

T

serie nouă • anul III • nr. 43 • 16-30 iunie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



MASĂ ROTUNDĂ

Canon literar
și identitate în
Noua Europă

Participă:

Laszlo Alexandru

Adriana Babeți

Rodica Baconsky

Ioana Bot

Mircea Muthu

Enzo Palmisciano

Ion Pop

Angela Tarantino

Doriana Unfer

Ilustrația
numărului
Marcel Lupse



de Paste
2004

LUPSE

TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

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

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

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

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

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

ISSN 1223-8546

anchetă

Presă culturală clujeană

(urmare din numărul 42)

Dora Pavel: Spunerea în eter

Implicabil, ori de câte ori se iau în dezbatere revistele culturale, se ignoră cu obstinație revistele culturale radiofonice și de televiziune. Deși aș îndrăzni să spun că, adeseori, impactul informațional, formativ și emoțional al acestora, din urmă, este mult mai rapid și mai spectaculos decât cel al presei scrise. Acolo unde revistele literare nu vor ajunge niciodată, nici măcar pe rafturile bibliotecilor locale – fie că e vorba de orașe de mici dimensiuni sau de ultimul cătun de sub munte –, o revistă literară radio cel puțin (dacă nu și una de televiziune), este foarte bine receptată. Dacă publicul auditor transilvan a auzit măcar de *Apostrof*, *Steaua*, *Tribuna* sau *Ethinox*, de *Vatra* sau *Familia* (fără să le vadă), faptul se datorează, cu siguranță, în primul rând emisiunilor radiofonice. Contactul ascultătorului (așezat, acesta, la fel de confortabil în fotoliu, la volan sau în vârful căpîței de fân) nu doar cu informația culturală (care, și ea, este mereu mai proaspătă decât în cazul celei oferite de revistele tipărite), dar mai ales cu fâptura însăși a scriitorului, este direct, nemijlocit. Să ascuți, în singurătate, inflexiunile vocii celui care se mărturisește, parcă anume și numai pentru tine, când acesta e, adeseori, de ce nu, idolul tău, poate însemna mai mult decât să-l vezi în carne și oase, pe celălalt trotuar, sau decât să-i parcurgi cu ochii gândurile caligrafiate. Lectura unui text semnat Minulescu, Arghezi, Bacovia sau Nichita nu va avea nicicând reverberațiile emoționale devastatoare pe care le stârmește în noi însăși respirația lor, a monștrilor sacri, în recitare.

În ce te privește, ca amfitrion absolut al câtorva minute de emisie care-ți sunt încredințate, vei porni mereu de la premisa că postarea unui grup de ascultători în fața aparatului de radio exact în acel moment al zilei pe care tu însuși îl crezi la capătul celălalt al firului înseamnă, fără doar și poate, opțiunea lor identică pentru același interval de izolare, un soi de exil asumat în împărțirea atâtor iluzii necunoscute. În fața unei asemenea așteptări, e limpede că nu pentru a tulbura intimitatea spirituală a aceluia te afli acolo, ci doar pentru a le-o provoca, prin sugerarea unor subiecte de meditație, sau pentru a le induce, pur și simplu, câteva clipe de fior estetic nebănuit.

Se invocă perpetuu, și pe nedrept, efemerul, legat de viabilitatea unei emisiuni radiofonice, a unei "spuneri" în eter. Nu este însă la fel de trecătoare clipa în care parcurgi cu ochiul cuvântul scris, unul anume, cu nimic mai altfel decât cel auzit, și la care, poate, la fel, n-ai să te întorci vreodată? Și nu e el, cuvântul auzit, la fel cu celălalt, etern declanșator al acele atât de necesare evadări a omului din real înspre lumea propriilor candori?

Multe și diverse au fost/sunt armele seducției noastre. Dincolo de informația culturală exactă și la zi, dincolo de dezvăluirile picante din culisele lumii literare de la noi și de pretutindeni, dincolo de oferta generoasă, continuă, a bursei cărților, suverană între toate acestea s-a dovedit a fi *confesiunea* numeroaselor noastre personalități, oameni de cultură, editori, șefi de reviste și traducători, scriitori îndeosebi, care s-au perindat în fața microfonului la Radio Cluj, noi avându-i alături, ca parteneri de dialog. Mărturisirile neașteptate, adesea șocante – pentru că nimic nu pare mai imprezvizibil și mai

inaccesibil, în același timp, ca intimitate lumii unui creator –, au fost ale unor nume de primă mărime, eludând granițele unui provincialism îngust: de la N. Balotă, N. Breban, D. Tepeș, M.H. Simionescu, Ion Vlad, Ion Vartic, Ion Pop, Adrian Popescu, Gh. Grigurcu, Horia Bădescu, Alexandru Eco-voiu, Petru Cimpoșu, până la traducătorii Antoineta Ralian sau Virgil Stanciu, sau până la generațiile ceva mai tinere ale unor Angela Marinescu, Matei Vișniec, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ovidiu Pecican, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun sau I.B. Lefter. Din păcate, multe dintre vocile interlocutorilor noștri, precum cele ale unor Marian Papahagi, Mircea Zăciu sau Gellu Naum, s-au alăturat, între timp, patrimoniului de glasuri pe care le teazaurizează Studioul de Radio Cluj în Fonoteca sa de aur.

Într-un fel edițiile literare săptămânale de la Radio Cluj au ambiționat să alcătuiască o *istorie avasintegrală* a culturii și literaturii române, încercând o recuperare și a valorilor lor risipite dincolo de granițele țării. Am considerat dintodeauna că o asemenea încercare de reintegrare, chiar și radiofonică, a unei părți importante a literaturii române, aceea care se scrie și în afara hotarelor, este imperioasă, atâta timp cât, o știm cu toții, vreme de patru decenii, mari reprezentanți ai culturii române au fost scoși efectiv din biblioteci și manuale, din istoria, chiar, a literaturii noastre, doar pentru că, într-un anumit moment al existenței lor, ei au ales să rămână în alte spații geografice. Prin diferite formule publicistice (precum cronică literară, confesiunea sau dialogul direct), am oferit publicului auditor un compendiu al scriitorilor români din exil, care, de fapt, n-au plecat niciodată din cultura noastră. Am dialogat, astfel, telefonic, cu Norman Manea (de la New York), cu Dinu Flămând, Matei Vișniec sau cu traducătoarea Sanda Stolojan (de la Paris), precum și cu regretatul editor de prestigiu, autorul celebrilor *Cahiers de l'Heme*, Constantin Tacou, tot din Paris.

Deosebit de savuroase, dată fiind splendida libertate de spirit a scriitorilor, anchetele literare stârnesc deopotrivă autorii și publicul lor cititor/ascultător, prin ineditul temelor și întrebărilor, începând cu cea privind mecanismul elaborării unui text de către omul creator și continuând cu altele, precum cele intitulate *Povestea unei mari iubiri* sau *Vacanța scriitorilor*.

Au cunoscut ei marea iubire? Le-a marcat destinul creator? Cât din acest segment al biograficului lor afectiv lasă să transpară în propria creație? Convinși de delicatetea unor astfel de întrebări, pe alocuri brutal de indiscrete, ne-am așteptat la răspunsurile pe care le-am primit: unele – nostalgice-eruptive, dormice să se exhibe, altele – defensive sau persiflante, agasate și reci, mergându-se până la refuzul total al vreunui răspuns.

Apoi: Ce fac, oare, scriitorii români în timpul vacanțelor, câtă vervă de scris mai eu ei atunci, ce forme de relaxare își pot permite pentru a se revitalizeza? Le mai e suficientă, celor mai mulți dintre ei, butada "umilingeii creatoare" pentru a se consolida în fața frustrărilor resimțite aici, în această parte a lumii, mai mult parcă decât oriunde? Îi ajunge acestei specii trufașe, pentru sănătatea sângelui ei aristocratic, doar iluzia libertății neîngrădite?

O adevărată încercare pentru noi, ca jurnaliști, este găsirea celei mai adecvate modalități de a ne

continuare în pagina 6 ➔



Condițiile de (im)posibilitate ale canonului literar în Noua Europă

■ Oana Pughineanu

Călătorind printr-o Europă "răvășită" de turiști cu ocazia unei excursii-maraton ce te transporta în câteva zile aproape prin toate marile orașe, am avut două mari uimiri: prima a fost că de cum am pus piciorul în Veneția, primul lucru pe care l-am văzut era o chinezoaică ce vindea pe un pod exact aceleși tip de nimicuri ce au invadat piața și la noi, iar al doilea – și cel mai șocant pentru mine – "filmulețele" de la Chateau d'If, o veche închisoare ce l-a inspirat pe Dumas în crearea celebrului lui personaj, Monte Cristo. Culmea "colonialismului cultural" și "capitalismului", aproape în fiecare celulă erau montate niște televizoare pe care puteai urmări fie secvențe din filmul realizat după scrierile lui Dumas, fie – surpriză! – un fel de "documentar" care prezenta o zi de muncă a lucrătoarelor cubaneze și a felului în care manufacturau faimoasele trabucuri. Interesant era că pe lângă femeile care făceau această muncă monotonă exista un "povestitor", care le citea toată ziua, foarte pătruns și uimit din "Contele de Monte Cristo". În felul acesta lucrătoarele nu mai erau tentate să vorbească una cu alta, ci absorbite de poveste continuau neîntrerupt munca lor mecanică.

Mi-am adus aminte de acest filmuleț din Chateau d'If cu prilejul discuțiilor despre canonul literar, mai nou aflat și el în "luptă" cu identitățile. Dintre cele ce s-au discutat acolo, două probleme mi-au reținut atenția: faptul că erudiția și elitismul nu mai sunt la mare căutare, și faptul că o literatură poate transmite identități. În ceea ce privește a doua chestiune am mari îndoieli. Gândindu-mă la lucrătoarele cubaneze care ascultau aventurile lui Monte Cristo, mi-am dat seama că ele nu percepeau cultura franceză, particularitățile ei, istoria ei, ci povestea. Desigur, poate că nu erau cititorii ideali și nici autorul nu este unul de marcă, dar cred că dacă ne gândim la o masă mare de cititori, cei care nu sunt critici literari și nici nu au vreo specializare privind literatura, și ei rețin mai înainte de toate povestea pe care cartea o urmărește. Garcia Marquez mărturisise într-un interviu televizat că marele lui succes și priza la publicul larg s-au datorat tocmai "poveștilor fantastice" pe care le-a scris. Dar îndoiala mea e confirmată și de un exemplu concret: *Mara* lui Slavici, tradusă în engleză a avut ca efect interpretarea ei printr-un concept de "new women", un fel de feminisă *avant la lettre*. Mă îndoiesc că cititorii de limbă engleză știau ceva despre concepția tradiționalistă a lui Slavici, sau de realitatea istorică a începutului de secol XX din România... sau chiar de feministele de atunci care ele însele aveau reale dubii în ceea ce privește aplicarea acestui curent de gândire la noi. Poate că Harold Bloom avea dreptate să susțină faptul că doar criticul erudit, cititorul avizat poate percepe nuanțele și poate elabora o interpretare care să nu fie în contradicție cu contextul mai larg al unei culturi. Din acest punct de vedere istoria literară nu poate fi ignorată, dar istoria literară nu a preocupat niciodată marele public. Și atunci revin la întrebarea mea: cum poți transmite o identitate prin literatură? Făcând un o mare promoție publicitară de genul celeia ce i se

face lui Coelho? Repetând la nesfârșit că Eliade și Cioarnu trebuie așezați la secțiunea gânditori români, nu francezi, așa cum am auzit că sunt prezenți pe rafturile librăriilor din America? Se poate "înghesui" cultura unui popor în câteva nume de rezonanță? Sau din contră, canonul trebuie să-și păstreze puritatea estetică, prin care un autor devine canonic, nu pentru că e italian, francez, ceh sau român, ci pentru că e "original", "straniu" și pentru că "estetica este o problemă individuală și nu socială" (Harold Bloom)? Dacă e așa canonul nu se prea împacă cu marele public. S-a sugerat faptul că ar trebui să se "coboare" nivelul de predare, de prezentare a literaturii tocmai pentru a obține o priză cât mai mare. Cred sincer că nu e o soluție rea, și că ar fi un mod de supraviețuire atât pentru cadrele didactice, cât și pentru cărți, dar nu pot să nu mă întreb: cum l-ai putea "coboară" pe Mallarmé sau pe Barbu, care sunt îndeajuns de criptici chiar pentru critici.

Triunghiul format din acești trei poli: erudiție (elitism) – management cultural (priză la public) – canonul literar al Noii Europe, cea a multilelor identități, tinde să devină un triunghi al Bermudelelor pentru literatură. Calitatea e mereu în luptă cu inflația (puzderia de texte) și de multe ori cea din urmă câștigă. Nu știu cum e în alte țări, dar în România e clar că se publică nu pentru că s-ar cumpăra, ci pentru că cineva plătește. Estetica se "pierde" în retururi uriașe. Unii critici de artă sunt conștienți de faptul că artistul zilelor noastre nu trebuie să fie original, ci să se înscrie corect în economia consumului, iar alții mai pesimiști și mai plictisiți de jocul diferențelor și identităților care vor să se afirme (ceea ce e identic cu a se vinde) recunosc în acest vârtej capul hidos al indiferenței. Dispariția universalului, a dus la sisteme de valori

"caracterizate prin pierderea referinței... Trecând dincolo de propria lor determinare și de propriul lor principiu ele devin metastatice, în sensul literal al oricărui proces biologic iradiind în întregul corp. Astfel... politicul nu se mai află în politic, ci oriunde în altă parte, pretutindeni. Estetica însăși este asemenea unui virus filtrant. Toate categoriile dispar în beneficiul unui soi de hipersincretism, de homeostazie și indistinție" (Jean Budrillard, *Paroxisul indiferent*). Canonul, chiar și cel al Noii Europe, ține de determinări, limite, tipare, modele. Desigur ele se învechesc, sunt schimbate cu altele, dar nu cred că aceasta se mai face printr-un fel de depășire (așa cum au înțeles-o avangardiștii). Pentru epoca noastră nu mai e importantă ruptura, ci calitatea granițelor de a fi fluctuante, mereu relictate într-un discurs politizat. Identitățile, inclusiv cele culturale se "construiesc" în negociere.

Și că să punem punctul pe "i", problema cea mai gravă pentru literatură, după cum a observat profesorul Mircea Muthu, constă în faptul că "nu se mai citește", iar oamenii trebuie "realfabetizați". Plăcerea textului a fost surclasată de divertismentul propagat prin imagini, și, revenind ultima oară la Harold Bloom, oamenii ar trebui nu numai realfabetizați, ci făcuți să redescopere "dialogul minții cu sine însăși... Tot ceea ce poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini".

Dar cine știe, poate că în tot acest paroxism indiferent și plictisit, literatura va deveni un "exotism" la care individul va reveni descotorosit de matricea imaginilor (nu mă refer la cele ale filmelor de artă). În ceea ce mă privește am reale îndoieli... Poate că identitățile vor sfârși prin a se afirma, dar nu știu în ce măsură o pot face prin literatură. Un profesor venit din Franța, îmi spunea că românii sunt un caz "clasat" pentru marele public francez. Pe ghidul de prezentare al țării noastre, util pentru turiști, simbolul care ne "reprezintă" era o căruță pe șosea... un evident semn de civilizație înapoiată. Dacă toți acei turiști ar citi *Moromeții*, s-ar adăuga ceva "farmec" – altul decât cel de a vedea o țară exotica prin înapoierea ei – la căruța respectivă? Ar putea fi Ilie Moromete, exponentul unui gen de inteligență ce "rezistă" și fără BMW? Probabil că da... dar câți francezi au citit *Moromeții*?



Redescoperirea Daciei romane

■ Sorin Nemeti

MIHAI BĂRBULESCU
Interferențe spirituale în Dacia romană
Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2003

Este o onoare deosebită pentru mine să prezint cartea profesorului Mihai Bărbulescu, *Interferențe spirituale în Dacia romană*, care, datorită inițiativei salutare a editurii Tribuna, cunoaște o a doua ediție revăzută și adăugită. Trecerea celor 19 ani care s-au scurs de la apariția primei ediții nu a afectat nicidecum valoarea acestei lucrări, iar tematica ei o resimțim astăzi mai actuală ca niciodată. Scrisă într-o vreme când spiritualul ca domeniu de studiu era privit ca suspect și inoportun, cartea *Interferențe spirituale în Dacia romană* își relevă astăzi noi valențe într-o societate în care preocupările pentru spirit și creațiile sale sunt umbrite de materialismul și pragmatismul cotidian. Sunt puține cărțile de istorie care nu sunt alterate de trecerea timpului. Noile documente furnizate de arheologie și epigrafie în acest interval de aproape două decenii care ne despart de ediția întâi și care, de altfel, se regăsesc în adăugirile și notele infrapaginale ale acestei ediții, nu fac decât să completeze și să confirme teoriile și ipotezele exprimate de profesorul Mihai Bărbulescu.

Lucrarea – un model de scriere istorică – încearcă să definească profilul spiritual al „romanului” din Dacia. Autorul nu se oprește însă asupra vreunui aspect particular, ci tratează într-o manieră holistică toate creațiile spiritului, precum și modul în care acestea interacționează în contextul istoric dat. Arhitectura, sculptura, religia nu sunt manifestări izolate ale spiritualității antice care evoluează independent și paralel, ci părți ale unui întreg care se conțin și se determină reciproc.

În capitolul „Claudius Saturninus sculpsit” autorul analizează locul și rolul artelor plastice și al artiștilor în societatea antică. *Arhitecti, lapidares, sculptores, cavatores, gemmarum, sigillarii, plumbarii* sunt, în majoritatea lor, anonimi. Responsabilă pentru acest anonim este concepția anticilor despre rolul artistului plastic, văzut ca meșteșugar, muncitor, sculptura și pictura situându-se în antichitate în afara câmpului artelor „liberale”, pe palierul inferior al artelor „servile”.

Este un loc comun în concepția istorică despre antichitate faptul că romanii, imitatori ai grecilor în artă, au excelat în arhitectură, în special în cea utilitară. Ruinele edificiilor romane de altădată redescoperite azi – *fora, temple, termae, apeducte, amfiteatre*, vorbesc despre perfecțiunea la care a

ajuns știința arhitecturii. Profesorul Mihai Bărbulescu se întreabă, în capitolul al III-lea, ce este clasic și provincial în arhitectura Daciei, cum sunt respectate principiile vitruviene sau cum sunt neglijate sau adaptate, ce ordine arhitectonică preferă atelierile provinciale. Se reconstituie imaginea atelierelor unde meșterii respectă cu scrupulozitate canoanele, ateliere care coexistă cu altele unde meșteșugarii locali sunt mai puțin deprinși cu teoriile și descrierile mistic-esoterice ale arhitecturii antice. Se remarcă lipsa uniformității și stratificarea gustului pentru frumos, dar cu toate acestea Dacia senatorilor, cavalerilor romani sau a grupurilor de *cives romani* nu este esențial diferită de Dacia provincialilor și peregrinilor de etnii diferite.

Sculptura face legătura între religie și arhitectură: relieful decorază edificiile, simboluri apotropaice – Gorgona, Hercules – împodobesc elemente arhitectonice. Pentru înțelegerea semnificației pe care anticii o acordau unei scene este necesară situarea simbolurilor în context: pilastrul de la Napoca cu imaginile sculptate în relief ale lui Liber Pater, Hercules și Mercurius și ale atributelor Dianei își relevă, datorită acestei asocieri valențe funerare, fiind interpretat drept un pilastru de la intrarea într-o construcție funerară (mausoleu).

Un capitol (IV) „Descifrări la hotarul dintre artă și religie”, este dedicat analizei iconografiilor divine. Pletora de imagini cu reprezentări de zei descoperite în Dacia este clasificată metodic în funcție de rolul imaginii, dar și de materialul, tehnica și obiectul care servea drept suport imaginii. Zeii apar în statuaria și relieful cu rol cultural sau votiv, dar și pe piese arhitectonice, vase ceramice, geme și camee, monede și piese utilitare.

Importanță este metoda de decodificare a simbolurilor religioase cu care operează profesorul Mihai Bărbulescu, bazată pe ideea că lectura fiecărui simbol conduce doar la o înțelegere parțială a semnificației de ansamblu, importantă într-un context iconografic fiind interpretarea tuturor simbolurilor din perspectiva asocierii dintre ele. Supusă unei astfel de analize o gemă de la Porolissum se vedește a fi reprezentarea martiriului satirului Marsyas iar pilastrul de la Napoca își trădează semnificația funerară. Pentru înțelegerea limbajului simbolic al iconografiilor religioase antice se realizează și o oportună clasificare a atributelor divine.

Capitolul V, „O religie cotidiană” este dedicat studiului „sume de politeisme” care constituie religia Daciei romane. Aici întâlnim o viziune antropologică asupra religiei, concepție exprimată de la început de autor: „în abordarea religiei

romane din Dacia pornim de la ideea că factorul esențial este omul”. Fidel acestui principiu, autorul operează o răsturnare de perspectivă, în raport cu istoriografia tradițională: în centrul atenției sunt situate persoanele și preferințele lor religioase și nu divinitățile.

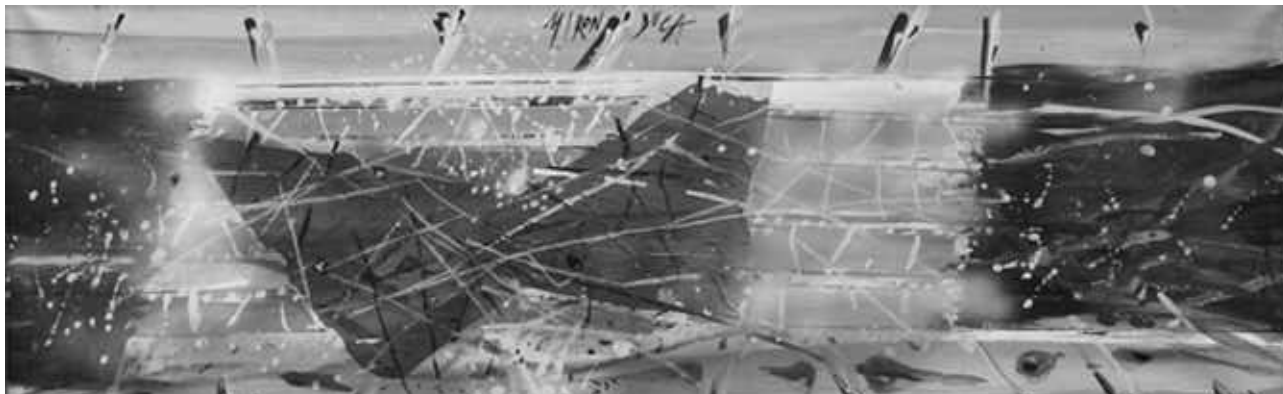
După ce sunt trecuți în revistă cei circa 130 de zei adorați în provincie, prezentați după criteriul tradițional al originii etnice, sunt analizate atitudinile și preferințele religioase ale unor oficiali ca M. Staius Priscus, L. Aemilus Carus, P. Catius Sabinus, Q. Axius Aelianus etc., a căror trecere pasageră prin Dacia a influențat desigur atitudinile religioase ale locuitorilor „stabili” cu care împărțeau locurile de cult. Sunt analizate apoi și dedicațiile votive ale unor civili sau militari din Dacia, ajungându-se la concluzia că religia „personală” nu este mozaicată, ci fiecare preferă un grup relativ restrâns de divinități, pe care îl îmbogățește uneori datorită unor situații speciale.

În capitolul VI, „Credințe despre «lumea umbrelor»” este analizat monumentul funerar ca produs al interferențelor complexe, corelându-se „simbolistica monumentelor funerare cu un anumit ritual funerar, în temeiul credințelor în care își aveau, de altfel, sorgintea”. Din monumente funerare standardizate, aluzii epigrafice și date arheologice disparate, autorul reconstituie universurile funebre ale romanilor din Dacia: credința în viața sufletului în mormânt care coexistă cu credința despre sufletul aerian, atitudinile în fața Destinului implacabil, reflectarea unor episoade mitice (setea lui Tantalos și vasul fără fund al Danaidelor) în practicele rituale funebre.

Ultimul capitol, VII, „De la daco-romani la români” se înscrie în domeniul studiului permanențelor: pe de o parte continuitățile civilizației dacice după cucerire și, pe de alta, moștenirile antice – romane – în spiritualitatea românească. Anchetă întreprinsă pentru depistarea fondului autohton și reflectării lui în domeniul spiritual a condus mai ales la rezultate de ordin negativ. Absența divinităților dacice în epigrafia și arta epocii romane este pusă pe seama lipsei binecunoscutei politici de toleranță religioasă în acest caz, dar este atribuită și unui proces de romanizare relativ rapidă și uniformizatoare.

Cu prudența caracteristică autorul se pronunță în favoarea posibilității de a izola în cultura populară modernă unele teme antice: Diana și Sânziana, cultul arborilor, Hercules și Iorgovan, Parcele și Ursitoarele, practici funerare (setea morților, obolul lui Charon) sunt în opinia autorului moșteniri ale spiritualității antice.

Nu pot încheia mai potrivit decât spunând că o carte bună este aceea care nu-și pierde prospețimea odată cu trecerea timpului, care te surprinde la fiecare re-lectură, unde redescoperi de fiecare dată lucruri crezute uitate.



Altfel despre Mircea Eliade

■ Mihaela Gligor

MAC LINSOTT RICKETTS
Former Friends and Forgotten Facts
Criterion Publishing, 2003

Purtând semnătura cunoscutului eliadist american, Mac Linscott Ricketts, a apărut la sfârșitul anului trecut, la Criterion Publishing, lucrarea *Former Friends and Forgotten Facts*, analiză justă a unui segment important din viața și opera lui Mircea Eliade.

