

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

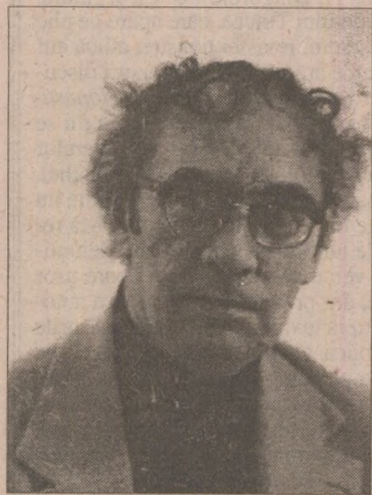
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 - 28 iulie 1998
(Anul XXXI)

29

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



MARIN PREDĂ
și realismul
socialist (pag. 12-13)



Radicalul
Dorin Tudoran

(pag. 5)



CRONICA
MELANCOLIEI
de
Ileana
Mălăncioiu
(pag. 10)

MIRCEA ELIADE



în
ediție
critică
(pag. 9)

De la Heinrich cel Verde
la Marele Gatsby

(pag. 20-21)



Centenar
Curzio
Malaparte

(pag. 21)

Zei
stadioanelor
de
mahala

(pag. 2)

Spiritul critic și insectele

NU S-AU STINS încă ecurile disputei provocate de numărul din *Dilema* consacrat lui Eminescu. E foarte limpede de ce. O întreagă mentalitate subculturală alimentează, neobosită, reacții naționalist-pudibonde. (În paranteză fie zis, o poetă de peste Prut își reînnoia revolta determinată de anumite aprecieri, pe care le considera vexante, făcute de H.-R. Patapievici într-o carte, cu privire la poporul român. Revoltă pur demagogică, inspirată de idolatria ceaușistă și condamnarea la hibernare a spiritului critic.) Ne-am putea consola observînd că mentalitatea cu pricina nu e de azi, de ieri, și nu reprezintă o invenție comunistă. Ea are rădăcini în bălăliile doctrine din prima jumătate a secolului, ca să nu mergem și mai departe, la polemicele sfîrșite înainte de 1900 de inițiativele critice junimiste.

Am răsfoit zilele trecute excelenta ediție integrală a *Memoriilor* lui E. Lovinescu, îngrijită pentru Editura Minerva de dna Gabriela Omăt. Printre textele nereluate de autorul însuși în volume, și care pot fi citite astăzi în *Addenda*, există unul – *Ploșnița eminesciană* (1937) – care răspunde campaniei declanșate în epocă împotriva felului în care poetul național era privit în romanul *Mite*. Scrie E. Lovinescu, repezînd o frază dintr-un text anterior, intitulat *Puricele*: "O ploșniță ivită în romanul meu *Mite*, pe haina lui Eminescu, a făcut să strîmbe din nas de dezgust pe cîțiva critici subțiri, despre a căror curățenie nu s-ar putea avea totuși certitudine; ploșnița se suportă cel mult la domiciliu, dar nu se mărturisește în public." Sarcasmul lui E. Lovinescu are în vedere nu atît "eteria purificării literaturii române", declanșată de moralistul N. Iorga, cît reacția de fin dezgust exprimată de critici în general lipsiți de prejudecata că o insectă ar putea diminua prestigiul eminescian, amenințîndu-i grav cultul personalității. Citînd din *Cugetările sărmanului Dionis*, cîteva versuri pline de cel mai plastic umor ("Roiesc ploșnițele roșii, de ți-i drag să te-uiți la ele!.../ Au ieșit la promenadă - ce petrecere gentilă!/ Ploșnița ceea-i bătrînă, cuvios în mers pășește;/ Cela-i cavalier... e iute... oare știe frantuzește?/ Cea ce-nconjură mulțimea i-o romantică copilă"), E. Lovinescu adaugă: "Ploșnița este, așadar, un element natural al faunei eminesciene, și eram în linia biografiei lui scofîndu-i-o la iveală într-o ocazie. Faptul de a o fi aruncat cu degetul pe covor e un gest reflex – singurul posibil oricui într-o situație identică. Specific eminesciană este numai desăvîrșita lui nepăsare dinaintea panicii celor prezenți – nepăsare față de accidente de viață (după cum o cunoaștem, de altfel, din toate amănuntele biografiei lui), ce-i dă puțința de a-și continua netulburat expunerea filosofiei sale sociale" (ed. cit., p. 704).

"Ce oroare!", vor striga probabil iubitorii unui Eminescu nu doar sfînt și intangibil, dar de-a binelea necorporal, imaterial și eteric. Numai că dreptate are E. Lovinescu: spiritul critic trebuie să arate față de impuritățile de tot soiul, din realitățile vieții și artei exact atitudinea lui Eminescu, cel din romanul *Mite*, față de ploșniță, și anume o filosofică netulburare.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

ZEII STADIOANELOR DE MAHALA

PROBLEMA relației lui Corneliu Vadim Tudor cu Securitatea a fost tranșată la modul indubitabil. Dl. Gabriel Liiceanu a pus, cred, punctul pe i subliniind că în cazul țuturului barbian existența sau inexistența unui pact scris e irelevantă: și el, și instituția în chestiune făceau exact aceeași politică. Ei bine, deși știam aceste lucruri, "Nota informativă" prin care Tribunalul de mucava îl denunță pe Adrian Păunescu te lasă cu gura căscată. Va să zică, acești oameni chiar nu aveau nimic sfânt! Dacă documentele publicate de cotidianul "Ziua" sunt reale (și nimic nu ne împiedică să credem că sunt), înseamnă că ne aflăm cu adevărat în fața unor monștri.

Incepe să se uite, sub valul de ticăloșii care ne-au invadat după 1989, ce rol nefast au avut în viața publică a României reviste precum "Săptămâna" lui Eugen Barbu și "Luceafărul" condus de Mihai Ungheanu și Nicolae Dan Frunțelată. Adevărate oficinări ale Securității, ele tăiau și spânzurau în cultura română, punând riguros în practică planurile de imbecilizare prin care Securitatea și partidul comunist doreau să anihileze orice adiere de gândire. Represiunea a lăsat urme adânci mai ales asupra tinerilor formați în anii optzeci, vânați fără milă și așezați la stâlpul infamiei de mercenari înrolați în slujba ocupantului bolșevic și a urmașilor săi.

Că Vadim Tudor își făcea cu osârdie datoria, o știm cu toții. Dar nu bănuim că pe lângă denunțurile scrise la gazeta barbiană sub propria semnătură "Tribunul" ducea și o intensă activitate subterană. Documentul publicat de "Ziua" e destul de limpede în acest sens. Dacă facem socoteala că individul e capabil, azi, să mângâiească zeci de pagini de revistă, nu e greu de presupus că pe vremea lui Ceaușescu stilul său revărsat producea la fel de intens – cu atât mai mult cu cât activitatea vizibilă îi era redusă la o singură rubrică a "Săptămânii"!

Nu-mi trece deloc prin cap să-l deplâng pe Păunescu pentru postura de victimă în care îl așază imitatorul și, iată, biograful său. De altfel, dacă-mi aduc bine aminte, pe la mijlocul anilor optzeci Păunescu a publicat un pamflet din care s-ar putea deduce că era la curent cu activitatea... nevăzută a lui Vadim. El vorbea de un epigon care "îl calcă pe bătauri și îi suflă în lampă", de un veleitar jalnic ce visează să-i ia locul. În cele din urmă, de ce i-a fost frică n-a scăpat.

Ceea ce se uită îrași e contextul în care Păunescu a intrat în conflict cu Securitatea și partidul. Întinzându-se mai mult decât îi era plapuma, crezându-se un fel de zeu al stadioanelor de mahala, Păunescu își imagina că totul i se îngăduie, că abuzurile inimaginabile vor rămâne veșnic nepedepsite. Tragedia de la Ploiești a pus capac stilului de hulpăvie națională ce amenința să facă din Păunescu un pericol la adresa celor pe care pretindea că-i reprezintă, dar pe care, în fapt, îi vampiriza masiv.

Eventualii cititori ai denunțurilor lui Vadim trebuie avertizați că Adrian Păunescu n-a căzut în dizgrație pentru că ar fi refuzat să mai servească criminalul partid comunist, ci pentru că în ochii *tovarășilor* devenise un pericol. Poeziile pe care, zise-se, le scria în răstăcirile sale transilvane (imaginându-se prigonit precum Avram Iancu, dar mereu cu efigia Împăratului Nicolae în minte și inimă) trebuie văzute ca emanații ale frustrării, și nu ale despărțirii de o ideologie antiromânească. Păunescu își mușca disperat pumnii pentru că fusese eliminat ca un gunoi de la masa puterii, nu pentru că acea putere îi făcea scârba.

Că lucrurile stau așa, o dovedesc memoriile adresate de cenacelistul nopții de la Ploiești lui Ceaușescu. În lăcomia lui de putere și bani, cântărețul "demnității naționale" nu se dădea în lături de la cele mai jalnice exerciții de penitență. El voia, cu orice preț, să fie cât mai aproape de tron, cât mai aproape – și gata să le îmbăloșeze cu saliva sa ideologică - de

tălpile Iubitelui Conducător. Ca în destule alte situații, Ceaușescu s-a dovedit mai șmecher: el s-a descotorosit fără ezitare de lingăii pe care a știut să-i folosească magistral, exploatându-le atât viciile, cât și pomirile nesănătoase. (Se știe că lui Păunescu îi arondase capitolul naționalismului dezlănțuit, lui Vadim pe cel al antisemitismului și rasismului visceral.) Când gluma s-a îngroșat, când textele anti-Moses Rosen ale lui Vadim l-au speriat chiar și pe Ceaușescu, când Păunescu începuse să folosească în beneficiu propriu avantajul de a i se fi pus la îndemână stadioanele, Stejarul din Scornicești s-a prăbușit fără să ezite peste ei!

Aceste cazuri triste n-ar merita, la scara istoriei, mai mult de-o virgulă. Însă în contextul tulbure al politicii României, astfel de înși, lipsiți de orice scrupul, continuă să găsească adepți. Unii dintre ei pentru că n-au pic de memorie, alții din naivitate, alții, pur și simplu, din imbecilitate. Mesajele de "stânga" ale lui Păunescu sunt, și azi, exploatarea unui filon care, ieri, l-a îmbogățit până la limita indecenței. Păunescu vorbește ca și cum și-ar compune discursurile populiste la bloc, într-un apartament cu două camere, și nu el, ci poporul, ar fi proprietarul vilei ce a aparținut lui Mihai Ralea. El s-a obișnuit să țină discursuri care, pe vremea lui Ceaușescu, îi aduceau milioane de lei (există probe!), și care nici azi nu-l lasă tocmai sărac. Că demagogia sa nerușinată și pleava ideologică ventilată în ochii naivilor mai au audiență, nu e decât spre nenorocirea poporului român.

Acestea sunt personajele de care s-a slujit ani în șir Ceaușescu și care au fost recuperate de Ion Iliescu. Oameni lipsiți de cel mai elementar bun simț, care nu ezitau să se toarne la Securitate, care s-ar fi sfâșiat pentru un ciolanăș mai gras. Lacomii și nesimțiții, slugarnici cu superiorii și abuzivi cu cei aflați sub ei, aceste personaje sunt ilustrarea perfectă a lumii din care ne zbatem să ieșim. Dar, ca într-un coșmar, cu cât ne îndepărtăm în timp, cu atât ei se apropie de noi mai impetuos, ca un blestem ce ne reamintește că ne e sortit să rămânem la coada Europei, țară a proștilor numai bună de muls de mărunții profitori cu pseudonime la Securitate.

Nu trebuie să ne mirăm că țări despre existența cărora nici nu știam ne sunt preferate în jocurile politice europene, când la noi tonul îl dau în continuare scursorile comunismului. Când intelectualitatea respectabilă se complăce într-o dulce reverie, așteptând ca para malăiața a democrației și bunăstării să-i cadă din pom, vitalii și bine antrenatii valeți ai ceaușismului își fac de cap. Împărțiți în microcelulare grupuri de așa-zise interese superioare, oamenii de valoare ai țării se mulțumesc cu un tratament de mizerie și acasă, și la serviciu, și în străinătate. E destul să străbați câteva țări europene (nu neapărat vest, ci chiar central-europene) pentru a vedea cum ești privit ca român. Dintr-un lung șir de automobiliști ce trec peste graniță printr-un singur salut adresat vameșului, tu, ca român, ești invitat sistematic – și nu întotdeauna politicos – să tragi pe dreapta și să explici cu de-amănuntul ce cauți acolo.

Din acest punct de vedere, poziția primului ministru Radu Vasile mi se pare mai mult decât rațională. Răspicat, el a spus de mai multe ori că n-avem – și nu avem! – nici o șansă de a fi admiși în N.A.T.O. anul viitor. Cât despre Comunitatea Europeană, cel puțin pe durată vieții noastre, trebuie să ne luăm adio. Fără îndoială că performanțele economice ale țării sunt jalnice. Însă mai jalnică e mentalitatea care ne face să gândim prost și să executăm prost. Or, gândirea noastră e condiționată de asaltul demonic, neconținut, al acestei șmecherii pături de vadimi-păunești, ce s-ar vrea în perpetuitate – pentru că nici ei nu sunt din cale-afară de deștepți – mai-mari peste un neam de proști.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

FĂRA doar și poate, gestul de a prezenta cazul unui coleg-poet local, situația dramatică din care s-a salvat găsimu-și, împotriva vicisitudinilor soartei, drumul, este remarcabil. Aveți 15 ani, el 27, amândoi scrieți versuri.

Totuși, publicistic, portretul pe care i-l faceți este sărac, uzând de un vocabular uneori imprecis. Este de admirat și este evident că eforturile prietenului țin de eroism, și în timp numele său ca poet s-ar putea să se înscrie pe firmament. I-o doresc din tot sufletul. Poeziile pe care i le transcrieți, pentru noi dacă am înțeles bine, publicate deja în presa din zonă, sunt, oricât aș vrea să evit termenul, modeste. Aleg pentru exemplificare *Copilul din interior*: "Iese periodic din gogoasă/ mângâie fluturi/ în așteptarea exilului Moș Crăciun./ A nu-l urma în zborul lui naiv de/ globulețe, a nu aprinde instalația/ multicoloră. Ace de brad/ lângă focul jucând în căminul ciudat./ Căci râsul, fiul gândului său dintâi/ și stăpânul/ de strajă la poarta servilă/ a trupului său/ s-a gândit să stea o viață. (Ilie Iulian, Tr. Măgurele) ♦ Ce legătura, m-am întrebat, are Inspectoratul pentru cultură al județului Tulcea, care apare pe plic în chip de expeditor, cu destinatarul, adică Post-restantul revistei noastre, adică eu! Nu m-am dumirit nici după deschiderea plicului, unde am găsit lângă versuri discutabile ca valoare, două minunate eseuri, *Perspectiva semiotică a baladei "Monastirea Argeșului" și Coroana Ființei*, semnate toate cu inițiale, procedeu care nu mi se pare a fi dictat de sfială. Privind foile în lumină am putut aduna din restul literelor șterse cu pastă albă un rezultat care se apropie de un posibil nume. Adrian Hangel, poate un pseudonim prelucrat ce cheamă în transparență o semnificație, enigma nu știu cât de tare a unei persoane sensibile și cultivate într-un domeniu aparte. Mă recunosc bucuroasă/norocoasă a le fi citit, simțindu-le luminoase, liniștitoare, demonstrative. Și ideile poemelor sunt importante, autorul versificând însă după tipare ușor recognoscibile. Ideile în sine au altitudine, bogăție, dar prea puțină artă. Dacă autorul, adresându-mi-se, a dorit numai părerea mea asupra textelor, iată, o are în șirurile de mai sus. Mă întreb dacă revista noastră le-ar publica. Ce pot să spun e că eseurile acestea nu sunt nici întâmplătoare și nici singurele pe care A.H. pare să le fi scris. Îmi place să cred că ele fac parte din sumarul unei cărți frumoase, scrise de-a lungul unei vieți. Eseurile sunt temeinic așezate pe un teren fertil, pe un domeniu special pe care nu te poți aventura dacă nu *știu* ceea ce puțini mai *știu* în ziua de azi. Mai mult ca sigur că bănuielele, presupunerile mai bine zis, îmi vor fi confirmate. Dar eu sunt numai un poet, care numai în vis influențează soarta celor pe care-i citește. (A.H., Tulcea) ♦ Citesc și uneori nu-mi vine să cred că ceea ce citesc, și mie mi se pare prost și absurd, inutil și grotesc, nu are un rost secret, consolator. Presimt în unele cazuri, la celalalt capăt al firului, atâta disperare, atâta consoliatoare și umilitoare înfrângere și neputință, că singura soluție care mai rămâne pare a fi *relatarea*. Relatarea, descrierea, divulgarea unui rău de care mintea fragilă și inima pașnică nu se pot apăra. Un rău, o abstracție în fond, cu care nu te poți lupta, pe care nu-l poți apuca de nicăieri, pe care nu-l poți dizolva. Și atunci detaliez în poem efectele răului asupra ta, care ești un om viu, vulnerabil, la vedere, și reacționezi, atacat, printr-o crâncenă durere. Un rău ca un infractor imposibil de prins și anihilat. Citesc de multă vreme texte, care vin pe adresa redacției, texte care n-au nimic de-a face cu arta, cu poezia ci, poate, cu psihiatria. Texte scrise de oameni care, în absența unor satisfacții, a unor soluții de revenire la normal, țin loc de iluzie, de medicament, de tranchilizant. Texte, bizare puneri în scenă, jocuri tragice, cosmice sufletești. Poate greșesc, poate nu nimeresc să spun că lumea dezolarea care mă cuprinde citind. Lipsa talentului celui care scrie versuri nu mi se mai pare demult o tragedie. Versurile își fac lucrul lor. Pentru multă lume a scrie versuri este o consolare, ultima poate dinaintea renunțării definitive la vis, la speranță. Am citit versurile unei tinere din Brașov și mi-am potolit, după un moment, stupefacția, privindu-i textul ca pe o fișă de observație pe care singură și-a completat-o, intitulând *Cum pot eu să cer*: Căruia timpului se pierde în mine./ Mă pierd și pe mine odată cu ea./ Mă pierd cum pescărușul *troznește* din plisc./ Ca o frunză ce s-a stins - în altă dimensiune./ Mă pierd încă odată, odată, odată/ Și totuși încerc să mă regăsesc/ Frunza sufletului meu - ce s-a prelins/Pe-un copac din tabloul cerului nenins./ Încerc să găsesc stiloul cu care am scris/ Sau chiar îl găsesc - nu știu, nu știu!/ Dar scrie, scrie fără să se vadă nimic/ Și-acum un inger zgribulit - m-a părăsit!/ M-a părăsit și pixul și Dumnezeuul plâpând:/ Doi ochi negri au treabă cu El - chiar acum./ Cum pot eu să-i cer să-mi steargă/ Fața-mi mirată de plânsul nebun!?!/ M-a părăsit și nu mai sper - să vină -/ Să vină boaba mea de rouă, de vină./ Acum, atunci cântatul Lui s-a cam stins/ Și eu - ca un decor al Său - m-am prins!/ Căruia timpului se pierde în mine!/" (*Octavia Verd*, Brașov).

România literară

Editată de:

- **Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii**

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Identități paralele

PENTRU o colectivitate, ca și pentru un individ anume, tot ce se referă la percepția sau la reprezentarea de sine declanșează procese sofisticate de *proiecție simbolică*, dificil de controlat, de descris sau de formalizat. Motiv pentru care, mai ales în ultimele decade ale veacului, identitatea culturală a devenit un teren de turnir, unde se înfruntă discipline, metode și autorități tutelare diverse. Contrazicând prejudecățile curente care o ontologizează, identitatea nu este un dat ci doar un construct, care modelează sensuri culturale heteroclitice, stimulând frecvent procese de automistificare cu scop defensiv. În România, cam de la 1848 încoace, circumscrierea identității naționale a fost progresiv implicată într-o funcționalitate complexă, în sens larg socială (artistică, filologică, politică și psihică). Întotdeauna și oriunde, întrebările-cheie pentru un asemenea proces producător de bunuri simbolice pot fi rezumate într-o formulă pregnantă: *CINE construiește identitățile, DIN CE materiale și ÎN CE SCOP?*

Fixându-se, deci, pe un teren lunecos și riscant, cartea publicată recent de anglista și semioticiană timișoreană Pia Brinzeu – *Corridors of Mirrors. The Spirit of Europe in Contemporary British and Romanian Fiction*, Ed. Amarcord, 1998 (*Culoare de oglinzi. Spiritul european în ficțiunea britanică și românească contemporană*) – are o actualitate aparte, mai ales în spațiul românesc. Dintre numeroasele categorii de materiale pe care i le-ar fi oferit istoria și geografia, biologia sau memoria colectivă, fanteziile personale sau documentele intime, reprezentările iconografice ș.a.m.d., autoarea cărții a optat pentru literatura fictivă. Decupându-și scrupulos obiectul, într-un domeniu cu multiple aderențe interdisciplinare, Pia Brinzeu se oprește la două spații ale identității colective – cel britanic și cel românesc. Accentul principal cade mai ales pe ultimele decade ale veacului nostru.

Ce înseamnă, practic, a pune între oglinzi paralele identitățile română și britanică? Simplificând la maximum, a observa cum se văd românii și englezii pe ei înșiși; cum se reprezintă reciproc ambele etnii; eventual, cum sint ele percepute din exterior de ceilalți, într-un spirit *globalist* – cu un termen folosit obsesiv în domeniu, în vremea din urmă. În cartea Piei Brinzeu, toate acestea trimit la un sistem unic de referință: SPIRITUL EUROPEAN, ca etalon comparativ. Noțiunile de *românitate* și de *anglicitate* devin tot atâtea aproximații hermeneutice, care trădează idiosincrazii culturale persistente față de ideea europeană.

Așadar, cum aflăm din ficțiunile moderne românești și britanice ce înseamnă EUROPENISMUL, pentru noi și pentru alții și cum se proiectează aceasta în coridorul de oglinzi al identităților naționale? Cum se reprezintă pe ei înșiși românii din țară și cei din exil? Cum este percepută - sau imaginată - România, dincolo de Canalul Minecii? În fine, transferind dilemele într-un orizont istoric, cum și de ce s-au schimbat în timp imaginile acestea, născute în jocul încrucișat al percepțiilor? Și, mai ales, cum arată ele în cel mai recent segment temporal: perioada numită *post-comunistă*, *post-modernistă*, *post-colonialistă*, *post-etc.*?

Angajându-se într-o întreprindere delicată, autoarea adoptă perspectiva și parțial terminologia unei fișe clinice, înregistrând un sindrom colectiv sau un altul, o serie de complexe generatoare de frustrații – decompresate fictiv în iluzii, în fantasmagorii și în vaste construcții simbolice compensatoare. Pe o anumită latură a sa, cartea se angajează în domeniul fascinant al imagologiei culturale comparative. Din acest unghi, pentru români ca și pentru britanici, identitățile etnice *se dovedesc în mod acut problematice*: ficțiunea o atestă fidel, punând în circulație stereotipii și clișee simptomatice, fie de uz strict intern, fie, dimpotrivă, de circulație externă.

Pentru britanici ca și pentru români, demonstrează convingător Pia Brinzeu, europenitatea (*European-ness*) este o FORMA MENTIS, cu diferențele inevitabile de nuanță. Insularii văd în ea *un termen contrastiv*, o *Alteritate* - într-o ecuație implicită: *British-ness* versus *European Otherness*. Așa o înțelege, încă din veacul al XVII-lea, faimosul călător Fynes Moryson și, după el, rind pe rind, autori britanici de calibru greu, de la Defoe și Sterne la Lord Byron. Față de acest orizont de percepție al creatorului nativ, semnificativă este opțiunea unui romancier imigrant – Salman Rushdie, pentru care spiritul european rămâne un catalizator indispensabil al identității specifice. În România, europenismul este *un etalon integrator tradițional* al semnalmentelor etnice, conform unui model cotat valoric, de tipul Central-Periferic. Un ductus predominant *centrifug* și elitist, de o parte, un altul *centripet*, obliterat de complexe, de partea cealaltă, sint în mod egal supuse presiunilor culturale contemporane. Diagnoza textelor fictive – observă Pia Brinzeu – arată că britanicii trebuie să facă față exigențelor unei societăți multiculturale, pe când românii trebuie să-și asume și să-și evalueze corect marginalitatea. În cazul *anglicității*, avem de-a face cu deplasarea unei conștiințe elitiste a distanțării, către o identificare la nivelul genului proxim, într-o lume globalizată, pluriculturală. În spațiul românesc, exact dimpotrivă, un complex marginal generator de frustrații, își descoperă în aderența la spiritul european un alibi solid al integrării. Pentru români, europenitatea dobindește o aură aparte și mai ales o notă militanță, performativă.

EAȘANTIONUL literar la care s-a oprit autoarea este intru totul funcțional pentru ipotezele sale. Pe terenul ficțiunii britanice, el include autori marcați de orgoliul *insularității* ca Forster, Kipling, Conrad sau Lawrence, adepți ai unui dialog și ai unui compromis fertil între anglicism și europenism ca Malcolm Bradbury, dar și autori imigranți ca Salman Rushdie și Kazuo Ishiguro, pro-globaliști fără nuanțe, dacă se poate spune așa (ostil anglicismului tradițional, desuet și... exotic). Într-un capitol al cărții, *Sindromul Belfast* (purtând titlul unui roman românesc omonim, plasat pe scena Irlandei de Nord), Pia Brinzeu stabilește o paralelă perfect plauzibilă - născută din problematizarea marginalității topografice - între conștiința etnică irlandeză și cea românească. În spațiul românesc, aceeași cuprindere largă, incluzând autori, de la pre-pășoptiști, la optzeciști Groșan, Sicoie, Cartărescu, care transformă dezbateră teoretică în temă de narat, surmontind parodic toate fisurile. În mod bizar, în succinta referire la războiul protocronist, este incriminat doar M. Ungheanu și sint uitați ceilalți protagoniști ai sinistrei mascarade comunist-naționaliste: Ilie Bădescu, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, primii doi neobosiți și astăzi pe scena post-decembristă. Interesantă este analiza *complexului Dinicu Golescu* (un fel de revers românesc al complexului britanic de superioritate etnică, ce poartă numele lui Rudyard Kipling), și a destinului său, pînă la adversarul său contemporan cel mai înverșunat, Adrian Marino.

În coridorul de oglinzi paralele se pot naște și reflectări fantasmagorice, deformante. Un exemplu instructiv este prelucrarea imaginii dictatorului Ceaușescu la diferite nivele simbolice și, finalmente, contaminarea sa ireversibilă cu mitul vampirului, în speța Dracula. (Acesta din urmă avînd el însuși cu o circulație aventuroasă și rezultînd din deformări și alterări succesive).

E interesant de observat că, într-o singură privință, autoarea însăși cade în capcana mecanismului proiectiv generator de iluzii, pe care îl demontează atît de expert. Cu o frecvență absolut simptomatică, în cartea sa România este așezată decis *în Balcani*, în termenii *topografiei reale* (sic!), invocate apoi drept argument

Constanta BUZEA

nebunia averii

nu e nici primul nici ultimul
cel care strînge

nu e nici primul nici ultimul
cel care roade strînsura

nici cel care-a strîns și e mort
nu este ultimul

cel care va repeta inocent
nebunia averii
este cel ce se naște sărac

urmaș al celui ce s-a priceput
să roadă strînsura

sărac și gol cu gura goală
lăsat în grija lui Dumnezeu
ca păsările cerului
ca iarba câmpului

liber

fără de grija vreunei averi
decît poate aceea care
ea pe el visîndu-l
ea pe el ispitîndu-l

fără s-o vrea cu tot dinadinsul
începe s-o strîngă

demonstrativ. Într-un pasaj, chiar se afirmă neted: "Nobody can ignore its geography (*its position in the Balkans*)" p.235. (subl. mea, M.S.) Reiterată ritmic în carte, sintagma "*in the Balkans*" este în mod evident un clișeu perceptiv mistificant, foarte probabil de circulație britanică, însușit de autoare în virtutea inerției, în totală contradicție cu situația de fapt. Căci pe oricare hartă din lume, Peninsula Balcanică are drept hotar nordic Dunărea. Plasată în nordul Dunării, România nu poate fi *o țară balcanică* oricît am vrea (ci doar, eventual, sud-est europeană, carpato-dunăreană sau – cum se mai spune astăzi într-un jargon pretentios – carpato-danubiano-pontică).

SITUAREA României la frontiera nordică a Balcanilor a generat de-a lungul timpului, înăuntru ca și în afară, dileme de percepție și de reprezentare a identității noastre - de altfel ca și celelalte frontiere ale României, nu mai puțin problematizate cultural. O veritabilă *fatalitate a liminalității* – *ființării* pe muchia fină de cuțit care separă între ele zone cu foste și actuale orgolii imperiale – a făcut ca identitatea culturală românească să oscileze între Europa Centrală și cea de Est (cu varianta mai nouă, anglosaxonă, *East-Central Europe*), plasată cînd *la-nord-de-sudul Europei*, cînd *la-sud-de-nordul-ei*, *la est-de-vest*, ș.a.m.d. Faptul că România este gratificată din afară, și uneori dinăuntru, cu statutul de *țară balcanică* este expresia unui sindrom de mentalitate cu consecințe artistice remarcabile, care intra de drept în zona de interes a cărții și ar fi putut să fie diagnosticat și explicat.

Antrenînd în circuitul viu al interpretării ficțiunea contemporană românească și pe cea britanică din ultimele decade, mai ales pe cea post-comunistă, cartea Piei Brinzeu este o contribuție binevenită într-un domeniu liminal el însuși – la frontiera comparatisticii cu imagologia culturală și cu studiul mentalităților. Dincolo de cazuistica pe care o antrenează în discuție, ea implică și o teoremă hermeneutică de largă respirație, privind circularitatea perpetuă identitate-alteritate, demonstrată convingător de Gadamer sau de Ricoeur: *căutarea Celui alt este întotdeauna o (re)cu-naștere de Sine*.

Monica Spiridon



DEBUTURI PREMIATE (I)

DE MAI MULȚI ani, poate de un deceniu și jumătate, asistăm în proza românească la o reformatoare a realismului, după o fază de declin. Doar semnalez fenomenul, neavând loc aici să-l discut pe larg, cum s-ar cuveni. Să mai spun totuși că mai multe serii de noi prozatori, adică afirmați după 1980, au acționat în sensul de care vorbesc, conjugându-și eforturile, chiar dacă nu au făcut-o pe baza unui program, ci îndemnați de instinctul artistic. Dintre protagoniștii acestei resurecții a realismului, în ordinea relativă a intrării lor în scena literară, trebuie măcar amintiți: I. Groșan, Bedros Horasangian, Adriana Bittel, I. Lăcustă, Cristian Teodorescu, N. Iliescu, G. Cușnarencu, Hanibal Stănculescu, apoi Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Cătălin Țârlea, pentru a ajunge la "desanți" anului 1997, Horia Gârbea, Ioana Drăgan, Răzvan Rădulescu. Despre debuturile ultimilor doi, premiate recent de Uniunea Scriitorilor, va fi vorba în cronică din această săptămână și în cea de săptămâna viitoare.

Prin titlul volumului său, *Vietăți și femei*, Ioana Drăgan indică zona umană din care și-a extras personajele și întâmplările acestora, o zonă a umilității și a insignifianței. "Vietățile" sunt fapte care viețuiesc fără a trăi, s-ar putea spune, sau, altfel formulând, sunt fapte care trăiesc în absența conștiinței de sine, fără veleități de identitate. Dar femeile? Femeile din prozele Ioanei Drăgan sunt fie etem nenorocoase, precum "nășica", eroina din schița "Gândacii", femeie "cumsecade" care "toată viața a muncit de s-a spetit" fără a-i reuși nimic, fiindcă "n-are noroc nici cât negrul adunat sub unghia falsă" și toate-i ies pe dos, nici măcar de obsedanții gândaci nu poate scăpa, fie sunt victimele egoismului bărbătesc, ale prostiei și brutalității bărbaților, detestabila subspecie. Aceștia le victimizează, le supun unor veșnice agresări și coerciții care urmăresc să le anuleze conștiința de sine și astfel să le coboare la stadiul de "vietăți". Atât că unele nu rămân victime chiar la infinit, unele mai și reacționează, comitând, când se umple paharul, acte de rebeliune care prin violență și proporții îi năucesc pe toți. Vine câteodată și un asemenea moment. Astfel se întâmplă cu amărâta Marcela, după tot calvarul îndurat în căsnicia cu Nelu, bețiv, muieratic, lipsit de "orice responsabilitate", deși avuseseră împreună trei copii, snopind-o mereu în bătaia din nimic ("ia s-o calcăm în picioare pe Marcela și să-i dăm vreo douăzeci de mii de pumni în cap și în burtă, că tot zice c-o doare bila"). Tot chinul suportat în viață, toată cotonoștea, toate umilirile îi trec prin minte Marcela în timp ce, într-o zi, jumulește de fulgi o găină, pregătind-o pentru "bețivanul ordinar" care, în încăperea de alături, ațipise în așteptarea mâncării, după ce la cărciumă dase pe gât "nici nu mai știe câte votculițe". Deci toată batjocura și suferințele pricinuite de Nelu le rememorează Marcela într-o zi pe când jumulește o găină, trecând-o de mai multe ori prin apă fiartă, spintecând-o expert și tranșând-o. Dar în timp ce Marcela execută aceste operațiuni de rutină, orătania de sub cuțitul ei se transformă, prin transfer afectiv, în Nelu, pe el îl opărește, îl impunge, îl taie, cu nespuse de mari voluptăți răzbunătoare: "Și mai toarnă o cană fierbinte. Mai dai în mine porcule? Și-i smulge cu năduf fir cu fir tot părul din cap. Te doare? Mă bucur! Ia să tragem și de-aici... uite așa... ți-aduci aminte cum mă-nvinețai cu pumnii și picioarele? Ia să mai torn pe obrazul tău buhăit de grăsime și băutură încă o oală cu apă fierbinte. Și înfige furculița în carnea fiartă". Din sângeroasa reverie o trezește pe Marcela chiar Nelu, "bestia", "porcul", cu mare ceartă că de ce întârzie cu

gătitul găinii, că lui i-e foame, că de ce "nu sare să-i pună masa". Și o mai și drăcuie. Toate au însă o margine. A doua zi, la "cronică neagră" a ziarelor, se putea citi că "femeia l-a hăcuit cu satârul și a înfipt de cincisprezece ori cuțitul în gâtul lui". Act radical de smulgere din sclavaj, salutat de naratoare cu o exclamație admirativ-sadica: "Bravo, Marcelo!"

