

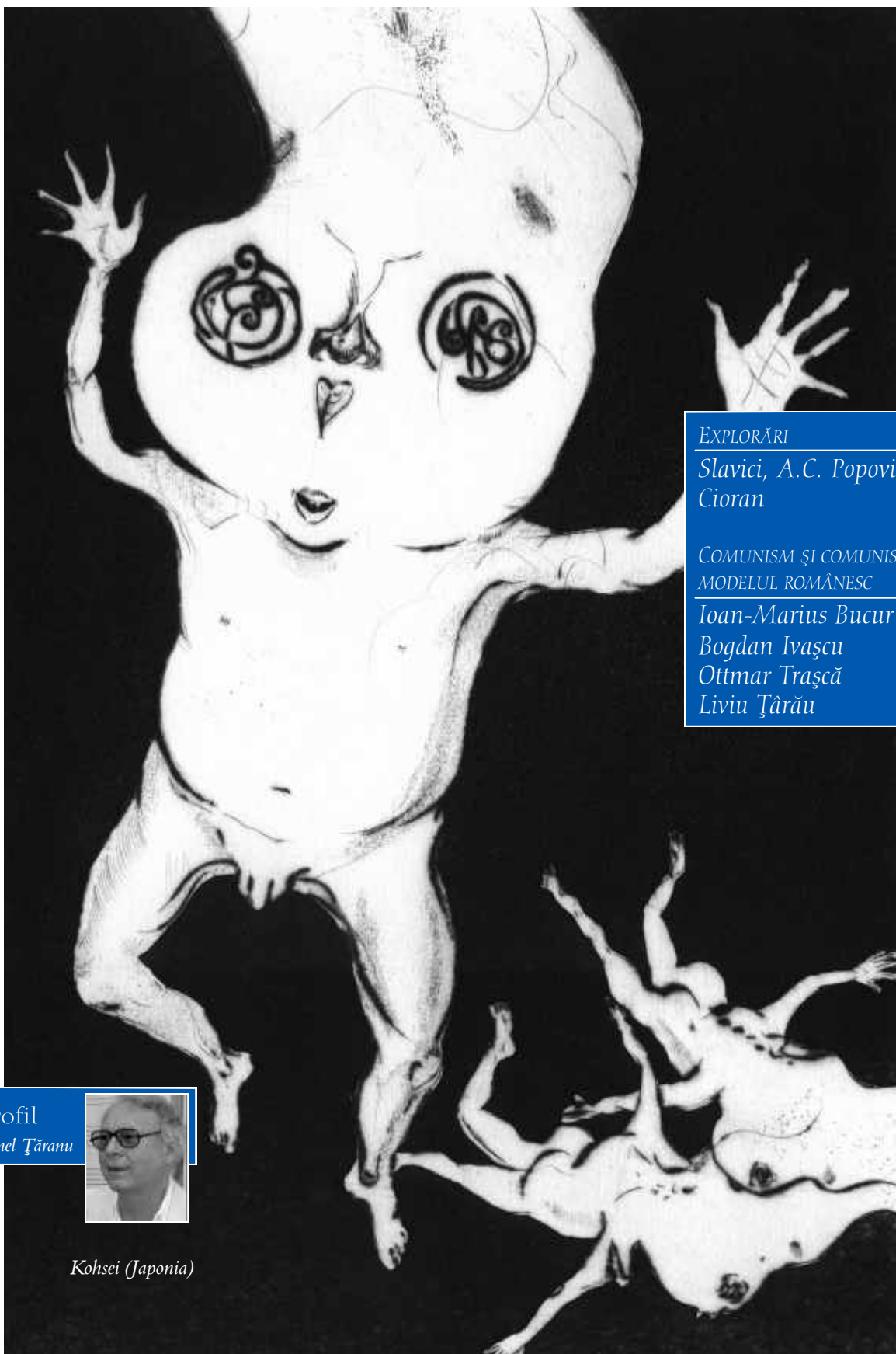
T

serie nouă • anul III • nr. 47 • 16-31 august 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



EXPLORĂRI

*Slavici, A.C. Popovici,
Cioran*

COMUNISM ȘI COMUNISME: MODELUL ROMÂNESC

*Ioan-Marius Bucur
Bogdan Ivașcu
Ottmar Trașcă
Liviu Țărău*

Profil

Cornel Țăranu



Kohsei (Japonia)

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
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHET
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
IOAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
RADU ȚUCULESCU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHĂZAN

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

bloc notes

M. Kundera - LENTOAREA

-despre dezabuzare-

■ Cristian Șoimușan

Cine nu s-a mîntuit încă de mitul supraomului balcanic, să-și caute salvarea în romanul lui Kundera, *Lentoarea*, primul lui roman scris direct în franceză (după cum de prisos ne arată impertinenta bandă de hîrtie ce învelește cartea) și apărut la editura Humanitas, București, 2004. Pentru un împătimit al lecturii prețul nu este prea mare: renunțarea la câteva beri și un pachet de tutun. Cel obișnuit cu stilul kunderian nu va găsi în acest roman nimic din distilatul ironiei cehe, în care hohotul hașekian se tăvăleşte în abulisme cu iz kafkian. Povestea îl așează pe autor în centrul relatării. Undeva într-o sală a unui castel din Franța, devenită pentru omul secolului XX cameră de hotel, Kundera amestecă în profunzimi-le reveriilor sale nuvela unui anume M.D.G.O.R., M. Denon, *Gentilhomme Ordinaire du Roi*, despre dragostea paravan dintre o marchiză ingenioasă și tînărul ei amant naiv, cu nostimele pănării ale unor balerini pe scena vieții moderne. Ochiul critic, obișnuit să ia în deridere neroziile utopismului socialist se deschide acum¹, pe meleagurile franceze, în privirea celui pentru care "toți oamenii politici de azi sînt un pic balerini și toți balerinii sînt amestecați în politică", vorba lui Pontevin, un personaj al romanului.

Însă, nimic nu este mai potrivit pentru *jalea noastră de mioritici oprimați* decît să ne regăsim desti-nul colectiv est-european, în persoana savantului ceh Cechoripsky, nume imposibil de rostit pentru bonomia ușor timpă a secretarei de la congresul entomologilor francezi. Melancolia mîndră a celui care nu pricepe de ce limbile occidentale nu au fost atît de ingenioase încît să adopte inovațiile în lingvistică ale lui Jan Huš devine ridicolă în dis-

cursul unui politician contemporan îmbătat de ideea creării unei asociații de entomologie franco-cehe puse sub patronajul unui faimos poet polonez, simbol al unirii dintre Vest și Est. În cascadele de umor se tăvălesc laolaltă confuzii delicioase de nume, capitale și țări est-europene cu încurcăturile în care personajele romanului se lasă tîrîte. Că tot veni vorba de personaje, amintim aici pe Jacques-Alain Berck, balerin pe scena politică, pe Vincent, un tînăr din *gașca* de amici a epicureicului Pontevin, care cu "grimasele sale de faun" și mădularul mic "cît degetarul bunicii" o cucerește pe Julie, o altă actantă a piesei, fără însă a-și duce la bun sfîrșit *lucrarea*. Neputința gîfiiilor lor se desfășoară pe marginea piscinei din castel, sub privirile mirate ale savantului ceh pentru care Occidentul este un loc de unde mai ai de învățat multe, dar care cu toată intelighența lui nu știe să facă bine banala figură de gimnastică *eher în mîini*.

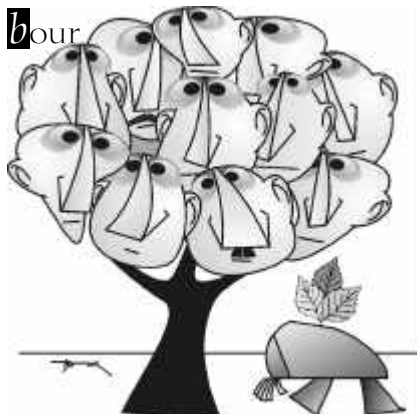
Planurile amestecate își dau toată această impresie de lentă alunecare în absurd. Avem de-a face cu un roman al deconstrucției, al demistificării și al dezabuzării. Deși negustată la vremea ei de elita occidentală, *Lentoarea* este cartea care n-ar trebui să lipsească din lecturile noastre. De ce? Pînă și pentru simplul fapt că merită să ne spulberăm orgolioasele autoproiecții încă îngurgitate și astăzi cu tandră suficiență despre valoarea noastră mioritică prin compararea cu destinul cugetului unui ceh îngrețoșat de ideologii. Amin. Să ne fie de bine!

Notă:

1. E vorba despre un *acum* al timpului în care și-a scris Kundera romanul, în 1985, dar în egală măsură poate fi vorba despre un *acum* al timpurilor noastre iluminate de ignoranță.



Milka Vujovic (Serbia și Muntenegru)



Spațiul pub(e)lic

■ Oana Pughineanu

Când vine vorba de spațiul public (cel arhitectural) al orașului nostru, majoritatea ne gândim la procesul intens de "tricolorizare". S-a vorbit prea mult despre el pentru a mai insista aici. Oricum, dacă cineva voia să obțină gama completă a lucrurilor pe care românii în patriotismul lor pot să-l facă cu steagul (depozitul mizeriilor, călcatul pe el, statul cu "fundu" pe el) mai trebuia să facă doar cearșafuri tricolore. Dar toată lumea e fericită: naționaliștii își pot odihni ochii pe toate drumurile, iar minoritățile se pot plânge în continuare de lipsa lor de drepturi. Evident, toată "distracția" e plătită pe banii comunității. Oare cine câștigă? Știm cu toții că politica are adânci rădăcini economice. Dar poate că problema de profunzime e una de reprezentare, a febului în care un individ se vede pe sine ca cetățean. Depășind o presiune simbolică poate că "redefinirea reprezentării ar marca trecerea de la un spațiu public dominat de politic la unul dominat de problema socială" (*Spațiul public și comunicarea*, coordonator Isabelle Paillart, Polirom 2002, p. 12). Mi se par binevenite campaniile cu devisa "Gândește drept", care învață tinerii să-și ceară drepturile de cetățeni (la informație, intimitate etc.) indiferent unde s-ar afla, la școală sau acasă. Un uz "corect" al cotidianului, înainte de orice altceva, e elementar. "Tricolorizarea" ne-a transformat pe toți în niște "politologi" cu voia sau fără voia noastră și ține să reconfirme teza unor istorici care susțin că "noțiunea de *opinie publică* este o noțiune care ține de metafizică politică și nu de știință" (ibid., p. 24).

Revenind însă la problema arhitecturală, dacă spațiul public reprezintă – să nu spun un popor – populația unei anumite zone, atunci poate că celor din Cluj li se poate reproșa îngrămădeala. Nu există loc care să fi fost gol și peste care să nu apară vreo nouă și impresionantă operă de artă, gen boutique, pub, bancă sau – și aici vin preferatele mele – o biserică. Cred că toată lumea a observat "biserica la stradă (șosea)" de pe strada Eroilor. Între alimentară, coafor, second-hand sau ce-o mai fi în jurul ei trebuia musai plasată și o parcelă de sfințenie (adică un loc în care intri, lași bani, dar nu primești nimic). Mă gândesc cu groază la bieții aței care se vor trezi mai ales sâmbăta și duminica cu minunatul dăngănit al clopotelor în urechi. Curată discriminare! Să nu lași omu' să doarmă numai pentru că crede în necredința lui? Pe undeva pe-acolo, adică tot pe strada Eroilor, în fața unei terase (poate acum nu mai este) atârnă o minunată tăbliță cu "Ascet SRL". O fi a lui Bivolaru? Că doar și "integrarea în absolut" trebuie făcută pe baze legale. Oricum, cea mai comică era cea cu "La vie en rose. En grose și en detail".

Dar vara-i parcă mai frumoasă decât toate. Invazia anumitor "minorități"(nu-i voie să vorbești de culoarea pielii că imediat primești două perechi de palme de la tot felul de ONG-uri ce sar cu "discriminarea"... dar o să le spunem așa: indivizi cu palat care nu plătesc impozit) care vând pepeni în cele mai inedite locații (nu în piață) e de-a dreptul minunată. Există un loc în care invazia lor a lăsat în urmă un parc peste care parcă au trecut termitele: Parcul Feroviarilor de lângă Piața Abator, un loc pe care îl poți vizita doar iarna, pentru că atunci miroase mai puțin și multe dintre resturile umane care nu sunt biodegradabile sunt acoperite de zăpadă.

Dar poate cel mai enervant fenomen din spațiul nostru *public* este cel în care după ce ți-au fost irotate mai multe simțuri (olfactiv, vizual și chiar auditiv) ți se invadează și ceea ce se numește spațiul intim, care ar trebui să fie de 45 cm între tine și altă persoană. Există un "cor" al Clujului format din mai mulți indivizi de toate vârstele (iarăși nu-i voie să pomenesc de culoarea pielii) care au învățat *toți același cântec* (!!!) lăutăresco-sentimental, care se termină inevitabil cu versul: "...că eu sunt copil orfan". "Corul" acesta fărâmițat nu cântă la Filarmonică (nici filarmonica nu mai cântă la Filarmonică de altfel), ci – curat *happening* – își revarsă talentul în troleibuse. Oare cine-i învață pe toți *aceiași* versuri? Cu siguranță au vreun "impresar". Scriu asta pentru toți oamenii "de bine" care le dau bani și care n-au văzut *Filantropica* și cu siguranță că nu vor citi nici pagina aceasta. O să se spună că sunt insensibilă și nu înțeleg credința și caritatea. Ei da! Refuz să le înțeleg când cineva îmi râde în nas. Nu știu dacă vă mai amintiți, dar la un moment dat, anul trecut, a fost un fel de "schimbul doi". Obosiți probabil, primii "coriști" au fost înlocuiți cu alții, curăței, care-ți plimbau prin troleu un cearșaf de tânguiri însoțite de ștampile medicale, poze cu familia etc. Era o astfel de doamnă care, cică, suferea de cancer la coloană. A avut un succes teribil. Eu una m-am gândit că suntem un popor de *supermani* dacă și bolnavii de cancer se pot plimba de colo-colo, rezistând la toate hurdăcăturile. Îmi vine în minte acum, aparent fără legătură, o informație inedită: un deținut costă mai mult statul decât un student. Probabil că printre deținuți vom regăsi o parte din aceiași "coriști" întreținuți, încă o dată, de aceiași "public opiomani".

Revizând ce-am scris până aici îmi dau seama că n-am făcut decât să repet ca o moară stricată lucruri de care mulți se plâng de mult. Probabil aici ar trebui să intervină celălalt spațiu public, cel al opiniei publice și să pună punctul pe "i". În

democrație individul trăiește prin reprezentanții săi, adică el este întotdeauna *parte* din ceva, fiind din ce în ce mai puțin și în tot mai puține locuri *întreg*. Eu, ca voce singulară, dacă nu pot crea cu mai mulți indivizi ceva care are o bază juridică și poate vorbi în termeni administrativi nu prea pot face mare lucru. Și oricum nu poți da o instituție în judecată pentru prost gust. Din păcate tot ceea ce pot face este să observ, să atenționez... Mi-aș dori ca arhitecții să aibă o voce mai puternică sau să fie ascultați. Sper ca noile autorități locale să se preocupe și de aspectul acesta. Nu m-aș încrede în gustul tuturor românilor, care or fi ei poeți, dar cred că mai au multe de învățat până să combine confortul cu simțul estetic. Există disputa – rămasă de pe vremea comuniștilor – "sat sau oraș", o dispută care pentru mine s-a transformat în "casă sau bloc". Deși majoritatea populației trăiește la bloc, aceeași majoritate urăște construcțiile "odioase". Eu una, în condițiile actuale, aleg blocul. Spun asta din experiență proprie, de stat în gazdă și căutat locuri decente de trăit. Nu știu câți cunosc faptul că o mulțime de case, oricât or fi ele de frumoase, nu au baie, sau au băi folosite în comun. Și asta se întâmplă pe Gheorghe Doja, vis-à-vis de Central. Nici nu pomenesc de igrasia și mizeria de nedescris în care trăiesc locatarii, unii din cauza bătrâneții și a lipsei de bani, alții din lipsă de educație. Mizeria e o dovadă în plus a faptului că mulți pun "etichete", dar au uitat adevăratul sens al "respectării etichetei". Un scurt istoric ne dezvăluie originea ei: exasperat că nobilii francezi călcau în picioare straturile proaspăt însămânțate, grădinarul lui Ludovic XIV obține dreptul de a așeza inscripții în dreptul lor, niște "etichete" care trebuiau respectate.

Spațiul nostru public va rămâne un spațiu *public* atâta timp cât nu va exista o legătură între confort, bun gust și un preț corect care să le includă pe amândouă, și atâta timp cât "metafizica" patriotică o să ne sară-n ochi la fiecare pas. Până la urmă e destul de ciudat ce li se pare reprezentativ pentru oraș acestor patrioți. În locul atâtor steaguri și bănci vopsite, nu se putea renova, ca să dau doar un exemplu, Muzeul Farmaciei? Asta nu e reprezentativ pentru Cluj-Napoca?



Adrian Grecu (România)

O poezie a emoției

■ Adrian Țion

RODICA SCUTARU MILAȘ
Lacrima unui mugur
 Editura Tipolitera, Cluj-Napoca, 2003

Cu toate că *Lacrima unui mugur* cuprinde poezii din diverse perioade de creație și din trei cărți apărute anterior, volumul nu dă impresia unei antologii, atât de unitar se prezintă materialul poetic în ansamblu, ceea ce atrage atenția de la început asupra coerenței de limbaj a poeziei scrise de Rodica Scutaru Milaș. O idee ingenioasă, originală stă la baza aranjării poeziilor. Ciclurile volumului sunt separate cu grupaje de haiku-uri ca diafane cortine ce se deschid și se închid ritualic, programat, descoperind și acoperind treptat conținutul de taină al miezului poetic precum roiuri de „fluturi în zori”. Segmentarea discursului liric cu aceste fulguri de imagini meșteșugite, sugestive, sclipind policrom ca niște aripi plâpânde, jucăuse ce încheagă în zburdălnicia lor imaginativă un miracol circumscris în discreție și delicatețe, înviorează lectura îndulcind juxtapunerea abruptă între nucleele componente ale expozeului propus.

Elementele tematice trimițând spre sugestia titlului se întâlnesc progresiv atât în poeziile cu formă fixă răsfirate generos după metoda amintită („Au plâns cireșii/ și-a zămbit printre lacrimi/ Răcoritul pământ”) cât și în ciclurile propriu-zise, unde simbolurile *lacrimă* și *mugure* devin elemente complementare în cadrul unei reiterate metafore a devenirii întru adevăr, prin zbucium și speranță a împlinirii, după modelul sacru al vegetativului: „Au plâns cireșii astă-noapte/ când, după zilele de nuntă,/ le smulse vâlurile lor imaculate/ cineva. // și lacrimi calde poddesc pământul/ iar sus pe ramuri, muguri verzi/ ai roadelor de mâine, vestitori/ își lasă.” (*Au plâns cireșii astă-noapte* din ciclul *După zilele de nuntă*). Versurile citate în paralel dovedesc o preocupare constantă, febrilă și nu de puțin ori fertilă, de a cizela motivul sau pretextul liric, nu întotdeauna suficient aprofundat, pentru a descoperi prin prelucrare imprezvizibile, la început,

conotații. Procedând astfel, există cel puțin două riscuri. Primul se referă la înmulțirea variantelor. Al doilea la alunecarea în manierism de duzină. Rodica Scutaru Milaș obține altceva. O pendulare elegantă și rafinată între forma contrasă, ermetizantă, cu mesaj aluziv, enigmatic exprimat și expansiunea supravegheată în multitudinea de nuanțări adiacente, cu dezvoltări spre complinire textuală de medie respirație. Această îmbogățire cu efect imediat asupra construcției poemului e susținută, în mare parte, de abila repartiție a tropilor, de cele mai multe ori cu rol ornant sau pur retoric. Poeta pare a se descurca bine și într-o direcție și în cealaltă. Pare a stăpâni la fel de bine cele două modalități de poetizare, simțindu-se în largul ei nu numai când e asaltată de inspirația năvalnică, dar și atunci când își strunește cuvântul în metrica strict delimitată a haiku-ului.

Rodica Scutaru Milaș este o poetă a revelației lumii prin îngemănarea percepției senzitive cu resemnarea senină, de esență transparent mioritică, în fața tragismului existențial. Emisia verbală urmează un ritm firesc, fără fsășieri lăuntrice răsunătoare. Mersul egal cu sine al timpului, ciclicitatea anotimpurilor, etapele vieții prinse în sintagme inventive, gingașe, elocvente, picturalitatea florilor, tabloul unor trăiri mirabile în fața miracolelor existențiale se oglindesc candid și pertinent în poezia sa din acest volum. Un extaz surdinizat oximoronic în expresie se organizează discret sub forma unor reflecții generalizatoare: „Îngemănând bucuria durerii./ prelins din adâncul memoriei/ apare încununat/ mitul lumii.” (*Gând*).

Poeta cultivă dezvoltat metaforismul îndrăzneț și gratuit al poezilor solari, exaltați în fața spectacolului lumii. De aici se degajă o armonie secretă ce îmbină „glezna umbrelor” cu „fruntea luminii” într-un ponderat și echilibrat balans emoțional. Acesta este mereu raportat la statornicia eului liric fixat într-un „peisajul interior” echivoc, derutant, desemnat ca fiind „ace-lași și altul”. Concesia făcută ludicului e și ea limitată, precaută. Nu se caută plăcerea evadării în fantezia debordantă, ci hârjoana destabilizatoare. Desigur, în felul acesta, în scenă se insinuează ne-



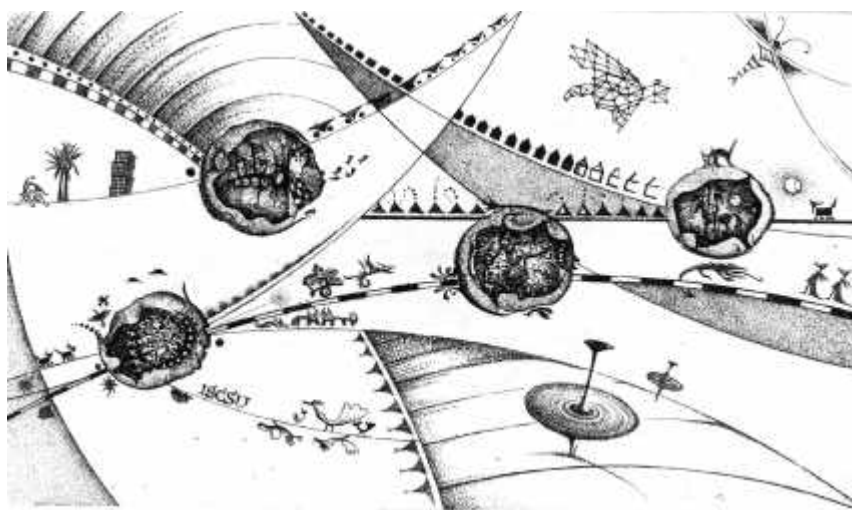
Josip Butkovic (Croatia)

liniștea, ca instrument al confruntării și al dublării posibile. De fapt, jocul „de-a ascunsă” este în același timp o regăsire și funcționează ca atare: „Toate-mi par doar iluzii./ Vorbele s-au ascuns/ și n-am rămas decât noi/ oglină și eu.” (*De-a ascunsă*).

Poeziile au o tonalitate preponderent solemnă, împrumutată din cursivitatea prefabricată a unui adagiu. Deplasarea țintei dinspre sentențiozitatea presupusă a acestuia spre explicare și problematizare încarcă ideea și abandonează pe jumătate ritmicitatea enunțului în forma grandilocvent retorică a lirismului. Contrabalansul căutat în simplitate rodește de fiecare dată și ideea poetică se decantează în armonioasă conjuncție cu topica frazei, concurând fluidizarea emisiei. Se naște, abia perceptibil, o muzicalitate tangentă universului de semne construit: „Din hamac de culori/ îmi fac leagăn/ și mă sting în fire de iarbă/ unde/ fierbinte ploaia vibrează” (*Cântecul culorilor*).

Asumarea feminității îmbracă mitul așteptării în delicate frazări circumstanțiale. Nu întâmplător primul ciclu poartă titlul *Dulcea otravă a așteptării*. Aici, ca în majoritate poeziilor cu tentă erotică, nu senzualitatea, nu patima, nu exuberanța trăirii dau măsura „destrămării” sau a transfigurării sentimentului „în fragilul alint al cuvântului”, ci tandrețea. Aceasta este pândită uneori de o înobilată formă de timiditate sau estompare a afectelor: „Te-am mângâiat cu ascuns de gând/ și te-am prins în destrămata teamă/ să-mi întorci răsufierea tăiată/ într-un iute și-afurisit/ joc de dragoste.” (*Joc de dragoste*).

Construită cu migală de artizan și izvorâtă din tumultuoase arderi, poezia Rodicăi Scutaru Milaș ni se dezvăluie prin acest cuprinzător volum ca o poezie a tandrelor licăriri emoționale.