Profesorul american de la Louisbourg College, dr. Mac Linscott Ricketts, a studiat istoria religiilor la Chicago și și-a elaborat disertația de doctorat cu ajutorul lui Mircea Eliade. A tradus în limba engleză mai multe romane semnate Mircea Eliade și o parte a memorialisticii. Dincolo de asta, Ricketts a scris mai multe studii dedicate contribuției lui Mircea Eliade în câmpul istoriei religiilor. Mac Ricketts a beneficiat, în anul 1981, de o bursă de cercetare în România, timp în care a studiat scrierile eliadene din perioada interbelică. Cu această ocazie s-a familiarizat cu articolele în care Eliade își declara simpatia pentru Mișcarea Legionară. Timpul petrecut la București a fost benefic, Mac Linscott Ricketts elaborând, mai apoi, lucrarea *Mircea Eliade: The Romanian Roots. 1907-1945*, foarte importantă pentru înțelegerea și conturarea imaginii lui Mircea Eliade.

Lucrarea ce face obiectul analizei de față, *Former Friends and Forgotten Facts*, reprezintă, după cum declară autorul în *Cuvântul introductiv*, o reunire a șase materiale ce au apărut în revista *Origini. Romanian Roots*. Toate eseurile au fost revăzute și completate pentru ediția de față.

În structura volumului distingem două mari părți: una în care Mac Ricketts se ocupă de trecutul lui Mircea Eliade; și o a doua parte, în care este analizată lucrarea Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran. Eliade. Ionesco: L'oubli du fascisme*.

Cele două secțiuni sunt separate de studiul cu titlul *What the texts reveal*, o analiză clară și exactă a unui număr însemnat de articole publicate de Eliade în perioada interbelică, și editate de Mircea Handoca sub titlul *Textele "legionare" și despre "românism"*.

Ricketts consideră că „motivele pentru care Handoca a adunat aceste texte într-un volum sunt trei:

1. Să arate că naționalismul sau „Românismul” lui Eliade nu a derivat din doctrina lui Codreanu sau din Fascism sau Nazism;
2. Pentru a demonstra că „Legionarismul” lui nu a inclus anti-semitismul sau rasismul;
3. Pentru a arăta că Românismul său a fost, de la început și până la sfârșit, și întotdeauna, o problemă de *valori spirituale*: misiunea României, destinul României, creativitate și libertate de creație”.

Așa cum Mac Linscott Ricketts vede lucrurile, Mircea Eliade a fost, într-un prim moment, influențat de filosofia (cu clare accente ortodoxiste) lui Nae Ionescu, iar, mai târziu, a devenit interesat de problema salvării națiunii, de „destinul mesianic” al poporului român, a crezut că o „revoluție spirituală” realizată de apariția unui „om nou” va fi necesară. Mircea Eliade nu a fost influențat de Codreanu, este de părere Ricketts, dar a ajuns să creadă că mișcarea

politică, puternic infuzată de ortodoxism și condusă de acesta, ar putea aduce idealurile mai aproape.

În prima parte a volumului lui Ricketts se află referiri inedite la viața particulară a lui Eliade, la mariajul său cu Nina Mareș și la prietenia care-l lega de Mihail Sebastian.

Cu toate acestea, elementul cel mai important al primei părți este reprezentat de analiza făcută de Mac Linscott Ricketts *Jurnalului Portughez* al lui Eliade, apărut în 2001, la Editorial Kairos din Barcelona, în traducerea lui Joaquin Garrigós. Mac Ricketts este un bun cunosător al *Jurnalului*, și asta pentru că a realizat el însuși o traducere (engleză) a lui pe baza manuscrisului (fotocopiat) primit de la Cristinel Eliade.

Conform lui Ricketts, ediția spaniolă a *Jurnalului* este însoțită de patru anexe foarte importante, care conțin mai multe materiale scrise de Mircea Eliade în vremea în care a locuit la Lisabona: două „jurnale de călătorie”; un raport al întâlnirii cu regele Carol al II-lea, aflat într-o vizită în Portugalia în primăvara lui 1941; și o prefață la cartea despre Salazar.

Mac Ricketts consideră că *Jurnalul Portughez* clarifică statutul lui Mircea Eliade la Legația Română din Lisabona, unde a îndeplinit, mai întâi, funcția de secretar de presă, iar mai apoi pe aceea de atașat cultural. *Jurnalul Portughez* este important, crede Ricketts, din mai multe puncte de vedere: „este o sursă esențială pentru biografii; un document precis pentru istoria și critica literară; o resursă prețioasă pentru cercetătorii care caută să înțeleagă ideile „istoriei religiei”, un document care conține importante declarații și puncte de vedere politice”.

De asemenea, consideră Mac Ricketts, „nu este nici o îndoială că *Jurnalul Portughez* ne arată mult mai multe despre omul Eliade decât orice alt volum ce a fost publicat. Cititorii vor afla amănunte despre anii tragici ai vieții lui (este vorba despre moartea Ninei)... Comportamentul lui nu este, întotdeauna, unul ideal; judecata lui e departe de a fi infailibilă...”. *Jurnalul Portughez*, este de părere Ricketts, oferă evidențe suficiente

în ceea ce privește „identificarea” lui Eliade cu Mișcarea (legionară) și împărțirea naționalismului fervent al acesteia, dar, dovada apartenenței oficiale la organizație lipsește”. De altfel, în ceea ce privește relația lui Eliade cu Garda de Fier, biograful american scrie: „deși relația oficială a lui Eliade cu Garda s-ar putea să nu fie niciodată cunoscută, nu este nici o îndoială că el a publicat în 1937 și 1938 o serie de articole în sprijinul acesteia”.

Capitolul IV al cărții lui Ricketts, *An afternoon with Mircea Eliade's doctor, dentist and confidant* aduce noi amănunte în ceea ce privește implicarea lui Eliade în viața politică interbelică.

Partea a doua a lucrării se ocupă de cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran. Eliade. Ionesco: L'oubli du fascisme*. Mac Linscott Ricketts atrage atenția în *Cuvântul introductiv*: „când am deschis această carte... am descoperit că este o scriere foarte periculoasă și falsă care poate înșela publicul prin stilul său pseudo-școlăresc. Pentru a demonstra ceea ce titlul anunță este nevoie de o cercetare amănunțită în perioadă și-n cărți... Cititorii care vor avea răbdare până la sfârșit vor descoperi că d-na Laignel-Lavastine a „uitat” foarte multe lucruri într-adevăr”. Alexandra Laignel-Lavastine, care se consideră că făcând parte dintr-o „nouă generație de cercetători”, este, potrivit profesorului american, autoarea unei cărți lipsită de valoare. Paginile pe care Mac Linscott Ricketts le dedică analizării acestei lucrări demonstrează acest lucru.

Multe pasaje care fac referire la Mircea Eliade și despre care Alexandra Laignel-Lavastine declară că le-a găsit în diverse surse, sunt, în fapt, preluate întocmai din lucrări de referință, însă fără a se indica locul exact. Mac Linscott Ricketts (ca de altfel și Marta Petreu) își recunoaște propriile-i formule. „Uitățile” d-nei Lavastine sunt astfel demascate.

Former Friends and Forgotten Facts este o analiză atentă a unei părți importante a vieții și operei lui Mircea Eliade, și poate oferi, pentru aceia care sunt dornici să afle adevărul în ceea ce privește implicarea savantului român în Legiunea Arhanghelului Mihail, o cale de urmat.



Între confesiune și psalmi

■ Ion Cristofor

OLIMPIA BRENDEA DEȘLIU
Generoasa lumină

Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004

Discretă, retrasă într-o solitudine de eremit, pe care o părăsește doar cu prilejul apariției câte unui volum, Olimpia Brendea Deșliu revine în atenția iubitorilor de poezie cu o nouă carte. Intitulat *Generoasa lumină* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004), noul volum al scriitoarei clujene ne reconfirmă o vocație lirică autentică, oarecum imprezvizibilă. Cele mai multe dintre volumele anterioare conțineau micropoeme sau haikuuri scrise cu o peniță fină, rafinamentul asociindu-se cu deplinul respect al regulilor impuse de maestrul tradițional din Japonia.

De această dată, autoarea renunță la acest gen de poezie, în care atinse o indiscutabilă virtuozitate. Micropoemele din volume precum *Ierbarul vârstelor* (1998), *La masă cu vântul* (1999), *Rânduiala ierbii* (1999) mizau pe sugestie și pe rigoarea maximă, lăsând rareori să țâșnească preaplina emoției. De această dată, asistăm la un lirism al confesiunii netrucate, nu lipsit uneori de anumite note patetice. Retrasă în sine, poeta pare să fi acumulat, prin ani, intense energii care țâșnesc asemenea izbucurilor din munți. Confesiunea ei devine acum o sfidare abruptă a singurătății, o afirmare a unei nevoi irepresibile de dialog cu semenii. Poeta dialoghează cu cititorul ("Tie, cititorule, îți las tinerețea mea"), cu propriile gânduri, cu Divinitatea, cu prietenii și apropiații, cu memoria părinților sau

strămoșilor. Numeroase poeme ale volumului sunt transcrieri ale neliniștilor vârstei senectuții, ale confruntării cu viclenia timpului: "Se duce o zi după alta / și toate se refugiază în umbra timpului // Clopote bat în noaptea întunecată / bat piroane zilele plecate în derivă" (*Umbra peste tăceri*). Alte poeme explorează un filon al pietății creștine, prezent și în volumele anterioare. Poeziile sale capătă adeseori forma rugăciunii, precum în poezia *Amânare*, din care cităm doar câteva versuri, edificatoare: "Amână, Doamne, sfârșitul lumii, / mai lasă-mi ochii deschiși spre cer / Să mă pot mira de minunea luminii, / de lumina ta cerească".

Deși numeroase dintre poeziile acestui volum sunt marcate de sentimentul unei existențe dramatice, de melancoliile trecerii timpului, nota pesimistă nu e prezentă niciodată. Retrospectiv, Olimpia Brendea Deșliu își contemplă viața cu un ochi senin și înțelept, întâmpinând premonițiile dureroase cu "zâmbet luminos de ființă creștină" (*La aniversare*). Lirica ei meditativă ne descoperă un spirit de luptătoare, de suflet deschis cu generozitate tuturor provocărilor vieții. Poeta pare să fi împrumutat ceva din înțelepciunea și harul pictorului pe care-l celebrează în una din cele mai reușite poezii ale volumului: "Calm și discret în fascinația dulce / îți aduni gândurile tăcute / fără zăbavă în iubire fiorul te-adeuce / precum ploaia se cerne peste pașiți mute". Între confesiune și psalm, poezia de ultimă oră a Oliviei Brendea Deșliu oscilează încă între tentația solitudinii, a celui ce caută "liniștea unui melc retras în pașiți", și frângerea fraternă a pâinii, a tovarășiei cu semenii. Profund pioasă, fără a cultiva fariseisme de ocazie, poeta



cunoaște prea bine lecția Scripturilor, a celui ce știe că doar dăruind, dobândește. "Generoasa lumină" a liricii sale se întregeste acum cu autentice valențe religioase, cu mesajul tulburător, profund, al iubirii aproapeului.

→ urmare din pagina 2

aprofia de universul unor mari creatori, precum Eminescu, Blaga sau Nichita Stănescu, în momentele lor aniversare. Și asta, pentru că am refuzat dintodeauna orice impuls cu tentă omagială, orice formă rigidă de îmbrățișare a ticurilor prin care mass-media, în general, găsește să marcheze aceste ocazii, demonetizând și îngustând, în fapt, imaginea reală a scriitorilor noștri.

Cu toate aceste emisiuni și teme, am testat și am împlinit, pe cât se poate - alături de mai-tinerii mei colegi, scriitorii Dan Moșoiu și Mihai Goțiu, de realizatoarea revistelor teatrale radiofonice, Oana Cristea-Grigorescu, sau de muzicologul Ciprian Rusu -, nevoia de cultură a publicului român, fascinația pe care o exercită în continuare asupra lui cultura, fenomenul muzical și teatral, literatura îndeosebi, privilegiată, între toate, lectură, cea care ne face să uităm că "suntem mai puțin decât ceea ce visăm să fim", cum ar spune M.V. Llosa, supremația ficțiunii ca "realitate salvată", dar și ca terapie mântuitoare.

Ne-am putea întreba însă: cu ce rămâne, în final, realizatorul unor astfel de emisiuni, mai ales atunci când este și el creator? Cu nostalgia unui interlocutor ideal, cu care să împartă singurătatea eului său vagabond, atât de deschis și atât de impenetrabil, el însuși. Cu dorința continuă de a oferi publicului auditor posibilitatea întâlnirii și dialogului cu idoli săi, de a dezvolta în publicul auditor (cu ajutorul invitaților săi, desigur) o nesfârșită pedagogie

culturală, prin abisitatea digresiunilor teoretice, încercând să încante și să contrarieze deopotrivă ascultătorul receptor, să-l exaspereze chiar, provocându-l. Un dezmaț spiritual, un festin de vorbe, o risipă de schimburi splendide de gânduri și afecte. Pentru că privilegiul nostru, al oamenilor de radio, al realizatorilor de reviste culturale radiofonice, se numește, în ultimă instanță, Măria Sa, Ascultătorul. Acel personaj, deloc înscenat, cu care noi comunicăm perpetuu, acel personaj, pentru noi atât de misterios și prezent, în același timp, prin tăcerea și vacarmul iluziilor sale lumești, prin așteptarea și credulitatea și exigența lui, sporind și concurând, la rându-i, adâncurile noastre secrete, întorcând în noi siguranța, dar și spaima, erijându-se, pe drept, la celălalt capăt al undeii, în dublul nostru identitar.

Cornel Pop: Un glas care nu se uită

Era prin toamna anului 1967 când pentru întâia dată, la Radio Cluj, a fost auzită vocea profesorului D.D. Roșca. Îi apăruse recent *Însemnări despre Hegel* și-l invitaserăm să discutăm despre această carte în fața microfonului. Pentru un tânăr redactor, cum eram atunci, însemna o cutezanță să vorbești filosofie la microfon, și, încă una plină de înaltea

abstracțiuni cum este filosofia lui Hegel. Emisiunea a durat o oră, iar ecoul pe care l-au avut în rândul ascultătorilor a fost deosebit. Datorită talentului său nemaipomenit de a se adresa lăuntruului omenesc și grație unui îndelungat exercițiu la catedră, D.D. Roșca și-a câștigat din capul locului sufragile ascultătorilor. Emisiunile ce au urmat, și n-au fost puține de-a lungul celor 13 ani cât am colaborat împreună, au fost de fiecare dată un regal radiofonic, o adevărată bucurie și sărbătoare a spiritului. În ceea ce mă privește, m-am convins o dată în plus că nu există temă care să nu poată fi abordată radiofonic dacă știi să găsești limbajul potrivit. Ori autorul *Existenței tragice*, carte de referință în cultura românească, știa cu prisosință să facă acest lucru. Așa cum în viața universitară clujeană, în special, și în gândirea filosofică românească, în general, raționalismul lui D.D. Roșca și-a lăsat o puternică amprentă, tot așa, în demersul său radiofonic, omul și filosoful D.D. Roșca și-a dat măsura originalului său talent publicistic. Iar glasul său distinct și plin de afectivitate mai stăruie încă și acum în amintirea celor care l-au ascultat vreodată. Toate înregistrările cu D.D. Roșca, păstrate în fonoteca de aur, stau mărturie vie a unui spirit înalt, de o aleasă ținută intelectuală.

Georges Rodenbach și Mihai Eminescu

Sensuri fundamentale omoloage

■ Rodica Marian

Un demers înscris în semiotica culturii poate fi foarte interesant pentru un studiu comparativ între doi contemporani reprezentativi pentru culturile lor naționale, românul Mihai Eminescu și belgianul George Rodenbach. Opinia comună - reverberată din autoritatea călinesciană, din conștiința despre sine a poetului și din relativa consonanță a acesteia cu receptarea operei în epocă - îl consideră pe Eminescu ca pe unul dintre ultimii romantici europeni, într-o perioadă când simbolismul francez era în plină ecloziune, iar particularitățile simbolismului belgian se conturau, cu pregnanță, în lirică. Georges Rodenbach, poet prolific, a cunoscut gloria, la numai trei ani după moartea lui Eminescu, prin romanul *Bruges-la-morte* (tradus *Bruges a doua moarte*) veritabilă capodoperă simbolistă, deși rămâne un caz exemplar prin singularitate atât în opera lui Rodenbach, cât și în contextul simbolismului belgian. Acest statut de excepție îi este conferit și de condiția romanescului în simbolism, care nu produsese un model narativ durabil, rezistent în concurența cu naturalismul repudiat. Romanul lui Rodenbach, apărut în 1892, la Paris, rămâne modelul transfigurator al realismului, urmat apoi numai parțial de alte romane ale aceluiași autor, dintre care cel mai interesant mi se pare *Carillonneur* (tradus *Clopotarul*). La fel de exemplară pentru proza lui Eminescu rămâne nuvela *Sărmanul Dionis*, întrunind trăsăturile unui romantism grefat pe meditația metafizică și pe fantastic.

O bună parte a specialiștilor în literatură au pus accentul pe defazajul culturii noastre față de cea occidentală, cel puțin pentru cazul emblematic Eminescu, contemporan cu simbolismul și parnasianismul. Recent, unii cercetători eminescologi au demonstrat (vezi mai ales Mariana Net) că prin unele trăsături, poezia lui Eminescu se poate încadra retrospectiv în curentul european, simbolismul plutind în aer pe la 1860. Semnificativ este binecunoscutul aspect de istorie literară, adesea obliterat de alte elemente caracterizante, care privește sursa romantismului german din care simbolismul se reclamă măturisit în epocă, printre altele. Este tot atât de larg acceptată filiația fondului reflexiv eminescian pe coordonatele filosofiei lui Schopenhauer. Adesea puntea de unire între Rodenbach și Eminescu se poate evidenția prin dominantă pesimismului și a idealității impregnate de apetență pentru mister a mediului romantic german. Privit prin prisma unor definiții de maximă generalitate, care se pretind și de rigoare, romantismul este un concept dihotomic considerat de Paul Valéry ca indefinibil ori redus de Mario Praz la o stare de sensibilitate ce nu are un pol opus. Ca stare de sensibilitate, Rodenbach este un romantic, păstrând din romantism, suprapunerea unui „peisaj” lăuntric cu cel exterior și orchestrează, în *Bruges-la-Morte*, cu rafinamentul mijloacelor simboliste, un lung poem de durere și frumusețe mortuară, reflectat în orașul Bruges. Văduvul artist al tristeții dă o dimensiune estetică doliului său, materializat în fiecare piesă de artă arhitecturală cu patină gri a orașului medieval, oprit într-o moarte plină de atmosferă, în care suferința este dureros de dulce, cum ar spune poetul Eminescu despre o stare emblematică a sufletului său. Bruges, orașul mort prin ruperea de mare, are o splendoare a pragului de ruină, a supraviețuirii fragile ce-și afirmă ultimele picături de viață, în consonanță cu durerea pierderii iremediabile a iubitei. La fel, eroul din *Clopotarul* își compune interpretările sale la ansamblul de clopote în funcție de trăirile sale, văzând de sus, din turnul clopotniței, imaginea vibrantă și consonantă a orașului, când însuflețit de patimă sau speranță, când inert în abandonarea sa în moarte, când straniu de străin și

îndepărtat. Interesant este elementul semnificativ, în nuvela eminesciană, al sunetului produs de un clopot uriaș în momentul căderii din rai.

Comparația prozei eminesciene cu cea a lui Rodenbach, ca o nouă perspectivă de cercetare, va putea pune în relief asemănări fundamentale, pre-dilecții comune, sensibilități sincrone, ca și surprinzătoare afinități structurate în chiar modelele lor culturale. Este foarte elocvent de subliniat, esențializând, că reprezentarea timpului la Mihai Eminescu are o propensiune naturală spre timpul mitic, efluviu retro-temporal propriu de asemenea și visurilor romantice. Pe de altă parte, Rodenbach cultivă, prospectiv și retrospectiv, aceeași timp cu tendință mitică, devenit static¹, ca o suprapunere a timpului interior în cel exterior, ca o suprادی-mensionare a stării înscrise simbolice în reiterarea cantonării într-un eveniment dominant.

Romanul lui Rodenbach, după cum arată Christian Berg² demontând funcțunea lui simbolică, este construit pe un proiect idealist: a iubi dincolo de marginile vieții și a brava moartea printr-un pariu al iluziei. La Eminescu, în *Sărmanul Dionis*, fantasticul este legat de tema iubirii absolute, pentru care eroul are o demonică vocație. Totalitatea științelor magice apare ca o protegiutoare a idealității în iubire, a absolutul ei întru cunoaștere. S-a spus chiar că în această nuvelă valențele fantasticului sunt frapant de moderne³, precum, în exegezele moderne, se subliniază că *Bruges-la-Morte* în pofida aparențelor, relevă o ideologie a modernității sau o dialectică a miticului și a actualității care includ modernitatea⁴. Tot așa la Rodenbach, în, fantasticul irumpe prin simbolicul ambiguu al „șuviței” („părâu”) de păr galben al iubitei moarte, care aparține celor două lumi, este partea vie a unei existențe trecute. La Eminescu visul și „realitatea” sunt și ele ambigue și complex stratificate, oniricul și fantasticul pătrund simbolic în „viața” eroului dedublat, înecat nu se știe care ipostază visează, Dan ori Dionis.

Sărmanul Dionis este considerată capodopera fantastică terminată a lui Eminescu⁵, fantasticul fiind element de potențare a misterului, mai ales a tainei cunoașterii și mai puțin unul de ezoterizare a acesteia; prin intermediul misterului, epic inculcat, iluzia este încifrată, ca atare, realului. Pe de altă parte, estetica ficțiunii, înțelegând iluzia ca o construcție artificială superioară realismului este dominantă în mișcarea literară a Tinerilor Belgieni, dominând epoca lui Rodenbach, scriitor care postula semnificativ scopul artistului prin imperativul de a descoperi eroarea în orice adevăr și adevărul în orice eroare⁶.

Pe lângă supremația iluziei este comun celor doi prozatori și procedeul fantastic al dublului, inserat în operă atât prin dimensiunea lumilor ce se întrepătrund, cât și prin dedublarea personajelor. Umbra lui Dionis din portretul tatălui și ipostaza numită Dan este oarecum similară oximoronice dedublări reconstituite, într-un mod tragic însă la Rodenbach, a soției moarte, reînviată prin asemănare aparentă într-o dansatoare vulgară. Seraficul este distorsionat într-un dublu decadent și derizoriu, antinomie care ține mai mult decât în proza eminesciană de procedeele romantice (poetul Eminescu cultivă și el această opoziție între idealul angelic și cel demonic al iubitei, de pildă în *Venere și Madona*). Într-un fel oarecum opus dinamic dublului din capodopera simbolistă, în care dublura este reinventată după moarte, în capodopera romantică procedeul scindării eului este împins la limita în care dublul metafizic își vede propria moarte.

Cei doi prozatori pot fi apropiați și prin notele de farsă tragică, dominând la Rodenbach finalul din

Bruges-la-Morte prin funcția halucinant punitivă a părului viu de păr blond al unei moarte care-și ucide dublura deformatoare, ca și în soluția adoptată pentru sfârșitul *Clopotarului*, în care clopotul cu basorelieful erotice, vinovat inițial pentru incitare la trădarea iubirii pure și eterice, devine mormântul ales voluntar al eroului.

Analiza textelor relevă la cei doi scriitori importante deosebiri, dar și un anume izomorfism de structuri tematice, de simboluri, de imagini dominante care pot trasa linii de uniune între nivele imaginare diferite sau opțiuni spiritual-estetice distincte. Temele comune, raportarea similară la un fond mitic al sufletului pot contopi disjunctii în sensuri fundamentale omoloage. De asemenea substratul comun al romantismului german se poate pune în evidență prin coordonata pesimismului. Georges Rodenbach vede existența umană în tonalități sumbre, starea de spirit este de o adâncă, convinsă tristețe, cu nuanțele unui ocean liniștit, nu lipsit uneori de furtuni devastatoare. Pesimismul său este evident relaționat de imposibilitatea ajungere la marea fericire prin iubire: „Iubești întotdeauna ceea ce te face să suferi, aceasta este taina destinului, pentru că regula este nefericirea” se spune în *Clopotarul*. În nuvela eminesciană se întrevede totuși o soluție profund altruistă, o „izbăvitoare idealitate morală” în vizuirea criticii, în care licărește depășirea iremediabilei singurătății prin visul transcendent ce nu închide, ci lasă speranța reeditării pe pământ a fericirii paradisiace.

Femeia ca resort al aspirației spre absolut, spre transcendent este la Eminescu o temă textualizată alături de ipostazele în care iubita devine rațiunea de a exista, iar autocunoașterea trece prin iubire: „Nu, fără ea, ar fi raiul pustiu”. Același rol de idealitate romantică îl ocupă femeia la Rodenbach, căutând împlinirea în ambele fețe ale dualității antinomice ale iubirii, în femeia angelică și în opusul ei demonic, amândouă dovedindu-se în *Clopotarul* provocatoare de suferință și de neîmplinire. În același roman se spune: „Femeia este geamul prin care vezi viața”. Fețele emblematice ale iubirii, care reprezintă binele și răul, virtutea și desfrâul (*Bruges-la-Morte*), blândețea și forța destructivă (cele două surori din *Carillonneur*) se intersectează în epica fragmentară și în poetica romanelor lui Rodenbach. În *Bruges-la-Morte* există un subtil joc fantastic sugerat de motivul „chevelure vindicative” prin care cele două ipostaze feminine se intersectează. Supranaturalul se insinuează în părul de păr galben, totodată semn al ireparabilei rupturi cu viața (ea e moartă) și semn misterios al vieții în moarte. Părul galben este totodată o legătură enigmatică între două lumi, două destine, un loc simbolic în care se resorb opozițiile între registrul poetic și cel prozaic. Precum misteriosul este epic inculcat și încifrat în planul narațiunii realiste la Eminescu, tot așa fantasticul se insinuează în câmpul de contraste al romanului lui Rodenbach, într-un mod insidios, conștient scriiturii un plus de straniețe și profunzime. ■

Note:

1. Jeannine Paque, *Bruges-la-morte ou l'émersion d'un nouveau roman à l'époque symboliste*, în «Belceil» *Le mouvement symboliste en Belgique*, Editrice Clueb, Bologna, 1990, p. 106-107 rezumă felul în care Rodenbach abandonează narațiunea articulată, într-un cadru spațio-temporal radical simplificat, în care fixează momentul, adesea fără evoluție, fără curgere. Romanul lui Rodenbach propune o colecție de fragmente, organizate în funcție de fantasma personajului iar evenimentul, el însuși rar, se înscrie într-o succesiune alogică de notații instantanee.
2. Christian Berg, *Lecture: G. Rodenbach, Bruges-la-Morte*, Labor, Espace Nord, Bruxelles, 1986, p. 37.
3. Nicolae Ciobanu, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iași, 1984, p. 133.
4. Jeannine Paque, *art. cit.*, p. 111.
5. Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 111-140.
6. Cf. Christian Berg, *La littérature en trompe-l'œil*, p. 41.