Există asemenea eroine în prozele Ioanei Drăgan, în ale căror suflete suferințele, umilirile se adună surd, pentru a exploda la un anume ceas, deversând în acte zăpăcioare, nebunești. Cerasela este o tânără grasă, "mult prea grasă", cu toate inconveniențele ce decurg din această stare pentru o fată de douăzeci de ani. De iubit nimeni nu o iubește, pe seama ei se fac totdeauna glume și se poate socoti fericită "când n-o bagă nimeni în seamă". Bulimică, ronțăie "precum semințele" la televizor mormane de chifteluțe, iar când doarme, "visează gras": "untură galbenă de găscă, sarmale roșii, ardeleniști, șorici, cremă de ciocolată". Vrea să scape de năpastă, să fie ca ceilalți, și ce nu face pentru a slăbi, dar fără urmă de succes. Până ce însă, într-o zi, minune, cântarul de acasă îi arată că a slăbit douăzeci de kilograme. S-a defectat instrumentul de măsurare a greutateii? Nu, pentru că îl verifică. Atunci, a slăbit? Oginda nu-i prea arată, dar cântarul e cântar, nu-i așa? Beată de fericire simte că "i vine să zboare, să cânte" și pornește parcă plutind de-a lungul bulevardelor, uitând că mai are de mers și la slujbă. Întâmplarea îi scoate înainte, la un colț, un bătrânel cu cântar, pe care Cerasela se urcă îndată "triumfătoare, râzând cât o cuprinde gura". Ce vede nu ni se mai spune, dar nu e greu să ghicim după criza de demență care o cuprinde pe nefericită: distruge cântarul moșului, lovește în oameni cu tija metalică, e dusă la poliție legată fedeleș și plină de sânge, iar mai apoi la bala-muc. Înebunise.

Ioana Drăgan înfățișează în prozele sale asemenea dezarticulări de comportament, asemenea disproporții între ce li se întâmplă unor oameni și felul în care ei reacționează la ce li se întâmplă. Aparente nimicuri le perturbă cursul previzibil, liniștit, de până atunci al existenței, le întorc pe dos viața, când nu le-o curmă. Lui tata Sică, nevas-tă-sa Reli, într-o după amiază, îi face impresia că seamănă cu o găscă, "albă, pufoasă, cu fundul lat și cu pene straturi-straturi", și

din acel moment nu se mai poate uita la ea altfel, nu o mai "vede" altfel: "O fixa într-una de pe fotoliul din sufragerie, urmărindu-i mersul legănat și icnetele ce le scăpa din gura când se apleca să curețe câte o scamă de pe covor, venea după ea în bucătărie și mama Reli blestema în gând suceala asta nouă a lui Sică, Doamne ferește, dacă-i posibil la vârsta lui s-o ciupească de fund. Ce târîșă fenomenală, gândea tata Sică..." Cu mai bine de jumătate de pensie tata Sică achiziționează nu se știe de unde "un adevărat monstru de găscă, o splendoare", aduce acasă "vietatea" și dă ordin nevastă-săi să i-o gătească. Aceasta se pune pe lucru, tata Sică intră în febrele așteptării festinului cu găscă, invită la masă și copiii, găscă fierbe totuși greu, vreo șase ore, nerăbdătorul Sică e parcă puțin obosit, se va întinde o clipă cerând, dacă adoarme, să fie îndată trezit când va fi gata prânzul. Într-adevăr adoarme, visând "că se afundă într-o pernă uriașă burdușită cu puf de găscă" și... moare. Monumentala – și fatală! – găscă va fi servită de mama Reli la pomană. Și pe Ilie, personajul altei schițe, îl obsedează o "vietate", cocoșul crescut la bloc de vecinul și partenerul de table Stelică. De când Stelică a adus cocoșul, adăpostindu-l pe balcon, Ilie nu mai are pace, îl terorizează cântatul păsării din oră în oră sau și mai des, zi și noapte, "sunetele alea răgușite, de ofțicos în ultima fază, când își scuipă plămâni". Mai sunt și găinile aferente cocoșului, care sporesc larma cu cârâitul lor, mai este și mirosul de găinaț, în totul viața lui Ilie devenind un chin. Rugat în toate chipurile de fostul prieten să renunțe la cocoș, Stelică nici nu vrea să audă, căci a făcut din păstrarea buclucașei păsări un punct de ambiție. Într-o zi, când Stelică nu e acasă și cocoșul cântă cu elanul știut în balconul de alături, Ilie "simte cum i se întunecă mintea" și că mai departe așa nu se mai poate. Escaladează, cu o riscantă echilibristică, balconul vecinului, capturează monstrul, îl aduce la el, și întrucât blestemata creatură "nu se mai oprea din răcnit și zmucalea" îi face de petrecanie pocnind-o cu taburetul ce i-l făcuse cadou la nunta de argint nu altcineva decât Stelică, în vremurile fericite când erau prieteni. Uci-gând obsedantului cocoș, Ilie "parcă se ușurase de o mare povară. Era liniștit". Alt caz ciudat de obsesie malefică este al unui tânăr lucrător în construcții, Jan, pe care îl "iner-vează" prezența în preajma blocului neter-



minat a unui berbec comut, care i se pare lui că-l privește "fix". Dă în animal cu bulgări, cu pietre, cu picioarele, îl scuipă, îl injură, până ce pașnica necuvântătoare se infurie la rândul ei, îl ia pe Jan în coame și apoi îl fugărește neverosimil pe scările blocului ne-terminat, din etaj în etaj, până sus pe acoperiș, îngrozindu-l pe băiat care leșină. La trezire află că fiorosul berbec căzuse de sus iar acum, făcut bucăți de camarazii lui Jan, se rumenea pe o plită improvizată.

Întâmplările de soiul acestora au o oarecare notă de extravagantă (nu și de fantastic) care totuși se stinge în cuprinsul unei narațiuni realiste, marcate de spiritul firescului în felul cum înfățișează aspecte ale cotidianului nostru postdecembrist. Căci nu sunt atemporale povestirile Ioanei Drăgan, dar nici strident actualizate. Sunt firești. Realismul prozatoarei ține de naturalitatea percepției concretului vieții de toate zilele, cu oameni comuni cărora li se întâmplă, cum am văzut, lucruri nu tocmai comune, și ține apoi, acest realism, de excepționalul simț auditiv al prozatoarei, ea amintind prin aceasta însușire, de Velea și Marin Preda, dintre precursorii apropiați. Stilul direct și stilul indirect liber le stăpânește desăvârșit prozatoarea, valorificându-le, cu delicii, în scene de taifas ingenios regizate.

"Lasă asta vecină, că așa sunteți voi femeile, când nu mai aveți de ce să vă luați și de ce să tocați bărbatul la ridiche, îi tot dați din meliță cu băutura, altceva nu mai știți? Zi vecină, mai departe, cu popa-l nostru ce-a fost?"

Stai bre, nu mă zori, ce-ai de n-ai răbdare, îți plâng copiii acasă, ori ai mânca-rimi, ce-ai, m-ai zăpăcit de cap...

Să vă zic eu ceva ce nu știți. Fane era acasă, zice coana Nuța, că am trimis eu o fată la ei, să împrumut o sapă, îmi murise căinele, nu știu ce-a avut, blestem, nu știu ce-a fost în sâmbăta aia... Și când s-a întors aia mică, mi-a spus că nenea e beat și tanti nu-i acasă și că nenea injura de toți Dumnezeuii, de nu te puteai înțelege cu el, deopotrivă pă tanti că umbla brambura, deopotrivă pe popa-l nostru, cum că el e de vină că s-a înmulțit pocăiții din sat, eh, ce știe Fane, zice nașă-sa, las' că știe Fane ce știe..."

Ar mai fi de observat la Ioana Drăgan abila pregătire a finalurilor neașteptate, cu întoarcerea comicului în dramatic și a normalului în absurd, precum și stilul exact, de multe ori sec, alb, fără urmă de tresărire sentimentală. Cu toate acestea autoarea pune căldură, compasiune, în alcătuirea unor portrete, cum este cel al "nășicai", cea urmărită de ghinion, sau cel al fostei frumoase trăind din amintirile îndepărtatei tinereți, din "Mobile și dureri", titlu preluat de la Mazilu și reciclat prin punerea la plural.

Schițele Ioanei Drăgan preludează cariera unei prozatoare de clară vocație. Îi așteptăm cu interes următoarele scrieri.

P.S. Dl. Dan Sampaulean din Toronto îmi atrage atenția că nu poate fi vorba de "un păcat lingvistic" în sintagma "o morbideză mortală", cum am lasat să se înțeleagă în articolul "Cultura sau Natura?", din nr. 27, ci, eventual, de "utilizarea barbaristică a termenului italian". Are dreptate. Îi mulțumesc cititorului nostru de peste mări și țări pentru lectura sa atentă.

Cărți primite la redacție

- ◆ Constantin Nisipeanu, *Păduri de oglinzi*, poeme, prefată de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 1998. 160 pag.
- ◆ Nora Iuga, *Capricii periculoase*, poeme, București, Ed. Vinea, 1998. 112 pag.
- ◆ Mihai Ispirescu, *Primăvara, când înmuguresc câinii...*, povestiri provinciale, București, Ed. Cartea Românească, 1998. 144 pag.
- ◆ Petre Stoica, *Însemnările cultivatorului de măr* (Viața mea la țară - ediția a II-a), București, Ed. Cartea Românească, 1998. 116 pag.
- ◆ Nicu Dascălu, *Împănarea zeilor*, poezii, București, Infomedica, 1997. 88 pag.
- ◆ Nicu Dascălu, *Strigătele mele*, poezii, prefată de Victor Iancu, București, Ed. Elisaveros, 1998. 44 pag., 10.000 lei.
- ◆ Raluca Oancea, *Jumătate dragoste*, roman, București, Ed. Eminescu, 1998 (debut). 176 pag.
- ◆ Mugurș Constantin, *Imaginaire du conte*, Suceava, Ed. Universității, 1998. 192 pag.
- ◆ Elena-Brândușa Steiciuc, *Patrick Modiano: une lecture multiple*, avant-propos: Irina Mavrodin, Iași, Ed. Junimea, 1998. 290 pag.
- ◆ Florian Bratu, *Le réalisme français*, essai sur Balzac et Stendhal, Iași, Ed. Junimea, col. "Conex", 1998. 176 pag.
- ◆ Rodica Draghinescu, *Ah!*, prefată: Al. Cistelean, postfață: Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 1998 (poeme). 366 pag.

- ◆ Sanda Nițescu, *Un fir de măr și cerul albastru*, versiune în limba română și cuvânt înainte de Irina Mavrodin, cu desene și colaje din desenele lui Horia Bemea, București, Ed. Cartea Românească, 1997. 208 pag.
- ◆ Pascal Bruckner, *Tentația inocenței*, traducere din limba franceză de Mugurș Constantin, București, Ed. Nemira, 1998 (eseu). 288 pag.



Radicalul Dorin Tudoran

FUNCȚIONEAZA la noi o – eufemistic spus – rezervă față de așa-zisul radicalism. Adică față de atitudinea critică fermă, împinsă pînă la consecințele sale logice și etice, de fapt singura atitudine critică menită a așeza reacția antitotalitară într-un cîmp al autenticității, din care derivă eficacitatea. Întrucît formele de critică parțială, fluctuantă, selectivă, ezitantă, dilomatică, etc. nu alcătuiesc decît modalități ale oportunismului proteic. Critica “radicală” își asumă, pe cît cu putință, rolul adevărului în dramatica sa înclăștare cu minciuna. Simplificare nepermisă, manicheism, ar putea exclama cineva. Însă imperfecțiunea inevitabilă a instrumentelor noastre cognitive, a antenelor noastre morale ce se străduiesc a determina opoziția în cauză nu ne poate împiedica a o înfățișa, a participa la procesul ce-l determină, cu resursele de care dispunem, proces fundamental pentru conștiința umanității. Firește că sîntem descurajați. Firește că sîntem blamați de către cei ce se simt provocați, măcar pe motivul, atît de aparent civil, că “tulburăm liniștea publică”. Karl Jaspers arăta, cu mult timp în urmă, într-o scrisoare către Hannah Arendt: “Pentru că ai atins un punct extrem de sensibil pentru mulți, arătîndu-le că viețile lor sînt deformate de minciună, ei te vor urî”. Criticii consecvenți s-au văzut nu o dată refuzați la modul grosier al răstălmăcirii, falsului, injuriei. Nu ne trebuie denigratori, demolatori, dușmani ai valorilor nației, li s-a aruncat în fața condeielor celor mai lucide, ca și cum bunul simț ar consta într-o acceptare tacită, dacă nu laudativă, a realității post-totalitare, așa cum înainte era oficial identificat cu acceptarea realității totalitare. Ca și cum sfîrșitul (forma) al comunismului n-ar fi implicat, așa cum spunea Adam Michnik, deschiderea cutiei Pandorei, din care au ieșit, în strai nou (uneori nici nu s-au ostenit a-și schimba veșmintele), demonii unor epoci apuse: ideologii care proclamă sovînismul, populismul, intoleranța. Deși mai puțin atacat (poate că e mai temut datorită unui echilibru bine studiat al demersurilor d-sale), Dorin Tudoran este unul din cei mai îndrăzneți și strălucitori analiști ai perioadei de criză a comunismului, prelungită, în bună măsură, și după 1989. Figură legendară a disidenței noastre (de o statută raportabilă doar la cea a lui Paul Goma), el intrupează, prin biografie, lupta antitotalitară, o semnează cu riscurile ce și le-a asumat, cu sacrificiile pe care le-a făcut. Nu e un improvizat, un opozant “de duminică” sau unul compus retroactiv. După cîțiva ani de luptă deschisă cu regimul Ceaușescu, care l-a supus represiunilor, emigrează în Statele Unite, unde publică volume, scoate reviste importante precum *Agora* și *Meridian*, desfășoară o vastă activitate politică, pe arena posturilor de radio și televiziune, a universităților și a presei occidentale. Într-un asemenea context, radicalismul nu putea avea un reprezentant mai legitim decît Dorin Tudoran, iar acesta nu putea fi decît radical. Cu atît mai radical (iată, preluăm termenul fără ghilimele și fără ezitare) la care ne-ar îndemna utilizarea lui peiorativă de către unii publiciști... moderați), cu cît disidența românească a cunoscut și defecțiuni întristătoare: autori ce, din pricină încă indescifrabile, au abandonat cursa, după ce au parcurs o bună parte din distanța sa ideală.

Vivace, bonom, așa cum îi stă bine unui combatant al unei cauze pe care o știe dreaptă (și sfinții au fost, se pare, adesea, veseli!), Dorin Tudoran se joacă nu o dată cu vorbele. Îi place a ne face plăcere cu citanbururile d-sale: “Mă tem că, în decembrie 1989, românii au ieșit din casă revoltați, au ajuns în stradă revoluționari și au intrat în istorie fraieri”. Sau: “Acel «Ține minte/Cinci, cuvinte:/ E mai rău ca înainte» n-a dispărut”, “Cine sînt ei? «Păi, cine să fie?», răspunde Dan, cu un zîmbet incert, «Între generația de sacrificiu și generația de viitor, noi sîntem generația... vector»”. Unele din titlurile comentariilor sună astfel: *S-avem parhon, Mic manual pentru funcții mari, Scopul scuza mijloacele? Dar și mijloacele pot acuza scopul, De veghe-n lanul cu se*

cară ei, lacul Lebed(elor), Mai mult ca plexul, Sărăcia salvează România, Guvern Moțocolor. Dar fondul cărții (*Kakistocrația* = guvernarea celor răi) e grav, întrucît confruntarea cu Raul e, pînă la urmă, un act grav. Un act de punere în acord a ordinii rațiunii cu dezordinea faptelor, cum ar fi spus Jean-François Revel, care dezordine, în gradul în care e malignă, așa cum se prezintă în totalitarism, se cere osîndită cu o decizie fără nici un rabat. Odată consumată dispoziția ludică, îi rămîne autorului pomirea de-a scormoni îndărătul aparențelor, de-a desface jucăriile mecanice ale secolului spre a da la iveală resorturile lor ascunse. Mecanisme cărora li se spune și scenarii: “De curînd aveam să întîlnesc doi din cei mai cunoscuți autori sovietici; personaje unse cu toate alifiile, supraviețuind regește tuturor busculadelor de la Kremlin. Mi-au vorbit despre același lucru: planul pentru întreaga Europă de Est. Am «protestat». «Știi care este cel mai puternic și progresist partid politic de la noi și din tot Estul Europei?» «De unde să știu?» «KGB-ul. scumpule; ține minte, KGB-ul». Ori: “S-a spus despre ultimii douăzeci și ceva de ani ai românilor: «Trăim în visul unui nebun!». Dar dacă și visul celui nebun intra în calculul probabilităților de pe abacul marilor maeștri? Dacă trăim de fapt, în ecuațiile *supra-,para-,meta-fenomenale* din celulele unei structuri impenetrabile pe care, neavînd cum s-o definim, îi spunem *sistemul*?”. În cazul în care un analist descompune jucăriile, profitorii “marilor cacealmale”, care se tem teribil de analiza exorcizatoare, “inventează” alte jucării, printr-o practică demonică *sui-generis*: “Cînd Eugen Barbu a înțeles că Adrian Păunescu îi poate fi, în foarte multe situații, aliat, dar niciodată purtător de servietă ori de cuvînt, l-a inventat pe Corneliu Vadim Tudor. Tot așa, pierzîndu-și orice nădejde că-l va putea atrage în anturajul său pe Mircea Dinescu, Eugen Barbu a inventat un Dinescu de buzunar, undeva pe la Galați. Poetastrul cu pricina era numit chiar «adevăratul Dinescu». Stranie coincidență, acum vreun an, vajnica peremistă Leonida Lari continua cacealmauă lansată de Eugen Barbu, lovind în Mircea Cărtărescu tocmai cu autorul gălățean. Marionetele sînt așadar manipulate de alte marionete, într-un univers al unei omeniri fabricate, inumane...”

L-am situat pe Dorin Tudoran sub semnul anticaragialismului. Semn pe care se cuvine a-l admite – altminteri ne-ar crăpa obrazul de rușine – ca fiind la fel de autohton și de justificat precum fenomenul în raport cu care înscrie o reacție. Discursul disidentului se află la antipodul a tot ce e bombasticism, demagogie, afectare, pseudosentimentalism și pseudoconcordie, gen “pupat Piața Endependenți”. La antipodul acelei false umanități, acelei lumi de paie, prefigurate de ficțiunea autorului *Scrisorii pierdute*, pe care regimul totalitar avea s-o instaureze drept sinistrală realitate a sa. E de presupus că eroi precum Cațavencu, Tipătescu, Trahanache, Brînzovenescu, Rică Venturiano, în variantele lor actualizate, se simt extrem de stînjeșiți, chiar prin simplul fapt că iau cunoștință de existența unui asemenea discurs ce-l descalifică pe al lor. Autorul *Kakistocrației* conturează un pol de care am avut o nevoie acută și care nu s-a putut manifesta decît cu dramatice intermitențe în viața noastră publică de după al doilea război mondial (exceptînd exilul). Un pol al valorilor morale și estetice, înecate în dublul val al miticismului endemic și al ideologizării mistificatoare, care a potențat primul factor. Dorin Tudoran constată cu stupefacție ravagiile indoitului flagel: “Din nefericire, nici măcar România de azi nu este un mediu propice curajului. De cele mai multe ori, curajul unora este, mai degrabă, agresivitate, bătărănie, poltronerie, hahalerism, demagogie, tembelism, amatorism, aventurism; într-un cuvînt prostie. Prea multe din prea puținele acte de curaj autentice – politic, profesional, economic, ori social – din România de astăzi sînt victimele indifferenței, răutății, mercenariatului, asasinatului moral. Ca și înainte de '89”. Sub

acolada acestei observații generice, urmează numeroase altele, menite a turna apă rece peste entuziasmul naiv ori simulat: “Noi nu am fost în stare să recunoaștem că evenimentele din decembrie '89 n-au ajuns nicio dată, cum ne îmbătăm sau ne lăsăm îmbătați de alții cu apă de ploaie, la etapa de revoluție, că nemulțumirea oamenilor, revolta autentică a străzii, au fost uzurpate, din fașă, de *palat*, că uzurpatorii sînt autorii primei *contrarevoluții* transmise în direct de marile rețele de televiziune ale lumii. (...) Modelul lui decembrie 1989 a fost octombrie/noiembrie 1917, căci faimoasa, Mare Revoluție din Octombrie nu a fost decît o imensă *contrarevoluție* infaptuită de bolșevici care au deturnat ceea ce se putea transforma într-o reală revoluție”. Optimismului imbecil-interesat al lumii caragialiene, feeriei sale poltrone, li se opune o circumspecție care esențializează realitatea (acesta e radicalismul; aducerea realității social-politice și psihologice la esență): “Aici zace și una din slăbiciunile unei părți a Opoziției care speră, aproape la date fixe, că de rîndul acesta certîndu-se X cu Z vor spune adevărul-adevărat care-i va distruge pe amîndoi și vor dispărea de pe eșichierul politic. Fals. Nu vor spune decît adevăruri care-i vor ține în viață, cum spun doar minciunile care pot să le prezerve pe mai departe locurile unde au ajuns”. Nu putem spera la o redresare rapidă, atît timp cît pînă și memoria noastră e deficitară (lumea lui Caragiale se răsfăța într-un prezent etern al iresponsabilității; trecutul și prezentul n-o interesau, deoarece reprezentă proiecții ale ființei în durată, deci amenințări la adresa parazitismului șmecher, înșurubat într-un azi tembelizat): “Știu și eu, poate că reasezările vor începe cîndva. Acum însă mai nimeni nu pare să aibă vreme de ele, iar cei care se supun efortului lucidității și îi invita și pe ceilalți să îl accepte sînt priviți mai degrabă ca niște paria. Ai zice că astăzi România este o țară fără posteritate, atît de puțin interesează reasezarea valorilor pe criterii cu adevărat adecvate”.

E un neadevăr sfruntat și aserțiunea, post-triumfalistă, conform căreia comunismul nu ne-a atins decît la suprafață: “Circulă, din ce în ce mai insistent, o altă idee falimentară: cum comunismul și dictaturile lui au fost aduse în România din afară, comunismul nu i-a schimbat pe români, nu a avut nici un efect asupra lor, fiindcă deh, nu a fost de sorginte autohtonă. Ce bine ar fi fost ca lucrurile să fi stat astfel, dar nu stau. Altfel cum se explică comunismul din România de azi – vorbesc de comportament, mentalitate, fel de a concepe contractele sociale. Vorbesc chiar de partide comuniste deghizate sub nume de împrumut. (...) Sistemul a operat asupra noastră. Am preluat metehnele fundamentale de la el cel puțin așa cum un luptător, frecîndu-se de adversarul său pe timpul unui meci, se trezește a doua zi cu o boală de piele luată de la adversar”. Cit îi privește pe intelectuali, aceștia, în opinia lui Dorin Tudoran, nu și-au făcut datoria. În primul rînd, din cauza izolării lor vanitos-individualiste: “Dacă în Polonia un sindicat simbolizînd solidaritatea se numea tocmai *Solidaritatea*, noi, românii, ne puteam socoti membrii unui sindicat unic numit *Solidaritatea*. Intelectualul român a depus aproape 100% din eforturile sale pentru obținerea recunoașterii personale. Or, s-a dovedit o eroare să crezi că suma tuturor recunoașterilor personale echivalează cu ori impune o recunoaștere colectivă”. Rezistența prin cultură? E o automăgărie. Nu numai din pricini morale, ci și din cele strict estetice, întrucît sofismele conviețuirii unei vagi rezistențe cu comandamentele puterii n-au produs decît opere hibride: “Cărțile, tablourile, muzica și filmele acestor rezistenți prin cultură nu mai interesează aproape pe nimeni”. Avînd o alcătuire eterogenă, derutantă, tabloul intelectualității noastre înfățișează acum paradoxul uitării adevăratelor merite, uzurpate, sub semnul pretenției opozante, de veșnicii fripturiști: “Din păcate, intelectualii înșiși au făcut tot ce se poate spre a deveni o voce înăbușită, o voce fără de vo-



Dorin Tudoran: *Kakistocrația*, Ed. ARC, Chișinău, 1998, 592 pag.

ce a conștiinței civice. Autosorcelile post-totalitare nu fac altceva decît să prelungească o minciună malignă și să aducă o gravă ofensă celor ce s-au opus, cu adevărat, dictaturii comuniste, începînd cu tinerii făgărășeni conduși de Ioan Gavrilă, trecînd prin anii grei de temniță ai dl. Coposu, Diaconescu, Ticu Dumitrescu, Gheorghe Calciu, ai dnei Lena Constante, și atîtor altora și terminînd cu actele de curaj ale unor oameni ca Doina Comea, Vlad Georgescu, Mariana Celac, Gheorghe Brașoveanu, Vasile Parasciv, Mira Moscovici, Paul Goma, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol, Mariana Marin. Citînd cit de tare s-au opus dictaturii Eugen Barbu și C.V. Tudor, Sabin Bălășa și Doru Popovici, Marga Barbu și Mircea Albulescu, atîția și atîția alți laudători (și profitori) de ieri și de azi ai Dictaturii, te întrebi dacă românii au devenit un popor lovit de amnezie”. Turpitudinea celor ce vor a avea trecere în ambele epoci se cramponează și de circumstanța că Securitatea n-a urmărit doar telefoanele, contactele, mișcările unor disidenți, ci și pe cele ale unor slujitori de frunte ai săi, precum Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu: “primii subiecți erau *dușmanii*, *victimele*. Categoria a doua era formată din cei care, în numele Poliției politice, a diferitelor structuri de intimidare, făceau viață – profesională și personală - a celor dintii imposibilă. Dacă și Barbu, Tudor, Ungheanu erau ascultați, urmăriți, era doar pentru că Dictatura se indoia pînă și de propriii soldați, nu mai avea încredere în ei. Îi urmărea și îi asculta spre a vedea dacă își fac datoria”. Un personaj contradictoriu între altele, anticomunistul procomunist, Grigore Vieru: “Unde este principiul? Unde este verticalitatea moralistului Grigore Vieru? De ce practică Domnia sa acest dublu standard? De ce spune NU! comunismului în Republica Moldova, dar DA! aceluiași comunism în România?”. Scurt și cuprinzător! Concluzia nu poate fi decît alarmantă: “Cumpărarea intelectualilor români s-a făcut – și, vai, continuă să se producă - deseori la prețuri derizorii”.

Cu toate acestea, perspectiva preconizată, fără a constitui o concesie făcută caragialismului, e în duhul unei depășiri a acestuia, nu prin încrîncenare cu orice preț, ci prin civilitate: “N. Carandino îmi povestea la un moment dat despre o zi tipică din viața lui de gazetar. Dimineața scria un articol foarte țeapan împotriva, să spunem, lui Alexandru Sahia. Acesta din urmă făcea și el cam același lucru. «Iar seara, pe la șase-șapte», continua cu povestitul Carandino, «ne întîlneam la Capsa, ori în altă parte, să bem o cafea.» «Cum adică să beți o cafea?» «Dragă», continua Carandino, «asta e una din diferențele esențiale dintre înainte și acum. Noi nu scriam ca să ne desființăm unul pe altul. Polemica noastră nu mergea pînă acolo încît să ne urim de moarte, să ne dorim pînă și dispariția fizică». Deoarece radicalismul nu e decît un moment ce ni se impune într-un climat istoric advers, o luptă ce n-ar putea alcătui un scop în sine, urmărind regăsirea unei cetăți a spiritului, în care inevitabila diferențiere intelectuală să nu implice și o diferențiere etică. Dacă “Pupat Piața Endependenți” e o probă de nedemnităte, dialogul civilizat e un act al demnității. Lupta, așa cum a spus cineva, e doar calea regală a libertății, iar nu conținutul ei.

Gheorghe Grigurcu

Actualitatea culturală

Un love story românesc

În seara zilei de 6 iulie a.c., la Institutul Francez din București a avut loc premiera filmului *Război în bucătărie* – scenariul: Răsvan Popescu, regia: Marius Theodor Barna prezentat publicului de Radu Gabrea și Gabriel Liiceanu. Filmul a produs o puternică impresie asupra asistenței, derulând povestea unei iubiri imposibile (el – soldat român, ea – fiica unui cantonier maghiar, în timpul conflictelor româno-maghiare de la Târgu-Mureș) și remarcându-se printr-un stil regizoral simplu și direct. În fotografie: o scenă interpretată de doi tineri actori – Ovidiu Niculescu și Imola Kezdi – distribuiți în rolurile principale. În film ei sunt secondări de artiști cunoscuți: Gheorghe Dinică, Virgil Andriescu, Tora Vasilescu, Viorel Comănici. (Al. Șt.)



Lansare

Librăria "Mihai Eminescu" din București a găzduit, în ziua de 4 iulie 1998, lansarea volumului de poezii *Vraja orei* de Crisula Ștefănescu, volum publicat la Editura "Jurnalul literar" cu o prefață de Alexandru Ciorănescu. În fața unui public select, au vorbit despre noua apariție Ana Blandiana, Alex. Ștefănescu, Mircea Carp și Nicolae Florescu. Actrița Dana Dogaru a recitat câteva poeme din carte, reușind să instaureze o "vraja a orei" în mijlocul unui București mai prozaic ca oricând. Crisula Ștefănescu a primit flori și a oferit autografe.

CALENDAR

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m.1982)
5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)
6.VII.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)
7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*

7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n.1887)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n.1911)
8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.VII.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)
8.VII.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n.1911)
9.VII.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n.1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)
9.VII.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n.1915)

CONCURS

Primim din partea doamnei Magdalena Constantinescu Schlesak, rugămintea de a publica anunțarea concursului literar pe care îl organizează NOVALIS KREIST din München, cerc pe care-l conduce împreună cu fiul său Michael Schlesak. Concursul este deschis poetelor sub 31 de ani din România. Tema concursului – ROMANTIC. Adresa la care vor fi primite poeziile, de preferință nu prea lungi, și în vers alb, pentru o traducere cât mai fidelă, este Sankt-Paul-Strasse 8,80336 München, tel. 089 – 53.57.91. Cercul Novalis a fost înființat acum 5 ani, sub egida Uniunii Scriitorilor germani. Concursul se încheie la sfârșitul lunii martie 1999. Premiile vor fi în număr de trei: Premiul I – 500 DM, Premiul II – 400 DM, Premiul III – 300 DM. Sponsorii concursului – pictorul Daffner Daniell și Cercul Novalis. (C.B.)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Artă, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 22 iulie, pe CRC, la ora 12.30 – *Cărțile Vacanței Mari*. Redactor: Dorin Orzan.

La ora 20.30, pe CRC – *Portrete și evocări literare*. E. Lovinescu. Colaborează: Monica Lovinescu, Pericle Martinescu, Ioana Postelnicu. Din fonoteca de aur a emisiunii "Portrete și evocări literare" îi puteți asculta pe Ovidiu Constantinescu și Dan Petrașincu. Redactor: Anca Mateescu.

La ora 21.30, pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Monumente bucureștene, ghid radiofonic semnat de Aristide Ștefănescu. "Istoria Bucureștilor" de G.I. Ionescu-Gion. O reeditare-eveniment. Colaborează: Elena Maria Schatz. Redactor: Victoria Dimitriu.

La 23.50, pe CRC – *Poezie universală*. Versuri de Michel Butor. Traduceri de Florina Jianu. Lectură: actorul Dan Condurache. Redactor: Dan Verona.

Joi, 23 iulie, pe CRC, la ora 9.50 – *Poezie românească*. Cezar Baltag. Redactor: Ioana Diaconescu.

Vineri, 24 iulie, pe CRC – *Poezie românească*. George Coșbuc. Sâmbătă, 25 iulie, pe CRC, la ora 23.50 – *Poezie universală*. Din cântecele de dragoste ale trubadurilor armeni din secolul al XIX-lea, în traducerea și lectura poetei Anais Nersesian.

Duminică, 26 iulie, pe CRC, la ora 12.00 – *Meridiane poeziei*. Pagini din lirica românească "În jurul acestui cerc luminos" din lirica poetei Ioana Diaconescu. Redactor: Liliana Moldovan.

La ora 12.30 – *Cafenea literar-artistică*: Grădini de vară, cafelele, boemi, personaje din lumea culturală a Bucureștiului de altădată. Invitați: graficianul Silviu Ionescu, criticul și istoricul de artă Adrian Silvan Ionescu. Redactor: Nicolae Breb Popescu.

La ora 17.15, pe CRC – *Revista literară radio*. Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Aurel Pantea. Redactor: Georgeta Drăghici.

ARTA FLORESCU

Ne-a parăsit pentru totdeauna Arta Florescu și odată cu ea s-a încheiat un important capitol din istoria cîntului românesc pe care ea și-a pus amprenta puternic, alături de o foarte apreciată interpretă și, mai ales, ca o creatoare de școală. Dacă ar fi să definești personalitatea Artei Florescu într-un singur cuvînt ridicat la cea mai înaltă putere a-i alege „inteligentă” – trăsătură care nu este dată multor cîntăreți. Intelligent a fost modul în care a știut să-și pună în valoare calitățile vocale – șlefuit neîncetat un material nativ bogat; spunea chiar ea într-un interviu recent:



„trebuie să ai o înzestrare, nu ca volum, ca întindere, ci în special ca timbru...”. Și ea a avut acest timbru particular, recunoscutibil între toate știind să-i intensifice la maximum darul de a vibra, de a exprima stări, sentimente, trăiri. Inteligența a stat la temelie fiecărei creații scenice, în 37 de roluri mari, traversind întreaga istorie a muzicii de la Mozart la Prokofiev și toate genurile lirice de la Lehar la Wagner; fiecare personaj minunat construit s-a bazat pe o analiză adâncită care pornea de la partitura și se lărgea în studiul istoriei, literaturii, artelor plastice, obiceiurilor, contextului social și psihologic al subiectului pentru a da maximum de adevăr întru chipurilor sale.

Inteligență a fost și construirea glasului pas cu pas, pornind de la atuurile începutului ca soprana lirică de coloratură, la cele de factură dramatică. Inteligența este și atributul care a impresionat încă de la primele apariții: acuratețea impecabilă a redării textului muzical și rigoarea stilistică îl făceau pe un cronicar de atunci să spună că interpretările ei îmbină exactitatea unui matematician cu subtilitățile unui maestru al simfoniei (și asta într-o epocă și un mediu artistic în care mai domnea atotputernic bunul plac romantic, iar fidelitatea față de text nu era un dat comun). Tocmai de aceea a fost o interpretă rafinată de lied: un repertoriu enorm din literaturile de gen, germană, italiană, rusă și mai ales franceză și română, stăpinit în cele mai fine nuanțe ale sensurilor muzical-poetice a constituit o experiență puțin uzitată printre cîntăreții de operă.

Extrem de inteligentă a fost măiestria cu care a transmis elevilor ei – timp de 40 de ani – secretele artei lirice – tehnica vocală, modul de a da viață unei partituri, unui rol – inculcîndu-se ideea că actul artistic se întemeiază pe intelect, pe știință, nu numai pe o voce frumoasă. „În profesionalism este foarte multă cugetare”, le spunea elevelor profesoara care, ea însăși, atinsese cel mai înalt grad de profesionalism.

S-a spus despre Arta Florescu că era dură, necruțătoare; și era, în primul rînd cu sine – dovada zdrobitoare este că s-a retras de pe scenă la 47 de ani, din proprie voință, în plină glorie, pentru că a simțit că în perfecțiunea pe care a urmărit-o toată viața s-a produs o fisură, încă imperceptibilă altora dar suficientă pentru a o decide. Consecvență cu această atitudine, nu admitea nici la alții slăbiciuni, nu tolera aproximația, diletanțismul, pretențiile nejustificate de rezultate, incultura.

