicienii sunt tot mai frecvent interpeleți sau discutați referitor la motivațiile acțiunilor lor și la mijloacele pe care le folosesc, nu este nici o mirare că o asemenea temă este adusă în discuție. Demisiile răsunătoare din poziții importante ale lumii afacerilor, cazurile de delapidare sau folosire necoresctă a pozițiilor cheie din finanțe s-au înmulțit și ele. Și atunci nu este de mirare ce declară cam 72 la sută din studenții americani, anume că și-au luat cel puțin un examen prin fraudă... Desigur, s-ar mai putea duce o discuția și pe tărâmurile mai puțin plătute pentru universitari: oare cursurile, așa cum sunt predate ele, nu invită tocmai la copiat?

O altă probă de măiestrie literară, într-o altă tonalitate, ne oferă ultima carte a Christei Wolf: „O zi din an. 1960-2000”.

În 1936 pornea o chemare a lui Maxim Gorki, în Izvestia: scriitorii lumii să facă bine să descrie ziua de 27 septembrie a anului respectiv, cât se poate de exact: „O zi în lume”, așa se chema inițiativa.

În 1960, presa literară din RDG refăcea experimentul, prezentând texte unul și unul mai festivist.

Christa Wolf a continuat acest exercițiu tot timpul, de atunci încolo: o observare și o descriere cât se poate de exacte a zilei acesteia.

Din cele 41 de texte realizate de Christa Wolf se pot afla destule, chiar relația ei cu RDG, dar unele din texte pot fi citite și ca proză scurtă, scrisă cu o eleganță reținută sau în forma unor extraordinare descrieri de peisaje.

Interesantă, și valoroasă, este și imaginea complexă a autoarei despre literatura ca atare. Ea pune chiar întrebarea dacă literatura este doar ficțiune. Literatura «a naștere atunci când cele descrise se dezvoltă precum un vârtej căruia, fără să vrea, cititorul i se abandonează».

Pagină realizată de
SORIN T. ȘTEFAN

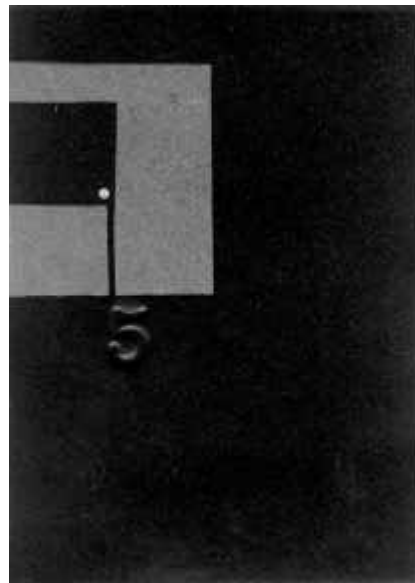
Salonul defavorizatului

Interetnia, palmierul și butoiul

■ *Mihai Dragolea*

Cu toată avalanșa de automobile, autocare, avioane, săgeți albastre sau verzi, rămâne o certitudine că multe, și mărunte, și bine dezvoltate amănunte ale vieții se pot observa într-o călătorie (cu tarif din nou crescut) cu tradiționalele personale și accelerate. Într-o seară cu cer pictat cenușiu cu nori umflați de ploaie, am urcat într-un accelerat care străbate întreaga Transilvanie, la Orăștie; luna multă, aglomerată mare; în compartimentul unde aveam locul domina o familie interesantă, dar fără nici un loc rezervat, familie compusă din bărbat, soție și trei copii (doi băieți pe opt, zece ani, o fetiță de vreo cinci); bărbatul privea liniștit în tinericul instalat peste lume, femeia și copiii se așezau oriunde mai era un loc liber; n-au trecut decât câteva minute și a apărut în compartiment palmierul, hotărât să și pună bagajele aferente; le-a pus și a ieșit pe hol, să converseze cu o domnișoară, după vorbă, după port, normală; palmierul era o ea, jună cu siguranță bine utilată de părinți cu de toate care erau posibile; dotată era mai ales de la natură, trecea bine de doi metri, posedând o coafură nemaivăzută, păr lung cât o zi de post, tot numai inele, înfioțat și negru, din pricina acestei bogății tot dădea din cap, nu mi-am dat seama pentru ce anume, că podoaba capilară tot cum știa se orânduia; palmierul tace, cel original, desigur; palmierul de la Orăștie nu se oprea din vorbit,