Molnár Icsu István (Ungaria)

Un document literar

■ **Claudiu Groza**

Întoarcerea acasă

Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimândan
Arad, Editura Fundației „Ioan Slavici”, 2003

Un foarte interesant volum de interviuri cu Ștefan Aug. Doinaș a publicat anul trecut jurnalistul Emil Șimândan – *Întoarcerea acasă* (Arad, Ed. Fundației „Ioan Slavici”). Cartea cuprinde două mari secțiuni: prima – *Templul memoriei* –, dedicată dialogurilor dintre ziaristul arădean și poet, reproduce un volum apărut în 1997; în cea de a doua secțiune, care dă și titlul cărții, Emil Șimândan publică însemnări diaristice din 2001, de la ultima vizită a lui Doinaș în locurile natale.

Dincolo de orizontul conjunctural al celor două vizite făcute de poet la Arad și în satul natal Caporal Alexa – în 1997 Consiliul Local din Arad i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare; în 2001 a devenit Doctor Honoris Causa al Universității arădeane „Aurel Vlaicu” și Cetățean de Onoare al comunei Sântana – volumul dezvăluie o întreagă rețea de sentimente, memorii, opinii ale interviuatului, unele evocate mai lapidar, altele cu mai multă generozitate.

Trebuie remarcat că, în ciuda unui demaraj cam convențional al dialogurilor (puritate în 13 mai, respectiv 2 iulie 1997), Emil Șimândan reușește – uneori cu adevărate tiruri de întrebări – să-și provoace abil interlocutorul, determinându-l să abordeze o mulțime de planuri – de la amintiri din copilărie și până la opinii politice.

Dialogurile se parcurg pe nerăsuflăte, mai ales că în actualul context, virtualul lector tinde să citească eventual chiar și printre rânduri. Însă toate răspunsurile – cu o singură excepție, azi din păcate interpretabilă – confirmă o bine conturată statură morală și intelectuală.

Excepția cu pricina – ca să risipim orice curiozitate – rezidă într-un răspuns pe care-l voi reda fără comentarii: „...nu sunt un partizan al deschiderii dosarelor de la fosta Securitate, pentru că nu îmi va conveni să aflu că o anume cunoștință, un anume prieten de-al meu a spus nu știu ce despre mine!... Sunt adevăruri care trebuie îngropate” (p. 50).

Punctele de interes literar din *Templul memoriei* sunt numeroase. Se fac semnificative referiri la „Cercul literar de la Sibiu” și la cerchiștii, la Blaga, H. Jacquier, Liviu Rusu, la revista *Secolul 20* etc.

Blaga, de pildă, are parte de un portret destul de critic, în ciuda simpatiei și admirației pe care Doinaș mărturisese să le fi avut față de acesta: „...cursurile care nu m-au atras [...] erau cele ale lui Lucian Blaga. [...] ...nu avea nici un fel de tact pedagogic și de talent de profesor ex-catedra, își citea pur și simplu cărțile sale în orele de curs!”, afirmă interviuatul, acceptând, totuși, în același paragraf, că: „Toți [cerchiștii, n.m. Cl.G.] eram blagieni sau urma să devenim blagieni” (p. 31).

Un foarte interesant sinopsis se face componentei Cercului literar. Alături de mentorii și membrii de-acum cunoscuți și publicului ai acestuia – Radu Stanca, I. Negoitescu (văzut ca un „manager” al Cercului), Ion D. Sârbu („atunci însă mi se părea un prozator foarte modest” – p. 29), Cornel Regman, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Nicolae Balotă, Deliu Petroiu, Eta Boeriu – Doinaș îi menționează și pe Wolf von Aichelburg, Umberto Cianciolo și Henri Jacquier. Tot cu privire la Cercul literar, dureros este evocat momentul 1948, când cerchiștii s-au retras din viața literară activă, devenind „profesori, alții pedagogi, alții secretari de licee”, cu teribila traumă a lui Radu Enescu: „...s-a speriat grozav de acțiunile securității și s-a claustrat în casă, într-o cameră unde pe pereți

scria texte de gramatică clinică și așa a petrecut ani de zile” (p. 42). Aceași încălecată dramatică o are și momentul arestării sale, pentru a nu-l fi denunțat pe Marcel Petrișor, acuzat că a „popularizat” revoluția maghiară din 1956.

Dialogul este relevant și în dimensiune personal-literară. Doinaș mărturisește că ar fi scris un ciclu de poezii, *Sonatele mâniei*, ajunse pe mâna Securității, și o piesă anticomunistă de teatru cu aceeași tentă, terminată în 1953 și premiată în 1997 de Naționalul bucușorean. (De altfel, intenția scrierii altor texte dramatice apare și spre finalul acestui dialog. Proiectul n-a mai fost, însă, realizat.)

O altă temă a interviului realizat de Emil Șimândan abordează calitatea de poet și traducător de poezie a lui Ștefan Aug. Doinaș. Aici, poetul devine eseist, făcând un excurs admirabil prin poezia europeană și avuștean câteva nete și argumentate opinii privind tehnica traducerii lirice. De fapt, din acest punct dialogul capătă o altă dimensiune, prin referiri la credință și divinitate, morală, implicare politică, atitudine intelectuală ș.a. Toate opiniile – deși unele exprimate ușor grandilocvent – denotă serenitate, rectitudine morală, echilibru și toleranță. Marca unei personalități spirituale influente în spațiul social românesc.

Partea a doua a volumului, *Întoarcerea acasă*, are o dimensiune cronografică, să-i spunem, cuprinzând jurnalul lui Emil Șimândan de la ultima vizită arădeană a soților Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu, în 2001. Această secțiune are relevanță mai degrabă în ordine umană, încărcată emoțional.

Indiscutabil, volumul realizat de Emil Șimândan este un document de istorie literară care va revela – dacă nu acum, într-o conjunctură nu prea fastă, atunci în viitor – constanța și consistența ideatică a unui poet român de primă linie. Eliberată de povara contingentului, personalitatea lui Ștefan Aug. Doinaș va fi redată – și prin intermediul acestei cărți – literaturii române. ■

Note de literatură canadiană

■ **Mihaela Mudure**

NICOLE BROSSARD

Picture Theory

Quebec: L'Hexagone, [1982] 1989.

Maestră a scriiturii feminine, Nicole Brossard ne oferă prin *Picture Theory* o concretizare, din perspectivă feminină, a teoriilor wittgensteiniene despre limbă. Limba nu spune, ci arată lumea. Timpul mereu același, dar totuși fluid al clipei se revendică de la obsesiile de gen după care femeia domină spațiul, dar e dominată de timp. Textul lui Brossard este o scriere fragmentară și holografică care urmărește să toarne în cuvinte trunchierea identității feminine supusă puterii patriarhatului. Limba e spectacol și teatralitate. Limba ne joacă, iar noi ne jucăm rolurile în interiorul ei. Punctuația îi joacă feste scriitoarei. Volumul *Picture Theory* este o scriitură lirică rebelă care se revoltă contra tiraniei și ierarhiei.

FRANCE THÉORET

Bloody Mary suivi de Vertiges, Nécessairement putain, Intérieurs

Quebec: L'Hexagone, 1991

Poetă canadiană de limbă franceză, aparținând și ea precum Louky Bersianik școlii din Quebec, France Théoret scrie despre dificultatea de expri-

mare ca femeie scriitoare. Unicitatea sensului distruge polifonia juisării femeiești. France Théoret insistă asupra tragediei scriitoarei în termeni de suroritate cu înaintașele sale Virginia Woolf sau Dorothy Richardson. Plăcerea sexualității feminine este exhibată în vocabule precise, științifice, tehnice, chiar. Ea insistă asupra paradoxului experienței intime consumate voit și cu știință precum în vibrantul vers: „Acum e, nu poate fi mai goală decât goală”.

JOYCE MARSHALL

Any Time at all and Other Stories

Toronto: McClelland & Stewart, Inc., 1993

Englezoaică din Montreal, Joyce Marshall este într-o poziție culturală deosebit de interesantă. Majoritatea devine minoritară într-o zonă a Canadei deosebit de sensibilă din punct de vedere cultural și etnic. Interesul de a explora tensiunile unei astfel de situații etnice și culturale este evident în povestirile ei. Autoarea insistă asupra angoaselor lingvistice și asupra dilemelor înjgheburii unui act comunicațional. Cum și în ce limbă să comunicăm?

Joyce Marshall are o evidentă predilecție pentru mediile urbane în care explorează viețile sin-

guratice ale unor femei în vârstă părăsite treptat de toți cei apropiați, speriați de implacabila apropiere a morții. E grea povara de a fi singurul depozitar al atâtor amintiri. Decăderea trupului nu înseamnă doar durere și boală. Este și decăderea din locul predilect de marcarea a feminității de către patriarhie. Încetarea stării de femeie aduce, tragic, personajele lui Joyce Marshall mai aproape de starea androgenă de dinaintea morții în care genul nu mai contează. Căci toți suntem și frați și surori în marea trecere.

MADELEINE GAGNON

Le deuil du soleil

Montréal: vlb éditeur, 1998

Poetă canadiană de limbă franceză, Madeleine Gagnon se înruștește și ea cu Bersianik prin darul exprimărilor șocante. În “sferile derutante ale delirelor etilice” ea caută dorința, acest minunat magnet între două ființe. Poeta nu caută nici un arbore al cuvântului, ci - din contră - rădăcinile negre ale vorbelor. Ea consideră că scriitura ei este o solitudine integrală precum moartea, poemele ei sunt minuscule plaje de adevăruri luminoase pe care ne putem găsi răgazul și tihna. Structura fragmentară a scriiturii lui Madeleine Gagnon duce la o scriitură precum o materie ciudată care nu are corp, dar locuiește în anumite corpuri. Iar carnea cuvintelor versurilor sale nouă cititorilor ne este adresată. Madeleine Gagnon își încheie, și ea, volumul în mod șocant: poemul perfect este non-poemul. ■

America e doar o cârciumă

■ *Miruna Runcan*

DUMITRU CRUDU
Duelul și alte texte

Cluj, Editura Eikon & Teatrul Imposibil, 2004

Afirmația din titlu nu e nici antiamericană, nici nu-mi aparține. Ea e cuprinsă în didascalile de început ale unuia dintre cele trei texte pentru teatru recent publicate în seria de dramaturgie a Bibliotecii Teatrul Imposibil de către Dumitru Crudu. Mai precis, este vorba de ultimul text, *Salvați America!*, alături de care puteți găsi și *Duelul titular*, ca și *Crima din stațiunea Violetelor*. Faptul că *America* e numele cârciumii în jurul căreia se declanșează aparentul conflict din textul cu pricina nu e nici singular, nici accidental. Fiindcă, într-un soi de poetică în descendență absurdă, dar extrem de personală, Crudu structurează o satiră deloc obișnuită a acelor automatisme psiho-sociale care ne fac viața pe de-o parte digerabilă (pentru gurmanzii existențiali ai plitudinii), pe de alta exasperantă (pentru ceilalți). Într-un oraș care ar putea fi tot atât de bine Chișinăul dar și Bucureștiul, Birladul ca și Zimnicea, Aradul sau Hirălul, restaurantele se cheamă Moscova, Sofia, Belgrad, mărcile cunoscute de vodcă se amestecă cu whisky-ul Paris sau cognacul Elveția, într-o marmeladă de geografii ale simulacrii care naște un grotesc particular tocmai din ciocnirea cu sensul denotat, de pe hartă.

America lui Crudu, ca și Canada din *Duelul* (inspirat de urmărirea meciului celebru al lui

Doroftei cu Calist), ca și stațiunea Violetelor, unde poliția pune la cale o crimă, nu sunt în fond spații cu referință în real, ci proiecții ale puterii noastre perverse de a produce simulacre salvatoare, firește de duzină, cu mașinărie dogită a unui imaginar înglodat în stereotipii. De altminteri, co-autorul manifestului fracturist nu pierde nici o clipă din vedere dimensiunea politică a acestei maladii de dizlocare mentală. Sincer, cred că linia majoră de unitate, care nu ține atât de stil, între cele trei piese, aici și stă: în conjetura unui flux subteran al depeizării (a te simți străin și scos din propriile ținți nu e neapărat un efect spațial, cât unul de discontinuitate în raporturile de percepție cu un mediu, orice mediu) cu o falie a degringoladei politice de aici, de acolo și de... oriunde.

Alt minteri, ceea ce e stilistic foarte vizibil, chiar șocant în textele lui Crudu, este jocul, dominat de o furie rece, cu fișii zdrențuite ale culturii de toate felurile, mai ales cea literară: personajele centrale din *Crima din stațiunea Violetelor* au nume fracționate, Istan e tot ce-a mai rămas din Tristan, Olda e finalul gospodăresc al Izoldei; la fel, cârciuma provocatoare de răzmeriță absurdă numită America îi găzduiește accidental pe adulterii Artufe (fără T) și Elvira, firește nevastă a unui încornorat Orgon. Numele proprii nu vor aduce cu sine și similitudini situaționale, alegorice ori strict asociative, cu modelele îndepărtate în secolii. Fracturismul nu-i o reeditare a filozofării mitemelor sau istoriei, ca în interbelicul francez, ori ca la brechtienii și dürrenmattienii de pretutindeni, de după anii '60.

Fracturismul se bazează pe ruperea mecanismelor de asociere, din care rămâne abia umbra ștersă a unor sonorități evocatoare, cu atât mai stranie cu cât ea apare de cele mai multe ori în contexte de supremă banalitate, ori de ridicol nemărginit. Cu excepția *Duelului* (unde valurile de clișee atacă pînă la coaja tragicului zona „dorului de țară” în formulările și substanța cea mai derizorie), cealaltă două piese se distrează copios cu replici „culturale” implicîndu-i la vedere pe tot felul de scriitori autohtoni sau străini (Ionesco, Kafka, Beckett, Vișniec, Păunescu, Vieru, Druță, ba chiar Crudu însuși), mereu ori în contexte total nepotrivite, ori voit generatoare de absurd.

Verva și piruetele cu falsă referință intelectuală nu trebuie însă să înșele. Textele teatrale ale lui Dumitru Crudu sunt mereu sub un strict control tematic, în pofida senzației de spontaneitate pe care o creează construcția. Și, la o citire atentă, ele sunt în fond acute în actualitatea lor tematică. Inversarea țințelor unui întreg aparat socio-politic, care își reconvertește nealterata energie în a produce delictul, în loc de a-l stopa, spre deliciul unui întreg oraș și al mediilor de informare este tema *Crimii din stațiunea Violetelor*. Cum competiția, în spiritul și litera ei, între „legendarii” reprezentanți ai unor țări infometate, pentru satisfacerea singeroasei bucurii a milioane de spectatori morți, e cea din *Duelul*. Cît despre salvarea Americii... cârciumă, continent ori „polițist universal”, aici miza e aceea a demantelării mecanismelor de agregare, excitație și control ale opiniei publice.

O carte de teatru cu adevărat provocatoare, într-o serie menită să provoace reacții atât din partea cititorului din fotoliu, cât și, mai ales, din partea celor care vor să umple viața scenelor de teatru cu ceva... viață.

Poveștile lui Radu Macrinici

■ *Eugen Wohl*

RADU MACRINCI

Această poveste nu va fi spusă niciodată

Cluj, Editura Eikon & Teatrul Imposibil, 2004

Volumul cu numărul 4 apărut la editura Eikon în colecția Biblioteca Teatrului Imposibil, colecție care își propune să aducă în prim-plan dramaturgia contemporană, este o antologie de trei texte noi ale cunoscutului dramaturg Radu Macrinici (consacrat prin texte precum *A!Frica!* și *T!Țara mea*) Seria de trei texte, unite sub titlul *Această poveste nu va fi spusă niciodată*, reprezintă a patra antologie de texte consacrată acestui autor ale cărui piese s-au bucurat de numeroase spectacole atât în țară cât și peste hotare. Volumul de față oferă spre lectură, așa cum remarca Miruna Runcan în prefața volumului, texte „situate pe paliere diferite ale alchimiei textuale a autorului”. Primul text, și cel care dă titlul volumului - *Această poveste nu va fi spusă niciodată* - este o dramatizare după nuvela *Poveste nemuritoare* de Isak Dinesen. Tehnica dramatizărilor nu este nouă pentru autor, ea fiind utilizată și în cazul *Evangheliei după Toma* (bazată pe un text de Borges) sau a *Prînzului din lacrimă* (prelucrare a *Făt-frumosului* eminescian). Textul în discuție reprezintă înscenarea unei vechi legende marinărești conform căreia un tânăr marinar este „cooptat” de un bătrîn foarte bogat și, în schimbul a cinci bănuți de aur, este dus în iatacul frumoasei sale soții pentru a-i oferi bătrînului un urmaș. Pe baza acestei legende, arhitectura piesei îl plasează în

centrul acțiunii pe bătrînul negustor de ceai Prospero (asemănarea cu personajul shakespeareian nu este întâmplătoare, trimitere la textul *Furtunii* fiind dese), ca maestru păpușar, dornic să intervină în destinul legendei pentru a o transpune în realitate, indiferent de consecințe. Bolnav de bună, el nu vede nici un impediment în satisfacerea acestui ultim capriciu venit să-i demonstreze atotputernicia sa și, implicit, să-l salveze de la moarte. Adjuvantul său în toată înscenarea, contabilul său Ellis, este implicat indirect în scenariul bătrînului, însă marcat de acesta. Vor cădea pradă acestei „povești” doi inocenți, Larisa și Pol, a căror iubire va reuși, totuși, să îi salveze. Odată transpusă în real, odată investită cu consistență, această poveste nu mai reprezintă un mit general valabil, ci o frântură de viață particulară și, în consecință, *nu va fi spusă niciodată*. Dincolo de aparenta melodramă, se creează o subtilă dezbatere a textului ficțional, surprins în ipostaza sa primordială-sacrală (trimitere la textele profetului Isaia sprijină această ipoteză). În momentul când o comunitate se raportează la mituri, există speranță. Pol și Larisa nu vor putea spune povestea lor niciodată pentru că, în lumina realității, ea s-ar omor de trivial. Doar lumina lunii va păstra taina celor doi, lăsând legenda să dăinuie. Finalul textului este plasat și el sub aura de basm a piesei. Eșecul celor care au vrut să încalce o ordine firească este total.

Al doilea text - *Regele unei țări ploioase* - este o re-scriere a unui text mai vechi, *Biblioteca*, reprezentat prima oară pe scena Teatrului „Andrei Mu-

reșanu” din Sf. Gheorge în 1992. Textul, diferit stilistic de primul, îmbină tehnicile expresioniste cu teme ale teatrului absurdului, pentru a oferi un incitant discurs despre raportarea omului contemporan la Istorie. Reduse la tipuri (Funcționarul, Portarul, Bibliotecarul, Cartoforul etc.), plasate într-un spațiu amenințat de furia apelor, într-un timp nedefinit, personajele vor încerca să se definească în raport cu propria lor menire, în raport cu ceilalți și, în mod special, în raport cu setul de valori ale tradiției pe care trebuie să și le asume. Simbolicele cărți care sunt fie hultite, fie venerate, în funcție de personajul care ocupă în acel moment funcția de „Rege”, reprezintă canonul valoric la care umanitatea, redusă simbolic al o „insulă”, se raportează, influențată fiind de hazardul politic. Perfect postmodern, discursul piesei îndeamnă la problematizare. Replica unuia din personaje evidențiază nesiguranta contemporaneității: *„Istoria nu e istorie, e istorioare!”*.

Ultimul text al antologiei - *Mama Lolita* - îmbină de asemenea mijloacele expresioniste (personaje tip: Mama, Fiul, Doctorul etc.) cu cele ale teatrului absurdului, regășibile mai pregnant în acest text. Având în centru relația Mamă\Fiu, piesa dezvoltă mai multe teme și motive pentru a oferi o interesantă perspectivă asupra relațiilor interumane într-o eră post-istorică. Îmbinările grotești, desemantizarea lingvistică oferă imaginea unui ansamblu în care granițele între real și fabulos s-au desființat, relațiile naturale între oameni se inversează, oferind imaginea unei lumi pe care autorul o trimite ironic spre un unic scop, destul de sugestiv: intrarea în Guinness Book.

Colecția de față promite să fie o lectură plăcută, incitantă dar, în egală măsură, necesară pentru toți cei care deplâng absența unei dramaturgii contemporane autohtone.

Despre construcția și iluzia geopolitică:

Slavici, A.C. Popovici, Cioran

■ Cornel Ungureanu

În Revista *Fundațiilor Regale*, nr. 12, decembrie 1942, Ion Conea scria un amplu articol intitulat *În spiritul vremii care vine (Pledoarie pentru geopolitică)*. Ce era cu vremea care va veni, care va fi spiritul ei? Geopoliticianul nostru știa. Știa, și era printre cei puțini care știa: "Puțini sunt aceia care știu că cea dintâi carte pe care conducătorul de azi al Germaniei a citit-o și a comentat-o în închisoarea Landsberg – după încercarea de revoluție de la München din 1923 – a fost faimoasa *Politische Geographie* a lui Friederich Ratzel. Cu ea alături a fost conceput și scris *Mein Kampf*. În *Geografia politică* a lui Ratzel stă scris, între altele, că spațiul este prima condiție de grandoare a Statelor: și tot acolo, pagini întregi expun și revin neîncetat asupra așa numitului Raumsinn, acel simț spațial pe care "cu cât îl are mai mult un popor, cu atât își are acesta mai mai clare și mai asigurate perspectivele de creștere politică în viitor." Și tot ale lui Ratzel sunt cuvintele: "De când e lumea, știința geografică s-a dovedit a fi forță politică", cuvinte care, fără să vrei, îți cheamă în minte pe celelalte, ale lui Sir Thomas Holdich: "Neînchipuit de mare este primejdia care vine de pe urma necunoașterii geografice." (RFR, p. 514)

Care spațiu, putem să ne întrebăm noi astăzi, când știm cum s-a terminat războiul. Și când putem înțelege, un pic mai bine decât în 1942, cum se interpretază corect cuvintele lui Sir Thomas Holdich.

Slavici.

Geopolitica, la 1871 și la 1878

Trei personalități românești din Ardeal au un cuvânt important în geografia politică a Europei Centrale: Slavici, A.C. Popovici și Emil Cioran. Într-un fel sau altul, ei sunt legați și redefiniți de Eminescu. Pe Slavici Eminescu îl învață istorie, îl așează temeinic în limba română și îi corectează, probabil, serialul *Studii asupra maghiarilor*, publicat între 1871 și 1873 în *Convorbiri literare*. Slavici începe acest serial când are 23 de ani. Ne aflăm într-un moment în care harta Europei Centrale se modifică repede, iar el, tânărul cărturar, scrie sub presiunea evenimentului. Primul dintre evenimentele timpului "de lângă el" este chiar criza Imperiului și abandonarea, de către Viena, a românilor, croștilor, slovacilor: trecerea, în 1867, a Ardealului și a Banatului sub dominație ungară. E, pentru "celelalte naționalități", o schimbare de autoritate degradantă.

Apoi, în 1871, victoriile lui Bismarck atrag atenția că o nouă putere se naște în Europa: Germania. Ele rectifică nu doar harta Europei Centrale, ci harta Europei. Intrăm într-o nouă lume, în care se creează un nou echilibru de putere. Pentru tânărul Slavici, Viena era capitala unui paradis al civilizației, dar pentru toți românii soarele răsare la București. El își va trăi fidelitatea imperială, dar și, desigur, fidelitatea față de țara care se naște. Ea trebuie apărată: așa că el încearcă să numească posibilele alianțe. Ungaria, va spune Slavici, nu are în acest spațiu decât un aliat: România. În ofensivele, fie ele bismarckiene, fie slave, ungarilor trebuie să fie alături de noi. Iar noi nu avem decât o stavilă în fața germanilor: pe unguri.

Era un fel de a gândi această lume, în care nerăbdarea maghiară de a fi singurii stăpâni poate deveni îngrijorătoare pentru noua țară. Așezat în România, Slavici trăiește fericit cucerirea independenței și e uimit de deciziile Congresului de la Berlin. E o nouă confruntare cu geografia politică hotărâtă de Bismarck.

Cum se construiește o țară? Eminescu, Slavici, Caragiale vor țara lor: Congresul de la Berlin, în care poziția bismarckiană e categorică, pare defavorabil românilor.

"*Soll și haben*". *Chestiunea evreiască în România* e un studiu căruia i se reproșează azi violente pusec antisemite. Care fără îndoială sunt. Citează Carol Iancu din numita broșură:

"Dacă prințul Bismarck are dreptul să expulzeze pe iezuiți și pe socialiști, Slavici se întreabă de ce li se refuză românilor aceeași atitudine față de evrei, care reprezintă "o conjurație contra societății moderne." Sau:

"*Noi nu-i persecutăm pe socialiști* (s.n., C.U.) fiindcă avem mai puțini decât Germania, dar putem persecuta în anumite întrebări pe evreii pe care îi avem mai mulți decât îi are Germania pe iezuiți, pe socialiști și pe evrei împreună... Dacă Apusul va ști să impună cu forța emanciparea evreilor, românii vor ști să reziste."