Și „neîndurarea” ei a rodit, căci foarte puțini pedagogi se pot mîndri cu o asemenea pleiadă de discipoli. Alături de ea s-au format cele mai importante voci românești; este de ajuns să amintesc cîteva: Viorica Cortez, Marina Krilovici, Eugenia Moldoveanu, Nelly Miricioiu, Maria Slătinaru-Nistor, Sanda Șandru, Leontina Văduva, Iulia Isaiev, Angela Gheorghiu.

Și dacă la bilanțul acestei vieți se mai adaugă recunoașterea internațională prestigioasă, confirmată prin zeci de participări în juriile celor mai mari concursuri alături de celebritățile lumii lirice, numeroase cursuri de măiestrie ținute pe tot globul, zeci de studii și articole de specialitate, putem spune că Arta Florescu și-a îndeplinit cu deasupra de măsură menirea pe lume. Dar plecarea ei lasă un gol foarte mare, pentru că mai mult decît artistă, profesoară, om de cultură vastă, Arta Florescu a fost o personalitate cu luminile și umbrele ei; dar la Marea Judecată, cu siguranță înfăptuirile ei vor cîntări mai mult în balanță decît rătăcirile circumstanțiale.

Elena Zottoviceanu



Cursa: competiție și capcană

Rivalii ♦ O teorie a doamnei T. ♦ Spectacolul

CUM arată povestea doamnei B. citită fără prejudecăți de ierarhizare tematică? Impecabil. Dacă nuvelistul Negruzzi este contemporanul nostru, este cu siguranță aici, în această poveste cu mai multe niveluri. Nuvela ar fi putut fi scrisă, cu mici modificări de decor și costume, și în 1933, anul doamnei T., și în 1998. Să-i vedem schema, mult mai complicată decât la *Lăpușneanul*. Prologul și totodată cheia metaforică a nuvelei este „alergarea de cai” care strânge la un loc personajele. Sosesc în trăsura sau se află deja în „galeria” de scinduri special amenajată. Cursa de cai și toată atmosfera ei nu sînt un simplu decor, o ilustrație de epocă, fie ea și „memorabilă”, cum socotește Călinescu, ci oferă cheia întregii povești. Iată-o: „Doisprezece concurenți purceseră, și numai cinci se întornau. Curînd și din aceștia mai rămăseseră trei. Doi rivali era acum; un armăsar negru și o iapă sură. (...) Amîndoi era acum ca la cinci sute de pași de țintă...” Cîte doi concurenți rivali „aleargă” și în cursa dragostei din această nuvelă: doi bărbați, unul alb, „balan”, altul negru, „smolit”, pentru doamna B., în cea dintîi poveste. Bruneta Olga și blonda colonelă D. pentru Ipolit, în cea de-a doua. La începutul nuvelei în joc sînt însă numai cinci luptători, ca și în alergarea de cai: Olga „abandonase” cursa, se sinucisese. Curînd Ipolit și colonelă D. ies și ei din cîmpul vizual al cititorilor-spectatori, interesul acestora rămînd concentrat asupra a trei personaje, pentru ca în final numai rivalitatea dintre „alb” și „negru” să mai conteze. Cursa de cai o va cîștiga armăsarul negru. Cursa amoroasă o cîștigă, în ambele cazuri, personajul „alb”: bărbatul blond ajunge primul la doamna B., iar femeia blondă la Ipolit, deși pentru scurt timp brunii părăsiseră în avantaj. Alergarea de cai este așadar mai mult decât un tablou de epocă, este metafora vieții înseși sau măcar a dragostei.

Este interesant de observat că o metaforă analogă va folosi și doamna T. în *Patul lui Procust*, vorbind despre femeile frumoase dintr-un oraș mic: „E foarte important acest *cea mai* în orașele mici. Mi-e greu să-ți explic de ce. Dar pentru că te-am văzut iubitor de curse de cai, ca și mine, dă-mi voie să-ți fac o comparație (...) știi că sînt, în general luate, două categorii de cai. Cei pretenenți la marile premii clasice și cei care se mulțumesc să-și încerce norocul numai în handicapuri modeste. Se întîmplă însă în unii ani că se găsește pe hipodrom cîte un cal cu sînge foarte aristocratic și-cu toți mușchii neconținți gata de întrecere, care cîștigă toate premiile mari, nelăsînd celor care sînt abia cu puțin inferiori lui, nici unul. Fiecare din acești cai nenorocoși ar putea cîștiga orice handicap, rareori însă, sau din pricina regulamentelor sau a mîndriei proprietarilor aleargă la aceste curse. Așa că ei nu se aleg în unii ani cu nici un premiu. Ei bine, într-un orașel de provincie toate fetele frumoase sînt față de cea mai fru-

moasă - chiar cînd deosebirea e tot așa de mică - în situația acestor nenorocoși candidați. Termenii metaforei sînt, după cum se vede, identici la Camil Petrescu și la Negruzzi: cursa de cai și cursa amoroasă au în comun frumusețea, încordarea, cruzimea. Nu în ultimul rînd cursa reprezintă un spectacol pentru cei de pe margine (inclusiv cititorii), care o urmăresc implicîndu-se și ei pasional. Este un fel de selecție naturală, adesea nedreaptă, („celor mai ușori li se pune plumb în sa”), în care cei slabi abandonează și se rănesc, cei buni și foarte buni pierd și numai unul singur, cel mai potrivit pentru cursă, cel mai în formă în acel moment cîștigă.

Moartea Olgăi ♦ Viața mondenă a doamnei B. ♦ După 20 de ani

LA ALERGAREA de cai se dă și startul celor două povești rivale - aflate și ele în cursa pentru trofeu - care se „bruiază” una pe alta: prima, a doamnei B., neconvențională, entropică, a doua, a Olgăi, după toate canoanele romantice. În *Istoria critică...* este analizată contrapunct cu contrapunct evoluția poveștilor, de aceea nu mai reiau chestiunea. De semnalat că cititoarelor dornice, cum am arătat, să se identifice cu eroina *cea mai*, li se oferă o alternativă: doamna B. sau Olga. Olga e pentru doamnele anului de grație 1840 ușor de recunoscut: ea e tînara fată nefe-ricită (firește datorită unui amor), singuratică (întrucît străină), de o nobilă melancolie. Se îndrăgostește a doua oară, dar cum soarta e nemiloasă, va fi părăsită din nou și se va sinucide chiar în momentul cînd el, ingraturul iubit, se căsătorește cu altă doamnă. Curînd infidelul, atins de o misterioasă boală, va orbi, iar apoi se va stinge. Cititoarele, nici ele mai puțin romantice decât Olga, vor fi descoperite cu tainică satisfacție, cauza orbirii: Ipolit jurase „pe ochi” veșnică iubire.

Povestea aceasta este spusă într-o seară de doamna B. personajului brunet, „smolit”, asupra căruia naratorul face diverse aprecieri și presupuneri, unele nu prea măgulitoare (că ar fi „un nesimțitor”). Într-o splendidă piruetă ironică naratorul impersonal se dezvăluie a fi chiar personajul brunet: „Tînărul om smolit eram eu...” Doamna B., naratoarea mai degrabă neconvențională a poveștii romantice și tînărul smolit, naratorul cu înclinații romantice a poveștii neconvenționale, sînt deci în tete-à-tete. Olga și Ipolit, proiecțiile lor posibile într-o oglindă care deformează romantic, le stau alături fără a le strica intimitatea. Oglinda este livrescul. Ca personaje de roman, doamna B. și naratorul brun ar trăi și ar muri ca bruna Olga (el) și ca blondul Ipolit (ea). Intuiția artistică îl face pe Negruzzi să pună povestea romantică doar drept capcană. O lasă deschisă pentru cititori, dar cele două personaje o văd prea bine. Povestea naratorului brun continuă, ca și a Olgăi, dar ironizînd mereu canonul: doamna B. îl trădează pentru un rus blond, cam prostuț, dar care știe bine să danseze. (Situația amintește de *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu).

Supărarea personajului brun se rezolvă tot într-o cursă de cai, de data aceasta fără rivali și fără trofeu și care-l duce, cu armăsarul în spume, la Iași, tocmai la timp ca să nu scape „reprezentarea de teatru”.

Formidabil în nuvela lui Negruzzi este epilogul, adăugat în 1857, la publicarea în volum a nuvelei, căci la Negruzzi arta scrisului se maturizează odată cu autorul și cu literatura epocii. Aici, în epilog, sînt într-adevăr călcate toate regulile admise: cele două personaje tinere de odinioară, cea pe lîngă care „toate femeile era slute” și brunetul de 26 de ani îndrăgostit nebunește se află, după 22 de ani („o viață de om!”) din nou în același oraș. Dintre toate soluțiile narrative posibile Negruzzi o alege pe cea mai incomodă și mai curajoasă: personajele lui sînt obligate să se întîlnească din nou. Coaja romantică se face zob, iar scena e prezentată cu un realism delicat, care trebuie totuși să fi fost insuportabil pentru cititorii (-toarele) de la jumătatea secolului trecut.

De ce e atît de uimitor epilogul lui Negruzzi? Răspunsul nu-l putem da decît comparîndu-l cu situații narrative asemănătoare. Modelul ar putea fi Alexandre Dumas. Romanul *Cei trei mușchetari* apare în 1844, dar succesul uriaș îl obligă pe autor să-și continue cartea la numai un an distanță. Astfel că în 1845 se lansează moda lui „vingt ans après”. Indiferent dacă Negruzzi a fost sau nu influențat de Dumas, personajele sale nu respectă regula din *După douăzeci de ani*. Scriitorul francez nu-și demitizează eroii, nici nu-i ridiculizează, ci le dă alte dimensiuni: ei devin monștri sacri, care nu fac decît să arate că au mai multe vieți, fiecare cu altă valoare dominantă, dar pusă aprioric sub semnul excepționalului. Epilogul lui Dumas este un întreg roman: „la même Jeanette autrement coiffée”. Un epilog care are loc nu după 20, ci după 30 de ani se află în romanul *The Age of Innocence (Vîrsta inocenței)* de Edith Wharton. Publicat în 1920, romanul prezintă societatea newyorkeză de la sfîrșitul secolului XIX. Subiectul conturează un triumf amoros: May, Newland Archer și verișoara lui May, Ellen. (Negruzzi ar fi descris triumful ca pe o alergare a două rivale în cursa pentru același bărbat). May este „inocentă”, adică plină de prejudecățile epocii, lipsită de imaginație și refuzînd orice experiență în afara regulii. Ea este soția lui Newland, cel care descoperă prin Ellen o altă lume posibilă. După 30 de ani, după ce Newland a dus, neconvins, o viață convențională, fără s-o uite o clipă pe Ellen, liber (soția lui murise), ajunge la Paris. Aici se află și Ellen. După ce ezită îndelung, Newland renunță să o reîntîlnească. Tema lui traduce o *teamă estetică*: autoarea (aceeași care a avut, în alt roman, îndrăzneala să lanseze eroina de 44 de ani) s-a temut de un epilog care să distrugă latura romantică a poveștii ei realiste. A preferat să lase intacte cititorului imaginile întîlnirii din tinerețe a celor doi.

Negruzzi nu are milă nici pentru canoanele romantice ale secolului XIX, dar nici pentru eternul romantism al cititorului de povești de dragoste. Le distruge pe amîndouă (sîntem abia în 1857!) într-o singură pagină. Prin urmare de data aceasta *curajul* eroului său traduce un

curaj estetic și dă bătăi de inimă: „La urmă, mă hotărîi să mă duc la doamna B. Nu știu pentru ce, cum pusei acest gînd, inima începu a mi se bate, și simții o neliniște oarecare. Era aceasta oare o aduce-re-aminte a vremii trecute? Nu cred”. Urmează lovitura pe care cititorii o primesc deopotrivă cu eroii: „Găsi o băbuță zbîrcită, încungiurată de căței și de motani, care, după ce cu politeță mă invită lîngă dînsa, îmi prezentă o priză de tabac! Niciodată n-aș fi gîcit că bătrîna asta ce purta ochilari și priza tabac era frumoasa doamna B., odinioară fala Chișinăului”. Urmează dialogul în tete-à-tete, cu totul altul decît în tinerețe cînd își spuneau povești de dragoste:

„- Cum, doamna mea, porți ochilari?
- Ce? ai pleșuit?
- Tragi tabac?
- Ț-au căzut dinții? ș.c.l., ș.c.l.”

Dialogul amintește izbitor de un poem al lui Carl Sandburg dedicat „Lui Hans Christian Andersen - cu dragoste” și scris la aproape un secol după epilogul negruzian. Iată întîi tinerețea personajelor:

„Taburetul de bucătărie îi zise cuțitului de pîine:

- De ce n-ai tu piciorușe?

Cuțitul de pîine-i răspunse: -Iar tu n-ai dinți!

Așa se certară ei vara,

Și cearta lor se prelungi pînă-n iarnă. Și-apoi iar pînă-n iarnă, și iar pînă-n iarnă și iar...”

Urmează epilogul, „vingt ans après”:

„Pînă cînd, nimerind în pod/ Taburetul de bucătărie rosti: /- Apoi tu n-ai nici dinți! / Cuțitul de pîine: / Iar tu n-ai picioare! / Ce liniște era acolo-n pod / Nu erau nici oameni plicticoși / Nu fierbea supă, nu șopoteau tigăile - / O gramăjoară de cărbuni, mături vechi, sfărîmate unelte, / Cu ele-ai fi putut sta la taifas în voie! / Dar ele toate de obicei tăceau”. Întîmplarea face ca poemul lui Sandburg să conțină, concentrat, povestea doamnei B. și a naratorului brunet. După disputele lor de tip „taquinerie amoureuse”, viața se liniștește, fierberile și grijile plicticoase se potolesc, iar ei nimeresc în podul vieții unde reîncep disputa, cu argumente mai puternice și chef de taifas. Negruzzi nu dă un sfîrșit solemn orîi crud nuvelei sale. „După o convorbire atît de prozaică, în care vreme ne uitam unul la altul, am sfîrșit prin a rîde însuși de noi, și a ne mîngîia de poznașele isprăvi ale timpului...” Puritan, Iorga îl numește pe Negruzzi: „culegător fără recunoștință și fără muștrări de cuget al plăcerii de iubire ce poate da tinerețea scurtă și viața netemeinică”. Evoluția personajelor din *O alergare de cai* are cu totul alt sens: pune vîrstele omului sub semnul unor curente literare cu influență implacabilă, indiferent de esența „personajului”: pînă și realitul cel mai cinic e corupt în tinerețe de romantism, pînă și romanticul devine la bătrînețe realist. Așadar tinerețea e vîrsta romantică a omului, cu toate dezavantajele canonului, inclusiv pericolul sinuciderii, bătrînețea aduce realismul, cu toate avantajele lui, inclusiv împăcarea cu sine. Curajul estetic al lui Negruzzi vine dintr-o perspectivă filosofică asupra vieții și a califica drept „glumeț ușor” cu „viața netemeinică” e cel puțin pripit.



Katia FODOR

Povară celui mare
Rămas cu pădurea.

Și lasă
Mîngîierile olarului
Să iasă,
Să se piardă afară.

Atingi?
E grădina copilăriei lui
Peste tot sfîșiată de grindină
Dorul se revarsă,
Acoperă locuri care ar
Putea fi morminte;
Plutesc jucării, caiete
Din care scrisul se strecoară
Ca un cătelandru sfios.
Se sufocă,
(Lumea se goleşte
de anotimpuri, vietăți)
Și mă privește
Ca pe o arcă,
Un plămîn desfășurat
Întru plecare,
Pline de cuvintele lui,
Memorie și
Miresme repovestite,
Din toate cîte o pereche,
Tatăl meu
Încredințat de
Măiestria Ta,
Cioplitorule de corăbii.

Înții se apropie
Sălbăticiunile tinere,
(n-au ajuns să vîneze!)
Îl adulmecă:
Zăpadă,
Urme lăsate
În miezul zilei
De mușcătura
Unei umbre,
Somnul
Ce-și pregătește
O albie mai mare.
Nu-l lasă singur
Neștiind ce urmează,
Împresurarea Durerii,
Hăitașii cuiva,
Un hotar mișcător,
Lasă totul în afară
Înghesuindu-l
Între trupuri
Care dispar mîngîind,
Jderi grăbiți - lacrimile
Lup uriaș - strigătul
"NU".

Linștea luminișului,
În fapt, o absență;
Trunchiuri iluminate
De apropierea morții
Răspîndind mireasma
Răsinii
Ca o iertare.

De neuitat
Gustul florilor de soc
Și zgîrietura îngustă,
Școarta de pin
Între buze,
Cicatrice pe retină
Începutul verii,
Zîmbetul ce se
Catifelează
De vorbele dinainte,
Capete se întorc,
(Toate simțurile
Răsfirate
În frunzișuri curioase)
Învățăcei.

Plan îndepărtat:
Amiralitatea
Poruncind norilor
(în vreme ce
nave de chihlimbar
eșuează pe toate
tărmurile baltice)
De aproape:
Mama mea, tatăl meu
Zîmbitori
Neștiind că macină
În surîsul lor cuminte,
Tineretea,
Pîinea prea puțină
A viitorului.

Între ape care au stat
Adunînd atîta sare
Și atîtea prelingeri,
Valul
Curios pe brate, pe tălpi,
(Cicatricea unei aripi
Între degete)
Nu mă recunoaște,
Se îndepărtează
Cu un stol pe culme.
Murmur dezamăgit,
Un apus
Zdrelit de ramuri
În fiecare mușchi
Al meu,
Cîte un fragment
De naufragiu,
În inimă,
O plută sîngaci îmbinată.

Vitralii cu spărturi
Prin care iese fumul
(altminteri, semn
de belșug,
atîtea cîrciumi
la răspîntia
fiecărei priviri!)
Vite de fier înmugurite
De rugini,
Grafios ascunzînd
Cîte o curte umilă,
Ca o femeie frumoasă,
Pielea crăpată
A mîinilor:
neajutorate,
înduioșătoare,
Obiecte și vietăți
Ale orașului.

Fratele cel mic,
Mesteacăn între bolovănișuri,
Fragil în lumina
Plină de muchii;
Ploile de vară
(cel mare, plecat la pescuit,
Cel mic,
fără să știe,
nadă)
Pînă la urmă
Dezrădăcinîndu-l,

Fiecare ploaie subțiază
Peretii de lut
Pînă la risipire
Cînd crapă ușor,
Neauzit

Tu ești în mine
O șămîntă apărută



**CERSETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Prima invocație a Reparatiei

Cu clopoțelul necromantic,
Înconjurat de cercuri dulci,
Te chem, iubito, dintre greieri
Să sari și-n patu-mi să te culci,

Sfioasă, dar mai tandră încă
Decît atunci cînd respirai;
Ci lasă-mă să iau o rîmă
De pe urechea de emai.

Și nu te teme c-o să-ți sfarme
Îmbrățișarea trupul fin;
O să aprind doar lumînarea
Să te-ncălzești la tălpi puțin.

Și-o să petrecem cu pastrame
De țap și filtre de amor
Din utere de turturică
Făcute pulbere-n cuptor.

Și-o să se rupă-n bucățele
Sub noi saltelele cu fin
Iar la plecare o să-mi dăruie,
Lin desfăcîndu-ți-l, un sîn...

De învelișuri fragile
Altele foarte tari,
De gustul la început
Amar
(De care te vei lepăda)
Ultimul dintre ele,
Înlăcrimat
De dulce,
Străveziu,
O vreme ca O Înaltare,
Chircit de uscăciune,
Pînă la urmă.

Astfel colindam
Valea inimii mele
Fără a mai găsi
Lacul întins
Sub talpa norilor,
Pietruitele umbre
Prinse de adînc,
Doar spaima
Ce răsfiră
Un stol de păsări
Spre oriunde.

Împletituri,
Coșul de fructe
Cu petice
De piele zdrelită
(Grabă,
palmele devenite
alunecoase
sub brumă).
Ștergar cu noduri,
Nerăbdarea copilei
Răspunzînd altor
Glasuri,
Rădăcinile, șerpui
În frig,
Toate liniile.
Întîmplător,
Cineva le mai
Deșiră
Cu bucuria risipei.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Mircea Eliade în ediție critică

E, VĂDIT, aproape o cutezanță, să inițiezi, în aceste vremuri ale unei grele tranziții, o nouă serie de ediții critice. Și, totuși, Editura Minerva a făcut-o, lansând seria de ediții critice din opera lui Calinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Gala Galaction. Ele evoluează, fiecare, în ritmul ei, datorat, înainte de toate, editorilor și nu editurii. Ediția Gala Galaction va ajunge în anul 1998 la al patrulea volum, pe când, de pildă, cele consacrate operei lui Calinescu și Mircea Eliade la al doilea volum. Dar nu uit că ediția Galaction are parte de un aparat critic minimal, pe când celelalte două pomenite, îl au în forma lui completă, de la geneza operei, la recepțarea critică până la variante inclusiv. Aceasta mărește, firește, enorm cantitatea de efort a editorului, luând, fatal, timp mai mult. E bine însă că, chiar cu riscul ritmului încetinit, aceste ediții sînt, cu adevărat, critice. Ediția de *Opere* Mircea Eliade, îngrijită de dl. Mihai Dascal (pentru partea ei filologică și a variantelor) ajutat, pentru secțiunile notelor și comentariilor, de dl. Mircea Handoca. Acest volum publică romanul *Maitreyi* din 1933. Textul romanului - concentrat, cum se știe - are 150 de pagini. Cartea, în întregime ei, are 395 plus 14 pagini de introducere. Așadar, aparatul critic, bogat până la infinitul mic, depășește cu mult textul propriu-zis al romanului. E drept că se exagerează la secțiunea recepțarea critică, reproducându-se, uneori în întregime, articole ale unor necunoscuți și în epocă (V. Cristian, C. Panaitescu, Lucian Ruga, C. Fedoreanu, Șt.C. Ionescu, Gh. Constantinescu) în reviste de-a dreptul obscure. Dar e bine că acest dosar al recepțării critice a operei e complet și adus până la vremea noastră. Iar revelatoare cu totul e secțiunea geneza operei, unde se reproduc, după arhiva scriitorului păstrată în țară, scrisori ale unor eroi ai romanului (inclusiv cele ale eroinei care dă titlul cărții), o descriere a replicii românești tirzii (1970) a lui Maitreyi. Cu o parte a acestei arhive s-a petrecut o catastrofă. Depusă, pe la mijlocul anilor optzeci, la B.C.U., ea a ars în decembrie 1989, odată cu clădirea ce o adăpostea. Noroc că dl. Mircea Handoca

a apucat să confrunte textul romanului cu manuscrisul acum definitiv pierdut, iar dl. Mihai Dascal l-a confruntat cu celelalte ediții, cea de a cincea, din 1942, devenind text de bază. Și asta pentru că autorul, scriind romanul repede - în câteva săptămîni - pentru a-l depune la timp în vederea anunțatului concurs pentru tinerii scriitori de la "Cultura Națională", a făcut (inclusiv la amintita ultimă ediție) multe intervenții stilistice. De altfel, scrisul pripit e o caracteristică a operei beletristice a lui Mircea Eliade, deprecindu-i, fatal, valoarea.

MAITREYI, al doilea roman al lui Mircea Eliade, a apărut, deci, în 1933, bucurându-se de laurii unui juriu prestigios. A avut parte de succes, încît dl. Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, aprecia că *Maitreyi* ar putea fi, între scrierile lui Eliade, capodopera nu numai a sa, dar a literaturii interbelice în general. Cred că aprecierea este binișor exagerată. Scrieri cu valoare de capodoperă în spațiul propriei opere putem afla mai curînd în nuvelistica sa fantastică. Iar la dimensiunea întregii proze românești interbelice, acest roman al lui Eliade e departe de a fi fost o capodoperă. Dar, atunci, în 1934, romanul a fost considerat de condeie cu indiscutabilă autoritate (Sebastian, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Suluțiu, Comarnescu, Eugen Ionescu) o realizare biruitoare pe plan estetic a personalității conducătoare a tinerei generații. Nu stabilise Eliade fizionomia acestei noi generații în ciclul de 12 foiletoane din 1927, în ziarul *Cuvîntul*, stîmînd o polemică contestatoare din partea lui Șerban Cioculescu? Toți congenerii săi recunoșteau însă în Mircea Eliade pe conducătorul lor spiritual. Și din 1933 Eliade a fost mereu prezent în librării cu lucrări literare paralel cu cele științifice în indianistică și filosofia religiei, plăcîndu-i mult această dublă ipostază. A încercat s-o reitereze în exilul său prelungit, de după 1945, fără însă a izbûti pentru că, pur și simplu, tradusă, opera sa literară (inclusiv *Pădurea interzisă*, cunoscut la noi sub numele de *Noaptea de Sinziene* și nuvelele fantastice) nu recoltează audi-

ență. Acest insucces (cu care nu era deloc obișnuit) i-a amărit cele peste patru decenii cîte au numărat exilul său.

Romanul care i-a adus, în 1939, celebritatea lui Eliade e rodul experienței sale în India, unde, cu o bursă, a plecat, în 1928, și de unde s-a înapoiat în 1932. Cartea e, negreșit, una dintre operele reprezentative ale tipului românesc experimentat cu succes de generația sa, romanul autenticității sau, dacă acceptăm în formula propusă în epocă de Comarnescu, al experimentalismului. Notorii au rămas *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Femei* de M. Sebastian, *Romanul lui Mirel*, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei* de Anton Holban, *Ambigen* de Octav Suluțiu, *Rabbi Haie Reful* de Petru Manoliu, *Interior* de C. Fintineanu și chiar *Întîmplări din irealitatea imediată* de M. Blecher. Dl. Ov.S. Crohmălniceanu a încadrat în această formulă și cele două arhicunoscute romane ale lui Camil Petrescu din anii treizeci. Poate că pare o exagerație. Dar e incontestabil că cele două romane ale lui Camil Petrescu se revendicau de la formula autenticității, autorul, megaloman cum a fost, socotind că toate celelalte scrieri sînt continuatoare (dacă nu chiar calchieri) după modalitatea romanescă de el recomandată și impusă. Nu a apărut *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* în 1930, iar toate celelalte după aceea? E drept că *Patul lui Procust* a apărut în 1933, integrîndu-se în formula autenticității acum bine cultivată și utilizată. Dar începutul ei a fost marcat de *Ultima noapte de dragoste*, aceasta deși, în același an 1930, apare și cartea de debut a lui Sebastian *Fragmente dintr-un carnet găsit*. Să convenim, pentru a împăca toate controversele, că a fost o binevenită coincidență în faptul că întreaga creație romanescă (sau prozastică) a tinerei generații se afla înscrisă în aceeași albie a formulei autenticității, pe care o practica și Camil Petrescu. Dar că autenticitatea sau experimentalismul, sugerat de scrierile lui Gide sau Papini, erau crezul estetic și de ideologie literară a tinerei generații a fost, și în epocă, recunoscut. Acest crez a fost slujit cu convingere, propus și apărut în publicistica literară și după preceptele sale a fost înălțată întreaga lor proză. Și, repet, Mircea Eliade era personalitatea impunătoare a noii generații de scriitori, romanul său din 1933 (și celelalte care au urmat - de citat ar fi cu deosebire la acest capitol *Huliganii* din 1935).

Rod al acestei formule creatoare, romanul *Maitreyi*, care i-a adus autorului celebritate în țară, evocă un episod autobiografic din experiența sa indianistă. Cartea își dezvăluie formula chiar de la prima ei propoziție, citind din jurnalul (chiar a existat!) autorului. "Am șovăit atîta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflui ziua precisă cînd am întîlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu. Iar eu o întîlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum începînd această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de atunci...". N-ar trebui să se creadă în aprecierea lui Calinescu că romanul lui Eliade a cucerit mare succes de stimă și de critică datorită exotismului atmosferei și al trăirilor într-o Indie la noi necunoscută. De fapt, romanul, dincolo de exotismul obiceiurilor și al moravurilor indi-

MIRCEA ELIADE



OPERE

Maitreyi

2

Mircea Eliade, *Opere*. Vol. 2. Romane. Ediție îngrijită și variante de Mihai Dascal. Note și comentarii de Mihai Dascal și Mircea Handoca. Editura Minerva, 1998

ene, prinde pe cititor imediat prin sinceritatea trăirilor recreate sau notate în jurnal. Eroul, Allan, e, desigur, un *alter ego* al autorului. Locuiește, o vreme, (semn, în India, de mare cinste și favoare) în casa inginerului Sen (alias profesorul său de filosofie sanscrită Dasgupta), îndrăgostindu-se de fiica acestuia, o tinăra de 16 ani de o maturitate precoce. Se înghetă o relație amoroasă năvalnic coplesitoare (socotită apoi, de gazdă drept o revoltătoare încălcare a tabuurilor hinduse, aducîndu-i eroului excomunicarea din casă). Roman al inițierii erotice, *Maitreyi* a fost apropiat de *Daphnis și Chloe*. Nu e nimic hazardat în această apropiere, chiar dacă inițierea nu e, în romanul lui Eliade, deloc clasicistă. Ciudată e indiferența cu care privește, la început, Allan pe Maitreyi care, de altfel, se considera și ea logodnică spirituală a geniului ei, poetul Tagore. Fata e, de altfel, cufundată în filosofie, practica nu numai în compuneri eseistice, ci și în poeme. Și, deodată, chemările reciproce se instalează, iscînd o pasiune grav răvășitoare sufletește. Mai ales că europeanul, Allan descoperă la partenera sa o pură dragoste ardentă, ciudat de experimentată, în care amorul carnal se îngemănează cu o simbolistică indică răscolitoare de sensuri. Eroina se logodește cu Allan printr-un ritual cumva naturist, legîndu-se elementelor naturii că nu va cunoaște, în veci, o altă dragoste. E probabil, are dreptate dl. Ov.S. Crohmălniceanu, că farmecul romanului vine din fascinația acestor reacții neștiute. Dar de la descoperirea sufletului feminin indian eroul are de întîmpinat împotrivirea canoanelor restrictive ale obiceiurilor castelor hinduse, care interzic - sub apăsarea excomunicării - relațiile erotice cu un străin. Cînd amorul celor doi amanți este descoperit, urmează, neîndurătoare, despărțenia impusă asemeni unei izgoniri definitive. Confesiunea acestei patimi, cu valori specifice altei lumi și altor cutume, e de o firească autenticitate și neobișnuitul enigmatic al sufletului feminin hindus conferă cărții o mare densitate a omenescului. E, de aceea, explicabil succesul mare al cărții în 1933, care a determinat apariția, pînă în 1942, a două patru ediții (ediția a doua, numai la două luni după cea dintîi), altele producîndu-se după aceea. După o perioadă stupidă de interdicție a operei lui Eliade la noi, *Maitreyi* reapare în 1969 la E.P.L., cu o prefață de dl. Dumitru Micu, reeditat fiind în 1986. După 1989 romanul a avut parte de cîteva ediții. Acum este însă restituit într-o ediție critică impecabil sub raport filologic și, cum spuneam, însoțit de un aparat critic bogat, pe alocuri chiar prea bogat. Să le mulțumim editorilor - d-lor Mihai Dascal și Mircea Handoca - pentru această restituire, sperînd, totodată, că apariția volumelor în această ediție critică a operei lui Mircea Eliade va beneficia de un ritm mai adecvat.



INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția OGLINZI PARALELE

Catherine Durandin

Istoria Românilor

Traducere de Liliana Buruiană-Popovici
Prefată de Al. Zub

Din cuprins:

- Istoria unui stat și a unui stil
- Tradițiile naționale ale unei culturi europene
- Principatele între diplomație și război
- Supliciile secolului XX



ISBN 973-586-024-6
430 pag

În pregătire: • A. Renaut, *Era individului* • S. Berstein, P. Mîlza, *Istoria Europei* (vol. al III-lea): Statele și Identitatea Europeană (sec. al XIV-lea - 1815)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e-mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana
Mălăncioiu

PACTUL ȘI DIAVOLUL

NOUA dosariadă - care, în pofida aparențelor, n-ar fi deloc exclus să fie dirijată tot de sus - a reușit să ne abată atenția de la felul lamentabil cum a eșuat, chiar în incinta palatului, marea campanie anticorupție condusă de șeful statului. Luați de val, am uitat aproape cu desăvîrșire de dosarul lui alde Truțulescu și de implicarea celor păziți de el (care la rîndul său era supra-vegheat de *Viloi ori Vilău ori Vițau*) și ne-am întors înapoi la Paza și la Securitatea lui Ceaușescu. Tot ar fi bine, mi-am zis, dacă macar pe această cale se va ajunge să se voteze odată și așa-zisa lege a accesului la dosare. Cu toate că, dacă ele rămîn tot la cei care le păstrează de cînd le-au făcut și pot fi văzute numai cu voie de la stapînire, în limitele impuse, chipurile, de necesitatea păstrării secretului de stat, în cazul cel mai fericit am putea rezuma ce s-a nîtmplat prin binecunoscuta formulă: *Rămîne cum am vorbit!*

În fața acestei noi *deschideri care se închide*, cum i-ar fi putut zice autorul *Rostirii românești*, întrebarea care mi se impune este: *Poate, oare, un om de stat din România să aibă un dosar care să nu conțină un secret de stat?! Nu poate.* Or, lumea asta (ne bună, ne bună, ne bună) se cramponează tocmai de aceste dosare, care nu suportă, în ruptul capului, nici un fel de cercetare.

Ca să împace și capra și varza, președintele Emil Constantinescu a chibzuit patru ceasuri așa cum numai dînsul poate să chibzuiească, iar apoi a stat pe scaunul său (prezidențial) și a decretat că nici nu era nevoie să fie cercetate, intrucît în CSAT nu există nimeni care să nu fie curat.

Apoi cu detergenții și cu înălțătorii din ziua de azi, spunea cineva... Și nu glumea. Așa cum nu a glumit nici șeful statului cînd a ținut să ne garanteze dumnealui

pentru curățenia CSAT-ului, dacă mai avea cineva vreo îndoială că pe acolo, prin zona palatului lucrurile nu ar fi curate ca roua dimineții.

Nu peste mult timp am aflat că nici în *Cabinetul Vasile nu există să existe* cineva care să nu fie curat. Cu toate că gurile rele spun că, prin renunțarea la d-l Ciorbea ar fi fost abandonată direcția morală iar motul revine în arenă și repetă că în ziua aceea care i-a fost fatală că prin plecarea sa de la Palatul Victoria nu ar fi pierdut dînsul, ci țărișoara. Saraca țărișoară, de cînd nu mai auzise ea așa ceva! Îmi spun eu, înainte de a reveni la palatul guvernamental, în care, ca și la Cotroceni, nu există picior de informator. Doar un distins ofițer de securitate, dar asta știa noul premier și nu-l deranjează de fel. Macar de-ar fi toți ca el!