Ioan Slavici director al Tribunei

■ Mircea Muthu

Epoca Tribunei sibiene (1884 - 1889), incluzând aici și anul de reclusiune la închisoarea din Vaț, ca și consecință a proceselor intentate revistei, constituie o turnantă în destinul nu numai literar al lui Ioan Slavici. Întoarcerea în Transilvania marchează începutul unei etape secunde – de maturizare artistică și de martiriu politic deopotrivă – pentru secretarul Comisiei documentelor istorice, însărcinat cu editarea manuscriselor din tezaurul Hurmuzaki. Dacă primul angajament politic s-a conturat în 1875 o dată cu imprimarea, împreună cu Kogălniceanu, a broșurii *Răpirea Bucovinei după documentele autentice*, acum, în faza sibiiană, Slavici inaugurează *tribunismul* ca spirit și, în anii următori, ca tactică a „pasivismului” drept formă de protest împotriva autorităților austro-ungare. De altfel, studiul *Chestiunea naționalităților* (1885) sau fraza extrasă din Montesquieu și imprimată pe frontispiciul revistei câteva săptămâni la rând, în 1887 („Il n’y a point de plus cruelle tyrannie que celle que l’on exerce à l’ombre des lois et avec les couleurs de la justice”), mărturisesc despre opțiunile tenace ale unui „scrietor” care, așa cum se știe, a avut mult de suferit datorită contratimpului resimțit după începutul veacului al XX-lea, precum și esticismului său structural. Epistolerul se autodescrie încă din tinerețe, fără menajamente, ca în rândurile adresate lui Titu Maiorescu la 1876: „Oricât de blând aș părea la fire, eu, în societate, nu sunt omul păcii!; sau: „îndată ce nu viețuiesc precum gândesc... ori înnebunesc, ori mă sinucid, or devin un om al vieții zilnice” (Cf. D. Vatamaniuc, *Pretexte pentru pronunțarea unui divorț*, în „Manuscriptum”, 1974, nr. 4, p. 78-79). *Tribuna*, primul cotidian ce introduce limba modernă după grila junimistă „dă seama” și pe această dimensiune despre energetismul slavician, mai puțin însă despre eforturile directorului, disperate adesea, pentru a întemeia și a menține publicația la cota proiectată. Scrisorile oferă, din nou, date ce coagulează într-un fundal cu intarsiuri emoționale în limbajul de epocă. În 1973, la 125 ani de la nașterea scriitorului revista „Manuscriptum” publică celebrul proces al ziaristilor, „rejudecat” la „ronda 13” și mai multe inedite, între care și un grupaj



epistolar adresat ministrului și ocrotitorului D. A. Sturza. În prima scrisoare, expediată din Sibiu în anul apariției revistei Slavici, aproape dezamăgit în demersurile sale, face radiografia începutului cu mențiunea curentelor de opinie divergente și a tensiunilor ce puneau sub semnul întrebării întreprinderea: „Cât pentru afacerile, care m-au făcut să viu aici, ele stau destul de rău. Oamenii ce s-au unit pentru înființarea noului ziar, negoțiatori din Brașov, profesori de aici, proprietari cu oarecare poziție materială, în genere oameni independenți și fără pretenții de rol politic, sunt bănuți de o prea pronunțată înclinare spre guvernul din Pesta și combătuți cu multă amărăciune de cei ce se numesc ei singuri naționali. Astfel e de temut că ziarul nu se va putea susține, ba va consuma și capitalul menit pentru publicațiuni populare. Deși am primit programul conferinței de la 1881, rezistența pasivă, candidații noștri la alegerile pentru conferința ce se va ține în curând aici au căzut și chiar astăzi am fost siliți să ne retragem la o alegere, ce s-a făcut aici. E sigur că conferența va hotărî rezistența pasivă pentru toți românii, adecă și pentru cei din Țara Ungurească și publicul se teme că noi vom «strica» solidaritatea, ceea ce de loc nu voim”. După doi ani, în 1886 – răstimp în care pledează pentru o „deputațiune la coroană”, adică pentru un *Memorandum* către împărat, peste voința autorităților de la Budapesta – îi va mărturisii, aceluiași destinatar, obosela: „Când am venit aici, m-am angajat să dau două articole pe săptămână și să port grijă pentru partea literară a ziarului și pentru bibliotecă. Am dat șase articole și mai mult adeseori, pentru că nu se putea angaja un al doilea redactor. Mă mai străvește și corespondența foarte întinsă, adeseori câte 10 scrisori pe zi, iar secretar de birou nu am. Țin cu toate aceste să-mi urmez studiile și lucrarea literară. Astfel am ajuns că adeseori mă simt atât de istovit, încât nu mai pot să fac nimic. Mai duc-o și alții!”. Ultima expresie (Mai duc-o și alții!), insinuează plecarea de la revistă, numai că după încă un an și jumătate, ea va fi resimțită ca o dezertiere și asta cu atât mai mult cu cât „Majestatea Sa Regele, înainte de a pleca aici, a avut grația de-a se interesa de situațiunea pe care o las în Sibiu și a mă face atent că ar fi foarte rău, pentru mine, dacă *Tribuna* ar înceta deodată cu plecarea mea și că aceasta ar produce pretutindeni o rea impresiune. Cu atât mai greu mă apasă deci gândul că sunt amenințat de o asemenea catastrofă”. Dar catastrofa nu se va mai produce până la urmă cu toate că „m-am împăcat și cu gândul acesta”, se confesează în aceeași scrisoare, ca să continue astfel: „deși foarte greu îmi este ca, după o lucrare de trei ani și jumătate, nu pot să las în urma mea decât înfrurirea lucrării săvârșite. Dacă însă lichidarea s-ar face acum și în condițiunile în care am fost siliți s-o facem, eu sunt un mortificat, un moftuz, nu plec, ci doresc, nu mă retrag, ci dezertez” (Cf. Stancu Ilin, „... Se pun în joc interesele tuturor românilor...”, în „Manuscriptum”, 1977, nr.2, p.56, 60-61). Nu va dezerta dar combaterea politicii guvernului ungar ca nefiind potrivită, credea Slavici, „cu adevăratele



interese ale monarhiei”, s-a finalizat cu trei procese de presă și, cum se știe, cu încarcerarea la penitenciarul din Vaț. De aceea, va scrie mai târziu în *Închisorile mele* (1921), „a fost arsă *Tribuna* în piața Clujului, și cea mai însemnată urmare a mișcării naționale pornită de noi a fost înființarea societății *Emke* pentru propagarea, în Ardeal, a culturii maghiare”.

În pofida acestor tribulații revista *Tribuna* apărută în Sibiul sfârșitului de veac XIX a fixat – prin Slavici – un moment de referință în istoria nu numai culturală din Transilvania. Efortul constructiv al primului său director nu poate fi înțeles – ca și proces de emergență și de cristalizare în spirit – decât în contextele geopolitice și, astăzi, istorice. Mișcarea revuistică din această provincie s-a structurat *aux petits pas* și în conjuncturi de regulă nefavorabile. Publicistica validează continuități seculare, în cadrul cărora pragmatismul prepară și accesul la metafizic. *Tribuna* sibiiană înființată sub girul lui Slavici la 1884, apoi *Tribuna poporului* de la Arad, reînvierea Tribunei – exclusiv politică de data aceasta – în preajma primei conflagrații mondiale, apoi *Tribuna clujeană* condusă între 1938-1940 de Ion Agârbiceanu, înaintea tragicei cumpene ce avea să ne încerce, *Tribuna Ardealului*, în fine, cu existență damoclesiană în anii teroarei și ai ocupației – iată momentele care leagă generațiile. „Ce va fi a cincea *Tribuna*?”, se întreba Ion Agârbiceanu în 1957 și retorica sa făcea apel, în chip firesc, la legatum-ul a ceea ce s-a numit *spiritul tribunist* și al cărui cap de pod rămâne Ioan Slavici.

Canon literar și identitate în Noua Europă

Masa rotundă pe care o veți citi în paginile ce urmează încearcă să adune firele unei dezbatere susținute, de-a lungul unui semestru academic, în "spațiul de normalitate" construit de trei poli de excelență ai învățământului universitar și cercetării științifice: este vorba, întâi de toate, despre Colegiul "Noua Europă", din București (Rector: prof. Andrei Pleșu); între programele sale se numără și acela intitulat NEC-Link, a cărui susținere financiară și logistică a permis întreaga construcție. Lui i se adaugă programele de studii masterale de "Literatură română și teorie literară" de la Universitatea "Babeș-Bolyai", respectiv de "Literatură română și comparată" de la Universitatea de Vest din Timișoara. Adriana Babeți și Ioana Both, profesori în respectivele programe, au desfășurat astfel, la ambele universități, un proiect de învățământ și cercetare cu tema "Locurile istoriei în studiul modernității literare". Acesta a cuprins două cursuri masterale, "Întoarcerea literaturii în istorie. Cazul romanului central-european" (prof. univ. Adriana Babeți), respectiv "Întoarcerea istoriei în câmpul literaturii. Istoria literară ca știință paradoxală" (conf. univ. Ioana Both), ateliere comune, întâlniri cu scriitori din spațiul central-european, lansări de carte de specialitate, conferințe și cursuri ale unor profesori invitați străini: prof. Kazimierz Jurczak (Universitatea Jagellonă din Cracovia), prof. as. Thomas Hunkele (Universitatea din Zurich), prof. Roger Francillon (Universitatea din Zurich), prof. as. Angela Tarantino (Universitatea din Florența).

Găzduită de Centrul Cultural Italian, masa rotundă din 21 mai a avut, după cum s-a spus, "încăpățănarea" de a aborda un subiect care constituie de o bună bucată de timp un punct devenit nevralgic pentru o serie de culturi care își caută încă un loc în noul context politic al bătrânului continent: Canon literar și identitate în Noua Europă. Oscilând între viziuni mai optimiste sau mai pesimiste, participanții italieni și români au reușit să depășească, fără să neglijeze însă, o dimensiune legată de o gândire critică a problemei, oferind soluții pragmatice sau împărțându-ne chiar unele experiențe care deja s-au materializat reușind să iasă din virtualitatea planurilor de viitor, și care au în vedere în primul rând noi moduri de construcție ale discursului universitar, programele de traducere, managementul cultural. Un subiect imposibil de ocultat l-a constituit Declarația de la Bologna, o sabie care încă nu reușește să dezlege un nod gordian al culturii, sau mai bine spus al culturilor. Cum se construiește o identitate și, mai ales, cum se transmite o identitate prin literatură în special, a fost întrebarea care nu a încetat și probabil nu va înceta mult timp de acum încolo să se impună.

Doriana Unfer (directoarea Centrului Cultural Italian): Permiteți-mi să încep cu un salut și să urez bun venit la Centrul Cultural Italian oaspeților care sunt aici pentru prima dată și să îmi exprim satisfacția că Centrul găzduiește această manifestare; urez înainte de toate un bun venit aparte d-lui decan al Facultății de Litere, profesorul Mircea Muthu, care a acceptat să răspundă invitației noastre, ca și celorlalți profesori de la universitățile italiene și românești care ni s-au alăturat. Mulțumesc îndeeosebi și Ioanei Bot, pentru că a vrut să organizeze această dezbatere alături de noi, în cadrul unui program pe care îl gestionează; îi mulțumesc că a ales să exprime aceste concluzii în aria italiană, care e

unul din spațiile posibile în care se puteau exprima asemenea opinii și preocupări.

Acesta este "finalul" unei dezbateri care a durat un semestru, și care în ultimele zile s-a intensificat, prin participarea oaspeților pe care i-am numit. Este vorba de un program organizat de NEC din București despre care va vorbi Ioana Bot în cele ce urmează. Eu vreau să fac doar o introducere în care voi sublinia unele puncte care apoi vor fi, cred, dezvoltate de participanți. Cu siguranță că titlul este incitant: "canon literar și identitate în Noua Europă"; este un titlu cu rezonanță care reasumă alte teme, dar ce alte teme? Nu reușesc să dau un răspuns univoc, dar observ că titlul se deschide spre mai multe direcții și mi se pare important să mă întreb în ce sens e folosit adjectivul "Noua" Europă? în ce sens, este "nouă"? Vom fi de acord că această reînnoire nu se referă la o situație culturală, ci la una politică; noi știm că continentul european este tot cel vechi, că Europa se întinde de la Urali la Atlantic și de la Mediterană la Marea Nordului. Se discută mult azi dacă Europa va fi sau mai este - și mi se pare că discuția este mai vivace chiar decât noutatea ideilor pe care le aduce. Această definiție a punctelor extreme ale Europei, această imagine a vechii sale geografii, ne reîntoarce la discuțiile despre ce e nou în această veche Europă. Reînnoirea are o valoare politică și culturală și mi se pare că cele două aspecte coincid acum. Pentru politic, ca și pentru cultural, este vorba astăzi de a abandona "vechea" Europă, percepută exclusiv occidentală, pentru a reface o "nouă" Europă, care să reincludă o mare parte a adevăratei Europe, exclusă mulți ani din scena jocului politic. Am asistat în timp la o evoluție accelerată a acestei accepții a Europei, în ultimii ani. Pe de o parte, este vorba acum despre a ne despărți de vechea viziune a unei Europe divizate în sfere de influență, pe de altă parte, de a reflecta - ceea ce se va vedea în intervențiile următoare - la inserția europeană a tuturor arilor noastre culturale, în pofida tonului oficial, adesea supărător de paternalistic, de "dascălitor" cu aspiranții la această inserție.

Europa adevărată este cea care conține ambele foste diviziuni politice: cea occidentală, care simte nevoia de a se înnoi, și cea orientală, care dorește să reaceadă acolo unde îi este locul; acest fenomen înseamnă înnoire a amândurora. Nu este vorba de o reformă, ci de elaborarea a unor noi structuri culturale, ceea ce înseamnă aducerea în prim-plan a unei serii de probleme care se referă la recontextualizarea tradițiilor culturale ale fiecărei comunități în parte. Trecerea la aceste noi structuri mizează pe probleme de identitate.

Îmi place să mai relev faptul că în titlul dezbaterii noastre, în italiană, "identitate" poate fi atât singular, cât și plural, ceea ce ne re-aruncă în câmpul dezbaterii, fiind totodată o discuție despre identități viitoare (în viitor, noua Europă își va câștiga identitatea nouă, pe care o va confrunța cu identitățile ei vechi). În altă ordine de idei suntem conduși inevitabil către dilema legată de cum să construim practic, operativ, identitățile din identitatea unică, europeană; trebuie oare să renunțăm la propria, mare, mică, nouă, veche identitate, pentru a ne integra într-una a "noii" Europe?

Canonul literar al noii Europe este doar una dintre căile pe care se poate ajunge la problemele identitare, dar o cale ce mi se pare foarte însemnată; pentru că literatura reușește să fie ceva ce ne privește pe toți, literatura este cred instrumentul cel mai universal pentru a exprima omul, societatea, deci, în ultimă analiză, cu asta aș dori să încep, cu observarea multiplicității problemelor pe care aria noastră de dezbateră o implică: cum să asigurăm traductibilitatea, comprehensiunea literarității? Cum pregătim noile generații de studenți pentru o nouă Europă, transmițându-le, cu ajutorul literaturii, un sens al trecutului, al istoricității, care nu trebuie să se piardă în conversație? Cum adaptăm aceste cerințe la presiunile prezentului, ale restructurării academice, ale noilor curricule școlare? Cum construim un intelectual care să reușească totodată să pășească în viitor, ducând cu sine rădăcinile creștine ale Europei, un factor - în opinia mea - de unitate mai puternic decât cel al fondului comun roman.

Închei cu o reflecție care mi-a fost generată de pregătirea acestei dezbateri: m-am întrebă cu ce moment din trecut putem asemui perioada de acum și interogațiile pe care ni le punem astăzi? Mi se pare semnificativ că proiectul actual al noii Europe trece prin re-elaborarea structurilor de învățământ, trece prin regândirea școlii, al locului său în noua societate europeană.

Nu vreau să dau indicații pentru desfășurarea intervențiilor următoare, sunt sigură că ideile care se vor rosti aici - fără a oferi soluții definitive - vor fi extrem de interesante pentru a relansa o dezbatere ce este departe de a-și vedea încheierea aproape.

Ioana Bot (UBB): Mulțumesc doamnei Doriana Unfer. S-a vorbit aici deja în două limbi, dar după cum spune Eco, Turnul Babel definește însăși europenitatea noastră. Eu cred că astăzi aici se întâlnesc mai multe filiere ale aceleiași neliniștii legate de problemele cu care specialiștii în istorie literară, literatură, literatură comparată, dar și traductologie, se confruntă în această nouă construcție care bineînțeles - la firul ierbii - seamănă cu o nouă "destrucție". Și ceea ce mi se pare mie, în primul rând, liniștitor în multitudinea de întrebări pentru care nu avem răspunsuri este că, venind din filiere atât de diferite, neliniștile noastre sunt aceleași, dau impresia unui spațiu coerent de interogație. Retrăsez puțin istoria acestui proiect spre a reajunge la Centrul Cultural Italian, căruia îi mulțumesc pentru a fi insistat suficient de încăpățânat ca până la urmă această încheiere a semestrului nostru de cercetare să se întâmple aici. Aș începe cu faptul că de mai mult timp decât acest semestru în interiorul catedrei căreia îi aparțin și cu fire nevăzute legându-se de catedre partenere din alte universități cu care lucrăm la diverse proiecte, s-a accentuat o interogație asupra statutului ca disciplină didactică în primul rând, dar și ca axă de cercetare, al istoriei literare. În jurul acestei axe interogative se concentrează proiecte mai vechi precum reluarea seriei de *Studii literare* și construcția *Dicționarului analitic al literaturii române*. E o axă pe care nouă ne place să o trasăm mergând undeva undeva, în jurul lui Dimitrie Popovici. Mergând mai departe, constatând că tot felul de tipare și paturi procustiene ale restructurării programelor de





învățământ ne sunt foarte străine, că nu ne regăsim în ele, am imaginat acest proiect de didactică și de cercetare pe care l-a bursificat Colegiul Noua Europă de la București pentru al doilea semestru în programul care se numește NEC-Link, și care presupune crearea unor legături efective de construcție coerentă, a programelor de didactică între cele patru universități mari românești care au fost bursieri ai colegiului, pe care NEC-ul astfel îi reia și le asigură, după expresia lui Andrei Pleșu “o dezbateră critică inter și transdisciplinară orientată către sincronizarea vieții și cercetării universitare din România și din regiune cu cea a mediilor academice internaționale, un element important constituind o intensificare a contactelor specialiștilor români între ei și cu colegii lor din întreaga lume”.

Împreună cu doamna profesor Babeți am construit așadar în acest al doilea semestru două cursuri noi și două axe de program noi la cele două masterate la care predăm, cel de literatură română și comparată al Universității de Vest, cel de “Literatură română: modernitate și context european” al Facultății de Litere de aici. Proiectul nostru se canalizează atât pe două cursuri cât și pe editarea unor materiale didactice, și mai departe pe realizarea unui număr special al revistei de *Studii transilvane*, nr. 4/2004. Mai departe, la sfârșitul lui 2004 și începutul lui 2005 dorim publicarea unui volum de studii la o editură românească, volum care să aibă și colaboratori externi și care să reia această neliniște coerentă comună. Proiectul se intitulază *Locuri ale istoriei în studiul modernității literare*.

Locuri ale istoriei românești, în ceea ce mă privește, aici regăsindu-mi o serie de neliniști legate și de canonul literar și de identitatea pe care o literatură o construiește, de metodele prin care această problematică poate fi abordată și legate de eventuala, spun eu perdanță, punere sub ratură a dimensiunii istorice în cercetarea fenomenului literar. Doamna profesoară Babeți a venit în această arie de cercetare cu o experiență strălucită care nouă ne suscită admirația de ani buni, anume a centrului *A treia Europă* de la Timișoara, cu un interes axat pe alte identități neliniștitoare, cele care se numesc “Europa Centrală”. Puse împreună, am constatat că aceste două interogații își răspund. Ne-am bucurat când pe la începutul semestrului, am primit un semn (printre multe altele) de la colegii noștri româniști din Italia și acest semn era un anunț despre organizarea unui congres dedicat problemei *Canonului literar*, care va avea loc la jumătatea lunii iunie la Roma, la care participă și profesori de la universitatea noastră, eu însămi ducându-mă acolo cu o comunicare care va sintetiza tocmai experiența de predare din interiorul acestei burse NEC-Link, adică “cum predai istoria literară a unei literaturi naționale, nu numai în interiorul unor noi structuri politice și academice care sunt ale Noii Europe, dar și în interiorul unor noi structuri, așa spune conceptuale, de reflexie care nu vor să o rupă cu trecutul dar care nici nu pot să mai fie ceea ce au fost?”, așadar o istorie literară ca “știință paradoxală”: sinteză epică și disciplină academică în același timp.

În orice caz, și cu asta închei, dacă aveți senzația că sunt prea puține nume sau am spus prea puține lucruri e numai pentru că în legătură cu toate aceste neliniști ale noastre, cred că noi deocamdată producem schițe, nu hărți absolute, și schițele pe care le-am desenat și le vom desena vor fi foarte fericite să primească hașurări și



nuanțări. Aș mai dori să subliniez că, probabil, față de marile probleme în vogă în legătură cu integrarea europeană și cu restructurarea învățământului și convenția de la Bologna, față de toate aceste lucruri “teribile” care se discută, problema lui “cum predăm istorie literară” poate să pară minoră. Noi nu credem că este și salut încapătănarea cu care Centrul Cultural Italian ne susține în aceste proiecte și cu care Colegiul Noua Europă subvenționează proiecte care nu sunt neapărat la modă, dar se ocupă de probleme neliniștitoare.

Angela Tarantino (Universitatea din Florența): Mulțumesc doamnei profesoare Unfer, care a organizat întâlnirea de astăzi și doamnei profesoare Ioana Bot care a vrut să mă implice în acest proiect. Ar fi răspundere foarte mare dacă aș vorbi pentru universitatea italiană și voi vorbi doar în numele a ceea ce fac eu. Ieri am vorbit la Facultatea de Litere despre un posibil canon literar pentru predarea literaturii străine, în particular, a literaturii române în Italia. Acum vreau să vorbesc despre întâlnirea care va avea loc la Roma în luna iunie și care este organizată de *Accademia di Romania* din Roma și de un grup de bursieri. Colocviul are un program foarte bogat întrunind profesori din România și Italia. Probabil că masa rotundă de acolo va fi o continuare a celei de aici. Ea va avea ca temă principală convenția de la Bologna, predarea fiind acum un fel de coșmar pentru noi toți. Totuși, eu nu cred că această convenție este un coșmar desăvârșit. Poate că la început a fost o idee bună în sensul creării unei rețele comune, unui loc unde toți putem să ne plimbăm fără frontiere și fără piedici, dar problema constă în faptul că și în sistemul predării există frontiere. De exemplu, eu cred că trecerea de la 4 ani la 3+2 a fost un fel de forțare care s-a lovit de un habitus care nu se poate descompune dintr-o dată. E bine, e rău? Asta nu cred că se poate spune acum. Venind vorba de canonul literar eu am citat din Asor Rosa dintr-o lucrare intitulată *Canonul operelor*, în care pune întrebarea: poate să se realizeze un canon european întemeiat pe traduceri? Dacă ne gândim la un canon european, nu numai pe modelul lui Bloom, de pildă, dar oricum un canon care să conțină toate diferențele europene,

în ce limbă îl gândim? Sau: îl putem gândi în mai multe limbi? Există posibilitatea unui canon translingvistic? Aceasta este o întrebare interesantă și poate că nu vom ajunge la un astfel de canon translingvistic, poate că fiecare dintre noi va veni cu un canon propriu care pe urmă pus împreună cu celelalte va forma un canon unitar? Nu știu. Putem pune doar întrebări, oferind niște răspunsuri care vor lăsa întrebările deschise. Cred că, cel puțin deocamdată, Europa nu este un proiect politic sau cultural, ci numai unul economic și poate că mulți nici nu vor să devină și altceva decât asta. Poate că sunt pesimist, dar am impresia că lumea se bucură pentru apariția monedei *euro*, iar restul rămâne în umbră.