Ne aflăm într-un timp în care Europa își hotărăște noile granițe: iar România trebuia să existe între ele. Cum? Întrebările și răspunsurile lui Slavici vin din experiența unui autor tradițional pentru care lumea este, totuși, neschimbată. Iar Imperiul e etern. Iar țara care se naște trebuie să triumfe. Scrisul, stăruința în arhivele Hurmuzachi, pedagogia îl așează între anumite certitudini – certitudini de "om bătrân".

O experiență desosebită este cea de la revista *Tribuna* și cea privind relațiile cu Partidul Național Român. Într-o carte frumoasă în care analizează devenirea lui Eugen Brote, Lucian Boia (vezi *Eugen Brote 1850-1912*, Ed. Litera, 1974) afirmă că existența lui Slavici și a lui Brote, definește două destine paralele: fără îndoială că simplificările succesive ale ofensivelor publicistico-electorale au înnegrit imagini care și-au avut transformările lor. Sau cum scrie Lucian Boia:

"Dacă *Tribuna* are multe merite, cel mai de seamă rămâne totuși impunerea acțiunii memorandumiste; în declanșarea și desfășurarea ei inițială, în atragerea maselor în jurul ideilor memorandumiste, E. Brote, care după 1890, rămâne principalul conducător al grupării tribuniste, a avut meritul de a fi înțeles că mișcarea nu se putea desfășura izolat; de aici eforturile lui pentru realizarea unei alianțe cu slovacii și sârbii din Ungaria..." (op. cit., p. 194). Rămâne, însă pentru cât timp? Cât contează în devenirea slaviciană fidelitatea față de Împărat, față de Sturza, față de Brote și Mangra?

Așa că în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea el este considerat învechit de către tinerii care vor altceva decât supunerea și disciplinarea. Ultimul deceniu al veacului al nouăsprezecelea introduce în arenă și un combatant tânăr care nu manifestă nici o crutare față de politica de înțelegere practică de "triumghiul Slavici-Mangra-Brote". Născut la Lugoj, tânărul Popovici va intra în bătăliile politice ca autor al *Repliei* (mai exact: *Chestiunea română în Transilvania și Ungaria. Replica jumirii academice române din Transilvania și Ungaria la*

Răspunsul dat de junimea academică maghiară Memoriului studenților universitari din România – 1892). Schițează aci principiile federalismului, principii care, după 1848 sunt frecvente în Imperiu. A.C. Popovici va fi unul dintre polemisti care vor ataca sistematic "vechea gardă tribunistă". Articolul se cheamă *Nemernicii!*: "Să spargi un comitet, să sfărmi toată organizarea noastră de luptă, să prefaci tot partidul național într-un sfârșit cimitir, să semeni vrajbă și zădărnice, să colportezi minciuni și infame calomnii, să alimetezi neîncrederea între oameni, iar din aceste motive să avinți o generație de oameni de bunăcredință: să-i legi să-i duci orbește pînă la un punct și în sfârșit să cauți ca prin surprindere să-i prefaci în partid modest, recte în partidul de necondiționată capitulare, iată elementele care constituiesc noțiunea trădării fundamentului de drept pe care stăm... [..] *Ei bine, Viena și Pesta sunt azi perfect același factor: maghiarismul.*" (s.n.)

A.C. Popovici face parte dintr-o altă generație: generația care intră în politică radicalizată de exclusivismul Anschluss-ului de la 1868. E o generație luptătoare – o generație care se poate sprijini pe România întemeiată de Maiorescu, Eminescu, Slavici, Caragiale. E o generație care citește și cărțile fundamentale ale Statelor Unite, ale Angliei și ale Franței. Vaida-Voievod, A.C. Popovici nu au nici o reținere: ei vor nu mila împăratească – ei vor, de-a dreptul, implicarea viitorului împărat în demersul lor. Îl vor aliat pe Franz Ferdinand. Vor, alături de tinerii cehi, croați, maghiari, slovaci, sârbi "să-l educe". Să-i dea soluții pentru salvarea (pentru reformarea) imperiului.

Ioan Slavici nu mai este cu ei. Iar în închisoarea pe care o face după Unirea de la 1 decembrie 1918, nu crede că România Mare rezolvă problemele românești. Trage cu ochiul admirativ la socialiștii care cântă Internaționala ("în cor bine armonizat"). Dacă ar fi mai tânăr, se confesează marele scriitor, le-ar fi alături. Dacă nu s-a realizat uniunea româno-maghiară, dacă nu l-am făcut praf pe Bismarck, măcar atât: *Internaționala, prin noi s-o făurim.*

A.C. Popovici.

Geopolitica, de la 1878 la 1918

Fără îndoială că A.C. Popovici are vocație de lider. Născut la Lugoj în 1863, se formează într-un Banat guvernat de alte relații decât cele din lumea lui Slavici. Sunt între ei 15 ani distanță – foarte mult, dacă e să luăm ce înseamnă schimbarea lumii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Orgoliul, mândria și nu, în ultimul rând "ocoșenia" bănățenească presupun altă arhitectură și altă definiție a personalității sale. Se formează în altă epocă: în lumea definită nu doar de Germania bismarckiană, de buna relație cu Împăratul, ci și de ascensiunea noilor forțe politice, intelectuale – a noilor lideri. Cititor al ziarelor de pretutindeni (fiindcă el este legat de actualitate cum puțini autori români fuseseră până la el) e la curent cu noile idei politice ale lumii. Știe ce se întâmplă în Statele Unite, în Anglia, dar și Germania, Ungaria, Rusia. Cunoscător a vreo douăzeci de limbi, el are încredere în modelul american. Exponent al spiritului tânăr, cu o excepțională deschidere spre nou, se leagă de tot ceea ce ar putea oferi soluții noi Imperiului, un Imperiu în care problema națională rămâne, pentru el ca și pentru prietenii săi, centrală. Despre felul în care A.C. Popovici vrea să realizeze alianțele cu "ceilați" – să stabilizeze un





front comun al românilor, cehilor, sârbilor, slovacilor, croaților, va scrie cel mai apropiat aliat al său, Vaida Voievod. Vaida Voievod va încerca și o definire a personalității sale:

“A dispus de toate calitățile unei individualități geniale: memorie, judecată clară în sinteza deducțiilor logice, pregătire enciclopedică sugestivă irezistibilă asupra siguraticilor și colectivităților, voce sonoră de timbru simpatic, figură impozantă, frumoasă, virilă, ochi ageri de privire scânteietoare. Singura lui preocupare și ținta vieții a fost asigurarea securității neamului românesc. Era un singuratic. Abia 3-4 prieteni dispuneau de întreaga lui încredere personală și politică.”¹

Tatăl său, ne mai spune Alexandru Vaida Voievod, era văr cu Coriolan Brediceanu. Excepțional lider regional, Coriolan Brediceanu va realiza, în Lugojul de la sfârșitul veacului al XIX-lea, o importantă solidarizare a forțelor naționale. Familia Bredicenilor va da României admirabili luptători pentru unire, cărturari de seamă, artiști importanți. Lucian Blaga, crede Pavel Bellu, s-a format (și) în climatul acestei familii.²

Este demnă de reținut definiția de “bănățean” al lui A.C. Popovici, așa cum o formulează Lucian Blaga:

“Această curioasă îmbinare de filozofie universală și folclor românesc dau articolelor sale un aer grav și naiv, dogmatic și pitoresc în același timp. Am scris în numărul trecut al acestei reviste despre înalta cultură etnografică a bănățeanului în asemănare cu a românilor din alte regiuni. În răstimp am recitat articolele lui A.C. Popovici: fără să ne așteptăm, ne-am convins cât de “bănățean” a rămas până la urmă acest gânditor. Interesul etnografic și dragostea pentru folclor, aproape ipertrofic crescute, sunt o trăsătură a scriitorilor și compozitorilor bănățeni. Faptul se explică desigur că însăși cultura barocă a poporului de aici reprezintă extrema diferențiere a etnografiei românești. Ca verificare a tezei noastre ne întămpină felul de a gândi al lui Popovici. Întăia oară un gânditor român utilizează proverbul popular cu o insistență impresionantă, alături de aforismele marilor filozofi!”³

Grigore Nandriș selectează, în conferința inaugurală a Societății pentru Cultură din Bucovina (Rădăuți, 9 iunie 1937) din *Religiune și naționalitate* acest text, care ni se pare ilustrativ nu doar pentru “adâncă și sinceră religiozitate creștină”, ci și pentru vocația profetică a scriitorului:

“Dar fireasca rânduială a lumii așa este că omul nu pentru a trupului hrană trăiește. Ci el se hrănește spre a trăi. Spre a trăi cu trupu-i, dar mai ales cu mintea, cu inima, cu sufletul său. Căci numai din aceste dumnezeiești adâncuri ale fapturii omenești izvorăște puțința de viață, de fericire omenească pe acest pământ. Iar pentru viață omului nu îi trebuie numai pâine, ci și cuvântul lui Dumnezeu. Căci viața asta omenească toată ce-i? Și ce e toată lumea aceasta văzută de noi? O scurtă viață de om, de câteva zeci de ani, ce însemnează? Doar sufletul nostru de oameni muritori, când în bucurii, când în mâhniri o ducem de la leagăn la mormânt, dar numai o viață de om, de om trecător. Trecător, pe o corabie trecătoare, o coajă de lămâie pe o nesfârșită mare, dincolo de orice închipuire omenească. Trecătorule semeț, de unde vii, unde te duci? Dintr-o lume necunoscută într-o necunoscută lume. Pe o cale de unde nu mai este întoarcere. Pe vechi! Urmărește gândul acesta! Pe vechi! Cu toate ale lumii bucurii, dureri și nădejdi omenești. Și pentru ce veniseși din cea negură a nesfârșitelor valuri de vreme? Și pentru ce te duci?”

Scrie Grigore Nandriș:

“Sunt simple și înfrigorant de clare aceste gânduri în jurul celor din urmă întrebări, pentru că vin de-a dreptul din gândirea și simțirea religioasă a poporului, în sufletul căruia ele s-au adâncit de veacuri...”⁴

Lucian Blaga crede că A.C. Popovici avea o “concepție etnografică despre cultură”. Și își încheie astfel portretul din *Banatul*:

“În cultura noastră, A.C. Popovici, europeanul bănățean, e cel mai consecvent reprezentant al *aristocratismului țărănesc* (s.n.). Și prin aceasta încă mult timp o apariție de palpitant interes.”⁵

Într-o carte vie⁶, Gh. Jurma selectează câteva opinii despre A.C. Popovici. Prima dintre ele e datorată lui Petre Pandrea și e extrasă din prefața pe care Pandrea o pune în fruntea traducerii sale din *Statele Unite ale Austriei Mari* (1938). Fără îndoială că trebuie să descoperim în simpatia lui Petre Pandrea pentru A.C. Popovici similitudini – afinități electice: amândoi cred în aristocrația țărănească sau măcar sunt legați de ea:

“Filosof al statului și sociolog, tactionic politic de factură machiavelică, Aurel C. Popovici rămâne una dintre cele mai strani, mai complexe și mai mărețe figuri din istoria culturii noastre moderne”.

Gheorghe Jurma descoperă un număr din *Carașul Nou*, Oravița, an II, nr. 7-8, iulie-august 1935 care este închinat lui A.C. Popovici.

Vrednicii ziarști orăvițeni adunaseră elogii, de la Nicolae Iorga (“Aurel Popovici a putut să urmeze o cale greșită... Dar a fost o mare inteligență și un om cu o voință de fier...”), la S. Mehedinți. De mare interes pentru cei ce acordă atenție geografiei politice sunt opiniile ultimului:

“Personal sunt convins că el ocupă în istoria noastră contemporană un loc fără egal în ce privește perioada de pregătire a unității naționale. Într-o conferință pe care am ținut-o la aniversarea președintelui Masaryk, fiind de față ministrul Cehoslovaciei și reprezentanții cei mai de seamă ai coloniei cehoslovace, am afirmat că bănățeanul A. Popovici a fost de la Eminescu până azi cel mai ager și mai cinstit cugetător politic. Putea fi un Masaryk al României. (A mers cu jertfa până acolo că a sacrificat fără șovăire toate interesele familiei, adică ale propriilor săi copii.) Dar azi, după 15 ani de la întregirea hotarelor, țărâna lui zace încă în pământ străin!”

Putea fi un Masaryk al României? În perioada exilului genevez, Vaida și cu Popovici ar fi trebuit să-l întâlnească pe Masaryk. Îl cunoșteau poate mai bine decât sugerează Vaida Voievod în memoriile sale. Îl întâlnise la “conferințele” națunilor oprimate. De altfel, memoriile lui Vaida Voievod (vol. I, 1994, vol. II, 1995, volumul al III-lea, 1997, dar mai ales al patrulea, 1998, apărute la editura Dacia în îngrijirea lui Alexandru Șerban) se opresc pe larg asupra relațiilor dintre Al. Vaida Voievod, A.C. Popovici și oamenii politici ai primului deceniu al veacului. Există o internațională a națunilor oprimate, greu de înțeles după 1918. Popovici are o autoritate reală, nu doar în cercul lui Franz Ferdinand, moștenitorul posibil al tronului, cel care ar fi putut așeza o nouă lume, o nouă Europă, ci și între liderii națunilor oprimate. Evident, Franz Ferdinand gândea noi relații în Imperiu și căuta alte puncte de sprijin decât cele oferite de tradițiile osificate ale Casei Imperiale. Liderii națunilor oprimate puteau deveni arhitecții Imperiului său de aceea îi asculta cu atenție. Proiectul federativ al lui A.C. Popovici viza, așa cum au arătat și alții, apărarea în fața agresiunii maghiare și instaurarea unor noi relații în centrul Europei. Din memoriile lui Vaida putem decupa un șir de momente care fixează o strategie a rezistenței:

“În urma *sfaturilor* (s.n.) lui Aurel C. Popovici, în timpul prezidenției mele (la *România Jună*, n.n.) introdusesem obiceiul să mă prezint, în fruntea unei delegații – cu panglicile tricolore în piept – la ședințele festive și petrecerile societăților surori; la slovaci “Tatran”, la croați “Zvonimir”, la sârbi “Zora” etc... Și colegii din Budapesta, Cluj, Graz, etc. întrețineau prietenii cu studențimea nemaghiară. Prin Replica, datorită lui Popovici-Dipsi

s-a dat primul semnal al comunității de interese ale viitorului generații tinere nemaghiare.”

Există și o strategie a mediilor:

“Greutatea era să te apropii de germani. Conflictul între aceștia și diferiții slavi era iremediabil. Noi românii eram însă într-o situație intermediară, neutră. Noi însă ne adaptaserăm mediului vienez și moravurilor studențești.”

Așadar, *Statele Unite ale Austriei Mari* se sprijină, pe de o parte, pe o tradiție combatantă care urcă până la Eminescu⁸, pe de alta, pe relații directe între liderii naționalităților oprimate din Imperiu. După cum și pe relații cu cei care ar fi putut să preia conducerea Imperiului și să reformeze “Europa de est”.

Cartea lui Aurel C. Popovici poartă subtitlul *Studii politice în vederea rezolvării problemei naționale și a crizelor constituționale din Austro-Ungaria*. E inaugurată de un text “cătore prietenului cititor”:

“În timpul multiplelor și grelelor crize, care sapă la temelii marelui nostru Imperiu – a acestui Imperiu chemat la o înaltă misiune – rareori s-a auzit glasul unui nemaghiar, venit din Ungaria sau din Transilvania. [...] / Pentru că – pe la 1890 – am scris o lucrare obiectivă asupra poporului meu, jurații maghiari din Cluj m-au condamnat la nu mai puțin de patru ani de închisoare. Din exilul în care sunt silit să trăiesc, socotesc, deci, că pot să-mi spun modesta mea părere asupra stărilor din Imperiul nostru. Cu atât mai mult o pot face, cu cât am fost, în mod permanent și am rămas și astăzi, un convins partizan al ideii unei Austriei Mari și unitare.”

E clar că nici frazele de mai sus, nici împărțirea Imperiului în 15 unități geografice nu puteau să convină nici înainte, nici după primul război mondial. La 1906 aceste împărțiri evocau o nouă geografie europeană.

La începutul veacului, această “nouă împărțire a Imperiului” (alături de “împărțirile” pe care le preconiza Franz Palacky) evocă o nouă lume – o nouă Europă. Austro-Ungaria va purta numele *Statele Unite ale Marelui Imperiu de Est*. Dacă “lumea nouă” cu Statele Unite ale Americii a fost validată de istoria modernă, de ce Europa nu ar putea edifica, la rândul ei, Lumea nouă? De ce modelul american n-ar putea să fie unul al lumii de mâine?

Cel care a înțeles că proiectul federativ al lui A.C. Popovici poate deveni actual în cadrul federației europene a fost I.C. Drăgan. El retipărește în 1979 *Statele Unite ale Austriei Mari* însoțită de un volum de studii semnate de J.C. Drăgan, Otto de Habsburg, Marco Pons, Alexander Randa, Franz Wolf. Cărțile deschid o serie numită *Precursori ai europismului*.

Al doilea moment al “recuperării” este studiul lui Virgil Nemoianu, *Un neconservator jeffersonian dans la Vienne de fin de siècle: Aurel C. Popovici*, publicat în volumul Miklos Molnar, Andre Reszler (ed.) *Le Genie de l'Autriche-Hongrie*, Paris, P.U.F., 1989, pp. 31-42. Unghiul de vedere este schimbat: nu mai e vorba de un precursor al europismului, ci de un nejeffersonian care aparține unui moment definitoriu al Europei Centrale. Lucrarea lui Virgil Nemoianu apare într-un moment de expansiune a ideii de Europa Centrală; în 1983/1984 *Tragedia Europei Centrale* a lui Kundera obține un copleșitor succes, declanșând cercetări succesive importante. Însuși Virgil Nemoianu începe invocând apariția a două “excelente lucrări de istorie culturală care au tratat problema imperiului Austro-Ungar, *Viena lui Wittgenstein* de Toulmin și Janik (1973) și *Sfârșitul de secol la Viena. Politică și cultură* a lui Carl Schorske (1980)”.

Trei trăsături ar marca, crede Nemoianu, gândirea lui A.C. Popovici. Prima, nefericită, - ar fi “atractiva lui Popovici pentru noul val de rasism și despre atacurile sale frecvente împotriva levantinelor balcanici, a evreilor, a triburilor și a raselor străine de cultura europeană.”

Acestea s-ar datorita în primul rând “influenței xenofobe a lui Eminescu” și, în parte, unor personalități precum Ghibeau, Vacher de Lapouge, H.

S. Chamberlain etc. Dar, scrie Virgil Nemoianu, "alte două trăsături ale gândirii lui Popovici, care sunt mai importante decât prima și care caracterizează întreaga sa operă, sunt descentralizarea organică și autoritatea guvernamentală puternică. Popovici dorea ca structura constituțională să semene cu cea din vechea doctrină engleză *whig*, în care două partide, unul conservator și altul liberal, își dispută puterea în cadrul unei monarhii constituționale moderate."⁹

Poate că meritul cel mai important al studiului lui Virgil Nemoianu este buna identificare a modelului american.¹⁰ Citabile sunt și concluziile studiului:

"Popovici și mulți alți neoconservatori au produs cu adevărat idei novatoare. În același timp, retrospectiv vorbind, efortul lor de a menține într-o anumită formă conglomeratul politic al Europei Centrale pare a fi fost justificat din plin, iar eșecul lor, de-a dreptul tragic."¹¹

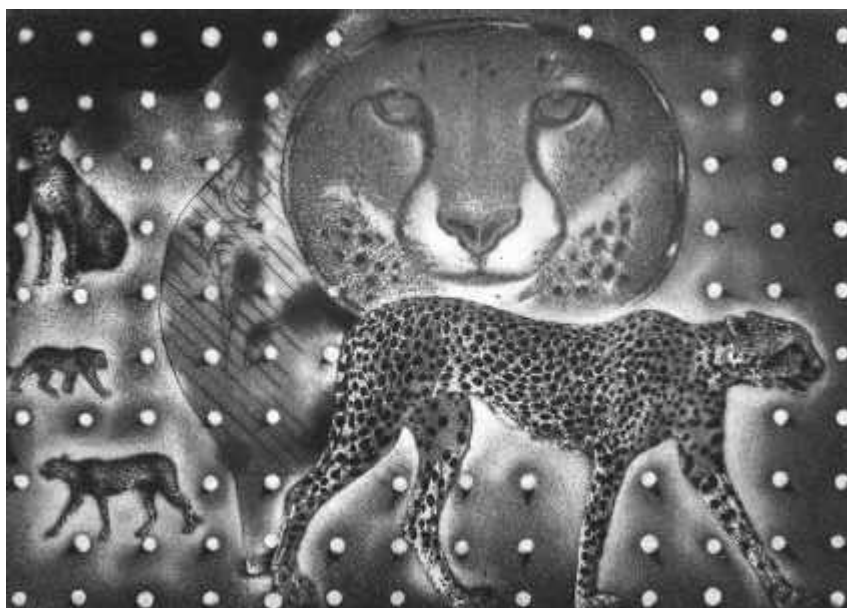
Adevărul e că în timpul primului război mondial teoriile lui A.C. Popovici se rectificau cu mare viteză. *La question roumaine en Transylvanie et en Hongrie* (apare postum, în 1918) ar exprima opțiunile sale pentru statul național român. A.C. Popovici murea în februarie 1917 la Geneva, iar cărțile sale au traversat epoci de inactivitate subliniată, ca (aproape) orice operă de geopolitică.¹²

În studiul pe care l-am consacrat lui Slavici (Ed. Aula, 2000) subliniam (pp. 32-33) șirul de articole din *Tribuna* anului 1896 – cu o vocație pamfletară ("...Să spargi un comitet, să sfărâmi toată organizația noastră de luptă, să prefaci tot partidul național într-un sfâșietor cimitir..." Articolul se cheamă *Nemernici!*). Mai scriam că generația este radicalizată de momentul 1867 al *Compromisului*. A.C. Popovici este un temperament violent. Și a avut parte de atacuri deosebit de violente, unele venite chiar din partea "noilor generații". În 1910, Goga "și ai săi" îl priveau cu suspiciune. Cât de mare e suspiciunea? "*Gazeta Transilvaniei* publică la loc de frunte un lung articol al dlui Aurel C. Popovici care ne înfățișează încă o dată bogata și bolnava imaginație a dsale. Pe un fond de fapte care nu există decât în închipuirea dsale, dl Popovici brodează o întreagă poveste de intrigi, combinații și bazacoimii pe cari le citim ca și cum am citi un capitol de roman senzațional... Dl. Popovici o începe de departe, de acum 14 ani, când, spune dsa, s-a mai făcut o încercare, identică cu cea de azi, din partea dlor Sturza, Brote, Mangra și Bianu, de a decapita pe bătrâni, în frunte cu președintele Rațiun. Nu vom discuta această parte istorică a reminescențelor dsale, ne aducem însă bine aminte că dsa și atunci își dăduse... toate împușcăturile în vânt."¹³

Emil Cioran. Geopolitica, de la 1918 la 1989

În anii treizeci Cioran scrisese câteva articole disprețuitoare despre Mircea Eliade. Nu făcea parte din lumea lui. În exil, Eliade va face parte din lumea lui. Sau, cum va spune într-un *exercițiu de admirație*:

"Nu ți-l imaginezi în rugăciune pe un specialist în Istoria religiilor. Sau dacă se roagă cu adevărat, atunci își dezmente învățătura, se contrazice și își ruinează *Tratatul*, unde nu figurează nici un adevărat Dumnezeu – unde toți Dumnezeei sunt egali. Degeaba îi descrie și îi comentează cu talent, viața nu le poate insufla: le va fi stors astfel toată seva; comparându-i pe unii cu alții îi va fi uzat pe unii împotriva altora, în detrimentul tuturor, iar ceea ce mai rămâne din ei sunt doar simboluri anemice cu care credinciosul nu are ce face, presupunând că la acest stadiu al erudiției, al dezabuzării și al ironiei, ar putea cineva care să-l facă să creadă cu adevărat. Suntem toți, cu Eliade în frunte, niște foști credincioși, suntem toți niște spirite religioase fără religie."



Peter Augustovici (Slovacia)

Ideea că Eliade și Cioran sunt spirite complementare a fost susținută chiar de Cioran. Autorul *Exercițiilor de admirație* avea nevoie de un strălucit erou al eșecului pe care să-și illustreze teoriile. Cel mai semnificativ dintre omagiile pe care Cioran le aduce prietenului său este articolul necrolog, *În sfârșit o existență împlinită*. Dacă Cioran ar reprezenta ne-împlinirea, Eliade ar reprezenta Deplinătatea. Eliade, așa cum scria, "era străin oricărui nihilism, fie el și metafizic". Dar dacă ideea împlinirii prin faptă este, pentru Cioran, profund dezagreabilă, nu înseamnă că experiența împlinirii lui-i confirmă lui Cioran afirmația din tinerețe că el este *Un om fără destin*?