După atestarea curățeniei de la cele două palate, prin aceste certificate cu totul și cu totul neașteptate, au urmat, cum era și firesc, mărturisirile depuse la președinții de partide și la fel de fel de alți președinți înarmați pînă-n dinți pentru a continua lupta de gherilă a cărei deviză ar putea fi: *Să n-ai bi milă! Ori: Dacă mă voi scula, pe mulți am să popesc și eu!*

În fața acestor *preliminarii* la mult așteptata *reformă morală*, care are toate șansele să înlocuiască *reforma pe pîine* (dacă nu chiar și pîinea) tot ce pot spune este că mă gîndesc cu o tristețe greu de descris la cei fără organizație (de partid sau de orice altceva) pentru că ei nu au unde-și depune plicul. Nu de altceva, dar curiozitatea omenească e mare și cum nu se poate umbla prin dosarele celor din CSAT nu m-aș mira deloc dacă-aș afla că încep din nou să fie răscolite dosarele din cite un biet sat uitat de Dumnezeu, ori din cite o mahala.

În ce mă privește pot spune că, dacă tot n-am acceptat să stau de vorbă cu secu-

riștii cînd umblau pe urmele mele, n-am să mă duc eu acum la ei să-i rog să-mi arate și mie ce conține romanul vieții mele, așa cum a fost el scris de tîmătorii. Mi-a fost suficient să văd pag. 381 din *Cartea albă... (Istории literare și artistice, 1969-1989)* din care reiese, fără nici un dubiu, cine a scris nota pe baza căreia mi s-a întocmit dosarul de urmărire informativă cînd mi-am înaintat demisia din cauza cenzurării unor texte din *Viața Românească*. Slavă Domnului, nu aveam nici o îndoială că E. Ț. poate să facă așa ceva și descoperirea n-a constituit o dramă. În acest sens am avut noroc. Alții au pățit-o infinit mai rau. Dacă n-au murit cînd au fost urmăriți, puteau să moară cînd au aflat cine-i urma.

Angajamentele reproduse recent prin diferite ziare n-au reprezentat nici ele o surpriză. În schimb mi-au produs o reală dezamăgire. Atît prin ele însele, cit și prin tratamentul diferit aplicat, după relațiile cu cei ce se pronunțau, celor ce le-au semnat. Pentru același pact cu Diavolul, unii erau tratați ca ultimii ticăloși, unii ca niște victime ale faptului că n-a fost semnată *Legea lui Ticu* (care i-ar fi împiedicat să ajungă în situația în care au ajuns), unii ca niște victime ale datoriei, unele cazuri au fost ignorate, altele mai aveau puțin să fie aplaudate.

Dar nu e de mirare că se întîmplă ce se întîmplă, de vreme ce marii vinovați își văd liniștiți de afacerile lor curat-murdare și singurii puși în cauză sînt tîmătorii.

Bine, i-am spus eu nu demult unuia dintre liderii de opinie cînd tuna și fulgera împotriva cuiva care fusese șantajat să semneze pactul în închisoare, dar cutare e colonel și dumneavoastră mizați pe el.

Apoi, în afară de M.T., care e general, toți sînt colonei, mi-a răspuns el rîzînd. După care a plecat să-și scrie noul articol despre dosare. Subiect generos, nu trebuie

ratat. L-a abordat însuși ex-președintele Iliescu care a ajuns la concluzia: *Pactul cu Diavolul e totuși, Pactul cu Diavolul* uitînd că Nefirtatul era însuși domnia-sa, chiar și atunci cînd nu se afla încă pe înaltul scaun pe care-l visa.

Dacă d-l dr. ing. Ion Iliescu nu are întransigența absolută a Diavolului - de vreme ce uzează de acest *totuși*, care-i înmoaie cumva verdictul, iar în unele cazuri, cum este cel al lui Mironov, nu doar verdictul, ci și inima - *înțeleptul* Brucan o are. Dumnealui nu ezită să strige în gura mare că pentru cine a semnat pactul cu odioasa instituție nu exista nici o scăpare, ci trebuie să iasă din scenă. În ciuda tonului său deosebit de grav, ori poate chiar și datorita acestuia, ascultîndu-l nu-a revenit automat în minte *Conu Leonida față cu reacțiunea* și m-am trezit repetînd după Coana Efimița: *Apoi, cum le spui dumneata, bobocule, mai rar cineva!* Nu peste mult am revenit totuși la realitate și mi-am adus aminte că în celebra scrisoare prin care cei șase foști demnitari comuniști au dat încă o dată lovitura se spune: *Nu pentru asta am înființat noi Securitatea.* (Adică pentru că făcea ea și cînd nu mai erau dumnealor demnitari.) Eu nu știu pentru ce au înființat-o, dar dacă dumnealor tot au înființat-o și ea tot a făcut crimele pe care le-a făcut...

Cu toată reacția de impotivire pe care mi-o provoacă, nu pot să nu recunosc că domnul profesor Brucan nu e chiar fitecine și că nu întîmplător e chemat să dea sfaturi cînd la Cotroceni, cînd la televizor.

Dar eu l-aș asculta totuși cu mai mult interes și cu mai multă plăcere dacă ar recunoaște deschis că dînsul a fost chiar Diavolul și ar aborda spinoasa problemă a Pactului din punctul acestuia de vedere.

LECTURI

O carte-metaforă

ROMANUL lui Dan Stanca, *Ultima biserică* (Editura Eminescu, 1997) a fost scris, ca și *Apocalips aminat* al aceluiași scriitor înainte de 1989, cînd șansele lor de apariție erau minime. Acum le putem include în categoria literaturii de sertar care are de trecut examenul sever al lecturii "postdecembriste".

Ultima biserică, volum elaborat în urmă cu aproape paisprezece ani uzează de cele mai eficace arme ale seducției românești: fantasticul coborât în real, un fir narativ de factură polițistă, ambiguitatea soluțiilor date de scriitor poveștii, slăbiciunea pentru simboluri. Simbolistica acestei cărți se poate reduce de fapt la *credință*: o lume care a renunțat la biserică, la Dumnezeu întrezărește pînă la urmă "Ultima biserică", o ultimă speranță de întoarcere la normalitate a unui popor supus dictaturii, silit să ducă o viață cenușie, fără evenimente, opac el însuși la miracole, la tot ce iese din corsetele impuse de epocă. Locul acțiunii romanului este un oraș de cîmpie, situat aproape de Dunăre ("străvechiul fluviu care mărginea orașul și datorită căruia acesta se bucura de un trecut istoric glorios"), cețos, murdar ("cel mai scîrbos loc de pe fața pămîntului", spune un personaj), populat de oameni șterși sau cu nume banale (Sabin Cerna, Louiza Movileanu, Marin Dumitrescu), un spațiu mizer unde biserică este "o clădire puternică, masivă, cu ziduri groase și fumurii. În fața avem un fel de cerdac unde se putea adăposti pe vreme rea. Dincolo de el se vedea poarta cioplită din stejar și cu armătură metalică. Sabin nu știa cum îl duseseră pașii tocmai în preajma acestei construcții căreia nu-i

vedea rostul, habar n-avea ce nume poartă, dar pe care o accepta cum o acceptau toți ceilalți locuitori ai orașului".

"- Mereu cînd trec pe lângă ea, continuă Dumitrescu, ridic ochii, și dau roată, mă întreb ce o fi și ciți nu sunt ca mine... Dar ce să-i faci! Dacă șefii nu zic nimica, nu zicem nici noi amărății... Ia să ne odihnim puțin! Mă cam doare piciorul ăsta. De fapt tot e bună la ceva căsoaia! Cînd plouă, cînd e vreme rea, mai vine vreun bețiv, vreun vagabond se aciuște aici, e ca un fel de refugiu... Dar cred c-o s-o dărâme... ocupă și mult spațiu, stă în drum, iar constructorii se grăbesc, n-au timp..."

Nu se poate să nu ne gîndim, după lectura acestui fragment, la "monumentele" de altădată, cum erau numite bisericile în ultimii ani ai dictaturii comuniste, la dărâ-marea lor, la semnificația acestei acțiuni sinucigașe. Metafora este evidentă, oarpenii au uitat biserică (poate din cauza opresiunii, dar poate nu numai din această cauză, ci și din nepăsarea, indiferența și supușenia prostească față de legi aberante).

Viața se scurge aici, în acest orașel fără nume după reguli tipic comuniste: ședințe de partid, muncă abrutizantă, cunoscuta aducere la numitor comun a indivizilor: egalitatea (între muncitori și intelectuali, bărbați și femei).

Povestea principală este a unui inadap-tat, a unui marginal, un tînar profesor, absolvent de filologie repartizat în provincie care nu-și găsește rostul, ba vrea să fie scriitor, ba îi repugnă genul. Oricum ipostaza lui fundamentală este aceea de cău-tător: "Cheia existenței este văzută!" repetă el după experiențele ciudate pe care le are, greu de crezut că se pot întîmpla într-o lume lineară, sufocată de convenții.

Și totuși se petrec lucruri inexplicabile, primite însă de locuitori cu naturalețe. Marginile dintre real și ireal sînt abolite,

limita dintre viața trăită și viața visată este ambiguă și chiar neimportantă, la fel ca și pragul dintre aparenta normalitate și ne-bunie.

Mai importante par sensurile, semnifi-cațiile, ceea ce este evident pentru o carte-metaforă, o carte-mesaj.

După câteva întîmplări memorabile prin neobișnuitul lor are loc și o crimă sau se presupune existența ei prin dispariția unei persoane (Louiza Movileanu), crimă de care este acuzat tînărul Sabin Cerna. Cazul devine cu atît mai năucitor cu cît cel trimis să ancheteze cazul, Ovidiu Petra nu crede pînă la urmă în vinovăția lui Sabin, lucru de care se conving și ceilalți, re-memorînd ceea ce știau despre biografia suspectă a Louizei Movileanu, văzută a-poi, după comiterea crimei, plimbîndu-se prin oraș.

O idee tulburătoare a romanului este alunecarea dintr-un regn în altul, ștergerea barierei convenite dintre vegetal și ani-mal: "Am vrut să nu fiu om!" afirmă la un moment dat Sabin Cerna la fel cum Louiza Movileanu, aparent femeie, se transformă, sub privirile uluite, incremenite ale bărbaților din viața sa, în trunchi de copac, într-o superbă Floarea-Soarelui sau în trandafir înmiresmat, trupul și spiritul ei de femeie respingînd prin metamorfoze iubirea mediocră, așteptînd întîlnirea cu dragostea autentică, lipsită de artificii și ipocrizie.

Acest personaj fascinant este, bineîn-țeles, un simbol: al iubirii mai presus de sine însuși, al feminității ideale înzeestrată cu puterea de a întoarce omenirea către bi-serică, dar nu spre biserică-zidire, ci spre biserică-navă, adică aceea care înseamnă curgere, înflorire și nu civilizație a pietrei și a lemnului. Este vorba despre biserică din suflet. Răul cel mai mare al regimului opresiv n-a fost că s-au dărâmat bisericile

de piatră sau de lemn, ci că a reușit să dis-trugă Biserica din suflete.

Ideea existenței minunilor într-o lume banală, prelungirea luminoasă a irealului în real ne duc cu gîndul la literatura lui Gabriel Garcia Marquez, iar mărturisirea autorului despre oarecare afinități cu scri-itorul sud-american ne permite să înțele-gem, în urma lecturii *Ultimei biserici*, toc-mai originalitatea (și nu asemănarea) romancierului român.

Lumea propusă nouă de Dan Stanca este o provocare; aceea de a înțelege nor-malitatea ca pe un fenomen mult mai complex decît se poate bănuî că este, ju-decînd (cum suntem obișnuiți s-o facem) după aparențe.

Incorsetările dispar în *Ultima biserică* la adăpostul legilor basmului și ale po-veștilor fantastice sau senzaționale.

E real, e vis, e o carte, rod al imagina-ției unui scriitor?

Atunci cine este autorul? Sabin Cerna sau un anonim care s-a sinucis? Și cine a multiplicat manuscrisul, ajuns la un mo-ment dat în fiecare casă din oraș și de ce este neterminat sau cine îi adaugă mereu câte o filă? O carte ce se scrie singură?!

Împreună cu încărcătura de sensuri, cu ambiguitățile ce sporesc misterul și șansa ca minunile să se înmulțească trăiește și un spirit meditativ și livresc ce aduce elo-gii creației autentice ("ecrire pour mou-rir"), din "fiecare fir de iarbă", mai presus de "obiectele artistice" în sine.

Temele grave (iubirea, moartea, cre-dința, arta și condiția artistului în lume) formează o țesătură lucrată cu mult rafina-ment într-un roman "școlit" și de post-modernism (a se vedea ironia și autoironia, spiritul ludic, intertextualitatea satirică meta-romanul).

Ultima biserică este o carte frumoasă, dar cum reflecția "Frumosul e întotdeauna ceva care se adaugă, ce nu știm" ne tulbu-ra, așa cum spune naratorul, ca "un aver-tisment", e greu de crezut că o analiză sau o recenzie poate trimite la inefabilul, la imponderabilul unei scrieri sau ale unei scriituri.

Georgeta Drăghici

Ocultarea sau Comuniunea Sovietică



Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

UNA din întrebările ce s-au aflat în fața autorilor acestei cărți a fost cea privind capacitatea de a oculta, pentru atîta vreme, dimensiunea criminală a comunismului. Evident, Stéphane Courtois porneste de la kilometrul zero al fărâdelegii comise prin ocultare – dorința oricărui călău de a șterge urmele ce duc la el, acoperirea lor cu praful justificărilor aruncat în ochii opiniei publice din tulumbe care mai de care mai sofisticate. Celebrul “raport secret” al lui Hrușciiov (1956) este un exemplu de-acum clasic de personalizare a vinovățiilor pentru salvarea sistemului; *Image is everything, n'est pas?* Crimele sînt poreclite abuzuri, iar numele victimelor sînt rostite tot pe criterii partinice. Cum ar veni, cine-mparte, parte-și face, nu? Cu cît ai fost mai comunist și mai sus în piramida nomenclaturii, cu atît ești mai victimă. Ceilalți, adică cei incomparabil mai mulți, nu fac obiectul unor asemenea demersuri.

Evident, faptașii de acest fel nu se mulțumesc niciodată cu ascunderea urmelor ce-i indică drept criminali. Ei caută să descurajeze, pe toate căile licite și ilicite, efortul celor ce își iau răspunderea de a face să circule informația exactă despre dimensiunea criminală a comunismului. Comunistul Louis Aragon îl injuriă pe Victor Kravcenko autorul celebrei “Am ales libertatea”: cînd David Rousset, fost troțkist, face un apel în 1949 către foști deținuți ai lagărelor naziste să încrească o comisie de anchetă despre lagărele sovietice este desființat de presa de stînga; Soljenițin, Bukovski, Zinoviev, Pluci, Saharov și alții alții au fost în colimatorul stîngii occidentale: nu mai departe de ziua de astăzi Bukovski este ținta mecanismului deriziunii pus în mișcare de tandemuri gen Mink-Szurek. Ce să mai spunem de cei asasinați ca bulgarul Markov “Spre deosebire de tragedia evreiască - comunitatea evreiască in-

ternațională s-a angajat să organizeze comemorarea genocidului – le-a fost mult timp imposibil victimelor comunismului și celor îndreptățiti să mențină o memorie vie a tragediei, orice comemorare sau cerere de reparație fiind interzisă” scrie Stéphane Courtois. Cum să nu se ofuscheze inteligența occidentală de stînga în fața unei constatări de felul: “Față de propaganda comunistă, Occidentul a dat mult timp dovadă de o orbire excepțională, întreținută deopotrivă de naivitatea față de un sistem deosebit de vicel, de teama puterii sovietice și de cinismul politicienilor și afaceriștilor” (...) “Această orbire a fost sporită, aproape legitimizată prin credința comunistilor occidentali și a multor oameni de stînga conform căreia aceste țări erau pe cale să-și construiască socialismul”, că această utopie, care, în democrații alimenta conflicte sociale și politice devenea “acolo” o realitate căreia Simone Weil i-a subliniat prestigiul: “Muncitorii revoluționari sînt prea fericiți să aibă în spatele lor un stat – un stat care oferă acțiunii lor un caracter oficial, legitimitatea, realitatea pe care numai un stat le poate oferi și care în același timp e situat prea departe de ei, geografic, pentru a-i putea dezgusta.” La București, dna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga compara “epoca de aur” a lui Ceaușescu Nicolae cu epoca lui Pericle.

CUM s-a ajuns, din ce motive, la acest “astigmatism social și politic”? “la această necunoaștere – voită sau nu – a dimensiunii criminale a comunismului”? Trei ar fi, după Stéphane Courtois, motivele acestei ocultări. Primul este reprezentat de “atașamentul față de ideea de revoluție”. Și Courtois are onestitatea de a recunoaște “Această pasiune revoluționară nu este numai a altora. Mulți autori ai acestei cărți au crezut ei înșiși, un timp, în propaganda comunistă.”

Al doilea motiv ar fi comuniunea ce s-a creat prin participarea sovieticilor la înfrîngerea nazistilor. S-a ajuns la o sacralizare a comunismului în numele celor martirizați; s-a ocultat scopul comuniștilor de a prelua puterea în țările ocupate prin mijloace dintre cele mai josnice; s-a ajuns la anomalia ca victoria asupra nazismului să acrediteze, implacabil, “noțiunea de antifascism drept criteriu al adevărului de stînga și, bineînțeles, comuniștii au pozat în cei mai buni reprezentanți ai acestui antifascism, devenit pentru comuniști o marcă definitivă, în numele căreia le-a venit apoi ușor să impună tăcerea recalcitranților”. Courtois nu uită să amintească faptul că François Furet a scris cu limpezime despre acest moment cheie. Pierzînd războiul, nazismul este desemnat de forțele aliate drept “Răul absolut”, iar comunismul devine automat parte a Binelui. Eroarea începe la Nürnberg; se dorește perpetuarea ei. Lumea uită sau nu vrea să afle că înainte ca lui Hitler să-i dea prin cap hăituiră evreilor, înainte ca la Berlin să incoltească ideea “soluției finale”, că peteniile sovietice săvîrșiseră suficiente crime împotriva evreilor pentru a fi fost judecați într-un tribunal de aceeași natură. Ocultat rămîne, pentru mulți și pentru multă vreme, și felul în care a eliberat Armata Roșie țările Europei de Est. Făcînd haz de necaz, românul lansase anecdota în care mărturisea că nu știe dacă ar mai rezista unei invazii germane, dar, în mod sigur, nu ar mai face față unei eliberări sovietice. Și mulți români au făcut ani lungi de închisoare pentru spusul ori doar ascultatul acestei anecdote. Citatul din Witold Gombrowicz este edificator în privința celor două memorii ale Europei: “Sfîrșitul războiului nu a adus eliberarea Poloniei. În această tristă Europă centrală, el semnifică numai înlocuirea unei nopți cu o altă, a călăilor lui Hitler cu cei ai lui Stalin. În clipa în care în

cafenelele pariziene sufletele nobile saluta printr-un cîntec radios “emanciparea poporului polonez de sub jugul feudal”, în Polonia, aceeași țigară aprinsă trecea într-o altă mînă și continua să ardă pielea umană”. Nu este, deci, nici o noutate, cu atît mai puțin o mirare, că aripa stahanovist-fundamentalistă a stîngii occidentale (și românești) își amintește istoria altfel decît ceilalți, că a dezvoltat și, vai!, a contribuit la impunerea unei memorii europene diferite. Această sinistră comuniune de interese ne dă dreptul să ne întrebăm dacă, în afara parțial-răposatei Uniuni Sovietice, ce nu se vrea dus cu nici un chip este un moloh și mai înspăimîntător – Comuniunea Sovietică.

ÎN SFÎRȘIT, cel de al treilea motiv al ocultării dimensiunii criminale a comunismului este considerat de Stéphane Courtois “mai subtil și mai dificil de exprimat”. Dar, cum tot și-a luat el inima în dinți și a numit motivul cu pricina să-l ascultăm: “Ultimul motiv de ocultare este mai subtil și mai dificil de exprimat. După anul 1945, genocidul evreilor a apărut ca o paradigmă a barbariei moderne, ajungînd să ocupe aproape întregul spațiu rezervat percepției terorii de masă a secolului XX. După ce negaseră, într-o vreme, specificitatea persecuției evreilor de către nazisți, comuniștii au înțeles avantajul pe care-l puteau avea dintr-o asemenea recunoaștere pentru a reactiva periodic antifascismul. Spectrul “bestiei dezgustătoare, al cărei pîntec e încă fecund” – după faimoasa formulă a lui Bertolt Brecht – era agitat: în permanență, cu orice ocazie și uneori chiar în mod deplasat. Mai recent, punerea în evidență a “singularității” genocidului evreilor, focalizînd atenția asupra unei atrocități excepționale, a împiedicat de asemenea perceperea altor realități de același ordin în lumea comunistă. Și apoi, cum să-ți fi imaginat că cei care prin victoria lor au contribuit la distrugerea unui sistem genocidar ar fi putut ei înșiși practica asemenea metode? Reflexul cel mai răspîndit a fost refuzul de a aborda un asemenea paradox”. Iată cum a fost posibil să apară indecentul monopol asupra durerii și tragediei. Iată cum a fost posibil să incoltească trufașă exclusivitate asupra amintirii, reamintirii și comemorării. Iată cum și de ce și-a făcut loc șantajul, cum a fost prigonită dezbaterea și cum a fost instaurată tabuizarea.

Roald Amundsen credea că omul care nu este preocupat de propriile-i tragedii nu le poate înțelege pe ale altora. Poate că așa este, numai că, atunci cînd construiești exclusiv în jurul și pe propriile-ți nefericiri, riști să nu mai înțelegi nimic, începi să încerci a subordona orice segment al realității la realitatea proprie. Nici asta n-ar fi un capăt de țară, dacă impunerea unor asemenea mecanisme “de gîndire” nu s-ar face cu otuzbirul. De aceea, poate că Tzvetan Todorov, cel citat de Stéphane Courtois, este mai aproape de adevăr, de unul oricum străin intereselor comunismului și vechilor săi “tovarăși de drum” din Occident, cînd scrie că “amintirea propriului doliu ne împiedică să percepem suferința celui alt”. Cînd unei asemenea infirmități i se creează, cu orice preț, statut de normalitate, nu mai avem de-a face cu o maladie, ci cu un simptom major al logicii genocidare. Fiindcă, la urma urmelor, mai subtilă sau mai dificil de exprimat, spre a prelua scrisa lui Courtois, ce altceva decît să anuleze alteritățile își propune un asemenea scenariu diabolic?

TURNĂTORIE

TEMĂ jurnalistică și politică de mare actualitate, situația foștilor informatori produce, printre altele, veritabile exerciții de analiză semantică, încercări subtile de disociere a uzurilor și a semnificațiilor termenilor “tematici”. (Auto)justificările explicite ori comentariile discret pînătoare nu au însă de ales între prea multe variante terminologice. Termenii cel mai des folosiți, în registrul predominant neutru, sînt *informator* și *colaborator*. De obicei sînt lipsiți de determinare, lucru firesc pentru primul cuvînt (nu tocmai ambiguu), mai puțin pentru cel de-al doilea (izolat din sintagma *colaborator al Securității*). În rest, cu excepția neologismelor *delator*, inerent depreciativ, și *denunțator*, ambele cu un sens ceva mai restrîns, limba literară nu oferă prea multe posibilități. În registrul familiar, termenul cel mai exact, *turnător*, are, ca și restul familiei sale lexicale (*a turna, turnătorie*), conotații de depreciative de rigoare. În *Dicționarul de sinonime al limbii române* (Mircea Seche - Luiza Seche, 1982) se mai pot găsi, alături de cuvintele deja citate, obșnuitul *pîrîtor*, dar și *sicofant* (livresc), *preputitor* și *vadnic* (învechite).

În comparație cu această listă destul de modestă, o sinonimie impresionantă e oferită de limbajul argotic, în care noțiunea e esențială și marcată de o negativitate fără echivoc. Nu toți termenii traduși în glosarele noastre de argou prin “informator” au această semnificație stabilă; uneori, ea translează dinspre *trădător* sau e o simplă insultă, adaptată contextual. Mulțimea formelor merită totuși ilustrată. În *Limbajul infractorilor* (Traian Tandin, 1993) apar, de exemplu: *calpuzan, canar, castor, chibîț, ciripitor, cîntăreț, clănțau, cobzar, donițar, donițar, interpret, înghețată, lătrător, limbă, limonadă, limonagiu, mincinos, mîrîtor, peșitor, plescar, rîșnițar, sifon, sifonar, spurcat, surlaș, toboșar, trîmbițar, trompetist, țambalagiu, vînzător* ș.a. Actul de delațiune e descris de verbe și locuțiunile: *a cînta, a cînta la cobză, a cloncâni, a ciripi, a duce donița, a guița, a lătra, a mîrîi, a umbla cu plosca, a umbla cu plugușorul, a umbla cu rîșnița, a bate toaca, a bate toba*. Din

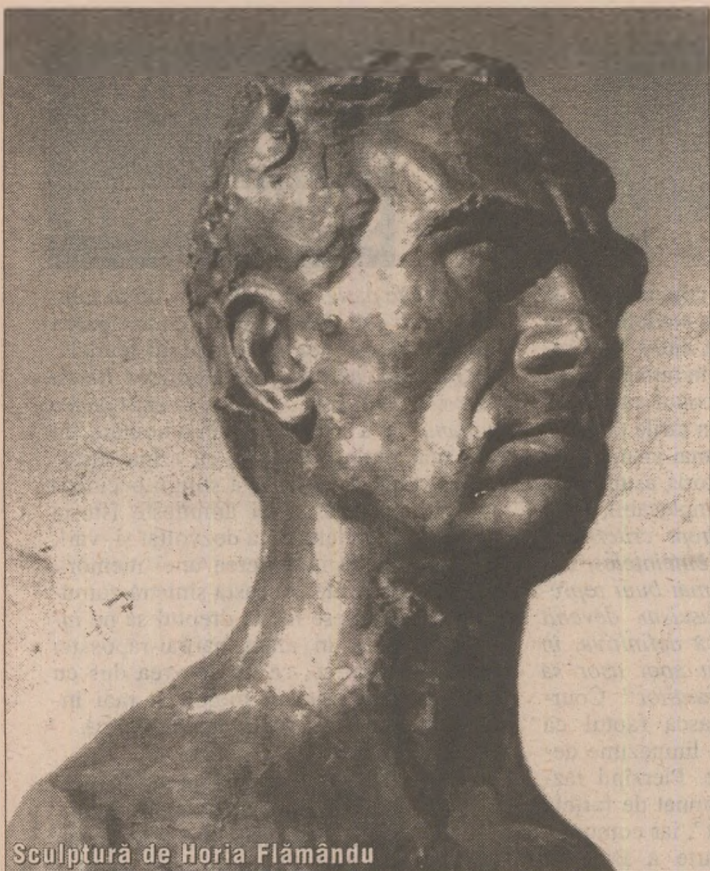
Dicționarul de argou al Ninei Croitoru Bobărnice (1996) se pot adăuga - pentru acțiune: *a bori, a face cîntarea, a desena, a da pe gheață, a manevra, a deschide pliscul, a da drumul la robinet, a vîrta, a vomita*, pentru agent: *jeg în gît, jet, tiplă* etc. Lista e evident deschisă; mai apar *cirip* (la Paul Goma), *a stropi* (în *Fanfan, rechinul pușcăriilor*, de M. Avasilcăi, 1994), *a da pe goarnă* (în “Academia Cațavencu”) etc.

Oricît ar fi de îndoielnice unele cuvinte și expresii din seria citată (date fiind mobilitatea argoului și caracterul său oral, sînt frecvente extinderile semantice, uzurile ad hoc, polisemia bogată), și chiar dacă originea unor denumiri e destul de obscură, se conturează cîteva modele fundamentale de interpretare metaforică și umoristică a fenomenului. Pe de o parte, informarea fiind un caz particular al vorbitului (în situații în care recomandabilă e tăcerea), cuvinte care semnifică “a vorbi” apar și cu sensul particularizat de “a face o delațiune” (*a umbla cu plugușorul, a umbla cu rîșnița, a bate toaca, a bate toba, a deschide pliscul*), iar cele care derivă de la denumiri argotice ale *guri* devin sinonime pentru “delator”: *clănțau, cobzar, rîșnițar, toboșar, trîmbițar, trompetist, țambalagiu*. E interesant că tratarea metaforică a “turnătorului” ca *pasăre* (*canar, ciripitor* etc.) și cea a “turnătoriei” ca tip de *cîntare* se regăsesc în limbaje argotice din mai multe limbi (franceză, italiană, spaniolă, engleză etc.). Personajul e trecut, prin metaforă și în mod depreciativ, în registrul animalier (*castor, lătrător, mîrîtor*, cu obiceiul de a *guița, a lătra* etc.). A doua mare direcție de dezvoltare a metaforelor (prin așa numita “derivare metaforică”) e legată de *a turna* și interpretează informarea (de altfel și vorbirea în genere) ca pe o “deşertare”, golire de un lichid. Imaginea devine concretă prin desemnarea unui instrument (*donițar, donițar, sifon, sifonar, a umbla cu plosca*), sau prin variații pe tema lichidă: *a da drumul la robinet, a vîrta, a vomita, a stropi, jet*.



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu



Sculptură de Horia Flămându

Marin Preda și realismul socialist

PROZA scurtă din *Întâlnirea din Pământuri* n-a avut parte de o primire entuziastă, așa cum ar fi meritat. Criticii epocii i-au recunoscut autorului talentul, dar au și deplâns inaderența sa la ideologia oficială. Unii au văzut în el un "naturalist" întârziat, iar alții, dimpotrivă, un "sămănătorist" întârziat. Și pentru unii, și pentru alții nici nu conta, de altfel, corectitudinea încadrării. Important era să incrimineze "rămânerea în urmă" a scriitorului față de "transformările" petrecute în România în anii de după război. Ca dovadă, Ov.S. Crohmălniceanu îi aducea prozatorului, în *Contemporanul*, o altă acuzație, și mai fantezistă: "*Calul* și mai ales *La câmp* sunt două exemple tipice de ceea ce s-ar putea numi literatură «kafkiană». Pentru ca lectorii noștri să ne înțeleagă precizăm că ne referim la un fel de-a scrie destul de răspândit în romanul recent occidental și care tinde să dea corespondentul literar al ideii de neliniște (angoasă) teoretizată de profețiile făcute între patru pereți de singuraticul profesor Soeren Kierkegaard. (...) Nu e locul aici să repetăm clarele argumente cu care gândirea sănătoasă a refuzat aceste teorii și le-a demascat adevăratul scop." (Acest citat, ca și celelalte – din critici – din capitolul *Marin Preda și realismul socialist* sunt preluate – cu mulțumirile de rigoare – din volumele Anei Selejan: *Reeducare și prigoană și Literatura în totalitarism*, n.n.)

Observațiile critice nu au capătut un accent rechizitorial și, în orice caz, nu s-au transformat într-o campanie de presă împotriva cărții, dar Marin Preda le-a înregistrat cu atenție. După numai un an, în 1949, el publică, sub formă de broșură (ipostaza muncitorească a cărții, într-o perioadă în care șapca era substitutul obligatoriu al pălăriei), nuvela *Ana Roșculeț*, scrisă după normele realismului socialist – așa cum le înțelegea autorul. Este doar începutul unei destul de îndelungi colaborări a scriitorului cu regimul comunist.

Marin Preda are în conștiința posterității statutul unui scriitor "pur", incompatibil cu demagogia profesionalizată a propagandistului de partid. Diferiți comentatori – dintre care Eugen Simion merge în această privință până la fanatism – interzic însăși luarea în discuție a compromisurilor făcute de prozator. Cu mult mai multă ușurință se recunoaște că G. Calinescu, de exemplu, a abdicat de la demnitatea de scriitor, glorificând cu o exuberanță de operetă regimul politic impus de sovietici.

Explicația constă, probabil, într-un secret antielitism al comentatorilor. Ei tind să-l coboare la condiția de om obișnuit,

trecute sub tăcere. Mai mult decât atât; punându-se în circulație fraza patetică pe care Marin Preda i-ar fi spus-o lui Ceaușescu în 1971 – "dacă introduceți din nou realismul socialist, mă sinucid" – s-a acreditat definitiv ideea că autorul *Moromeților* n-ar fi făcut pentru nimic în lume un compromis.

În realitate, el a luat în serios, la vremea respectivă, problema convertirii sale la realismul socialist. Nuvela *Ana Roșculeț* este o dovadă. După cum reiese din cuprinsul ei, autorul a reușit să se convingă – și încearcă să-i convingă și pe cititori – că există activiști capabili să formeze un "om nou". G. Calinescu își păstrează spiritul ludic în scrierea unor texte propagandistice, astfel încât ceea ce face el este mai mult parodie sau, cel puțin, o parodie involuntară. La Marin Preda se simte gravitatea autorului cu o pregătire modestă, de învățător, care a studiat cu luare aminte articolele apărute în presă în legătură cu prima sa carte și încearcă să aplice sfaturile primite.

Personajul al cărui nume a devenit titlul nuvelei, *Ana Roșculeț*, este o fată de la țară stabilită în București. Împinsă de sărăcie, ea se angajează ca servitoare la o familie burgheză. "Stăpânii" Anei sunt, bineînțeles, descriși cu antipatie de scriitor:

"Într-un pat cu spezeze înalte de lemn încrustat stătea un domn a cărui pijama o uimi ca ceva de neînchipuit. Era un domn tânăr, cu chipul lung, ca de cal, frumos și cu o privire moale, blândă. Stătea cufundat în perne cu o lulea mare cât un braț între dinți, și fuma liniștit. Alături de el, pe jumătate ridicată în capul oaselor, o doamnă într-o pijama asemănătoare. Pe cât de blând părea domnul, pe atât de sărită părea doamna."

Plimbându-se într-o duminică singură prin oraș, Ana cunoaște un muncitor de la Filatura Românească de Bumbac. El o "scoate de la stăpân" găsindu-i un loc de muncă la filatură, îi face un copil, iar apoi pleacă pe front și moare. Ana își crește singură copilul – o fetiță – și își găsește un nou bărbat, de data aceasta unul odios, "bocșierul" Tomiță, care o bate cumplit și o și iubește dramatic, în stil dostoevskian. În "prezentul" nuvelei fetița Anei are 10-11 ani, iar Ana nu știe cum să iasă din situația disperată în care se află.

Totul se schimbă însă în urma naționalizării fabricii. Naratorul consemnează momentul în limbajul unui gazetar de la *Scânteia*:

"Filatura Românească de Bumbac, al cărei capital se afla în portofoliul *S. A. de Gerances et Dépôts* din Geneva și *Security and Financial Service Corporation din Panama* (!), trecuse de câteva săptămâni în mâinile clasei muncitoare."