toca pur și simplu cuvintele, într-un ritm paralizant, fie că o făcea pe hol, fie în compartiment; asta până la Alba-Iulia, unde au urcat și s-au instalat în compartiment patru personaje: domnul, doamna și cei doi fii cam grăsuții pentru cei douăzeci-douăzeci și doi de ani cât arătau; pe un ton imperativ, doamna ne-a lămurit că deține patru locuri, adică una din cele două banchete; s-a eliberat bancheta urgent, nu de alta, dar doamna cântărea cel puțin 150 kilograme, nici n-a putut intra în compartiment altfel decât pe-o parte, n-a fi încăput dacă o făcea de-a dreptul, adică normal; la greutatea de care dispunea, bineînțeles că ea conducea tribul: când unul din flăcăi s-a ridicat să iasă pe hol mănoasa reprezentantă a matriarhatului i-a spus, scurt și răspicat: „Stai jos!” și feciorul bucălat jos a stat; cei trei bărbați însoțitori nu scoteau o vorbă până ce nu glăsuia butoiul învelit cu o bluză portocalie; nici palmierul nu mai vorbea cu atâta aplomb după ce s-a instalat în compartiment impunătorul butoi (e drept, mai bine cumpărau vreo șase locuri, cei trei bărbați ședeau foarte înghesuși, asta ca să facă loc butoiului). Datorită impresionatei prezențe feminine o familie interetnică s-a refugiat pe hol, partea bărbătească, soțul și cei doi băieți din dotare, cam de zece-doisprezece ani; pe locul meu am invitat-o să șadă pe femeia cu fetița în brațe; de cei cinci, recunosc, mi-a plăcut mai mult decât de palmier



Vladimir Veljasevic (Serbia) Premiu Ex aequo

și butoi laolaltă, nu fără motiv: bărbatul era maghiar, femeia – româncă; și ei, și copiii vorbeau amestecat, propoziții în românește alternau cu unele în maghiară, o frază era rostită în maghiară, următoarea în românește, firesc, fără efort. Un amestec de-a binelea emoționant. Nu și pentru palmier sau butoi, nu s-au mișcat de la locurile lor, măcar de dragul copiilor; de fapt nici nu aveau cum, dat fiind statutul lor!

Teledependența

Reality S.F. Show

■ *Monica Ghet*

În Las Vegas, marea cetate a distorsionării realității și a diversivării prin joc, în plin spectacol de magie și dresură, un superb tigrul l-a atacat pe unul din „magiștrii” săi, pe Roy, din celebrul cuplu de *showmen(i)*: *Siegfried & Roy*. Relatările afirmă că publicul n-a avut nici o reacție preț de câteva minute, timp în care om și fiară se rostogoleau însingerați pe podea. Abia după ce Siegfried a anunțat anularea spectacolului, *casăguriștii* au înțeles că se întâmplase ceva grav și de-a dreptul real. Exact aceeași atitudine s-a putut înregistra la ora transmisiei în direct a atacurilor asupra Turnurilor Gemene din New York și a prăbușirii lor: „Asta din ce film mai e?” Naivitatea „spectatorilor”, aidoma celei a auditoriilor scenariului imaginând o invazie extraterestră creat de Orson Welles pentru radio (*The War of the Worlds*, 1938) are trena lungă. Dar nu numai în țara lui *Disney Land*, *Disney Hall* (ambele în California, unde la ora actuală, *terminatorul* Arnold Schwarzenegger – ce nume tautologic! – a fost ales guvernatorul Statului, și unde *Disney Hall* a fost proiectat, totuși, de cel mai celebru arhitect al zilei, Frank Gehry), ori în *DisneyWorld* (Orlando, Florida) se produce sporita confuzie dintre realitate și ficțiune. Ficțiunea, fantazia ori S.F.-ul aca-

parează cotidianul global, el însuși depășind cu mult hotarele fantasmelor... prin „arhitectura” *site-urilor net*, prin manipulare media în general, prin factualitatea „inimaginabilă” de zi cu zi cotropind toate continentele – ca să nu mai vorbim de „banalizarea” nu numai a răului, ci pur și simplu a *horror-ului* în Orientul Mijlociu!