Plenitudinea, iață diavolul meschin al existenței cioraniene!

Cioran îl citează de câte ori are ocazia pe Mircea Eliade. E zeitatea unui demolator de credințe – singura posibilă. Eroul al plenitudinii, Noica îl va cita de câte ori va avea ocazia, pe Cioran. Îi va cere sfaturile. La bătrânețe, Noica își construiește Olimpul pălătineșan la doi pași de comuna exilatului. Își apropie exilul său lumesc de spațiul original al marelui exilat. *Scrisoare către un prieten de departe* a devenit un document celebrisim și pentru că un număr de intelectuali au făcut ani buni de pușcărie datorită lui. Sau cum scrie Sorin Vieru: "În jocul de șah al lucidității cu iluzia, dialogul de o viață Cioran-Noica pecetluiește o remiză între două orientări diferite colorate ale gândirii. Cioran afirmă viața, chiar când o neagă, mijloacele lui copleșind, chiar contrazicând scopul; iar Noica n-a făcut o viață întreagă decât să caute sensuri, chiar acolo unde nu erau de găsit."

Unul ar trăi sub steaua lucidității, celălalt închipuind o veritabilă cartă a amăgirilor. Viitorul văzut de Cioran stă sub steaua Apocalipsei, cel interpretat de Noica, sub semnul speranței.

Noica va încerca să restituie tinerilor Utopia, ruinată de regimurile totalitare.¹⁴

Cei care vorbesc despre regimul complementar Cioran-Noica se sprijină pe cele două scrisori. Mai există o conferință ținută de Noica în iunie 1943 la Berlin: *Die innere Spannung der kleinen Kulturen*. Fericit supraviețuitor al istoriilor neferice din repetatele reprize ale confruntării cu puterea, Noica pare acum bine așezat pe orbita băătăliei câștigate. Ne aflăm în vara anului 1943, într-un timp în care unii așteptau încheierea rapidă a războiului și așezarea Noii Ordini Europene. Utopia lui Noica e, din nou, la doi pași. Conferința se află în rama unor citate din Cioran. Iată, el fusese profetul, el e bărbatul providențial al Noului Timp. Scrie

Cioran, citează Noica:

"De ce noi românii, etnic vorbind mai omogeni decât germanii, a trebuit să ne așteptăm soarta o mie de ani?... Astăzi la ce-am ajuns? La voința de a face istorie. Cine a înțeles acest lucru este lămurit de tragedia culturilor mici, cu cu tot ceea ce este rațional, abstract, conștient în tragicul nostru."

Stilul triumfalist străbate de la un capăt la altul conferința, desfășurată (și) după sugestiile cioraniene. De altfel, cu un citat din Cioran se încheie expozeul:

"Nemulțumiți, asta suntem în fond. Nemulțumiți, nu însă întocmai unui Cantemir, care venea cu tot Occidentul în el să se aplece asupra neamului românesc. Nemulțumiți de ceea ce știm că puteam fi și nu suntem încă. Tot ce nu e profecție în România, a spus același tânăr (Cioran, n.n.) e atentat asupra României."

Deocamdată, în anul de grație 1943 la Berlin, între Cioran și Noica înțelegerea e deplină. Nu sunt complementari, sunt consecutivi. Se exprimă unul prin celălalt. Se alimentează din aceeași Cartă a Amăgirilor. Sau cum zice Noica: "Simțim bine că, dacă ne deschidem astăzi spre istorie, e mai ales pentru că biologic și spiritual se întâmplă cu neamul nostru un proces de creștere dinăuntru în afară, de la ființă către forma istorică. *Noi știm că la sfârșitul veacului acestuia poporul românesc va număra 50 sau șaiszeci de milioane de locuitori.*" (s.n.)¹⁵

Cioran voia o Românie cu populația Chinei și destinul Franței, Noica arată că ne aflăm prin apropiere.

Și dacă înmulțirea românilor nu se va întâmpla precum în visul lui Cioran, și dacă la începutul anilor optzeci eram încă departe de cele șaiszeci de milioane, putea fi găsit un centru al lumii de unde toate cele ale povățuirii filosofice puteau să se desfășoare cu succes: Pălătineșul. Lângă Rășinariii lui Goga și a lui Cioran, lângă Sibiu-celor-mari, în Transilvania tuturor iluziilor, Europa cea adevărată – cea a culturii – putea renaște. Iată cea mai fertilă dintre iluziile geografiei mitteleuropene.

Note:

1. Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*, vol. IV, Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 156.
2. Pavel Bellu, *Blaga, în marea trecere*, Editura Eminescu, București, 1970.
3. *Banatul*, I, 1926, nr. 2, p. 6. Un studiu aparte ar trebui consacrat felului în care A.C. Popovici rescrie *Povățuirile* lui

continuare în pag. 22 ➔

Un instrument al procesului sovietizării României: naționalizarea de la 11 iunie 1948

■ Bogdan Ivașcu

La sfârșitul celui de-al doilea război mondial, statele din centrul și estul Europei au intrat în zona de influență sovietică, adoptând modelul sovietic politic și instituțional, proces cunoscut în literatura de specialitate sub denumirea de "sovietizare".

Termenul este utilizat doar de istoriografia non-marxistă, pentru istoricii marxști neexistând conceptul de "sovietizare". Pentru aceștia, adoptarea modelului sovietic ar fi un proces firesc, consecință a luptei de clasă și a evoluției istorice, conform legilor pe care ideologia marxist-leninistă pretindea că le-a descoperit. Problema este mult mai nuanțată tratată de către istoricii necomuniști, existând mai multe interpretări privind debutul războiului rece și apariția regimurilor de democrație populară.¹

Sovietizarea și mai apoi monopolizarea stalinistă a societăților est-europene s-a produs însă prin intermediul unor măsuri și instrumente concrete care au întărit tot mai mult puterea statului totalitar asupra societății: crearea unui partid unic muncitoresc, prin absorbția social-democraților, care devine singurul stăpân al scenei politice, reforma sistemului judecătoresc și a învățământului după model sovietic, subordonarea bisericii față de stat, planificarea economică, teroarea sistematică printr-un aparat represiv supradimensional, și nu în ultimul rând colectivizarea pământurilor agricole și naționalizarea principalelor mijloace de producție – subiectul prezentului studiu.

Lucrarea de față își propune să sublinieze câteva aspecte ale naționalizării în România: pregătirea sa atentă de-a lungul mai multor ani de către Partidul Muncitoresc Român, înfăptuirea sa de către o elită restrânsă a Partidului, ilegalitatea actului și consecințele sale pentru societatea românească.

Naționalizarea de la 11 iunie 1948 a reprezentat doar punctul culminant al unui proces îndelungat, început imediat după preluarea puterii de către comuniști în România. Începând cu mai 1945, printr-o serie de legi a fost restricționată marja de libertate a producătorilor particulari, crescând treptat puterea statului. Amintim aici: legea nr. 348 pentru reglementarea salariilor și înființarea economatelor, legea nr. 349 pentru reglementarea regimului prețurilor și circulației mărfurilor, legea nr. 350 pentru aducerea în circulație a mărfurilor, legea nr. 351 pentru reprimarea speculei ilicite și a sabotajului economic². Prin înființarea economatelor fabricile erau încărcate cu obligații aproape insurmontabile, mai ales cele deținute de particulari. Ele erau obligate să furnizeze în aceste magazine produse de bază pentru muncitori la prețul fixat de lege, dar aceste produse nu puteau fi achiziționate decât de pe piață, pierderile fiind enorme.³ Apogeul l-a reprezentat înființarea oficiilor

industriale în iunie 1947, practic un cec în alb pentru dreptul de ingerință al statului, fără aprobarea căruia orice inițiativă economică era imposibilă. Constituția de la 1948 legitima și ea naționalizarea, printr-o serie de prevederi economice, desființând printre altele principiul inviolabilității proprietății.

În ziua de 11 iunie naționalizarea a fost efectuată prin surprindere de către cadrele de încredere ale Partidului Muncitoresc Român. Cercetările noastre în județele Arad și Cluj arată că doar câteva persoane din ierarhia locală de partid știa că se pregătește naționalizarea și chiar activiștii care au participat la înfăptuirea ei au aflat de acest lucru abia cu o seară înainte, când au fost convocați la sediul Partidului. Este vorba practic de elita de partid locală: membrii comisiei județene de naționalizare (mai puțin primul-secretar de județ aflat la București), membrii birourilor județene de partid, consiliile județene sindicale, activiștii de partid, secretarii organizațiilor de partid din întreprinderile importante, viitorii directori ai întreprinderilor ce urmau a fi naționalizate. Instrucțiunile Comitetului Central al PMR către filialele județene insistă pe secretul



Marcelina Grabowska-Piatek (Polonia)

operațiunii. Documentele de partid precizează textual: "Se va da o atenție deosebită păstrării secretului operațiunii, până la ora indicată, secretarul județenei va răspunde personal de acest lucru". Toate acestea arată că Partidul era conștient de impopularitatea măsurii și se temea de rezistența populației. Aceasta contrazice teza oficială de atunci, conform căreia Partidul Muncitoresc Român a fost instrumentul voinței maselor, îndeplinind doar o necesitate istorică inevitabilă.

Criteriile naționalizării erau astfel introduse în lege, încât Partidul putea naționaliza orice întreprindere considerată de interes. Legea avea caracter retroactiv, ceea ce contravenea oricărui spirit juridic.

La 11 iunie 1948 au fost naționalizate toate întreprinderile considerate importante. Ele cuprindeau sectoarele strategice și aveau principala forță de producție. La recensământul întreprinderilor industriale din 15 noiembrie 1948 sectorul de stat deținea 90% din capacitatea totală de producție.⁵

Se poate spune astfel că naționalizarea a reprezentat un pas important în transformarea României într-un stat totalitar de tip sovietic. Ea a reprezentat un proces complex, elaborat de-a lungul mai multor ani de către Partidul Comunist Român incluzând o serie de măsuri premergătoare și în care momentul 11 iunie 1948 a reprezentat doar punctul culminant, alte valuri de naționalizări, de mai redusă importanță urmându-i. El a avut drept scop esențial instaurarea controlului Partidului asupra industriei și a segmentelor strategice din economie și nu trecerea la o nouă modalitate de producție, superioară celei vechi. Economia planificată, dirijată de la centru, nu s-ar fi putut realiza fără această măsură. Așa cum subliniază majoritatea specialiștilor, scopul ei a fost prioritar politic și nu unul economic. Partidul Muncitoresc Român și-a întărit decisiv controlul asupra societății și indivizilor prin atacul dreptului fundamental la proprietate. Puterea industrială era acum în mâinile partidului. România era însă o țară agrară, prin urmare colectivizarea a urmat naționalizării ca măsură logică, desăvârșind controlul partidului-stat asupra economiei și traumatizând profund societatea. ■

Note

1. A se vedea în acest sens Hugh-Seton Watson – *The East European Revolution*, London, 1961, p. 169-171; Zbigniew Brzezinski – *The Soviet Block. Unity and conflict*, Cambridge, Massachusetts, 1967, passim; François Fejto – *Histoire des démocraties populaires*, Editions de Seuil, 1952, p. 7-33.
2. *Monitorul Oficial*, an CXIII, nr. 101, 3 mai 1945, legile nr. 348, 349, 351, 352.
3. Hugh-Seton Watson, *op. cit.*, p. 239.
4. Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Arad, Arhiva Comitetului Județean PMR, Fond 2, dosar 5/1948, f. 7.
5. Simion Zeigher – "Pregătirea și înfăptuirea actului revoluționar al naționalizării principalelor mijloace de producție" în *Probleme economice*, an XI, iunie 1953, p. 17.

Primii trei ani ai colectivizării agriculturii în România, 1949-1952.

Studiu de caz: regiunea Cluj

■ **Ottmar Trașcă**

Procesul colectivizării agriculturii în România a fost unul de profunzime, de mare amploare și desfășurat pe o perioadă îndelungată 1949-1962. „Transformarea socialistă a agriculturii” – așa cum era definită de către documentele emanate de către partidul comunist – a fost o componentă esențială a procesului de comunizare a României, ce a atacat, uneori cu o violență greu de imaginat, unul dintre cele mai importante nucleu ale societății românești: lumea rurală. Aceasta nu numai datorită faptului că România era la sfârșitul celui de-al doilea război mondial un stat predominant agrar, circa 80 % din populația sa locuind în mediul rural, ci și ca urmare a faptului că în lumea satelor, tradiționalismul și valorile naționale au fost prezervate în cel mai înalt grad. Din acest motiv procesul de colectivizare a întâlnit rezistența îndârjită a țărănimii, impunerea modelului stalinist în agricultură fiind rezultatul unui adevărat război purtat de partidul comunist și instituțiile represive ale statului totalitar – în primul rând Securitatea și Miliția – cu țărănimea. Procesul de colectivizare a fost unul gradual, în etape, respectiv 1949–1953, 1953–1957 și în fine 1957–1962. Articolul nostru își propune în cele ce urmează să prezinte evoluția procesului de colectivizare în regiunea Cluj în primii ani, respectiv 1949–1952.

Anul 1949 a fost anul decisiv în ceea ce privește politica Partidului Muncitoresc Român în problema agrară. Schimbările iminente în agricultură și intențiile autorităților erau enunțate de planul economic general al RPR pe anul 1949 ce prevedea pentru agricultură „pregătirea și realizarea măsurilor care să asigure îndrumarea acestui sector spre socialism” precum și de prevederile decretului nr. 83 din 2 martie 1949 ce preconiza trecerea în proprietatea statului a exploatărilor agricole moșierești și a fermelor model, mai exact legea stipula lichidarea proprietăților de aproximativ 50 ha. Aplicarea pe teren a acestui decret a fost pregătită în secret cu concursul activiștilor de partid și a Miliției, îndreptându-se caracterizarea istoricului Dumitru Șandru ca fiind „un act banditesc”. După confiscarea pământurilor, proprietarii au fost alungați și deportați – de cele mai multe ori în cursul nopții – spre destinații necunoscută. La câteva zile distanță, Plenara CC al PMR (3–5 martie 1949) a adus cu sine o nouă abordare a problemei agrare. Fără a pronunța măsuri radicale în ceea ce privește transformarea modului de exploatare a pământului, liderii comuniști indicau o nouă direcție care trebuia urmată, aceea a colectivizării graduale a teritoriului țării. Exprimată politic prin formula „ascuțirea luptei de clasă la sate”, această măsură avea ca scop asigurarea

hranei pentru noua clasă muncitoare, ce urma să constituie baza noului regim. În fapt, în martie 1949, comuniștii din România atacau cu duritate ultima structură a democrației și tradițiilor românești și cea mai refractară la adresa ideologiei comuniste, lumea rurală. Plenara a fost urmată de o avalanșă de decrete, decizii ministeriale, hotărâri de guvern, ce aveau ca scop crearea cadrului legislativ în vederea demarării procesului de „transformare socialistă a agriculturii”.

Primele Gospodării Agricole Colective – GAC – au fost inaugurate la 24 iulie 1949. În regiunea Cluj situația referitoare la numărul GAC-ilor existente în perioada 1949–1951 a fost următoarea 1949 – 3; 1950 – 83; 1951 – 83; 1952 – 116. Deși plenara din 3-5 martie 1949 susținuse în mod formal necesitatea respectării principiului liberului consimțământ al țărănimii în crearea GAC-ilor, în realitate procesul de colectivizare a fost însoțit de un cortegiu de abuzuri, samavolnicii și măsuri discriminatorii. După cum reiese din documentele de arhivă înființarea gospodăriilor agricole colective a întâmpinat rezistența hotărâtă, adesea disperată a țărănimii, în pofida privilegiilor acordate de stat GAC, ca de exemplu scutirea de taxe și a obligațiilor împovăraătoare fixate celor care refuzau intrarea în GAC-uri, ca de exemplu impunerea unor cote de-a dreptul aberante. În vederea atingerii scopurilor fixate, PMR a folosit un arsenal de măsuri dure de la amenințări de genul „ori vă înscrieți în 24 de ore în gospodăria colectivă, ori pregătiți-vă traista să mergeți la Canal (Dunăre-Marea Neagră – n.n.)”, până la arestarea, torturarea și chiar împușcarea de către Securitate a celor care se împotriveaua colectivizării. De exemplu, în regiunea Cluj, șeful Securității, colonelul Mihail Patriciu a ordonat în vara anului 1950 execuții demonstrative, - ordinul suna „a se da de pământ cu chiaburii” astfel fiind împușcați mai mulți țărani din comunele Bistra, Papiu Ilarian și Orosia. În fapt, aidoma celor petrecute în URSS în deceniile trei și patru, impunerea modelului stalinist în agricultură a fost efectuată prin uzitarea masivă și nelimitată a terorii, teroarea reprezentând în fapt esența transformărilor revoluționare din lumea rurală. Numărul exact al victimelor colectivizării pentru regiunea Cluj nu se cunoaște, însă numărul țărănilor arestați, condamnați sau executați este de ordinul miilor. Colectivizarea a lăsat urme adânci în cadrul societății românești prin deștrădăcinarea unui mod de viață, prin distrugerea lumii satelor și a țărănimii, urme ce din nefericire s-au perpetuat până în prezent. Dealtfel, brutalitatea și violența ce au însoțit permanent procesul de colectivizare au demonstrat cu prisosință faptul că regimul comunist nu a cunoscut nici un fel de scrupule în atingerea obiectivelor aberante utopice pe care și le-a propus, fiind în opinia noastră – de departe cel mai monstruos regim politic cunoscut vreodată de România în existența sa. Și am încheia cu o remarcă referitoare la cei vinovați de crimele comise sub regimul comunist împotriva poporului român, care în perioada postdecembristă nu numai că nu și-au primit răsplata binemeritată pentru fărădelegile comise, ci, dimpotrivă, au continuat să se bucure de privilegiile obținute în timpul dicaturii comuniste, respectiv de protecția regimului de „democrație originală”. Este cazul și al fostului colonel de securitate Mihail Patriciu, amintit anterior, care cu puțin timp înainte trăia încă, netulburat de nimeni, în orașul Cluj-Napoca.



Danute Zalnierute (Lituania)

Odiseea grupului Visconti

■ Liviu Țârău

Aspirată în spațiul de dominație sovietică, la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, România a fost supusă unui proces sever de exploatare economică și de remodelare politică și socială, după tiparul stalinist. După 1948 represiunea politică din România s-a ridicat la cote absolute, iar exploatarea economică exercitată de sovietici a insularizat această țară în raport cu celelalte așa-zise democrații populare. Mai multe cauze s-au aflat la originea acestei stări de lucruri:

1. Intențiile strategice ale conducătorilor de la Kremlin, care au considerat că, prin localizarea sa geografică, România constituie o piesă indispensabilă a Imperiului sovietic din estul Europei.

2. Bogatele resurse naturale ale României, mai cu seamă materiile prime strategice (uraniu, metale grele, țigete etc.), care au fost intens exploatare de sovietici în această perioadă.

3. Postura ingrată în care s-au situat, în această perioadă, conducătorii comuniști din România. Aceștia se aflau într-o dublă poziție marginală: în interiorul blocului sovietic erau considerați reprezentanți celui mai slab partid comunist est-european și au fost tratați cu totală lipsă de considerație

de către sovietici; de altfel, conducătorii Partidului Muncitoresc Român erau conștienți de lipsa lor de legitimitate în fața poporului pe care îl conduceau, situație pe care au încercat să o remedieze printr-o politică de forță și represiuni politice.

Mai multe izvoare documentare intrate recent în circuitul istoriografic arată că, de la sfârșitul anilor patruzeci, Stalin a plănuțit un atac militar împotriva Europei vestice. Tocmai pentru a împiedica eventualele scurgeri de informații, regimurile "democrat-populare" est-europene au expulzat ultimii cetățeni occidentali care se mai aflau acolo. Acest context a făcut posibilă revenirea în țara lor a trei cetățeni italieni, care fuseseră reținuți în România împotriva propriei lor voințe.

Primul dintre aceștia a fost Alessandro Visconti, om de afaceri și, probabil, inginer, a cărui întreprindere din Brașov fusese naționalizată în anul 1948. După confiscarea afacerii sale, Visconti a fost silit să lucreze, în calitate de specialist, la una dintre unitățile Sovromconstrucție din regiunea Brașovului, care construia o șosea strategică înspre Moldova. Un al doilea cetățean italian, Constantino Tonelli, a fost încadrat, tot ca specialist, în cadrul conducerii centrale a Sovromconstrucție, la București. Al treilea italian, Paolo Boreatti, fusese obligat să lucreze

în cadrul Sovromcârbune, la minele de cărbune din Valea Jiului.

La începutul lunii septembrie 1951, autoritățile române au permis celor trei italieni să se repatrieze. Aceștia au revenit în Italia prin Trieste, unde au fost interogați de serviciile de informații italiene, care au oferit datele obținute Biroului CIA din același oraș. Cei trei italieni au descris situația dramatică în care se afla România și locuitorii ei, supuși unui proces nemilos de represiune politică și unei crunte exploatare economice. Referindu-se la comportamentul "consilierilor" sovietici, Visconti și Tonelli au folosit expresia, separat unul de celălalt, atitudine neo-colonială. Specialiștii "exportați" de Uniunea Sovietică în România beneficiau de salarii triple față de omologii lor români, se aprovizionau din magazine cu circuit închis, se comportau ca niște stăpâni și, nu în ultimul rând, își supuneau subordonatele române unor agresiuni cu conținut sexual.

Mărturiile făcute de cei trei italieni repatriați au fost considerate foarte utile de către Leonard Unger, consilier politic al Biroului CIA din Trieste, mai cu seamă prin datele cu utilitate strategică pe care le-au oferit. Din perspectivă istorică, această sursă documentară este semnificativă prin reconstituirea unei perioade dramatice, în care soarta tragică a națiunii române a fost redată prin aventura nefericită a lui Alessandro Visconti, Paolo Boreatti și Constantino Tonelli.

Istoriografia recentă a Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolice)

■ Ioan-Marius Bucur

Până în anul 1989, analiza politicii religioase a regimului comunist din România și în subsidiar a evoluției raporturilor dintre stat și biserică nu s-a aflat, din evidente rațiuni politico-ideologice, între preocupările istoricilor laici.

Instalarea comunismului în România a avut consecințe majore în planul relațiilor dintre stat și biserică. În cazul suprimării Bisericii Unite în 1948, prin așa-numita revenire a clerului și credincioșilor greco-catolici la Biserica Ortodoxă, istoriografia confesională a căutat să demonstreze că acest proces a fost o consecință firească a dorinței înlăturării fracturii confesionale apărute în Transilvania la sfârșitul secolului al XVII-lea. Două teme s-au întrepătruns în acest discurs istoriografic: reliefaarea „condițiilor silnice” în care s-a realizat unirea religioasă și „strădaniile de refacere a unității de credință” a clerului și credincioșilor ortodocși și uniți. Pe aceeași linie argumentativă se înscriu articolele ori volumele unor foști preoți greco-catolici. Afirmarea național-comunismului în anii 1960 nu a generat revizuirii semnificative ale discursului istoriografic ortodox, ci dimpotrivă.

După prăbușirea regimului comunist, interpretarea de către istoricii și teologii ortodocși a evenimentelor din toamna anului 1948 a cunoscut o serie de revizuirii, mai degrabă formale datorate noilor împrejurări istorice, decât de substanță. Pentru unii, reintrarea în legalitate a Bisericii Unite constituia un pericol la adresa unității Bisericii Ortodoxe, în timp ce pentru alții, semnifica resuscitarea politicii de expansiune a Bisericii Catolice. Totuși, în ultima vreme s-au formulat și unele opinii mai nuanțate în legătură cu „reîntregirea” din 1948. Merită remarcat faptul că, recurența unor teme specifice discursului istoriografic ortodox din anii regimului comunist este vizibilă după 1989 și în lucrările unor istorici laici.

În contextul pluralismului ce se manifesta timid la începutul anilor '90, publicațiile greco-catolice și nu numai, abundau în mărturisiri ale experiențelor tragice prin care au trecut episcopi, preoți și credincioși ai Bisericii Unite. Era astfel adus în fața opiniei publice un capitol prea puțin cunoscut al unei comunități care trăise într-un univers paralel, dar care nu avusese nimic ficțional în el precum lumea descrisă de George Orwell, un capitol al istoriei recente a României pe care istoricul Ovidiu Bozgan nu ezită să-l numească drept „unul din războaiele româno-române induse în societatea românească prin instaurarea regimului comunist.”

La începutul ultimului deceniu al secolului trecut reconstituirea istoriei postbelice a Bisericii Unite a fost îngreunată de dificultățile cercetării unor fonduri documentare aflate în diferitele arhive din țară. Acest fapt explică, în parte, numărul relativ redus de studii științifice apărute în publicațiile de specialitate. Treptat, pe măsură ce arhivele au devenit disponibile, numărul acestor studii a crescut simțitor.