"Tovarășul" Pavel Vasile, președintele "Comitetului de fabrică", remarcă imediat tristețea de pe chipul filatoarei, o descoase

și ia măsuri pentru rezolvarea rapidă a situației ei. O mută la căminul filaturii, ca să nu mai poată fi vizitată de concubinul abuziv, apoi cere și ajutorul responsabilei U.F.D.R. și al secretarului organizației de partid. Aceștia o trimit la un curs de alfabetizare, îi dau posibilitatea să se pronunțe, în ședințe, asupra activității din fabrică, îi încredințează formarea unei tinere filatoarei, Aurica Muscan. Foarte receptivă la tot ce se face pentru emanciparea ei, Ana Roșculeț se transformă într-un "om nou", iar ca o supremă consacrare a acestei evoluții este trimisă la un congres al luptei pentru pace la Wrocław, în Polonia, ca membră a unei delegații a muncitorilor din România. Nuvela se încheie optimist:

"Ana își dădu seama că de fapt ea n-a făcut nimic deosebit: fusese ajutată să-și ia vânt și pricepea că nu trebuie să se mai oprească."

În mod curios, această compunere naivă, înduioșătoare prin zelul autorului de a scrie așa cum îi cere "partidul", provoacă o dezaprobare mult mai mare decât textele cu desăvârșire apolitice din *Întâlnirea din Pământuri*. Apolitismul scriitorului crea un fel de distanță între el și comentatori. În schimb, strădania sa de a respecta noile reguli ale scrisului îi atâta pe cerberii ideologiei comuniste.

Semnălu este dat de o muncitoare de la Filatura Românească de Bumbac, Adela Pagu, care îl judecă pe Marin Preda cu o intransigență revoluționară:

"Dacă autorul, în loc să aleagă ca eroină a cărții o Ană Roșculeț care avea atâtea slăbiciuni, ar fi ales una dintre muncitoarele noastre înaintate, ar fi fost de mai mult folos muncitoarelor din țara întreagă. (...) Multe apucături de femeie burgheză, multe crize de «nervi», de «fierbinteală» pe care le are mereu Ana Roșculeț, nu se găsesc nici măcar la muncitoarele noastre mai puțin ridicate. Avem noi muncitoare nelămurite, care s-au ridicat în muncă, dar mai altfel, mai fără atâtea ocolișuri, cu devotament pentru partid. Pe acelea le trimitem noi la Congrese și nu pe una ca Ana Roșculeț, care de fapt nici n-a făcut cine știe ce în producție sau în munca sindicală."

Intervenția muncitoarei (din *Flacăra*) declanșează o adevărată campanie de presă împotriva nuvelei lui Marin Preda. Cel mai vehement acuzator se dovedește a fi nimeni altcineva decât Geo Dumitrescu, cel care în 1942 îl ajutase pe prozator să-și găsească un post de corector la ziarul *Tim-pul* și îl tratase ca pe un coleg de generație. Nonconformistul poet de atunci se exprimă acum ca un activist al PCR:

"Lupta de clasă este o realitate pe care Marin Preda o trece cu vederea aproape total în cartea sa"; "Nici efortul uriaș al construirii socialismului nu prea se vede în carte"; "Procesul muncii nu se află nici el pe primul plan al cărții."

Diatriba lui Geo Dumitrescu, publicată tot în *Flacăra*, vizează în mod

special "naturalismul" profesat – așa suține autorul – în continuare de Marin Preda. Campania are consecințe. Prozatorul trebuie să-și facă "autocritica" – și și-o face iar apoi se mai vede pus în situația de participa la o întâlnire cu muncitoarele de Filatura Românească de Bumbac, care i scapă ocazia de a-i da o lecție de spimuncitoresc.

Toate aceste valuri care sunt gata-gata să-i răstoarne barca primelor succese literare îl sperie pe Marin Preda și îl determină meargă până la capăt cu aderarea sa la realismul socialist. Scriitorul publică în ser câteva nuvele care respectă întru totul, în tera și spiritul ei, formula estetică recomandată de ideologii PCR: *Desfășurarea*, 1955, *Ferestre întunecate*, 1956, *Îndrăzneala*, 1959.

În *Desfășurarea* este vorba despre un țărăn sărac și demn, Ilie Barbu, dintr-un sat din Bărăgan, Udupu; spre sfârșitul vieții, în anul 1951, el se află în fruntea sătenilor dornici să întemeieze o gospodărie agricolă colectivă. Ca și Mitrea Cocor al lui Sadveanu, Ilie Barbu a îndurat de-a lungul vieții multe umilinte și își găsește izbăviră tocmai în acest act – considerat curajos – desprindere de trecut. Stilul portretizării seamănă cu acela folosit în realizarea așelor epocii. Ilie Barbu, adus în prim-plan are o figură luminoasă, este un fel de portret-robot al bărbăției și cinstei. În plan secund mai apar, ca personaje excluse "pozitive", comuniștii Gheorghe Anghel, Ion Țurlea ș.a., iar ca personaje integrate "negative" – chiaburii Voicu Ghiocoea, Prunoiu ș.a. (se remarcă numele cu sufixe augmentative!).

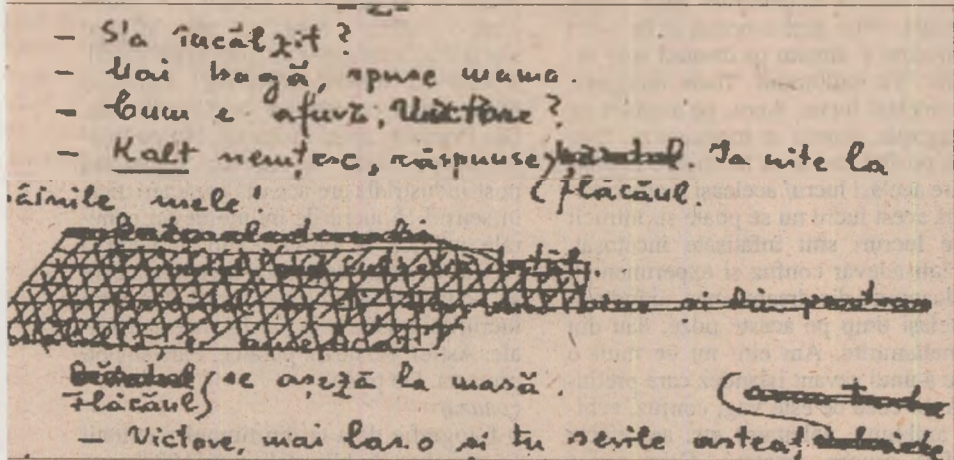
Ferestre întunecate cuprinde, la fel, un fictiv, dar "tipic" episod din "procesul lectivizării". Protagonistul nuvelei, Vas Bodescu, promotor al "noului", se trezește din reveria provocată de succesele revoluției socialiste, înțelegând că "lupta de clasă" n-a încetat și că trebuie să rămână "vigilant" până la înfrângerea deplină a "chiaburilor".

Nuvela *Îndrăzneala* evocă momente din anii războiului și ai reformei agrare. Proz



La Mogoșoia

PREDĂ (II)



Fragment din nuvela *Destășurarea*

...e asigură că eroul său, Anton Modan, ajuns să aibă o conștiință revoluționară până ce a fost grav jignit, la seceriș, de căbogătașii satului și a început să reflecte asupra apartenenței sale la o clasă socială nedreptățită.

Prin repetate dovezi de fidelitate față de oritățile comuniste, Marin Preda își gătește – se spune – publicarea și, eventual, succesul – romanului *Morometii*, din 55. Totuși, se observă că până și în această capodoperă a prozei românești stă infiltrații de realism socialist: vecinul Ilie Moromete este un chiabur odios, cu nume sugestiv – Tudor Bălosu; el nu o a pe fiica lui, Birica, să se mărite cu un ăr țaran plin de farmec, dar sărac, Birică; l lui, Victor Bălosu (dar aceasta se va re-a abia în romanul *Delirul*) ajunge legio-etc.

Totodată, după publicarea romanului *Morometii* și înregistrarea unui succes ător, prozatorul nu încetează să cânte struna partidului comunist. În 1963 el ărește nuvela *Friguri*, inspirată din lupta porului vietnamez împotriva “imperialis-ului” (personajul principal, Nang, este un nunist întreprinzător, integru și devotat ă la sacrificiu partidului, însărcinat să ăgătească atacarea unui aeroport ameri-). Apoi, în ediția din 1966 a culegerii *Ălnirea din Pământuri* adaugă o schiță-nflet – *Situațiile președintelui* –, referi-re la un președinte de sfat popular care sifică “situațiile” trimise la “raion”.

Marin Preda își păstrează obiceiul de a abora cu oficialitatea comunistă până în 75 când include, în romanul *Delirul*, un otol apologetic despre “țineretea revolu-ionară” a lui Nicolae Ceaușescu (cărui-a-i menționează numele, dar pe care îl zintă într-o ipostază-standard – con-pută de mai multă vreme de promotorii tului personalității –, astfel încât să ătă fi imediat recunoscut).

Apologia unui mod de viață dispărut

ROMANUL *Morometii* este, apa-rent, cronica unei familii de ță-rani. Titlul însuși, constituit din ralul unui nume de familie (ca *Les Thi-ult* al lui Roger Martin du Gard) orien-ză în aceeași direcție așteptările cititoru-

Și din punct de vedere factologic nanul nu este altceva decât cronica unei nilii (deși nu coboară foarte mult în tre-, asemenea *Cronicii de familie* a lui Pe-

tru Dumitriu). Autorul povestește *ce fac* și *ce spun* membrii unui clan țărănesc din-tr-un sat din Bărăgan, cu câțiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial, când timpul se derulează calm, iar oamenii au un sentiment de siguranță.

Familia este formată din Ilie Moromete, un bărbat între două vârste, soția lui, Ca-trina și șase copii: Paraschiv, Nilă, Achim (aduși de Ilie Moromete dintr-o căsătorie anterioară), Tita și Ilinca (aduse de Catrina dintr-o căsătorie anterioară) și Niculae (copilul rezultat din noua căsnicie).

Autorul îi dă o atenție specială lui Ilie Moromete, care, deși nu este bogat, se bu-cură de prestigiu în sat și știe să se facă ascultat la fierăria lui Iocan unde bărbații satului se adună adeseori – ca la un club – pentru a discuta politică.

„Evenimentele” relatate cu conștiin-ciozitate și precizie de scriitor sunt de fapt secvențe banale ale vieții țărănești și, cu deosebiri ne semnificative, ar putea fi înre-gistrate și în alte curți decât în cea a Mo-rometilor.

Chiar din primele paragrafe ale cărții este relatată întoarcerea familiei de la câmp, de la prășit:

„Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dă-duse jos din căruță, lăsase pe alții să des-hame și să dea jos unelte, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemând. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și când ar fi fost bol-nav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gărlă să se scal-de.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigara în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămănea să aibă grija ca ziua să se sfârșească cu bine”.

În acest stil sobru, fără vreo accelerare a ritmului, dar și fără împotmolirea în digre-siuni, autorul desfășoară în fața noastră toa-te momentele posibile ale vieții Morome-ților. Îi vedem, pe unul sau pe altul dintre ei, iar uneori pe toți laolaltă, mâncând, dor-mind, certându-se, dându-și în cap cu parul, împacându-se, răzând, tăind salcâmul din grădină, primindu-l cu ostilitate pe percep-torul venit să încaseze impozitul, inhămând caii la căruță, mergând la seceriș sau la munte, să vândă cereale, discutând cu alți oameni din sat, îndrăgostindu-se, disputân-

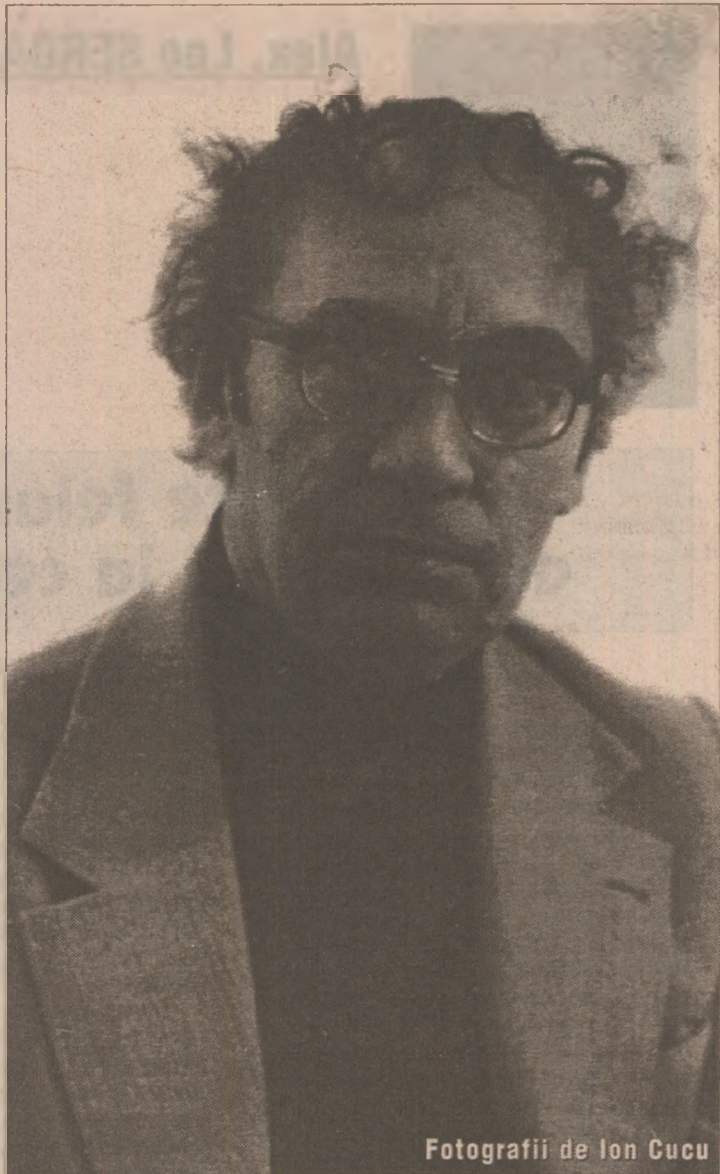
du-și pământul aflat în proprietatea familiei.

Sentimentul domi-nant este acela că ritu-alul existenței lor are o consecvență imposibil de perturbat. În același timp, însă, paradoxal, se simte ceva amenin-țător în aer. Cu o len-toare de catastrofă geo-logică, în familia Mo-rometilor se produce o fisură, iar ea se mărește neconținut. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete (și fii vitregi ai Catrinei), ajunși bărbați în toată firea, se răzvrătesc în cele din urmă împotriva autorității paterne și fug, cu oile familiei, la București. Dușmănia se instalează treptat și devine tot mai greu de suportat și în relațiile dintre soț și soție. Niculae, mezinul fami-liei, inapt pentru viața la țară (este piperni-cit, miop) și atras ca de un miraj de învățătură, reprezintă și el o forță cen-trifugă. Apăsător de datorii bănești tot mai mari, Ilie Moromete face ceea ce n-ar fi crezut niciodată că va face, și anume vinde o parte din pământ rapacelui său vecin Tudor Bălosu, îndeplinind astfel o mai veche și nerușinată dorință a acestuia.

Dezagregarea familiei anunță – dar aceasta numai pentru noi, care știm din cărțile de istorie ce-a urmat – dezagregarea întregii lumi a satului, în condițiile izbucnirii celui de-al doilea război mondial și, în conti-nuare, ale ocupării României de către arma-ta sovietică.

Soarta Morometilor este tragică, dar nu și excepțională. Multe familii din sat au același destin. Deci, și din acest punct de vedere, romanul este „banal”. Dacă cineva l-ar *povesti* unui necunosător al operei lui Marin Preda nu ar reuși să facă impresie. Faptele în sine nu au, în această carte, sem-nificație literară.

Frumusețea – despre care prea mulți vorbesc, ca să o putem nega – a romanului constă în altceva, și anume în *atitudinea* naratorului față de lumea evocată. Este vorba de o admirație intensă, dusă până la extaz, dar exprimată decent, neretoric, prin însuși devotamentul cu care cronicarul își face datoria de cronicar. În loc să se lanseze într-o elogiare plină de superlative a vieții la țară și să-și piardă creditul – așa cum au pățit alți autori –, Marin Preda istorisește auster tot ceea ce-și amintește, reprimându-și drastic orice duiosie și polemizând chiar, implicit, cu un idilism posibil al reprezen-tării mediului rural. Pe cititor îl înfioară seriozitatea cu care scriitorul descrie situații și acțiuni considerate de alții anodine: tă-ierea mămăligii aburinde cu o ață, de către capul familiei, răscucirea unei țigări dintr-o bucată de ziar, mulsul unei oi recalcitrante. Dacă un scriitor lucid și sobru ca Marin Preda – își spune cititorul – dă atâta impor-tanță acestor fapte, înseamnă că ele au un înțeles secret, ca întâmplările din *Biblie*. (Să ne închipuim cum ar arăta *Biblia*, re-dactată într-un stil patetic. Impresionanta propoziție „Cain l-a ucis pe Abel”, sinteză epică de o uimitoare concentrare, adevărat roman din șase cuvinte, s-ar transforma în-tr-o lamentație de genul „S-a întâmplat a-



Fotografii de Ion Cucu

tunci ceva îngrozitor. Ticălosul de Cain l-a omorât fără milă pe bunul, neprihănitul Abel” etc., iar efectul s-ar pierde.)

Știm, din biografia scriitorului, că familia sa avea aproximativ aceeași compo-nență cu aceea a lui Niculae, astfel încât nu săvârșim un abuz dacă vedem în Niculae o proiecție a copilului Marin Preda. Inter-e-sant este însă faptul că reconstituirea vieții familiei nu se face din perspectiva copilului de atunci. Rolul de narator este îndeplinit de maturul Marin Preda, care vine ca o fan-tomă, nevăzut de nimeni, în mijlocul fami-liei sale de altădată și se uită cu nostalgie la fiecare dintre ei, inclusiv la Niculae. (O asemenea scenă, răscolitoare, există și în filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Berg-man: bătrânul regizor asistă, invizibil, la zbunguiala printr-o curte plină de verdeată și flori a micului Ingmar, membru al unei familii fericite, iar la un moment dat puș-tiul, mereu pus pe șotii, este gata-gata să-l lovească din greșeală pe martorul vizibil numai pentru spectatori.)

În felul acesta, în curtea Morometilor apare un personaj *in plus*, care nu ia nicio-dată loc la masă, alături de ceilalți, dar pe care noi îl vedem uitându-se cu jind la tot ce fac ei. În mod special îl interesează com-portarea lui Ilie Moromete, pe care îl admi-ră necondiționat, ca pe un zeu (admirație, de altfel, psihanalizabilă), dar despre care vorbește în același stil sobru.

Pentru un observator prozaic (pentru un sociolog, de exemplu), Ilie Moromete n-ar fi decât un țaran țănoș și incapabil să-și salveze familia de la naufragiu. El are un stil de viață rudimentar, punând mâna pe par ori de câte ori vrea să-și impună punc-tul de vedere în familie, și mai este și inac-tiv, plăcându-i ca atâtor bărbați din spațiul balcanic să *stea* și să *contemple* agitația din jur. Înzestrat cu o inteligență nativă, dar necultivat, Ilie Moromete îi ia uneori prin surprindere pe cunoscuți cu ingenioase raționamente, la care ei nu s-ar fi gândit niciodată. Mai sus de acest nivel de intelec-tualitate însă nu se ridică.

Admirația lui Marin Preda îl inno-bilează pe incapabilul *pater familiae*, așa cum admirația lui Kazantzakis îl innobi-lează pe pagubosul Zorba. Ilie Moromete ne este prezentat ca un nețaran, ca un filo-sof al satului, dezinteresat de viața practică.

Alex. Ștefănescu



Alex. Leo ȘERBAN

Mai multe feluri de a te uita la ceață

1. Apăsare

INTR-UNA din aceste zile, dna S.M. avu un vis.

De la moartea bărbatului ei locuia singură în apartamentul de patru camere, cu vedere spre o binecunoscută piață bucureșteană. Troleurile troleibuzelor se încrucișau chiar prin dreptul geamurilor sale, proiectând lungi dîre diagonale de umbră. I se întimpla, stînd în pat sau în fotoliu, să simtă pe față funia mișcătoare care uneori, asemeni unei corzi bine întinse, i se oprea pe gît... Atunci se trezea din picoteală, își roteea ochii dilatați în toate colțurile încăperii și cea mai mică palpitare de viață îi încorda mușchii: rămînea așa, într-un fel de imunitate ezitantă care îi era dată de hazardul unui moment și luată de altul – apoi troleurile alunecau lent mai departe și umbrele lor se destrămau în penumbra apartamentului.

Alteori, în zorii zilei, auzea cum glasvandul din hol se crapă abia perceptibil, lăsînd curentul să intre în dormitor și să agite marginile încrețite ale huselor. Oglinda ovală dinaintea patului prindea pe rînd obiectele din camera studiîndu-le insistent din aceleași unghiuri – pînă cînd apăreau, de fapt, prezențe ciudate, clișee nereușite sau, dimpotrivă, neliniștitor de clare, ce făceau să se răsfrîngă o memorie care nu îi aparținea. Lucrurile acelea păreau că nu ajung să capete o asemănare, cît de relativă, cu ele însele – i se părea, de pildă, că fotoliul, sau comoda nu vor deveni, în lungul drum către după-amiază, obiectele bineștiute; ca într-o obsesie fără sfîrșit, fragmentele de coșmar o însoțeau îndeaproape...

Numai că, de data aceasta, se trezi brusc, fără înfloriturile pe care le include, ca un dar tremurător, ingrata vîrstă de șaiszeci de ani. Dna S. M. se trezi nepregătita. (notă)

Notă: Și lucrul acesta se dovedi teribil de incomod. În general, înțelegea să acorde emoțiilor sale un minim confort, alegînd în sensul acesta un ceas potrivit, un moment în stare să-i sugereze acel "ceva" indispensabil – ceea ce s-ar putea numi, pe scurt, "esafoadajul aprehensiv". Ea întredeschise ochii și suportă cu stoicism această certitudine.

Ferestrele fără perdele erau aburite. (notă)

Notă: Acum – atunci. De obicei, nu erau. De obicei, strecurîndu-se printr-un fotoliu și o comodă aproape reale, observa ceața matinală ridicîndu-se de cealaltă parte a sticlei/Ploaia fină, lucioasă părea că se cerne invers și, în curînd, caldărimul devenea imaginea umedă a unui nor. Atentul fenomen era imposibil de analizat. Momentul transformării aceluiași lucru în altul era, poate, o respirație în cuvîntul de patru silabe pe care dna S. M. îl rosttea în gînd. (notă)

Notă: Sau vedea tabloul sub forma unui careu gri, cu mici zgîrieturi de crengi strălucitoare prin care ar fi descoperit – ce? Că nu mai e întuneric? Dar ea îl înghetea într-o privire indiferentă. – Sau nu era aceasta forma? Indiferența ei putea fi chiar comentariul acelei forme – dacă nu

forma însăși. Sau poate că nu vedea nimic – toropită de somn, în fața unui geam aburit – așa cum era în realitate... Dar unde era realitatea acelei imagini? Poate – în realitatea ei; Sau poate.../Cu o mină temătoare își dezveli un picior, pe care îl strecură în papuc. (notă)

[notă: Oglinda înfățișă o femeie între două vîrste, aplecîndu-se peste marginea patului să-și potrivească piciorul stîng în papuc: piciorul stîng – deci cel drept./Apoi rămase așa, gîndindu-se la trecut. (notă)]

[notă: Se gîndea întocmai la trecut; numai că trecutul îi apărea, din fericire, extrem de plat – așa că începu să se gîndească la ceva mult mai interesant, și anume: faptul că cineva îi urmărește toate mișcările de cealaltă parte a oglinzii, recompunîndu-i fiecare gest în negativ ca într-o dedublare în care ea – cea care nu se sculase încă din pat – era tiparul benign al acelei copii și că această pendulare încordată între piciorul și papucul corespunzător era înregistrată de rigla unui compas descriînd un arc destul de imprecis pînă într-o după-amiază în sfîrșit constituită, cu fotolii și comode reale – în a cărei contemplare ar fi expediat-o o analiză rudimentară; da, aceasta are toate șansele să devină o imagine adecvată a – a – a angosei sale matinale/Se ridică din pat și ieși pe coridor.

În dreapta era baia. (notă)

[notă: Avu mare grijă să nu disloce digresiunea dublului său, așa încît îl urmă ascultătoare pînă în pragul ușii/Se auzi zgomotul apei trase la closet și o bufnitură scutură coridorul. Se trezi strigînd Tata! și dădu buzna în camera de baie.

Fumul înnegrise tavanul. Pe etajera de deasupra chiuveței obiectele erau la locurile lor, paharul cu peria de dinți puțin înclinat. Se uită în stînga pe scaunul closetului și își încordă brațele trăgînd torsul gol. Tot spatele îi era sfîșiat ca de cuțit. Singele, vechi, se uscaser. Desfăcu totuși sticluța cu alcool și tamponă rănille. Apoi alese o pomadă – "Itiol" – din raftul cu medicamente și unse pielea cîmpîrită – o unse bine bine de mai multe ori. După care se duse la capătul coridorului.

(1981)

2. Călătoria la Stockholm

IN POZA alăturată puteți vedea un colț din aripa avionului. Mulțumesc. Puteți da foaia mai departe. Aici, în stînga, domnișoara stewardesă face semne cu miinile. Nu, nu este vorba despre gimnastică. Este vorba despre salvarea dvs., mulțumesc. Dacă priviți și imaginea următoare (stînga jos) veți observa că dra stewardesă – s-o numim Kätthe – își mișcă brațele la stînga, la dreapta, fără să miște și buzele; dra Kätthe privește vag undeva peste capul dvs., peste capul vecinului dvs. de scaun, peste capetele celor două doamne din dreapta și întinde simetric și paralel brațele în față – de fapt în fața trei Kätthe,

deci în spatele dvs. -, lateral, în spate – spatele trei Kätthe, așadar în fața dvs. -, după care arată ceva în sus. Este foarte amuzant și desigur instructiv, dar poate totuși ne spune ceva despre ce e vorba? Mulțumesc. Pagina următoare: dra Kätthe are un colac de plastic galben în jurul gîtului. În fine, își mișcă și buzele: suflă (suge?) un mic tub de plastic roșu, din aceleași motive nelămurite. Este foarte interesant, chiar dacă a-ncetat să fie la fel de amuzant și sintem pe drumul spre instructiv. Vă mulțumim. Toate imaginile arată același lucru. Apoi, pe măsură ce dai paginile, pozele se încetează. Este foarte posibil ca ele să înfățișeze în continuare același lucru/aceleași lucruri, numai că acest lucru nu se poate ști intrucît aceste lucruri sînt înfățișate înceteșat. Este într-adevăr confuz și experimental. Dar doamnele din dreapta mea, uitîndu-se în același timp pe aceste poze, dau din cap nelămurite. Am citit nu de mult o teorie a unui savant islandez care pretinde că tot ceea ce este vag, confuz, echivoc, ambiguu, nelămurit etc. are efecte benefice asupra sănătății. Ceva apasă asupra hipotalamusului, mai mult nu știu. În orice caz, doamnele din dreapta par foarte apăsate. Dra Kätthe nu arată însă defel apăsată. Cafeaua e foarte bună, mulțumesc. Zburăm la o altitudine la care pozele devin neclare, partea feminină din dreapta avionului suferă o simultană apăsare și cafeaua este "la înălțime"! A fost un banc. A fost o încercare de a descreți frunțile îngrijorate ale celor care privesc aceleași imagini cețoase. Aici însă, ceva nu e în regulă. Cafeaua ar trebui să fie la fel de cețoasă, or nu e. Ceașca de cafea ar trebui să fie cețoasă, farfurioara, lingurița, tava, chiar mina mea ar trebui să fie – toate, cețoase. Sau înceteșate. Este o lege fizică obiectivă. Or, probabil că aici intervine ceva – de tip hipotalamus – care face ca ceața să atace doar cadrul general de desfășurare a călătoriei, nu și detaliile aferente. Este o explicație plauzibilă. Iar dacă vă uitați acum și la imaginea următoare – dreapta sus -, veți vedea că gustul cafelei este același indiferent de altitudine. Este unul dintre motivele pentru care este atât de plăcut să călătorești cu avionul.

(pauză)

Dra Kätthe repetă aceleași semne. Le repetă? Nu, firește: trage draperiile dintre compartimentele *Business* și *Economy*, dispare o clipă în spatele avionului, apoi revine la poziția inițială cu o expresie de satisfacție întipărită pe chip. Și poate o ușoară oboseală. Mulțumesc. Ne mulțumim pentru că am ales KLM și ne invită să altă dată la bordul acestei companii. Mulțumesc. Mulțumesc. Mulțumesc. Mulțumesc. Mulțumesc. Mulțumesc. (sînt 68 de pasageri pentru Stockholm)...

Ce plăcut este într-adevăr să poți într-adevăr pune piciorul pe pămînt după o călătorie la peste 30000 km altitudine! Într-adevăr Stockholm ne întîmpină sub o mantie albă de nea. Ninge încă. Din păcate, ceața ne împiedică să vedem toți fulgii căzînd pe pămînt. Din fericire, autobuzul ne așteaptă la scara avionului. S-a întunecat deja cînd coborîm din avion. Din păcate, nu o mai zărim pe dra Kätthe care ne-a suris pînă am coborît din avion. Din fericire, NINGE. Stockholm ne întîmpină sub o mantie de zăpadă. Autobuzul ne așteaptă. În noapte, fulgii de un alb strălucitor căzînd peste avion par o ceață deasă. Este șapte seara. E o plăcere să ajungi la Stockholm la șapte seara. Ca de altfel și la șase. Sau la cinci. La patru. Trei. De pe la trei și jumătate, în noiembrie, e noapte în toată Peninsula Scandinavică. Zăpada e un accesoriu. Fulgii. Se pot șterge de pe haină, fiș... s-au dus. Dar ceața rămîne. Lungă și deasă. Autobuzul circulă cu atenție mărită. Există un ecran electronic, chiar în spatele șoferu-

lui, care afișează același nume: *ERICSSON*. Îl șterge, îl reia, îl reșterge. Cineva s-a pierdut, cu siguranță, în orașul acesta mare care e Stockholm-ul. Oamenii îl caută disperăți, probabil că dl Ericsson este cardiac, sau poate are o boală de memorie, o amnezie legată de nume. Localnicii, sensibili la suferința semenului lor, îl caută în tot orașul și-n împrejurimi. Sau poate că dl Ericsson tocmai s-a întors dintr-o călătorie lungă și, prin afișajul electronic, este rugat să sune la nr. de tel. repetat cu aceeași insistență? Există o foarte bună coordonare în Scandinavia. Dle Ericsson, aveți un mesaj. Nu pe Beeper, nu pe celular – în autobuz! Societatea post-industrială are această caracteristică, în sensul că lucrurile intime devin generale, publice. În loc să faci loc în viața ta lucrurilor generale (vezi televiziunea care se ocupă de așa ceva), faci loc printre lucrurile generale lucrurilor tale personale. Astfel, ele devin publice. Fără să poți protesta. De pildă

(pauză)

o fotografie de-a ta din timpul facultății (ai absolvit limbile străine în 1983) este găsită pe bancheta sălii de așteptare a aeroportului Schipol din Amsterdam. Această escală prevăzută avea să conțină acest lucru neprevăzut. Altminteri cum putea să ajungă fotografia ta personală într-un loc atît de public ca un aeroport? Există o explicație – descoperită în cartea unui cercetător britanic discipol al lui Jacques Monod. El susține acolo că necesitatea atrage, ca un magnet, aleatoriul. S-ar putea merge mai departe întrebîndu-ne: dacă întîmplarea este un simplu "efect" al necesității, nu cumva și necesitatea ar putea fi o cauză a întîmplării?... Simpla punere în ecuație a acestei întrebări e susceptibilă de vertij. Precum cele două doamne care, în avion, au privit continuu aceleași imagini neclare. Au ratat astfel cafeaua, explicațiile finale ale trei Kätthe, vocea căpitanului de zbor urîndu-le rămas bun și salutări din partea personalului KLM. Nu cred că ele au putut fi victimele unui scenariu absurd. Cred mai curînd că au ales să urce direct din avion în autobuz, fără a arunca nici o privire peisajului. La șapte seara, cerul este acoperit de fulgi mari și deși, iar pista aeroportului era albă ca zăpada. Dar putea fi cinci după-amiază, sau trei și jumătate, cu același efect. Singurul lucru lucios era autobuzul în care ne-am urcat. Apoi afișajul electronic, într-un galben de culoarea înghețatei de lămie. Iar în aeroport, personalul de zbor – de la alte zboruri, ar fi fost prea devreme s-o vedem pe dra Kätthe făcînd același lucru -, personalul de zbor *plutînd* de colo-colo pe trotinete cu roți de cauciuc. Am crezut o clipă că această imagine se rătăcise de cine știe unde, dar nu: era perfect de-a-colo. Existau atît de puține motive de a o uita *tocmai* pe aceasta, sau de a te uita *numai* la ea. Încetul cu încetul, asemeni pistei care se acoperea de zăpadă făcînd imposibilă aterizarea, multe din lucrurile foarte personale legate de această călătorie au fost lăsate în urmă pe banchetă. Ele nu erau de fapt călătoria în sine, ci un succedaneu al acesteia, dar imaginea respectivă revenea frecvent ori de cite ori încercam să răstorn perspectiva: avionul rămas în aer și conversațiile febrile privînd în jos! Toate acestea puteau fi scrise în avion, în timpul manevrelor repetate și infructuoase de a ateriza, după cum puteau fi scrise ulterior, după aterizare. Diferența fiind între o mărturie "în direct", cu suflul la gură aproape și una "asezată", calmă, ulterioară reflecției. Dar singurul lucru cert este nu experiența rămasului în aer, ci aceea a trotinetelor cu roți de cauciuc alunecînd silențios, fiș, pe culoarele aeroportului. Depinde unde plasezi ficțiunea: în aer sau la sol. Mulțumesc. *Let's call it a day.* (1998)

Ecstasy

TRĂSURA oprește în dreptul peronului. Femeia cu voaleta co-boară, ținând un buchet de trandafiri albi. Intră în hol și se îndreaptă cu pași repezi spre ușile din fund. Traversează antreul, pătrunde în bucătărie. Carelajul este alb-negru. În mijloc este o masă lungă, aruncă buchetul pe masă. Cu mîna imbrăcată în mînuși verde-pal deschide un sertar, scoate un cuțit cu lama zimțată, se-ntoarce spre masă. Taie tijele trandafirilor, apoi frunzele, apoi florile în felii mici. Din buchet au mai rămas șase boboci. Îi azvirle-ntr-o cratiță, laolaltă cu cuțitul. Apoi se apleacă deasupra cratiței, privindu-și chipul reflectat pe fundul ei. Toți știau că doamna de Queincy suferise nespuns. Cearșafurile erau mototolite, pătate de medicamente lichide. Cînd se simțea slabă și neputincioasă, se droga cu ecstasy, cafea și laudanum. Nu mai avea voce cîteva ceasuri, dar nu-i păsa. Singura ei pasiune – trandafirii albi – îi erau alături în permanență, vorbindu-i din vasul chinezesc pus în fața oglinzii. Se ofileau tragic, în evantai, dispărînd din propria lor reflecție. Și doamna de Queincy se stîngea. Muri într-o după-amiază, către orele șase. În camera în care zăcuse ultimele săptămîni era un aer greu, de putrefacție. Nimic nu vibra – nici măcar florile, moarte și ele demult... Dar mîna ei căută, numaidecît, mînușile. Le găsi într-un sertar al comodei – zece degete moi, de șantung verde-pal. Vulgaritatea morții ei i se părea necesară. Prefera să nu afle nimeni.