Sunt oare mai controlabile fanteziile decât realitatea? Se pare că răspunsul este afirmativ, deoarece lumea imaginată are îndeobște un *happy end* necunoscut adeseori în existență. Asta pe de o parte, pe de altă parte, fantezia este evadare (cică din monotonie realului!) și/sau libertate cucerită/asumată pe calea construirii scenariilor de viață alternativă – așa cum încearcă să demonstreze diverși specialiști ai interconexiunii și interacțiunii omului cu computerul (vezi la noi Adrian Mihalache în volumul *Demonul dimineții*). Cum citiți, bunăoară, giganticul succes editorial al lui *Harry Potter* sau topul acaparat în toate sondajele filmice de către *Lord of The Ring*, urmat îndeaproape de *Matrix*, ele înlocuind cîndva favoritul *Terminator I și II*, din care Schwarzenegger s-a ales cu postul de guvernator? Ce să mai vorbim de *Passion*, un film regizat de faimosul actor neoprotestant Mel Gibson, care a

suscitat înaintea premierei oficiale toate pasiunile fundamentaliste numai bune să rivalizeze cu cele mai negre patimi în circulație prin Orientul Mijlociu? Transpunerea *mot à mot* pe ecran a Evangheliei lui Ioan i-a determinat pe unii să identifice antisemitismul filmului, în vreme ce Vaticanul își dădea O.K.-ul. Dar să vedem ce se va petrece odată cu difuzarea peliculei... Pînă la urmă vom constata că *Evul media sau omul terminal* (volum de Bogdan Ghiu la Editura *Idea*, Cluj) nu e prea departe de *terminatorul* închizitorial la pîndă în *Evul* mediu.

Avem la Cluj un grafician și autor de istorii B.D. Science-Fiction premiat la Hollywood ca și peste tot altundeva, dar nevalorificat de către *media*: profesorul de franceză din cadrul Universității Babeș-Bolyai, Adrian Barbu, ilustrator al imaginarii, egal talentat în carbune ca și în discursul eseistic asupra „paradoxului meta-logic” al S.F.-ului. Dar cine-i poate concura pe „performerii” *Puwak* sau *Beuran*? A te inocenta și a fi scuzat de plagierea unei lucrări științifice „putrede” de douăzeci de ani, ca și a delapida fonduri din domeniul în care ai fost acreditat, asta da S.F.! Lipsa consecințelor normale punitiv în cazul lor, să o atribuim, așadar, efectelor de somnifer ale ficțiunii (științifice sau nu) asupra realului. Iar cînd moartea ne va surprinde, vom spune liniștiți: „Asta e din alt film!”

SUMAR

Primum la redacție

Daniela Todor: Referințe critice • 2

Editorial

Ștefan Manasia: O sărbătoare a demnității de scriitor; „Zilele Revistei Familia” • 3

Traducții

Virgil Stanciu: Revizitând Greenlanda • 4

Agenda pignasty

Ștefan Manasia: Reflexia în ecranul PC a unui Narcis postmodern, M.C. • 5

CĂLĂTORI DIN SPAȚIUL ROMÂNESC ÎN OCCIDENT

Eugen Denize: Călători români în Spania secolului al XIX-lea • 6

Varga Attila: Italia, oamenii și mentalitățile lor în lumina Jurnalului „Nebun” de la Conciliul Vatican I • 10

Grafii

Mircea Muthu: Istoria literară în diaspora • 12

Esu

Viorel Mureșan: Radiografie prin poezia orașelor • 13

Atitudini

Ovidiu Pecican: Politicieni ardeleni • 14

Poezie

Marcel Mureșanu • 15

Jurnal italian

Adrian Tîrbu: În contact cu normalitatea europeană • 16

Teatru

Claudiu Groza: Despre Iov, Ofelia,

Vanea și alții... (I) • 18

Claudiu Groza: O tragedie pentru cei de azi • 19

Arhiva

Epistolar inedit: Aurel Dumitrașcu – Gheorghe Azap (II) • 20

Arte

Ioan Mușlea: ...GRAFIC vorbind, suntem deja în Europa! • 21

Flash-meridian

Sorin T. Ștefan • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Interetnia, palmierul și butoiul • 23

Teledependența

Monica Gheț: Reality S.F. Show • 23

Balet

Alexandru Iorga: Alina Cojocaru, primă-balerină mondială • 24

Alina Cojocaru, primă-balerină mondială

Alexandru Iorga

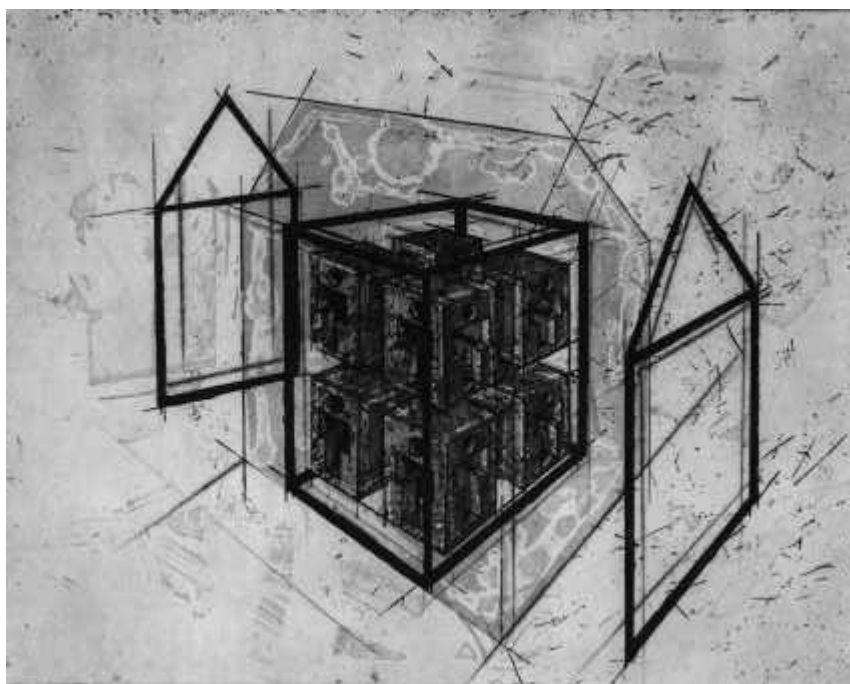
În cadrul Festivalului “George Enescu” a avut loc și o Gală de Balet: regalul coregrafic al anului, la care și-au dat concursul veritabile stele ale baletului mondial, printre care un prim-solist de la American Ballet, o solistă de la Opera Mare din Paris, apoi Corina Dumitrescu, prima-balerină a Operei Naționale din București, Simona Noja, prima-balerină a Operei din Viena, și Alina Cojocaru, prima-balerină a Operei Covent Garden din Londra. Aici trebuie să ne oprim! Alina Cojocaru. Mai întâi, elevă în clasa a patra primară a Liceului de Coregrafie din București, obține urgent o bursă la Școala de Coregrafie din Kiev, unde studiază câte doi ani într-unul singur. Este, apoi, angajată ca primă-balerină a Operei din Kiev. În primul concediu, pleacă cu tatăl ei la Londra, unde se prezintă în sala de balet a Operei regale. Aproape că îi impune maestrului de balet – la început sceptic – s-o vadă. După câteva minute de vizionare, acesta îi spune: “Copilă, la noi legile sunt de așa natură, că nu te pot angaja direct solistă. Renunți la postul de prim solistă la Opera din Kiev, care are, de asemenea, un balet de mare prestigiu, pentru un loc de ansamblu la Covent Garden? – Da, renunț”.

Nu trece mult și este distribuită în rolul titular din *Giselle*, care, pentru o balerină, echivalează cu rolul Hamlet pentru un actor. După spectacol, datorită succesului de public și articolelor din presă, este numită primă-balerină a Operei Regale Covent Garden din Londra.

Urmează turnee triumfale – nemaîntâlnite de la Nijinski – pe mari scene ale lumii. Această – putem spune – copilă este în arta dansului o minune dumnezeiască. Cele mai dificile elemente



ale virtuozității clasice le parcurge parcă în joacă. “Développé” și “cambré maxime”, sărituri, piruete etc. Nici o ezitare, nici o sfortare, nici măcar un efort. Și toate pe fondul unei expresivități cuceritoare. Lunguroasă în *Julietta*, lirică și extramundă în *Giselle*, impetuoasă și plină de foc în *Don Quijote*...



Warapol Singasuk (Thailanda)

Diplomă de Onoare

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 lei – un an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575597 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.