Adriana Babeți (Universitatea de Vest din Timișoara): Ca să vă captez bunăvoința așa spune că în momentul în care am auzit-o pe doamna Unfer rostind cu un accent inimitabil acel “identită”, instinctiv am auzit și acel “felicita” italian. E o fericire sau o nefericire să tot discuți despre identitate, și în coada identității, evident, și despre canon? În speranța că am făcut o introducere mai muzicală încep totuși prin a mulțumi ca la canonul bunei cuviințe, gazdelor: Ioanei, care a avut inițiativa acestui proiect, Centrului Cultural Italian, pe care îl văd atât de activ și de implicat, Colegiului Noua Europă finanțator al acestui proiect, care e într-adevăr un model de incredibilă generozitate în spațiul academic alternativ și care încurajează niște proiecte foarte concrete, ce aduc beneficii reale, nu neapărat participanților implicați direct, cât instituțiilor din care ei provin. Pentru Universitatea de Vest din Timișoara pe care o reprezint, faptul că a putut-o avea ca invitat pe Ioana Bot cu un modul de curs neobișnuit pentru modul în care se predă și se teoretizează istoria literaturii la noi, a fost o șansă extraordinară și ecurile la cursurile masterale sunt vizibile și sper să devină chiar “palpabile” în scurtă vreme. Un modul de cursuri și ateliere dedicate unei zone în care istoria a intrat de foarte multe ori, la propriu, cu tăvălugul, așa cum răzbate ca spirit spațiul unei forme literare, care e ca un fel de interfață între artă și realitate, romanul - acesta a fost obiectul cursului meu. Îndrăznesc să sper că și el a adus

un beneficiu de informație și de deschidere spre care nu întotdeauna comparatismul românesc le are în vedere.

Într-o retorică a interogațiilor care își așteaptă în mod evident răspunsul aș putea continua în suita propunerilor inaugurate de antevorbitorii mei. M-am gândit însă că poate complementaritatea cu altă perspectivă ar fi binevenită. Eu vă propun nu uimiri și neliniști, dar nici certitudini și înșenări aproape inconștiente, ci o viziune mai pragmatică. S-a dezbătut într-un cadru academic năucitor prin anvergură, sub patronajul Franței, tema identității europene. Pentru că eram cuprinși într-un fel de proiect de cercetare în rețea au ajuns și la noi documentele acestui congres și un colectiv coordonat de Jean-Luc Nancy, a elaborat chiar un fel de schemă de lucru în ce privește o identitate europeană. Erau sugerate mei degrabă perspectivele care să solidarizeze, să unifice, decât cele care să separe. Există o identologie militantă pe de o parte, sunt voci de o competență care nu poate fi pusă la îndoială, sunt alte voci de dincolo de ocean care au manifeste care se numesc chiar așa: "Împotriva identității". Deci, pe de o parte, efortul de a da definiții tari, valorizat negativ; pe de altă parte, ne întrebăm de ce să nu vorbim despre o identitate europeană, dar de ce să nu vorbim și despre identitățile specifice? O discuție care ne-a lăsat pe toți într-un fel de reverie: unde ne-am plasa, unde ne-am situa ca, încă, o cultură națională? Referitor la această problemă a canonului literar se spunea că oricum această Europă unită va fi o Europă a limbilor. Sunt proiecte generos finanțate de UE, care ne privesc direct pe cei care predăm sau facem sau traducem literatură și în care se vorbește despre identități lingvistice distincte, despre un patrimoniu comun, dar care se exprimă într-o puzderie de limbi. Eu cred că nu ar trebui să avem nici o spaimă și nici o neliniște cel puțin în această zonă. De unde vine pragmatismul meu, pe care simt nevoia să vi-l împărtășesc? Din niște experiențe concrete care mi-au spus că putem să stăm și discutăm foarte mult, dar că la un moment dat recunoaștem prin centrele universitare un fel de jargon care cadencează aproape ca o plăcă, fiind noua limbă de lemn... Mă iertați că vă spun, dar și tema identitară și tema canonului sunt locurile comune ale discursului european de care ca scriitor, deci ca om care încearcă să dea o expresivitate ideilor, sigur că am un anumit tip de retractilitate. Aceste lucruri sunt necesare, dar atâta timp cât ele rămân doar în proiect teoretic și discurs, chiar de timp academic... timpul trece în defavoarea lucrurilor pe care unii dintre noi speră să le facă. Mi-am dat seama în primul rând de faptul că nu ne cunoaștem. Vorbim despre identități în general, dar în momentul în care, de exemplu, atât la Timișoara cât și la Cluj, în primul an de master, dar și la Novisad și la Cracovia și la Praga, am pus întrebări unei lumi tinere (care deja avea un liceu în spate, o formație umanistă relativ articulată și patru ani de litere): faceți un top 5 al prozatorilor polonezi, sârbi, cehi, maghiari din secolul XX... Ce să vă spun? Prilej de tristețe copleșitoare și o ignorare reciprocă. Avem de-a face cu destine damnate, culturi "mici" care se ignoră cu suficiență și cu condescendență unele pe altele. Se poate face ceva? Se poate, și chiar o parte din ceea ce au făcut cei prezenți în sală îmi spune că lucrurile nu sunt pierdute.

Cum să facem ca să ne cunoaștem mai bine? Ce se întâmplă cu cei din culturile "mici"? În primul rând, să încercăm să ne traducem. Există o politică coerentă de traduceri – vorbesc de

beletristică – în spațiul de care vorbim? Mi s-a confirmat din păcate că nu. Cu foarte puține excepții, centrele culturale, instituțiile abilitate oficial să promoveze, plăind traducători, organizând tabere de traducere, finanțând inclusiv un motor mediatic care nu lasă cartea să moară pe raft... cu foarte puține excepții, lucrurile acestea nu se practică. Un exemplu extraordinar este Institutul Polonez din România, care e de un dinamism nemaipomenit, deși operează cu fonduri comparabile cu cele ale instituțiilor similare românești. Deci pe de o parte o politică activă de traduceri, iar pe de alta mediatizare, prin introducerea informației în... aș spune "curricula liceală", dar e o utopie. Imaginați-vă că există copiii de clasa a douăsprezecea, absolut stimabili prin configurație intelectuală pe zone conexe literaturii, care au rămas năuci la întrebarea: cine mai face roman de analiză psihologică în afară de Camil Petrescu la noi? La auzirea numelui Hortensia Papadat-Bengescu toți au izbucnit în râs întrebându-mă cine e asta? Desigur că e o utopie să-mi imaginez că dacă nu știu nici măcar cine e Hortensia Papadat-Bengescu ce rost mai are să introduc în discuție și alți scriitori străini? Dar, măcar în disciplinele care au menirea de a crea punți între literaturi, dacă am reuși niște programe concertate de reciprocă promovare... De fapt am imaginat proiecte finanțate de diverse fundații care susțin traducerea din aceste literaturi "mici". Am scos peste cincizeci de volume. Dar problemele nu se rezolvă cu atât. Urmează etapa a doua, și o să vă dau un singur exemplu: s-au tradus recent, pe bani polonezi două romane ale unei mari prozatoare ("omoloaga lui Cărtărescu"), Olga Tokarcic. A fost adusă de două ori în România, s-a făcut o campanie publicitară extraordinară. În final – asta n-ar fi trebuit să vă spun – editura Polirom, deși nu dăduse nici un ban, ne-a spus să nu mai venim cu cărțile alea mici și verzi din colecția Europa Centrală pentru că nu se vând. S-au vândut doar 300 de exemplare dintr-un tiraj minim de 1500. Și Simona Popescu a noastră se vânduse în Polonia doar în 400 de exemplare. Mi-am spus că nu-i destul atât și ar trebui să imaginăm lucruri și mai deștepte. Oricum am pus un plan la cale și poate peste un an o să vă pot spune la ce ne-am mai gândit.

O altă soluție ar fi (deși în afara cadrului academic), dar pentru ce s-ar numi "canon și identitate europeană" ar avea o relevanță, imaginarea unor programe coerente de traduceri finanțate cu bani europeni. Nu mai interesează pe nimeni? N-aș spune... oricum, e o etapă în



care gustul trebuie educat, forțat, provocat. Un nou mod de a pune în circulație cartea și ideea de literatură care e în pierdere de teren dramatică... soluții s-ar putea găsi, numai că ele consumă o energie extraordinară și scoase în afara spațiului academic ele presupun mobilizări masive de forță: de la cafenelele literare la cluburile de lectură, experiențe care în România nu se practică. Institutul Cervantes a avut o idee la București, chiar de ziua lui Cervantes, la fel cum e în Spania, sau Germania, unde toate cafelele au programe speciale acordând în fiecare anotimp o singură zi în care autori de notorietate sunt invitați să citească. Se citește 24 de ore din 24. În Spania de ziua lui Cervantes, anul acesta de exemplu, prima pagină a fost citită de regele Juan Carlos, urmat de primul ministru etc. Deci există moduri în care literatura poate fi valorificată. Nu sunt nici neliniști, nici sceptică, ci sunt poate doar puțin oboșită de o trudă care fiind dusă pe mai multe planuri tinde să se dilueze.

Rodica Baconsky (UBB): Mă voi lega de ceea ce spunea Angela înainte, referitor la scopul ultim al declarației de la Bologna sau, mai precis, al procesului de la Bologna, pentru că după inițiala declarație de la Bologna au apărut și alte texte. Aș porni de la sensul francezesc al cuvântului "canon" care înseamnă *tun*, pe lângă altele. Cred că la Bologna s-a dorit în primul rând a se pune tunul pe construcția academică foarte rigidă, care dăduse deja semne că ar dori să se reînprospăteze cu zece ani înainte, în momentul reuniunii de la Sorbona. Ceea ce se vrea, în interpretarea mea, este să se creeze spațiul de care amintea doamna Babeți, un spațiu comun pentru un anumit tip de european, acesta fiind tânărul învățcel (european) pentru care, efectiv, frontiera nu mai există, care se plimbă liber deopotrivă într-un spațiu geografic și într-un spațiu mai cu seamă spiritual. Este spațiul în care, într-adevăr, traducerile, influențele directe, în medii restrânse inițial (în universități) sunt percepute ca injecții de "altceva" decât s-a considerat a fi o țară, o cultură etc. Este infinit de mare acest câștig care nu a fost cuantificat până la această oră, dar îmi dau seama din relația permanentă pe care o am cu studenții mei că această traducere dintr-un spațiu în altul, această încercare de a uni spațiul universitar, este poate o primă prefigurare posibilă a Europei. Vin să se adauge mobilității, care este de fapt baza declarației de la Bologna, celelalte constrângeri, pe care poate doar noi, generațiile mai vechi, le simțim ca pe niște constrângeri. Nu știu dacă generațiile actuale le resimt ca atare.

Această rearticulare a studiilor universitare a fost gândită și dintr-o perspectivă care nu mai este a noastră, fiind cu totul nouă care vede universitatea ca pe un loc în care poposești din timp în timp. Nu mai este un loc de formare continuă, în sensul unui ciclu complet și absolut încheiat, ci este un loc în care poposești, după cum spuneam, din când în când, revii la o matcă, la un izvor de cunoaștere, un izvor de știință, de priceperi, de abilități pe care le poți dobândi la nivele superioare în raport cu tine, dar după ce ai multiple experiențe pe alte planuri. Aceasta mi se pare posibilitatea de rearticulare a universității, faptul că ai o pregătire inițială după care pleci și-ți cauți identitatea, o identitate de data aceasta nu etnică, ci o identitate ca persoană și pe care aș plasa-o în sfera creativității, a unei creativități extrem de impulsionate de tot ceea ce ne înconjoară. Identitatea ți-o plasezi și într-un





anume tipar, dar și într-o anume dinamică. Aș accentua pe această dinamică, în care cunoașterea are un parcurs sinuos și în același timp foarte bogat, până dincolo de limitele biologice ale tinereții. Aceasta mi se pare a fi de fapt gândul generos al declarației de la Bologna, dincolo de alte elemente care țin de competitivitate, de transparența în studii, de un echilibru în studii – faptul că acceptă construcția identității intelectuale ca dinamicitate și ruperea unor canoane existente pentru a se înscrie probabil în altele. Ceea ce azi e un bun câștigat, un efectiv tipar, mâine va fi o îngrădire. Asta este categoric. De aceea cred că suplețea, inventivitatea e un câștig.

Revin foarte pe scurt la subiectul intervenției mele la Roma, care ține de politici lingvistice, deci de reînforcarea la Babel și de valorizarea Babelului. Pentru mine, Babelul nu este un arhetip negativ, ci posibilitatea multitudinii ființelor de a se realiza într-o bogăție de idei, de gânduri, de canoane, care puse împreună într-o nouă Europă ne duc mult mai departe decât o limbă, o structură comună. Am cunoscut poate prea multă vreme o structură comună care este o limbă de lemn, iar limba Europei actuale este o limbă de bumbac, pentru că este mai puțin aspră, dar la fel de învâluitoare de fapt.

Mircea Muthu (UBB): Vorbesc din perspectiva funcției mele trecătoare de decan și vă mărturisesc că nu sunt chiar așa de optimist. Pentru mine, ideea generoasă a unei universități făcute pe segmente e un pic utopică, mai ales într-un răstimp care este foarte scurt. Noi simțim timpul care se comprimă – nu numai eu, care sunt la o anumită vârstă –, dar e clar că timpul curge altfel, este foarte rapid. Desigur noi tot putem să traducem, să realfabetizăm oamenii citind în cafenele... de fapt asta este problema, că realfabetizăm oamenii, pentru că, de fapt, nu se citește. Din punctul meu de vedere, ca să vin în continuarea a ceea ce spunea Adriana Babeți, eu am încheiat un proiect și l-am și concretizat în parte. Este vorba de un fel de bibliografie, intitulată *Sud-estul în conștiința culturală românească*, deci de-a lungul a două decenii am tot cules din ceea ce am trecut eu prin bibliografie cam tot ce s-a scris despre Albania, spre exemplu, în România, despre Grecia etc. În total sunt vreo patru sau cinci mii de titluri și am intrat într-un proiect numit *Balkanica*, inaugurat de un scriitor din Bulgaria, proiect cu centrul la Salonic. Probabil fiecare va traduce și pornind de aici se vor construi structuri de genul "români în conștiința greacă". Vreau să spun că un asemenea dialog este mai fertil, din punctul meu de vedere, plecând nu de la literatură. Îmi pare rău să spun asta pentru că și eu sunt un literat, dar trebuie să se pornească de la niște contexte mai largi, de la niște idiolecte care să înglobeze imaginarul, ficționalul, tocmai datorită acestei pierderi de viteză a lecturii, a lecturii ficționalului. În momentul în care trebuie instituționalizate asemenea inițiative atunci vine înglobată în mod firesc și literatura într-un asemenea cadru mai mare. Dialogul probabil că ar avea mai multe șanse tocmai în ideea construirii unei identități multiple (după cum spune un croat Pedrag Matvejevi?) și atunci evident că asta nu mai frizează numai literatura, ci și domeniile conexe și chiar adverse literaturii. Este una din marile probleme pe care umanioarele din Europa trebuie cumva să le rezolve.

Noi suntem încă o universitate de tip humboldtian. Aceste universități trebuie



transformate vis-à-vis de ceea ce spunea Rodica Bacosky, dar aceste transformări apar și din nevoia Europei de a se autoapăra, de a-și strânge rândurile într-un anume context. Or, deja apar niște coerciții, apar niște constrângeri care sunt dincolo de voința și de dorința unui dialog efectiv. Pentru că sunt în continuare centre de interes, influențe. Există pe de o parte dorința de integrare europeană, dar pe de alta există și dorința de a refăce zonele de influență a marilor țări. Asta este realitatea. Și atunci pe partea noastră de activitate, umanistă, aș spune că asemenea cente cum este cel de la Timișoara, NEC-ul, ceea ce am încercat eu să fac, și nu numai eu, cred că au efective șanse de a pune problema și de a conștientiza la nivelul unui segment al mediei intelectuale a populației această problemă extraordinară. După aceea vine discuția despre canon. Dar acum canonul nu-l mai impui, ci canonul trebuie să vină cumva din interior, el crește... nu mai poate fi impus nici prin traduceri de clasi. El vine altfel datorită mobilităților și a sfărâmării frontierelor resimțită ca o libertate de către cei tineri.

Enzo Palmisciano (Colegiul Național "G. Barițiu"): Încerc să reprezint aici vocea școlii secundare, fără a epuiza ceea ce alți profesori vor putea să mai spună, și pornesc în considerațiile mele de la un scurt, dar important pasaj al lecției prof. Roger Francillon, de acum câteva zile. Istoria literaturii – și deci problema canonului subînțeleasă de ea – este dictată de rațiuni politice și pedagogice. Aș vrea să îmi apropii această premisă spunând că este vorba despre *rațiuni politice, pentru că ele sunt pedagogice*. Alegerea autorilor și a paginilor care trebuie cunoscute, e dictată de convingerea că răspund exigenței de a forma "buni cetățeni", pentru că ele conțin învățături morale, direcții etice, valorizări politice, opțiuni ideologice, considerate înalt formative. Este vorba în cele din urmă despre problema identității naționale. Textele alese sunt *exempla*, exemple de imitat, la care să te referi pentru a învăța să trăiești în societatea căreia îi aparții.

În școala italiană există încă acest canon implicit. Este, de fapt, canonul interiorizat de profesori și repropus ca atare, în mod necritic. Acest canon implicit descinde din "reforma Gentile" – din anii '20 – și încă nedepășită de școala reală. Predarea literaturii însemna predarea istoriei literaturii, care se învățea în jurul unor nume și a unor opere cardinale, pentru a educa spiritul de apartenență la cultura și la istoria Italiei.

Acest fapt antrena inevitabil și o moștenire în termeni de critică literară, care exprima în mod

apodictic o serie de valorizări asupra calității, importanței, incidenței diverșilor scriitori.

O a doua problemă interesantă pentru tema de astăzi a fost oferită de conferința de ieri a d-nei prof. Angela Tarantino. S-a vorbit acolo despre niște axe temporale, despre trecut și prezent, despre tradiție. Cred că pot înțelege de aici că, adesea, profesorii constată la studenții lor o dificultate în a se mișca pe axa temporală, o dezorientare în structurarea trecutului și a tradiției. Mă întreb dacă aceasta e o problemă a tinerelor generații, datorată îndeosebi ignoranței, sau dacă – dimpotrivă – este o problemă mai amplă, care ne implică pe noi toți. Eu cred că secolul XX, care marchează o schimbare radicală a paradigmei științifice, apoi a celei culturale și artistice, literare, a preparat și ratificat definitiv o soluție a axei timpului, cum nu s-a mai întâmplat în istoria omenirii. Nu sunt eu cel care să decidă dacă asta e bine sau rău, ci caut doar să înțeleg ce se întâmplă. Desigur că și raportul dintre generații se schimbă. Trăim cu toții într-o dimensiune atemporală, într-un etern prezent; luptăm împotriva timpului dilatăndu-l; aruncăm ceea ce e vechi; multiplicăm secvențele temporale și acțiunile dintr-o singură secvență; trăim într-o situație policronică; lumea, în general, cu toate cuceririle sale și teribilele lucruri pe care le știm, lumea este o eternă adolescență.

Acest cadru se referă și la generațiile cele mai tinere, care consumă totul în prezent, fără să aibă o responsabilitate directă, fără raport cu simțul trecutului. Și aceasta este o formă de identitate. Dar eu aș adăuga că fiecare prezent are trecutul său, fiecare prezent își construiește tradiția, fiecare își întemeiază canonul propriu, își alege exemplele.

Sunt convins că problema canonului este puternic legată de problema identității. Dar tinerii noștri nu trăiesc o indentitate națională, sunt deja într-o dimensiune supranațională. Nu au instrumente și practici sociale care să le ofere referințe sigure, fixate anterior, rigide. Spațiul și timpul sunt variabile slabe, limbile sunt adesea depășite de căutarea unei limbi de circulație, un soi de esperanto, reprezentată de engleză, de muzică, de imagini. Toate - lucruri care în canonul profesorului de liceu nu există. Dar în Italia cititorii sunt cu precădere tineri. După treizeci de ani, la noi, puțini mai citesc. În Italia se publică autori tineri, poezia e consumată, citită, scrisă ca niciodată înainte vreme.

Ce vreau să spun eu aceasta? Că, poate, problema canonului este în mare parte depășită, dar nevoia de literatură este puternică. Prefer, atunci, să lucrez în jurul ideii de *sistem literar*, înțeles ca ansamblu de produse care în orice timp și în orice parte a pământului s-au distins ca obiecte literare.

Pentru a încerca să explic această idee, împrumut conceptul de *semisferă*, al lui Iuri Lotman. Într-însa se distribuie toate fenomenele recunoscute drept culturale, de la un nucleu central puternic către periferie. În interiorul sferei adesea obiectele își schimbă poziția, ceea ce era în centru se deplasează către margine și invers, ceva nou primește importanță culturală mai mare etc.

La fel se întâmplă lucrurile în "*literarosferă*", dacă îmi permiteți neologismul, unde câțiva autori și câteva texte pot pierde cu timpul centralitatea – înlocuiri fiind de alții, purtători de mai mare literaritate. S-a întâmplat și se va mai întâmpla așa ceva. Dar suprafața (sferei) este partea cea mai interesantă, pentru că acolo se petrece contactul și schimbul între obiecte literare și nonliterare, sau care încă nu au devenit

literare. E acea zonă de graniță care în fiecare secundă produce lucruri interesante. Și această atenție aș vrea să se poată apăra și în interiorul școlii.

Ion Pop (UBB): Problemele sunt foarte numeroase și ne izbim de obstacole destul de mari. Problema elementară pe care au evocat-o câțiva dintre vorbitori este cea a posibilității de cunoaștere reciprocă. Pe de o parte există o mare dorință de globalizare, de integrare într-un ritm universal, care să nu nedreptățească nici un fel de tendință spre democratizare, de participare cât mai largă de ceea ce ține de actualitatea pozitivă, să zicem, a vieții noastre. Pe de altă parte, această globalizare se descoperă în momentul imediat următor ca o tendință de uniformizare. Trebuie să fim atenți să nu confundăm lucrurile: dacă vrem o universalitate ea să fie cea a accesului la instituții care reglează funcționarea societății la toate nivelele ei, dar să încercăm să evităm decăderea în uniformitate. Trebuie să existe și un spațiu de joc pentru colorarea, specificarea acestor note de universalitate. Asta e o chestiune la nivelul principiilor, însă în practică este foarte complicat. Mă întreb și eu cu o retorică puțin plângărească: cum poate un literat universitar care se simte din ce în ce mai marginalizat și cu o situație precară să influențeze marile politici culturale la nivel ministerial, guvernamental etc. Nu poate. Dacă sunt niște voci într-un pustiu, atunci descurajarea primează, și mă gândesc că singura soluție este ca - revenind la ce spunea doamna Doriana Unfer, că revoluțiile se fac cu oameni puțini - în spațiile noastre academice să particularizăm prin experiențe realizabile, cu pași mici dar fermi niște lucruri legate de cunoașterile despre care vorbim: repunerea în contexte, despre care vorbea colegul meu Mircea Muthu, care să implice și cunoașterea anumitor nivele istorice și de cultură mai generală. Mai trebuie să vedem și

dacă există timp pentru așa ceva. Trec peste faptul că noi suntem conservatori la o anumită vârstă și nu acceptăm ieșirea dintr-un anumit fel de tipare. Dar ce se poate face în 3 ani în ceea ce privește specializările? Nu trebuie să uităm și altă problemă invocată aici: faptul că nu se mai citește. Deci aș zice să ne mai temperăm idealismul, să nu cădem în cea mai neagră disperare, ci să găsim soluții pragmatice care să nu trădeze o aspirație de formare culturală și intelectuală totuși solidă. Trebuie să ne regăsim un calm ar reflectiei, să nu renunțăm la un spirit critic și să aplicăm schematic și stereotip niște indicații care vin fie de la Bologna, fie din altă parte. Trebuie să ținem cont și de pasta, de "aluatul" din care e formată lumea cu care lucrăm, tocmai ca pistă pentru a ne individualiza în acest context european.

Adriana Babeți: Mie mi se pare că - deși auzim mereu locurile comune ale discursului antiamerican - în planul concret al învățământului superior ei au găsit o soluție extraordinară. În corpul comun de trei ani - ei venind din liceu cu un nivel în raport cu care Europa și România poate să se considere Oxford - sunt "obligați" să se instruiască în multe domenii: literatură, sociologie, psihologie, artă etc. indiferent de specializarea pe care o au. Studentul american nu are nici o inhibiție și nu se simte jenat să pună întrebări, iar cursurile sunt făcute în așa fel încât ei să descopere, să fie antrenați de subiect, nu să "adoarmă" în zece minute ascultând un "monolog" al profesorului.

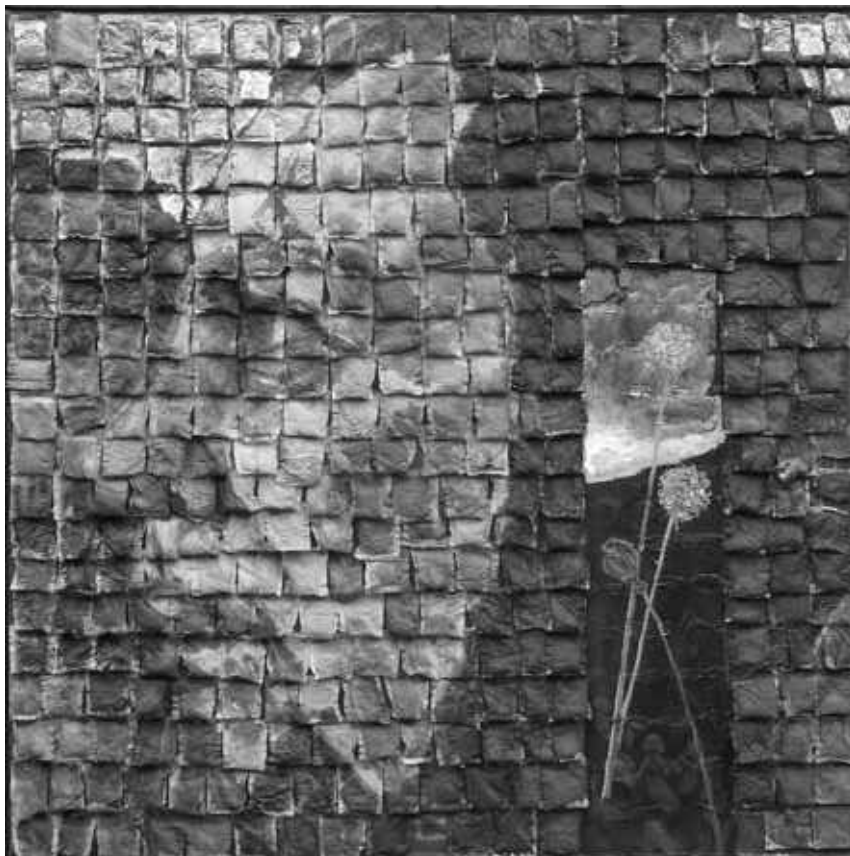
Ioana Bot: Cred că e prețioasă această idee. De exemplu, chiar dacă politehnistul poate participa la un curs de literatură sau cultură generală, făcut în limba lui, se dezvoltă o anumită conștiință că nu poți fi om întreg, mare economist sau mare inginer, dacă n-ai făcut un curs de cultură. E

foarte important să depășim o separație rigidă, care ne face să ne speriem, și ca filologi, de ideea că studenții noștri ar putea lua câteva credite la matematică sau sociologie. Zău că nu le-ar strica. La fel, nici "politehniștilor" nu le-ar strica alte cursuri decât cele de specialitate. Suntem foarte conservatori, și Angela Tarantino are dreptate spunând că suntem o universitate, nu humboldtiană, ci de ev mediu, care nu poate să aibă decât repercurșiuni negative. În timp, acolo unde ajunge să facă performanță politehnistul format în America sau Elveția, s-ar putea ca al nostru să nu țină pasul la un alt nivel decât cel al specializării stricte.

Laszlo Alexandru (Colegiul Național "G. Barițiu"): Aș vrea să spun și eu câteva cuvinte, referindu-mă la ceea ce s-a vorbit, despre menținerea unui anumit nivel cu tendințe spre elitism atât în predare cât și, în general, în mediul academic. Unde este mai multă aristocrație este mai puțină democrație și invers. Și am impresia că noi acum mergem mai mult spre democrație decât spre aristocrație. Asta în mod logic duce spre rarefierea, subțierea elitelor. Asta este spiritul vremii. Cei ce luptăm pentru menținem elitele vom pierde. Elita va trebui să se democratizeze, iar democratizarea se produce prin coborâre: coborâre de nivel, coborârea strategiilor de exprimare, identificarea corectă a publicului țintă și adresarea către el "pe limba lui". De aceea trebuie schimbate metodele de predare, stilul de adresare care ar trebui să fie mai accesibil, și după cum spunea doamna Babeți, trebuie studentul în centru, trebuie obligat să descopere. Dacă descoperă singur reține, dacă îi spun eu - chiar dacă ceea ce spun eu e mai inteligent - uită. Există cursuri la televizor sau cursuri pe internet care facilitează contactul cu un public cât mai larg. Trebuie să ne folosim de mijloacele tehnice moderne. Eu văd viitorul nu neapărat numai în schimburi biculturale, ci într-o antologie, în care să apară mai multe țări laolaltă, chiar mai multe limbi laolaltă. Internetul este un excelent transmițător de cultură. Revista culturală pe care eu o coordonez pe internet are în fiecare lună până la douăzeci de state care o accesează, în jur de 300-400 de oameni care citesc Eminescu în engleză și multe alte materiale. Sunt de acord cu doamna Unfer că revoluția se face cu puțini, dar noi nu trebuie să facem o revoluție, ci o evoluție, și aceasta se face cu mulți.

Ioana Bot: În încheiere vreau să vă spun că pricinile pentru care se dorește o restructurare sunt multe. Domnul profesor Pop spunea că se gândește la '68 comparativ. Pentru generația mea, '68 este la fel de istoric ca și '48, drept care, ca istoric literar înțeleg că momentul '68 a fost gândit cu mare neliniște, că părea un sfârșit de lume. Dar din punctul meu de vedere și din punct de vedere al istoriei literare putem spune: "ce bine că a existat acest moment". Eu spun că în mod sigur și cu noi se va întâmpla la fel, dar se va face sens din toate neliniștile noastre mai târziu și nu de către noi.

Grupaj realizat de
IOANA BOT



Darul

■ Dorin David

Deși de mic observasem ceea ce mai întâi am considerat a fi o ciudățenie de-a mea, nu am luat-o serios în seamă, pînă cînd nu mi-a spus-o ea. O cunoscușem în al doilea an de facultate, și a rămas iubita mea pînă la absolvire. După care a plecat. În timpul doctoratului am avut alta, dar nu e cazul să vorbesc aici despre ea. De fapt nici despre prima, doar ca avînd un rol mai mult decît secundar în ceea ce mi s-a întîmplat. Și poate nici despre asta n-aș fi vorbit, dacă ultimele zile nu ar fi cerut-o.

În fine, pot spune fără teama de a greși, că prima și prima dată am observat "întîmplarea" cînd aveam șase ani. De altfel, cred că și amintirile mele încep nu cu mult înainte. E drept, țin minte o nefericită situație, însă e unicat, de cînd aveam cam doi ani, eram foarte răcit și trebuia să iau injecții. Eram sătul deja de injecții, am început să le primesc din primul an de viață, însă pe acelea – slavă Domnului – nu mi le mai amintesc. Parecă mă văd și acum, dar ca și cînd mă priveam atunci din afara trupului, mă văd ca într-un film, cum tremuram, plîngeam și nu mai doream să iau injecția. Părinții încercau să mă convingă, la fel și asistenta. Atunci bunicul a avut inspirația să se ofere să ia și el o injecție, ca să-mi fie mai ușor. Acum îmi vine să zîmbesc, ce ușor m-au păcălit, bunicul și asistenta retrăgîndu-se cîteva momente în cealaltă cameră, zicînd la revenire: gata, au făcut-o. Cum spuneam, fiind o întîmplare singulară pe care o țin minte, probabil din cauza ficii, nu o să țin cont de ea. Mai sînt, evident, momente pe care mi le mai amintesc, din grădiniță, de la joacă, însă nici unele nu au legătură cu "cazul" meu.

Revin așadar la prima pe care am și conștientizat-o ca atare. Era în vara dinainte cu cîteva zile de a împlini șase ani. Mă jucam în curte, săpam o mică groapă, cu uneltele mele de jucărie. Bunica m-a văzut și m-a certat. Nu am înțeles de ce. Voiam să fac și eu o piscină vilei din nisip pe care o construșeam, oricum nu avea mai mult de cîtiva centimetri pătrați și nu vedeam nimic rău în asta. Bunica mi-a răspuns că nu e bine, pentru că groapa înseamnă moarte. O s-o umplu cu apă, să fie piscină, i-am răspuns, și mi-am văzut mai departe de treabă. Bunica a renunțat și a plecat, nemulțumită. După ce am umplut groapa cu apă, am stat să-mi admir munca. Atunci am avut prima oară sentimentul morții, al morții mele. Cunoscușem moartea, a bunicului din partea mamei, cu ceva vreme înainte, și a ațitor animale de casă. Mie cel mai rău îmi părea de miei, le lăsam boticul moale să mă gîdile în fiecare an în palmă, cînd stăteau să-i mîngîi, însă abia la înmormîntarea bunicului am văzut jalea din suflatele oamenilor, și ruptura despărțirii pe care o aduce moartea. Însă nu m-am gîndit pînă în acea zi că și eu o să mor.

Pentru un copil este atît de nefiresc să se gîndească la moarte, încît depărtarea la care se întrevește o face să fie absurdă. Eu însă, atunci, nu m-am gîndit la moartea mea ca la ceva concret, care se va petrece peste șaptezeci, optzeci sau o sută de ani, ci la conceptul însuși. Atunci s-a petrecut... Am simțit cum mă ridic din propriul meu corp, cum mă înalț, privindu-mă cum mă joc, cum plutesc, uite-o și pe bunica, în curte, iată curtea, și casa, și casele vecine, și întreg orașelul și

dealurile ce-l înconjoară. Simțeam toate acestea, și în același timp, continuam să fiu eu, copilul care se joacă la nisip, și face piscine în miniatură. Nu știu cît a durat această călătorie, dar știu că nu am spus nimănui despre ea. Am fost uimit, probabil și speriat, nu știam exact ce s-a întîmplat. Peste cîteva zile, cu forța pe care o au copiii de a transforma totul în povești, am ajuns să cred că am visat. Și fiindcă nu mi s-a mai întîmplat pînă în clasa a patra, am uitat-o cu totul.

Se vede însă că natura mea avea alte planuri. De multe ori m-am întrebat care este, dacă există vreunul, motivul pentru care ființăm noi, ca specie inteligentă, creatoare. Fiește că puteam să iau viața așa cum o primeam, fără să-mi pun întrebări existențiale, și să mă bucur de ea. Nu e vorbă, m-am bucurat de ea de fiecare dată cînd am putut, am încercat mereu să trăiesc intens, să nu fac nimic banal, și dacă nu mi-a reușit de fiecare dată e pentru că și eu sînt la fel ca tine, asemenea celorlalți. Chiar dacă am trăit aceste experiențe pe care, după cît am aflat, nu le-au mai trăit și alții, decît foarte rar și în condiții speciale.

În clasa a patra, eram în pauza mare. Îmi amintesc cu multă plăcere de școală, însă trebuie să recunosc că pauzele mi-erău cele mai dragi. Puteam să alergăm cît ne țineau picioarele, și pe atunci ne țineau, iară ne băteam cu bulgări, ne dădeam pe derdeluș, alunecam, cădeam, rîdeam. Era o zi frumoasă de toamnă tîrzie. Mă bucuram în fiecare zi că eram din nou împreună cu colegii. Toată vara o petreceam la bunici, așa mare talent, ne dădeam pe nerăbdare începerea școlii, care ne aduna iarăși la un loc. Formasem în primii trei ani de școală camaraderii strînse, multe rămînd așa pînă la terminarea liceului. Aveam o minge pe care o fugăream dezinteresat, ceea ce nu se va mai întîmpla în gimnaziu sau liceu, cînd începeau campionatele de fotbal; am participat întotdeauna la ele, chiar dacă nu eram un prea mare talent, ca mulți colegi, însă plăcerea și interesul scădea în fiecare an pușin cîte pușin. Încă din facultate am renunțat nu numai să joc, dar și să mă uit la meciuri de fotbal, incluzîndu-le și pe cele de la televizor, de cupă mondială etc. Și nu pot spune că îi înțeleg deplin pe cei dedicați deplin și pînă la sacrificiu de sine sau de alții, mai ales de alții, pentru acest așa-numit sport, de fapt o afacere extrem de profitabilă. Fugăream mingea și rîdeam. Trăiam din plin momentul cu o bucurie sinceră, pe care aș vrea să o mai regăsesc și retrăiesc măcar din cînd în cînd. Atunci s-a întîmplat din nou.

Nu știu dacă m-am speriat sau nu atunci, așa cum am făcut-o cîtiva ani mai tîrziu, cînd s-a întîmplat iarăși, acum fiind destul de mare să pricep că nu e ceva normal. În liceu am citit cîteva cărți în care am aflat de persoane cu totul excepționale, mistici sau yoghini, dar la care apărea ca o consecință a acesteia extraordinare la care se supuneau și a puterii pe care o dobîndeau. Eu nu aveam nimic în comun cu ei; mai mult, mie mi s-a întîmplat involuntar. Pînă am hotărît să-mi cultiv acest dar, să încerc să-l controlez, să-l pot provoca voit. Am început prin a mă ghida și a dori să ajung în anumite locuri. Nu reușeam la început aproape deloc, însă încet am dobîndit un autocontrol asupra celui de-al doilea eu, cum îmi plăcea să-i spun. Încă declanșarea era indepen-



dentă de voința mea, dar imediat ce se petrecea, preluam controlul. Interesant era că la început puteam reface doar traseele pe care le parcursesem înainte, plutind pe deasupra străzilor pe care umblasem odinioară. Abia mai tîrziu am reușit să unesc două puncte printr-o linie dreaptă, și să o pornesc direct spre locul unde doream să ajung. De cele mai multe ori acesta era casa iubitei, și nu ca să o urmăresc, ci doar ca să o simt într-adevăr mai aproape și după ce ne despărțeam. Lipsa oricărei urme de perversitate m-a ajutat să nu spionez fetele cînd se dezbrăcau, sau cuplurile cînd făceau sex. E drept că trecător am întîlnit astfel de situații, dar le-am evitat. Nu doream să obțin nici un fel de avantaj de aici, de aceea nu le-am spus nici celor mai buni prieteni despre darul meu. Aș fi putut, de exemplu, și recunosc că mi-a trecut prin minte, însă fără să pun în aplicare, să aflu subiectele unor examene sau să ascult ce povestesc unii și alții, cei cunoscuți sau cei necunoscuți. Iar după ce am ajuns la un control deplin, forțat să devin spion sau poate chiar timp controlul asupra primului eu, a cărui activitate se desfășura normal.

Atunci abia m-am speriat prima oară cu adevărat, adică am fost de-a dreptul înspăimîntat de posibilele consecințe. Dacă ar fi aflat cineva de darul meu, acesta se putea transforma în cel mai sumbru coșmar al meu, putînd fi închis, supus testelor, forțat să devin spion sau poate chiar asasinat. Deocamdată nu era nici un pericol, cîtă vreme eul – cel ce eram în societate – își vedea de treabă fără să stîrnească vreo suspiciune. Am hotărît totuși să nu mai călătoresc atît de des, însă nu mă puteam abține. La un moment dat întreaga zi aveam dublă activitate, și numai noaptea mă opream. Apoi, mai mult, în timp ce primul eu dormea, cel de-al doilea, neobosit, călătorea mai departe. Astfel, am ajuns să controlez nu numai o persoană, ci două, una absolut normală, cu activități zilnice, cu serviciu, cu familie, cu probleme, a doua absolut fantastică, care se desprinsese din prima pînă la detașare. Îmi mai rămînea acum un sigur lucru de făcut, ceea ce s-a și întîmplat: unuia i-am dat drumul.

■ Paul Daian

Paul Daian (n. 04.08.1954, în Ardeal) este unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani. Anul acesta, ca de altfel și la precedentele ediții, Paul Daian a fost *showman*-ul Tîrgului de Carte "Gaudeamus", salvînd, prin ironia bonomă și non conformismu-i suav, un fiasco organizatoric și comercial. Ceea ce veți citi mai jos este un poem scris *ad-hoc* pe care, cu generozitate, poetul l-a dăruit redacției noastre, "direct la Cluj":

lui Cosmin Perța și lui Ștefan Manasia

*Dacă ar fi Clujul port
la Marea Neagră
iar bietul Someș ar fi
tocmai Volga atunci eu
care nu mai beau de la
vîrsta de paisprezece ani
aș putea spune că plimbîndu-mă
obosit și trîntîndu-mi hainele
și mai obosite de jurîmprejurul
catedralelor la rîndul lor
înfiorător de obosite
zîmbesc întregii grădini
botanice și tuturor plantelor
ei carnivore pregătite de atac
ar putea însemna un carnagiu
din care am putea deduce*



*din ce în ce mai departe
pînă unde Clujul s-a putut
prăbuși ca un atlet la finalul
cursei de maraton credeam
că două-trei cuvinte vor
fi suficiente pentru a
înlătura din acest oraș
periferia lui muncitorească
și pentru a înlocui internaționala
intelectualilor interactivi și
imberbi cu o măreție de
manuscris mort pe care
doar alcoolul îl mai poate
îmbujora ca într-un film*

*de artă medievală de artă
a gurguiului puțin îmi pasă
de vestigiile arheologice
și nici viitorul nu îmi
înfioară carnea dar pentru
mine acest oraș este
orașul adolescenței tatălui
meu cel mai mare măcelar
al tuturor timpurilor dacă
n-ar fi sînge în aer
ar fi avioane și dacă
nu ar fi avioane ar fi
reclamele subsolurilor secolului
al șaisprezecelea unde cruciații
au săpat în ei înșiși
stindarde și blazoane
hei Clujule nu știu
de unde pînă unde să
te iubesc și de unde
pînă unde să te urăsc
îmi voi tăia amîndouă
mîinile cu picioarele și
tot cu picioarele le
voi îngropa sub statuia
lui Matei Corvinul iar
mîinile mele vor săpa
adînc în timp ce eu
bătrîn, bolnav și obosit
voi face umbră altui oraș
încercînd să creștinez de-a
valma clădiri animale
și oameni.*

ex abrupto

Ana și poezia

■ Radu Țuculescu

Ana se arată a fi un nume predestinat poeziei, cite poetese nu cunosc eu cu acest nume!, unele consacrate altele pe cale de a fi, toate pasionate de literatură în rimă și ritm ori doar în rînduri albe, toate încercînd să-i convingă pe cei din jur că ele, Anele, nu sînt doar niște simple apariții frumoase, incitante, simple femei bune de mîngîiat ci, indiferent de culoarea părului și a ochilor, de buze, de gît, de piele, indiferent de formele provocatoare, ele au ceva de spus într-o anume formă literară, au o gîndire proprie care sondează lumea înconjurătoare ori pe cea interioară, încercînd să descopere rostul lor pe această lume, al lor și al nostru, să disece această lume cu proprii lor ochi, buze, gît, cu propria lor sensibilitate, senzualitate, răsucindu-și bucuriile și durerile, speranțele și iluziile, dezamăgirile și toate celea care mai zac pe noi precum boabele pe a ciorchine. Această mică avalanșă de cuvinte aranjate într-o anumită ordine mi-a fost provocată de citirea unui volum de versuri semnat de Ana Dragu (nume care parcă te constrînge la duioșie...) cu titlul *Iarbă pentru fiare* (care fiare? cele din noi ori...de lingă noi? cele care nu cuvîntă, ori care...pălăvrăgesc mai mult? Fiară, adică bestie, dihanie, jivină, lighioană, sălbăticitune?...) apărut la editura Charmides a prietenului Ți care de mult a uitat să mă mai caute. Volumul

mi-a fost recomandat de un alt literat căruia dragă îi este poezia dar și proza și teatrul, un adevărat bărbat cu numeroase iubite pe care încearcă să le onoreze în egală măsură. Și Anei îi place să se joace cu propriul ei nume, după cum o zice, cu orgoliu, de la bun început: există mai multe feluri de drag, eu sînt unul dintre ele. Ana își decupează în liniște umbra și încearcă să o fixeze pe hîrtie, uneori ajutată de o moașă șchioapă sătulă de prunci. Iar dacă personajul acela e șchiop, te poate duce gîndul la un drăcușor, căci numai diavolul e șchiop, așa că Ana Dragu a pornit-o în lumea poeziei cu dreptul, fără să-i pese de necuratul care-și vîra coade peste tot. Uneori, poezia ei este o proză în miniatură scăpată de balastul prefăcătoriei, fie ea și literară, și o mărturisește frust, sălbatic, sînt animalul tău preferat, apoi mai povestește și despre sat, despre Grigore lovit de boala somnului atît de tare că pînă și băutul și-l doarme (super!). Ne mai povestește despre pasărea Aglaia care-i cîntă în timp ce ea, Ana, e strînsă de zidul ce se înalță și o înghite treptat, și după ce am zburat pușintel cu pasărea asta ajung la un alt capitol al cărții cu un titlu care îmi place la nebunie, *Viața dăunează grav sănătății*, unde ni se spune de la bun început că bunica o fost cîndva o femeie în poartă... Așa e Ana dragă, al naibii ce dăunează viața asta sănătății și nici o

iarbă n-o poate remedia. Din capitolul *Iarbă pentru fiare* citez un fragment convingător pentru ăia ce nu mă cred, "lasă-mă să-ți cos umbra în mine/cu fir de moarte și viață/în noaptea asta, pînă dimineață/am să-ți cos umbra la loc/am găsit-o rătăcind prin odăi/sătulă de tine." După citirea ultimului capitol *Evangelhia după Ana sau neBuna vestire* și după ce aflu că "în fața blocului paște cu un grad mare de respectabilitate citadină. o vacă.", o declar pe Ana Dragu intrată, fără dubii, în rîndul poeteselor, chiar dacă ea crede că se dezarticulează pe roata nimicului, ăstea sînt cochetării feminine ce pot naște literatură, evident, iar la sfîrșitul lecturii autoarea m-a convins și pe mine că poezia este "un uriaș sărut pe ființă", ceea ce nu-i puțin lucru, eu fiind un indiviz ce se lasă foarte greu convins, mai ales de o femeie...

Și mai cunosc o Ana, alintată Anamaria, care încă nu și-a adunat poeziile într-un volum, ele îi sînt multe împrăștiate printre sălcii, udate mereu de ape, o Anamaria cu fluturi pe umeri, cu fluturi ce-i numără vertebrele în timp ce ea rîde, nepăsîndu-i de lume, dar scriind cît de mult îi pasă, care mereu e înconjurată de luciul lacurilor și tînguirea fluviului, de aceea ochii i s-au înverzizat, zîmbetul îi sclipește precum spuma de pe creasta valurilor iar hîrtia pe care scrie miroase a vînt, a soare sugrumat printre plante de apă. Și ea va păși într-o zi, cred, în rîndul acelor Ane care zidesc, cu încăpăținare, poezia.

Sala de seminar

■ *Marius Jucan*

O definiție acceptabilă a sălii de seminar ar putea fi aceea după care într-un asemenea loc înveți să-ți exerciți atenția. Nu există profesori de atenție pură, deși orice învățare cere această calitate psihică. Atenția desemnează încordarea, efortul, rigoarea, disciplina de sine pentru a urmări ceea ce se petrece cu noi, sau / și în jurul nostru. O definiție probabil inutilă, fiindcă sălii de seminar i se acordă la noi, în chip tradițional, prea puțină atenție. Seminariile sunt privite drept forme de antrenament opțional, de folos se presupune, însă lipsite nu numai de gloria inițiativă a cursului, dar și de orice însemnătate pecuniară. Cu înfățișarea ei modestă, sala de seminar e foarte departe de orice prestanță socială. Inventarul ei e minimal, economia de mijloace tehnice ori decorațiuni potrivite e severă, înfățișarea ei e ștearsă, și aerul de dezafectare tristă ce o înrămează de decenii spune oricui ar vrea să știe (dacă ar vrea!) cât de neimportantă e învățarea dialogului / conversației într-un loc care ar putea oferi fără ostentație argumente pentru această îndeletnicire în cele din urmă utilă sferei publice, și mult doritei „schimbări de mentalitate”. Sala de seminar își îndeplinește cu modestie rolul ei de catalist cultural și social, cu toate că apare bătrânică în comparație cu postmodernele canale telematice unde uneori improviză și locul comun supraviețuiesc îndărâtnice înapoia etichetei strălucitoare a comerțului cu știri. Că ar trebui să

fie altfel, e tot atât de evident pe câtă nevoie ai să te sprijini în viața de zi cu zi de definiții limpezi și operabile, (mai ales de respectarea lor, adică de atenția acordată acestora). Sala de seminar e un loc în care pe lângă discursuri și definiții, se vorbește și despre alegerea, și nu de împrumutarea, unor stiluri de viață. Succesul sălii de seminar este practicarea unui stil, de cunoaștere ca și al unuia de viață. A redefini din unghi pragmatic, printr-un stil, ceea ce se petrece în jurul tău, chiar dacă prin ceea ce se reexaminează nu e decât forma unui discurs, a unei vorbiri, a unei păreri, o formă necesară de autonomie, de prezență socială individuală. După decenii de teamă și indiferență, sunt încă vizibile consecințele societății de comandă. Sala de seminar propune, fără ritualuri intelectualiste, încercând însă să excludă improvizajul ori autoflatarea, formarea unei alte sfere publice. Sala de seminar e un loc al ospitalității și în același timp al exercițiului critic. Toate ca înțelegere a nașterii pluralității și diversității de expresie. Un exercițiu care necesită participarea celor care sunt oaspeții de moment ai unui discurs, înainte de a deveni ei înșiși discursanți. Sala de seminar poate forma inși dispuși să folosească exercitarea libertății, înainte de a cădea cu toții sub monopolul vreunui acord, și poate chiar după aceea, când merită să observi ce s-a întâmplat cu acel acord.

Sala de seminar e un spațiu în care, nu doar teoretic, ci și practic se încheie un pact al

memoriei asupra lucrurilor care merită reamintite și asupra celor care trebuie uitate. Sala de seminar este un loc al momentului fast al memoriei, al nașterii interesului pentru caleidoscopul cotidianului, pentru descifrarea și interpretarea secvențelor de „dinafară” care sunt constant atrase spre filtrul atenției. Am nostalgia unei săli de seminar în care înțelesul să devină într-un singur, unic moment, firesc. Mă tem însă că înțelesul ar putea fi mutilat doar pentru a fi făcut firesc, că naturalizarea realității din partea mea ori a altora ar spulbera ceea ce ne este străin (inabordabil) într-un înțeles dorit, proiectat mai mult de putere decât de orice altceva. Firesc este de multe ori ceea ce suntem pregătiți să înțelegem, de ceea ce ne preocupăm însă prea puțin să aflăm cum am fost pregătiți să înțelegem. Sala de seminar ne oferă o cheie. Cât de firesc este să pretinzi ca ceva să fie firesc pentru a-ți fi de fapt apropiat, instrumental, gata să se transforme într-un baston al judecății tale? Dreptul de a institui firescul ori nefirescul pentru înțelesul tău ține de o politică a cunoașterii, de interesul pe care îl promovezi atunci când vrei să cunoști doar anumite lucruri, programând uitarea altora.

M-am gândit întotdeauna că sala de seminar e totuși un loc pentru a primi, reuni pe lângă firesc și ceea ce trece acum drept nefiresc, ori neobișnuit. Alături de alte săli, de nașteri, concerte, fitness, biliard ori jocuri, săli de tribunal, lectură, spectacole ori de disecție, sala de seminar rămâne, chiar dacă frecventată, o necunoscută asemeni cenșeresei în așteptarea marelui bal.

addenda

Așteptarea continuă

■ *Letiția Ilea*

Se vorbește, destul de des în ultimii ani, despre dispariția, la noi, a așa-numitei “clase de mijloc”, consecință a pauperizării extreme a unei pătri tot mai largi a populației, ce vine să contrabalanseze rapidă ascensiunea economică a unei minorități. Citind recent un articol cu acest subiect, gândul mă duce la “scriitorul de mijloc”, nici debutant, nici deținător de premii literare sau candidat la Nobel, și mi se pare că acesta poate face obiectul unei tipologii, cu trăsături lesne decelabile. Cu un volum apărut, prin minune, prin eforturi proprii sau în urma unui premiu obținut la vreun festival de provincie, se simte în stare să răstoarne munții. Două-trei cronici favorabile, ușor de obținut, poate chiar al doilea volum și intrarea în Uniunea Scriitorilor. Și apoi... întinderea Saharei. Scriitorul nostru “de mijloc”, cel care face parte din pluton, (“echipa” din care sprinterul poate să țâșnească sau nu, dar dacă ea nu există...), fiindcă nu are cum să trăiască din scris, se trezește îngropat sub extemporale, traduceri tehnice sau mai știu eu ce acte ale unor firme, mai notând, în pauze, câte un vers, câte un paragraf, sperând... El are, desigur, un MANUSCRIS, care se află la o EDITURĂ. Care, desigur, l-a inclus în planul pe anul următor, cu condiția existenței unui SPONSOR, și aceste cuvinte scris cu majusculă devin repede un tri-unghi al Bermudelor, în care repede îți pierzi entuziasmul, pofta de scris, încrederea în sine... Și,

dintre scriitorii având patruzeci-cincizeci de ani, să ridice piatra cel care n-a trecut prin asta, după ce a suportat celălalt tip de cenzură, până în 1989, aceea hidră care ne lăsa măcar speranța unui “mâine”... Cât va putea lupta scriitorul nostru, poate nu genial, dar bun, (ale cărui cărți, însumate cu ale celui de-alături, alcătuiesc, totuși “literatura contemporană”) cu teroarea economicului și mai ales cu de-zinteresul manifestat față de truda lui, care pornește uneori chiar de la instituțiile care ar trebui să-l apere? Aceste cărți care nu apar creează false ierarhii, există de pildă, scriitori aparținând cronologic și ca factură generației '80, artificial taxați drept nouăzeciști pentru că nu și-au publicat textele la timp... Și există fenomenul paralel, al supraîncărcării cu apariții plătite, cărți de multe ori fără editură, imprimate în obscure tipografii, care tot cărți se cheamă, nu-i așa, și dau dreptul, cu o recomandare bine întoarsă din condei, chiar la intrarea în Uniunea Scriitorilor... Scriu aceste rânduri și îmi vin în minte nesfârșitele discuții despre Nobelul românesc, reiterate cu obstinație în presa literară, unde mai puțin se scrie, să zicem, despre felul în care România s-a prezentat la târgul de carte de la Paris de anul acesta: multe traduceri românești din literatura universală, clasici, puțină literatură contemporană și câteva traduceri în franceză, dar și cărți care ne speriau în școală, în vremuri despre care credeam că s-au dus pentru totdeauna... Sigur,

orice aducere în prim plan a acestei problematice ar trebui să ofere niște soluții, poate “vitaminizarea” procentului alocat cărții prin PIB, poate mult trâmbițata lege a sponsorizării. Poate, de ce nu, festivaluri care să ofere drept premii publicarea unor volume, nu numai pentru cei debutanți, ci și pentru consacrați, poate un regim preferențial pentru edituri, la nivelul economiei naționale, în ceea ce privește impozitul, astfel încât o parte din acesta să nu mai fie dirijată spre buget ci spre noi apariții de carte... Sau, de ce nu, tonul să-l dea Uniunea Scriitorilor sau ASPRO, organizând, periodic, un concurs deschis, pentru manuscrise, a cărui finanțare să o găsească din sponsorizări, care există totuși, o dovadă despre premiile anuale acordate de aceste prestigioase instituții. Soluții ar fi, mai mult sau mai puțin utopice (de ce nu l-am obliga, de exemplu, pe câștigătorul săptămânal al Loteriei Naționale să finanțeze publicarea a trei cărți, să zicem?), dar cum să treci de la “încrămărirea în proiect” la o atitudine concretă, un demers coerent care să însușe un nou suflu vital literaturii contemporane? Câtă vreme vom mai fi considerați doar “scriitorii de vagoane”, mă-nțreb, și parcă mi se face dor de concursurile de debut în volum colectiv... Aceste rânduri, departe de a fi cărtitoare și revanșarde, sunt mai degrabă rânduri de îndrăgostit de literatura română, până la capăt și după aceea... un îndrăgostit trădat. Să fie vorba, iarăși de “vocația adamică” a culturii române, condamnată să ia mereu totul de la început, fără o creștere continuă, fractură peste fractură? Mă opresc aici, am auzit de un patron care citește, la fabrica de șepci, poate-poate...

Educația la feminin

Școlarizarea fetelor în Franța Vechiului Regim

■ Horia Lazăr

„Dacă ar exista obiceiul de a le trimite la școală pe tinerele fete și de a le preda cu metodă științele, cum facem cu băieții, ele ar înțelege tot ce e greu în arte și științe, la fel de bine ca și ei [...]. Având un trup mai delicat decât al bărbaților, mai slab și mai puțin potrivit pentru munci grele, femeile au o inteligență mai vie și mai pătrunzătoare în privința lucrurilor asupra cărora o aplică”.

Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, partea I, cap. XXVII.

Antichitatea nu a dezvoltat o reflecție coerentă și nici o teorie asupra educării fetelor. Cu toate acestea, o serie de texte atestă existența unor școli de atletism feminine în Sparta, încă din secolul al VI-lea î.e.n. Practica pare a se fi extins în perioada elenistică, uneori sub forma unor școli sportive mixte, mai precis a unor exerciții comune pe un teren unic¹. Obiectivul acestei instruirii nu era formarea gustului și dezvoltarea psihică a fetelor prin predarea unor discipline potrivite constituției lor fragile (muzica, dansul, corul), ci „preocuparea eugenică” specifică utilitarismului războinic spartan², care privilegiază întărirea trupului prin gimnastică, atletism și competiție dură. Vocația socială a acestor tinere fete era de a da naștere unor viitori războinici viguroși, și nu de a constitui o categorie intelectuală cu un rol precis în cetate. Prin ele, călirea trupului e prioritară față de formarea personalității în ansamblu. De altfel, proiectul educativ grec, rezumat în cunoscuta noțiune de *paideia*, nu se desfășura nici în familie și nici în școală, reprezentând, cum remarcă Marrou, un raport *personal* al elevului cu un maestru mai vârstnic, care e, simultan, model de conduită, ghid intelectual și inițiator în

cunoaștere prin virtutea prieteniei ce-i leagă pe cei doi.

Romanii au pus în funcțiune structuri de predare colectivă, în „școli”, fără ca acest model să fi fost practicat pe scară largă în educarea fetelor. În familie, mama sau o femeie mai în vârstă, austeră, experimentată și exemplară în practicarea virtuților, își instruia adesea fiicele și fiii, acolo unde, în ambianța domestică, grecii preferau de cele mai multe ori un sclav știutor de carte. Marile doamne romane devin astfel slujitoare ale propriei progenituri, într-o viziune educativă centrată pe familie și pe virtuțile maternelor³. Pe de altă parte, elitele sociale își trimiteau bucurii fiii și fiicele în școli în care cele două sexe învățau uneori împreună, într-o amicală mixtitate. Aristocrația romană avea un procentaj însemnat de femei foarte cultivate, împotriva cărora poezii satirice își exersează pana, deseori cu vervă răutăcioasă, cum face Juvenal în cea de a șasea satiră a lui.

Școlarizarea și educarea fetelor, ca proiect sistematic, a fost o idee promovată îndeosebi de elitele masculine: oameni ai bisericii, umaniști, persoane cultivate, lideri ai comunităților intelectuale și reformatoare. Paradoxal însă, redactarea primului „manual” a fost, în Evul Mediu timpuriu, opera unei femei care-și dedică lucrarea propriului fiu. Între anii 841-843, Dhuoda, soția unui anume Bernard, fiu al unui văr al împăratului Carol cel Mare, compune un *Liber manualis* destinat fiului ei Guillaume. Adresat unui elev unic de sex masculin, născut în 826, „manualul” Dhuodei e o operă de morală creștină și un îndemn la spiritualitate, neavând nimic dintr-un manual de școală din zilele noastre. Numele i se trage de acolo că putea fi manevrat ușor, cu mîna, iar intenția autoarei e de a furniza repere pentru educarea unui aristocrat perfect. Cu o semnificație în același timp autobiografică și

testamentară, puternic ancorat în istoria secolului al IX-lea⁴, *Manualul* Dhuodei face parte, de fapt, din genul medieval numit *miroir*, cultivat deja de egipteni, evrei, latini, bizantini și arabi, și al cărui obiectiv „pedagogic” e prezentarea în fața cititorului, într-un dispozitiv specular, de „oglinză”, a peripețiilor proprii lui mîntuirii.

Voce singulară și emoționantă prin îndrăzneala apelului la egalitatea sexelor și prin denunțarea misoginiei, poeta și moralista Christine de Pizan (1364-1430) rămîne, în mare măsură, prizoniera unei mentalități în care preponderența masculinității și a exprimării acesteia (prin familie, școală, constrîngerii morale și sexuale) era greu de contestat. Dificultatea afirmării ca femeie și complexul opresiunii masculine („...mă simțeam cuprinsă de disperare din cauză că Domnul m-a făcut să mă nasc în trup de femeie”)⁵, explică încercarea Christinei de a revaloriza prestația femeilor ilustre mai degrabă decât de a propune o redistribuire a rolurilor și competențelor culturale și sociale ale sexelor prin educație, libertatea profesională și exprimarea publică a opiniilor.

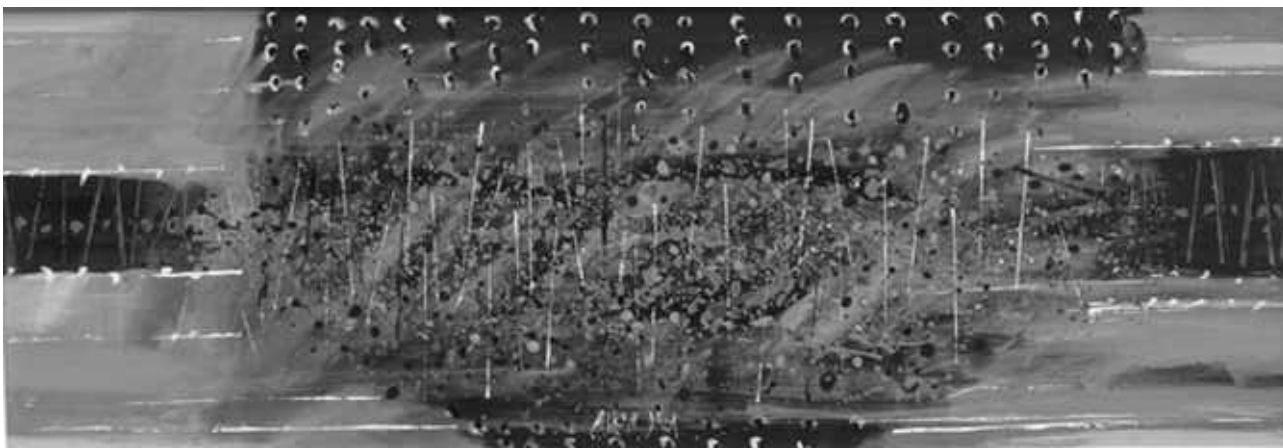
În umbra gestului de revoltă al Christinei de Pizan și în limpezimea diafană a unor piese de iconografie medievală transpar mici fapte cotidiene ce nuanțează înțelegerea noastră a instruirii femeilor în Evul Mediu. Într-o miniatură din 1470 de pildă, vedem o femeie ce pregătește o poțiune destinată soțului ei bolnav, care apare și el în miniatură – totul într-un interior „burghez”. Cu mîna dreaptă, femeia amestecă ingredientele într-un ceaun, în vreme ce stînga ține deschisă o carte din care citește rețeta pe care o prepară. Decorul domestic ne sugerează că abilitatea lecturii apare, aici, în mediul laic. Pe de altă parte, alte imagini ne-o prezintă pe Fecioara Maria în postură de „învățătoare” a micului Isus, ceea ce ne face să credem că, încă din secolul al XIV-lea, femeile din categoriile sociale relativ prospere erau în măsură să asigure, în mediul familial, un anumit nivel de însușire a literiei scrise⁶.

Umanistul spaniol Juan Luis Vives (1492-1540) e primul european care a consacrat un tratat educației feminine. În 1523, el publică *De institutione feminae christiana*, care va stîrni interesul lui Erasm, și care face să derive viciile sexului frumos din ignoranță. În ce-l privește, Rabelais va da, în *Gargantua și Pantagruel*, o expresie utopică a egalității sexelor prin ficțiunea mînăstirii din Telem.

Instituționalizarea și codificarea școlarizării fetelor devine însă un fapt social în Franța doar în secolul al XVII-lea. În prelungirea proiectului educativ al Contra-Reformei apar acum, într-o mare efervescență, primele structuri cu vocație școlară: întîia mînăstire a ursulinelor din Paris (1610), adevărată „congregație pilot”⁷, ordinul vizitandinelor creat de François de Sales și de Jeanne de Chantal în același an la Annecy, congregația Notre-Dame a lui Pierre Fourier (1615); în sfîrșit, ordinul Les Filles de la Charité fondat de Vincent de Paul în 1633, ce avea o dublă intenție: caritabilă și educativă. Obiectivul acestor congregații era și el dublu: stăvilirea mișcărilor protestante și reordonarea societății creștine prin supraveghere și control școlar – de exemplu ierarhizarea socială a populației prin acceptarea unui strat de „buni săraci”, apti pentru școlarizare și, ca atare, capabili de a constitui o nouă clasă de militanți creștini de ambele sexe.

Toate aceste proiecte de școlarizare feminină au, ca fundal, voința clerului catolic de a întări





coeziunea comunității creștine prin educarea femeilor, a căror moralitate, întărită prin dispozitivul școlar, urma să se răsfrângă benefic asupra bărbaților, familiei, societății în ansamblu. Dacă, în mare, Biserica nu a fost ostilă instruirii femeilor, ea nu a afirmat explicit egalitatea intelectuală și socială a sexelor, și nu a preconizat ameliorarea educației femeilor ca pe un obiectiv de emancipare a inteligenței genului uman în ansamblu, ci ca pe un scop parțial: buna influență în sînul familiei și educarea copiilor în spiritul virtuților și al moralei creștine. Cum remarcă cu finețe François Furet și Jacques Ozouf, Biserica nu a interzis niciodată educarea femeii, ci afirmarea dorinței și a plăcerii sexuale al căror vector e tocmai ea; în fapt, nu avem de-a face cu o „condamnare intelectuală a femeii”, ci cu o „voioșă înverșunată de segregare a sexelor”¹⁰ a cărei expresie prozaică e non-mixitatea în școli, și a cărei imagine hiperbolică e puritatea trupească și refuzul promiscuității, începînd cu sexul masculin însuși. „În jurul trupului, acest mare suspect, școala trebuie să înalțe zidurile făcute din regulamente și cenzurile interioare ale limbajului. Nevinovăția copiilor nu e un dat natural, ci o luptă împotriva păcatului prin autodisciplinare”¹¹.

Obsesia păcatului cărnii, vehiculat de femeie, e o constantă a literaturii franceze a secolului al XVII-lea, inclusiv a teatrului comic, ce asociază, ambiguu, eliberarea simțurilor cu șiretenia tinerele fete îndrăgostite sau cu pedanteria miromosițelor, definite ca „prețioase”. Genul literar al „școlii”, cultivat de Molière, care dezvoltă în contrapunct o *Școală a bărbaților* (1661) și o *Școală a femeilor* (1662), ambele încoronate printr-o punere în scenă a *Femeilor savante* (1672), e ilustrativ în acest sens: aici simpatia intelectuală a autorului comic pentru tinerele fete seducătoare, inteligente și hotărâte să-și ia destinul în propriile mâini se învecinează cu prejudecățile micului burghez misogin, obsedat de viclenia femeii și de o imagină încornorare.

În mod nu tocmai neașteptat, reflecția asupra emancipării femeilor și a egalității lor intelectuale cu bărbații, ca și ilustrarea dreptului femeii de a dispune de ea însăși, de trupul și de dorințele ei, apare în cercuri mondene și în medii libertine. Un mic roman-dialog erotic din 1655, intitulat simptomatic *Școala fetelor*, al cărui autor nu a fost identificat, pune în scenă – și în oglindă – două tinere ce caută secretele dragostei: o inițitoare și o novice¹². Printr-un subtil joc de roluri și o răsturnare bine regizată de situații, ultima devine, la rîndul ei, inițitoarea celei dintîi. Reversibilitatea discursului erotic, clădit pe efecte de amplificare, de surpriză, de specularizare și de cooptare a cititorului la jocul-spectacol etalat într-o savantă retorică erotică, vecină cu pornografia, manifestă o îndepărtare vizibilă de canoanele etice ale epocii și de concepția tacit inferiorizantă a

femeii ce face din aceasta un simplu instrument de procreare: ceea ce Michel Jeanneret numește o „disidență” intelectuală apărută în sînul clasicismului francez, în care refuzul dogmelor, nonconformismul și dorința exprimării opiniilor alternative merg împreună¹³.

În 1673 apare *Despre egalitatea celor două sexe* a lui François Poulain de La Barre, om de lume și apărător convins al demnității intelectuale feminine. După acest autor, prejudecata inegalității sexelor e împărțită în mod egal de savanți și de ignoranți, fiind prin urmare un fapt de cultură și de practică socială, și nu unul ce ține de ordinea naturală a lucrurilor. Reluînd argumentele Christinei de Pizan și adîncindu-le, La Barre afirmă egalitatea intelectuală a sexelor și capacitatea femeilor de a dobîndi cunoștințe și de a se exprima în toate meseriile rezervate bărbaților: medicină, matematici, astronomie, teologie, drept, morală, funcții ecleziastice¹⁴. Prin acest ultim aspect, mitul biblic al dependenței și inferiorității ontologice a femeii e spulberat, iar posibilitatea instruirii și a rolului ei public e ferm instituită.

Odată cu revocarea edictului de la Nantes de către Ludovic al XIV-lea (1685), opera de uniformizare politico-religioasă a Franței (întărirea centralismului monarhic și a catolicismului, ce redevine religie unică) trece și prin mîinile educatorilor, în bună parte clerici. E perioada în care instruirea fetelor face obiectul unei atenții sporite și în care e precis codificată, în scrieri precum *Tratat despre alegerea și metoda studiilor* al lui Claude Fleury (1685), *Tratatul despre educația fetelor* al lui Fénelon (1687) și *Tratatul despre studii* al lui Charles Rollin (1726)¹⁵. Dintre acestea, textul lui Fénelon e celebru. Novator și în același timp conservator, tratatul preconizează, într-un mic text adițional (*Sfaturi adresate unei doamne de calitate în legătură cu educația fiicei sale*), instruirea fetelor în mediu familial mai degrabă decît în ambianță monastică – opinie oarecum surprinzătoare, avînd în vedere că e formulată de un viitor arhiepiscop. Pe de altă parte, Fénelon e larg tributar tradiției și practicii educative catolice, axată pe separarea sexelor, pe cantonarea lor în roluri sociale specifice (răspunderile femeilor sînt domestice, ale bărbaților publice) și pe o egalitate simbolică, ce exclude femeile din spațiul dezbaterii și al deciziei publice, precum și de la o serie de îndeletniciri sau profesii (teologia, filosofia, jurisprudența, arta militară, guvernarea politică, sacerdoțiul)¹⁶. „Finețea” în gândire a sexului frumos e, după Fénelon, indicu de slabicune, concretizată în vorbire abundentă, ce se cere stăpînită. Disciplina educativă a fetelor va consta, prin urmare, în îndiguirea fluxului verbal al acestora („să spună multe lucruri în puține cuvinte”) și în fixarea prealabilă a obiectului discursului lor (o fată nu trebuie niciodată „să vorbească despre orice”, chiar dacă are cunoștințe din numeroase domenii – de unde vedem încă o

dată că, de fapt, restricțiile impuse femeilor nu priveau accesul la știință ci libertatea lor de a se exprima în public)¹⁷.

În 1686, Ludovic al XIV-lea crea în Franța primul pensionat laic pentru fete. Finanțată din tezaurul regal, școala de la Saint-Cyr a primit în sînul ei, inițial, aproximativ 250 de tinere fete ale căror tați, mici nobili din provincie, decedaseră sau se ruinaseră în campaniile militare ale Regelui-Soare. Ea a fost încredințată doamnei de Maintenon, nepoata poetului protestant Agrippa d'Aubigné, care va gestiona instruirea tinerelelor fete în spiritul pietății și în perspectiva viitorului lor social de soții sau călugărițe. Între 28 iunie 1686 și 16 martie 1793, data suprimării ei printr-un decret al Convenției Naționale, școala a instruit 3152 de fete, dintre care 32% și-au creat o familie și 43% au devenit călugărițe, în vreme ce aproximativ 25% au decedat foarte tinere¹⁸. Elevele admise la Saint-Cyr aveau între 7 și 20 de ani și erau împărțite în clase de vîrstă (ce corespund, în mare, ciclurilor școlare din zilele noastre). Echiparea materială a școlii era impresionantă pentru epocă (mobiliile personale, călămări din faianță, sală de spectacol, 25 de hărți, 24 de pupitre muzicale etc.), iar cursurile aveau o mare deschidere asupra lumii. Aici se predau lecții de istorie și geografie, la care trebuie adăugată excelența formării literare a tinerelelor pensionare: lecturi din Voiture, Bossuet, La Fontaine, Racine, Fénelon, toți autori „moderni” (latina, limbă clasică, era rezervată slujbelor religioase). În sfîrșit, doamna de Maintenon avea o predilecție pentru formarea prin teatru a pronunțării corecte a elevelor ei, care se pregăteau, teoretic, citind *Remaricile asupra artei de a pronunța corect* ale lui Vaugelas.

La antipodul acestei școlarizări mondene, cu caracter literar și pragmatic, chiar dacă studiul catehismului și opțiunea monastică erau stîlpii ce susțineau edificiul, avem exemplul tulburător al congregației beaterelor, derivată din cea a Surorilor Pruncului Isus și întemeiată în 1688. Amintind de comunitățile de beghine din secolul al XIII-lea, ce aveau un mod de viață greu de definit, în același timp secular și mînăstiresc, și care cultivau idealul sărăciei, al cerșetoriei și al vagabondajului, beatele, implantate îndeosebi în mediu rural (contrar beghinelor, cu predilecție citadine), se manifestă în domeniul artizanatului feminin (fabricarea dantelelor) și în același timp al alfabetizării fetelor. Prestația lor educativă pare a fi fost modestă, iar proiectul lor instructiv nu prea bine definit: esențialul se rezuma la deprinderea îndeletnicirilor manuale, însoțite de lecturi și recitări de psalmi în fața elevelor reunite într-o „adunare” – nu într-o „școală”. Pe scurt, o școlarizare rudimentară, difuză, populară, „alternativă”, cu iz de reuniune creștină organizată sumar. Curios, acest gen de instruire se perpetuează în Franța pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd beatele reușesc să pună la dispoziția

elevilor din mediul rural, pentru sume foarte modice, numeroase „săli de găzduire” în timpul zilei (*salles d'asile*¹⁹), ceea ce face ca școlile publice să se golească și să devină „inutile” (*superflues*).

Eșantioanele de analiză cantitativ-statistică a școlarizării fetelor în Franța Vechiului Regim le datorăm anchetei minuțioase a lui Louis Maggiolo, care, începând cu 1871, a efectuat cu ajutorul unor echipe de institutori benevoli patru sondaje privind semnăturile soților pe actele de căsătorie: între 1686-1690, 1786-1790, 1816-1820 și 1872-1876: pentru primele două perioade în registrele parohiale, pentru următoarele în cele de stare civilă. Fiabilitatea acestor anchete poate fi parțial discutată. Într-adevăr, datele privind capacitatea de a semna a ambelor sexe, adică o alfabetizare relativ sumară, lipsesc pentru un număr de departamente, aflate sub administrare străină la data prelevării eşantioanelor (după 1871) sau la datele studiate. Apoi, unele departamente sînt slab ilustrate numeric în statistici (poate din cauza lipsei de personal în măsură să colecteze datele), avînd așadar o reprezentativitate nesigură. În sfîrșit, anchetatorii au preferat mediul rural și mic citadin, probabil din cauza greutății de a strînge informații din marile orașe. Cu toate acestea, interpretarea datelor, pe care nici Maggiolo și nici statisticienii contemporani cu el nu le-au comentat²⁰, e foarte convergentă cu cea a altor surse statistice din secolul al XIX-lea, ceea ce face ca fiabilitatea dosarului să crească considerabil.

Analiza datelor adunate de institutorii lui Maggiolo în legătură cu alfabetizarea celor două sexe ne duce la concluzii oarecum neașteptate. Mai întîi, pentru ansamblul secolelor XVII-XVIII, avem o alfabetizare cronologic decalată la nivelul celor două sexe: o demarare masculină în secolul al XVII-lea și o spectaculoasă recuperare feminină în secolul al XVIII-lea²¹. Pe fondul acestei disparități inițiale, ce pare a fi fost un catalizator al eforturilor de școlarizare feminină, alfabetizarea femeilor devine, în secolul al XVIII-lea, cel puțin în unele zone, un adevărat fenomen de masă, încît, în perioada Revoluției franceze, decalajul înregistrat cu un secol mai devreme se contractă: dacă la sfîrșitul secolului al XVII-lea raportul între bărbații și femeile care puteau semna era de 7 la 1, în 1790 e de 2 la 1 (47,45% bărbați și 26,88% femei)²². Cu toate acestea, extinderea alfabetizării s-a desfășurat pe fundalul neliniștii unor responsabili politici sau al inerciției pragmatice a unor comunități. În acest sens, Richelieu scria în prima jumătate a secolului al XVII-lea: „Dacă trupul ce ar avea ochi în toate părțile lui ar fi monstruos, statul în care toți supușii ar fi instruiți ar fi la fel. În el ar exista tot atît de puțină ascultare pe cît de mult orgoliu și îngîmfare”, în vreme ce, în 1754, municipalitatea din Rennes își exprimă deschis ostilitatea față de școală: „Utilitatea ridicării unei școli publice se reduce la deprinderea citirii și scrierii de către copiii micilor meseriași. E o lovitură de moarte dată comerțului și ordinii publice care-l susține. Copiii petrec în scopul învățării cititului și scrisului timpul pe care l-ar putea folosi mai bine, învățînd meseria tatălui lor. Iar cînd ajung să citească și să scrie se dezgustă de meseriile manuale...”²³. La antipodul acestor temeri, de altfel justificate, avem celebra frază lapidară a lui Diderot, ce anunță revoluția socială prin emanciparea inteligenței: „Țăranul care știe citi și scrie e mai greu de oprimat decît un altul”.

Alfabetizarea crescîndă a fetelor are, în secolul al XVIII-lea, aerul unei curse contra cronometru în doi, în care, în sîntul tandemului, ultimul încearcă să-l ajungă din urmă pe primul, reducînd progresiv decalajul dar fără să reușească să-l atingă. Urmînd această schemă, avem, după Furet și Ozouf, în mediile relativ alfabetizate, o creștere încetinită a alfabetizării masculine și una puternic accelerată a celei feminine, pe fondul autonomizării celor două. Dacă cea masculină o antrenează pe cea feminină,

ultima progresaază continuu, chiar și în momentele de stagnare a celei dintîi. Pe de altă parte, decalajul de alfabetizare, pe sexe, e mai mare, în secolul al XVIII-lea, în mediul rural, deoarece alfabetizarea fetelor din mediul urban demarează deja în secolul al XVII-lea²⁴. Un nou criteriu de analiză poate fi așadar adus în discuție: diferența dintre Franța neștiutoare de carte din secolul al XVII-lea și cea instruită, a secolului următor. În această secvență globală, avem un demaraj educativ al orașelor împrăștiat în vaste marea rurale ignorante, indiferent de sex. Totodată, în condițiile unei alfabetizări rurale extrem de precare, în sate diferența dintre bărbați și femei e net mai mare decît în orașe. Iar dacă orașul e motorul școlarizării, în Franța „instruită” a epocii Luminilor foarfece sexelor, în materie de școlarizare, are totuși tendința de a se închide, oricare ar fi mediul. În sfîrșit, lucru deloc neglijabil, expansiunea școlarizării urbane are loc într-un peisaj rural el însuși școlarizat mai bine decît alte regiuni rurale. Pe scurt, avem de-a face cu o emulație în creștere, definită prin două variabile ce se intersectează: diferențele dintre oraș și sat și decalajul pe sexe.

Cît despre școlarizarea urbană, ea e ea însăși diferențiată. Vechile orașe, cu vocație universitară, ecleziastică și judiciară au o școlarizare superioară celei a orașelor mai noi, cu activități industriale, economice sau comerciale (porturile, de exemplu). Fiind însă închise asupra lor, primele asimilează mai greu, la nivelul școlarizării, aporturile demografice, făcînd să apară, cu timpul, o veritabilă polarizare culturală. În ceea ce privește structura socio-profesională a orașelor, alfabetizarea e superioară în cele ce adăpostesc profesii liberale, membri ai administrațiilor, nobili ori burghezi care se ocupă de comerț: lucru valabil pentru ambele sexe, chiar dacă, adesea, femeile nu sînt direct implicate în meserii. În orașul La Rochelle, de pildă, după 1770 brutarii semnează în proporție de peste două treimi, iar fierarii de peste trei sferturi²⁵.

Ultima variabilă a alfabetizării urbane e fluxul imigrării interioare. Cohortele de săraci ai satelor, instalați în orașe în căutare de lucru, în general analfabeți, pot ascunde uneori progresele școlarizării urbane. Cu toate acestea, nivelul de alfabetizare al noilor sosiți nu e totdeauna inferior celor născuți în orașe; uneori e foarte apropiat, sau chiar superior, atît pentru bărbați cît și pentru femei, în vreme ce în unele regiuni, precum Bretagne, imigranții veniți din zone îndepărtate sînt foarte instruiți, spre deosebire de cei din ținuturile rurale învecinate cu marile orașe. Imigrația poate crea așadar în orașele primitoare „elite” de bărbați și de femei. În alte zone însă, precum nordul industrial (orașele Rouen și Lille), partea tradițională, rezidențială și administrativă a orașului e aproape total alfabetizată, pentru ambele sexe, pe cînd noile cartiere industriale și populare, în care ignoranța merge împreună cu sărăcia, au o alfabetizare de trei ori mai mică.

Pentru ca alfabetizarea, școlarizarea și instruirea să prindă contur și să se precizeze a fost nevoie de o voință educativă și de un agent civilizator. În Franța prer evoluționară, Biserica catolică a asumat, cel mai vizibil, acest rol. Confruntată cu presiunea Reformei, ce substituie cultura orală a Evului Mediu o cultură scrisă, laicizată și democratică, axată pe lectură și pe manevrarea cărții tipărite, Biserica a încercat de timpuriu să contracazeze doctrinele protestante cu propriile lor arme, făcînd din textul scris un instrument al „noii pastorale parohiale”²⁶. Din acest conflict organizat ca o complicitate și o competiție în jurul literii scrise, școlarizarea și instruirea au avut doar de cîștigat.

În al doilea rînd, așezămintele caritative și cele școlare instituite de Contra-Reformă se „specializează” în instruirea fetelor, îndeosebi în secolul Luminilor, epoca de aur a școlarizării

feminine masive. Devotamentul, caritatea și militantismul își dau acum mîna pentru a atenua efectele scepticismului, ale filosofiei materialiste și ale ateismului unor gînditori prer evoluționari. Înmulțirea școlilor și a efectivelor de instituție, scurtarea ciclului școlar pentru a putea cuprinde în sistemul educativ un număr cît mai mare de fete, diversificarea materiilor predate, tactul și dinamismul pedagogic au făcut ca, în secolul emancipării rațiunii, școlarizarea fetelor să rămîna puternic impregnată de morală creștină. Iar dacă secolul al XIX-lea a generalizat, cu încetul, învățămîntul public, gratuit și în cele din urmă laic, printr-o voință de eliberare a inteligenței și de uniformizare a programelor, practica pedagogică a numitului secol nu a evoluat considerabil față de cea a secolului precedent. Înaintea anilor 1880, fetele au continuat să fie instruite, în Franța, ca în anii 1780, în așezăminte școlare asemănătoare și în cadrul unui proiect educativ ce poate suscita controverse, dar a cărui coerență și eficiență au fost incontestabile. ■

Note:

1. Henri-Irénée Marrou, *L'Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Tome Ier: Le Monde grec, Paris, Seuil, ed. 1981, p.43 și 179.
2. *Ibid.*, p. 51.
3. *Ibid.* Tome II: Le Monde romain, p. 15.
4. *Manualul* a fost redactat între moartea lui Ludovic Evlaviosul, fiul lui Carol cel Mare (840) și împărțirea imperiului între fiii săi prin tratatul de la Verdun (843).
5. Cf. Dhuoda, *Manuel pour mon fils*, trad. fr. 1975, Paris, Cerf. Introduction, p. 12.
6. Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, Paris, Stock, 2000, p. 38.
7. V. Chiara Frugoni, „La Femme imaginée”, în Georges Duby, Michelle Perrot (coord.), *Histoire des Femmes en Occident II. Le Moyen Age*, Paris, Perrin, 2002, p. 494 și urm. Autoarea semnalează prezența precoce, în Italia, Germania și Franța, a unor adevărate caligrafe, miniaturiste și copiste, evident familiarizate cu scrisul.
8. Martine Sonnet, „Une fille à éduquer”, în Duby, Perrot, *op. cit.* III. XVI-XVIIIe siècle, p. 132 și urm.
9. Martine Sonnet, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, Cerf, 1987, p. 39.
10. François Furet, Jacques Ozouf, *Lire et écrit. L'alphabetisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, 2 vol., Paris, Minuit, 1977. Tome Ier, p. 86.
11. *Ibid.*
12. *L'Ecole des Filles*, în *Libertins du XVIIe siècle*. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 1099-1202.
13. Michel Jeanneret, *Eros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Seuil, 2003, *passim*.
14. François Poulain de la Barre, *De l'égalité des deux sexes*, ed. 1984, Paris, Fayard, p. 61-80.
15. Primii doi au fost, simultan, preceptorii ai ducelui de Berry, nepotul lui Ludovic al XIV-lea: ocazie, pentru Fénelon, de a compune o serie de fabule în proză pentru uzul augustului său elev.
16. Fénelon, *De l'Education des Filles*, Paris, Nelson, f.a., p. 18. Dezacordul e total între Fénelon și La Barre în legătură cu sacerdoțiu. Ultimul reduce vocația pastorală la o simplă înzestrare educativă, desacralizînd-o și conferindu-i o semnificație socială, motiv pentru care femeile sînt tot atît de apte pentru ea ca și bărbații (*De l'égalité des sexes*, p. 80).
17. *Ibid.*, p. 101.
18. Pentru detalii v. Joel Cornette, „L'éducation des demoiselles de Saint-Cyr”, în „*Les Collections de l'Histoire*”, 6, p. 20-24.
19. Furet, Ozouf, *op. cit.*, p. 213-215. „Sălile de găzduire” au fost înstitute în Franța sub Monarhia din Iulie, în decembrie 1837, fiind destinate copiilor de ambele sexe pînă la șase ani. În 1886, ele vor dobîndi statutul de grădinițe (*écoles maternelles*).
20. În calitatea lui de rector de academie, Maggiolo era interesat de istoria școlii, în care procesul de alfabetizare e doar o parte a unui întreg, un indice al activității pedagogice; ceea ce face ca dosarul lui asupra alfabetizării, relativ complet și coerent, să fie doar o etapă în redactarea unei istorii a instruirii în general, pe care chiar și în prezent o cunoaștem doar lacunar (Furet, Ozouf *op. cit.*, p. 17).
21. *Ibid.*, p. 43.
22. *Ibid.*, p. 47.
23. *Apud* Jean Quéniart, *Les Français et l'écrit. XIIIe-XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1998, p. 162-164.
24. Furet, Ozouf, *op. cit.*, p. 240.
25. *Ibid.*, p. 242.
26. *Ibid.*, p. 72.

Obiectele care ne guvernează

■ **Claudiu Groza**

Din punctul meu de vedere, *Noul locatar* este una din cele mai fascinante piese ale lui Ionesco. O prefer multor altora, cu destin scenic mai fast. Era firesc, așadar, ca o montare precum cea realizată de Tompa Gabor la Northern Stage Ensemble din Newcastle să-mi stîrnească interesul. Mai ales că spectacolul a fost primit entuziast de critica britanică, iar Tompa e unul din măestrîi "lecturilor" scenice din dramaturgia absurdului.

Regizorul reușește, și de această dată, să fluidizeze textul dramatic, împlinind vizual propunerea literară. *Noul locatar* e un spectacol de remarcabilă plasticitate, extrem de alert, tratat cu minuțiozitatea tipică lui Tompa. Fiecare personaj își are particularitățile care-l scot în evidență. Eroii din *Noul locatar* nu sînt niște oameni oarecare, ci mai degrabă niște "personalități", în sensul psihologic (ba chiar psihiatric) al termenului. Astfel, proprietărea este patologic locvace, agitîndu-se mereu pe lîngă noul ei chiriaș, în încercarea de a-i fi de folos, chiar cu aluzii sexuale. Specular, locatarul e rigid și laconic, obsedat de exactitate, tratînd-o pe proprietărea sa ca pe o insectă ciudată, agasantă, iar pe hamali ca pe niște mașinării al căror strict rol e eficiența. Totuși, cei doi sînt și ei opus complementari, unul servil, docil, executînd supus indicațiile care i se dau, celălalt impertinent, ușor arogant, mereu în așteptarea unei recompense. Interacțiunea personajelor este "pivotată" evident de noul locatar. Într-una din secvențe, extrem de alertă, el va dirija de-a dreptul atît goana hamalilor cu mobilierul cît și acordurile din *Traviata* care acompaniază momentul.

Acțiunea dramatică începe calm, deși absurd, pentru că hamalii vor introduce în scenă, ca într-un dans hieratic, scaunele, lămpi cu picior, diverse instrumente muzicale – tubă, acordeon, două viori –, un cufăr-matrioșcă etc. pentru fiecare din ele locatarul gîndind un loc anume. Lucrurile încep să se precipite pe măsură ce spațiul se aglomerează cu o mulțime de obiecte "inutile": opt (!) mășute cu

scaunele aferente, trei căluși, o mumie (!), un scaun cu roțile. Simbolica ludică a înscenării culminează cu introducerea în cameră a portretelor lui Beckett și Ionesco, apoi cu scena *Traviatei*, în care hamalii continuă să umple scena, gâfîind aproape, cu mici obiecte de *loisir*, în timp ce mobilierul masiv blochează, după cum i se spune locatarului, casa scărilor, trotuarul din fața clădirii și circulația de pe stradă. Iar în încăperea plină-ochi miini nevăzute continuă să împingă obiecte, în timp ce din tavan cad mormane de ziare vechi și cutii de carton. Obosit, locatarul se refugiază pe fotoliul din centru, înconjurat de paravane, și le cere hamalilor să plece. Și să stingă lumina.

Dimensiunea marcat-ludică, comică a spectacolului nu atenuează deloc orizontul simbolic. Dimpotrivă, îl potențează, astfel că textul ionescian capătă o pregnanță tulburătoare. De altfel, unul din

meritele lui Tompa Gabor este fidelitatea perfectă față de partitura dramatică, pe care o citește desăvîrșit. Plasticitatea fascinantă a montării i se datorează în bună măsură lui Helmut Sturmer, extrem de inspirat în crearea scenografiei. Nu mai puțin, cei patru actori – Francisco Alfonsin, Mark Calvert, Jim Kitson și Joanna Holden – au jucat cu o poftă și o dăruire cuceritoare, întruchipîndu-și cu virtuozitate personajele.

Noul locatar s-a jucat la Cluj de trei ori, iar biletele s-au vîndut cu aproape o săptămînă înaintea primei reprezentații. Poate fi socotit, astfel, un *best-seller*, un eveniment teatral semnificativ și extraordinar, care își merită cu prisosință cele patru stele oferite de criticii de la *The Guardian*. Întîmplarea face ca într-un relativ recent editorial din *Tribuna* – în numărul dedicat lui Ionesco –, să scriu tocmai despre *Noul locatar*. Spectacolul lui Tompa Gabor n-a făcut decît să-mi confirme așertiunile hermeneutice. Și mă bucur pentru asta.



La limita intolerabilului

■ **Hegy Réka**

Hamlet este o piesă care suportă aproape orice interpretare. Modificarea accentelor, nuanțarea relațiilor dintre personaje, contextul istoric sau social în care este plasată acțiunea sau adaptarea textului la limbajul de azi nu pot întoarce pe dos acel miez care încheagă tragica întîmplare a prințului danez. Putem afirma chiar mai mult: regizorii consideră adecvată această capodoperă pentru a dezvălui propria ars poetică teatrală; în aceste spectacole mijloacele cu care este realizată Cursa de șoareci, mai târziu efectul acesteia este exact crezul în rolul jucat de teatru într-o societate asemănătoare vrînd-nevrînd cu situația actuală. Fără a enumera nume sonore: numărul interpretărilor acceptabile este infinit.

Regizoarea Anca Bradu a încercat să întrecă măsura tolerabilului. Spectacolul bazat pe o versiunea de text semnată de Sebastian-Vlad Popa și jucat de Compania „Spleen d'Or”, o trupă internațională, realizat cu finanțare europeană, în momentul de față este prezentat în programul off al Festivalului de la Avignon, după un turneu cu foarte multe stații (una fiind Casa Tranzit din Cluj). Ideea de bază ar fi: „Hamlet este un individ atavic, primitiv, chinat în actele sale de un zeu păgîn: bătrînul Hamlet, tatăl său...” și mai departe: legătura dintre ei este

una nedomesticită, conturată ca opusul cu lumii „civilizate”, reprezentată de regele Claudius, care aici, se pare, nu are nici o legătură de sînge cu Hamlet. Conflictul nu este axat pe relația dintre personaje, ci pe diferențele dintre cele două culturi: cea păgînă, arhaică din Est și cea elevată, elegantă și sofisticată din Occident. Ca atare Hamlet vorbește și limba maghiară în câteva scene, iar în curtea de la Helsingør se vorbește limba franceză. Problemele de adaptare apar, cînd ne dăm seama că există și o a treia limbă, cea română, vorbită de Gertrude. Ea nu aparține de nici unei dintre aceste civilizații?

Există și întrebări mai ciudate. Hamlet demarează procesul de dovedire a vinovăției regelui fără a avea măcar un indiciu. Recunoaște reîncarnarea tatălui său într-unul dintre actorii trupei ambulante (dublare de rol foarte frecventă). Până atunci nu-l vede pe tatăl său, și nici nu-l aude, deci nu poate afla de otrăvire. Mesajul, mai precis capetele de acuzație pronunțate de regele actor în limba maghiară sunt traduse regelui, respectiv reginei de către nimeni alții, decât ceilalți doi membri ai trupei ambulante. Din păcate, acest moment prea puțin motivat, este singurul cît de cît teatral: din această scenă complexă reiese că spectacolul trebuie luat în serios, nu are nici cea mai vagă tentă de parodie.

Ce ne face să nu putem lua în serios experimentul teatral al Companiei „Spleen d'Or”? Toată acțiunea este plasată într-o stîină. Personajele poartă piei de oaie albă – pe cap (două dintre ele pieptănate în așa fel, să semene cu coroane), pe umăr, în loc de barbă sau atârinate de picior. Actorii din teatru în teatru apar în costume negre, lucioase, iar în timpul prezentării omorării lui Gonzago sunt umbrele, alteregourile cuplului regesc în blănuri de oaie neagră. După scena crucială, se întîmplă un miracol și mai greu de explicat: Hamlet devine lup. Oaia albă, cea mai nevinovată din curte ajunge să-l omoare pe Polonius mușcându-l de gât. Lupta care ar trebui să aibă loc în mormântul săpat pentru Ofelia este un meci de box incorect, într-un spațiu care cel mai mult seamănă cu un ring (țarc).

Enumerarea evenimentelor ridicole din piesă ar putea continua, dar nu are sens. Poate toate, ca și misterele adaptării, ar fi fost mai ușor de înțeles, dacă interpreții personajelor ar fi fost actori mai talentați. Cu cea mai mare părere de rău am constatat că zămbetul protest, stupid nu dispare de pe fața lui Máté P. Gábor, distribuit în rolul Hamlet. Oricît de bine a fost el gîndit, fără actorul principal corespunzător nici o mizanscenă nu este valabilă, iar în acest spectacol *Hamlet. Intolerable* nici unul dintre personaje n-a ieșit în evidență, din simplul motiv că nu au avut capacitățile necesare pentru a face roluri memorabile.

Praful roșu

(Întâiul episod)

Vietnam, Vietnam, l'amour secret de mon âme, sau, mai pe românește, Vietnam, Vietnam, iubire mai tainică n-am!

■ *Mircea Petean*

Călătoriile care se îndesiră în vremea din urmă îi dădură călătorului de profesie destule motive de stres dar fură și pricini de mari satisfacții. De fapt, dacă e s-o spunem pe cea dreaptă, el exultă măcar o dată, și anume în ziua în care, pe drum fiind – tocmai intrase în inima unui străvechi burg transilvan – primi un telefon. La aparat era Eugen Uricaru însuși, care îl întreabă scurt și direct – suna mai degrabă a somație: “Vrei să te duci în Vietnam?”. Evident că răspunsul nu s-a lăsat așteptat: “Da.”, a zis, nu înainte de a trage discret pe dreapta. A urmat o scurtă indicație, după care a închis și s-a pus pe râs. Râdea cu lacrimi spre stupefacția celor doi însoțitori, nimeni alții decât Aurel Sasu și Călin Teuțișan, care se uitau la el fără să priceapă nimica. Într-un târziu, s-a potolit, s-a șters la ochi și a grăit astfel: “Mă duc în Vietnam.” Uimirea acelora a fost și mai mare dar, deja, de acum era un lucru ca și împlinit, așa că m-am concentrat pe simpozionul care urma să înceapă peste puțină vreme, unde urma să fac pe moderatorul, își încheie călătorul de profesie introducerea în fața unui Nicanor relaxat care știa că va participa la un festin dintre cele mai fastuoase.

Am plecat din Cluj spre București pe 26 noiembrie 2003, iar din București spre Hanoi – via Paris – pe 28, își începu călătorul nostru de profesie relatarea. La București, în subterana Muzeului de literatură, îl întâlnii pe Ioan Flora, un poet din linia întâi a poeziei române contemporane. Acesta, care făcuse parte dintr-o delegație culturală care vizitase anul trecut tragică țară din sud-estul Asiei, îl întâmpină cu următoarele cuvinte: “Ai auzit? În timp ce toată lumea credea că mânăncă – într-un restaurant de lux din centrul Hanoiului – carne de câine, am aflat că ei îngurgitau, de fapt, carne de copil neîntărcat.” Apoi continuă, privind cu satisfacție înfinită cum uimirea ascultătorului se metamorfozează în repulsie, sfârșind într-un scepticism amuzat: “La un moment dat, am mâncat un fruct care avea forma unor mațe de miel, puțea îngrozitor și avea gust de ceapă dulce iar la întrebarea: ‘Ăsta ce fruct o mai fi?’, traducătorul răspunde: ‘Plantă.’ De altfel, indiferent că era vorba de un arbore, un arbust, o legumă sau o floare, acela răspundea invariabil: ‘Aceasta este o plantă.’ Restul erau câini sau dragoni. Prin urmare, de-ar fi să dai crezare lui Ioan Flora, Vietnamul este un ținut populat de plante, câini și dragoni, un ținut străbătut, o dată pe an, de un grup de scriitori originari dintr-o țară din sud-estul Europei care, de mai bine de un deceniu, se străduiește să edifice capitalismul după ce mai bine de o jumătate de veac s-a ostenit să construiască comunismul.

Unii mi-au cerut să le aduc pietre, alții casete sau CD-uri cu muzică tradițională, alții pălării, alții boabe de orez sculptate când au aflat că plec în Vietnam. Iar unul dintre bunii mei prieteni mi-a mărturisit, la telefon, după ce a aflat că sunt

bine mersi, la capătul fabuloasei călătorii: “Dar ce crezi, că de dragul afacerii te-am vizitat cu o seară înainte de plecare. Am vrut pur și simplu să te văd știind cât de ciudate sunt țările acelea asiatice și cât de imprezvizibili locuitorii lor.”

Ajunși la Hanoi, după un zbor de 12 ore, cu un Boeing 777 al Companiei aeriene Vietnam, după derularea formalităților vamale, și după întâlnirea cu dl. Dao, reprezentantul Ministerului Culturii, traducătorul și însoțitorul nostru în următoarele zece zile, și cu dl. Cristi, reprezentantul Ambasadei României la Hanoi, am plecat întins spre capitală. Cerul era înmărat dar temperatura bătea înspre 25°C. Început de iarnă în Vietnam: secetă, praf, umiditate.

Praful roșu stăpânește peisajul. Bananierii, cocotierii de la marginea drumului au frunzele grele de praf. Deasupra orezăriilor, pe zidurile caselor, pe obiectele expuse în dughenele înșirate ca pe ață de-a lungul străzilor, pe hainele și pe fețele oamenilor praful roșu se depune în straturi. Mi-am adus aminte titlul unei cărți a unui ziarist local cu ambiții de prozator. Se chema *Praful roșu*. Ei bine, mi-am zis, habar n-a avut bietul autor ce înseamnă asta. El ar trebui să fie aici, nu eu. În oraș praful e încins din pricina smogului. Străzile sunt un furnicar, o viermuială, un viespar de motorete, motocicletele și bicicletele care gonesc fără să țină seama de nici o regulă; claxonul este obligatoriu, în atari condiții, așa că toată lumea își face simțită prezența claxonând de istov; haosul, dacă nu e însoțit de vacarm, nu are cum fi infernal... Așadar praful roșu îți inundă căile respiratorii și, în curând cerul gurii simte arsura prafului încins. De altfel, femeile au gura și nasul acoperite...

Cum spuneam, străzile sunt flancate de dughene. Se vând de toate, de la piese de schimb pentru atotprezențele motocicletele, la alimente, băuturi, țigări, sucuri, electrocasnice, îmbrăcăminte, încălțăminte, fructe, legume, obiecte de artizanat, mobilier și toate cele de trebuință la casa omului. Majoritatea dugnenelor aparțin negustorilor dar sunt și altele unde lucrează în văzul lumii tot soiul de meseriași. Prin urmare, orașul pare a fi căzut definitiv și iremediabil sub stăpânirea negustorilor și meseriașilor peste care, asta aveam să aflăm mai târziu, se situează cei din tagma ideologilor și a funcționarilor de toate soiurile și de toate calibrele. Căci Vietnamul e comunist cu față de economie de piață, un compromis pe care l-au experimentat primii chinezi.

Fiecare negustor sau meseriaș a cumpărat câțiva metri pătrați la stradă, puținii căci terenul e scump în oraș, înghesuală mare, dar destui ca să aibă loc să-și expună marfa și, eventual, să așeze o măsuță și câteva scaunele pentru eventualii mușterii, amatori de o bere, o cafea sau un ceai. În spatele “magazinului” se întind celelalte odăi:



dormitorul, bucătăria, curtea interioară și celelalte. Fiecare încearcă să construiască apoi pe verticală, unul, două sau mai multe caturi căci aici familiile trăiesc laolaltă, părinții cu copiii și nepoții; sub același acoperiș viețuiesc câteva generații. Explicația e simplă: între cele patru virtuți confucianiste – ori, se știe, confucianismul a stat la baza sistemului politic, etic și filosofic al țării, de-a lungul întregii epoci feudale, asta însemnând aproape o mie de ani – primele trei se referă la respectul pentru părinți, la fraternitate și la fidelitate. Iată de ce majoritatea clădirilor sunt înguste și înalte. N-am prea zărit blocuri ca în celelate state comuniste...

Ce se poate căra cu motocicletă?

Un porc tăiat în două; trei porci vii vârați în tot atâția recipenți confecționați din fâșii de bambus împletite; douăsprezece colivii numărate, cu păsări exotice; nu știu câți saci cu orez; nu știu câte mănunchiuri de trestie de zahăr; bușteni, televizoare, nenumărate coșuri cu legume și fructe; neveste, amante, copii. Un copil de câțiva anișori atârnă agățat de gâtul tatălui său – motociclistul – ca un pui de leș înțins pe spinarea moimei...

Unul dintre animalele lor sacre – patru la număr – este bivolul. Fiecare vietnamez cu motoreta, motocicletă, bicicletă și balta sa în care cultivă orez și-n care se bălăcește bivolul; în stampe, și la spectacolele de marionete pe apă, e întotdeauna călărit de un copil cu bățul de bambus în mână.

Notații din vârtejul jazzistic sibian

■ *Virgil Mihaiu*

Cel mai prestigios festival de jazz din România a marcat la Sibiu, în mai 2004, ediția cu numărul 34. Uvertura celor cinci zile de fiesta muzicală, coordonate de H.J.K. Schmidt împreună cu Simona Maxim, a constat într-o binevenită Gală Studențească de Jazz. Rețineți câteva nume: grupul vocal *Harmony* din Sibiu, pianistul bucureștean Valentin Humiță, duo-ul Beatrix Imre/Horea Făgărășanu din Timișoara, formațiile *After Hours* și *Excentric Blues Band*, reprezentând centrul universitar Iași, ghitariștii Adrian Teodorov & Mihai Paveliu din Galați. O pondere aparte a avut-o Clujul, care dacă nu mai reușește să declanșeze decât anemice mișcări festivaliere, continuă în schimb să cultive noi generații de interpreți. Meritul îi revine etern-tânărului Ștefan Vannai, inițiator al big band-ului *Gaia*, unde timp de un sfert de secol s'au lansat nenumărate cariere pe orbita jazz-ului. După ce nucleul de anul trecut al orchestrei și-a găsit debușuri mai lucrative în Norvegia, Germania, Spania, Vannai și-a reluat acțiunea sisifică de îndrumător, propunându-ne pe lângă câțiva înzestrați instrumentiști și patru noi voci: Nora Deneș, Cristina Bitiușcă, Alexandra Damian și Mihai Moș. Apogeeul Galei Studențești l-a reprezentat cvartetul *Headliner*, încă un produs de calitate a școlii de percuție clujene, patronate de Grigore Pop la Academia de Muzică G. Dima. Tandemul Mihaela Vana/Zsolt Molnar, cu electrizante partituri pentru vibrafon și marimbafon, beneficiază de un dinamic suport ritmic din partea basistului Lucian Opriș și a bateristului Csaba Janosi.

Prin chiar opțiunea sa pentru recitalul de deschidere propriu-zis, H.J.K. Schmidt își dovedește consecvența în a «recupera» la Sibiu personalități marcante ale jazzului, care încă nu fuseseră admirate în direct de către publicul românesc. În cazul de față, invitatul de onoare a fost Aladar Pege – o legendă a jazzului din Ungaria și, în egală măsură, un virtuoz al contrabasului. Magnificul instrument se transformă, prin harul muzicianului, dintr'un simplu acompaniator, în veritabil protagonist. Cei trei tineri acompaniatori ai maestrului s'au înscris pe linia deja cunoscută a vieții muzicale din țara vecină: seriozitate, cultură, o bună cunoaștere a fundamentelor artei sunetelor. Pe de altă parte însă – probabil și inhibați de prezența copleșitoare a «guru»-lui – ei au lăsat impresia unei excesive discreții, părănd a-și autocenzura impulsurile creative ce dau sarea și piperul jazzului.

Snaco Dixie duce mai departe tradițiile interpretării jazzului (în formele sale «pre-clasice») în urbea sibiană. Coordonați de Nelu Petcu, instrumentiștii își valorifică experiența muzicală acumulată și în alte formule – preponderent în fanfară (de subliniat că muzica militară s'a numărat printre ingredientele primordiale ce au contribuit la geneza acestui tip de muzică). Atu-ul principal al ansamblului constă în avântul cu care își execută năvalnicul program. Publicul a apreciat pofta de a cânta a invitatului de onoare, trompetistul româno-american Vasile Snagoveanu, transmisă tuturor componentelor trupei: Remus Toader, Laci Hunyadi, Ioan Teofilat, Feri Câlțea, Dan Oswald, Gigi Diaconescu. A urmat un septet oarecum înrudit stilistic: *Non Melting Ice Cream* din Olanda. Tinerii muzicieni din Amsterdam insistă asupra comunicativității și a spiritului ecumenic al jazzului. Astfel, repertoriul lor se extinde de la standarde originare din leagănul jazzului – New Orleans – până la cântece ale formației *Beatles* sau la nemuritoarea *Caravan*, lansată de tandemul Tizol/Ellington, până la melodii provenite din Etiopia sau Africa de Sud.

Elementele determinante ale succesului de public (garantat) sunt, în acest caz, plăcerea actului interpretării colective, dublată de savuroase aranjamente, intonate cu acuratețe. E drept că la nivelul improvizaiilor solistice se detașează doar trompetistul Ywo Lamonaca, însă – la fel ca în cazul faimoșilor *Dirty Dozen Brass Band* (care servesc în bună măsură drept model pentru conceptul adoptat de olandezi), important e aici efectul de ansamblu, potențat printr'o substanțială doză de humor. Gala a doua s'a încheiat cu substanțialul program al sextetului *Florin Răducanu & Guests*. Prin punerea în practică a acestui proiect, tânărul lider, pianist și compozitor al inspiratelor teme (născut în 1973, la Târgoviște) se profilează drept o reală personalitate a jazzului nostru actual. El și-a alcătuit o «primă linie» de mare forță din versații jazzmeni Tom Smith/trombon (un american ce a dinamizat viața jazzistică bucureșteană după anul 2000) și Garbis Dedeian/sax tenor (omul cu vocația continuată și coltraneane, dar și cultivatorul de noi talente), plus trompetistul Laurențiu Moise (lansat în anii 1990 împreună cu grupul primului jazzman român acclimatizat în USA – Lucian Ban). «Ariergarda» a fost, din punct de vedere valoric, la aceeași înălțime: expresivitatea contrabasistică a lui Pedro Negrescu, în simbioză cu «percuția melodică» a super-dotatului baterist Laurențiu Ștefan. Ca atare, solida formulă neo-bop a funcționat cu maximă înfuleț.

În seara a treia ne-am întâlnit cu tânărul cvintet *Anima Band* din Cehia, condus de cântăreața și acordeonista Vesna Vasko-Caceres. Ea însăși un amestec ceho-sloveno-hispano-croat (născută la Sisak, lângă Zagreb), frumoasa blondă cu ochi albaștri e amoroasă până peste cap de muzicile Americii Latine. Textele, cântate în spaniolă și portugheză, au fost acompaniate cu discreție și bun gust de către Stanislav Amcha/baterie, Petr Tichy/contrabas, Vojtek Zelinsky/ghitară și poliinstrumentistul Bharata Rajnosek. Dacă Vesna îmbină șarmul feminității slave cu temperamentul latin, *Anima Band* propune un fel de re-lectură a latin-jazzului din perspectivă central-europeană. Revelațiile au continuat cu cvartetul vibrafonistului Eldad Tarmu. Acesta a reușit să-și consolideze un solid tandem împreună cu pianistul Cengiz Yaltkaya (născut la Istanbul, stabilit tot în California, ca și familia israeliană a lui Eldad), dar a rămas permanent atras de spațiile orientale unde își are rădăcinile. De data asta, Tarmu a cooperat ca secție ritmică doi reprezentanți ai noii școli de jazz din Israel: bateristul Yonadav Halevi și contrabasistul Tal Ronen. Astfel, interacțiunea ideatică-interpretativă dintre vibrafonist și pianist s'a extins până la dimensiunile unui grup pe care aș îndrăzni să-l compar cu paradigmaticul *Modern Jazz Quartet*. Evident, cu modificările și adaptările (postmoderne) de rigoare. Tarmu se impune printr'o abordare «angulară», ce transfigurează un instrument delicat într'unul prin excelență potent. Compozițiile sale sunt ferm ancorate în «humusul primordial» al jazzului cameral, nutrit de swing genuin, dar evocă subtil și nostalgia unor ținuturi ancestrale. Pe măsură ce recitalul se derula, magia jazzului punea stăpânire atât asupra interpretărilor, cât și a spectatorilor. Asta și grație perfecteii comprehensiuni din partea junilor Yonadav și Tal privind fragilul, inefabilul, dar atât de necesarul echilibru dintre rigoare și libertate în exprimarea jazzistică. Dacă Tal Ronen acordă o pondere mai mare primului termen al ecuației, Yonadav Halevi își cucerește auditorii printr'o fantezie fără limite. Pe cale de consecință, ritmica rămâne imbatabilă,

însă invențiunile ce o împodobesc și o încununează țin parcă de domeniul prestidigităției. De notat că *Eldad Tarmu Quartet* a fost solicitat de spectatori să dea nu mai puțin de cinci bis-uri.

Următoarea gală a stat sub semnul feminității. Atât grupul *0-58* din Gdansk/Polonia, cât și *Sabina Hank Quartet*/Austria gravitează în jurul a două tinere în ascensiune pe scena jazzului din țările respective. În primul caz e vorba despre Krystina Stanko. Ea etalează o voce cu tentă alto, pe care știe să o «instrumentalizeze» și să o subordoneze intereselor de grup. Temele – compuse de ghtaristul Maciek Grzywacz – se bazează pe sinuoase unisoane voce/ghitară, în care aceasta din urmă îndeplinește rolul vocii secundă. Așadar, avem de-a face cu un transfer de funcționalități, la care se adaugă incitantul balans dintre zborurile improvizatorice ale ghitarei și contrabasului, mânăuit cu sulețe de către Piotr Lemanczyk. Zona percusivă a fost acoperită, cu maximă competență, de Jacek Kochan. Subliniez că textele, concepute de însăși solista vocală, erau cântate, fără inhibiții, exclusiv în limba polonă. Am adăugat momentul la documentația mea în continuă creștere privind progresiva înlocuire a englezei din rolul de regină absolută a jazzului, ceea ce nu poate decât să sporească gradul de expresivitate a muzicii. În cazul Sabine Hank, punctul forte este capacitatea de a genera atmosfere onirice, de o inefabilă senzualitate. La ea funcționează un fel de strategie a obținerii «efectelor prin învăliure». În acest demers, oarecum similar celui practicat pe coordonate mai... blonde de Diana Krall, juna din urbea natală a lui Mozart e susținută cu deplină empatie de trei excelenți instrumentiști: subtilul baterist Stephan Eppinger, rigurosul contrabasist Alex Meik și maleabilul ghtarist de origine britanico-germană Martin Scales. Principala modalitate de atingere a *catharsis*-ului s'ar numi aici, cu un termen quasi-intraductibil, *understatement*. Sau, dacă vreți, a spune (mai) mult prin procedee cât mai economice, utilizând un limbaj aluziv, cu subînțelesuri, lipsit de ostentație. Păcat că temele – compuse integral de Sabina – s'au axat excesiv pe registrul baladesc, inducând o oarecare monotomie cu efecte soporifice audienței, altminteri oricând dispusă a se lăsa vrăjită.

Caracterul cosmopolit al manifestării sibiene a atins apogeeul în gala finală, soldată cu un răsunător succes de public. Nicolas Simion, poliinstrumentistul nostru de talie europeană, și-a reconfigurat cvintetul, în care au strălucit pianistul franco-german Florian Weber, bateristul croat Krunoslav Levacic, dar și ghtaristul Norbert Scholly/Koln și contrabasistul Artur Balogh/Timișoara. Ca și anul trecut, sala a fost apoi literalmente ridicată în picioare de formația percuționistului venezuelian Pi-bo Marquez și a ghtaristului argentiniano-spaniol Hernan Romero, cu un Laurent Bonnet în plină formă la saxofoane. Secția ritmică a sunat ceva mai convențional decât data trecută, prin substituirea instrumentiștilor cubano-peruani cu alții franco-africani. În schimb, în prim-plan au evoluat cu multă sensibilitate coreografico-jazzistică membrii Companiei de Dans Luciano di Natale (originari din Italia, Polonia, Elveția, Ungaria și Grecia).

Încă o dată am constatat extraordinara calitate a publicului jazzofil sibian (ca și a celui românesc, în general). Nu pot trece cu vederea, de asemenea, disponibilitatea unor foruri precum Centrul Cultural Ceh, Institutul Polon, Centrul Cultural al Republicii Ungaria, Ambasada Austriei, Ambasada Țărilor de Jos, de a promova sublimul gen muzical-improvizatoric. Așteptăm cu nerăbdare proximele ediții ale sărbătorii jazzului de la Sibiu. ■

Animale aspre, violoncel de împrumut, băi ieftine

■ *Mihai Dragolea*

Cu destui ani în urmă, ori de câte ori viața mă punea în situații chiar defavorizate, visam să devin, undeva, într-un frumos sat transilvan, crescător de animale aspre, mai exact două specii: capre și bibilici; de la fiecare se alege omul cu câte ceva, lapte, ouă, caș, carne, piele, pene artistic colorate; sunt și diferențe: pe când caprele nu vor să știe nimic decât cum să ronțăie ceva, bibilicile se poartă, de multe ori, ca niște paznici foarte serioși: dacă un uliu coboară din înaltul cerului să servească ceva pui fragezi, bibilicile apără cu succes ograda, se reped la răpitor și-i administrează lovituri dure, mai ales în zona capului; asta pentru că ele se simt protejate la acest capitol, e foarte greu să spargi o țeastă tuguată de bibilică. N-a fost să fie, poate la anii pensiei, voi întemeia și eu un partid, al animalelor aspre. Puteam, însă, cam tot în acel anotimp al existenței extraterestre, să fiu altcineva: solist! Am descoperit această posibilitate într-o dimineață oarecare: fiul meu, destul de mic la vremea aceea, învăța să cânte la delicatul instrument care rămâne violoncelul; instrumentul, deși nu foarte greu, îl depășea în înălțime; de două ori pe săptămână, când servea ore de exerciții la instrument, misiunea mea matinală era să transport violoncelul, era ceva distanță de parcurs pe jos și ar fi fost prea greu pentru copil. Treceam, obligatoriu, pe la o intersecție mare, importantă; așa într-o

dimineață, așteptam să se facă, și pentru noi, verde, cumiți, fiecare cu gândurile lui, despărțiți de alți vreo doi pietoni; am simțit în spatele meu apropierea cuiva, ceva obișnuit în asemenea împrejurări. Numai că s-a produs și neobișnuitul, când individul m-a întrebat brusc: „Auzi, cât ceri ca să cânti la o nuntă, te fac și cu un arcuș clasa întâia?” Probabil că un pumn în moalele capului ar fi avut același efect, am rămas mut câteva clipe, apoi m-am uitat la rromul care-mi adresase întrebarea ofertă, trecând peste zebra am reușit să-i spun omului că nu mă știu la violoncel, se pricepe doar fiul, al lui este instrumentul, dar și el este începător; rromul nu a mai spus nimic, când am ajuns pe trotuar a luat-o spre o străduță laterală; m-am oprit să-mi aprind o țigară, încă nu-mi trecuse uluiala; în acel timp, fiul râdea cu hohote nestăvilite; s-a apropiat de mine tot așa, cu gura până la urechi, cât să-mi spună concis: „Mă, tată, cum ești tu brunet și cu violoncel în mână, omul ăla te-a luat de țigan care cântă la nunți!” Nu mai era nimic de făcut, m-a podidit și pe mine râsul; oricum, dacă așa meserie aș fi avut, aș fi câștigat mult mai mult decât în postura de scârța-scârța pe hârtie. Mai ales că împrejurarea mi-a adus aminte de un alt episod, când am reușit, datorită unui pariu, să interpretez bine rolul unui rrom: cu o pălărie neagră pe cap, am reușit să vând destul de bine radio-casetofonul



unui amic, disc-jockey; omul dorea să scape de ustensila cu pricina, mai ales că făcuse rost de una nou-nouță; locul de desfășurare a acestei acțiuni, la sugestia lui, a fost nu un târg, nu o piață, nu un magazin, ci plaja unor băi, într-atât de ieftine încât se intra gratis, și pentru că nu dețineau nici măcar un gard, bizarele băi având ceva din modelul „primarului care este”, cuturelate deopotrivă de oameni și mai ales de găște, care nu ofereau pentru o baie în toată legea nici măcar un ou.

Teledependența

Cea mai lungă noapte a zilei...

■ *Monica Ghet*

Cine s-a tîrît ostenit în miez de noapte dinspre 5/6 iunie de la ecranul P.C., pîlpînd printre interminabile „funii” și „plase” de texte, gata să iasă din rînd și chenar, pentru a deschide sasisit televizorul, ar fi putut avea un șoc crezîndu-se victimă a ekranomaniei: pe TV5 – se transmiteau știrile în alb-negru și la timpul prezent, relatate de un binecunoscut redactor de la France 2; a, dar conținutul era cam istoric... Într-adevăr Benoit de Coen transmitea într-un ingenios montaj cinematografic TV momentele Debarcării Alianților în Normandia, imaginile fiind selectate din arhivă și redacte cronologic – din jumătate în jumătate de oră.

Dacă Ziua Z (D. Day) a fost comemorată cu mare fast în al șazezeilea an de la eveniment, cu participarea în premieră a cancelarului german și toată simbolistica aferentă – nu vom uita că a fost o mult dorită și plănuită sărbătoarea de către americani, ei avînd de accentuat rolul lor jucat în sorții izbîndei. S-au adunat, așadar toți capii țârilor implicate, inevitabil prezentînd discursuri sensibil nuanțate, în gama: *da, dar...* Această conjuncție a făcut o întreaga emisiune maraton – șapte ore transmisie în direct pe TV5 de la locul faptei, Caen, și din interiorul unui studio

imprvizat în Piața Catedralei (o piramidă de dimensiunea unei arene, acoperită cu folie transparentă) unde Thierry Ardisson (celebrul deja moderator al emisiunilor *Tout le monde en parle*) în complicitate cu Michel Druckner au proiectat această comemorare comentată a *Zilei celei mai lungi* cu participarea unei mici *armada* de istorici, jurnaliști, jurnaliști-veterani – un german din Wehrmacht – invitat fiind și actualul director al programelor TV5: Frederic Mitterand.

Nu numai rolul Franței, victimă victimizîndu-se spre gloriificarea rezistenței, care a reieșit a fi cam subțirică, cu excepția inițiativei lui De Gaulle și a suporturilor săi, a constituit obiectul discuțiilor, ci fiecare țară implicată în conflict și-a avut „lotul” său de judecată la rece, beneficiind de detașarea inevitabilă a timpului. S-a vorbit mult – pe lîngă aportul și situația de pe front a marilor state – și de Polonia, Ungaria, România... Unii s-au văzut nevoiți să-și apere ființa, alții s-au orientat după șansele crescînde ale Alianților, un bloc nicidecum „monolitic”, ci minat de ambiții și priorități conflictuale. De Gaulle, ni s-a spus, se referea la o Franță dincolo de hotarele ei actuale, se adresa în numele unor teritorii vaste ale francofoniei – toate erau Franța.

Polonia a dus-o cel mai greu, a încașat cel mai mult, și atunci și după... Dar, aproape întreaga populație a statelor era divizată în tabere para-naționale: cetățeni ai diferitelor țări, indiferent de opțiunea guvernelor lor, se alipeau Alianților, alții de partea Germaniei, Italiei, Japoniei. România, după august '44 a avut un considerabil aport în blocarea nemților pe frontul de răsărit...

Puțină ucronic: dacă Alianții n-ar fi debarcat în Normandia, ar fi fost învinsă Germania?

Răspuns: da, dar războiul ar mai fi durat câteva luni bune, iar apoi Puterea Roșie ar fi ajuns pînă la Atlantic. Cu alte cuvinte, nu trebuie ignorat rolul Frontului de Est, cum nu poate fi ignorat nici demersul *politic* al Debarcării, împiedicîndu-se astfel înaintarea și cucerirea Europei de către Soviete. Verificați informația pe TV5.

Sîmbătă (6 iunie) la prînz, a murit fostul președinte al SUA, *ultimul mohican anticomunist*, Ronald Reagan. Ce-a rămas din ființa lui terestră a străbătut hotarele țării vreme de o săptămînă pînă la înhumare. *Sic transit gloria mundi...*

Anchetă

Presa culturală clujeană (II) • 2

Editorial

Oana Pughineanu: Condițiile de (im)posibilitate ale canonului literar în Noua Europă • 3

Comentarii

Sorin Nemeti: Redescoperirea Daciei romane • 4

Mihaela Gligor: Altfel despre Mircea Eliade • 5

Ion Cristofor: Între confesiune și psalmi • 4

Eminesciana

Rodica Marian: Georges Rodenbach și Mihai Eminescu. Sensuri fundamentale omoloage • 7

Anul Ioan Slavici – Tribuna 120

Mircea Muthu: Ioan Slavici - director al Tribunei • 8

Masă rotundă

Canon literar și identitate în Noua Europă • 9

Proza

Dorin David: Darul • 14

Poezia

Paul Daian • 15

Ex abrupto

Radu Tculescu: Ana și poezia • 15

Meridian

Marius Jucan: Sala de seminar • 16

Addenda

Letiția Ilea: Așteptarea continuă • 16

Eseu

Horia Lazăr: Educația la feminin • 17

Teatru

Claudiu Groza: Obiectele care ne guvernează • 20

Hegyi Réka: La limita intolerabilului • 20

Jurnal asiatic

Mircea Petean: Praful roșu (Întâiul episod) • 21

Muzică

Virgil Mihaiu: Notații din vârtejul jazzistic sibian • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Animale aspre, violoncel de împrumut, băi ieftine • 23

Teledependența

Monica Gheț: Cea mai lungă noapte a zilei... • 23

Arte

Ioan-Pavel Azap: Premiile Festivalului Internațional de Film Transilvania 2004 • 24

ABONAMENTE

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

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

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa:
Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575592 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Premiile Festivalului Internațional de Film Transilvania 2004

Ioan-Pavel Azap

Cea de a treia ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, desfășurată la Cluj-Napoca în perioada 28 mai - 6 iunie, s-a încheiat cu o premieră: festivitatea de decernare a premiilor a avut loc pe scena Teatrului Național clujean, în seara zilei de 5 iunie, fiind transmisă (parțial în direct) pe canalul de televiziune România 1.

Juriul internațional al actualei ediții a fost format din: Margaret von Schiller (membru al comitetului de selecție al Festivalului de Film de la Berlin, coordonator al secțiunii Panorama, Germania), Shaila Rubin (director de casting, SUA), Dorel Vișan (actor, România) și Cristian Mungiu (regizor, România). S-au acordat următoarele premii: Cel mai bun film și Trofeul Transilvania: Dias de Santiago / Zilele lui Santiago (Peru, 2004, r. Josue Mendez); Cea mai bună regie (1500 \$, oferit de HBO): Christoffer Bow pentru Reconstruction / Reconstrucție (Danemarca, 2003); Cea mai bună imagine (oferit de Kodak Cinelabs): Shandar Berkeshi pentru filmul Koktebel / Koktebel (Rusia, 2003, r. Boris Khlebnikov, Alexei Popogrebsky); Cea mai bună interpretare (1000 \$, oferit de Vitrina Advertising): Gleb Puskepalis și Igor Cernevich pentru rolurile din Koktebel; Mențiune specială (oferită de TV5): Isolde Fischer pentru rolul din Wenn der richtige kommt / Când alesu-ți iese în cale (Elveția / Germania, 2003, r. Oliver Paulus, Stefan Hillebrand); Premiul de excelență (oferit de Asociația de Comunicații prin Cablu): actorului Victor Rebengiuc, pentru întreaga carieră;

Premiul criticii (oferit de Asociația Criticilor de Film): Buddy / Amice! (Norvegia, 2003, r. Morten Tyldum); Premiul pentru cel mai bun film românesc (scurt metraj) din cadrul Zilelor Filmului Românesc (oferit de Asociația Cineaștilor din România): Visul lui Liviu (2004, r. Cornelii Porumboiu); Premiul pentru debut în filmul românesc (scurt metraj) (oferit de Jolidon): Constantin Popescu pentru Apartamentul (2004); Premiul Cinemagia (oferit de un juriu format din: Raluca Suciuc - studentă la Universitatea "Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, Cristi Mărculescu - student la UNATC București, Matei Alexandru Mocanu - student la SNSPA București): Aalra / Aalra (Belgia, 2004, r. Benoît Delepine, Gustave Kervern); Premiul pentru cel mai bun scurt metraj din secțiunea Umbre (acordat de juriul Cinemagia): Dummy / Martor mut (Marea Britanie, 2003, r. Paul Fuller); Premiul publicului: Aalra / Aalra (Belgia, 2004, r. Benoît Delepine, Gustave Kervern).

În numărul următor al revistei noastre vă invităm să citiți un "dosar" al Festivalului, respectiv interviuri cu: Tudor Giurgiu (regizor, directorul Festivalului), Mihai Chirilov (critic de film, selecționerul Festivalului), Cristian Mungiu (regizor, membru în juriul Festivalului), Andrei Gorzo (critic de film), Tudor Caranfil (critic de film), precum și comentarii semnate de: Ovidiu Pecican, Adrian Țion, Oana Pughineanu, Ștefan Manasia, Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap.



Marcel Lupșe