Își chemă trăsura și ieși în oraș. Sub voaleta de aceeași culoare cu mînușile, chipul ei deja cadaveric nu surprinse pe nimeni. Intră într-o apotecă, ceru laudanum – i se dădu. Apoi trecu pe la croitoreasă: avu surpriza să afle că aceasta murise noaptea trecută... “N-a mai avut putere să lupte” spuse cineva (din familie probabil) care-i deschise ușa. Da, dar ea *avea* această putere! Coborînd scările de la apartamentul croitoresei se opri între etaje, la un colț de perete, și-și amestecă la repezeală doza obișnuită: un sfert de pahar cafea, puțin laudanum, restul – ecstasy. O dădu pe gît, inspirînd în același timp aroma nefirească de parcă ar fi fost un buchet de trandafiri... Apoi coborî mai departe, remontată, clătîndu-se ușor pe tocuri sub amețea drogului.

“Ce prostie”, își spuse cînd ieși în stradă. “Biata Amélie s-a ferit întotdeauna să trăiască din plin, și-acum a murit degeaba. Ce fel de moarte e asta, care-și ia birul așa de ușor?” Strivi cu virful pantofului un gîndac roșu și-și văzu de drum (poruncise trăsorii s-o urmeze la pas). Era un soare plîpînd, dar insistent, care se agăța de ferestre, de acoperișuri. Un cerșetor îi tăie calea, cerîndu-i un franc. “Nu-vezi-că-sînt-moartă?” silabisi ea sinistru, ridicîndu-și un pic voaleta. Cerșetorul se făcu alb de spaimă și căzu într-o rină.

Curînd, doamna de Queincy ajunse în Place Louis XV. O traversă cu pași iuți dar apăsați și se opri în dreptul florăriei de unde obișnuia să-și ia trandafiri. Erau chiar în vitrină – albi și reci, aproape sticloși. Clinchetul clopoțelului de la intrare o vesti vinzătoarei, o femeie mică și adunată care-și făcea de lucru tăind tije în fundul prăvăliei. “Doamna dorește...?” spuse ea încet, ca și cum ar fi vorbit în somn. “Douăzeci de trandafiri *ivoire*”, îi comandă dna de Queincy pe un ton categoric. Femeia o privi o clipă, ce păru ciudat de lungă. Apoi îi răspunse în același fel adormit, mutîndu-și privirea de pe chipul ei pe buchetul din geam. “Acea din vitrină, eventual

Echinox de toamnă

reintegrare de umbre în umbrele sure
lumina zilelor se frînge
câte taine în pădure
păsări lovite în amurguri de sânge
fum de cetini se înalță - chemări
pe aripi schiloade
câte umbre în mirări
tu cu fața de ceață
roade pierdute – ujtări
foșnet de frunze uscate
atîta rămase din toate...

Timpul uitării

timpul a stat în loc doar o dată
atunci nu l-am văzut
ore vîscoase au crescut
pe fața lui nepătată
astăzi se cheamă, obosite, trecut

spre ieri cu privirea întoarsă
nu știm ce a fost mai întăi
zilele dezlănate, lălăi
fântâna dorului ce se revarsă
ori amintirea noastră ștearsă

bun rămas în zadar am rostit
nu știam ce departe plecam
nu știam cîtă moarte în urmă lăsam
din noapte adio a dospit
timpul uitării de tot s’a mplinit.

De pace

Cel puțin dac-aș ști
c-am să pot aștepta
pace crengilor, brațelor mele

al? Sînt puțin mai albi decît trandafirii *ivoire*...” Doamna de Queincy se întoarse intrigată, ridicîndu-și voaleta ca să vadă mai bine. Se apropie și, cînd ajunse în dreptul lor, se dădu înapoi cu un mic strigăt! Ah, trandafirii aceia erau... “Trandafirii ăștia sînt *monstruoși!*” zise ea – mai mult sieși decît femeii din prăvălie. “Sînt, doamnă” spuse femeia plat, ca și cum i-ar fi confirmat că sînt douăzeci și nu zece...

Doamna de Queincy rămase nemișcată privind cei douăzeci de trandafiri care o așteptau – rămase mult timp, probabil pe puțin un sfert de ceas. Vinzătoarea tăcu milc, dar cu un fel de a tăcea care nu era nici discreție, nici solitudine.

Adevărul e că, atunci cînd îi zărise în vitrină, dnei de Queincy trandafirii i se păruseră *ivoire*, obișnuta nuanță care ei îi plăcea atît de mult. Acum însă, priviți dinăuntru, trandafirii erau de un alb nerușinat, primar, imparabil. Erau albi ca dintr-o avalanșă ancestrală, dinaintea stabilirii culorilor – un alb amestecat de alb, un *alt* alb, un alb cardinal! “Nu există o asemenea culoare” se trezi vorbind dna de Queincy. Femeia rămase tăcută. Doamna de Queincy se apropie și mai mult, încercînd să înțeleagă... “Sînt albi”, spuse ea, “dar sînt *imposibil* de albi... cine-a mai văzut trandafiri atît de albi?!” Se auzi foarfecele femeii, apoi vocea ei: “Sînt

pentru dumneavoastră. După cum vedeți, n-au rămas decît douăzeci. Sînt ultimii, ceilalți s-au ofilit necumpărați de nimeni. Creșterea lor a fost extrem de anevoioasă. S-au sacrificat mai multe specii de trandafiri *ivoire*, bobocii mai multor generații au fost contopiți pentru a se ajunge la nuanța aceasta. Nimeni n-a mai văzut vreodată un alb atît de pur, atît de... infricoșător de pur. Sînteți singura care are acest privilegiu...” Vocea se apropia, încercînd parcă s-o convingă. “Fiînd clienta noastră veche, vă cunoaștem gusturile. Vă știm preferințele. Această specie de trandafir alb a fost creată special pentru dumneavoastră. Priviți aceste petale, mai albe decît spuma laptelui pe buzele unui nou-născut, mai albe decît prima zăpadă pe munți, mai albe decît lumina unui bisturiu... Cu timpul, vor deveni banale, culoarea lor nemaivăzută va fi inventariată de un Mendeleev al cromatocii, se va regăsi printre clișeele unui scriitor în descrieri de natură, va fi amestecată cu altele pe paleta unui pictor de pasteluri... Nuanța aceasta unică va fi pînăgărită, doamnă! Nu putem admite așa ceva. Nu putem lăsa infinita vulgaritate a lumii să pună stăpînire pe-acest moment ireversibil de puritate...” Femeia vorbea chiar în spatele ei cu o voce egală, lipsită de culoare. Într-un fel bizar, i se păru că este chiar vocea ei, venind de undeva

care n-au făcut oricum, niciodată
nimic

ori dac-aș crede
c-au să se oprească
suite pe chipuri, izbînd peste ochi –
ferești deschise totdeauna prea mult.

Dac-ar fi liniște
care istovește veștile noi
dacă răscrucile-ar înghiți
toate cărările.
Dar reîncepe. Iar.

Solstițiu

Există bucurii!
estuare de răs
solstițiul de iarnă
ziua începe să-nghită
caracatițe – nopți

Suntem aerobi
împlântăm lumini din
LUMINĂ
la porti de cobalt ard cetini
în zăpezi euforice
sub cerul înalt.

Strigăt

Acest văzduh
plin de strigăte!
Totul a mai fost spus
și nimic nu e nou,
dar nimeni n-ascultă,
Atunci repetăm
alte strigăte, altele...
Ce surdina - deprinderea
de-a nu auzi.

dindărătul cutiei craniene. “Ați avut dreptate în privința lui Amélie: a murit întocmai precum a trăit, într-o obscuritate totală! Și ați avut dreptate să nu muriți cînd ați murit: ar fi fost o moarte mică, nedemnă de viața halucinantă pe care ați dus-o. Cei ce vă cunosc ar fi fost dezamăgiți. Dacă sînteți de acord, cu numai 16 franci vă putem oferi acest buchet de douăzeci de trandafiri de un alb brutal, definitiv ca o moarte abruptă. Priviți, doamnă. Mirosiți-i! N-o să vă pară rău.”

Cu aceste cuvinte, vinzătoarea desfăcu foarfecele și-l încheștă ferm în ceafa doamnei de Queincy. Gîtul i se desprinsese cu o mișcare circulară și capul căzu peste buchetul de trandafiri. Vinzătoarea viri foarfecele în pălăria cu voaleta, o ridică de pe țeastă și o scutură pe jos. Se trase un pas înapoi, contemplînd: o formă rotundă verde-pal pe carelajul alb-negru... Aranja, cu mult gust, capul doamnei de Queincy între tijele de trandafiri, întorcînd vazul cu fața spre stradă și schimbind prețul cu un carton pe care scria: “*Vîndut!*”

Se duse, cu pași tirșiți, în încăperea din dos. Se auzi scîrțîitul foarfecii pregătindu-se să taie tije de flori și, în aceeași clipă aproape, clopoțelul de la intrare.

(1998)

Portretul artistului la 75 de ani

UNUL dintre cei mai importanți artiști români este, indiscutabil, Liviu Ciulei. El se bucură nu doar de admirația, de respectul breslei și de al oamenilor de cultură, ci și de iubirea lor, lucru destul de rar în timpurile noastre. De curând, Liviu Ciulei a împlinit 75 de ani. Moment de sărbătoare, petrecut în intimitatea "familiei" *Bulandra*, cu discreția și modestia care-l caracterizează pe Ciulei. Dar și moment de reflecție, încercare pentru noi toți de a-i face artistului un portret, desigur, subiectiv.

Liviu Ciulei este, poate, cea mai complexă personalitate teatrală: scenograf, actor, regizor, formator de școală. Acoperirea tuturor dimensiunilor care nasc actul spectacolului îi dă lui Ciulei un important atu, ca și o aură profesională proprie. Perspectiva asupra unei montări este multiplă și completă, în același timp: gândirea spațiului și realizarea concretă a decorurilor la cele mai multe din punerile în scenă, interpretarea textului cu mintea regizorului, exigențele față de actori emise și de un actor rafinat. El însuși actor, Ciulei a înțeles întotdeauna psihologia celor cu care a lucrat provocându-i și ajutându-i să-și depășească limitele și prejudecățile. Calm, riguros, sever și tolerant, Liviu Ciulei are "o răbdare de fier", spune Clody Bertola, adăugând: "cu o tenacitate rară în a trece peste obstacole, Liviu îl conduce pe actor cu blindețe, cu delicatețe și cu marea lui răbdare, și nu se lasă până nu ajunge la imaginea dorită". Am avut șansa să-l văd lucrând (furișându-mă în sala *Toma Caragiu* a Teatrului *Bulandra*) cind s-a întors în Ro-

mânia și a montat *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în 1991. Concepția sa nu este una rigidă, definitivă, ea se naște și se îmbunătățește și din comunicarea cu actorii trupei, fluxul ideilor antrenându-i pe toți și pe fiecare în parte. Ciulei este ca un dirijor ce armonizează zeci de voci, o polifonie specială în care poți remarca individualitățile, dar și imaginea întregului. Imaginația sa, forța vizualului, a plasticității momentelor, expresia poetică și unitatea cromatică, asociațiile și comentariile ce pornesc de la text impresionează. Peste toate, Liviu Ciulei este copleșitor de fermecător, este un magician care îți ia mințile preț de minute în șir. Anul trecut i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Teatru și Film din București. Emoțiile tuturor au ridicat cu câteva grade bune atmosfera și așa caniculară instalată la Studioul Casandra. Vizibil marcat de eveniment, Ciulei și-a învins cel dintâi starea, sporind emoțiile celor prezenți. Farmecul discursului său, neliștea din privirile sale ne-au antrenat pe drumul miraculos al teatrului, creîndu-ne iluzia că fiecare dintre noi are greutate și că parcurgerea drumului nu se poate face decât împreună.

De fapt, continuator al spiritului doamnei Lucia Sturdza Bulandra, așa a procedat Liviu Ciulei și cu trupa *Bulandrei*, de cind a preluat conducerea în 1963. El a debutat ca scenograf și ca actor în 1949, în spectacolul *Scufița Roșie* de Ciomîi, în regia lui Jenny Arnotă. De atunci, existența lui artistică se leagă de Teatrul *Bulandra* chiar dacă pașii profesiei l-au purtat cu succes în toată lumea. Dar lumea Teatrului *Bulandra* poartă pe-



cetea spiritului lui Liviu Ciulei și lecția lui a însemnat nu numai selectarea unui repertoriu, alegerea și impunerea unor talenți regizori, ci și formarea unei trupe. Încet-încet, el a strins la *Bulandra* cele mai importante și promițătoare nume, cu care a pus bazele unui univers artistic profund, solid construit și articulat. Și astăzi, cuvintele lui, șoaptele, gesturile plutesc în aerul Teatrului *Bulandra*. Deși a părăsit România, Ciulei nu a fost plecat nici o secundă, trupa teatrului vorbind continuu despre el ca despre o prezență vie.

În România sau aiurea, părerea lui Ciulei a contat aproape întotdeauna. Generozitatea lui este de a-și dăruii energiile modelîndu-i, sfătuiindu-i sau criticîndu-i pe cei pe care îi iubește. Cind Ciulei se află în sală la un spectacol, artiștii freamătă și așteaptă discuția cu el ca pe o lecție deschisă și fundamentală. Pentru că Liviu Ciulei are harul de a promova dialogul, ca un mare spirit, în care mințile și sufletele se deschid și se confruntă. Și n-a obosit să facă asta, niciodată. Acum cinci ani, tot la aniversară, am încercat, în paginile revistei noastre un portret "mișcat" al artistului, un Ciulei văzut de marii artiști cu care a lucrat. A fost o experiență, umană și profesională, cu totul specială, pe care atunci n-am definit-o prea clar, cum eram luată de febra stringerii materialelor și a organizării lor. N-am să uit niciodată emoțiile celor care mi-au scris sau mi-au vor-

bit despre Ciulei: Paul Bortnovschi încerca să-și depășească starea, lacrimile și tremurul miinilor revăzînd scrupulos, de cîteva ori textul; Gina Patrichi căuta cuvîntul cel mai potrivit și cind părea că l-a găsit, redevenea nemulțumită de alegerea sa și lua de la început alergarea printr-un hațîș de nuanțe și de sensuri, pîrînd că nu se va opri niciodată; Ileana Predescu m-a așteptat cu masa întinsă și m-a învăluit cu o căldură pe care sufletul meu a înmagazinat-o pentru totdeauna. Mi-am dat seama că totul era pregătit pentru Ciulei, pe el îl aștepta Ileana Predescu, lui îi era adresat răsfațul, iar eu profitam, însușindu-mi-l. Agitația perfecționistă a Irinei Petrescu de a nu scăpa cineva important de pe listă viza de fapt perfecționismul lui Ciulei și de aceea ceea ce doream să fac trebuia să țintească spre asta. Victor Rebengiuc și-a luat minute bune de pauză în discuție pentru a se suspenda într-o intimitate a amintirilor în care nu mai era loc pentru nimeni. Caramitru se plimba tăcut printr-o sală de la Grădina Icoanei a *Bulandrei*, oprindu-se reverențios prin locurile care în mintea lui însemnau popasurile lui Ciulei. Tot acest freamăt, căderile în sine și în trecut, nu erau altceva decît un omagiu și o dragoste necondiționată față de un artist ce le-a provocat destinul să se împlinească. Un model și un prieten. Un magician care face și desface totul pe insula teatrului, ca Prospero pe a lui.

Marina Constantinescu

In memoriam

THEODOR ENESCU (1926-1998)

AU TRECUT 45 de ani de cînd, pentru prima oară, am făcut cunoștință cu Theodor Enescu. Era la Institutul de Istoria Artei, pe vremea aceea cu sediul în aripa stîngă a Palatului fost regal. În jurul unei solemne mese renascentiste, membrii Secției de artă modernă și contemporană, dezbăteau cu nervi grandioasele planuri de lucru. Mai liniștit decît ceilalți, ascultînd discuțiile cu un ușor surâs sceptic, un tînar firav, cu gesturi lente, o fizionomie și o alură de savant din secolul XIX, prelua răspunderea unei mari monografii *Luchian* și a catalogului științific aferent. În același timp lucra la o monografie Camil Ressu care a apărut în 1958 la Editura Academiei. Apoi studii parțiale, privind mai ales arta anilor dinaintea primului război mondial, apăreau în revista Institutului "Studii și cercetări de istoria artei". Pe lîngă o disciplină bibliografică exemplară și o mare meticulozitate, mă frapa, la lectură, delectarea secretă a autorului față de

personajele, întâmplările și atmosfera acelei vremi: Alex. Bogdan-Pitești, Mica Bogdan-Pitești, ziariști, poeți și scriitori ai epocii se strecurau, cu pitorescul lor, printre savantele și precisele considerații istoriografice și estetice asupra artei. Se putea intui în acele analize serioase, niciodată pedante, deși stufoase în informații, sociabilitatea discretă, chiar puțin timidă a omului de bibliotecă, amator totuși de colocvialități tihnite și fertile, în stilul tradițiilor cafenelei literare. La acea dată însă, în anii '50, reuniunile prietenești de acest fel ale celor ce aveau curajul să le susțină, au avut și sensul mai profund al unei defensive culturale în fața asaltului ideologic brutal care avea să-i ducă pe participanții la banchetul spiritual al unor inocente lecturi, în închisoare pe timp de cinci ani. Între ei se afla și Theodor Enescu. Revenit printre colegii de la Institut în 1964, într-o atmosferă nu lipsită de tensiuni, a reluat munca de cercetare. Din acei ani datează studiile *Anii de formație ai lui*

Luchian (1965, 1968, 1969 în revista S.C.I.A.), monografia *D. Mirea* (1970), studiile consacrate simbolismului românesc și lui Gh. Petrașcu. În 1980 apărea o ediție a *Scrierilor despre artă* de Al. Busuioceanu, îngrijită de Th. Enescu și Oana Busuioceanu, însoțită de substanțiale note. În mijlocul unui nou cerc de prieteni, adăugat celor vechi, de astă dată cu mai mulți artiști din neoavangarda care astăzi a devenit grupul "Prolog", Th. Enescu s-a apropiat de arta contemporană, colaborînd la expozițiile cu program al "Galeriei noi", ulterior desființată, publicînd în revista „Arta” comentarii nuanțate și colaborînd îndeaproape cu secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici. Ne putem întreba astăzi de ce niște regulamente absurde și formale privind selecția cadrelor pentru învățămîntul universitar și a celor abilitați să conducă doctorate din domeniul istoriografiei de artă au împiedicat (cu sechelele și astăzi) prezența unor specialiști de înaltă ținută cum a fost Th. Enescu,

tocmai acolo unde era mai mare nevoie de ei.

În 1990 a fost numit director al Muzeului Național de Artă. În timpul celor patru ani de conducere a reușit, pe lîngă înnoirea activității de cercetare în muzeu și a concepției de organizare a expozițiilor, să asigure, pentru restaurarea atîtor opere distruse în dec. 1989, sprijinul celor mai mari muzee din Franța, Italia, Olanda. Datorită prestigiului științific personal, cunoștințelor temeinice de artă universală, informației bibliografice la zi, contactul cu directorii de mari muzee, veniți în țară sau vizitați în străinătate a fost întotdeauna benefic.

Rezervat și lipsit, aparent, de orice retorism, a rămas un Calinescian și îi plăcea să se afirme ca atare. Păstra din anii de școală o anume elocință nobilă, interiorizată însă. Poate să-l fi ajutat și ea să străbată, cu pași măsurați, vicisitudinile vieții și meschinăriile mediului în care, uneori, a trăit.

Amelia Pavel



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

În cort și în bucătărie

APARIȚIA a doua filme românești noi e o sărbătoare în sine. Sărbătoarea își amplifică proporțiile, dat fiind că e vorba de două debuturi regizorale în lungmetraj. Nu vreau ca rindurile de față să joace rolul ingrat de *trouble-fête*. Și totuși!

Am citit undeva că premiera Studioului de film al TVR, *Război în bucătărie*, ar fi fost "intens mediatizată". Dacă a fost, într-adevăr, cu atât mai bine! Știința de a-ți promova produsul este, se știe, și în cinema, extrem de importantă. În ceea ce mă privește, din toată (să presupunem) grandioasa campanie de mediatizare, am prins doar prezentarea "de crainică" dinainte de difuzarea pe post: un text școlăresc, formal și expedit, într-un limbaj lemnos, în care se spunea ceva despre niște "prestații" și despre un regizor care "continuă seria tinerelor talente usate de Studioul de film al TVR"... După o asemenea introducere, simți o nevoie irepresibilă să schimbi canalul. Dincolo de faptul că nu e deosebit de incitantă prezentarea unui talent care "continuă o serie", să recunoaștem că acele filme realizate de tineri cineaști (e adevărat, la TVR, și *nicăieri* în altă parte) au fost programate destul de nesărbătoresc și au trecut destul de șters prin fața națiunii. Opinia publică n-a fost defel complexată de "seria de tinere talente" pe care i le-a adus în casă filmul de televiziune. Dacă, în locul acelui text anost, spectatului i s-ar fi spus câteva lucruri "de culoare", de pildă, că tinărul regizor (și prozator!), Marius Theodor Barna, a făcut un film studentesc, cu Maia Morgenstern, multi-premiat pe diverse meridiane, sau că scenaristul, Răsvan Popescu,

e același Popescu fost la "Ediție specială" și acum purtător de cuvânt al guvernului, un nume prezent pe genericul ultimelor două filme ale lui Pintilie, sau că scenariul a fost premiat în Occident, sau că subiectul e "delicat" (unguri-români - Tirgu-Mureș), sau că, după vizionare (ca după un meci, nu-i așa?) filmul va fi comentat de un critic ungur și de un critic român, sau de un politician ungur și de unul român (să zicem Frunda - Pruteanu), sau de câțiva spectatori care știu, din proprie experiență, ce e aceea o "căsătorie mixtă" - atunci (oricât de stupide ni s-ar părea, la prima vedere, aceste idei), cu siguranță că numărul "oamenilor simpli" din țara asta care ar fi urmărit filmul până la capăt ar fi fost mult mai mare. Pentru că acestor oameni li se adresează în primul rând televiziunea, și nu unui miniscop grup de esteți mai mult sau mai puțin onești, care fac din orice silabă un bun prilej de politică. Se înțelege, deci, că lansarea pe post a *Războiului...* a fost una bătrânicioasă, fără pic de strălucire sau de noutate; ca să nu mai vorbim că ea a avut loc în luna lui Cup-tor, o lună propice, oriunde în lume, divertismentului estival, și nu premierelor cinematografice de substanță.

Există, în *Război în bucătărie*, multe lucruri pe care orice cronicar le-ar putea analiza copios: profesionalismul regizorului, "actualitatea problematicei", personalitatea puternică, dar fără ostentație, a imaginii lui Dorin Mitran, sinusoida emoțională a filmului, șerpuind spectaculos între violență și tandrețe, reliefurile celor trei personaje principale: un soldat român dezertor, angoasat și dezorientat, în timpul unui violent "conflict interetnic", găsim și refugiu într-un canton izolat, uitat de lume (interpret - Ovidiu Niculescu, un nume pentru o posibilă carieră); o tinără ungueroaică, blondă, ingenuă, îndrăgostită de soldatul dezertor (Imola Kezdi, un talent cu o carnație su-



Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonț, Ilie Gheorghe și Cristian Iacob în *Cortul*

perbă); și tatăl fetei, cantonierul taciturn, enigmatic și violent, victima "războiului din bucătărie", un personaj căruia Gheorghe Dinică îi conferă - ca din nimic! - o extraordinară densitate. Dar, dincolo de toate aceste calități, cred că puterea filmului de a fascina, de a-și înhăța spectatorul, e foarte scăzută. Ca multe alte filme românești, *Războiul...*, ca să fie văzut, îi cere spectatorului o oarecare bunăvoință.

Se simte, uneori, o ciudată crispăre a regizorului în fața propriului film (ca și când sudura cu scenariul nu s-a produs în profunzime), un efort vizibil de a fi *correct*. N-am citit scenariul, dar, în cinema, atunci când ceva sună fals, declarativ, de vină e tot regizorul. (... "N-am unde să mă duc! Înțelege și tu! Nici tu nu ai ce să faci; ori ne stringem de gît ori putem să trăim împreună amîndoi!" - îi strigă românul ungurului și spectatorul *înțelege și el*.)

Deși se poate glosa pe tema bunelor intenții ale filmului (șansa omului de a putea alege între paradis și infern, absurditatea distrugătoare a "naționalismului"), impresia nefericită pe care o lasă filmul e aceea de bijbiială, de privire de la distanță a unui punct dureros, de artificialitate. Un film care ar fi trebuit să te tulbure, să te răvăsească, să te revolte, te lasă, în ultimă instanță, indiferent. O singură întrebare nu-ți dă pace: de ce n-au chemat, totuși, un doctor (fie el și ungur)

să-l vadă pe bătrînul lui Dinică, rănit, cu singele șiroindu-i din stoamă? S-au găsit doctori și în primele linii ale marilor măceluri mondiale, nu putea fi chemat unul și într-un confuz conflict cu bite din România postrevoluționară? De ce a trebuit să moară, bietul om, cu zile? (întrebare logică, în măsura în care ne aflăm, într-un film realist, și nu într-o piesă existențialistă).

Celălalt lungmetraj de debut, *Cortul*, de Bogdan Cristian Drăgan, va fi lansat pe marile ecrane la toamnă. Vom reveni atunci asupra lui. Să spunem acum - după o proiecție preliminară, la Institutul Francez - doar că scenariul e semnat de Horia Pătrașcu - scriitor care știe, încă de la *Reconstituirea*, ce e aceea vigoarea unei replici de cinema - și că subiectul se plasează pe muchia istorică 21 decembrie '89. Revoluția nu intră în cadru, dar îl însoțește permanent, din *off* (ingenioasă idee de a introduce personajele într-o subterană, deasupra căreia auzim cum trepidează mulțimea).

Regizorul nu pare interesat de istorie și de psihologie decât în măsura în care îi pot spune ceva în discuția unei combinații stilistice sui-generis de baroc și expresionism.

...Apariția celor două filme de debut e o sărbătoare. Dar sărbătoarea n-o să ne împiedice să remarcăm că cei doi regizori au debutat sub nivelul talentului lor.

Război în bucătărie, Regia: Marius Th. Barna. Scenariul: Răsvan Popescu.
Cortul, Regia: Bogdan Cristian Drăgan. Scenariul: Horia Pătrașcu.



Sergiu Comissiona la 70 de ani

bul în lung și în lat; este Director muzical la Orchestra Simfonică din Vancouver, Dirijor principal al Orchestrei Radioteleviziunii spaniole de la Madrid, Dirijor laureat la Baltimore Symphony, Principal dirijor oaspete la Ierusalim și Dirijor principal la Orchestra tinerilor asiatici din Hong Kong; este prezent în marile centre muzicale de pe toate continentele cu un repertoriu - se poate spune - nelimitat; dă strălucire unor festivaluri importante; înregistrează pentru marile case de discuri Decca, Philipps etc.; predă la universități americane împărțind tinerilor dirijori din uriașa lui experiență și totul poartă marca celui mai înalt profesionalism.

Cum se explică această forță creatoare debordantă? Printr-o enormă putere de muncă organizată și eficiență, o adîncă dragoste de muzică, știință, harul comunicării. Căci să nu uităm, dirijorul este un *lieder* care trebuie să convingă o falangă de artiști pe personalități, concepții, educații diferite, de adevărul său. Orchestrele îl adoră pentru că nu simt cu el povara dictaturii artistice a celui de la pupitrul: Comissiona știe să lucreze intens, cu maximă concentrare, cerînd eforturi mari, dar cu o legeritate, o căldură umană punctată de un inimitabil

umor, care creează o atmosferă de conlucrare, de respect reciproc în care ceea ce este greu pare mai ușor.

O instrumentistă dintr-o orchestră cu care a lucrat spunea: „Cînd a venit la Houston am fost impresionată de stilul său dirijoral foarte particular... Este o personalitate puternică, sensibilă și nu se sfiește să se arate așa cum este. Ceea ce gîndește, crede și simte exprimă.” Un alt instrumentist, de la Göteborg, auzind că sunt româncă mi-a vorbit îndelung despre cei 5 ani, cît Comissiona a fost prim-dirijor acolo, numindu-i „era Comissiona”, ani care au redesenat dimensiunile artistice ale orchestrei.

După 1990 a revenit cu bucurie în țară; rupîndu-și din timpul prețios, frenetic ocupat, se întoarce în fiecare an fidel orașului natal și vechilor prieteni, cu o generozitate pe care alți artiști români nu o arată - să reîncălzească legătura cu publicul românesc sub cupola Ateneului.

Sub bagheta sa, orchestra sună fastuos, cu texturi bogate, colorată și strălucitoare; versiunile de referință date primelor trei simfonii de Mahler, o „Carmina Burana” într-un ecleraj subtil departe de vulgarizarea obișnuită, un „Requiem” de Verdi monumental, Ravel, Enescu au fost momente memorabile trăite într-o coeziune spirituală totală între

podium și sală. Ca și recentul concert cu Filarmonica Enescu în care orchestra l-a omagiat pe dirijorul îndrăgit, căci a venit din nou, din lumea largă, pentru a-și sărbători „acasă” această vîrstă, frumoasă, cînd este purtată atât de frumos. Îmi îngădui să cred că programul nu a fost ales întîmplător - de altfel, se știe că Sergiu Comissiona își alege programele cu grijă. Dar putea fi citit ca o parabolă, o metaforă a propriei sale biografii artistice: o piesă americană foarte populară, cu un titlu semnificativ „Salut american”, o lucrare românească - Valentin Gheorghiu, „Concertul pentru pian și orchestră” - și una dintre lucrările marelui repertoriu post-romantic, atât de apropiat naturii sale muzicale, poemul „O viață de erou”, pe care Richard Strauss îl gîndea de fapt ca o „viață de artist” cu triumfurile, decepțiile, luptele, singurătatea și elanul mereu reinnoit spre ideal.

Sub semnul acesta straussian al victoriei artistului asupra vicisitudinilor cotidiene, să-i urăm lui Sergiu Comissiona mulți ani de succese, tinerețe spirituală și sănătate ca să dăruiască lumii cu muzica sa încă multe bucurii, din cele ce-și prelungesc ecoul îndelung în suflete.

Elena Zottoviceanu

MUZICĂ



PREPELEAC

de Constantin Toiu

PAR DÉLICATESSE...

VMI SE CONFESĂZĂ. Au vrut să mă facă informator, - spune, - a și venit la mine un tip și mi-a propus chestia asta. Când "îi ajut", ajung mare de tot. *Cît de mare, mă gîndeam în sinea mea*, zice. Și mai zice că ar fi vrut să fie un "Sorge" (care înseamnă în germană *grijă*, mă informează, termen, mai zisese, și *existențialist* -, ca să vedeți!, ca să vedeți! imi repetam cu o prefăcută uluire... *Sorge*, care vasăzică. Nici mai mult nici mai puțin. Spre deosebire de el, de V., *contactat*, care e, în general, poet, cu ficțiuni, carevasăzică, - ce informații!... ce chestii concrete!... că,... cutare a zis și a făcut în ziua cutare la orele cutare și că de față mai erau și alde cutărică și cutăroi, - chestii de-astea, nu himerlicuri poeticești... Când dacă scrie așa niște notițe scurte, poate să ajungă și la Paris, - i-ar strica doi anișori de zile?... cu bursa cu tot în regulă, să transmită regulat note informative de la Paris despre Monica Lovinescu, despre Virgil acela și alții?... Oricum, ar sta de vorbă cu ei, ca tot românul la Paris, dizident *in spe*, așa că dacă mai mîzgălește despre respectivii și citeva rinduri ce fac, ce zic, mă rog, împușcă doi iepuri dintr-o singură lovitură. Singura *lovitură* ar fi că V. stă confortabil la Paris. Așa că, dacă mai iese un ce profit, treaba-i aranjată. Și se poate merge și mai departe. Bunăoară, ar ajunge cu timpul, nu chiar ambasador, da' măcar vreun secretar cultural, acolo, nu chiar la Paris, că se vede, da' așa, pin Venezuela, mai întii, pormă, rodindu-se chestiunea... Poate că V. va face și figura cu rămasul în străinătate; îi pun niște informații speciale la dispoziție, și V. poate să ramiie peste graniță ca un *transfug* sadea. Intră un pic în adormire, p'ormă, *comme une taupe*; p'ormă iar ne sculam iarăși, la momentu' potrivit, și se intră iar în acțiune pe alt palier și mai bine pardosit... Ce mare lucru?! V. nu e un prost. E nițel el licheluță, da' prost nu e dăloc. Ar fi puțin; prea puțin.

B. se trezi că își exprimă nemulțumirile - îmi povestește - în fața unui tip inferior, și se simți prost ca atunci cînd te pui într-o situație, sau accepți o situație nedemnă de tine. Totuși tipul spusese un lucru vrednic de jînut minte. Și măcar pentru asta întîlnirea... convorbirea lor nu fusese zadarnică... Tipul zisese așa: "Trebuie să ne naștem bătrîni, ca să credem. Vitalitatea este păgînă și barbară."

Dar cum de i se păruse lui B. că individul îi era *inferior*, intelectualicește, desigur, cînd fusese în stare să producă o frază ca aceea citată mai sus?... Să fie B. un increzut?... Un țifnos?...

BABA de la Cheia care vorbește într-una despre un urs, cînd spală în albie, în ogradă, sau da la vacă, la porci, și care se agită trebăluind incoace și încolo, vorbind mereu singură în acest timp despre urs, bodogănind doar, fără să articuleze cuvintele, pe care mi le-a lămurit cu o zi în urmă gazda, o femeie tinără și vioaie, nepoata ei; cum a fost ea atacată de un urs mare pe cînd culegea în pădure smeură; culegea ea smeură de o parte a tufei, iar de cealaltă parte a tufei dese, culegea smeură și ursul, în patru labe; fiindcă, dacă ar fi cules el murele în

două labe, ea l-ar fi văzut mai din timp și ar fi fugit; oricum, nu i-ar fi lăsat ursului *impresia că se dădea la murele lui personale*, - un om s-ar purta așa, da' un urs, coșcocea urs... Scăpase cu fuga, rănită. Noroc că trecuseră pe-acolo doi bărbați cu ciomege și-o apăsaseră, și ursul fugise, altfel precis că ar fi mîncat-o... Informațiile le dețin de la nepoata ei, de la Petruța, frumoasă, cu buze cărnoase, roșii, cu doi dinți de viplă care sclipesc în soare cînd deschide gura ori se întîmplă să ridă. Baba, mătușă-sa, după ce-a scăpat de urs, s-a țicnit, oarecum, și, de ea profitară doi derbedei care aveau s-o violeze. Că era fată mare... Ce-și aduce ea aminte din toată existența ei, scurtă, ca luciditate, sînt aceste două "lucruri": ursul și violul...