Urmărind identificarea coordonatelor politicii religioase promovate după 6 martie 1945 de guvernul condus de P. Groza, unii cercetători au subliniat maniera în care creșterea influenței sovietice în România a condiționat atitudinea noului regim față de culte în general și Biserica Unită, în special. Alții au relevat rolul jucat de instituțiile statului în suprimarea Bisericii Unite în 1948, metodele și mijloacele utilizate. O serie de cercetări au stăruit asupra destinului ierarhiei greco-catolice supusă la presiuni sistematice din partea autorităților comuniste pentru a se integra în ierarhia ortodoxă, ceea ce, în optica autorităților, ar fi condus la succesul „reunificării”

bisericești, a activității desfășurate de Biserica Ortodoxă Română în vederea consolidării „unificării religioase” și a modalităților și formelor de rezistență ale credincioșilor și preoților greco-catolici aflați în clandestinitate. În unele cazuri, anumite aspecte ale istoriei Bisericii Unite, ca de pildă, constituirea ierarhiei greco-catolice în clandestinitate, organizarea comunităților de credincioși în jurul preoților rămași fideli Romei și schimbările intervenite în atitudinea autorităților, îndeosebi în anii '60 și '70 au fost studiate utilizând, cu precădere, surse din interiorul Bisericii Unite.

Evoluția raporturilor României cu Sf. Scaun după 1945, schimbările intervenite în relațiile dintre Bisericile Ortodoxă și Catolică în contextul debutului războiului rece și implicațiile politice ostile la adresa Bisericii Catolice promovate de autoritățile de la București a făcut obiectul altor studii.

Studiile și volumele publicate în ultimii ani ne îndreptățesc să afirmăm că și în cazul suprimării Bisericii Române Unite semnalul a venit de la Kremlin, în contextul agravării Războiului Rece, planul fiind elaborat și pus în practică de guvernul comunist de la București, secundat în această acțiune de o bună parte a ierarhiei Bisericii Ortodoxe. Episodul consumat în toamna anului 1948, prin așa-numita revenire a greco-catolicilor, departe de a contribui la realizarea „unității spirituale” a românilor, cum s-a afirmat în epocă, a provocat noi drame într-o societate traumatizată de experiența comunistă.

■ Ion Mircea

Anul 33 D. HR.

Un soldat roman dintre cei care au fost pe Golgota
s-a întors la Roma unde și-a deschis un atelier de
cismărie.
despre exilați se spune
că-și iau patria pe tălpi dar uite el și-a luat Golgota pe
tălpi
și de-acum oriunde-ar fi mers ar fi dus cu el furtuna
și cutremurul privirea lui Dumnezeu și soarele
acela negru antiuman un țărnam al deșertului de care se
izbesc repetat picăturile memoriei lui apatride, un platfus
al timpului oprit în loc pentru a reîncepe să treacă, el
și-a luat
Golgota pe tălpi și de-acum oriunde-ar fi mers
ar fi umblat ca pe niște catalige înalte și nevăzute prin
univers.

După o lungă tăcere

După o lungă tăcere șansa ca două cuvinte să se
întâlnească
nu scade ci crește.
n-ar trebui sa te mai temi de tăcerile mele



oricât ar dura iar dacă
tăcerea va părea că nu se mai sfârșește
niciicând cuvântul nu va fi mai aproape de cuvânt.
un timp nici un sunet și noaptea
deodată vezi orizontul iluminându-se intermitent

apoi tunetul apoi un fermoar de lumină
de la un capăt la altul al cerului
și ca o ploaie cuvântul sparge tăcerea. un camion
nevăzut traversează orașul și o vreme auzi cum
pneurile lui ating
caldarâmul umed și strălucitor. apoi liniște iarăși. doi
însingurați care se plimbă prin întuneric adăpostii
sub aceeași pelerină tăcuți. în această privință ceea ce
era de spus s-a spus. nimic nu se schimbă.
din două cuvinte îndrăgostite se naște o limbă.

Trecutul

Nimic nu mai e cum a fost
aștept în continuare trecutul
nu e parfum mai îmbătător decât cel de dinaintea
celui de-acum.
vreau să cos ploaia de umbrele
să pun fermoare oglinzilor
într-un cuvânt vreau să mor în trecut.
e mult de acum până atunci
e tot mai mult de acum până atunci.

ex abrupto

Vasile

■ Radu Țuculescu

Vasile este cel mai mare poet cu barbă din
Maramureș. Așa declară el și eu îi întăresc
spusele fără nici o ezitare și cu toată răs-
punderea, cu mâna pe inimă, pe iarbă, pe rouă și
pe îngerii nevăzuți din Coruieni, satul său natal,
blinda sa obsesie. Recentul volum de versuri
semnat de Vasile Muste, căci despre el este vorba,
intitulat *Carte de vizită* și apărut la o obscură
editură clujeană ar fi trebuit, din acest punct de
vedere, să aiba altă soartă. Dar chiar dacă nu i se
va face nici un soi de difuzare (așa procedează
patronii „pedichiuriști” ai unor astfel de edituri
care afăcerez cu cartea și cu angajații, precum
buticarii), versurile poetului vor prinde aripi și
vor circula pe cont propriu, dintr-o regiune într-
alta, dintr-o țară într-alta, ba chiar dintr-un conti-
nent într-altul, pentru simplul fapt că Bush ri-
mează cu... Tîrgu-Lăpuș... Iar președintele res-
pectiv, conducător al unei țări în care despre Ro-
mânia nu se învață la școală, ar trebui să fie mîn-
dru de asta! Dar nu e și nouă puțin ne pasă de ig-
noranța lui. Cuvintele poetului Vasile sînt lipsite
de steaguri. Morții se izbăvesc în precurvia cu-
vîntului, pentru că cimitirele nu asediază nici-
odată orașele. Versurile lui Vasile mustesc, adesea,
a rouă și iarbă și îngeri. Iarba, prilej de odihnă, de
meditație, de melancolie, de interogații, descoperi-
rită în ochii mamei (*cită iarbă mamă ai în ochi/nici o
urmă nu mai e prin ea/ zace roua-n fluierele verzi/ nu
mai poate soarele s-o bea...*), în inima celor plecați
dintre noi, iarba din care se țes cămăși, iarba pier-
dută printre stele, iarba care plînge, rîde, hohotește,
șoptește, se alintă, geme, înțeapă, iarba transforma-
tă în cărți ale părinților noștri care ne-au părăsit...
Vasile nici nu face altceva toată viața sa decît se
străduiește să traducă iarbă în limba română...

Roua este expresia binecuvîntării cerești.
Sudoarea cerului, saliva astrelor. Dar roua este și
semnul aparențelor, al caracterului trecător al
lucrurilor. Iar îngerii, cum se știe, sînt ființe
intermediare între Dumnezeu și lume. Iar Vasile
locuiește în orașul Sighetu-Marmației, de bună
voie și nesilit de nimeni, un „oraș sărit de îngeri
altfel cum” zice poetul și continuă „printre adușii
să-l îngerească/ prin moarte aici am venit și eu/ să
trăiesc”.

Vasile Muste este unul dintre puținii mei
prieteni adevărați în care am încredere deplină.
L-am cunoscut de mult, am uneori impresia că-l
știu dintotdeauna. L-am cunoscut într-un sat plin
de... iarbă, rouă și îngeri, printre meri și pruni
și-am povestit ori am tăcut împreună nesfîrșite
ore, lîngă o sticlă cu horincă. Vasile nu știe să fie
duplicitar, sinceritatea lui nemascată îi supără pe
unii dar lui nu-i pasă. A fost, este și va fi întot-
deauna poet și nimic altceva. Poet pînă-n vîrf
unghiilor, spre bucuria unora și disperarea altora.
Melancolia este pentru el o blindă durere de
dinți. Ironia îl încearcă adesea, uneori pare de o
debordantă și necontrolată veselie, ca și cum
nimic nu l-ar atinge... E doar aparență, e doar un
fel de a se proteja pe sine și pe cei din jur. Pentru
că iată ce zice... ”prin oraș ploile fac trotuarul am
tot mai puțin/ vești despre mine încît nu știu de/
ce acest pumn de țărîină și lacrimi poartă / încă
numele meu...” Într-o rugă scrisă în urmă cu
mai bine de douăzeci de ani și publicată doar
acum, Vasile afirmă că poeții mor cînd nu mai au
ce pierde. Din ruga aceea eu am furat două
versuri și le-am inserat în ultima pagină a
romanului meu *Degetele lui Marsias*. Versuri care
mă urmăresc și acum, cu neagresivă încăpăținare,



Surapong Somsuk (Thailanda)

tipică poetului prieten: „...mă-ntorc în mine ca
într-un muzeu / în care ruginește Dumnezeu...”

Și mai cunosc un alt Vasile, rafinat prozator
dar la fel de rafinat poet, tot din Maramureș, o
persoană subțire și delicată precum un fir de iarbă
și datorită lor mereu voi re-iubi poezia și oamenii
de pe acele meleaguri, indiferent unde locuiesc.

Academicianul și compozitorul Cornel Țăranu la 70 de ani!

*Acuzat de tinerețe perpetuă și creație fără de moarte
Practicant persistent de «Ars Nova»
Infraactor cu grad maxim de pericolozitate culturală,
posibil perenă!
Celor ce îi frecventează creația li se recomandă atenție
sporită, concentrare mentală, audiențe repetată, lecturi
poetice, filosofice...*

Portretul robot al inculpatului

■ Pavel Pușcaș

Se definește polar între substanța genuin ondulatorie a cântului transilvan (cu surse în L. Blaga, B. Bartok, S. Toduță) și speculația abstractă a piscurilor cu aer rarefiat ale muzicii secolului XX (A. Berg, A. Webern, O. Messiaen, Y. Xenakis). Lăuntric, profund ancorat în mitologia ancestrală și în stratul spiritualității eline antice. Francofil până în măduva oaselor fără a înceta prin aceasta să fie mai puțin român; drept care face de drept parte din familia spirituală a unui Mihail Jora, Al. Philippi și a mai tinerilor Marian Papahagi, Romulus Vulpescu, Șerban Foartă...

Esprit de finesse – întâi de toate: om al nuanței, al nerepetării redundante, maestru al ironiei criptice și ludic delicată, al aluziei tăios de clară, al grației instantaneu caustică, îmbinând permanent calamburul cu arabescul, totul turnat într-un inimitabil amestec de stenică prezență convivială, permanent dublată însă de rezerva zâmbetului ușor distant.

Esprit de géométrie – muzician complex ce circulă suveran printre stilurile și culturile muzicale vechi și noi, om de cultură căruia îi sunt aproape literatura, filosofia, istoria și critica artelor vizuale, avizat asupra ipotezelor și incertitudinilor științei contemporane, om al definiției clare dar niciodată pedant exhaustivă; i se potrivește ca o mânășă «logica raționamentului nuanțat» a lui Moșil.

Libre penseur – neîncorsetat de nici o ideologie ce profesază excesul, deschis către toate azimuturile culturale, exemplu fără a se constitui

în model, capabil (încă) de fertile îndoieli și privind detașat, lucid asupra lumii dar și asupra propriilor imperfecțiuni; cu judecată tranșantă dar nedogmatică, artist al formei libere, organice, dar știind să prețuiască exact risipa timpului, avangardist fără de «manifest», cu interes permanent pentru tot ce este artă vie.

Esprit théâtral – artist înconjurat toată viața de actori (chiar și în familie), cântăreți, instrumentiști; om de teatru, operă, spectacol, pătruns de teatralitatea exercițiului subtil al «gafei» (cu aproape invizibilă intenție), superficial (în sens rabelaisian) când și cât trebuie, practicând fără efort arta «imprecației populare», cu o viziune fără iluzii asupra vieții, uneori amară, sarcastică ori grotescă dar paradoxal (!), artistic benefică.

Esprit académique – academician fără cravată (la propriu), fără morgă și fasoane, compozitor (încă) «neîncremenit în proiect», profesor ce strunește împingând înainte discipolii, conducător de doctorat ce mănuieste persiflarea cu virtuozitate docimologică, dirijor capabil de autoironie și superior fără nevoia de a domina, de o discretă colegialitate și partener privilegiat de conversație cu care se poate discuta (aproape) orice.

Revăd acest text și mi-e dificil să nu-l amendez de exces encomiastic, inevitabil simplificator, incomplet și poate departe de... Defecte? Greu de observat, - iar sub permanența artă a disimulării - și mai greu de definit! Trebuie să fie; dar să mai lăsăm ceva și pentru centenar...

Oricum e mai mult decât suficient - e o șansă și un real privilegiu - sentimentul că poți trăi, din când în când, alături de omul și artistul Cornel Țăranu!

Mărturii ale complicilor

fragment de "dosar de cadre cultural"

■ Adrian Pop

E pus pe soții Cornel Țăranu: a împlinit 70 de ani! Tineretea spiritului său este însă atât de extraordinară, încât credibilitatea acestei simple



date statistice se clatină serios. O simplă dată statistică ce a adunat mai toată suflarea Academiei de Muzică într-o caldă reuniune, grăitoare pentru respectul, prețuirea și prietenia cu care obștea noastră muzicală înconjoară pe una dintre personalitățile cel mai titrate ale culturii clujene.

Compozitor fecund, așezat pe platforma unei solide recunoașteri naționale și internaționale, Cornel Țăranu face parte dintr-o generație-cheie a muzicii românești, o generație ce a înfăptuit deschiderea și reconectarea componisticii noastre naționale la temperaturile contemporaneității - după vremelnicul îngheț al perioadei de influență jdanovistă. Zestrea profesională primită din mâna distinșilor săi maestri - Marțian Negrea, Sigismund Toduță și Olivier Messiaen - i-a slujit drept nobilă materie primă spre făurirea propriei verigi, personale și trainice, prin care opera domniei sale se rânduiește ferm în lanțul creației muzicale românești. Iscoditor neobosit al noului, receptiv la tot ce înseamnă modernitate și spirit al timpului, animator generos de viață muzicală (la conducerea ansamblului Ars Nova), Cornel Țăranu întrunește indubitabil trăsăturile unei veritabile personalități-reper.

Cu mai bine de treizeci de ani în urmă maestrul Sigismund Toduță îi încredința destinele redutabilei clase de compoziție clujene, pe care a înțeles să o direcționeze cu discreție, colegialitate și firesc spre un pluralism benefic (ale cărui roade sunt astăzi cât se poate de concludente), adăugând multiplele domniei sale vocații și pe aceea de mentor. Mă bucur și mă mândresc să-i fi fost, în ordine cronologică, primul absolvent...

În plină formă, Cornel Țăranu își însemnează o zi frumoasă din calendarul său personal, o zi frumoasă și pentru noi toți cei care îi dorim, simplu, La mulți ani!

■ Dora Cojocaru, Canada

Lui Cornel Țăranu nu îi plac vorbele mari, scoțioase și cu "nod la cravată". Dar discipolii săi sunt datori să îi mulțumească măcar o dată, nu doar prin fapte muzicale, care, de altfel, zi de zi și ceas de ceas, nu sunt altceva decât un continuu gest de recunoștință.



Clasa de compoziție (de la stânga la dreapta):

Răzvan Meta, Șerban Marcu, Ana-Maria Meza, Matei Pop, Cristian Bence-Muk

Cuvintele sunt prea lipsite de greutate, prea nepotrivite și sărace pentru a exprima esențe. Totuși, se cuvine acum să fie folosite. Pentru noi, discipolii lui Cornel Țăranu, maestrul e un fel de forță imensă ce învăluie ca o mantie spirituală între ale cărei falduri ne simțim judecați, dar și încurajați. Și, în mod miraculos, această mantie nu apasă, ci se transformă în covorul fermecat ce propulsează numai înainte.

Pentru toate aceste mulțumim, Maestre!
Mulțumim că ne-ați dăruit viață, că ne-ați făcut să fim ceea ce suntem!

■ Ionică Pop

Cornel Țăranu se află la intersecția dintre Cultură și Idee, în sensul în care muzica Domniei sale izvorăște ca un fluid plasmatic din straturile cele mai adânci ale Ființei. Jocul devine tot mai fecund în lumina descoperirii de sine, iar abstractizările polimorfe ale suferinței asumate iradiază explozii de vitalitate.

Putem imagina traiectoria creației sale – legată de aventura sa spirituală – ca o călătorie a unui modern Ulise, care pentru a “scăpa” de vraja fiecărui ostrov, dăruiește ca tribut o fărâma din propria substanță vitală. Periplul permanent însă lasă mereu să transpară popasul către o viitoare Circe.

Deși lasă uneori impresia că poate fi “prins”, acest Ulise al zilelor noastre la fel de iscusit ca originalul se întoarce mereu în Ithaca unde “gazda aleasă” la fel de primitoare ca și casa pământeană în care locuiește – D-na Dana Țăranu – armonizează și înobilează plecarea într-o revenire a Maestrului.

■ Hans Peter Türk - compozitor

1960 - oră de armonie într-una din sălile Conservatorului clujean - studenți: Liviu Borlan și Hans Peter Türk, cadru didactic: asist. univ. Cornel Țăranu. Diferența de vârstă între cei trei ocupanți ai unei săli râvnită pentru studiu și de către alți tineri, era cam de trei până la șase ani. De multe ori se deschidea ușa în mijlocul orei de către un solicitant al sălii care întreba: “Cât mai stați? Vreau



Dora Cojocaru și Peter Szeghő

și eu să studiez!”. I se părea că cei trei studenți (!) stau acolo la taclale și ocupă o sală care ar putea să-i fie lui mai utilă decât celor trei tineri. Vizibil stânjenit de situație, Cornel Țăranu încerca să explice, și chiar să-l convingă pe solicitant, că dăduse năvală peste o activitate didactică legală. Studentul respectiv, total neîncrezător, se îndepărta iar ora continua nestingherită până la apariția unui nou deschizător de ușă cu același text, urmat de aceeași neîncrezătoare retragere.

Acum, când dascălul de atunci și prietenul de azi a împlinit o vârstă rotundă, mă văd teribil de exact în postura deschizătorului de ușă de atunci, care nu putea crede în anii asistentului de armonie. Nu cred în cei șaptezeci de ani ai lui Cornel, întrucât prospețimea lui spirituală este astăzi chiar mai scăpărătoare decât atunci.

Dintr-o pornire egoistă, îmi doresc să am parte încă mult timp de-acum încolo de spiritualitatea muzicală și verbală nu doar a unui prieten, ci a unei personalități ce reprezintă un reper incontestabil al culturii muzicale românești contemporane.

■ Anton Tauf

Pe-o partitură, pare-mi-se, ți-am scris la un concert:

*“Nchităm, ne dhitim,
mai murim,
mai nemurim...”*

Blestemul meu te-a ajuns. Ești astăzi, firească, Membru al Academiei Române!

Pot crede până la Dumnezeu în teribilele lieduri pe care le-ai săvârșit de drag de Nichita, pot crede în nebunia de-a înscena într-o singură dimineață *Cântece nomade* la Festivalul de Operă de Cameră de la Budapesta, pot crede că ne-am plimbat împreună, eu în cămașă, în noiembrie, pe Kurfürstendamm în Berlin, am putut crede în încurajarea ta de-a “rezolva” în trei ore cu Purcărete la Bremen opera *F* de Fred Popovici, pot crede atâtea și atâtea... Pot crede că acum eu am o mie de ani dar în nici un chip nu cred că tu ai șaptezeci!...

Ca “niște dălți”, Cornele, ca “niște dălți”!... Sănătate, “bătrâne” și... să fii iubit!

■ Ștefan Angi

Noi, publicul consacrat al *Ars Novei*, suntem obișnuiți la fiecare apariție a ei cu tot atâtea regaluri estetice și prilejuri adecvate de “reciclare” artistică, stilistică, estetică deopotrivă, nouă tuturor. Maestrul Cornel Țăranu, inițiatorul și dirijorul formației și-a mărturisit, cu ocazia unui interviu la RTV, regretul că noi nu avem un teoretician pentru viața noastră muzicală cum a fost T.W. Adorno pentru muzica de avangardă a epocii sale. Noi, la rândul nostru, considerăm tocmai invers, ni se pare că Adorno și muzicienii epocii sale nu aveau un asemenea forum practic și teoretic care să le fi oferit cu aceeași consecvență decenii de-a rândul ceea ce ne oferă nouă maestrul Țăranu prin creațiile de referință - printre care și recenta *Oreste-Oedip* - a tot ce este mai bun din literatura muzicală a zilelor noastre.

[fragment din studiul: Opera de cameră *Oreste*
– Oedipe de Cornel Țăranu]



Cornel Țăranu și Ciprian Pop

Memorie și uitare

■ *Marius Jucan*

În *Lentoarea* lui Milan Kundera, construcția ficțiunii romanești se privește în oglindă. Cuplul de personaje, romancierul Milan Kundera și soția acestuia Vera, experimentează în decorul unui castel francez gradul de ficționalitate al vieții moderne în contrast cu o presupusă, problematică natură a omului. Oricât de naiv ar părea, cei doi caută memoria naturii umane ascunsă de poleiala strălucitoare a prezentului, sperând să o găsească între indivizii sosiți la serata de la castel. Pe măsură ce romancierul, personaj al propriei sale excursii epice, înaintează în desfășurarea povestirii căutându-i un posibil deznodământ, Vera e vizitată în vis de unele personaje ori detalii din întâmplările povestite, scornite din plăcerea autorului de a inventa. Nu știm prea bine dacă imaginația acestuia din urmă e factice ori nu, dar în mod cert e puternică. Plăsmuirile ei violentează somnul Verei. Romancierul, ca personaj, nu-și poate reprimă plăcerea invenției, deși „creațiile” sale ar putea rămâne prea bine neomologate de realitate. Ar trebui oare ca respectivele invenții produse de plăcerea unui autor să aibă un „corespondent” în realitate? Răspunsul probabil există în „lentoarea” cu care Milan Kundera construiește o formă romanească a realității societății (post)moderne, deloc întâmplător, la adăpostul unui castel. Un castel bântuit de fantomele secolului luminilor, mai reale, paradoxal, decât prezențele umane ale secolului XX, ori tot atât de fictive. Avertizat să nu mai inventeze doar pentru pura lui plăcere, deoarece, neapărate de veștmântul seriozității (utilității), ficțiunile sale se vor arăta în toată goliciumea și vulnerabilitatea lor, lăsându-l pe mâna detractorilor săi, romancierul recidivează, împins de demonul ficțiunii, ironic și neprogramabil. Mai mult decât s-ar crede, romancierul din povestirea inventată chiar de el nu pare să știe exact de ce inventează, și nici nu pare interesat să afle în ce anume stă libertatea imaginației sale. E important că o deține și că îi

urmează calea, oarecum împotriva voinței sale, datorită unei „naturi” irepresibile. Aceasta este forma memoriei sale, a ceea ce își amintește despre sine, și nu vrea să uite, spre deosebire de ceea ce ceilalți din jurul său caută cu orice preț înafara memoriei lor. Inocența productivă a unei asemenea memorii e provocatoare, ar putea fi vânată, cenzurată, interzisă. Într-o lume a emancipării obligatorii, memoria e subversivă. Exhibarea sistematică a oricărei intimități, ierarhiile sacrosancte ale mondenităților mediatice și de cafeana favorizează uitarea de sine a individului și viteza schimbării ca substitut al naturii individuale. În aceste condiții, natura nu e decât un secret periculos. Dar plăcerea de gândi cu figurile imaginației presupune acest secret, iar invenția romanească cere o morală a naturii umane și o reinventare a naturalului, ca un loc al grației ce motivează în cele din urmă rostul povestirii însăși. Pentru Kundera, imaginația e liberă să se împotrivescă certitudinilor de o zi ale realității cu savoarea dubitației.

Într-un eseu despre locul romancierului ca modelator al lumii moderne, implicit despre acțiunea ficțiunii romanești ca exercițiu al educației imaginației, Richard Rorty reliefează meritul lui Milan Kundera de a descrie „...termenul de roman aproximativ sinonim cu utopia democratică - cu societatea viitoare imaginară în care nimeni nu vizează că Dumnezeu sau Adevărul sau Natura lucrurilor este de partea sa. Într-o astfel de utopie nimeni nu-și va închipui că există ceva mai real decât plăcerea sau durerea sau că ni se impune vreo datorie care transcende căutarea fericii” (Richard Rorty, 2000, pp.125-125).

Cu siguranță, nu e vorba de vreo competiție athletică, nici de un pariu, între imaginație și realitate, ori între filosof și romancier, în această pledoarie nostalgică pentru ceea ce Kundera numește „zăbava cunoașterii”. Ritmată de ramele unei povestiri din secolul al XVIII-lea, desfășurarea întâmplărilor de la castel proiectate de romancier, visate parțial de soția sa Vera, capătă



Muriel Frega (Argentina)

contururile unei parabole despre felul „natural” în care realitatea coexistă cu secretele ficțiunii, ori mai bine spus se hrănește cu ele. În ciuda titlului său, *Lentoarea* se lasă citită cu maximă viteză.

addenda

Așteptându-l pe Poet

■ *Letiția Ilea*

Văra în oraș... zile lungi, program redus, stagioni închise, concedii, lansări de carte răzlete... doar „Arizona” tot în picioare... trec zilnic, poate și de mai multe ori... faptul de a-i vedea pe Sandu și pe Dom’ Profesor cu cafelele și ziarele dinainte îmi dă un sentiment de siguranță... nimic rău nu se poate întâmpla... ieri Sandu căuta un felinar... oare ce tip de felinar îi trebuie unui prozator?... sigur că e cu totul altul decât cel de care ar avea nevoie un poet... îl aștept pe Poet, împărțit între sarcini redacționale diverse și „poeme ce nu pot fi înțelese”... în aburul amiezii de vară disputa ce agită de câteva săptămâni presa literară pare oarecum derizorie... ca și cum temperatura de peste treizeci de grade ar fi făcut să se evapore capacitatea

mea de a protesta... mă odihnesc pe zidul librăriei... mai trec doi prieteni, căutându-se, la distanță de zece minute unul de altul... preiau mesajele... citesc titlurile ziarelor... îndrăznesc apoi chiar să intru în librărie, speriată de aparatul de la intrare ce m-ar putea detecta ca nesolvabilă... cumpăr un plic și un volum de versuri cu preț redus... mai ieftin decât o cafea... pornesc apoi spre vechiul „echinox”, „adevăratul echinox”, să mai omor câteva minute... îl aștept pe Poet... trec cei care știu unde merg, cei care habar n-au, cei care ar trebui să se afle aici, cei cu un aer „împrumutat”... o domnișoară cu pălărie verde electric împungând asfaltul încins cu tocurele cui... un prieten poet, ce trăiește acum departe, îmi spune cum și-a vândut ultimul volum de versuri

prin niște firme importante... mă văd imediat propunând „persoana serioasă”, ce de curând a văzut lumina zilei, patroanei de la alimentară, eu clochard în negru în miezul arșitei... intru în „Arizona”, ce adăpostește băutorii de cafea, băutorii de suc și mâncătorii de prăjituri, și bineînțeles pe cei cu ziare... trec apoi să-l salut pe Costel, prietenul tuturor, deja cu un picior peste Ocean... urc la „Tribuna”, în răcoarea redacției proaspăt zugrăvite... îmi amintesc cum am împins ușa grea acum douăzeci de ani cu un snop de versuri în buzunare... cum am citit prima dată la cenaclul „Tribunei”... alte glasuri, aceleași încăperi... îl aștept pe Poet... mă uit la stălpul Librăriei „Universității”... o plăcuță memorială acoperă vechea urmă de glonț... desigur, apare și Poetul, cu vestă de corespondent de război, oare ce adăpostește în multele-i buzunare?... „trimite-mi un mail” zice și se pierde în amiaza de vară...

Relief și resurse agrare în istoria statală românească

■ Ovidiu Pecican

1. Problema reliefului

În dorința sa de a legitima unirea din 1918, istoriografia din România utilizează adeseori ca argument al alegațiilor sale unitatea geografică a spațiului locuit de români. De la faimoasa descriere a Ardealului datorată penei înaripate a lui Nicolae Bălcescu, la Nicolae Iorga și până la condeie mult mai puțin inspirate din contemporaneitatea noastră, istoricii repetă mereu că spațiul românesc este natural unitar și predestinat unității, având în centrul său cumuna Carpaților, pornindu-și de acolo apele spre câmpiile dimprejur și legăturile dintre oamenii de pe versanțele diferite nefiind împiedicate de existența munților niciodată în istorie. Este, desigur, o parte de adevăr în toate acestea: trecătorile au fost utilizate mereu în decursul istoriei pentru tranzitul dintr-o parte într-alta a Carpaților. Dar, pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că, dacă acceptăm că aceiași Carpați au funcționat ca o fortăreață naturală, apărând podișul de năvălitori, trebuie să sesizăm și funcția lor de "zid chinezesc", de element izolator.

Explicând, deci, aspirația românească spre unitate prin geografie, trecem cu vederea rolul factorilor naturali în întârzierea realizării acestei unități. Într-un studiu dedicat *Mediului fizic extern și capitalului biologic național*, G. Vălsan observa că „O individualitate geografică oferă o serie de posibilități de manifestare. Istoria face ca într-o epocă să se realizeze o posibilitate, în altă epocă altă posibilitate. Carpații au rămas aceiași munți pe care îi vedem astăzi, dar poporul românesc s-a schimbat și a reacționat deosebit față de ei”. În secolul al XIII-lea, după acest autor, „se pomenește principate tocmai în cele trei masive mari, complexe, cu platforme extinse ale Carpaților românești”: masivul Bihorului, Carpații Meridionali și Maramureșul cu munții Bucovinei¹. Cum de a trebuit aproape un mileniu până când românii să depășească fragmentarea geografică și statală? Pentru a răspunde acestei întrebări, e necesar să se aibă în vedere realitățile socio-demografice românești la ieșirea din mileniul migrațiilor. În acest sens e de ajuns să amintesc că, la venirea ungarilor, românii trăiau în Transilvania și viitorul "Partium" (Bihor, Sălaj, Sătmăr) în formațiuni prestatate - cnezate și voievodate - alături de bulgari, slavi, avari². Aceste formațiuni au avut forme și dimensiuni care n-au depins în primul rând de puterea militară și politică a mai marilor de la cârma lor, ci de configurația teritoriului în care acestea s-au conturat. S-ar putea spune, din acest punct de vedere, că aceste cnezate, voievodate, "țări", formate acolo unde se dezvoltaseră mai multe așezări omenești datorită condițiilor naturale favorabile, au crescut firesc până la pragul pe care au apucat să-l atingă la venirea ungarilor. Notabile rămân, conform textului lui Anonymus, "ducatele" lui Ahtum și Menumorut, conturate în spațiul de câmpie al "Partium"-ului, și cel al lui Gelu, în podișul Transilvaniei. Astfel stând lucrurile, ipoteza conform căreia românii au locuit mai cu seamă în zona montană - precum dacii dintr-un celebru adagiu al istoricului Florus (*ex montibus inhaerent*) - trebuie probabil părăsită, câtă vreme ea nu-și găsește confirmarea arheologică. Pe de altă parte, pădurile care împânzeau zona erau, până la un moment dat, suficiente pentru a asigura posibilități de refugiu în calea unor invazii. Nu e, deci, necesar de presupus că munții au slujit populației sedentare din zonă drept "patrie în vremuri de primejdii".

Micile formațiuni prestatate oltene - intrate în atenția statului maghiar în prima parte a secolului al XIII-lea și pomenite ca atare în diploma conferită la 1247 cavalerilor Ioaniți - sunt, și ele, situate în exteriorul Carpaților, pe valea Oltului.

După cum bine sesiza N. Iorga - și, pe urmele lui, Șerban Papacostea -, apariția statelor feudale românești și a formațiunilor care le-au precedat se leagă și de conturarea unor trasee comerciale. Firesc însă că acestea nu s-au născut în zonele mai inaccesibile, ci tocmai dimpotrivă: pe văile râurilor și prin depresiunile care făceau cu puțință de străbătut lanțurile montane ale Carpaților ori zonele colinare subcarpatice. Acolo unde așezările s-au născut din popasurile convoaielor negustorești, devenind puncte stabile de desfacere, așezările de tip citadin au primit pe bună dreptate numele de târguri (cazurile Țării Românești și al Moldovei). În alte părți, unde asemenea așezări au apărut în preajma reședințelor întărite ale aristocraților locali, așadar acolo unde oamenii au început să se îngrămădească drept urmare a unei tentative de securizare a spațiului, localitățile de tip citadin s-au numit cetăți sau burguri. Spațiul românesc a cunoscut ambele tipuri, iar nașterea unei vieți orășenești la noi trebuie pusă în legătură cu inițiative de mai multe feluri.

Până la urmă, chiar dacă nu se poate pune cu destul temei problema unei funcții izolatoare a munților Carpați, ei au slujit, totuși, drept hotar într-un spațiu mai larg, conducând - alături de alți factori, cum ar fi cei demografici, ori cei politico-militari - la formarea mai multor state feudale în zonă. Perpetuarea acestei situații de-a lungul mai multor secole a fost o consecință a slabei dezvoltări a rețelei de comunicații de-a lungul veacurilor ce despart lumea citadină a romanității antice și secolul al XIX-lea, cu revoluția pe care a antrenat-o și în acest domeniu. Sute și sute de ani râurile au rămas să fie traversate prin vaduri, ceea ce a condus la accidente istorice ireparabile (printre înecurile de la vârful istoriei noastre situându-se cel al lui Vlad Începutul, domnul Țării Românești, ori cel al tânărului Constantin Movilă, pretendent la tronul Moldovei), ori peste poduri șubrede (ca în cazul faimoasei retrageri turcești la sud de Dunăre când, la Giurgiu, Mihai Viteazul i-a înfrânt drastic pe invadatorii în parte și pentru că a exploatat inteligent înghesuiala creată la traversarea podului). Cât despre pasurile din Carpați, dacă nu au fost o piedică majoră în calea invaziilor dintr-o parte într-alta, și nu au stăvilat nici fugile dintr-o țară într-alta prin așa-zisele "vămi ale cucului", în orice caz ele nici nu au fost suficiente pentru a crea o bună, reală comunicare între voievodatele de la sud și est și principatul occidental.

2. Problema resurselor: surplusurile agrare

Au existat în trecut tentative de a explica apariția statelor feudale românești de la sud și est de Carpați prin nevoi de natură economică. Este cunoscută teza lui N. Iorga - reluată de curând de Șerban Papacostea - conform căreia agregările statale respective s-au putut produce datorită nevoii de a proteja marile drumuri comerciale care legau Balcanii și Marea Neagră de Europa Centrală⁴. La apariția statului românesc medieval ar fi contribuit, astfel, decisiv, necesități stringente legate de securitatea comerțului și a rețelei de drumuri terestre. Fără îndo-

ială însă că economia a contribuit și altfel la configurarea statalității românești medievale. Este vorba despre rolul pe care l-a putut avea agricultura și producția agricolă în aceste regiuni care ofereau toate condițiile naturale unei bune cultivări a pământului. Este adevărat că nucleele organizării statelor Țara Românească și Moldova au fost inițial în proximitatea munților sau chiar în munți. Câmpulungul, Curtea-de-Argeș, ba chiar și Târgoviștea, pe de o parte, Baia și Suceava, pe de altă parte, au fost niște reședințe voievodale aparate de configurația naturală înaltă în care se aflau. În perioada imediat următoare, însă, atunci când statul și-a împins frontiera până la limitele sale potențiale maxime, economia agrară a câmpiei și-a spus cuvântul. După cum arăta George Schöppflin⁵ în legătură cu Rusia, surplusul agricol aflat la dispoziția conducătorilor a fost mult mai mic decât în vest, făcând mult mai dificil scăpatul de "capcana grâului" (=suficient surplus pentru a suporta viața socială organizată, dar nu și pentru investiția în alte sectoare) decât fusese pentru Europa occidentală. Aceasta a fost o altă chestiune reflectată cu claritate de istoria noastră. Ungaria - o bună parte din țară fiind, în evul mediu, o câmpie -, și Polonia (deținând în evul mediu și mănăoașă Ucraină) au putut face cariere politice remarcabile în regiune, pornind de la o asemenea bază, în timp ce țările române au rămas condiționate de un surplus în grâne modest. De observat că, din acest punct de vedere, fiecare dintre cele trei provincii istorice locuite de români s-a născut în legătură cu o coborâre de la munte spre câmpie. Astfel, voievodatul Transilvaniei a apărut pe fertilitatea podișului omonim. Dragoș îl întâlnește pe Ețco prisăcarul în zona de șes, iar capitala se va muta de la Suceava la Iași nu doar din dorința turcilor de a-i supraveghea mai atent pe domniile moldoveni. În Țara Românească, capitala va fi în cele din urmă coborâtă la șes, la București. Cine domina câmpia avea acces la surplusul de grâne necesar organizării vieții social-administrative.

România nu se putea agrega mai devreme în condițiile în care surplusul de grâne era insuficient de mare, spațiul nord-dunărean locuit de români era segmentat în mai multe zone de câmpie exterioare lanțului carpatic, iar comunicarea se făcea, datorită acestui fapt, dificil. Este de menționat și concurența marilor puteri zonale pe care le-am pomenit și la care se va adăuga apoi Imperiul otoman.

Note:

1. G. Vălsan, *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice*, Cluj-Napoca, EFES, 2001, ed. Ion Cuceu, p. 140.
2. Ibidem, p. 140-143.
3. Așa rezultă din cronică notarului anonim al regelui Bela. Dar istoriografia maghiară actuală taxează drept ficțiune tardivă ceea ce susține respectivul autor, considerând că el se inspiră din realitățile timpului său. Dacă ar fi să acceptăm această obiecție n-ar trebui, deci, să acordăm credit lui Anonymus pentru secolul IX, dar nici n-ar trebui să-i retragem creditul total. E suficient să considerăm că Anonymus vorbește despre realități ale secolului XII. Ceea ce este, oricum, ceva.
4. Șerban Papacostea, „Drumurile comerciale internaționale și geneza statelor românești în viziunea lui Nicolae Iorga și în istoriografia zilelor noastre”, în *Etal mediu românesc*, București, Ed. Corint, 2001, p. 365-380. Teza legării apariției statului de apariția comerțului la mari distanțe a fost susținută în Occident, în legătură cu formarea statelor africane, la mijlocul anilor 60, de mai mulți cercetători (Y. Person, J. Goody, S. Amin, C. Coquery-Vidrovitch). Conform acestora, prin taxele impuse negustorilor, comerțul furnizează statului resurse necesare, el garantând, la rândul-i, în reciprocitate, climatul de securitate indispensabil avântului comercial. Această susținere a fost criticată de E. Terray, care a fost de acord că negoul cu sclavi furnizează, uneori, o parte semnificativă din veniturile statului african, însă absența statului nu este incompatibilă cu comerțul la mari distanțe. Invers, când există stat nu este obligatoriu ca el să taxeze activitățile comerciale. (Vezi pentru aceste referințe Marie-Odile Gérard, Olivier Leservoiser, Richard Pottier, *Noțiunile-cheie ale etnologiei. Analize și texte*, Iași, Ed. Polirom, 2001, p. 210.)
5. George Schöppflin, "Central Europe: Definitions Old and New", în *In Search of Central Europe*, Cambridge, Polity Press, 1989, p. 9.

Poeme deliroide și pubere

■ Ștefan Manasia

A doua carte semnată de Angela Scarlat, *Păduri pubere/ Forests puberes* (Editura Cronica, Iași, 2003), adună, între coperte, ciclul inedit omonim și o selecție dezordonată din precedentul volum, intitulat *Dincolo de negativ*. Alăturarea acestora nu e justificată prin tematică – primul fiind erotic, al doilea promovind un soi de delir existențialist și un “bacovianism” soft – ci, mai degrabă, prin calitatea de antologie bilingvă, română-franceză, a volumului. Întregul trădează improvizajul iar nu vocația.

Dacă poemele ciclului erotic au o anume candoare, o ingenuitate a imaginii, un ritm amoral și benign, minate din când în când de locul comun, de figura de stil ruginită prin uz de atîția poeți, *Dincolo de negativ* își plasează cititorul într-o atitudine resemnată și defensivă, căci resursele de poeticitate sînt aproape de negație. Acesta va reține, cu siguranță, profilurile angelice color din ilustrații, precum și scrisoarea de mulțumire – anticipată – a primarului orașului Bacău, cel care a sponsorizat, printre alții, apariția volumului: *da, domnule primar, am primit cartea și scriu despre ea*.

De la bun început ne întîmpină versuri și poameșe de o banalitate veselă, scrise ca după

lecturi sumare din poeții moderni români: “alb în cer și pe pămînt/ sârbătoare/ două inimi cer un trup/ pentru-o-mbrățișare/ hai, iubite, sunt aici/ clopoței cîntă/ totu-i alb și pregătit/ pregătit de nuntă/ vezi iubite? pentru noi/ fulgii se sărută” (*Cînte*). Cu atîta aplomb poeta își interoghează “preaiubitul”, răspunzînd cel mai adesea în locu-i, pentru ca apoi să-și agaseze iarăși amantul textual cu replici “inteligente” desprinse din colecțiile roz. Printr-o logică perversă, rezultatul e invers, poemul nu mai comunică nimic, pentru că s-au folosit deja toate replicile. Seducția presupune mai mult învăluire decît dezvăluire, mai mult promisiune decît faptă.

Autoarea intenționează să obțină viteza imaginilor dintr-un scenariu suprarealist, însă dicteul automat este mimat sfîngaci, poemul surpîndu-se într-un rictus bucolic. Punctuația apare și dispare hazardat, ceea ce incomodează, de asemenea, lectura. Acolo unde decupajul este însă înfăptuit corect, în acord cu necesitățile versului, strofei etc. regăsim o oază de poezie: “mă plimb pe străzi suspendate/ în spatele pleoapelor, pînă în cîmp, la ieșirea din oras// cu adevărat locuiesc într-un țurțur de sticlă/ agățat de penelul lui Dali// și totuși cresc neîntrerupt o grădină/ cu



Forró Ágnes (România)

havuzuri, pe linia curată a orizontului/ pentru care am pierdut cuvintele” (*Uvertură*). Prea puțin pentru un volum ambițios, cu pretenții, pentru o antologie bilingvă. De unde deducem că ambiția și orgoliul poezilor nu țin, întotdeauna, loc de conștiință critică și talent.

teatru

Ion Băieșu inedit

■ Adrian Țion

Dacă Ion Băieșu și-a început activitatea de ziarist în Valea Jiului, în anii cincizeci ai secolului trecut, acum, în această perioadă de reeșalonare a valorilor, când fiul său, Radu Băieșu, a venit regizor la Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu” din Petroșani, conducerea teatrului, împreună cu tânărul regizor, a găsit de cuviință să supună atenției publicului o piesă necunoscută, din prima etapă de creație a dramaturgului. Ea se numește *Vederea* și este o comedie care rezonează cu socialul, fără a fi cătuși de puțin politizată în maniera cunoscută a timpului. Tocmai de aceea poate fi reprezentată azi.

Scuturată de praful cu care s-a acoperit inevitabil, trezită din amotire cât s-a putut și nițeluș actualizată, piesa primește în spectacolul petroșenean valențele unei sensibile metafore scenice. Subiectul e simplu, linear. Înainte de nuntă, în urma unui accident, logodnicul Silviei orbește. Tragicul eveniment declanșează în familia fetei o serie de reacții comice care pun în valoare calitatea morală a părinților și adevăratele sentimente ale logodnicei. Paradoxal, cel lovit brusc de cecitate are ocazia să vadă mai clar adevărata față a lucrurilor, cloaca imundă în care ar fi intrat dacă ar fi rămas văzător. Ca un amnezic care nu-și mai recunoaște trecutul, logodnicul se va îndepărta cu un aer de superioritate morală de cei orbiți de mediocritate și meschinărie fără margini.

Ion Băieșu schițează în acest text inedit un caz de „cecitate văzătoare”, superioară orbirii generate de mercantilism și afundare în conveniențe

reprobabile. Tipologiile cunoscute din lumea scrierilor lui Băieșu se insinuează și aici în persoana pensionarului șantajist sau a amintitului „caloriferist la un bloc”. Avem, *in nuce*, indicii de oportunități tematice exploatare mai târziu în teatrul său. Spectacolul reușește să evidențieze în bună măsură drama oamenilor mărunți care nu se pot salva de ridicol în situații limită. Totuși, reprezentajul induce un sentiment de insatisfacție, datorat, parțial, superficialității cu care este încheiat spre final textul. Este, probabil, motivul pentru care piesa nu s-a jucat niciodată până acum. Montarea tânărului regizor este corectă, ingenioasă chiar în soluționarea unor secvențe dificile, dar fără eficiența scontată de a acoperi unele găuri negre ale textului.

Cu susținerea tot mai deficitară din partea colectivului de actori (colectiv extrem de fluctuant, greu de omogenizat, încât nici nu mai știi pe cine să mizezi la o adică), distribuția s-a încheiat greu, aleatoriu. Cea mai izbită alegere este Izabela Badovics în rolul Fiicei. Ea acoperă cerințele personajului în proporție de 90%. Silvie e răsfățată cât trebuie, tâmpitică, superficială, mățaită, fără personalitate, fățuită, abulică și dezorientată. Rostirea sacadată a replicilor, mișcarea pe scenă subliniază pregnant aceste trăsături. Prea puțin înzestrat de către regizor cu gestică personalizantă, prestația lui Gigi Stoica în Tatăl rămâne una stearsă în ciuda costumației caraghioase. Radu Jurj, prea tânăr în rolul Pensionarului Mișu, se agită mult și deseori



Sasho Anastassov (Bulgaria)

cu folos pentru a face față dificultăților interpretative ridicate de limbuția personajului. Mai incisivă și mai hotărâtă în rostirea replicilor, dar și mai arțagoasă decît blîndul Tată, Mama realizată de Nicoleta Niculescu debordează de voluntarism feminin de cartier, așa cum și-ar fi dorit-o și autorul. Oana Liciu în Nașa întregeste cu asupra de măsură, printr-un joc echilibrat și convingător, tabloul unui grup social căzut în deriziune. Promițătoare prezența lui Dorin Ceagoreanu în Logodnicul abandonat la greu, dar iluminat de „vederea” adevărului.

În ansamblu, *Vederea* celor doi Băieșu este o restituire sentimentală meritorie ce trebuie consemnată ca atare. Este un spectacol în care regizorul servește cinstit textul, nu regizorul se servește de text pentru a construi în paralel propriul lui univers de semnne.

Public și privat – influențe ale mass-media electronice

■ *Nicolae Urs*

În 1995, imaginea unui om cu un cuțit în mână, după o încercare nereușită de sinucidere, a fost folosită de un post de televiziune pentru promovarea imaginii proprii. După câțiva ani de procese, în care s-a ajuns până la Curtea pentru Drepturile Omului de la Haga, persoana a primit despăgubiri de aproximativ 30.000 de dolari bazate pe acuzația de încălcarea dreptului la viață privată (BBC News, 2003).

Această decizie poate fi legată de părerea lui Joshua Meyrowitz că mass-media electronice tind să facă tot mai greu de trasat o linie clară între comportamentele publice și cele private. Această înșiruire de evenimente poate fi analizată ca un amalgam de comportamente, atât în public, cât și în privat. Inițial, o persoană își pierde intimitatea din cauza prezentării greșite sau tendențioase a imaginii proprii de către un post de televiziune, chiar dacă se afla într-un loc public. Pentru că acest lucru are un efect direct asupra vieții sale (persoana afirmă că a suferit din cauza prejudecăților provocate de acest reportaj), ea decide să dea în judecată postul de televiziune pentru încălcarea intimității, deși fusese filmată într-un loc public. Cazul este făcut mai apoi public, la fel și numele persoanei în cauză (în acest fel cazul devine de interes public) și este receptat mai ales în spațiul privat, prin intermediul ziarelor, a televiziunii și a internetului.

Se poate susține ideea că, pe lângă ștergerea liniei de demarcație între comportament public și privat, mass-media electronice pun în discuție ceea ce este înțeles prin termenul de "intimitate". Într-o lume în care instituțiile de presă își pierd încet identitatea – permițând utilizatorilor să navigheze în paginile de web pe televizor, să vizioneze filme pe telefoanele mobile sau să primească e-mailuri pe fax – a apărut necesitatea de cunoaștere și de recunoaștere a "eului" interior, dincolo de măștile pe care le purtăm atât în spațiul public, cât și în cel privat.

În această lucrare voi examina trei medii electronice, telefonica mobilă, televiziunea și internetul și schimbările de comportament public și privat pe care acestea le determină.

Pentru a înțelege ce înseamnă comportament public și privat este util să analizăm cercetări efectuate pe diferite subiecte care au legătură cu telefonica mobilă. Acest lucru poate fi folositor mai ales datorită faptului că aceste conversații purtate cu ajutorul telefoanelor celulare sunt foarte interactive, determinând participanții să răspundă și să dialogheze indiferent de locul unde se află. Cercetări conduse în această direcție arată că diferitele "măști" pe care oamenii le afișează atunci când vorbesc la telefon, ca și atunci când convorbirea se sfârșește, sunt principalele cauze pentru care oamenii se simt deranjați sau chiar ofenșați de folosirea telefoanelor mobile în public. (Palen, Salzman & Youngs, 2000, p. 9). Acest lucru se întâmplă pentru că conversațiile pot avea loc în spații publice, dar necesită ca persoana să adopte o "mască" privată, care apare ca nelalocul ei într-un asemenea context. Mergând puțin mai departe cu acest raționament putem conclud că atitudinile publice și private sunt

"construcții" ale personalității noastre pe care le prezentăm în diferite medii. Dacă aceste construcții sunt adevărate sau false este o altă întrebare interesantă.

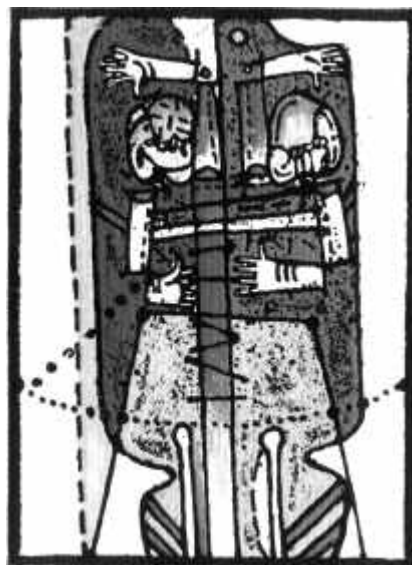
Un exemplu pentru a explora cât de adevărată este o asemenea "mască" este o conversație telefonică ce are loc într-o bibliotecă. Dacă persoana care răspunde la telefon ar fi să își păstreze construcția de sine adoptată la intrarea în bibliotecă, apelantul ar auzi un răspuns dat în șoaptă, dacă nu cumva un "șșșșt" sau un "vorbește mai încet". Acest comportament este foarte potrivit unui loc precum biblioteca, dar nu se pretează unei convorbiri telefonice. Dacă, dimpotrivă, apelantul adoptă o atitudine potrivită pentru o convorbire telefonică rezultatul ar fi agitație și dezaprobare printre ceilalți vizitatori ai bibliotecii. În cazul unui asemenea contrast se pare că nici un compromis nu este posibil, astfel încât folosirea telefoanelor mobile în bibliotecă este considerată ca fiind inacceptabilă. Dar această schimbare de atitudine din partea utilizatorului telefonului mobil ar fi falsă sau ar fi doar un răspuns la cerințele mediului în care se află.

Pe internet problema identității asumate nu mai este doar o ipoteză de lucru ci o certitudine. Utilizatorii pot folosi în mod activ metode de "cosmetizare" sau de falsificare a propriei identități, uneori în scopuri nu tocmai curate, iar mass-media își face datoria de a informa publicul despre aceste lucruri. Acest nou mediu, Internetul, este un instrument extrem de puternic de "construcție" și de explorare, înțelegere, comunicare și dezvoltare a unei identități proprii. Nu este întotdeauna foarte clar ce "mască" purtăm pe Internet, și acest lucru face poate din Internet scena celei mai importante "amestecări" a comportamentului public cu cel privat. Nu există nici un alt mediu în care prejudecățile să joace un rol mai puțin important, deoarece informațiile care sunt divulgate sunt la alegerea utilizatorului. O persoană poate alege să fie în întregime anonimă, imagină, reală sau orice amestec între ele. Nimeni nu poate să te vadă fizic decât dacă tu ești de acord cu asta, adică nu se pot trage concluzii din felul în care arăți sau vorbești. Acest lucru reflectă un înțeles mai adânc al identității personale:

"Identitatea este o construcție personală și socială complexă, formată din imaginea proprie despre noi, cum am dori să fim văzuți de alte persoane și cum suntem de fapt percepuți." (Wood & Smith, 2001, p. 47)

Aceasta ne duce înapoi la ideea "eului" interior; dacă internetul permite persoanei să își exploreze propria identitate, nu este o surpriză că proiecțiile proprii despre sine nu pot fi catalogate clar ca fiind publice sau private.

Un exemplu de prezentare a unei "măști" publice ar fi o persoană care își construiește o personalitate în întregime ficțională. Scopurile ar putea fi benigne – curiozitatea, experimentul – sau maligne, după cum am menționat mai sus. În contrast cu aceasta, o "mască" pur privată ar fi reprezentată de persoana care este în întregime



Juan Alberto Arjona (Argentina)

sinceră în auto-prezentare, dar acest lucru ar crește vulnerabilitatea persoanei în cauză. Totuși acest fel de construcție devine din ce în ce mai răspândită pe site-urile personale, pe care persoanele le construiesc și le publică pentru familie și prieteni dar care sunt, tehnic vorbind, accesibile publicului larg. Semnificația acestei tendințe a fost descrisă ca fiind "una dintre cele mai dramatice și vizibile semne ale construcției realității" (Chandler, 1997). Dacă acceptăm însă această afirmație ajungem la întrebări privind realitatea însăși, dacă poate fi ea construită sau modificată și la posibilitatea ca realitatea să nu fie reală.

Ideea că realitatea nu este chiar reală poate fi atribuită influenței televiziunii. "Televiziunea, și nu calculatoarele ne-a învățat în început bucuriile realității virtuale." (Crisell, 2002, p. 154). Această idee vine de la puterea vizuală a televiziunii și a unei credințe adânc înrădăcinată: "camera nu minte". Ar fi de adăugat însă că ceea ce telespectatorul vede pe ecran este o realitate vizuală, dar înțelesul este în continuare creat de operatori, editori și producători. Astfel nu este o realitate completă, ci una parțială și adeseori părtinitoare sau influențată. Un alt subiect interesant cu privire la televiziune este locul. În aparență, televiziunea poate duce telespectatorul oriunde. Între mulțimea de canale, privitorii pot fi duși dintr-un spațiu public în altul sau chiar într-un spațiu privat. Multitudinea de posturi de televiziune deschide posibilitatea telespectatorului de intrare într-o sumedenie de locații în același timp; trebuie subliniat însă că acest lucru se întâmplă fără ca spațiul privat al celui ce urmărește programele să sufere vreo modificare. Meyrowitz sugerează că aceasta este o violare a granițelor spațiului și timpului și schimbă semnificația socială a ceea ce suntem (1985, p. 123). În esență, nu mai este necesar să fim într-un anumit loc pentru a vedea un eveniment deoarece acesta ne este livrat în spațiul nostru intim la apăsarea unui buton.

S-a observat în mai multe rânduri că realitatea trebuie din ce în ce mai des să se "adapteze" televiziunii. De pildă evenimentele sportive sunt adaptate pentru a putea fi televizate cât mai ușor, cu pauze pentru ca televiziunile să poată difuza





calupuri publicitare. În legătură cu spațiul privat, realizatorii de programe de televiziune care sunt prezentate ca observarea pasivă a spațiului intim cer protagoniștilor repetarea scenelor pentru a se încadra în viziunea proprie.

Comportamentul privat al oamenilor obișnuieți a devenit mult mai vizibil odată cu apariția televiziunilor de tip "Reality TV", un hibrid de genuri jurnalistice, ce operează prin mass-medii multiple și permite audienței să devină implicată prin interacțiune. Această amalgamare a mediilor permite telespectatorilor să devină activi și să ia parte nemijlocită la "crearea" realității la televizor. Acest proces șterge granițele dintre public și privat deoarece telespectatorii se pot considera ca luând parte la acel program și ca având o relație cu persoanele de pe ecran.

Paradoxul este că un astfel de program poate fi considerat ca fiind mai puțin real decât alte programe tocmai pentru că apare atât de real. Adică cei filmați știu că sunt filmați, astfel încât atitudinile lor nu sunt cele pe care le-ar adopta în mod normal în spațiul privat ci acelea pe care vor să le proiecteze către cei care îi privesc. Rolul privitorului este deci foarte important pentru că schimbă comportamentul subiecților. Câțiva ani înainte de apariția Reality TV, Meyrowitz afirma că:

"Media electronică distruge particularitățile spațiului și timpului. Televiziunea, radioul și telefonul transformă spațiile odinioară private în



Mohamed El Tahan (Egipt)

unele publice, prin accesibilizarea lor către publicul larg" (1985, p. 125).

Această afirmație apare aproape ca o premoniție a apariției Reality TV și a dezvoltării Internetului și a telefoniei mobile.

Comportamentul privat devine public pe măsură ce spațiul privat devine accesibil publicului larg, dacă cei vizaiți sunt conștienți de acest lucru. Analizând această definiție a comportamentului privat determinată de mass-media, putem analiza cazul prezentat la începutul lucrării într-o lumină diferită. Chiar dacă persoana era într-un spațiu public, nu era conștientă că este observată sau filmată. Ea avea, din această cauză,

un comportament privat, iar acest lucru de-monstrează cum media electronică nu doar a șters granița clară dintre comportament public și privat, dar a schimbat și semnificația spațiului public sau privat. Posibilitatea ca alții să ne poată observa prin mass-media pare acum mai importantă decât locul unde ne aflăm. Această idee este propusă și de Meyrowitz în cartea sa "No Sense of Place":

"Ceea ce se întâmplă peste tot se poate întâmpla oriunde ne-am afla. Totuși când suntem peste tot nu suntem de fapt în nici un loc" (1985, p. 125).

Bibliografie

1. BBC News (2003): *CCTV suicide man wins claim*. <http://news.bbc.co.uk/1/hi/england/2702797.stm>
2. Chandler, Daniel (1997): *Writing Oneself in Cyberspace* <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/homepgid.html>
3. Crisell, Andrew. *An Introductory History of British Broadcasting*, Second Edition, London: Routledge (2002)
4. Meyrowitz, Joshua, *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*, New York, Oxford University Press (1985)
5. Palen, Leysia, Marilyn Salzman & Ed Youngs (2001): *Going Wireless: Behaviour & Practice of New Mobile Phone Users*. <http://www.cs.colorado.edu/~palen/Papers/cscwPalen.pdf>

e-seu

Intercondiționarea vizual-temporală a principiilor organizatorice.

Retorica intercondiționărilor: de la muzicalitate la picturalitate și invers

■ Emil Dobriban

Acest text se bazează pe una din problematicile analitice ale esteticii muzicale și ale artelor vizuale, și anume analiza principiiilor organizatorice ale mijloacelor de expresie. În primul rând trebuie să facem câteva observații generale. Trebuie să arătăm că aceste principii organizatorice reprezintă doar momentul de punere în funcție al mijloacelor de expresie, momentul de corelație cu alte componente când e vorba de niște proporții crescânde de la nucleu sau de la cuvânt până la întregul lucrării. Vor fi o serie întreagă de elemente despre care nu e cazul să scriem mai detaliat deoarece depășesc raza de acțiune a analizei noastre. Totuși notăm că dacă e vorba în muzică de un principiu tonal, accent dinamic ori timbral, sau în artele plastice de perspectivă, de contrastele cromatice, trebuie pecizat că toate aceste principii despre care discutăm sunt mijloace relaționale. Fiecare element nu se oprește niciodată la un moment fix al unui pilon de la care să plece pentru a ajunge la altul, ci formează relații între aceste componente, între aceste puncte. Așa cum în pictură există acea corelație optică între culori, avem și în muzică corelații sonore absolut necesare. Mijloacele de expresie acționează sub formă de relație. De pildă, vorbind despre culori putem spune că nu ne interesează verdele sau albastrul în sine, ci modul de devenire al acestui verde sau albastru, așa cum spune Noica: *devenirea într-un albastru*.

Pentru dirijarea acestor relații între ele este nevoie de principii organizatorice. Mijloacele de

expresie sunt stipulate, ordonate cu ajutorul principiilor organizatorice. Relațiile în cadrul fiecărei arte au un caracter de raport de intercondiționalitate. În cadrul artelor vizuale și în cadrul artelor temporale ne îndreptăm atenția asupra unei singure relații, și anume *pictură-muzică*.

Știm că încă din Antichitate existau preocupări în acest sens. Simonde spune că *pictura e o poezie mută și poezia e o pictură grăitoare*. În această antiteză scriitorul antic face o pledoarie pentru poezie, scoțând în evidență caracterul declamator al poeziei. În concepția lui sensibilitățile trezite de armonia formelor sunt aceleași ca intensitate cu cele iscate de armonia sunetelor. Platon, în *Faidros*, așezând activitățile umane pe scara valorilor, trece muzica pe cea mai înaltă treaptă, iar pictura mult mai jos, alături de alte meșteșuguri. Totuși, consideră că frumosul e plăcerea care ne desfată atât auzul cât și văzul. El consideră că oamenii care îndrăgesc sunetele și culorile frumoase iubesc la fel de mult muzica și imaginile pictate. Horațiu a lansat celebra sentință: *ut pictura poesis*, care se referă nu neapărat la necesitatea poezilor de a folosi mijloace picturale, ci mai mult la asemănările în receptarea acestor arte. Mai târziu Leonardo da Vinci introduce un echilibru în acest contrast spunând: *pictura este o poezie mută iar poezia este o pictură oarbă*. În împărțirea tradițională a artelor în arte mecanice și arte liberale, Leonardo așază pictura în categoria artelor liberale alături de muzică, pentru că necesită, ca și celelalte arte liberale, în primul rând creativitate

dar și puternice cunoștințe teoretice. El a urmărit să stabilească măsuri echivalente între proporțiile compoziției picturale și raporturile modurilor muzicale.

Putem stabili paralele absolut clare între evoluția și involuția unor principii organizatorice picturale, respectiv muzicale. În cazul concret al muzicii și al picturii, respectiv al corelației între principiul tonal și perspectiva liniară, putem spune că principiul tonal a dat sens propriu-zis melodiei la fel cum perspectiva liniară a dat sens profunzimii tabloului. Încă din Renaștere și Prerenaștere erau căutări pentru clarificarea noțiunii de perspectivă în iconografia picturală ca și pentru introducerea principiului tonal în gândirea modurilor muzicale. În artele vizuale ale acelei perioade întâlnim strădania artiștilor de a da muzicalitate tablourilor prin preluarea principiilor pitagoreice ale intervalelor muzicale și punerea lor în context pictural de suprafață, lungime, lățime. Astfel în lucrări apare cunoscuta *diapenta* a raportului octavei 1:2, apare *diesaron* în relația de 2:3 în quintă și multe altele, care dau în final o serie întreagă de formule, uneori canoane, cu calcule aritmetice riguroase finalizate în construcții geometrice descrise și de Charles Bouleau. Un moment deosebit al aplicației principiilor perspectivei îl constituie pictura murală *Cina cea de taină* din trapeza mănăstirii *Santa Maria delle Grazie* din Milano. În acest caz rafinamentul geometric, de o notabilă rigoare științifică, îl face pe autor să confere celei de a treia dimensiuni o valoare mult superioară *iluzionismului* perspectivă găsit de contemporanii săi, prin micșorarea pe

baza calculului proporțional a unor elemente aflate în profunzimea tabloului. În cazul lui Leonardo viziunea perspectivă este împletită cu construcția compozițională, ajută la transmiterea mesajului estetic al ansamblului.

În muzică, principiul tonal evoluează paralel cu perspectiva picturală, culminând, în secolele XVIII-XIX, cu un Mozart, Beethoven, Haydn. În cadrul prezentei teme nu folosim termenul de *tonalitate* ci termenul de *principiu tonal*. Scriem *principiu tonal* pentru că noțiunea de tonalitate este secularizată de baroc și de clasic în sensul exclusivist al cuvântului, aici termenul este valabil numai pentru major și minor. În acest sens, așa cum arată și Ștefan Angi, prin principiu tonal înțelegem organizarea sunetelor într-un anumit fel, corelându-le în Renaștere, Baroc și bineînțeles în epoca modernă. Principiul tonal este un principiu de organizare în corelarea cvasi-spațială a sunetelor. O melodie nu evoluează liniar, ea evoluează și într-un cvasi-spațiu. Acest lucru e foarte important deoarece permite o legătură între text și melodie. La Bach, în piesa *Credo* din *Missa în si-minor*, desfășurarea cvasi-spațială a melodiei este un mod de a desena muzical spațiul simbolic pe care îl configurează textual ales. Cvasi-spațialitatea melodiei poate fi nuanțată în adâncime, în profunzime prin folosirea armurii, adică a grupului de semne așezat imediat după cheie. Aceste alterări produc în spiritul nostru străluciri sau umbre ale sunetului. Bach în *Matheus passion* introduce aceeași corală de mai multe ori dar de fiecare dată cu o alterare în plus. Datorită acestor *bemoli* coralul este din ce în ce mai întunecat și când urmează catastrofa (după ce Iisus a fost răstignit) totul este întunecat la maxim.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea principiile organizatorice ale picturii și muzicii sunt reclădite. Tema centrală a discuțiilor estetice dintre artiști era problema detașării de real a picturii. Pentru mulți pictori tineri, în frunte cu Gauguin, există preocuparea de a ajunge la o artă de sinteză și premeditare. Pentru Gauguin realitatea nu mai e decât un pretext de creații detașate: arta reordonează datele pe care realitatea i le-a furnizat, disprețuiește iluzia, fie chiar iluzia atmosferei; zonele spațioase nu mai sunt date de liniile de fugă ale perspectivei liniare, ci sunt sugerate de culori opulente și grele care vibrează printr-o puritate neascunsă sub straturi de verniuri grizate. Baudelaire influențează mediul artistic prin teoriile pe care le dezvoltă asupra culorii. El cultivă necesitatea unei *arte de sinteză* și dezvoltă vechea axiomă conform căreia *arta coloristului ține evident, prin anumite laturi ale ei, de matematică și muzică*. Un pictor va realiza curând intențiile schițate de Baudelaire; el l-a observat atent și pe Gauguin și a înțeles să *privească lucrurile în efectul ansamblului lor*; acest artist se numește Henri Matisse. El caută soluții noi la vechea problemă a sugerării spațiului, a formei, a luminii și umbrei. Este conștient că la toate aceste întrebări soluția e traducerea lor în culoare, în strălucirea acordurilor cromatice. Toate acestea le împletește cu o sensibilitate deosebită pentru elemente de artă orientală (semne caligrafice rafinate, arabescuri energice cu sensuri simbolice) și cu o atracție aproape permanentă spre tema muzicii și a dansului.

Aici putem aminti pentru muzicalitatea ei creația picturală a artistului german de origine rusă Wassily Kandinsky, dar și studiile lui teoretice pentru factorul înnoitor al viziunii estetice. În pictura *Tablou cu arc negru* din 1912 un grup de linii negre curbate este suprapus peste compoziția cromatică a tabloului cu intenția clară de a reda astfel efecte muzicale. Marele artist, prin gruparea ritmică a acestor linii negre, ne face, parcă, să simțim în urechi reverberații ale unor sunete emanate misterios din suprafața

colorată a tabloului. Pentru Kandinsky un tablou trebuie să *alcătuiască până la urmă o simfonie numită muzica sferelor*. În liniile și culorile lui regăsim timbrele instrumentale, unele cu strălucirea uneori stridentă a alăturilor și altele cu eleganța și grația coardelor. Kandinsky scrie în *Amintiri* că a fost profund marcat de viziunarea spectacolului cu opera *Lohengrin* de R. Wagner. Sunetele auzite creau în mintea lui tablouri în culori intense și cu linii puternice: „...viorile, tonurile profunde ale basului și mai ales instrumentele de suflat întruchipau pentru mine impresia adâncă pe care mi-o crea înserarea. Îmi vedeam toate culorile cu ochii minții. Liniile sălbaticе, aproape nebune, se încordau în fața mea. Nu îndrăzneam să spun că Wagner mi-a pictat muzical «momentul» dar mi-a devenit cu totul limpede că pictura poate dezvolta tot atâta putere câtă posedă muzica. Iar incapacitatea de a descoperi eu însumi aceste puteri sau chiar de a le căuta mi-a făcut renunțarea cu atât mai amară”. Kandinsky vorbește despre corelația dintre pictură și muzică și în sens invers, respectiv elogiază muzicalitatea picturii, când, tot în *Amintiri*, scrie: „Rembrandt m-a tulburat profund. Grandioasa distribuție a luminii și întunericului, amestecul tonurilor secundare în planuri mari, combinarea lor, aveau la orice distanță efectul unei uriașe antifonii, și nemijlocit, mi-au reamintit trompetele lui Wagner. Mai târziu am înțeles că această distribuție creează pe pânză, ca prin minune, un element care la început pare străin și inaccesibil picturii: timpul”.

La Kandinsky culorile suprafeței tabloului sunt compuse fără să apeleze la suportul realității obiectuale, doar pe baza legilor contrastelor cromatice și a impulsurilor lăuntrice. În concepția lui teoretică, contrastele și conflictele picturale



Briar Craig (Canada)

duc la armonia cromatică. Elementele unui tablou creează o tensiune între ele pe baza unei compoziții vizibile sau mascate. Această structură compozițională poate să fie dificil de zărit din exterior, tocmai de aceea având o puternică *sonoritate* la nivel profund. Kandinsky dezvoltă *principiul necesității interioare*. După părerea lui niște pete colorate aruncate aparent întâmplător pe pânză și care par a nu avea nici o legătură între ele trebuie să denote prezența unor conexiuni interioare. *Dezlănțurarea exterioară este coerență interioară*.

Compoziția scenică o vede ca pe o artă monumentală în care colaborează și se confruntă muzica, pictura și dansul ca mijloace de expresie, fiecare cu o viață independentă și un limbaj propriu. Așa după cum în artele vizuale contrastele și combinațiile dintre elemente plastice independente dau naștere compoziției, tot astfel și lucrările scenice se formează prin

colaborarea și confruntarea muzicii, picturii și dansului.

Acest mod unitar de a judeca creația artistică le era comun și altor artiști de la Bauhaus. Paul Klee a căutat sub o aparență dezinvoltă și încântătoare să exprime invizibilul, adică *tot acest univers în care vizibilul nu este decât un exemplu izolat*. Una din temele componistice cele mai importante care l-a preocupat o lungă perioadă a fost compoziția scriiturii muzicale, iconografice. Această descoperire extraordinară a expresivității estetice a paginilor de manuscris cu portative muzicale sau cu scriitură textuală a influențat generații de artiști și este posibil să stea la baza unor curente artistice contemporane, ca *poezia vizuală* sau *mail-art*. Sursa expresivă a liniilor portativului pare ineputabilă la Klee. Compozițiile cu flori, păsări, femei evocă notele muzicale, trezind în mintea privitorului sunete muzicale. Chiar când artistul înlocuiește portativul și notele muzicale cu scriitura unor semne grafice, compoziția textuală nu poate fi citită ca o poezie pentru că nu are ca mijloc de expresie limba literară ci rămâne în zona mijloacelor vizuale. Muzica a avut un rol predominant în opera lui Klee. Din *Jurnalul* lui rezultă că era preocupat de a analiza *paralelele între muzică și arta plastică*.

În concepția compozitorului contemporan Iannis Xenakis există o intercondiționare vizual-temporală a principiilor organizatorice ale muzicii și arhitecturii. El a experimentat în construcția Pavilionului Philips al Expoziției Internaționale din Bruxelles această sinteză artistică a sunetului, luminii colorate și arhitecturii. Pe baza tehnicilor electromagnetice muzica, în momentul de față, caută să-și integreze fizionomia logică, adăugându-și elemente de spațializare, fără însă a fi vizibilă. În spațializarea muzicii rolul determinant îl au amplificatoarele electro-acustice. Xenakis consideră că amplificatorul este o sursă punctuală în spațiu cu trei dimensiuni. Aceste puncte sonore definesc spațiul în același fel cu punctele geometrice ale stereometriei. Tot ce poate fi enunțat pentru spațiul euclidian ar putea fi transportat în spațiul acustic. Xenakis ne propune să presupunem existența unei drepte acustice definite prin puncte emițătoare de sunet. Sunetul poate să se ivească din toate punctele acestei drepte, simultan. Este definiția statică a drepte. Însă noi putem presupune un sistem ortogonal de astfel de drepte acustice finind un plan acustic. Căutarea care îl pasionează pe Xenakis este construirea de cvasi-suprafețe sau volume acustice prin folosirea *principiului glissando-ului* (tehnica variației constante și continue a înălțimilor sonore). În tentativa de a introduce în muzica sa fenomene globale, provenite dintr-un număr mare de evenimente sonore izolate, împarte aceste evenimente sonore în două tipuri limitate și fundamentale: 1) evenimentele sonore punctuale, pizzicato-ul corzilor și percuțiile; 2) evenimentele cu variație continuă în sens fizic, cum ar fi crescendo-ul și glissando-ul. Xenakis consideră că glissando-ul poate fi redat printr-o imagine geometrică, în final ajungându-se la mai multe forme geometrice, adică la mai multe tipuri de spații sonore cu variație continuă. Pe baza acestei teorii Xenakis ajunge să compună o infinitate de evoluții sonore continue a căror execuție este controlată riguros cu ajutorul glissando-ului, adică dreptei pe care toți instrumentiștii unei orchestre clasice știu să le facă în notație muzicală tradițională. Aceste principii le-a aplicat și în conceperea arhitecturii Pavilionului Philips, gândit pe de-a întregul în suprafețe continue generate de drepte cu finalizare practică în construcție.

Praful roșu

(Al cincilea episod)

■ *Mircea Petean*

Ha Long – o stațiune modernă la țărmul Mării Chinei de Sud. Stau pe balcon, întins pe fotoliu, cu fața la mare. Tot soiul de ambarcațiuni alunecă printre stânci calcaroase presărate până departe, ca niște ziduri sparte, la orizont. Luminii îi este greu să răzbată prin ochiurile tot mai dese ale păleii. Gust din ceaiul amărui și scriu. Este gestul reflex pe care-l fac ori de câte ori se întâmplă să ajung undeva, oriunde.

La ce bun jurnalul acesta? În primul rând e un pariu cu mine. Din toate călătoriile mele în străinătate, dacă m-am ales cu ceva, apoi am rămas cu un ciclu de poeme, cu fragmente de jurnal și, desigur, cu nimicurile culese din iarba și arborii de la marginea drumurilor, de pe nisipul plajelor ori cu cele cumpărate pe mai nimica din dușene. Asta mă obligă (nu e termenul cel mai potrivit dar altul nu-mi vine, la repezeală) să fiu atent, să înregistrez totul cu detașarea celui care vrea să spună adevărul dar și cu multă participare. Căci, într-adevăr, dacă merită vreun ban însemnările mele, aceasta e pentru că ele redau emoția întâlnirii cu necunoscutul. Sigur, nu-mi fac iluzii că cei roboți televizorului vor înceta să se uite la Discovery ca să mă citească. Dar mă amăgesc cu gândul că, dacă unul dintr-o mie o va face, acela va constata oarecui diferențe: aceea dintre aparatul de filmat și privirea vie, dintre imaginea neutră și textul vibrat și scintilant, dintre semnele exteriorității și cele ale interiorității, dintre *pitoresc* și *melancolie*, ca să folosesc termenii unui gânditor în vogă pe plai, nu fără teama că nu comit un abuz, de altfel...

Cobor fără grabă deși e totuși o treabă să pui piciorul pentru prima oară în viața ta pe țărmul Pacificului. Mi-aduc aminte cu câtă frenezie adu-mecam marea – asta trebuie să fie! aici e! am ajuns! țipam ca un descricierat – în ziua în care am descins pentru prima oară la Constanța, în compania mezinului, să tot fi avut vreo 20 de ani. Și n-am fost

sigur că n-am nimerit pe malul vreunei bălți până n-am fost invadat de mirosul de alge și scoici putrede. Faleză e mărginită de pini, palmieri și "arbori de Crăciun" uriași, în comparație cu cei ornamentali care ne împodobesc casele de sărbători de câțiva ani încoace; smocul de frunze de la vârful tulpinelor, ca și pețiolul, sunt roșii, în rest e verde ca toți copacii.

Plaja e pustie. Câteva diguri înaintează discret în mare. O femeie vinde nuci de cocos. Cumpăr și eu una cu câțiva dongi și bem din suc dulci, sățios, cu toții căci, în afară de Mircea, toți ceilalți au ieșit la aer: Cristi de la Ambasadă, cu soția și băiețelul lor, care-i pe-a-ntâia la școala franceză din Hanoi, Horia și Valeriu. Acesta din urmă va ațipi pe o bancă, cu fața la ocean. Horia va immortaliza clipa și va însoți imaginea de următorul comentariu: "ex-parlamentarului Valeriu Butulescu visând la foteoliul de parlamentar."

A doua zi o barcă cu motor ne duce pe o insulă unde vizităm două peșteri foarte spectaculoase, cele mai spectaculoase din câte mi-a fost hărăzit să contemplan în viața mea. Într-adevăr, creativitatea naturii este de neîntrecut. Iar oamenii au știut să proiecteze acele forme de piatră incredibile într-un joc de lumini și umbre care să le sporească misterul. Nu-mi pare nici de astă dată rău că nu mi-am luat cu mine aparatul de fotografiat căci bucuria contemplației nu poate fi prinsă cu blitz-ul.

Barca "noastră" este proprietatea a doi tineri care îi îngădie unei dudușă să facă negoț cu șiraguri de perle, tricouri, ilustrate. La întoarcere, asta facem: ne târguim în neștre înainte de a cumpăra una, alta. Dar insistența femeii devine de-a dreptul agasantă. De! se pare că e singură și are de crescut un copil. În plus, e aproape sigur că băieții îi pretind un procent.

Oceanul urcă pe valuri la cer în geamul bărcii, la întoarcerea de la Long Bay. O bărcuță de pescar,

cu pânza desfăcută, alunecă lent printre ambarcațiuni maronii, burdihnoase, cu unul sau chiar două caturi, în care dormitează câțiva turiști. Iar pâcla devine ploaie în lumina după-amiezii.

O cină antologică, constând doar din fructe de mare stropite din belșug cu vodcă de orez, într-o tavernă de la marginea oceanului unde mirosul de dihanie marină în descompunere este aspru și, în același timp, teribil de excitant. Tentația care mă muncеște, dar pe care nu am curajul s-o mărturisesc, este aceea de-a alerga și-a mă ascunde într-un cotlon al oceanului care-și mână sirepii dilii la doi pași de noi. A fost prima noapte în care am dormit tun. În sfârșit integrat, putem porni din nou la drum.

Aflu că țara se mișcă. Ritmul dezvoltării e nesperat de bun. Foarte multe mărfuri japoneze; aproape tot ce-i aparatură electronică este de proveniență niponă dar și motorizatele au aceeași marcă. Există un mare interes și din partea europenilor; destule panouri fac publicitate unor firme italienești sau nemțești. Aflu că și bulgarii au intrat în joc. Numai noi, românii, suntem în expectativă. Sau, mai exact, am fost căci chiar în zilele în care noi, scriitorii, ne îndeplineam misiunea, o delegație economică încerca să descopere oportunități de afaceri. Trag mari nădejdi să le fi și găsit.

Aproape incredibil este faptul că la Universitatea din Hanoi există o catedră de limbă și literatură română unde află că studiază circa 50 de cursanți. Printre profesori se numără un tânăr care provine din mamă română și tată laogian. El s-a însurat cu o vietnameză – au doi copii împreună – și vorbește foarte bine inclusiv românește. Aud, de asemenea, că există un român, unul singur, se pare, care s-a stabilit la Hanoi; își urmaso soția, care face studiul în țară, vorbește perfect vietnameză, ce mai, e unul de-al lor.

Și, ca să închei acest paragraf, îl voi cita pe un oficial care, la un moment dat, a zis: "Suntem săraci dar nimeni nu mai moare de foame în Vietnam..."

→ *continuare din pag. 9*

Iordache Golescu. Ideea de a realiza antologii didactice din "povăturile" lui Iordache Golescu îi aparține lui Eminescu (vezi Iordache Golescu, *Istoria* antologate de Mihai Eminescu, Editura "Jurnalul literar", 1998 dar și Iordache Golescu, *Povăturii pentru buna-cuviință*, Ediție îngrijită de dr. Gh. Paschia, cuvânt înainte de Marin Bucur, Ed. Eminescu, 1975). Programul pedagogic schițat de A.C. Popovici trebuie legat de ceea ce Noica/Vulcănescu numeau "rostirea filosofică românească".

4. Grigore Nandriș, *Aurel C. Popovici (1863-1917)* Cu "O mărturie" de S.Mehedinți. Editura societății pentru cultura și literatura română în Bucovina, Cernăuți, 1937, p. 22.

5. Despre "aristocrația țărănească" a ardelenilor s-a scris mult. Portretul lui Goga din *Istoria literaturii...* lui G. Călinescu ne-ar ajuta, poate, să înțelegem mai bine personajele-cheie ale acestui moment istoric: "Cu ochii ca apa mării, cu fața unei bătrâne de rasă străveche, părand tânăr prin convertirea în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a rășinărean. Totuși reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era țăran, fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrână și neprimitivă încât avea finețe de aristocrat... Făptura lui respira finețea aulică fără nici o umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenască precum era a domnilor în hrisoave. De aici din aceste locuri străvechi ale Ardealului au ieșit regi pentru coroana ungurească și probabil că în starea de țăranie de acum sunt amestecate nobilități dispărute." (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 537).

6. Gheorghe Jurma, *Descoperirea Banatului*, Ed. Timpul, Reșița, 1994, pp. 55-56.

7. Alexandru Vaida Voevod, *op. cit.*, p. 27.

8. Pentru proiectele federative ale lui Eminescu, vezi Cornel Ungureanu, *Geografie literară*, Editura Universității de Vest, 2002.

9. *Un neoconservator jeffersonian în Viena sfârșitul de secol: Aurel C. Popovici*, în Virgil Nemoianu, *România și liberalismul ei*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 116-117. Despre ecourile operii lui A.C. Popovici, vezi studiile introductive ale lui Constantin Schifrimetș la volumele *Naționalism și democrație* (Ed. Albatros, 1997) și *Stat și națiune. Statele Unite ale Austriei Mari* (Ed. Albatros, 1997) dar mai ales contribuțiile lui Liviu Maior (îndeosebi *Memorandum. Filosofia politico-istorică a peționismului românesc*, Ed. Fundației Culturale Române, 1992), N. Boșcan, Dumitru Suciu etc. Dincolo de subiectivismul devorant (pentru documentele pe care le propune) trebuie consultat *Ion Rusu Abnideanu, Păcatele Ardealului față de sufletul vechiului regat. Fapte, documente și facsimile*, Cartea Românească, 1931.

10. *Ibid.*, 119.

11. *Ibid.*, 123.

12. *Panoeupa* lui Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi (1924) va readece în actualitate, pentru o scurtă perioadă, tezele lui A.C. Popovici ("Singura speranță a Europei devastate de război era aceea de a forma câteva federații pe modelul propunerilor făcute de Aurel Popovici și ceilalți pentru Austro-Ungaria. *Panoeupa* va include o Austro-Ungarie mai flexibilă, capabilă să intre în competiție cu puterile mondiale. Engleza va fi limba vorbită în întreaga lume..."). *William M. Johnston, Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială. 1848-1938*. Traducere de Magda Teodorescu, Polirom, 2000, p. 341. O mărturie importantă există în Oscar Jaszi, *The dissolution of the Habsburg Monarchy*, Chicago, 1929, 339: "În perioada revoluționară, românii au fost sprijinitori înocenți ai habsburgilor și aproape până la pieirea monarhiei au rămas în

strânsă legătură cu Viena, fidelitatea lor față de dinastie nefiind pusă la îndoială de nimeni. Ultimele trei mai fini gânditori politici ai românilor, A.C. Popovici... a mai publicat în 1906 o carte senzațională sub titlul: *Die vereinigten Staaten von Gross-Osteich* (Statele Unite ale Austriei Mari) în care pledează pentru federalizarea monarhiei într-un spirit de sinceră fidelitate față de habsburgii și încearcă a demonstra că numai o constituție bazată pe egalitatea tuturor naționalităților ar putea salva imperiul, făcându-l în același timp centru de atracție al sudului și răsăritului Europei." Paradoxal, după 1918 vor apare încă ediții ale manualelor sale de limbă germană. Un *Curs complet de Limba germană. Manual pentru clasa a II-a secundară de Aurel C. Popovici*, Ediția a 14-a, București, 1919 poate ilustra pedagogia maestrului. Unele lecții (câte final, atunci când elevii probabil vor fi acumulat câte ceva), îi familiarizează pe bравii studii cu "iarba verde de acasă". Curtea țărănească, fântâna, poarta, cănele, coliba, șopruntul, grapa, secerea, coasa, securea, păsările, prăjina, cocostărcul, hambarul, servitoarea, păstorul, mielul etc. fac parte, de o pildă, din lexicul utilmelor două lecții propuse de eminentul cărturar. Fiindcă România - care trebuia să învețe limba germană - era o țară de sate.

13. *Fanteziile dlui Aurel C. Popovici în Tribuna*, nr. 261 3/16 decembrie 1910, p. 2-3. Polemica va dura, precum toate polemicele lui A.C. Popovici. Un moment de vârf al ei îl constituie articolul lui Goga, *Judecățile unui "om mai în vârstă" și lămuririle unui "băiat tânăr"*. Pentru dl. A.C. Popovici și alți binevoitori. *Tribuna* 29 dec. 1910.

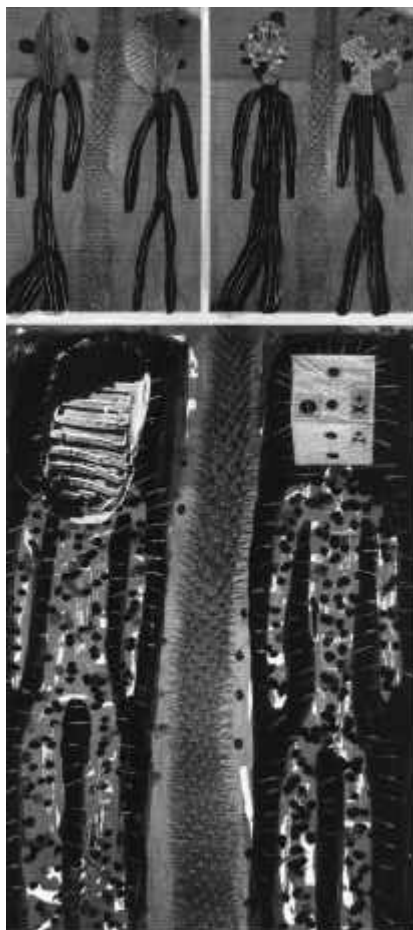
14. Pentru ruina utopiei, vezi Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, Ed. Viitorul românesc, pp. 5-14

15. Conferința a fost integrată în volumul Pagini despre sufletul românesc, Ediția a II-a, Ed. Humanitas, 2000.

Șlapii, broasca și omul nou

■ **Mihai Dragolea**

Cum soarele bate prea tare și finanțe pentru băi nu este, șed și eu la umbră și citesc, așa, în dorul lelii (care nu mai vine!), fără mare tragere de inimă și fără un scop anume; asta până când, pe o pagină de ziar văd fotografia unei perechi de șlapi albaștri, eleganți de-a dreptul, așezați cuminte pe un fond cafeniu; dedesupt, explicația: ȘLAPII DAU IMPOTENȚĂ. Berlin – Papucii de plajă pot produce impotență și probleme ale organelor interne la bărbați, relevă un studiu realizat în Germania. Cercetătorii au constatat că plasticul din care sunt făcuți conține *flatați* substanțe care afectează ficatul, rinichii și organele sexuale.” Cu toată căldura, m-au trecut răcorile la așa veste devastatoare; cum dracu’ să mai fim „flatați” când nenorociții de flatați din șlapi te pun la pământ!? Toți știam că ficatul e năpăstuit de băutură, până ajunge consumatorul de umblă pe trei cărări; dar dacă umblă în șlapi cu flatați s-a ars de-a binelea, i se face praf „pateul” (nume de cod la amicii alcoolului)! Mă gândeam, în răcoarea încăperii, câți șlapi am purtat eu de-a lungul anilor: o singură dată, nu mi-a plăcut, rămâne mult mai relaxant umblatul desculț, mă simt așa mult mai în apele mele, adică tot țăran. Și când te uiți la mulțimile masculine de pe plaje, ba chiar de pe trotuare, cum își lipăie șlapii încărcăți de „flatați”, bieții oameni, habar n-au pe ce anume calcă! Asta da, să-ți calci, de bună voie și nesilit de nimeni, propria potență în picioare! Cam așa socoteam, când, hop!, altă minune: o altă știre ne înviorează: o femeie a născut o minune de broască, nu ni se spune în ce greutate! Altă serie de răcori pe șira spinării! Însoțită de următoarea viziune: dama în cauză, falnic atrăgătoare, intră în vorbă cu un cetățean și el se plimbă pe plajă, încălțat cu o superbă pereche de șlapi albaștri; sau, vorba cântecului, plăcut, admirat și s-au încurcat preț de un sejur pe



Stephen Mumberson (Marea Britanie)

litoralul înșorit. După nouă luni regulamentare, doamna în cauză naște broscuța, spre stupeora echipei care a asistat-o; femeia plânge, e disperată, ea chiar își dorise un copil, și uite ce-a ieșit! Bine că nu știe ce de „flatați” zăceau în frumoșii șlapi ai iubitelui ei! Nu mai ține cu cititul, cine știe ce altă minune mai dă peste mine! Trec pe micul ecran: vești de tot felul, chiar despre un festival de muzică rave, într-o pădure care are renumele de aeroport pentru farfuriile zburătoare, peste o mie de tineri se strâng anual și țopăie o noapte întreagă; acum au și defilat prin oraș; secvența cu un participant în tricou roșu, peste gură și nas cu o mască de plastic albă, din cea folosită împotriva prafului de ciment, plus o coafură compusă din mai multe cuie de păr țuguat spre astrele universului; întrebare: „De ce participi?”; „Sunt altfel de oameni!” Din nou întrebare: „Ce fel de oameni?”; răspuns: „De altă cultură!” După cum arată, sigur că oamenii junelui sunt de cu totul și cu totul altă cultură! Nu mai pot așa, ies, totuși, la o mică plimbare, e duminică și e vremea slujbei, pe o străduță se ridică altă biserică, până se termină, enoriașii stau în aer liber; se aude motorul unei motorete, apare un tânăr hotărât, intră pe străduță ambalând din toate puterile, deși o stradă geamănă celei cu biserica se află la nu mai mult de 50 de metri. S-a ales, și asta cu motoreta e „altfel de oameni”, mă întorc la răcoarea încăperii mele, fericit că nu mă așteaptă la ușă o pereche de șlapi „Flatați”, așa mai am speranță să rămân om.

Teledependența

În prag și miez de vară

■ **Monica Gheț**

• Ați auzit, firește de moartea lui Marlon Brando (1924-2004) – cam sărac, a plecat dintre noi într-un spital oarecare. Am urmărit un mai vechi interviu pe care i-l luase Larry King. Nu dă interviuri, făcea o excepție pentru Larry. De ce? Fiindcă unicul lor mobil sunt banii. De ce a ales actoria? Pentru că e singura meserie unde câștigi bine cu puțin efort. Nu e o problemă să pretinzi a fi altceva.. A fost indezirabil autorităților ca militant pentru drepturile civile ale amerindienilor și a negrilor. Din cugetările sale: „Actoria este o profesie goală și inutilă”; „Am niște ochi de porc mort”; „Actoria este expresia unui impuls nevrotic. E o viață de vagabond. A părăsi actoria, iată semnul maturității.”; „Când ești un star, oamenii îți cer părerea despre politică, astronomie, arheologie și controlul nașterilor.”; „Un actor este un tip care dacă nu vorbești

despre el, nu te ascultă.”; „Nu mă interesează să mă confesez și să mă dezbrac pentru privirea marelui public.” Iar Bernardo Bertolucci spunea despre Brando că: „E un înger ca om și un monstru ca actor.” Vrem să credem că s-a dus la îngeri.

• Plecați în concediu? Și ce faceți odată „plecați”? Pe cât pariem că *tot aia*...

• Marea Neagră despre care D.C. Mihăilescu tot repetă că e moartă fiindcă a citit el undeva că speciile nu se mai reproduc sub adâncimea de 50 m, e muribundă și pe la suprafață. Dovada? Aruncați-vă în spuma mării (fără speranțe de fatale întâlniri cu Aphrodita!) și veți vedea cum odată cu spargerea valurilor la țărni, spuma nu piere ci se toot rostogolește în sus pe plajă, ca

pungile de plastic, pînă spre faleza. Aidoma spumei de baie de la detergenți.

• Etologia: „ramură a științei moderne care studiază comportamentul, modul de viață al animalelor și plantelor” (Citatul este de unde se subînțelege.) Cum pe vremuri ni se spunea că „suntem un popor vegetal” avem șansa creșterii la rangul de animalitate în preajma unui patruped domesticit. Umanizarea ciinilor sau ciinoșirea oamenilor? Răspunsul omite semnul întrebării.

• Și nu mă mai întrebați ce fac cînd nu fac nimic. Nimicul factual conține mai mult și mai multe decît atunci cînd pretind și se vede că fac ceva.

• „Ești obosit?” „Da” „Ei bine, viața este obositoare”.

• Numai bine a înverzit natura că și ruginește frunza și e arsă iarba. Dar noi!

bloc notes

Cristian Șoimușan: M. Kundera - LENTOAREA • 2

Editorial

Oana Pughineanu: Spațiul pub(e)lic • 3

Comentarii

Adrian Țion: O poezie a emoției • 4

Claudiu Groza: Un document literar • 5

Mihaela Mudure: Note de literatură canadiană • 5

Carte de teatru

Miruna Runcan: America e doar o circumă • 6

Eugen Wohl: Povestile lui Radu Macrinici • 6

Explorări

Cornel Ungureanu: Despre construcția și iluzia geopolitică: Slavici, A.C. Popovici, Cioran • 7

COMUNISM ȘI COMUNISME: MODELUL ROMÂNESC

Bogdan Ivașcu: Un instrument al procesului sovietizării României • 10

Ottmar Trașcă: Primii trei ani ai colectivizării agriculturii în România, 1949-1952 • 11

Liviu Țărău: Odiseea grupului Visconti • 12

Ioan-Marius Bucur: Istoriografia recentă a Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolice) • 12

Poezia

Ion Mîrcea • 13

Ex abrupto

Radu Țuculescu: Vasile • 13

Profil

Cornel Țăranu la 70 de ani! • 14

Meridian

Marius Jucan: Memorie și uitare • 16

Addenda

Lețiția Ilea: Așteptându-l pe Poet • 16

Historia

Ovidiu Pecican: Relief și resurse agrare în istoria statală românească • 17

Agenda pignastyl

Ștefan Manasia: Poeme deliroide și pubere • 18

Teatru

Adrian Țion: Ion Băieșu imedit • 18

Media

Nicolae Urs: Public și privat – influențe ale mass-media electronice • 19

Cseu

Emil Dobriban: Interconținerea vizual-temporală a principiilor organizatorice • 20

Jurnal asiatic

Mireea Petean: Praful roșu (Al cincilea episod) • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Șlapii, broasca și omul nou • 23

Teledependența

Monica Gheț: În prag și miez de vară • 23

Arte

Alexandru Vlad: Elogiul graficii mici • 24

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

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:

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

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:

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

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

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

Elogiul graficii mici

■ Alexandru Vlad

Ce loc mai bun în care să te ascunzi puteam găsi în orașul acesta decât sălile reci de la parterul Muzeului de Artă. Și ce ocupație putea fi mai plăcută decât să răsfoiești printre gravuri, litografii, xilografuri și serigrafii.

În curtea Muzeului funcționa o cafenea în aer liber, vântul răcoarea cu zgârcenie pe cei care nu aveau altă treabă decât să guste berea rece și să asculte vocea răgușită a unui cântăreț de blues. În vremea aceasta din mapele burdușite ieșeau la lucrările pe care trebuia să le evalueze juriul. Și păreau că nu se mai termină. La început au fost câteva zeci, apoi sute, și până la urmă au trecut bine de o mie. Am hotărât, dintr-un impuls care ține mai degrabă de geografie, să le așezăm pe țări. A fost ca o călătorie colorată pe mapamond. Imaginile erau ca niște bilete turistice spre destinații la care n-aveam cum ajunge niciodată, pe care nu le-aș fi putut epuiza cu pasul, dar nici măcar cu ochiul. Până la urmă acesta, organul vizual, a început să devină selectiv, să arboreze criterii, dar parcă de fiecare dată cu părere de rău. Bucuria de-a le vedea pe toate, și dacă se putea pe toate deodată, era atât de mare încât aș fi vrut să fi putut renunța la orice fel de selecție. Așa, enorm de multe, constituiau ceva ce avea să dispară în momentul când vor fi deja ordonate pe simeze. Erau ca niște scrisori pe care le-aș fi primit personal, de la oameni pe care nu-i cunoșteam (decât după nume, după premii, după sintezele din cataloage uneori). Deveneam sentimental, riscam să nu fiu de nici un folos ca spirit critic. Mă cufundam în câte una și nu eram sigur că voi mai putea ieși. Cine spunea că sunt mici? Cine vorbea despre Bienala de grafică mică? De fapt cât de mică poate fi așa-zisa grafică mică?

Indiferent de dimensiunea lor, imaginile se adresează mai degrabă imaginației noastre. Despre care nu va putea spune nimeni niciodată că e mică. Are loc în sinea noastră o adevărată dezvoltare. Putem vedea imagini supradimensionate, care să ne dea un sentiment aproape agorafobic (și să ne dăm un pas în spate ca să le cuprindem) și putem avea în față imagini mici, pentru care simțim nevoia interioară să le dilatăm compensatoriu (și să înaintăm un pas pentru fi mai aproape). Să intrăm în ele,



Toni Pecoraro (Italia)

cum mi se întâmplase mie. Și dacă începem acolo de ce să fi fost mai mari? Sunt lucruri importante care au fost văzute doar pe cheia ușii, și au schimbat viața privitorilor.

Lumea poate fi privită și printr-un ochean întors. Și când privim printr-un ochean întors parcă privim dinafară spre înăuntru. Când privim prin ochean la modul obișnuit parcă privim de undeva dinăuntru spre lumea de afară. O imagine mare, largă, generoasă în dimensiuni ne încorporează. Suntem expuși acesteia. O imagine "micșorată" nu are această ambiție – ne respectă identitatea, apelează la atenția și luciditatea noastră. Dacă e una singură. Și fără veste câte una se individualizează. S-a întâmplat să-mi amintesc de una anume peste câteva zile, chiar săptămâni și să revin la Muzeu, să mă opresc în fața ei parcă cerându-mi scuze că m-am lăsat pradă lăcomiei de imagini până la depersonalizare. Cine m-o fi ales pe mine în juriu?



Arpan Mukherjee (India)