Frenezia insultelor și ocărilor, ca eliberare...

AȘTEPTAREA, ca lipsă de putere și-atît, cînd ea se prelungește...

CONCEPȚIA lui Max Schiller despre om ca *Neinsagenkonner*... în sensul final că a fi de partea progresului și umanismului în general, înseamnă a fi absurd din punctul de vedere al naturii...

...IAR maiorul rus, sovietic, șeful lagărului, al cărui nume tradus în limba română însemna *Dușcă*,... de votcă, de ce-o fi, însă chiar așa, cum iei o gură, înghiți o dușcă;... mă rog, dacă așa-l cheama, ori așa i se spunea;... și el strigase, într-o dimineață, la apel, iarna, în Siberia, pe un ger năpraznic,... țipase roșu la față și de zbieret și de alcoolul băut de cu zori, - *băgați-vă bine în cap, băi, ce vă zic io acuși vouă: io sînt legea, iar procuror este ursul!*

Nu știu dacă țin bine minte, însă deținuților li se spune pe rusește *zâklucioni*, așa-mi povestise mie pe vremuri Belu Silber, după ce ieșise din închisoare. Parcă îi vîd și acum chipul încrețit, - de comic de arenă, - țipînd spre mine vorba, cum li se adresase în dimineața aceea geroasă maiorul Dușcă deținuților săi: *Zâklucioni!!!!... adică, băi, deținuților, cum ar veni la noi, ia fiți voi atenți acum la mine ce vă zic io...* Umor, la atîtea atrocități povestite, nu am mai întîlnit decît la bunul, neasemuitul meu Belu...

CU TOT dragul și cu toată afecțiunea trebuie să-i spun poetului rebel - *illo tempore* - că ce-a fost dînsul, s-a dus... Ce să-i faci, dacă nimeni nu-i poate cita un vers, măcar, memorabil, ca din atîția confrăți ai săi, dispăruți. În schimb, o miștocăreală... Măcar să-l fi citit pe Rimbaud, - ceva avea comun, dar...; măcar strofa clasică pe care răposatul Eugen Jebeleanu mi-a scris-o pe-o bucățică de hîrtie pe timpuri, în colț, la "Madame Candrea", sunînd astfel:

*Trîndavă juneță
Sclavă orișicui
Din delicateță
Viața mi-o pierdui.*

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXXV

Stettin-Copenhaga, joi...

Către Josefa von Kaulbach
München

Draga mea,

AFOST o călătorie oboșitoare, dar destul de plăcută. În Prusia m-a impresionat ordinea și punctualitatea. Am plecat exact la orele șase și trei sferturi de la Stettin spre Copenhaga. Pe vapor cabinele erau curate, la masă ne-au imbiat felurite mîncăruri foarte gustoase, seara ne-au dat un ceai cu piine, unt și fripturi reci.

Se făcuse bine noapte, cînd am trecut pe lîngă stîncile de cretă de la Stubbenkammer care străluceau feeric în bătaia lunii. Pe la miezul nopții am zărit sclipirile farului de la Arkona, la orele patru ne-a apărut coasta Sjælland, la șase farul de la Falsterbo, pe malul suedez, și mai tirziu, Malmö. Călătoria a durat aproape 20 ore. N-am putut dormi, răvășit de ceea ce vedeam, dar și foarte trist că nu mai sîntem împreună.

Draga mea, ai să crezi că am plecat de la voi din lășitate și n-am să mă opun părerii tale. Scrisoarea canonicului m-a pus într-o situație dificilă. Trebuia să reacționez într-un fel. Tu mi-ai dat a înțelege că ar fi o fugă și fuga e rușinoasă. Nu este o fugă, ci o pauză. Vreau să mă întîlnesc cu Schuller să clarific situația și abia după aceea să revin la München. Află, pînă atunci, că el mi-a mai făcut o poznă: l-a căutat la Lübeck pe domnul Bruhâr de la care a primit o sumă mare de bani în contul meu. Pe domnul Bruhâr nu l-am găsit la Lübeck cum nădăjduiam; mi s-a spus că e plecat la Stettin. Am luat trenul de la Berlin. Am plătit 106 de groși de argint biletul, dar am suferit fiindcă fumatul e interzis în clasa I. Domnul B. era la Compania maritimă Stettin care posedă 200 de vapoare. Acestea transportă mărfuri zi și noapte - vite, grîne, lemnărie, coloniale și vinuri mai cu seamă franțuzești. El aștepta o cireadă de boi moldovenesti de rasă care trebuia să ajungă la Londra. Mi-a arătat chitanțele semnate de Schuller și m-a prevenit, fiindcă omul i se pare foarte suspect și de aceea trebuie să-i retrag procura semnată de mine la venire.

N-am putut vizita mare lucru în Stettin. Am văzut numai colecția de

monede de la primărie și m-am holbat cu alți curioși la ceasul din turnul castelului vechi. Cadranul reprezintă fața unui bărbat; la fiecare bătaie a clopotului, care anunță orele, își răsucește ochii, îi învîrte, de mori de ris.

Domnul Bruhâr mi-a mai spus că Schuller i-a dat ca adresă hotelul Toldbrodbörsen din Copenhaga și m-a sfătuit să mă duc să-l caut acolo. Iată, prin urmare, din ce motive am ajuns aici, după cum ți-am comunicat printr-o depeșă, la sosire. Mă înțeleg foarte greu cu băștinașii; citeva cuvinte le pricep, ca de pildă: "gade", pentru stradă, "vei", pentru drum, "torv", pentru tîrg sau piață, "bro", pentru pod, "havn", pentru port - dar asta nu ajunge să te faci înțeles la restaurant sau la cumpărături.

Am vizitat muzeul regal de artă, deschiș numai miercurea și sîmbăta, cu obiecte nordice, vechi breștine și medievale, apoi, la etaj, secția de costume islandeze și groenlandeze. Am fost la universitatea înființată la 1479; din cei peste o mie de învățăcei, jumătate urmează teologia. Studenții sînt organizați într-un corp militar, așa zisul Corp de gardă regală, în 8 companii cu 30 de ofițeri. Una din cele mai frumoase piețe din Europa e Kongens Nytorv din care pleacă 11 străzi.

Nu e departe și biserica For Fruekirke, mitropolia împărăției, locul de încoronare a monarhilor. Clădirea veche a fost distrusă de artileria franceză în 1807; noua zidire de Hansen este un locaș de rugăciune protestant, într-un stil elevat, dar fără icoane și fără vopsele. Statui în marmură de Thorwaldsen împodobesc interiorul. Pe lîngă 4 profeți din Vechiul Testament, mai sînt și statuile lui Luther și Melancthon. Nu m-am putut opri să nu mă duc să văd herghelile regale și să admir acea rară rasă de cai, Isabella, din care am avut și noi, pînă acum cîțiva ani, trei. La observatorul astronomic nu m-am mai dus, pentru că e deschis numai miercurea și sîmbăta de la orele 12 la 1. Anul trecut au intrat în port 4878 de nave, dintre care 373 suedeze, 71 norvegiene, 102 rusești, 119 englezești și 203 prusiene.

Acum te las în paza ingerilor care veghează pe copiii cuminți ca tine. Cu mult dor, Enache.

POLIROM



NOUȚĂȚI
iulie '98

F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor (Vol. 1)

Porphyrios
Viața lui Pitagora.
Viața lui Plotin

Bulat Okudjava
L'amour toujours

Alphonse Daudet
Tartarin din Tarascon

În pregătire:

Cristian Bădiliță
Matei Călinescu, Ion Vianu

Călugărul și moartea
Amintiri în dialog - ediția a II-a

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Nevestele și vrăjitoarele de altădată

ARTICOLUL de fond din numărul pe luna iunie al revistei americane "Times" poartă un titlu provocator, și poate pentru mulți complet neașteptat: *A murit feminismul?* Nu, vor răspunde într-un glas iritat feministele de peste ocean, multe confortabil instalate în fotolii universitare din care an de an pun la cale mari dezvăluiri menite să mai scoată la suprafață o necunoscută genială. Aș, vor răspunde unii intelectuali de la noi, convinși, ca mai toți neștiutorii cu idei puține, dar fixe că tot ceea ce se petrece pe Noul Continente este neapărat, într-un fel sau altul, feminist. Și totuși, autoarea (!) articolului din "Times" stătu, cu atita obiectivitate cită ne e dată oricărui dintre muritori, că la nivel social feminismul pierde teren. Că noua generație se identifică astăzi cu alte valori decât părinții lor, mult mai "tradiționale" și mai "domestice", că militantismul vehement sau atacurile necrutătoare împotriva Stabilimentului masculin al unor Susan B. Anthony, Betty Friedan ori Gloria Steinem sînt înlocuite de o atitudine nouă și, în același timp, veche: a femeii care își redescoperă, nu fără oarece incitare, fragilitatea, necesitatea de a fi ocrotită, inconstanța, capriciozitatea, cam așa cum o face Ally McBeal, eroina unui nou serial american (teribil de stupid, *if you ask me*) foarte în vogă în Statele Unite. Atita munită, atitea marșuri și proteste duse pe apa Simbetei! Sufragetele de la sfîrșitul secolului trecut trebuie că se întorc în mormînt de cite ori Ally McBeal mai cucerește simpatia vreunei telespectatoare americane.

Autoarea articolului din "Times" nu zăbovește prea mult asupra a ceea ce reprezintă, probabil, chestiunea esențială: dacă într-adevăr fenomenul de decădere a feminismului constatat de ea este autentic, cum se explică el? Bănuiesc că o analistă feministă ar găsi lesne un răspuns în genul următor: pentru că la nivel macrosocial mentalitatea femeilor este încă una formată de dezideratele masculine, alimentată de stereotipuri vechi de cînd lumea ale imaginii femeii. Cu alte cuvinte, fenomenul în sine nu e nou, și nici nu se poate vorbi de o substituție a Gloriei Steinem cu Ally McBeal, ci mai curînd ar trebui recunoscută, cu tristețe, ce-i drept, de către reprezentantele feminismului, o existență a militantismului feminist, fie el social, fie strict intelectual, paralelă cu aceea a unei ordini sociale, practic încă bazată pe cutume nefavorabile emancipării femeii.

Am făcut un lung ocol comentînd acest articol din "Times" înainte de a ajunge la cartea lui Georges Duby *Cavalerul, femeia și preotul* cu un rost. Studiul istoricului de la An-

nales este dedicat instituției căsătoriei în Evul Mediu, mai precis în Franța feudală. Cititorul va bănuși imediat care sînt concluziile lui Duby, chiar și fără să citească această carte: că în perioada analizată în studiu căsătoria se dovedește a fi o adevărată carceră pentru femei (de fapt într-un fel ea îl încarcerează și pe bărbat, dar cu mai puțină duritate), pentru că femeia este văzută drept demon ce trebuie supravegheat și imblinzit. O asemenea deducție e mai mult decît la îndemîna oricui pentru că nu e un secret că Evul Mediu a fost profund masculin, cum Duby însuși o demonstrează într-o altă carte a sa. Problema însă este alta: cine și în ce scop citește asemenea cărți? Exclusiv cercetătorii în domeniul istoriei, cei preocupați de studiul mentalităților, curioșii culturali la modul general? Iar aceștia, motivați fiind de un interes științific, sau în orice caz rupt de contextul vieții lor? Evident, nu vreau să sugerez că o analiză a căsătoriei în epoca medievală ar trebui să inspire legiuitorii, consilierii maniali, sau să constituie tena de reflecție a cuplurilor de astăzi. Cea mai



Georges Duby - *Cavalerul, femeia și preotul*, traducere de Petru Creția, Editura DU Style, București, 1997, 299 pagini, preț nementionat.

profitabilă lectură o oferă Duby însuși: se observăm cum se căsătoreau oamenii, acum opt sau chiar nouă secole, în Europa Occidentală, pentru ca astfel să înțelegem cum funcționa societatea feudală. Nu diversele căsătorii în sine sînt interesante, cu toate că unele au o veritabilă esență romanescă; căsătoria ca formă fundamentală de structurare a societății, ca manual comportamental, acesta este obiectul investigației lui Georges Duby.

Pentru că lumea pe care o reconstituie istoricul este cea a Franței feudale, căsătoria este mai ales cea contractată între regi și regine, mari nobili și femei pe măsura lor, nu a oamenilor simpli. Inșii obișnuiți și uniunile lor nu mai contează, căci prin căsătoriile lor nu se prăbușesc imperii, nu se sporesc averi fabuloase, nu se dă un urmaș la

tron și nici nu se pornesc războaie. Constatările lui Duby sînt polarizate în jurul a două probleme: viziunea religioasă asupra căsătoriei, ca formă de negociere între natura fundamental păcătoasă a omului și îndatorirea lui față de Biserică, precum și căsătoria ca strategie politică utilizată de monarhii francezi din secolele XI-XIII. Ca pentru a rezuma, din perspectiva acestor două probleme, comentariul ulterior, cartea se deschide cu o povestire exemplară, urmată de multe altele asemănătoare. Filip, primul rege al Franței cu acest nume, s-a căsătorit cînd avea douăzeci de ani cu Berthe de Frise, fiica vitregă a vărului său, contele de Flandra. Scopul acestei căsătorii era să pecetluiească pacea stabilită între rege și vasalul său, contele. Berthe s-a dovedit a fi timp de nouă ani steapă, însă a izbutit în cele din urmă să îi dea regelui un moștenitor, pe cel ce avea să devină Ludovic al VI-lea. Dar chiar și așa, la douăzeci de ani după căsătorie ea a fost alungată, intențiată într-o fortareată care făcea parte din zestrea ei, pentru că Filip să se poată căsători cu Bertrade, soția contelui de Anjou, un alt văr al său. Pentru această a doua căsătorie Filip a fost excomunicat în 1094 de către un consiliu format din treizeci și doi de episcopi și un legat pontifical, arhiepiscopul de Lyon. Ce anume din fapta regelui i-a atras severa pedeapsă a Bisericii? Faptul că și-a abandonat soția fără nici un motiv? Că deși era încă soțul Berthei, s-a însoțit cu Bertrade, devenind astfel bigam? Că a furat nevasta altuia? Că a comis păcatul de adulter? Nimic din toate acestea. Ceea ce a scotit Biserică de neiertat era incestul, păcatul de a fi devenit soțul unei femei cu care se înrudea, deși extrem de îndepărtat și doar prin alianță.

Povestirea este exemplară nu numai pentru că ea ilustrează cele două modele după care e definită în această perioadă căsătoria, cel laic/politic și cel bisericesc/politic, ci și pentru că modelele reflectă de multe ori interese opuse, acerb rivale. Ambele modele au un subtext politic, dar e vorba de două tipuri distincte de politică, din ce în ce mai diferite între ele pe măsura ce Statul și Biserică devin autorități concurente. Interesant este cum se negociază aceste două modele permanent în funcție de relația existentă între ele. Pentru Biserică, căsătoria este un rău necesar, pentru că ea vindecă omul de pofte trupesti, obligîndu-l la temperanță sau uneori chiar la abstenență. Pentru autoritatea feudală ea este un spațiu al puterii, în măsura în care dominația masculinului asupra femininului are valențe simbolice, extinzîndu-se la nivelul familiilor, castelor, dinastiilor, țărilor.

Ceea ce au amîndouă modelele în comun este rolul pe care îl acordă femeii: disprețuită, întrebuințată, manipulată și demonizată totodată, ea este un obiect purtat de o autoritate la altă. Șocant este, în povestea celor două soții ale lui Filip, nu atît faptul că amîndouă sînt niște marionete în conflictul dintre rege și papalitate, cit mai ales un amanunt



Robert Muchembled - *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu pînă astăzi*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1997, 357 pagini, preț nementionat.

aparent minor. Din zestrea Berthei, prima soție, face parte o fortareată al cărei scop, bine știut din contractul nupțial, era acela de a deveni carcera femeii odată ce bărbatul nu o mai dorea.

Cea de-a doua soție, Bertrade, e socotită de inamicii partidei cu ea drept seducătoarea lipsită de scrupule, o lascivă și o versatilă care l-a prins în mrejele ei pe rege. În realitate, Filip o rapise. De fapt, prea puține știm despre Berthe, Bertrade, sau oricare alta dintre femeile ale căror căsătorii fac obiectul studiului lui Duby. Ele sînt pur și simplu partenere ale unor bărbați importanți, sau ipostaze generice, Femei în sens vag, toate definite în imaginarul medieval la fel: frivole, ușuratic, destrăbălate, lubrice, șirete, ispititoare. Căsătoria nici nu poate fi altceva decît o închisoare pentru asemenea răufăcătoare care trebuie supravegheate de bărbații lor, pedepsite, îndreptate, ajutate să se lepede de identitatea lor păcătoasă și să devină femei cucernice și cu dragoste de Dumnezeu. Tații, frații, orice bărbat care stăpînește o fată, e obligat să o căsătorească, spre a preveni transformarea ei în erentă într-o faptură periculoasă. Dar dacă viitoarea căsătorie nu e prea avantajoasă pentru soț (zestre mică, de pildă), atunci fata poate fi pur și simplu imprumutată, folosită doar pentru un timp limitat. În casa bărbatului lor femeile sînt și rămîn niște străine, adversare, care trebuie introduse cu prudență în noua familie. "Bărbații trăiau conjugălitătea ca pe o înfruntare, aspră, cerînd o vigilență asiduă", observă Duby. E drept, nu toate femeile sînt personaje negative, iar meritul istoricului este tocmai acela de a se întreba de la bun început care va fi fost punctul lor

de vedere, cum vor fi văzut ele căsătoria. Evident, nu poate afla atita vreme cit documentele pe care le cercetează (de altfel documentele lăsate de medievalitate) sînt texte bisericești sau scrisori schimbate între oameni politici. Puținele femei portretizate altfel decît Dalile sinistre au rolul de a confirma ideologic importanța căsătoriei. Acesta este cazul Godelivei, o martiră intrată în legende datorită tăriei ei, care a ajutat-o să accepte moartea de mîna ticălosului ei soț, doar pentru a se supune obligațiilor căsătoriei.

Există vreo legătură între căsătorie și iubire? Nu prea. Doar în literatură, dar și atunci, cele două sînt noțiuni rivale, iubirea fiind prin definiție a amanților, a păcătului, nu a unei instituții menite să domolească și să supună. Nu zăbovesc asupra textelor literare comentate de Duby, o piesă ca *Jocul lui Adam*, sau celebrul Tristan, pentru că ele sînt prea cunoscute, iar concluziile istoricului și ele similare celor din alte studii.

Cercetarea lui Georges Duby ar putea să inspire studii similare aplicate contemporaneității. Ca să decidem dacă feminismul a murit sau nu, e nevoie de mai mult decît sumare investigații ale unor seriale TV populare, curente de modă vestimentară sau jargon adolescentin. Un studiu al căsătoriei în societatea actuală ar oferi o cunoaștere a acestei societăți, a felului în care funcționează ea, întocmai cum Duby izbutește să explice lumea feudală a Franței analizînd cum se căsătoreau oamenii. O continuitate, aproape șocantă și îngrijorătoare uneori (în privința rolului femeii) există de la un secol la altul, după cum sugerează descoperirile lui Duby. Deci s-ar putea alcătui o cercetare fundamentată pe această carte și extinsă cit mai mult spre secolul nostru. Cu atît mai realizabilă ar fi un asemenea proiect istoric amplu cu cit el se dovedește viabil în cazul chestiunii vrăjitoriei și magiei. Robert Muchembled este coordonatorul unei echipe de istorici care s-au pcupat de aceste probleme din Evul Mediu pînă astăzi. Amploarea studiului e impresionantă și prin cuprinderea ei spațială, extinsă la nivelul întregii lumi europene și al Americii. E o carte foarte interesantă, care completează imaginea demonică a femeii prezentată de Duby. Femeia periculoasă, misterioasă, aparținînd cumva și unei alte lumi, pe care bărbatul nu o înțelege și de care se teme. Magia și vrăjitoria nu sînt însă reducibile la femeie, mai cu seamă în epoca actuală, chiar dacă rămîn asociate cu femininul. Dar și căsătoria, la urma urmelor, pare a trece, în mentalul colectiv, mai ales drept o vocație a femeii, care, ciudat, deși Duby o înfațesează drept victimă a acestei instituții, și-o dorește de cele mai multe ori ca pe cel mai important deziderat în viață.

De la Heinrich cel Verde la Marele

AMERICA este în absolut cea mai îndepărtată destinație după orice reper geografic (numai americanii nu au o Americă la care să spere și spre care să fugă). Dimensiunile monumental-metafizice pus-tuitoare ale Pământului nou și cruditatea Cerului lui, de care se înfricoșă Jean Baudrillard (*America*, 1986, în rom. 1994), *deteritorializează* America, o scot din geografia de aceeași măsură cu noi. America, în orizontul depărtării ei de noi, este însă nu numai un alt (fel de) loc, ci, înainte de toate, *un alt timp*. Pentru Baudrillard acest "alt timp" este *viitorul*: "dacă există vreun loc care să încarneze convivialitatea viitorului, aceasta e". Spiritul francez, preocupat prin excelență de gestiunea viitorului, adică preocupat de "progres" tehnic, economic, social și revoluționar, de proiecte de planificare economică, amenajare urbană și organizare administrativă înzestrează proiecția lui asupra Americii cu dezideratele culturale proprii. Și americanii au orgoliul să creadă că toți ceilalți care vin în America nu o fac pentru a schimba locul, ci pentru a călători în viitor, un viitor pentru care ei nu dispun de nici o mașină a timpului. De aceea când vor să compare ceva, trebuie să compare cu trecutul, suferă de nostalgia copilăriei și a primilor ani ai istoriei lor, iar nebunii nu sînt furioși, nici mistici, ci infantili, delirînd denumirile băta-liilor naționale. Pentru spiritul francez este însă o dovadă obligatorie de bun gust să se înmoaie puțin și în spaimele Nordului cînd vorbește despre "viitorul" pe care îl reprezintă pentru noi, toți ceilalți, America, să se contamineze de milenarismul mistic german, de viziunile negre despre progres și civilizație, totul pe fondul unui anume stingism catastrofist paneuropean – așa se face că Baudrillard caută în "viitorul" acesta deja printr-un noi *Apocalipsa*: încetarea afecțiunii, renegarea și enuclearea socială: "Inumanitatea lumii noastre ulterioare, asociată și superficială, își găsește aici, din prima clipă, forma estetică și forma extatică". Baudrillard se lipsește însă de perspectiva morală în figurarea sfîrșitului lumii *à l'américaine*. Apocalipsa lui esteticomistică nu are semnele negativității, i se pare vulgar să vorbim în legătură cu America despre "alienare", "conformism", "uniformitate" sau "dezumanizare", adică în termenii Școlii de la Frankfurt.

Germanii nu ocolesc însă atît de ușor și elegant dimensiunea morală a proiecției proprii despre America. Dezideratele etice i se impun nu obiectului de cercetat, adică unei Americi survolate de la înălțimea opiniilor comune, ci subiectului cunoscător, care trebuie să interiorizeze condițiile de posibilitate ale unei "întîlniri" cît mai adevărate cu America. La Peter Handke, protagonistul din romanul *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire* (1972, în rom. 1998, apărut la Editura Univers în buna traducere a Marianeii Lazărescu), călător de-a latul Americii, între un ocean și altul, vine dintr-un profund "instinct" etic în întîmpinarea celui alt, consimțind la diminuare de sine și la împărtășire, asumîndu-și toate responsabilitățile ce decurg de aici, inclusiv eșecul. Și chiar dacă își parodiază instinctul "isteric" al responsabilității, nu i se poate sustrage: "A doua zi de

cînd sînt în America", notează eroul preocupat, "oare să mă fi schimbat deja? (...) Am resimțit deodată o nevoie organică, asemenea unui instinct, de a deveni altfel de cum eram". Iar Baudrillard desfide tocmai această utopie a întîlnirii "îndrăgostite" între mine și Celălalt, cei doi, extaziați de straniețatea reciprocă, ar trebui să rămînă neatinși. Interesul europenilor pentru America (și viceversa) se reduce în varianta Baudrillard la un voyeurism fără satisfacție, strict reflectat și narcisic, la un viol cu remușcări, autodramă cu un agresor implorînd strict pentru sine mila publicului. Soluție donjuanescă: iubește și pleacă, fără sațiu și fără sfîrșit.

Lunga tradiție etică germană, ca și existențialismul german al ultimului secol i se opun. De aceea prima întrebare a protagonistului fără nume din romanul lui Peter Handke nu este cît de diferită e America în comparație cu Europa, ci cît de diferit este el, în fiecare clipă a călătoriei, de el, cel de dinainte și de acasă. Buimăceala lui provine nu din perceperea stranieții peisajului geologic și social, ci din comoditatea opacă sau adversitatea amețitoare care se instalează între ipostazele eului. Străduindu-se să reconstituie cronologia eului, călătorul lui Handke se trezește și el într-un *alt timp*, altul însă decît viitorul. Germanii sînt reticenți în a-și imagina destinul,

dă pe dinafară, își găsește un fîgaș în regimul *posibilului*. Ieșind de sub imperiul determinațiilor reale, suspendînd sentimentul de a fi fost "aruncat la zăruri" ("gewürfelt") de Providența, protagonistul lui Peter Handke despica mantaua propriului timp, și iese altundeva decît în viitor sau trecut, spre o altă lume: "Acest ALT TIMP, pe care-l traiesem la Providence, cît durează scurta sclipire a unui zar, se întindea acum în fața mea ca o altă lume, în care nu aveam decît să pășesc, pentru a scăpa în sfîrșit de firea mea, predispusă la accese de frică, și de îngustimile minții mele". Destinul se ramifică și difuzează pînă în imaginar și în utopia de sine, încurajat de experiența americană, căutînd s-o cuprînda.

Primul semn al unei "schimbări", al unei ieșiri din matcă spre o posibilitate încă neexplorată a sinelui îl reprezintă dezorientarea în timpul și spațiul american. În peisajele familiare ale Europei, protagonistul se simțea în stare să-i dea lecții partenerei sale Judith, lipsită la modul "feminin" atît de simțul timpului, cît și de simțul de orientare în spațiu. În America însă rolurile se inversează, iar El se vede pîndit, urmărit și fugărit de o Ea, de o Judith asasină cu pistolul în mîna, care pare să se descurce de minune printre fusuri orare și destinații necunoscute, întinzîndu-i capcane, găsindu-l oriunde, surprinzîndu-l mereu. Cum trăiește timpul și se mișcă Judith într-o relație de dragoste primejdioasă pentru care nu are măsură și nici aderență, la fel va trăi și se va mișca într-o țară de a cărei straniețate și devoratoare, alienantă dragoste se teme protagonistul. Ceea ce spusese despre Judith în Europa ajunge să i se potrivească lui în America. "Adevărat că nu rata nici o întîlnire, dar peste tot ajungea cu întîrziere, ca femeile în bancuri. Pur și simplu nu-și dădea seama cînd venea momentul pentru ceva. Rareori știa în ce zi era. (...) De fiecare dată exclama" «Vai, cînd s-a făcut așa de tîrziu?» Niciodată n-ar fi spus: «Oho, mai e destul timp!» și în privința simțului său de orientare, oricui i-ar veni amețea, cînd intri în casa de vizavi, spui c-o iei *în jos*, după ce am ieșit de mult din casă, pentru tine mașina tot *afară* este, iar cînd cobori cu mașina spre o localitate, spui că *urci*, doar pentru că șoseaua duce spre nord". În New York se rătăcește, ceea ce crezuse a fi "susul" și "josul" Străzii 44 nu se află în prelungire ca în cele mai stupide coșmare. Pînă și simțul narativ e afectat ireparabil, "feminizîndu-se" și el, pentru că eroul pierde perspectiva obiectivă și de survol și propensiunea teleologică, rigid de spaimă, pierdut în detaliu, pulverizat în fragmente. Disperat că nu poate înțelege și nu se poate reprojec-ta în funcție de coordonatele americane, protagonistul din *Scurtă scrisoare...* își reactualizează toată

cultura medială care poate să-i mijlocească înțelegerea Americii. Ezită la New York într-un hotelul "Delmonico", pe care și-l amintește din comedii muzicale, și "Algonquin", cu gîndul la F. Scott Fitzgerald, care trăsese acolo de multe ori și ale cărui cărți tocmai le citise. Muzica lui Al Wilson sau Jimi Hendrix, *On the Road Again* și *Going Up The Country*, îl orientează în spațiu și pe autostradă. Comics-urile despre Peanuts îl inițiază în secvențialitatea timpului american; ajunge să viseze în cicluri de



patru desene: "Aveam sentimentul că de fiecare dată la a patra figură cineva îmi rupea picioarele, iar eu dădeam cu burta de pămînt". Desenele animate, panourile publicitare, filmele mute, cu vampiri, serialul cu Tarzan, musical-urile, pînă și lista de bucate și denumirile băuturilor îl familiarizează cu peisajul american și, dincolo de interesul exotic, îl introduc încetul cu încetul în social. Început sînt numai imaginile goale de semnificație, eroul se acomodează la scenografia americană: "Cînd am venit pentru prima dată aici nu voiam să văd decît imagini, (...) stații de benzină, taxi-uri galbene, cinematografe *drive-in*, panouri cu reclame, șosele, autobuze greyhound, un panou de *bus-stop* pe drumul național, trenul Santa Fe, deșertul. Conștiința mea era golită de orice prezență umană și mă simțeam bine. Acum sînt sătul de toate aceste imagini și vreau să văd și altceva, dar mi se întîmplă mai rar să mă simt bine, deoarece oamenii îmi sînt încă prea noi". Străinilor întîlniți li se aplică stereotipii mediatice, pînă cînd protagonistul capătă oarece abilitate de a combina clișeele de care dispune. Astfel, un zîmbet american se recompune din figurile surizătoare suprapuse ale lui Marilyn Monroe și Stan Laurel. Chaplin, Langdon și Keaton sînt alte repere principale. Un film de John Ford despre Lincoln devine un bun exercițiu de *divinație*: "Aces-te imagini din trecut, din anii copilăriei lui Abraham Lincoln, m-au făcut să-mi visez viitorul și să anticipez în protagoniștii filmului pe oamenii pe care aveam să-i întîlnesc de acum încolo". De altfel, John Ford, ale cărui filme îl inițiază și pe Baudrillard în peisajul american, îi schițează călătorului european care-l vizitează pe regizor la Bel Air, lângă Los Angeles, la sfîrșitul periplului său, liniile de forță ale culturii americane în comparație și prin diferență față de cea europeană în dimensiune istorică și în evantaiul de funcțiuni ale mediilor dincolo și dincoace de Ocean. *Resurrec-turor* înțelegerilor parțiale ale fenomenului american într-un sentiment puternic și plin despre ce înseamnă America, sentimentul de comuniune cu tot ce poate fi mai străin, "în care oamenii și peisajele, lucrurile vii și cele moarte își găsesc locul, revelînd o singură istorie, dureroasă și teatrală" se împlinește pe puntea superioară a vasului MARK TWAIN plutind pe Mississippi.



Peter Handke

viitorul, altfel decît etic-final. Vectorii orgolioși ai prezentului își trag prea adesea legitimitatea dintr-un "punct nul", dintr-o "oră zero" a istoriei, din clipa de cînd au fost nevoiți să o ia iar de la capăt. Popularitatea scăzută a Cancelarului Kohl în ultima vreme se datorează și ob-sesiei acestuia pentru discursurile despre viitor, "die deutsch-europäische Zukunft". Severitatea ispășirii împinge gîndul la mîntuire dincolo de orizontul viitorului. Clocotul timpului, care între un trecut contestat și un viitor suspendat

Gatsby

EUROPEANUL călător în America învață așadar să citească (filme, publicitate, reviste) înainte să învețe să vadă, să înțeleagă, să comunice. Protagonistul din *Scurtă scrisoare...* își ia în ajutor în America primul Bildungsroman german, *Heinrich cel Verde* al lui Gottfried Keller, pe care-l citește de-a latul continentului ca să-și verifice reflexele culturale. Experiența americană îl proiectează însă către o posibilitate de sine, către Sine ca Altul, ce contrazice linearitatea formării individuale, entelehia și teleologia persoanei din Heinrich cel Verde. Romanul de formare, deși nu provine dintr-o doctrină a endogenității și monoculturalismului, ba dimpotrivă, rămâne totuși străin de experiența modernă a străinătății. În plus, prietena americană a eroului lui Handke, Claire, citind și ea *Heinrich cel Verde*, îi face observația că europenii sînt învățați să scrie precum citesc, adică dintr-o rezervă distantă, neparticipativ și mai ales ironic. Ca și Heinrich cel Verde prietenul ei european e prea puțin actor și prea mult spectator, pentru el lumea e un dar pe care trebuie să aștepti să-l primești și nu să ți-l iei singur. "Primești plin de politețe cum se despachetează lucrurile în fața ta; a te amesteca ar fi o impolitețe" îi reproșează Claire, ducindu-l la un arhetip încă și mai vechi decît Heinrich, la păcatul lui Parzifal, care ratează compasiunea, împărtășirea. Fără tețeta americană cere imperios acest angajament în și pentru viața semenilor, stimulînd practica și retorica confesiunii, confidenței. În sfîrșit, prietenul european reușește să i se destăinuie prietenei lui din America, așa cum nu putuse să o facă niciodată, nici față de soția lui Judith. Reușește să plîngă la un film și să tremure pentru happy-end-ul altuia. Exersează lectura de identificare: *Marele Gatsby* îi insulfă pofta de a transforma trăirea estetică în trăire pur și simplu. Individualismul, detestarea oricărei apropiere, îndiosincraziile, greața de sine, der *Selbsthass* modern și vienez se tolesc: "Ceea ce îmi este cu totul străin îmi devine simpatic într-o manieră neobișnuită". Asta nu înseamnă că europeanul își pierde în America facultatea de a se distanța, de a privi fără să participe. Distanța capătă însă semn opus, nu mai e distanță voyeuristică față de nou, ci distanța anamnetică față de sine. Protagonistul lui Handke notează cu majuscule "M-AM ÎNDEPĂRTAT" – este o plecare de lingă sine, care face ca lucrurile trecute și eurile familiare să devină mai clare, iar panica unui trai încapsulat, fără orizont de comparație să se preschimbe uneori în cordialitate, seninătate și fericire. Europeanul călător în America află că nu se mai poate trăi ca Heinrich cel Verde, fără a descoperi o altă linearitate, cum poate s-ar putea înțelege din orice arheologie a romanului lui Peter Handke. *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire* nu e un Bildungsroman în care un eu neștiutor în ale lumii se împărtășește de miracolul străinătății, bucurîndu-se de el. Tema oribilă care îl cuprinde pe copil în necunoscut nu ne părăsește niciodată, nici panica, nici tresăririle și groaza, precum visele și speranțele nedesluite care nu ne dau niciodată pace, amintindu-ne de ceea ce am putea și am fi putut fi.

Romanița Constantinescu

Centenar Curzio Malaparte

PERSONAJ contradictoriu și controversat, detestat și admirat deopotrivă, Curzio Malaparte continuă să șocheze și să intereseze, atît prin parcursul său biografic aventuros și amoral, dificil de înțeles, cît și prin opera strîns legată de biografie și a cărei evaluare critică e mereu alterată de inconsecvențele ideologice, cinismul și spiritul anarhic ale omului.

Născut în 1898 la Prato, în Toscana, unde se stabilise tatăl său, un inginer german căsătorit cu o italiancă, Kurt-Erich Suckert și-a ales pseudonimul ca parafrază funestă la Bonaparte, care a început atît de bine și a sfîrșit atît de prost. De fapt, el încerca să provoace soarta să-i hărăzească drumul invers. Dar drumurile lui s-au dovedit incurcate rău, cu opțiuni greșite la răscruci, credințe și renegări, angajări și degajări, a fost minat mereu de o virilă sete de a trăi periculos, eroic, în miezul violenței și de a scrie reportajele românești ale atrocelor experiențe trăite.

Kurt/Curzio și-a petrecut copilăria printre țărani toscani, a fost un elev strălucit al colegiului din Prato, dar la 16 ani și-a abandonat studiile, a fugit de acasă și s-a înrolat în Legiunea Străină. Era în 1914. Pînă la sfîrșitul războiului a luptat cu bravură, iar apoi, deși foarte tînar, a participat ca diplomat la Conferința de pace de la Versailles. Dar cariera diplomatică nu-l tenta pe tînarul "setos de furtuni", de acțiune, de aventură.

În 1922, cu o lună înaintea Marșului asupra Romei (la care va participa), se înscrie în partidul fascist, în principal din ură față de burghezie. Supralicitîndu-și admirația pentru Mussolini într-un prim opuscul, *Arcitaliano*, și în articole de ziar, devine un favorit al



regimului fascist și i se încredințează direcția celui mai citit ziar italian, "La Stampa". Numai că el nu putea sta într-un birou. Preferă să fie mare reporter internațional, să călătorească, să vadă evenimentele de aproape. Voiajează și în URSS, scriind de acolo o serie de reportaje curajoase, adunate apoi într-o carte, *Bonomul Lenin*, interzisă de cenzura fascistă și nazistă. Dar dizgrația Ducelui avea să i-o aducă volumul *Tehnica loviturii de stat*, publicat în 1931 direct în franceză, text ce l-a făcut universal celebru. În această carte de inspirație machiavelică (tradusă de curînd și la noi), Malaparte privește fără complezență pseudo-revoluțiile moderne, demonstrînd că nu au fost autentice revolte ale maselor, ci opera unor mici grupuri de complotiști, tehnicieni ai violenței, ce au manevrat așteptările populare. În paginile acestei cărți, Hitler e numit "un austriac bombastic, cu mustața purtată ca un papion", un "Iulius Cezar tirolez". Și volumul acesta a fost interzis în Italia și Germania și a stîrnit minia foștilor camarazi ideologici, drept pentru care Malaparte a părăsit partidul fascist. Ba, mai mult, în 1933 e arestat, judecat și condamnat la cinci ani de surghiun în insulele Lipare. Prin intervenția contelui Ciano, domiciliul obligatoriu îi va fi transferat într-un elegant colț din Toscana, unde Malaparte își va cumpăra o vilă frumoasă și va invita o aleasă societate. Odată anii de supraveghere încheiați, cere să fie trimis corespondent de război pentru "Corriere della Sera" și în 1939 pleacă în Etiopia. Revenit în Italia, își înființează o revistă proprie, "Prospettive", clar definită de opoziție, și în care va publica în timpul războiului și autori evrei, și antifasciști activi, precum Moravia sau Eluard.

În 1941 pleacă din nou, de data aceasta trimis de ziarul "La Stampa", pe Frontul de Est, stă un timp în România, la Iași, apoi însoțește armatele române și germane în ofensiva lor împotriva URSS. Corespondențele sale amestecă inextricabil minciuni și adevăruri atroce, frivolități mondene și mărturii ale barbariei, într-o scriitură rapidă, cu mare forță emoțională, halucinantă în concretețea detaliilor.

În 1945, stabilit la Paris, într-o atmosferă intelectuală ostilă (Camus și Mauriac îl detestau, era unanim tratat drept nazist și colaborationist, iar Celine îl acuza de oportunism, de camleonism) își descrie propria "călătorie la capătul ororii" în romanul *Kaputt*, relatare crudă a experiențelor sale pe frontul de Est (cartea va apărea în sfîrșit anul acesta și la noi, la Editura Univers, în traducerea lui Eugen Uricaru).

Pentru a se apăra de acuzele postbelice, va publica în 1949 un nou ro-



man, considerat chiar și de inamici o capodoperă, *Pielea*, - o colecție de acva-forțe pe fundal de ninsori și masacre, portretul unei Europe scufundate în barbarie. Cartea a avut un mare succes internațional și a cunoscut multe ediții, interesul pentru ea fiind resuscitat de ecranizarea Liliane Cavani. În prefața ediției franceze, Malaparte afirmă sfidător: "Mă mindresc cu faptul de a fi, dintre toți scriitorii europeni, cel mai urit de fasciști și cel mai interzis în țările lipsite de libertate".

Arta de a face lizibilă realitatea este specialitatea acestui scriitor inclassabil, pertinent pînă și în minciuni, care știe să evoce ca nimeni altul mirosurile, vacarmul cîmpurilor de batalie, întreaga paletă a "dezastrelor războiului" cu un talent morbid impresionant.

O latură mai puțin cunoscută a operei lui Curzio Malaparte o constituie cele două piese de teatru scrise în franceză, *Du côté de chez Proust* și *Das Kapital* (aceasta din urmă evocînd 24 de ore din viața lui Marx), care au avut parte mai mult de huiduieli decît de aplauze.

Reintors la începutul anilor '50 în Italia, la vila sa, *Casa matta*, de la Forte dei Marmi, n-a avut răbdare să stea prea mult locului și, în 1956, pleacă în China lui Mao, de unde se întoarce extaziat. (În asemenea măsură l-a fermecat China populară, încît și-a lăsat prin testament extravaganta „casă nebună” Uniunii scriitorilor chinezi!). Iar pînă să moară, într-o clinică din Roma, la 19 iulie 1957, a mai avut timp să se înscrie în Partidul Comunist Italian și să se convertească, el, protestantul, la catolicism. Ultimele sale vorbe au fost, se pare: „mor cîstit”.

E greu de decelat cît a fost convingere, cît oportunism și cît cinism în viața acestui aventurier, angajat în marile tragedii ale secolului, care formează substanța literaturii sale. Literatură care își păstrează, vai, actualitatea tematică, ba i se pot găsi și virtuți vizionare.

Prefațînd Dosarul pe care „Le Figaro littéraire” l-a consacrat centenarului Curzio Malaparte, Jean-Marie Rouart scrie între altele: „Ororile pe care le-a descris cu un talent magnific nu sînt vestigii ale unui trecut revolut; ele exprimă foarte bine prezentul nostru și, cîteodată, ai impresia că prefigurează viitorul unei barbarii ideologice care mai are încă multe zile înainte”.

A.B.

Catedra Lévi-Strauss

◆ Institutul de studii avansate al Universității din Sao Paulo a înființat, sub înaltul patronaj al reputatului Collège de France, o catedră Lévi-Strauss ce va pregăti, pentru perioade de scurtă durată, absolvenții specializați în gândirea franceză.

Concurență

◆ Pierre Bourdieu coordonează o serie de cărți contestatate la adresa lumii contemporane, intitulată "Liber-Raison d'agir". Cele patru titluri publicate pînă acum au cunoscut un mare succes de public, de n-ar fi să amintim decît eseurile lui Bourdieu, *Despre televiziune*, și al lui Serge Hatimi, *Noii ciini de pază*, ce s-au vîndut în peste 150.000 de exemplare. Jean Baudrillard nu s-a lăsat nici el mai prejos și a înființat la Ed. Sens et Tonka (specializată pînă acum în arhitectură) o revistă-carte, "L'Ombre du zèbre". Fiecare număr e încredințat unui autor care-și expune reflecțiile despre lumea actuală. Pînă acum au apărut reeditarea textului lui Baudrillard *Despre conjurația imbecililor*, un eseu de Jean-Paul Curnier, *Cultura sinucisă de spectrele sale* și un "pamflet teoretic" al sociologului Léo Sheer, *Ipo-*



teza singularității. Acesta din urmă (în imagine), deși elev al lui Bourdieu, își atacă profesorul, susținînd că volumul acestuia despre televiziune e o înșirare de banalități, iar teza lui că televiziunea nu e un bun vehicol pentru cultură nu e deloc originală, ea fiind susținută încă de acum patru decenii de Mac Luhan.

Lista lui Orwell

◆ După "Daily Telegraph", George Orwell (în imagine) ar fi alcătuit în ultimii săi ani de viață o listă cu peste o sută de personalități pe care el le bănuia a fi criptocomuniste. Socialist măturisit, dar înversunat dușman al oricărei forme de dictatură, Or-

propagandei sovietice. Documentul face parte din corpusul operei complete, în 20 de volume, a autorului lui 1984, ediție a cărei publicare a început luna aceasta. Numele de pe listă sînt însoțite de comentarii asupra personalității celor bănuți, între care figu-



well ar fi depus această listă la Foreign Office, pentru a ajuta la lupta împotriva

rează G.B. Shaw, Stephen Spender, Charlie Chaplin, J.B. Priestley ș.a

Mindria națională americană

◆ Cea mai recentă carte a filosofului american Richard Rorty, *Să ne desăvîrșim țara* (Ed. Harvard) își propune să reinnoiască mișcarea progresistă în SUA. Autorul ar vrea să închidă capitolul luptei "culturale" în favoarea minorităților (etnice, sexuale etc) și să pună accentul mai curînd pe acțiunea practică decît pe teorie. Discursul său se învîrte în jurul ideii de "mindrie națională". Criticul săptămînalului de stînga "The Nation" nu găsește deloc convingătoare revigorarea patriotismului în maniera Rorty și atrage atenția că "tentativele de a propaga mindria națională au fost adesea interpretate de străini ca amenințări periculoase pentru însăși identitatea americană".

China 5000

◆ După ce a fost prezentată la New York, expoziția "China 5000" a poposit la Muzeul Guggenheim din Bilbao (pînă la 1 septembrie). Ea cuprinde

500 de lucrări de artă datînd din epoca neolitică și pînă în zilele noastre. Multe dintre operele acestea n-au mai fost expuse niciodată dincolo de hotarele Chinei.

Un CD enescian

◆ "Le Monde de la Musique" a anunțat de curînd apariția primului CD (scos de Casa Chandos) consacrat de marele dirijor Ghenadi Rojdestvenschi muzicii lui G. Enescu, cu Orchestra BBC Philharmonic. Discul este cîtat cu 4 stele din 5, și criticul muzical Franck Mallet comentînd Suita a III-a "Sateasca" (pe disc se mai află gravată Simfonia I) o consideră "intuitivă și profetică", anunțînd muzica spectrală.

Relansarea

◆ SF-ul italian intrase de mai mulți ani într-un con de umbră, publicul amator al genului preferînd autorii anglo-saxoni. Dar iată că succesul neobișnuit al unui scriitor din Bologna, Valerio Evangelisti, dă un nou avînt SF-ului autohton. Evangelisti (n. 1952) e istoric de formație și, după ce a publicat eseuri academice în specialitatea sa, a început să scrie, pentru propria plăcere, romane populare cu tentă SF, inventîndu-și un personaj original, și bun și rău, Nicolas Eymerich. Cînd a propus colecției "Urania" a Editurii Mondadori un prim manuscris, *Lașurile lui Eymerich*, i s-a răspuns că romanul e puțin prea subtil pentru specificul colecției și are prea puține elemente SF. Atunci a scris un al doilea. *Nicolas Eymerich, inchizitor*, în care, fără să renunțe la ingeniozități și nuanțe psihologice, a introdus și niște nave spațiale. Succesul a fost neașteptat, un prim tiraj de 17.000 de exemplare epuizîndu-se într-o lună. Directorul colecției "Urania" i-a mai cerut încă o carte. I-a oferit *Lașurile...*, care au „mers” și mai bine decît primul. Acum are la activ patru romane cu Eymerich, ultimul fiind publicat în foileton în cel mai citit ziar italian, „La Repubblica”. Valerio Evangelisti și-a pus semnătura și pe o antologie a navelor SF din Italia, intitulată *Toți dinții monstrului sînt perfecți* și apărută tot la Mondadori.

Maestrul și tiranul



◆ La Ed. Actes Sud/Solin a apărut un volum de *Scrieri autobiografice* de Mihail Bulgakov conținînd, între altele, nuvelele *Morfina*, *Aventurile extraordinare ale unui doctor*, precum și *Jurnalul confiscat*. În recenzia pe care Edgar Reichmann i-o consacră în "Le Monde", sînt subliniate în special ciudatele raporturi ale scriitorului cu Stalin după confiscarea, în 1926, a Jurnalului și demiterea din slujbă. Bulgakov i-a scris lui Stalin în 1930, pledînd pentru libertatea de creație și cerîndu-i permisiunea să părăsească țara, dacă nu i se va da o

slujbă. Stalin însuși i-a telefonat drept răspuns și, ca urmare, scriitorul și-a văzut jucată drama *Zilele Turbinilor* și a primit un post de regizor secund la Teatrul MHAT. Dar nu a devenit "scriitor de curte" și n-a cunoscut celebritatea în timpul vieții. Din 1933 și pînă în preajma morții, de nefroscleroză, în martie 1940, lucrează la capodopera sa *Maestrul și Margarita*, persecutat tot timpul de oficialitățile sovietice. Cartea maestrului va fi revanșă sa împotriva tiranului. În imagine, fotografie cu autograf al lui Mihail Bulgakov din 1928.

Plaja

◆ Tînărul scriitor englez Alex Garland a dat lovitura încă de la debut: primul său roman, *Plaja* a impus un stil și o lume și a cunoscut un mare succes (de altfel, realizatorul filmului *Trainspotting*, Danny Boyle, a cumpărat drepturile de adaptare pentru cinema). Acțiunea începe la Bangkok, unde un necunoscut îi povestește naratorului despre o misterioasă plajă. A doua zi omul se sinucide, nu înainte de a-i lăsa proaspetei cunoștințe o hartă. Însoțit de un cuplu de francezi, vecini la hotel, urmează indicațiile hărții și ajunge pe o insulă din golful Tailandei, pe o plajă cu acces interzis. De aici încep surprizele și originala descriere a unei lumi ciudate în care e prezentă obsesia războiului. Din 1996, cînd a apărut *Plaja*, Alex Garland lucrează la un nou roman, așteptat cu nerăbdare de editori și cititori.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

TORGNY LINDGREN
Miere de bondari
(Colecția Romanul Secolului XX)
(136 p., 10.000 lei)

BERNARD TIRTIAUX
Cel care aduce lumina
(Colecția Romanul Secolului XX)
(248 p., 20.000 lei)

MIHAIL SOLOMON
A treia grefă de inimă
(Colecția Ithaca - Scriitori Români din exil)
(264 p., 25.000 lei)

ALAIN BOSQUET
Mîine fără mine
(Colecția Poesis)
(80 p., 19.000 lei)

Cartile pot fi comandate la: Editura UNIVERS
Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București • CP 33-78 • 79739
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

JÜRGEN HABERMAS
Sfera publică și transformarea ei structurală

JOSEPH ROTH
Marșul lui Radetzky. Cripa Habsburgilor

MARTIN AMIS
Banii

JULIO CORTAZAR
Șotron

BERNARD TIRTIAUX
Cel care aduce lumina

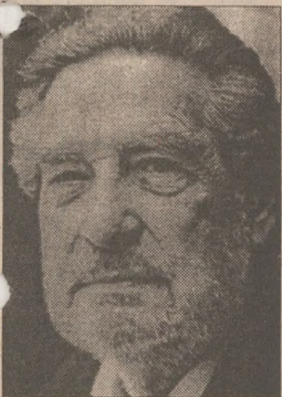
Cartile pot fi comandate la:
Editura UNIVERS
Piața Presei Libere, nr. 1, sect. 1, București - CP 33-78 - 79739
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52

Ficțiune politică

◆ Ultimul roman al lui Tom Clancy, *Balance of Power*, este, la puțin timp de la apariție, în fruntea topurilor literare din SUA, în ciuda viziunii sale ajutoare despre Spania contemporană. În romanul lui Clancy, țara e în pragul unui război civil, împărțită în cinci grupe etnice gata de orice pentru a pune mîna pe putere: catalanii, bascii, andaluzii, castilienii și galicienii. Catalanii – care sînt prezentați ca rasiști și sexiști – se aliază cu bascii, cărora le promit independența. Bineînțeles, agenții americani descoperă mașinațiunile și vin în ajutorul nu al guvernului, total corupt, ci al locuitorilor obligați să se refugieze în catedrale de teama înfruntărilor sîngeroase. Americanii găsesc o asemenea carte foarte pe gustul lor. Precis că urmează și ecranizarea.

Dispariția revistei "Vuelta"

◆ Prodigioasa revistă mexicană "Vuelta", înființată de Octavio Paz în 1976, va înceta să mai apară din august. Ultimul



număr e anunțat ca o antologie a celor mai valoroase articole publicate în 22 de ani. Fondatorul revistei, dispărut anul acesta la 20 aprilie, a dorit ca revista să nu-i supraviețuiască, iar colaboratorii lui sînt de acord că, fără Octavio Paz (în imagine), "Vuelta" nu poate exista.

Ediție pirat

◆ Prezența în vitrinele librăriilor din Lisabona a traducerii volumului *Mein Kampf*, cu ocazia manifestării consacrate celor "100 de cărți ale secolului", a stîmuit discuții aprinse, unii intelectuali fiind șocați de publicarea în acest context a "bibliei nazismului", iar alții considerînd că efectiv cartea lui Hitler își are locul în această expoziție și că nu te poți pronunța în privința ei decît dacă ai citit-o. Cu toate acestea cartea a fost retrasă de pe piață și tirajul distrus, din simplul motiv că editorul, Hugin, nu avea drepturile de publicare, ce aparțin landului Bavaria.

„L-am cunoscut pe Kafka“

◆ Editura Solin în colaborare cu Actes Sud a publicat de curînd traducerea din germană a volumului

de birou de la compania de asigurări, profesorul lui de ebraică, editorul Kurt Wolff, ultima sa iubită, Dora



L-am cunoscut pe Kafka. Mărturii, reunite de Hans-Gerd Koch, în care 39 de oameni care l-au întîlnit pe autorul *Procesului* în diverse împrejurări vorbesc mai ales despre aparența sa fizică și despre trăsăturile sale de caracter. Cine sînt acești martori? Colegi de clasă de la școala germană, menajera familiei, obișnușii cafenelei pe care o frecventa, colegii

Diamant... Toate aceste mărturii inedite demonstrează (în ciuda unei legende la modă astăzi, a unui Kafka plin de umor) că omul și opera sînt indisolubile și că cei care l-au cunoscut îl descriu exact așa cum ni-l închipuim. Ar fi bine ca, în adaus la seria de autor de la Ed. Univers, să fie publicate și aceste mărturii. În imagine, Kafka în 1901.

Povestea unui tablou

◆ *Portretul doctorului Gachet* este unul dintre tablourile cele mai cunoscute ale lui Van Gogh. Cynthia Saltzman a urmat traseul acestei capodopere din momentul pictării sale de către artistul depresiv, care se va sinucide nu mult după aceea, și pînă la cumpărarea la licitație în 1990 a tabloului de către actualul lui proprietar, un om de afaceri japonez. Volumul *Istoria unei capodopere a lui Van Gogh*, apărut la Ed. Viking, insistă asupra stagiului german al portretului: cumpărat în 1911 de către un muzeu din Frankfurt, tabloul a fost confiscat de naziști și revîndut în 1938 unui colecționar pentru 53.000 de dolari. Acești bani au intrat în buzunarul lui Göring, care i-a folosit pentru a-și îmbogăți colecția personală cu alte tablouri..

Corespondența lui Jean Renoir



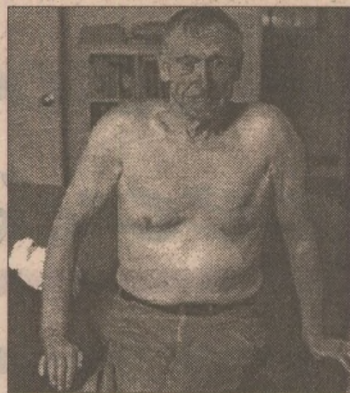
◆ La Ed. Plon a apărut un volum de *Corespondența 1913-1978*, a cineastului Jean Renoir, conținînd, pe mai bine de 500 de pagini, prefațate de Bertolucci și postfațate de Cartier-Bresson, informații biografice și profesionale de mare interes. Scrisorile adresate prietenilor și colaboratorilor - între care se numără Ingrid

Bergman, Leslie Caron și François Truffaut, considerat moștenitorul său cinematografic - au și un interes literar, Jean Renoir făcînd dovada talentului său de scriitor exersat în lucrări mai puțin știute, precum piesele de teatru *Orvet* și *Carola*, biografia *Renoir* și romanul din 1966, *Caietele căpitanului Georges*.

Din lirica americană a secolului XX

ROBERT PENN WARREN

Lecția de istorie



Cît de puțin reușește să spună istoria!
Fost-au aspre sau reci buzele ludei sărutînd fața Domnului?

Sau fierbinți, nestăpînite, i-au podidit ochii lacrimile,
Cînd, la lumina făcliei, buzele lui au atins, o clipă, obrazul?

Ce cînt, pe ce glas, în amurg, a cîntat oare Boone,
În raiul sălbatec din Kentucky, în chiotul său de izbîndă?

Și cine n-ar invidia pe Cambronne pentru vorba-i fără perdea,
Acel cuvînt final, exprimînd mîndra-i neîngenunchere?

Să fie oare adevărat că acel prieten s-a bucurat în taină,
Aflînd adevăratul verdict: tumoră malignă?

Și oare, în transa faptei abia săvîrșite, Charlotte Corday
Și-a muiat palmele în cada roșită cu sînge?

Și care-i ultima privesc vîzută cu ochii de Hendrik Hudson
În ultima lui noapte, sub cerul însingurării boreale?

Care-i ciudatul fior de săvîrșire și angoasă, cînd, rămas singur,
Rătăcești prin bezna odăii, unde, nu demult a închis ochii soția?

Ce gînd a fulgerat prin mintea Annei Boleyn cînd a văzut, la urmă,
secură?
În icnetul clipei udatu-s-a plodul cu rouă de taină?

Și cine, în veci, să deslușească gîndul, acum cînd, singur în noapte,
Răsfeți din privire luna și lunca de-argint, șoapta, salcia, pîrîl?

Și cine va ști să ne spună tot ce s-a petrecut, chiar aici odinioară?
Sau cine să știe ce-a vrut susurul apei, atunci și acum, să ne spună?

În românește de
Andrei Brezianu

Explorări ale frumuseții

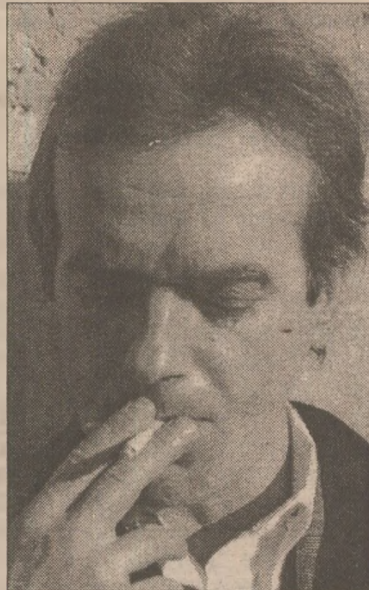
◆ Volumul *Visconti: Explorări ale frumuseții și descompunerii* publicat de Henry Bacon la Ed. CUP, nu este o carte biografică. Nu conține nimic referitor la copilăria și adolescența petrecute de Visconti la Milano, nimic despre natura relațiilor personale cu fotografii Horst, cu Zeffirelli, Callas, Helmut Berger, actorul său fetiș și companion, sau despre Björn Andersen, interpretul lui Tazio din *Moarte la Veneția*. Cartea, care analizează fiecare film în parte este un studiu critic, scris într-un stil auster.

Dicționar

◆ La Ed. PUF a apărut de curînd un *Dicționar al secolului XIX european* alcătuit de un colectiv coordonat de Madeleine Ambrière și care poate fi folosit ca instrument de lucru, atunci cînd cauți o informație, dar și citit în întregime ca o pasionantă panoramă a Europei secolului trecut, așa cum e ea văzută din pragul secolului XXI.

Reverență la maeștri

◆ Cel mai recent roman al lui Martin Amis e un polar intitulat *Tren de noapte* (Harmony Books), un omagiu adus maeștrilor romanului negru american, Dashiell Hammet și Raymond Chandler. Detectivul creat de Martin Amis se numește Mike Hoolihan și e... o femeie. O dură, fostă alcoolică, fumătoare inveterată, violată în copilărie de tatăl ei și avînd experiențe nu prea plăcute cu bărbații, despre care are de aceea o părere proastă. Cu excepția șefului ei, colonelul Rockwell. A cărui fiică e găsită moartă, se pare că e vorba de o sinucidere, iar tatăl o roagă pe Hoolihan să găsească adevărul. Jucîndu-se cu stereotipiile genului, Amis transformă încetul cu încetul enigma polițistă într-o psihologică, împingînd la extreme regulile jocului, cu o artă apreciată superlativ în cronică ce i-o consacră „The New York Times“.



Integrală Webern

◆ După o integrală Varêse, în 1996, Orchestra Națională din Lyon prezintă acum, în 12 concerte, o expoziție și cîteva conferințe, opera integrală a unui alt mare nedreptățit, Anton Webern.

Revista revistelor

Dosarul "Toladot"

ÎN CEL MAI nou număr din JURNALUL LITERAR – 1-2, mai 1998 – cele mai multe texte îl privesc pe Mircea Eliade și sint extrem de interesante, fiindcă realmentează discuția pătimașă cu privire la opțiunile sale politice de tinerețe și la relația cu Mihail Sebastian, oferind argumente ambelor tabere. Mircea Handoca face publice în acest număr alte piese de interes documentar aflate în fotocopie în arhiva sa, între care și schimbul de scrisori între Mircea Eliade și colegul lui de la Universitatea din Ierusalim, profesorul Gershon Scholem, în jurul unui articol apărut în 1972 în revista israeliană "Toladot", articol în care savantul român era acuzat de legionarism și antisemitism pe baza unor fragmente pe atunci inedite din *Jurnalul* lui Sebastian. Mircea Handoca reproduce atit articolul acuzator (semnat cu pseudonimul Dr. Lavi, de un istoric originar din România, Theodor Loewenstein), cit și corespondența purtată pe marginea lui, prefăcând pe un ton echilibrat, *sine ira...*, documentele și oferindu-ne toate datele de care avem nevoie pentru situarea lor. Nu același lucru se poate spune despre alt articol ce însoțește "Dosarul Toladot", semnat de un Aristarc inflammat partizan, ale cărui exagerațiuni în apărarea lui Mircea Eliade – de "campania de denigrare sistematică desfășurată cu o tenacitate aproape atavică nu numai în Occident, dar și în țară" – depășesc prin resentimente și idiosincrazii argumentația la obiect, și cad în ridicol. Atacul lui e îndreptat împotriva "internaționalștilor", a "adeptilor de azi ai occidentalizării României (domnii V. Tismăneanu, Norman Manea, Z. Ornea, Gabriel Andreescu, Andrei Cornea, Leon Volovici, Victor Eskenazi, Ion Bogdan Lefter, și mai curind, Marta Petreu, Eugen Negrici și Vasile Popovici)" care "se înverșunează să minimizeze, să nege și să distrugă tocmai ceea ce Occidentul a recunoscut mai viabil din valorile românești ale acestui secol", pe aceștia iritându-i pasă-mi-te în principal faptul că Eliade a gândit națiunea pe criteriu etnic.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefon: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

FORMA REFORMEI

SĂ-ȚI APERI sărăcia nu e un lucru de laudă, chiar dacă sună bine. Observația îi aparține lui Marin Preda. I-a stîrnit-o faimosul dialog dintre Mircea și Baiazid, din *Scrisoarea a III-a*. Preda știa din propria sa experiență și ce înseamnă sărăcia și unde duce conservarea unei asemenea stări. Nu și-a permis nimeni să-l acuze că insultă memoria poetului cu un asemenea comentariu. Dar această foarte exactă remarcă n-a făcut carieră. Liniile tot mai groase ale elegiei lui Eminescu nu se puteau împiedica în astfel de amănunte.

În timpul comunismului, dar mai ales în ultima sa perioadă, apărarea sărăciei, a nevoilor și a neamului venea ca turnată pe ideologia comunistă. Iar indemnul lui Ceaușescu, să mai punem, iarna, în casă o haină pe noi, de dragul programelor PCR, împingea la ultimele consecințe ideea de apărare a sărăciei și nevoilor. În perioada aceea, un cunoscut sociolog îl considera public pe Eminescu un autor marxist... Alte vremuri.

Politic, *Scrisoarea a III-a* nu e deloc inocentă. Ea e de fapt un pamflet antiliberal care pornește de la convenția romantică a așa-numitei antiteză dintre trecut și prezent de care poetul se va folosi și în gazetăria sa.

Cu toate astea prima parte din *Scrisoarea a III-a* e comentată ca și cum n-ar face parte din acest întreg, interpretare care face ravagii în lumea gimnaziilor de la noi.

Astfel, ceea ce i se dă poetului ofrandă, ca voce a adevărului istoric, se întoarce ulterior împotriva lui. Elevul care una învață în gimnaziu află la liceu ca, de fapt, în *Scrisoarea a III-a* lucrurile sînt ceva mai complicate și că, în realitate, stenograma versificată a dialogului dintre Mircea și Baiazid nu e decît o fantezie poetică.

Cozma să intre în Parlament. El poate obține o funcție de conducere în PRM, dar accesul în vreuna dintre Camere nu-l poate căpăta decît prin abolirea Constituției. Ion Cristoiu, care în editorialele sale discută analitic felurite ipoteze, pare să nu fi observat ce se publică pe prima pagină a ziarului pe care îl conduce, furat probabil de satisfacția de a fi obținut un interviu de la Miron Cozma și laudindu-se cu această captură de presă. De altfel, pentru a evalua la justa ei valoare această "trufanda" de presă, trebuie spus că presa de luni 13 iulie nu-i mai acordă atenție lui Cozma decît în subsidiar. În încercarea sa de a convinge cititorii că face o politică independentă de patronul ziarului pe care îl conduce, Ion Cristoiu e mai degrabă excesiv decît convingător. Tot Ion Cristoiu s-a preocupat excesiv de rangul vizitei președintelui Constantinescu în Statele Unite, făcînd o gazetărie la marginea scandalului pe marginea unei relații, aceea dintre România și Statele Unite, mult mai importantă decît lasă să se înțeleagă articolele luătoare în deridere din *Cotidianul*. ♦ Editorialul publicat în ZIUA de Sorin Roșca Stănescu, în nr. 1234 e consacrat mai mult lui Vadim Tudor decît așa-numitului *Caz Cozma* și avertizează asupra relațiilor tenebroase dintre PRM și Miron Cozma. Ținta lui Sorin Roșca Stănescu e Corneliu Vadim Tudor sau mai exact afirmațiile acestuia că vrea să-i asigure lui Cozma un loc în Parlament. Luată în sine, declarația lui CV Tudor e amenințătoare și se vrea zguduitoare. Dar în contextul în care și președintele PRM se poate alege cu o condamnare penală de pe urma tuturor proceselor sale, e limpede în ce scop sînt fă-

O altă fantezie cu care are de-a face elevul de liceu e aceea a imaginii poporului român, creație pedagogică lipsită de suport serios, dar care e transmisă de la o generație la alta cu o tenacitate de nesmintit. Există un portret robot al românului, pe care școala îl injectează elevilor în primii ani și cărui trăsătură esențială e lipsa patriotismului de profunzime. Iubirea care nu-și cunoaște obiectul sau care îl deformează prin exces de idealizare se împiedică în fața primului obstacol mai serios. Iar portretul robot de tip cel mai, cu o lungă serie de însușiri exclusiv pozitive, pus la încercare se dovedește adesea falimentar. Persoane cu instrucție puțină, dar și idealști marcați de acest portret pînă în adolescență sau și după trec la dezamăgire profundă atunci cînd propriile lor experiențe le contrazică imaginea pe care au învățat-o despre poporul român. În ceea ce mă privește, cred că însăși ideea de portret al unui popor e discutabilă și în timp, dar și la un moment dat. Grupul cel mai reprezentativ, la un moment dat, dintr-un stat sau dintr-o formă apropiată de organizare, se exprimă pe sine, dar nu exprimă întregul grupurilor din care e alcătuit un popor. Și simplul fapt că, periodic, istoria se rescrie – nu mă gîndesc la operațiuni de falsificare, cum sînt cele din perioadele de totalitarism – poate fi o probă în această privință.

O păguboasă viziune naționalistă care stă de fapt pe nisip mișcător se simte în alcătuirea subiectelor de literatură de la examenul de admitere în liceu din acest an. Un an al reformei în învățămînt. Dar nu și un an al reformării spiritului care prezidează viziunea învățămîntului de la noi.

Cristian Teodorescu

cute ultimele declarații ale lui CV Tudor. Sorin Roșca Stănescu nu ia însă în discuție faptul, oarecum elementar, că existența politică a lui CV Tudor a intra în zodia retragerii imunității parlamentare, ceea ce explică grija acestuia pentru viitorul politic al lui Miron Cozma. ♦ În ceea ce îl privește, senatorul PRM-ist pare foarte îngrijorat de viitoarele sale confruntări cu justiția, de vreme ce Alcibiade, pseudonim din *ROMÂNIA MARE*, îi amenință pe judecători, amintindu-le că au copii și încercînd să-i sperie cu ipoteza că PRM-ul va ajunge la putere. Noul procuror general are în aceste amenințări publice probe absolut grăitoare pentru a se autosesiza împotriva *României mari* și a redactorului-șef al acestei publicații. ♦ Știrea că fostul președinte al Credit Bank, Marcel Ivan, își va relua funcția prin hotărîre judecătorească a produs perplexitate în lumea presei. Marcel Ivan ar fi, la noi, primul caz în care o persoană din mediul bancar schimbă pușcări cu vechea sa funcție de conducere. O revenire cu atît mai spectaculoasă, cu cit, la Credit Bank, unul dintre foștii reprezentanți ai conducerii, Steriu Popescu, fugit peste graniță, s-a întors să moară în țară cînd nu mai știa nimeni de soarta lui, iar despre Emil Cioflan, președinte al acestei bănci bizare, se susține în presă că n-a fost de fapt, nici un moment, președinte cu acte în regulă la Credit Bank. Pentru seriozitatea unei bănci, toate aceste detalii apărute în presă au efectul poveștilor din mormint, de la Pro TV, în nici un caz ele nu oferă vreo garanție de seriozitate din partea acestei bănci aflate sub zodia ciudațeniilor.

Cronicar

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei