

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

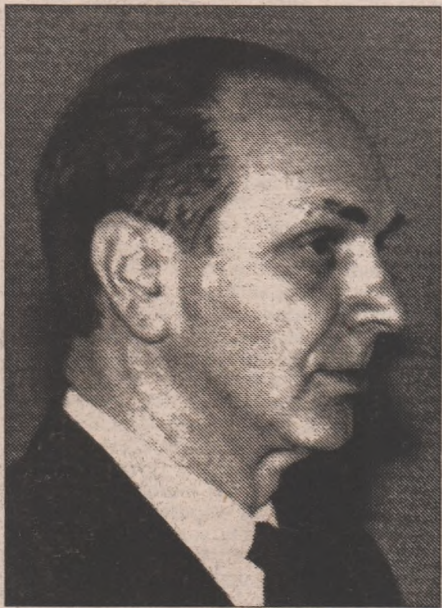
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 septembrie – 5 octombrie 1999
(Anul XXXII)

39

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La o nouă lectură:

GEORGE CIORĂNESCU

(pag. 12-13)

Jucărioare pentru critici

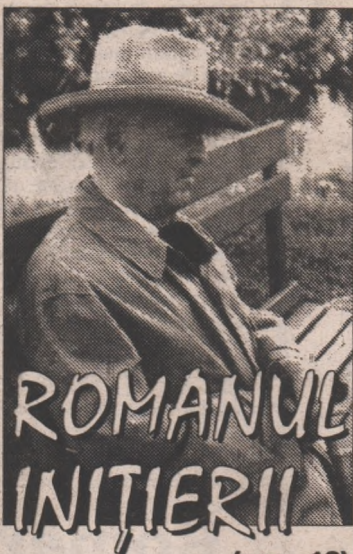
(pag. 7)

Strict confidențial

(pag. 3)

Corespondență din New York

(pag. 22)



(pag. 10)



Festivalul de la Venetia văzut de Eugenia Vodă

(pag. 14-15)

Cazul Brâncuși

POLEMICA iscată în ultima vreme în jurul paternității lui Brâncuși asupra unui număr de sculpturi necunoscute specialiștilor este semnificativă și dincolo de miza (enormă!) a stabilirii adevărului. Încă o dată observăm cum dispute ce s-ar cădea să fie științifice deraiază în delir naționalist. Frizând, la limită, impostura. Deloc întâmplător, printre susținătorii paternității îi regăsim pe câțiva dintre protocroniștii de odinioară. Ca istoric literar ce mă pretind, am fost alarmat tocmai de prezența în arenă a unor oameni binecunoscuți pentru fanteziile lor dubioase, cum ar fi aceea a asasinării lui Eminescu de către o cabală liberală, cu perfidul aport al lui Maiorescu. N-oi fi eu cel mai competent în Brâncuși, dar tărășenia protocronică m-a pus pe gânduri. Cît despre personajul principal din toată această poveste, prefer să-i tac pînă și numele: el este un veleitar și un uzurpator de titluri și funcții, specie destul de răspîndită astăzi, de profitor al haosului din instituțiile de cultură. Aș minți, apoi, dacă m-aș arăta foarte uimit de caucionarea de către revista *Literatorul* și de dl Fănuș Neagu a unei farse ce poate deveni periculoasă. Invocarea beneficiului spiritual pe care națiunea l-ar avea de pe urma "ineditelor" lui Brâncuși și condamnarea ca răi români a celor care se îndoiesc țin de același tip de argumentare ideologică păgubitoare nu numai pentru istoria intelectuală, dar chiar pentru prestigiul nostru național. Din fericire, grosolana și imorala campanie de îmbogățire pe căi ilicite a patrimoniului brâncușian (și, firește, românesc și mondial) a primit o replică promptă din partea d-nilor C. Stănescu și C.R. Constantinescu în ziarul *Adevărul*. Apelul lor, absolut necesar, la calm și la circumspecție științifică i-a adus aproape în pragul unui proces de calomnie. Despre cel de intenție, ce să mai zic. El este, oricum, la modă. A solicita dovezi și probe a devenit, în zilele noastre, insuportabil pentru unii.

Trebuie să spun că astfel de dovezi și de probe există: *dar nu în favoarea, ci împotriva tezei conform căreia sculpturile cu pricina, datate de "descoperitorii" lor între 1897 și 1904, și, cu o excepție ori două, văzute de noi, ceilalți, doar în fotografii, ar aparține cu adevărat tinărului Brâncuși.*

Se știe că Brâncuși, pasionat de arta fotografică, a avut plăcerea și grija de a-și fotografia singur lucrările. A fost publicat și un album cu aceste fotografii admirabile. Lucrările care ni se propun acum ca fiind opere ale sale de început nu sînt nici mențioante de vreo sursă din epocă, nici fotografiate de autorul lor. Brâncuși era totuși prea scrupulos ca să le treacă sub tăcere. Fapt e că nu le pomeneste nici chiar el vreodată și, cum arătam, nu pune ochiul aparatului pe ele. Oare de ce? Singura ipoteză îngăduită este că nu-i aparțin. Și avem pentru această o dovadă de necombătut. Dl Barbu Brezianu (neconvins din capul locului de autenticitatea "ineditelor") a prezentat, în emisiunea mea de la Pro.Tv., unde l-am invitat, o fotografie, făcută de Brâncuși, înfățișînd un cap de copil, pe dosul căreia sculptorul a scris cu mîna lui, în franceză: "prima operă în marmoră". A notat și data: 1907. De ce să fi mințit artistul, împingînd anul în care începea să lucreze piatra atît de departe de acele 17 ori 40 (dacă nu cumva ar trebui însumate) sculpturi abia astăzi aduse la cunoștință publică, din care majoritatea ar fi în piatră? Nu este nici un răspuns serios la această întrebare.

(Continuare în pag. 3)



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

Bingosex, bingolene, bingocinism

UNUL câte unul, marile baloane ce i-au înălțat pe CDR-iști la putere s-au dezumflat. S-au dezumflat cu un fâsăit penibil, urât ca o trâmbiță apocaliptică. Conducătorii noștri de azi pierd teren pe propria mână, dirijați de o echipă țărănistă nu numai derutată și depășită, dar evident rău intenționată și lăcomă. Promisiunile din campania electorală sunt amintiri penibile. Ciudat, însă: pe când nouă ele ne provoacă dureroase coșmaruri, liderilor politici le iese doar neglijente ridicări din umeri!

Prea puțină lume pare să-și mai dea seama în România de importanța gesturilor morale. Ar fi și greu, ba chiar insolent, să ceri unei populații de pe chipul căreia s-a stins lumina speranței, cocoșată de biruri, umilită și când primește, și când dă bani, spre a-și achita datoriile față de stat să se comporte demn. Ce moralitate să pretinzi unei mase informe, sărăcită și batjocorită de cinsimul politicienilor? La ce comportament etic să ne așteptăm de la cei care văd ziua de mâine prin cețurile spaimei și ale disperării? Cum am putea convinge un tineret născut apatic, în a cărui minte e înșurubată doar ideea părăsirii cât mai grabnică a corăbiei scufundate până la nivelul punții de comandă, să se comporte cu vrednicie? Ce model comportamental i se oferă românului, când întreaga pătură politică excelează în irresponsabilitate, necinste și lăcomie?

Mi s-a întâmplat, acum câteva luni, să trec pe lângă o imensă masă de oameni care, într-o liniște încordată, asculta ordinele unor indivizi plini de energie: "Voi, treceți mai la dreapta, voi, ceilalți, încolonați-vă începând cu stâlpul din stânga!" Scena, care de atunci se repetă zilnic - și nu doar în marea piață timișoreană unde o văd eu -, m-a intrigat profund. Îmi evoca o demonstrație de 1 mai sau 23 august, deși nu simțeam nici tradiționalul miros de mititei și nici steaguri roș-tricolore nu fluturau în preajmă. "Evident", mi-am spus, "o grevă!" Deducția părea logică, pentru că de ani buni doar grevele pot să-i solidarizeze pe români!

Curios să aflu carei categorii sociale îi ajunseser de data aceasta cuțitul la os, m-am apropiat de un domn ce stătea calm și l-am întrebat: "De la ce întreprindere sunteți?" M-a privit contrariat, fără să-mi răspundă. Am insistat cu întrebările: "Pentru ce faceți grevă?" Oarecum plictisit, dar și vag amuzat, mi-a răspuns: "Nu e nici o grevă, domnule! Aici se vând bilete pentru tombolă!"

Umilit de lipsa mea de perspicacitate, m-am îndepărtat în grabă, dar nu fără să mai arunc câte o privire înapoi, spre mușuroiul vior de "gamblers", spre gloata organizată în jurul mirajului îmbogățirii (sau măcar al câștigului) fără muncă. Aici am ajuns. Nu e chiar să nu faci reclamă unor concursuri tentante pentru bizonul care nu știe cum se câștigă banul, nu e post de radio să nu te invadeze sonor cu promisiunea sutei de milioane sau a miliardului. Emisiunile culturale ale canalelor de televiziune au fost înlocuite de concursuri imbecile, croite pe măsura unor handicapați mintal. Domnișoare a căror vulgaritate e întrecută doar de lungimea picioarelor, te îmbie semi-obscen "să participi și tu" (un "tu" care a devenit marca băuturii național pe burtă și a amestecului de apă și pământ care e societatea românească de azi), actori de mână a treia ajunși "embleme" ale inteligenței ungromoldo-valahe îți explică ce avantaje poți avea dacă "joci și tu chiar acum!"

Etica muncii a devenit la noi o vorbă de batjocură, cinstea și onoarea stănesc hohote de râs mai ceva decât bancurile porcoase. Întreaga națiune e chităită pe jocuri de noroc, lene și sex. O distinsă profesoară universitară îmi povestea că petrecând câteva zile într-un mare hotel bucureștean a fost șocată de scabroșenia filmelor porno ce se transmiteau neconținut la televizorul din cameră. "Dar de ce v-ați uitat la ele?", am întrebat contrariat. "Evident că nu m-am uitat! Însă chiar în fracțiunea de secundă când treceam de la un canal la altul eram agre-

sată cu imaginile de-un naturalism insuportabil!"

Cum s-a ajuns aici? Prin ce vrăjitorie demonică s-a metamorfozat blândul, cumseca-dele, omenosul nostru popor în haita dezlanțuită pe care o vezi nu numai pe stadioane (despre jungla care e societatea noastră vorbesc supranumele sinistre ale unor echipe de fotbal, scandate cu o plăcere bestială de suporteri: "câinii roșii", "lupii galbeni", "skins", și alte aberații de același fel, care ar trebui să dea mult de lucru psihiatrilor), dar și în înalte locuri publice? Când un Vadim Tudor vorbește la tribunal ca-n romanele de ultimă speță ale lui Eugen Barbu, când Funar a transformat xenofobia într-un mod de existență la care participă indolent un oraș care pe vremuri avea stil și demnitate, dar mai ales când opinia publică își dovedește clipa de clipă lasitatea, ce mai e de făcut și ce mai e de așteptat? Ca într-o farsă de cel mai prost gust, în loc ca Funar să fie arestat imediat pentru iscarea unui grav conflict diplomatic (sau, după caz, supus unui control medical riguros), o poliție care se știe cu musca veșnic pe căciulă îi... avertizează părintește pe acarii Păun!

Fostele vedete ale societății civile, ajunse astăzi la putere, se comportă ca și când s-ar fi născut cu haina militară și ar fi trăit doar în cazărmi. Comploturi meschine, aranjamente dubioase și fațamice cât încape - cam la atât se reduce contribuția celor care reprezentau simbolul schimbării în România. Legea dosarelor de securitate, care ar fi putut constitui un pas esențial în asanarea societății românești, reprezintă, după ce a fost morfolită între dinți de parlamentarii de toate culorile, documentul prostituării morale definitive a acesteia. Vrem să ne alăturăm Uniunii Europene, dar nu dorim nici în ruptul capului să facem ceea ce au făcut nemții, motorul acestei instituții a bunăstării. Cartea lui Timothy Garton Ash, "Dosarul meu de securitate", recent tradusă la Humanitas, o palpantă descriere a funcționării mecanicului represivului polițienesc-ideologic din fosta Germanie de Est, va trece, firește, neobservată într-o lume în care nesimțirea lui Iliescu și Năstase, aberațiile lui Vadim și Păunescu, orăcăielile de mahala ale lui Gavra sau Bănescu, ori tânguirea patriotardă a mai tuturor "aleșilor" nației domină copios discursul public. Există toate șansele ca singurul cititor al acestei cărți să fie, pe patul de spital, înfrântul luptei pentru aflarea adevărului, dl. Ticu Dumitrescu.

Să ne mire, atunci, că ultima găselniță a actualilor guvernanți e constituirea unei alianțe care-și propune ca țel suprem blocarea accesului spre putere a P.D.S.R.? Numai atât? Dar cum rămâne cu democrația? Cum rămâne cu prosperitatea promisă populației? Cu sacrificiul conducătorilor? Cu onoarea și demnitatea? Merită, oare, să ne sacrificăm alți patru ani din viață pentru ca mincișii din 1996 să ne intoxice în continuare cu fumurile neputinței și ticăloșiei lor? Așteptăm, pentru a-i revota, argumente mai solide!

P.S. Curiozității insidioase a d-lui Cristian Tudor Popescu (v. întristat-iritat sau articol "Ne sluciaioli!" - sper că am transcris corect! - din numărul precedent al "României literare") privind locurile în care m-am "înstruit" îi contrapun următorul extras de C.V.: Școala generală numărul 1 din Arad, Liceul nr. 5 din aceeași localitate, Universitatea din Timișoara (Facultatea de filologie, secția engleză-franceză), doctorat la Universitatea din București, burse la mai multe universități și instituții culturale americane și engleze. Din păcate, n-am avut prilejul să studiez, în nici una din acestea, măcar o singură oră de limba rusă! Astfel încât subtilitățile (de vor fi fiind!) ale textului d-lui Popescu, construit pe dialogul subtextual, probabil familiar domniei-sale, cu marea cultură și (sinistra) politică a U.R.S.S., îmi sunt inaccesibile. Iar în rest - rămâne cum ne-am înțeles!



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

A TÂTA timp cât versurile rămân secretul nostru, cât nu le arătăm nimănui, din sfială ori neîncredere în noi înșine, atâta timp cât ele ne ajută în singurătate să ne imaginăm comunicarea, ele, versurile funcționează aproape ca o mângâiere, eficientă ea o mângâiere, fără alte pretenții. Lucrurile însă se schimbă radical, iau o altă turnură din momentul în care simțim nevoia să le arătăm, să le scoatem în lume, să le probăm rezistența, să le punem în situația de a se bate pentru viața lor și uneori a le obliga să moară dacă nu sunt arta, dacă nu sunt poezie ci numai versuri, versuri fără nici un Dumnezeu. Rândurile acestea, stimate doamnă, nu sunt scrise neapărat pentru dvs. ci pentru o categorie întreagă de femei sensibile care scriu plasându-se între melancolie și patetism. Și iată de ce cred că terțina de final a *Trecerii*, de pilda, care acasă sună foarte bine așa, "Acum privesc/ cu ochi gri/ franjuri de iluzii", eu, care prin forța împrejurărilor am mai citit așa ceva de sute de ori, la sute de doamne și adolescente cărora li s-au aratat în singurătate franjurile iluziilor, mi-aș fi dorit poate altceva, altfel spus, aceeași idee dar cu alte cuvinte, metafora întărită, serioasă, demnă, dură. Mi-aș fi dorit ca dvs. să vă fi închinat poemul cu pricina astfel: "Acum privesc/ cu ochii mei gri/ iluzii în ochi", ori altfel, evitând franjurile, preferând o atitudine fermă față în față cu înșelătoarele. Trecând, pe pagină, dactilografiind poemele la rând, la poemul următor, fără titlu acesta, el începe așa, "Privesc în tavanul/ invaluit în fum/ și visez clipa de eter albastru". Acțiunea de a privi, verbul *a privi*, reluate, la vedere, la o atât de mică distanță pe pagină, dau senzația de sarație. Este, va spun trecând mai departe, deajuns un singur cuvânt prost ales sau de umplutură ca să se risipească impresia aproape bună la lectura poemului. Acest cuvânt în plus poate fi *imens* sau poate fi *șiroind*, chiar și *bezmetic* mi se pare stricator, eu le-am simțit diluante și patetice feminizând finalul *Cercurilor verzi*. Fără ele, priviți, stimate doamnă, finalul poemului rămâne viguros, convingător: "Jocul lor se închise/ în cercul verde/ topit în propriul fluid//// în cercul verde/ al pământului". Va îndemna să încercați o vânătoare de adjective în toate textele dvs. Adjectivele sunt moartea poeziei. Râniți-le drastic, păstrați adjectivul, epitetul, numai din loc în loc, cât mai rar cu putință, și va fi mult mai bine, mai mult aer în text, mai multă libertate, o zare deschisă spre gustul modern. Poemul *Mim* este unul din frumoasele grupajului, dar cu un număr ceva mai mare de cuvinte decât ar fi fost necesar ca să nu-i găsesc pricină de nemulțumire. Dvs. ați mers către final cum ați crezut de cuviință, dar eu, cititorul, v-am asimilat versurile privindu-le din alt unghi, modificându-le pentru mine topica, evitând lungimile, păstrând, pentru că sta în puterea mea și în libertatea mea, numai ceea ce imi folosește, lucrând (pe textul ce mi l-ați oferit) în favoarea mea, a plăcerii mele de cititor (întrebat de autor asupra calității versurilor). Ghilimele n-au rost deci: Privirea ta bolnavă/ face să putrezească aerul./ Asist neputincios/ Totul se îmbolnăvește în jur./ Te văd murind/ și nu pot să te salvez./ Fața ta, sufletul, ochii și gura de mim/ inspiră incoerență, neputință și maculare... În fine, stimate doamnă, dorindu-vă spor la cartea începută, convinsă în adâncul sufletului că talentul pe care-l aveți e o duioasă și prețioasă moștenire, va mai aștept cu roade din când în când. (E.I., Plopeni)

● "De vecii-ți valurile rump a crestei grea podoabă/ A spumei valuri albe trec încet ca să mă soarbă/ Si de deschid încetșor un ochi, închid pe altul/ Ca îmbătăta de visari să nu mă-pingă malul// De vuietu-ți îndepărtat îmi pare muget groaznic/ Imi zic că-n lume nu-i nimic să tremure mai jalnic./ Si de încerc să mă întorc, urechea stă la pândă/ Ca aromită de cântări să nu rămână surdă..." *Reverie marină*, din care am citat strofele de început, scrisă acum trei ani, adică la 16 ani ai dvs., arată o situație incertă, o stare destul de tulbură a înclinației literare pe care o aveți. Ceea ce compuneți atunci era un exercițiu pur, fără soartă, o pendulare în ritmul altuia, sub cerul altuia, ușor de recunoscut. Un exercițiu grațios și atât, o încercare de pastel cu bruiatul silabelor în plus, cu limba-jul desuet al celor care au tendința să se oprească cu lecturile la clasici, la Eminescu, adică la mult prea puțin. V-am înțeles, cred, corect și fratern marturisirea, chiar dacă nu precizată concret cauzele impasului: "Ceea ce simt acum - spuneți - nu e umilintă, ci o strângere de inimă dureroasă pe care nu pot s-o înlătur decât considerându-vă prietenă. Încercarea aceasta a mea, după atâta timp (scriu versuri de la 15 ani) au o semnificație mult mai profundă decât aș putea-o explica în aceste câteva rânduri. Vreau ca înainte de a cădea pradă aridității în gândire și simțire... (sunt studenta la ASE), să îmi urmez pentru o primă și ultima dată înclinația literară care mi-a fost atât de brutal refuzată". Nu știu cine v-a refuzat cu brutalitate, dar poate că a avut dreptate s-o facă. Talentul dvs. este departe de a se fi decantat. Dar între ce scriați în adolescență și textele recente este o diferență. Dacă abandonați lupta, dacă nu mai încercați, nu veți ști niciodată ce ați pierdut, poate din lasitate, poate din disperare. Greșiți dacă credeți cumva că un contabil nu poate fi dublat, cu puțin efort și ambiție, de un poet. Contabilul poate uneori aduce pâinea cea de toate zilele pe masa poetului. (Dora, București)

● Pregatindu-vă temeinic pentru întâmpinarea poeziei care stă să *țâșnească la suprafață*, mi se pare puțin riscată întrebarea "De ce titlul *Ape cu plute*"? De ce *Sala nervilor*, de ce *Cheia închisă*, de ce *Roua plural*, n-aș ști, va rog să mă credeți, să vă răspund cu un singur raspuns. Ceea ce am vănat eu cu ajutorul lor, dvs. cu siguranța că va stă la îndemână, ca niște priveriști mereu în schimbare. Vedeți ceea ce am văzut eu, dar puteți vedea și altceva, înmulțind ori împuținând, ori mai ales schimbând sensul de la care am plecat. Așa va fi și atunci când dvs. înșivă va veți decide să scrieți. În fine, în numele colegilor mei vă mulțumesc pentru aprecieri. Mi-ar face plăcere să aflu cum ați urnarit *reveria* în poezia autorilor preferați, singură, fără ajutor teoretic, fără alta bibliografie decât cărțile marilor poeți. (Alina Rașinaru, Sibiu)

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), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: 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 (Koln).

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), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

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

STRICT CONFIDENTIAL

ÎN ROMÂNIA funcționează încă principiul (?) secretului de stat, după care *tot* ceea ce e important trebuie ținut într-un mister *total*. În zadar, parcă, se vorbește despre transparență, ea nu reușește să disloce prea mult secreto-mania ca stare de spirit. Iar când face valuri totuși, în urma ei rămân, evident, numai dez-văluiri, efecte parțiale ale unor în-văluiri.

Jung scria despre faptul că o colectivitate (asociație) se coagulează cel mai temeinic în jurul unui secret. Secret presupus, ori secret real - nu e nici o deosebire atunci când fascinația lui centripetă se exercită în jur. Dar nu exagerăm oare persistând în această înclinație? Să observăm că noi nu avem *un* secret, care să ne conducă la o convergență, la o conjugare; noi avem o inflație de secrete care ne despart și ne pulverizează orice simț al perspectivei reale și al organizării. Câte milioane are populația României - aproape tot atâtea mistere. Omul - și misterul. Ne suntem nouă înșine, de altfel, câte un mister.

Jung poate să ne mai aștepte: suntem în curs de a elabora o serioasă erată, sau adăugire - cât un volum, în care se va vedea cum sentimentul colectiv al unui mister împărtășit, care face să funcționeze orice angrenaj social într-o strictă realitate poate fi întors pe dos, ca o formulă copiată începând cu sfârșitul.

Populație & societate este titlul unei publicații despre care până mai ieri nici nu am știut că există. Ea are 8 pagini și este "periodic al Centrului de Cercetări Demografice al Academiei Române". Nr. 5 pe sept.-oct. 1998 conține doar trei articole, semnate de acad. Vladimir Trebici, Elena Cristina Brădățan și Vasile Ghețau. *Non multa, sed multum*: "circulara" se citește cu suflul la gură.

Primul dintre articole, intitulat "Este nevoie de o conștientizare globală în legătură cu tendințele demografice", se bazează pe date furnizate de Comisia Națională pentru Statistică, dar și de către

mass-media. Sunt identificate în principiu șase tendințe, într-o formă succintă și de impact interpretativ. Ceea ce se "întâmplă" în acest articol al lui Vladimir Trebici ne atinge pe toți în cel mai înalt grad, dacă ar fi să amintim fie și numai aprecierile asupra mortalității în rândul românilor, ori de predicțiile alarmante asupra reducerii numărului acestora în următoarele decenii.

Ultimul dintre articole, cel semnat de Vasile Ghețau - "Oamenii politici nu înțeleg complexitatea demograficului" - se preocupă de același declin al populației, pe baza unui riguros "limbaj al cifrelor". Printre altele aflăm cum, contrar unor ambiții moromețiene, mulți dintre orașenii de azi migrează la sate, nu pentru a admira idilica plecare a cocorilor toamna, ci pur și simplu pentru a-și asigura un nivel minim de subsistență.

Am lăsat intenționat la urmă articolul median al Cristinei Brădățan, întrucât îmi pare că el sintetizează ceea ce, pe diverse căi, acut, întreaga revistă pare să strige cu glasul șoptit al tirajului ei sumar și cu calmul specialistului. "Lipsa de reacție la problemele comunității este mai gravă decât problemele însele", afirmă în titlu autoarea, ca un prolog al unei suite de distincții pe cât de necesare, pe atât de urgente. Se va traduce această indiferență a comunității în trei cauze, subtil amănunțite:

- a) persistența în mentalul colectiv a unor atitudini specifice perioadei dictatoriale (e vorba despre lipsa de considerație pentru sine a individului);
- b) indiferența indivizilor față de problemele de perspectivă;
- c) lipsa deprinderilor individuale în interpretarea datelor. Aș spune că, pe lângă inspirația sociologică, se gândește aici și psihologic - și mai ales psihanalitic. Motivațiile analizate sunt traversate de mari rețele ale determinațiilor inconștiente, care ar trebui să fie luate, în general vorbind, înfinit mai serios în calcul.

Cum se face că un asemenea buletin de specialitate, în opinia mea „de cea mai mare importanță pentru țară”, este atât de confidențial încât aproape că nu știe nici el că există?! Și încă un buletin al Academiei Române! Oare chiar să nu avem nevoie de ideile limpezi și cu bătaie lungă ale unor hermeneuți (era să scriu, nu fără temei, „argonauți”) nu doar pregătiți, ci și pasionați de ceea ce fac?

Îmi permit să cred că tocmai aceștia nu lipsesc în primul rând. Să se înlocuiască, în astfel de circumstanțe, peste tot cuvântul „lux” (pentru care „nu avem bani”) cu sintagma „primă necesitate”. Să se înțeleagă că nu e nici o exagerare în asta, nici o figură de stil. Pentru a tăia în carne vie, așa cum vor popoarele migratoare de guvernanti, este nevoie de ascuțișul net al distincțiilor calificate. De analizele la obiect, dincolo de frisoanele conjuncturale care nu ne lasă să ținem un creion în mână - în permanență cu ochii la vremea de afară - pentru a așterne un gând clar pe hârtie, articulat apoi cu un altul la fel de clar etc. Din care să reiasă, în cele din urmă, *un program orientat*.

Este nevoie, pe de altă parte, să se iasă dintr-o a doua capcană întinsă de timp unor oameni care nu se cunosc pe ei înșiși și care nu se definesc: programele cele mai eficiente se sprijină nu pe comenzi (politice) intempestive, ci pe o tradiție și pe un confort al cercetării, în care dorințele nu sunt din principiu și din orgoliu profesional confundate cu exigențele realității. Este nevoie, de pildă, ca o astfel de publicație să devină o instituție, ci nu un manifest ezoteric de tipul "citește și dă mai departe!"

Îmi exprim astfel convingerea că cea mai bună politică - cea strategică, cea fundamentală - pornește din afara clasei politice - și, uneori, împotriva ei.

Dar de unde orgoliu profesional, când azi cercetătorii trebuie să dea dovadă mult mai adesea de instinct de conservare?

Dorin-Liviu Bîțfoi

Cazul Brâncuși

(Urmare din pag. 1)

ÎN AFARĂ, poate, de acela că sculptorul a considerat aceste opere de ucenicie sfîngace și neaderente la spiritul creației sale mature. E drept că specialiștii care le-au contemplat în fotografiile tipărite de "descoperitori" neagă că mîna maestrului s-ar simți în ele, mai ales în figurinele ca de turtă dulce afit de kitsch, pe care nici un om cu mintea întreagă nu i le-ar atribui. Sever cu sine, ce i-ar fi rămas de făcut sculptorului ajuns la Paris, în 1907, decît să le dea uitării? Dar să ne uităm bine la fotografii. Nu moliciunea formelor ori naivitatea tratării mi se par cele mai caracteristice: din contra, prezența inexplicabilă, încă din ultimii ani ai secolului trecut, în opera brâncușiană a unor motive și rezolvări pe care le credeam apanajul maturității depline. Ce straniu e bunăoară să vezi că în 1899 el imagina un *Sărut* în același fel, dacă nu la fel de stilizat ca acela la care a revenit de zeci de ori între 1907 și 1945! Așa ceva nu se poate. E ca și cum Brâncuși tînrul l-ar imita nefericit pe Brâncuși adultul. Și cum să înțelegi ce l-a determinat, o dată în posesia intuițiilor și concepției sale artistice majore, de la primii ani ai uceniciei, să "cadă" apoi într-o manieră mult mai cuminte, tradițională și chiar realistă, spre a se răzgândi, încă o dată, și a alege definitiv înalta stilizare abstractă din capodopere? Ar fi să ne închipuim că Eminescu ar fi scris, înainte de 1866, o *Glossă* și un *Luceafăr* mai naive, dar comparabile cu cele tîrzii, făcînd apoi pasul înapoi la poezia în manieră Alexandri-Bolintineanu de la *Familia*, ca să le rescrie, în fine, cu tot geniul pe cele dinfii. Absurd. Istoria literaturii, ca și a artei, nu cunoaște o astfel de curbă creatoare.

Nu pot încheia fără să pun întrebarea cea mai grea din toate: cine și în ce scop a făurit sculpturile cu pricina? Sînt ele banale imitații după Brâncuși ale vreunui tardiv artist amator? Ori sînt falsuri făcute cu bună știință? Dacă promotorii lor au conștiința curată, ar fi bine să expună public lucrările (înteleg că resursele financiare nu le lipsesc), încercînd a ne trata cu fotografiile lor, și să apeleze la judecata specialiștilor. Pînă atunci, ne aflăm în plin scandal și, fiind la mijloc Brâncuși, el s-ar putea repede internaționaliza. Ne-am compromite mai grav decît nerespectîndu-ne obligațiile asumate față de F.M.I. Naționaliștii noștri, dacă sînt sinceri, ar trebui să știe că nu se glumește cu astfel de lucruri.



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

1899 (II)

"GRUPUL celor cinci", marii scriitori născuți în 1899, a fost un grup longeviv: nici vorbă, la ei, de existențe consumate în viteză, de genii romantice dispărute în plină tinerețe. Dar geniu au avut cu toții! Originalitatea lor perversă și înspăimîntătoare se umanizează dacă e privită de aproape, pentru că toți își trag rădăcinile din ceea ce secolul al XIX-lea a avut mai interesant. Și-au descoperit geniul aproape în adolescență și au întrevăzut, cînd nici măcar nu impliniseră douăzeci de ani, drumul pe care trebuie să meargă.

"Tinerețea mea cuprinde, la o scară extrem de redusă, principalele elemente ale maturității creatoare", spunea Nabokov în *Alte țărături*,

"Fără ca la început să-mi fi dat seama, mi-am consacrat deja lunga mea viață practicii misterioase a orașului Buenos Aires", scria Borges în *Elogiul umbrei*,

"Fără această mică artă a mea cum de-aș fi putut să-mi trăiesc mizerabila viață, deseori săracă, mereu îmbrîncită de alții!" se întreba Michaux (*Viața în curte*);

"Sînt un om complet sucit. Spaima și rușinea pe care le-ați sădit în sufletul meu de copil au rămas acolo înrădăcinate pentru totdeauna", se adresa Kawabata părinților săi, morți cînd viitorul scriitor avea doar doi ani.

Prețuirea pentru fructele coapte din *belle époque*, pentru valorile tardive ale secolului al XIX-lea, formează moștenirea de aur a "celor cinci", chiar și la un iconoclast sportiv și inconștient ca Hemingway. Picătura ascunsă de secolul XIX se află în sufletul fiecăruia.

Doi dintre ei se vor sinucide, Hemingway și Kawabata, conformiștii, cei recunoscuți social în mod superlativ.

Nabokov, Borges și Michaux au fost suficient de puternici pentru a înfrunta, pînă la capăt, timpul, asistînd conștienți la mărirea și decăderea literaturii careia își închinaseră viața. Nu s-au plîns, au întîmpinat cu stoicism bătrînețea, decrepitudinea fizică, schimbarea inevitabilă a gustului public. "Îmi închipui că omul simte moartea venind și că apropierea ei îl brăzdează de oboeală și de lumină", scrisese Borges în chip de concluzie. S-au stîns pe rînd, cînd geniul lor ajunsese în fază terminală; tuturor li s-a oprit inima de prea multă emoție.

"Rends-toi, mon coeur. / Nous avons assez lutté. / Et que ma vie s'arrête. / On n'a pas été des lâches. / On a fait ce qu'on a pu" (*Ecuador*): epitaf pentru întregul grup, compus de cel mai discret și mai profund dintre membrii lui, de Henri Michaux, atunci cînd veacul abia începuse, iar în 1928 nimeni nu știa cum va continua.

În anul 1899 nu s-a născut în România nici un scriitor important (I. Peltz ori Mircea Damian nu depășesc limitele locale). Dar (ce întimplare!) "grupul celor cinci" a fost omagiat de timpuriu în literele române, chiar înainte de perceperea lui universală. În *Exercices d'admiration*, Cioran, cel mai avar în elogiile dintre marii gînditori ai veacului, a găsit totuși fraze somptuoase pentru a-i celebra pe Michaux și pe Borges. Despre ultimul: "Un des esprits les moins pesants qui furent jamais, le dernier des délicats". E destul, nu-i așa?, mai ales că este spus în formulă lapidară, de unde n-ai putea mișca nici măcar o literă.

Nici învins, nici învingător

AȘ VREA să nu fiu suspectat de porniri partizane dacă voi susține că în anii post-decembristi afirmările cele mai impunătoare în roman le datorăm câtorva exponenți ai generației din care eu însumi fac parte. Constatarea este de altfel la îndemâna oricui. Nicolae Breban, ca să exemplific, este autorul trilogiei *Amfitrion* (1994), după care a venit cu *Ziua și noaptea* (1998), primul volum al unei tetralogii în lucru. Dumitru Țepeneag a dat în 1996 *Hotel Europa* și în 1998 *Pont des Arts* (apărut întâi în Franța, în traducerea lui Alain Paruit), acestea fiind primele două tomuri ale unui vast ciclu epic. Urmează al treilea, *Maramouresch*, din care deja revistele publică fragmente. Anul acesta, la începutul verii, a apărut masivul roman al lui Augustin Buzura *Recviem pentru nebuni și bestii*, scriere prin care autorul reintră în scena propriu-zis literară, după 11 ani de absență.

Despre cărțile amintite ale lui Breban și Țepeneag, cu excepția uneia, am avut prilejul să-mi spun părerea la apariție. Voi nota acum câteva impresii despre noul roman al lui Augustin Buzura, prozatorul a cărui evoluție am urmărit-o de aproape, de-a lungul anilor, în cam tot ce a tipărit.

Primii comentatori ai *Recviemului pentru nebuni și bestii* au întâmpinat cartea ca pe un eveniment al literaturii din ultimii ani și al vieții noastre literare. Alex. Ștefănescu a vorbit, în cronică din "România literară", despre "revenirea spectaculoasă" a prozatorului, și la fel, în "Adevărul literar și artistic", tânărul critic Daniel Cristea-Enache: "această recentă și spectaculoasă apariție editoria-lă". Pentru Tudorel Urian, în "Cuvântul", cartea în discuție reprezintă o "revenire în forță" a lui Augustin Buzura.

În parte aceste reacții se explică prin lungul interval lăsat neacoperit de prozator între cartea sa anterioară (*Drumul cenușii*, 1988) și cartea de față. Cu toate impedimentele, Buzura izbutise, înainte de 1989, să fie prezent pe piața literară aproape ritmic, la 3-4 ani cu un nou roman, ceea ce nu i s-a mai întâmplat după '89, când atâta vreme nu a mai dat nimic. Lunga tăcere a importantului prozator a intrigat, iar revenirea sa "în forță" nu se putea să nu stârnească ecouri.

Până la "revenire" s-a bătut însă multă monedă în legătură cu motivele absenței (retragerii?) lui Augustin Buzura din competiția literară post-decembristă. Unele lucruri care s-au spus despre "cazul" său au fost interesante.

Nu mă refer, mă grăbesc să precizez, când spun că au fost interesante, la acele speculații, mai degrabă răuvoitoare, care vizau aspecte ce nu privesc literatura: antrenarea scriitorului în activități administrative și de reprezentare, deghizat politic, cum s-a spus că erau, devoratoare de timp și de energie etc. Nu la acestea

mă refer, ci mai ales la acele raportări ale literaturii lui Buzura la condițiile în care a fost ea scrisă înainte de 1989, condiții constrângătoare impuse de cenzură. Tocmai pentru că erau astfel, s-a spus, aceste condiții l-ar fi stimulat pe Buzura să scrie. Existența cenzurii l-ar fi incitat, l-ar fi provocat pe acest prozator la un efort, tenace și ingenios, de opunere la interdicții, cu efecte în latura creativă până la urmă binefăcătoare. Cenzura îl ținea în alertă, îl tensiona, îl mobiliza să scrie în așa fel încât să înșele controlul ideologic. Să-l înșele nu să i se adapteze, să găsească soluții literare apte să-i facă transmisibil, în condițiile supravegherii ideologice, mesajul critic antitotalitar. Disparând, după 1989, interdicțiile "stimulatoare", scriitorul s-ar fi văzut dintr-odată lipsit de motivație și deconcertat, derutat. Ce să scrie și cum? Asemenea oricărui vechi captiv devenit pe neașteptate liber, nu va ști ce să facă cu libertatea, cum să profite de ea. Ca scriitor nu va ști cum să fructifice libertatea literară.

Să fi fost chiar aceasta situația lui Buzura și aici să fi stat explicația faptului că mai bine de un deceniu el nu s-a manifestat ca romancier? Poate să fi fost vorba și de așa ceva, în oarecare măsură și numai pentru un timp. Și alți scriitori, de altfel, în primii ani post-decembristi, s-au simțit descumpăniți de evenimente, smulși de la scrisul lor literar pe care l-au înlocuit, unii dintre ei, cu o febricitanță, cu o debordantă angajare în publicistică.

La Buzura cred că este de văzut totuși și altceva decât numai efectul șocului schimbării de orizont, al contactului nepregătit cu o lume a scrisului în care nu a mai funcționat cenzura.

Prozator realist interesat de *proces* și nu doar de surprinderea unor instantanee, urmăritor, în toate cărțile lui, al relației cu timpul istoric și al felului în care mecanismele istoriei îl manevrează pe omul comun, Buzura avea nevoie să ia o oarecare distanță, literar vorbind, față de realitățile post-decembriste, să le dea răgaz, acestora, să-și precizeze cursul și fizionomia. Este adevărat că nu doar lumea de după 1989 apare în roman, ci și aceea dinainte, din anii ultimi ai regimului Ceaușescu, eroii aparținând în egală măsură, putem spune, și unei epoci și celeilalte. Dar aceea dinainte îi era scriitorului cunoscută, elucidată, o înfățișase în romanele care-i creaseră faima de cri-

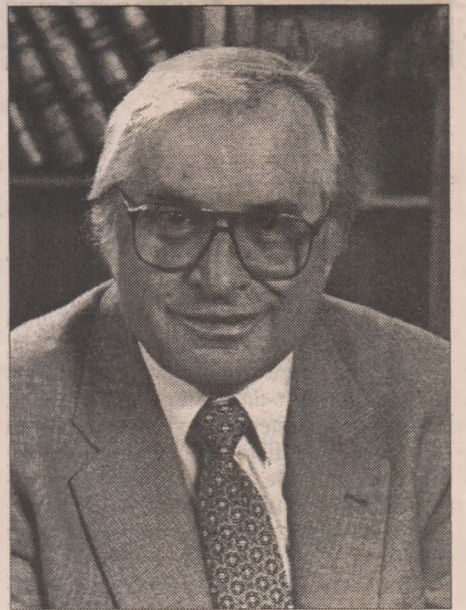
tic aproape pe față al totalitarismului, pe când aceasta de sub ochii noștri, cu atâtea aspecte încă nebuloase, trebuia deslușită, descifrată. Iar operația îi cerea scriitorului timp.

Tudorel Urian, în comentariul amintit din "Cuvântul", crede că avem, în sfârșit, în *Recviem pentru nebuni și bestii*, "marele roman al tranziției", formulare din care numai prima jumătate îmi pare că stă în picioare. Un mare roman se poate susține că este acesta pe care îl discutăm, prin epos, prin miza ideatică, dar unul al *tranziției* numai dacă folosim termenul în accepțiunea lui jurnalistică și pur convențională. Altfel, prin toată desfășurarea, este un roman care dă seama mai curând despre lichidarea tranziției sau, dacă vrem, despre împotmolirea ei într-un punct de unde nu va mai putea fi urnită cu una cu două, repusă pe direcție. Direcția însăși, reperele de ajungere, ținta au dispărut în cețuri pentru nu se știe cât timp.

Sunt apoi încă prea multe, în așa-zisa nouă societate, legăturile nerupte cu cea veche, cu sistemul totalitar prăbușit atât de abrupt, suspect de abrupt, sunt încă prea vii reflexele formate în totalitarism, deprinderile înrădăcinate în nespun de mulți oameni, toate opunându-se, obiectiv, "tranziției". Sunt în fine exponenții vechilor structuri de putere și de reprimare, reactivați după temporara lor replică tactică, reciclați în protagoniști ai înnoirii, ai schimbărilor repezi, erijați, tocmai ei, în agenți ai tranziției, ai prefacerilor din temelii, sociale și morale. Sunt "bestiile" care profită de moliciunea și apatia "nebunilor", pentru a redeveni iarăși ce au fost, și mai mult decât atât, cum au proclamat sfidător, obraznic.

Totul sună prea cunoscut, de bună seamă, dar să spunem că, proiectată epic, această problematică a zilei dobândește în romanul lui Augustin Buzura concretețe umană și se încarcă de mari tensiuni dramatice.

Evocarea epocii anterioare căderii lui Ceaușescu ne retrimite în atmosfera vechilor romane ale lui Augustin Buzura, acum el spunând însă răului pe nume fără nici o precauție, desigur, nealuziv, ca altădată, ci direct, expunându-l în toată goliciunea și întorcându-l pe toate fețele. O face chiar cu prea mare directitate, câteodată, aducând în pagini tonalități de discurs. Același lucru se întâmplă și când este vorba în roman despre răul prezent,



în depozițiile diferitelor personaje, mai ales feminine, care mai toate dezvoltă o retorică a incriminării din care își fac aproape o voluptate. Iar această retorică recriminatoare adeseori nu vizează persoane (personaje) sau împrejurări concrete, ci starea de lucruri generală, "situația": "Cum să fiu fericită când văd ce se întâmplă cu noi? O degradare treptată, frică, lipsă de orizont, lene...Pur și simplu nu mai pot suporta: întreaga mizerie din jur se insinuează în mine, clipă de clipă, mă umilește...."

"Nici învins, nici învingător", acestea sunt cuvintele cu care romanul începe, dar ar fi putut să se și încheie cu ele, simetric, pentru că rezumă, anticipator, însuși destinul eroului, condiția sa incertă pe care nădărnicește, până la sfârșit, nu și-o poate clarifica. Acest Matei Popa, ziaristul post-revoluționar (tot ziarist era, ne amintim, eroul-povestitor din *Fetele tăcerii*), nu este, într-adevăr, un învins, nici înainte de '89, nici după aceea, pentru că nu face compromisuri grave de conștiință. De fapt nici compromisuri mărunte nu i se pot imputa, ci numai ezitări, slăbiciuni trecătoare sau procedări greșite ale căror urmări sunt însă, măcar odată, tragice. Astfel fusese episodul trecerii clandestine a Dunării, spre Iugoslavia, când ar fi putut evita sacrificarea inutilă a Esterei, femeia iubită, dacă s-ar fi opus ferm dorinței acesteia de a-l însoți în periculoasa, riscantă aventură. Înving nu este totuși Matei Popa, cum spuneam, pentru că nu face compromisuri morale, cu toate nenumăratele presiuni ce se fac asupra sa, rezistând, de pildă, înainte de '89, tuturor încercărilor Securității de a și-l face colaborator, necedând nici sub tortură, când este arestat, în două rânduri, și când refuză, adunându-și toate puterile sufletești, să semneze blestematul angajament de informator: "mi s-au înleșat mâinile pe stilou, eram un fel de bloc de piatră incapabil de cel mai mărunț gest. Am spus *nu* și m-am simțit deodată fericit, liber, plutind deasupra mizeriei în care mă aflam".

Presiunilor psihice, șantajului, amenințărilor cu moartea ale aceleiași omniprezente Securități reciclate, le rezistă Matei și după revoluția anticeaușistă, când emanații infernalei instituții perene, transformați în mari oameni de afaceri și politicieni "patrioți", îi pretind să le vândă ziarul pe care-l conducea și în care îi atacase în numele dreptății și adevărului. Le rezistă chiar dacă aceștia scot la iveală dosare mistificate despre trecutul său, îi incendiază locuința ș.a.m.d. Le rezistă dar nu-i învinge, mafia securistică și "clonele de activiști" proliferând mai departe implacabil.

Destinul eroului, acest om, al vremii noastre, "nici învins, nici învingător", este proiectat pe marele ecran social, cartea nereștrângându-se numai la cazul său ci producând una dintre cele mai cuprinzătoare și mai elocvente imagini ale lumii care ne conține. O lume complicată, ca să nu spunem tulbură, despre care mult așteptatul roman al lui Augustin Buzura depune o impresiionantă mărturie.

Gabriel Dimisianu

Cărți primite la redacție

- Ovidiu Genaru, *Orient pardon!*, poeme, Editura Universal Dalsi, București, 1999, 66 p.
- Alexandru Cristian Miloș, *Poemele planetelor*, cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, col. "Poeți români contemporani", Editura Eminescu, București, 1999, 76 p.
- Viorel Savin, *Jocuri (de unu, de doi)*, proze teatrale, Editura Junimea, Iași, 1998, 100 p.
- Viorel Savin, *Acorduri pentru urechi surde*, "din însemnările unui naiv", Editura Plumb, Bacău, 1999, 130 p.
- Florin Muscalu, *Chipul și asemănarea*, poezii, Editura "Revista V", Focșani, 1998, 122 p., 10.000 lei.
- Florin Muscalu, *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni*, Editura "Revista V", Focșani, 1999, 202 p., 50.000 lei.
- Ioan Vicolan, *Georgeta Mircea Cancicov*, studiu, postfață de Ioan Dănilă, Editura Plumb, Bacău, 1999, 90 p.
- Nicolae Mihai, *Capcane pentru ploii*, poeme, Editura Junimea, Iași, 1998, 76 p., 5.500 lei.
- Daniel Ștefan Pocovnicu, *Nuanțele plecării*, poezii, Editura Timpul, Iași, 1999, 62 p.
- Ada D. Cruceanu, *Porunca Fiului*, "eseu asupra prozei lui Sorin Titel", Editura Hestia, Timișoara, f.a., 110 p.

Rectificare

DI. Ion Solacolu ne atrage atenția că însemnările lui Ion Negoieșcu despre Ștefan Băciu, citite la BBC, nu au fost publicate prima dată în revista *Argo* nr. 19/1999, cum consemnam într-o prezentare a acesteia (*R.lit.*, nr. 28/1999), ci în revista *Dialog* (Dietzenbach) nr. 69/72 din oct. 1989. Facem cuvenita rectificare.



Un antiideolog (I)

ÎN DISCURSUL anilor '90, Mihai Zamfir se arată a fi unul din cei mai eficienți antiideologi ai noștri. Am comentat, cu ceva timp în urmă, în câteva articole, atitudinea unui alt universitar bucu-reștean, ale cărui *Idei inoportune* dizolvau, în impact cu conștiința noastră eliberată de cenzură, nuanța voită de ironie, spre a rămâne chiar astfel: inoportune. Fostul ideolog de înaltă clasă - faptul că e dublat de un cărturar nu i-a schimbat orientarea - susținea între altele existența unei "literaturi sovietice" sau, prin extensie, "realist-socialiste", validă în planul valorilor, ca și "superioritatea" comunismului în raport cu nazismul. Contraargumentele noastre se văd acum substanțial îmbogățite de paginile sobre, clare, convingătoare ale d-lui Mihai Zamfir, care alcătuiesc un excelent conspect al criticii comunismului. Infrastructura lor de atentă documentație le acordă un aer inebriabil. Am recomanda lectura lor tuturor celor atrași de problemă, atât cititorilor scutiți de preconcepții totalitare, cât și - de ce nu? - nostalgicilor ideologiei, în speranța că aceștia își vor conștientiza impasul. Iar dacă vor încerca a-și susține tezele în continuare, am fi interesați de reacția lor, în primul rând de replica pe care ar putea-o da acel "aristocrat" al posturii ideologice, care e autorul *Ideilor inoportune*, argumentației atât de pregnante a lui M. Zamfir.

DI Mihai Zamfir demontează mitul comunist la trei nivele revelatoare: al istoriei, al limbii, al creației artistice. Să le examinăm pe rând, în ordinea indicată mai sus care ni se pare logică, deși alta decât cea a tratării lor în economia eseistică a cărții de care ne ocupăm. Sub unghiul istoriei, fascismul și comunismul au o origine comună. Pentru a o proba, autorul ne invită la un excurs pe tema Revoluției franceze, când clasa burgheză n-a repurtat, așa cum s-ar părea, "o victorie absolută", întrucât a provocat opoziția coalizată, atât a partizanilor Vechiului Regim, cât și pe cea a socialiștilor utopici, deci atât împotriva nobilimii, cât și pe cea a "maselor populare". Din această victorie "dubioasă și labilă" a clasei burgheze derivă starea de spirit antiburgheză ce alcătuiește o "constantă evidentă" a celor două secole ce s-au scurs de la evenimentul de la 1789. Regimul democratic este unicul regim politic înregistrat în istorie, apt de-a secreta propria sa contestare, de-a se supune mereu unor critici pe care el însuși le consideră perfect legitime. Acest caracter permisiv al democrației parlamentare liberale i-a încurajat mereu pe adversarii săi. Dacă aristocrația nu se revendica decât de la tradiția bazată pe "dreptul divin", socialiștii acuzau "orînduirea burgheză" de cinism și cruzime: "ei au pus accentul asupra păca-

telor evidente ale burgheziei - bogăția materială a celor puțini, inegalitatea flagrantă dintre membrii societății. Marx a umplut secolul trecut cu sarcasmele sale la adresa «filistinilor», la adresa reprezentanților ordinii burgheze, dar s-a ferit ca de foc să facă vreo precizare asupra modului în care socialiștii urmau să respecte principiile care le-au permis propria lor apariție și dezvoltare". Deși izvorite de pe poziții antinomice, atât mișcarea fascistă, cât și cea comunistă au în comun, mai întâi de toate, același obiectiv: distrugerea sistemului democratic pluralist și a burgheziei care-l promovează. Discursul lor se desfășoară în termeni similari, în pofida motivațiilor diverse, naționaliste sau internaționaliste. Tipul de stat pe care amândouă ideologiile l-au transpus în realitate, după primul război mondial (pentru ele, un veritabil "eveniment providențial"), va fi, în structurile lui principale, același! Caracteristicile lui vor fi: anularea sistemului parlamentar, suprimarea libertății individuale, partidul unic, economia puternic centralizată, teroarea, cultul "cîrmaciului" etc. Chiar biografia unor personalități de anvergura ale ambelor tabere ilustrează premisa lor teoretică analoagă. Dacă Mussolini a aparținut, în tinerețe, stîngii comuniste, o seamă de intelectuali care și-au făcut ucenicia în cadrul Internaționalei cu sediul la Kremlin au sfîrșit prin aderența lor la extrema dreaptă, în calitate de colaboraționiști. În sfîrșit, atât fascismul cât și comunismul se disting prin tendința lor de-a vulgariza discursul filosofic. Pormind, într-un caz, de la filosofia reacționară a secolului al XVIII-lea, de la Nietzsche și Chamberlain, iar în celălalt de la stînga hegeliană, de la Marx și Engels, de la liberalismul european, ajung la un limbaj "pedestru și previzibil", la treapta unei *Vulgate* comune. Ideologia totalitarismelor "pare imaginată pentru debili mintali, pentru persoane aflate sub nivelul de dezvoltare intelectuală". Toate acestea explică tactica de salvare politică *in extremis* a celor două ideologii aparent ireconciliabile, prin alianța lor după prăbușirea sistemelor comuniste în Europa: "Ceea ce se întîmplă acum în țările est-europene, în țările traumatizate de comunism, nu marchează nici pe departe o evoluție inedită sau absolut neașteptată: imbinarea dintre fascism și comunism în ideologia aceleiași persoane, acelorași partide politice, programe electorale ori discursuri antidemocratice simbolizează, în fond, întoarcerea la surse, încercarea tardivă de recompunere a unității organice inițiale. Pentru prima oară în istoria modernă a Europei se reface cuplul «fraților învrăbiți»".

În perspectiva instrumentului lingvistic, comunismul e particularizat într-un chip te-

rifiant: "În orice organizare socială, latura verbală a sistemului de guvernămînt joacă un rol important; dar în nici o altă societate ea nu ajunge la importanța și la forța covârșitoare pe care le posedă în comunism. S-a spus despre acest tip de societate că este «logocratică» - afirmație perfect valabilă, atîta timp cît nici un detaliu al imensei construcții nu poate fi imaginat fără suportul codului verbal bine pus la punct, imposibil de modificat după dorința individuală". Mihai Zamfir observă că logocrația comunistă nu e decât o reluare a "realismului" de factură medievală, derivind din *forma* discursului teologal al secolului al XIII-lea, exprimat în schemă aristoteliciană, prin aportul decisiv al Sfîntului Toma din Aquino. Astfel discursul comunist, creat în Rusia, în primii ani ai puterii sovietice, care a trecut *tel quel* în țările captive, apare stăpînit de *universalia*. Fiecare intrupare verbală particulară descinde din discursul tutelar, intertemporal, care se revendică de la o autoritate ideologică, substituit al celei metafizice. Autoritate dată de textele "clasicilor marxism-leninismului", asociate cu documentele esențiale ale partidului în chestiune, la care se adaugă citatele din secretarul general al partidului aflat în funcție: "Citarea acestuia din urmă reprezintă singura concesie făcută temporalului". Factura repetitivă a discursului comunist nu e decât urmarea "realiilor" din care se trage, cu un efect de stereotipie remarcabil: "Ca și în discursul teologal, și în cel comunist citatele conferă stabilitate textului și un aer familiar, specific dogmei reluate la infinit". Repetiția oglindește tendința de pietrificare a formelor, de obținere a unei fixități hieratice: "Discursul politic totalitar se mișcă prin urmare în aria termenilor obsesivi și a sintagmelor gata făcute. De fapt, el s-a transformat într-un sub-cod lingvistic ce se cere apreciat ca atare, într-un limbaj specializat". O altă trăsătură a discursului comunist o reprezintă disprețul față de contingent. Acest discurs nu se alimentează din realitate - oricît se invocă, demagogic, "legătura cu viața", rolul important al *praxis*-ului, întorcîndu-le, de fapt, spatele, în favoarea unei ordini "definitive", scutite de primejdia imprevizibilului, care ar putea țîșni din orice detaliu necontrolat: "Raportul dintre discursul comunist și realitate poate fi rezumat într-un singur fel: dacă realitatea contrazice teoria, ca atît mai rău pentru realitate! Teoria fiind infailibilă, realitatea trebuie să-i urmeze; dacă nu, înseamnă că realitatea a devenit aberantă și poate fi deci ignorată în mod deliberat. Decenii la rînd, discursul care ne preocupă s-a situat într-o irealitate absolută, fără nici o legătură cu ceea ce se petrecea în jur". Așadar, în viziunea comunistă, limbajul creează



Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90*, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 152 p.

realitatea. Nu e o creație inocentă, căci, fiind numită în discursul oficial, realitatea e instantaneu sancționată axiologic, din capul locului conotată pozitiv ori negativ, fără drept de apel. Consecințele? Iată doar câteva exemple dintr-o serie imensă: "Mari filosofi ori scriitori, Regele României, Basarabia și Bucovina de Nord - pentru a da exemplele cele mai curente - au fost oficial loviți de non-realitate în perioada dominației comuniste din România, în ciuda faptului că nimeni nu se îndoia de existența lor reală. Pretenția instaurării prin limbaj - curentă în Mesopotamia ori în China imperială din secolele V-VIII - s-a putut naște din nou în Europa secolului al XX-lea". Formalizant intrucitva, dar nu fără o justificare intrinsecă, M. Zamfir socotește că prăbușirea comunismului a reprezentat o prăbușire de limbaj, o aneantizare lingvistică. În momentul în care a devenit cu puțință pluralismul limbajelor, s-a revenit la un soi de nominalism reflex, care spulberă limbajul unic: "În această determinare «suprastructurală» rezidă, pentru multa vreme, principala dificultate a refacerii puterii comuniste în Estul Europei: este greu de reformulat un discurs «realist» pe ruinele celui abia demascat. Comuniștii beneficiază în țările estice de nenumărate atuuri: o economie ruinată, aproape aceiași oameni în funcțiile principale de comandă în stat, certitudinea neutralității Occidentului în situație de criză etc.; și totuși nu pot restaura sistemul logocritic. Pentru moment, le lipsește discursul propriu, acoperit de sunetul asurzitor al discursurilor nominaliste în plină ebuliție. Să nu uităm că limbajul bazat pe «universalii» sedimentate se poate obține numai într-un interval de timp suficient de lung pentru a fi numit istoric. Construirea unui nou discurs autoritar și tutelar implică o acțiune dificilă și prelungită, imaginabilă doar după epuizarea resurselor nominalismului redescoperit. În aceasta constă, probabil, și șansa noastră".

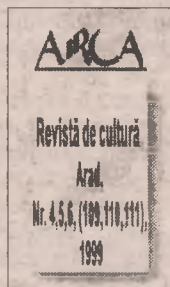
TEXTUL ȘI INTERPRETUL

REVISTA de cultură *Arca* din Arad (nr. 4,5,6) e bine structurată și mizează destul de mult pe nivelul de receptare al generației tinere, stilul e familiar și subiectele sînt alese cu dezinvoltură. Imaginarul poetic este tema multor dizertații eseistice, cocoloșite parcă în penumbra personalității artistice capabilă dealtfel de mari eforturi de afirmare. Remarcabilă e proza Rodicăi Draghinescu, dublă narațiune (a mediului și a lumii) care scoate textul de sub tirania constringerilor formale, la fel și poezia lui Costel Stancu, Victor Sterom, Lucilia Dinescu, Camelia Nicolau, Felix Nicolau, Cezara Alexis.

Răbdarea caracterizează stilul eseistilor domici să își construiască o lume proprie și să găsească în același timp calea spre inima publicului. Fie că sînt recenzii de cărți, fie că sînt pur și simplu studii literare eseurile

și au propriul lor orizont de așteptare, propria lor stare de suficiență. Frapează tocmai nota de familiaritate cu poezia, lucru care amplifică percepția fenomenului literar deși pe alocuri ai senzația de lingusire față de text. Intenția bună rămîne totuși vădită. Scrise în aceeași stare de spirit eseurile sintetizează preocupări diverse: poezie, teologie și istorie bisericească. Scriitura e densă, subiectele sînt alese cu grijă tocmai pentru că personalitatea fiecărui scriitor în parte devine ceva obsedant pentru demersul criticii literare. Pe scurt, un număr care se cuvine citit.

Nicoleta Ghinea



Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

● Vineri 1 octombrie la ora 21.30 pe CRC, *Dicționar de literatură universală*. Rabindranath Tagore. Colaborează Dinu Adam. Redactor Titus Vijeu. La ora 23.50, pe CRC, *Poezie universală*. Din vechea poezie chineză: Lao Zi. Lectura: actrița Irina Petrescu. Redactor Dan Verona.

● Sâmbătă 2 octombrie pe CRC, la ora 11.30, *Cultură și civilizație*. De la Marathon la moartea lui Alexandru cel Mare. Grecia între Termopile, Salamina și secolul lui Pericle. Civilizația elenistică. Redactor Costin Nastac.

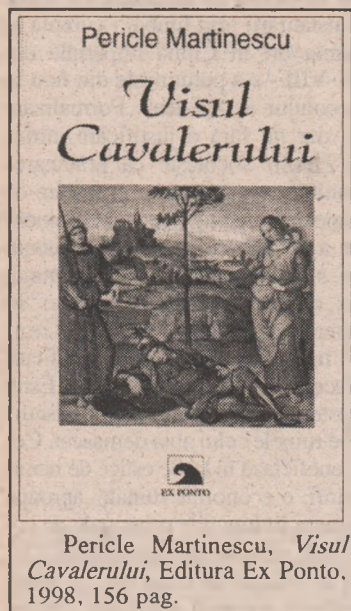
● Duminică, 3 octombrie, la ora 12.00, pe CRC, *Revista literară radio '60*. Emisiune fondată de V. Voiculescu, în anul 1939. Ediție specială. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC, *Meridianele poeziei*. Pagini din lirica românească. "În grădină" - versuri de Dimitrie Anghel. Redactor Liliana Moldovan.

● Luni, 4 octombrie, pe CRC, la ora 20.30, *Atlas cultural '30*. Ediție specială. Redactor Valentina Leonte. La 21.30, pe CRC, *Viața cărților '30*. Ediție specială. Redactor Dorin Orzan.

● Marți, 5 octombrie, pe CRC, la ora 9.50, *Poezie românească*. Ion Pillat. Versuri în interpretarea actorului Nicolae Iliescu. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.30, pe CRC, *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul "Vară fără sfîrșit" de Mariana Tomescu - Vrânceanu. Redactor Ion Filipoiu. La 21.30 pe CRC, *Zări și etape*. Centenar Anton Bacalbașa; Începuturile presei românești: "Mozaicul" - primul săptămânal craiovean de Constantin Lecea în 1838. Redactor Cornelia Marian.

Între acțiune și contemplație

PE COPERTA ultimei cărți a lui Pericle Martinescu, *Visul Cavalerului* (Ex Ponto, Constanța, 1998, 148 p.) este reprodus celebrul tablou al lui Rafael care înfățișează un cavaler în dilemă: de o parte, o fecioară îl îmbrăie cu o spadă și o carte (simboluri ale activității), iar de cealaltă o altă fecioară cu un buchet de flori (simbol al contemplativității). Sub această emblemă este așezat examenul autoscopic prin care scriitorul, într-o dispută dialogată, dintre Alter-Ego și Ego încearcă să-și definească personalitatea, biografia, cazul său. Caz interesant atât prin ceea ce are comun cu destinul generației sale (al acelei “corăbii cu ratați” despre care a scris altădată și pe care o caracterizau: individualismul anarhic, respingerea valorilor consacrate, a idilismului, a inerteiei și a provincialismului cultural, generație care neavând un țel “s-a lăsat spulberată de toate vânt-



turele vieții”), cât și prin ceea ce are el cu totul particular, ieșit din stereotip, omul P.M. având o condiție fizică subnormală, fiind, spune el, cu un cap sau două mai mic decât ceilalți. Un caz, recunoaște el, lipsit de spectaculozitate exterioară, fiindcă scriitorul este un introvertit, simte din plin voluptatea de a rămâne un anonim, un exilat intern, care lucid, sceptic, ordonat, apărut de un sănătos echilibru moral și sufleteș, de bun-simț trăiește cu voluptate libertatea în câmpul conștiinței, este hotărât să nu suporte serviciile ideologice, să nu întoarcă adevărul pe dos, să nu-l truncheze. Sobru, cumpătat, orgolios, refuză orice formă de carierism, și se complăce în postura de hedonist spiritual. Un secol de barbarie, marcat de numeroase catastrofe sociale și morale face din el un justițiar, care își denunță secolul în jurnalul său, din care face o formă de supraviețuire. În cartea de acum însă, mai mult decât în jurnalul, cât îl cunoșteam până acum, își evocă copilăria în Viișoara dobrogeană, anii școlărității la Constanța – o Constanța arhaică, policromă, cosmopolită, cu puzderia ei de prăvălii, birturi și hanuri, cu viața negustorească însă lipsită de o viață literară și cultural, orașul în care îl are profesor de limba română pe ar-

deleanul Ioan Georgescu, care făcuse studii de teologie la Budapesta și Viena și de literă și filozofie la Budapesta, Constanța cu peisajul ei care i-a dezvoltat tânărului P.M. dorul de a evada – și la Brașov, anii studiilor universitare la Facultatea de Litere și Filozofie din București, unde audiază cursurile lui T. Vianu, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, N. Bagdasar, G. Oprescu, M. Dragomirescu. De pe acum se manifestă orientarea sa spre spiritul culturii franceze. Scrie primul articol în presa românească despre Malraux, însă peste ani admirația pentru autorul *Condiției umane* îi va scădea mult când va înțelege că acesta ajunsese un “demnitar conformist” iar “trufașa sa gloriolă” era suspectă de oportunism.

Deși hedonist spiritual, deși scriitor ponderat și modest care prin temperamentul, prin datele sale psiho-somatice are vocația refuzului oricărui servitutu, intrat încăt refuza chiar participarea la viața breslei scriitoricești (șezători, conferințe), ilustrativ în acest sens fiind și faptul că deși avea un cult pentru E. Lovinescu frecvența sa la ședințele cenaclului condus de acesta a avut un caracter “oscilatoriu și intermitent”, scriitorul acesta, deci, a fost constrâns totuși să accepte unele activități practice, unele posturi: secretar de presă (din 1941) la Direcția Presei din Ministerul Propagandei Naționale, bibliotecar. Unele dintre acestea îi vor produce drame penibile apolitice-lui inveterat care era. Astfel, este constrâns să accepte, în 1945, la propunerea lui Gr. Preoteasa și în urma consiliilor lui G. Macovescu, să fie membru al PCR. A încercat eschiva de a se înscrie în PNP, însă nu i-a reușit. Curând însă, în 1950, i se întocmește dosar de excludere (părinți moșieri!). Cealaltă dramă a fost constituită de obligația de a scrie o biografie a primului-ministru Petru Groza. După ce scrisese 200 p., își dă seama că acesta este și arghirofil, nu doar jovial și bonom: i-a pretins să fie co-partaș la drepturile de autor ce vor rezulta la tipărirea cărții. P.M. are însă tăria de a refuza. Norocul său a fost că a scăpat doar cu acuza de ingratitude și necuviință. Toate acestea l-au îndârjit în hotărârea sa de a se retrage. Îi vin în ajutor Al. Balaci, Al. I. Ștefănescu și M. Șora, care-i dau, de-a lungul anilor, pentru traducere ori pentru stilizare, vreo 40 de volume.

În *Visul Cavalerului*, literatură de sertar încheiată în 1981, proiectată a nu fi tipărită până în anul 2011, P.M. scrie: “dacă voi trăi până la 89 de ani, ca Michel Angelo, mi-e teamă că nimeni nu-și va mai aduce aminte de mine”. Are acum 88 de ani și, departe de a fi un uitat, și-a dobândit prin jurnalul tipărit acum câțiva ani, aprecierea unanimă a criticii literare.

Iordan Datcu

Un poet obosit

DECIZIA lui Călin Vlasie de a-și publica toate poemele într-o antologie (*Acțiunea interioară*) vine în continuarea unei adevărate ofensive a optzeciștilor, din ce în ce mai puternică în ultimii ani. Sau altfel spus



“competiția continuă”, după titlul dat de Gheorghe Crăciun unei altfel de antologii.

Membru fondator al Cenaclului de Luni, Călin Vlasie este un optzecist atipic, cu o poezie departe de pretențiile cunoscute ale poezilor perioadei: poezia cotidianului, biografism etc. Cartea sa se încheie cu un poem care ar fi trebuit să fie un prolog – un manifest și, în același timp, un tribut adus generației de care nu se dezmente: “Eram obosiți – o generație obosită./ «Ce se întâmplă doctore?»/ Aveam sentimentul că suntem proiectați/ dintr-o uriașă mașină a salvării/ răsturnată într-o intersecție/ pustie./ Dedesubt girofarul pulsând ca un soare/ lent!”

Volumul de față ușurează reconstituirea unui traiect poetic destul de sinuos. Un prim pas ar fi *Neuronii*, lume a dilemelor intelectului pur care își reconstruiește o realitate stranie, rarefiată. Motto-ul din *Anatole France* (!) este lămuritor: “Aceste lucruri există pentru că sunt imaginare”. Un ciclu de poeme hai-ku reunite sub titlul “Magnitudini” continuă aventura neuronală; poetul îngheață în formule lapidare “aceiași realitate psihică, mitologică, genetică, tehnologică din poemele anterioare” (Gh. Crăciun); aceste sentințe par de multe ori părți ale unui poem mai amplu: “cenușa lină din pagini grele învinețite curgea” poate avea drept urmare firească hai-ku-ul imediat următor “era ea existența: un electrod înfipit în corpul meu”.

Următorul volum (cel din 1990) apare sub titlul de *Întoarcerea în viitor*. Poemele se lungesc, se transformă în veritabile discursuri scrise într-o limbă incifrată, amintind încă de aruncarea mallarmeană a zărilor. Apar uneori “traduse” în acest idiolect unele din credințele optzeciștilor, jocul de cuvinte insinuându-se necrutător: “Atâta concret mă face să vârs;/ vârs vers”.

Ceata și aura este un experiment, un pariu cu limbajul în numai zece poeme. Structura este simplă: în stânga textul propriu-zis, în dreapta un nou text, mult mai scurt, “rezultat din anagramarea parțială a celui dintâi” (Gh. Crăciun). Spre exemplu versurile “În voia oceanului/ irisii mei/ plutesc/ Respiri încet? devin “în vocea lui/ rime/ plute/ epice”. Poemul nou obținut nu e numai o simplă anagramă, ci un fel de rezumat fonetic; stilul celor două texte nu diferă prea mult – adevărata miză este iluzia unui raport cauză-efect. Poemele

“din dreapta” lăsat singure ar fi semănat cu oricare poem al lui Călin Vlasie cel de la început. Poetul însuși își numește acest experiment “vlasilalie”; el încearcă să expună mecanismul aferezei, simulează un “laborator” de creație, un cuptor alchimic din care cuvintele ies mutilate, incomplete și totuși cunoscute.

Cu volumul *Un timp de vis* are loc trecerea către “tranzitivitate”, metaforele devenind “o jignire a existenței”. Cartea se încheie cu un ciclu intitulat *Psithey*, cuvânt ciudat lămurit de autorul însuși într-o notă de subsol: “Anagramând «Psithey» nu înseamnă nicicum «Pi-tești», czum au crezut de-a lungul anilor criticii mei”.

Acțiunea interioară conține o postfață care nu poate fi trecută cu vederea – Gheorghe Crăciun este autorul unui amplu studiu, unul dintre primele serioase dedicate acestui poet. Demersul său critic are un scop clar: acela de a crea o meta-po-veste a lui Călin Vlasie, o biografie, un corp din litere care-i lipsea acestui important optzecist. Ne sunt descrise astfel haosul primordial (receptarea aberantă, nedreptățile cenzurii, Cenaclul de Luni), o consolidare a viziunii poetice, un moment de cotitură (experimentul), “schimbarea la față” a poeziei vlasiene și într-un sfârșit renunțarea: “De patru ani încoace Călin Vlasie n-a mai publicat nici o poezie în nici o revistă literară. A și declarat public de câteva ori că nu mai poate scrie poezie”. Și astfel poetul piteștean ni se înfățișează la sfârșitul anilor ‘90 cu o aventură poetică completă și publicată.

C. Rogozanu

Despre amatorism în coperti lucioase

ENCICLOPEDIA *Erotică* îți atrage privirile și te face să crezi că iată, s-a găsit, în sfârșit cineva care să alcătuiască așa ceva și în România. După 1990, mai multe edituri s-au străduit să întemeieze o colecție serioasă de literatură erotică, dar, din varii motive, pe care nu le înțeleg, s-au oprit, una câte una. Pe acest gap cultural este posibilă și apariția unor cărți precum *Enciclopedia erotică*, care numai bine nu fac. Primul lucru care te izbește la sus-numita enciclopedie este lipsa oricărui autor. Doar textul de deschidere, intitulat popos *10.000 ani* (sic!) de artă și literatură erotică apare de sub condeiul unui S. Teșu. Despre altitudinea intelectuală a acestui Teșu dă seamă textul însuși: “Mitologia ne îngăduie să vedem cât de curvari erau zeii greci ai Olimpului. Miturile grecești sunt un amestec de puritate și bestialitate. Zeii se culcă cu muritoare, zeițele își dispută amanții dând naștere la eroi, semioeri și damnați (sic!, din nou) într-o amestecătură în care cu greu te descurci. Olimpul celest pare o copie destul de fidelă a dorințelor și perversiunilor omenești. Găsim în mitologie și o zeiță care trebuia să rămână virgină: Artemis. Dar Acteon a deflorat-o cu... privirea. Violul este pedepsit azi cu închisoare. Zeus însă a procedat

altfel: pe vinovat l-a transformat în cerb și l-a lăsat mai apoi să fie devorat de câini” ș.a.m.d. Mai aflăm și alte “minunății” din introducerea lui S. Teșu: Afrodita și Hermes au născut un “androgen” (iar sic!), pe care l-au numit Hermafrodit. “Astăzi se știe însă că, intervine doct Teșu, hermafroditismul nu este decât o aparență, neputând exista în natură”. Cam așa debutează *Enciclopedia erotică*.

Mai găsim în interior și file de *Dicționar*, la fel de prost și de prețios scrise: “Sărutul este un simbol al uniunii și al adeziunii reciproce” (îți vine să completezi “uraaa!, uraaa!”) sau “Simbolismul iubirii ne este cunoscut din *Cântarea Cântărilor* și din influența pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creștini”. Dar, cititorul n-are decât a deschide enciclopedia la orice pagină și a citi. Exemplele sunt numeroase.

Printre alte stupidenii fără nici un rost într-o asemenea carte găsim în *Enciclopedia erotică* articole care își au locul, în cel mai bun caz, într-un ziar de scandal: *Amorurile lui Stalin*, *Amanții Elenei Ceaușescu* sau *Zodiacul sexual*. (Asta ca să nu insiști prea mult asupra faptului că acela care a conceput enciclopedia pare să nu aibă nici cea mai mică idee despre ce înseamnă cu adevărat o enciclopedie. Cartea pe care a publicat-o Editura Tess Express nu este o enciclopedie, ci un amalgam de informație despre sex, împănate din belșug cu reproduceri de ilustrații cu substanță sexuală. Aceste ilustrații sunt, de fapt, singurul câștig al volumului pentru că ele reprezintă, în majoritatea lor, reproduceri după cărți erotice publicate de-a lungul timpului. Cu toate acestea și aici își face loc amatorismul: celebrul “Originea lumii” al lui Gustave Courbet are, în interiorul cărții, titlul “Năsterea lumii”).

Ceea ce m-a revoltat însă cel mai mult este articolul *Despre femei, amor și sex*, care îi dă prilejul autorului de a se lăsa în voia misoginismului care pare să-l caracterizeze din plin. Este adunată aici cea mai urâtă colecție de maxime anti-Femeie, colecție pentru care autorul ei ar merita, într-o țară normală, să fie dat în judecată de organizațiile feministe. La noi, *political correctness* nu funcționează însă absolut deloc.

Mare păcat că o asemenea lucrare a încăput pe mâna unui om limitat intelectual, care și-a bătut joc de un subiect atât de ofertant.

George Șipoș



Enciclopedia erotică, Editura Tess Express, 1998, 255 p.



JUCĂRIIOARE PENTRU CRITICI

CONSIDERAT în mod simplist o ocupație parazitară și plicticoasă, comentariul critic e, dimpotrivă, un joc plin de bucurii. Spectaculos ca orice joc de echipă. Cum-necum, criticul ține seama de toți cei care l-au precedat în explorarea unei cărți, beneficiază de descoperirile acestora, le depășește sau le neglijează voit, continuă drumul, se întoarce, ocolește, ajunge în locuri noi. Când ignoră „echipa” nu poate fi suspectat de inocență, o face cu un scop clar, de obicei încercarea de a depăși prejudecățile, dar eforturile sale solitare rămân totuși în istoria echipei.

Blazonul

SÎNT polemici sau dezbateri critice întinse pe decenii, ca o partidă care cere la nesfârșit o revanșă sau ca o jucărie ajunsă mereu în mâinile altcuiva. Cîteva dintre jucărioarele cele mai iubite de criticii români provin din *Craii de Curtea-veche* de Mateiu Caragiale. Prima este întrebarea: cine sînt craii numiți în titlu sau, schimbînd puțin accentul, cîți crai sînt? În episodul trecut al *Alfabetului* i-am menționat pe principalii (dar nu singurii) critici care s-au ocupat frumos și serios cu această întrebare. Chestiunea e mult mai complicată decît s-ar zice: titlul romanului este simbolic, ca să nu spunem heraldic și este evident că personajele nu pot fi înțelese fără descifrarea blazonului. Or, blazonul crailor mateini cuprinde și o cifră, complicat desenată: unii cred că disting un 3, alții sînt siguri că e vorba de un 4.

Ezitatea între 3 și 4 e de altfel foarte veche în istoria crailor. În apocrifele, în romanele și în filmele care pornesc de la povestea celor 3 crai originari, cei care au venit să i se închine lui Isus cu aur, smirnă și tămîie (*Matei*, 2, 1-12) apare uneori și un al 4-lea personaj, un ghid misterios al celor trei, poate întruparea stelei călăuzitoare. Evangheliștii, un fel de crai-cronicari ai lui Isus, sînt 4. 3 fii apar în povești. În jocul menționat în mai toate operele literare ale secolului al XIX-lea, cel de cărți, craii sînt în număr de 4. Unul din romanele cele mai citite de pe la 1850 pînă astăzi, *Cei trei mușchetari*, menține, prin „anexarea” lui D'Artagnan, același glissando între 3 și 4. O mulțime de cărți (ca să nu mai vorbim și de filme) de toate tipurile și pentru toate gusturile mizează cînd pe 3, cînd pe 4, cînd pe amîndouă. De la epopeea parodică la rescrierea miturilor, de la cei trei bărbați plus un cîine din *Three Men in a Boat* de Jerome K. Jerome pînă la *Gaspard, Melchior et Balthazar* de Tournier, personajul masculin se grupează firesc sub semnul trifoilului. Iar cînd trifoilul are 4 foi cartea e deosebit de norocoasă.

Miza pe 3

GREU n-a fost numai să se stabilească cîți membri are grupul crailor, ci și cine este (dacă este) intrusul. În privința lui Pașadia și Pantazi nu există dubii: toți criticii îi pun la numărătoare. Dacă grupul crailor e for-



Beardsley, *Ochii lui Irod*

mat numai din 3 bărbați există două variante: al treilea este naratorul sau al treilea este Pîrgu. Argumente pentru opțiunea Pașadia, Pantazi, naratorul: craii au o anume ținută, cuviință, noblețe, Pîrgu e josnic; în visul naratorului cu craii dintr-un veac trecut cei trei sînt laolaltă, pe cai, îmbrăcați în aur, Gore Pîrgu e măscăriciul care se scâlâmbăie înaintea lor, pe jos; sfîrșitul personajelor îi grupează din nou pe Pașadia și Pantazi, care apun, eventual pe narator, despre care nu se știe nimic, în opoziție cu Pîrgu, care pare a fi la răsărit, prinde viață nouă; naratorul își ține constant unul dintre personaje la distanță, iar acesta e Pîrgu.

Pentru cifra 3 pare să pledeze și capitoul intitulat *Cele trei hagialicuri*, dar numai prin titlu, nu și prin conținutul său. Căci nu se poate stabili fără dubii care sînt cele trei hagialicuri (din nou numai două sînt certe), iar părerea cea mai temeinică este că fiecare dintre cele patru personaje cunoaște, în chip de invitat, celelalte *trei hagialicuri*, fiind călăuză în al său, *al patrulea*.

A doua grupare: Pașadia, Pantazi și Pîrgu - naratorul străin de grup. Argumentele sînt mai mult empirice, decît naratologice, cum vor să pară, și pornesc de la ideea că eul narator e de la bun început exterior grupului, că e firesc ca numai „ei” să fie grupați împre-

ună. (Formula a funcționat cîteva secole, abia scriitorii moderni au schimbat radical statutul naratorului și așteptările cititorului; datorită acestei obișnuințe de lectură a putut Agatha Christie să-și ia prin surprindere cititorii cînd în *Asasinarea lui Roger Ackroyd* tocmai eul narator era criminalul). O asimetrie onomastică vine în sprijinul distincției de statut narativ: numele celor trei încep toate cu P, naratorul nu are nume.

Miza pe 4

PLEDOARIA pentru 4 este mai nuanțată și pătrunde mai adînc în text, nu se lasă derutată de aparențe de ordin simbolic, narativ sau psihologic. Se remarcă o coeziune de fond a grupului, în care nici un personaj nu e *crai* doar în sensul nobil al cuvîntului. Dimpotrivă, toți au un chip de noapte (la Pașadia ruptura dintre viața de zi și cea de noapte este patologică, tip *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), așadar toți își justifică numele.

Pena Corcodușa, cea care le inventează porecla, îi vede pe toți patru și îi botează în grup. Nu numai că Pîrgu nu poate fi exclus de la numărătoare, dar cu el ar trebui chiar să se înceapă, el este călăuză nopții, iar noaptea este timpul tuturor scrierilor lui Mateiu Cara-

giale. Naratorul, de asemenea, e perfect adaptat grupului: personaj de noapte, hoinar, melancolic, cu o sfîșietoare dorință de a trăi într-un alt cerc al lumii, paradis artificial sau infern delectabil. Acestea sînt, reduse la scara unui articol, principalele argumente și contraargumente pe care criticii și le-au adresat în cărți întregi unii altora și spectatorilor-cititori.

Fără miză

NU atît răspunsurile ar trebui rediscutate de către cel care caută o soluție proprie, ci întrebarea. Cine reconstituie astăzi romanul critic generat de numărul crailor lui Mateiu Caragiale ar trebui să observe viciul de fond al jocului, care ține de o regulă respectată de toți participanții: fiecare critic a căutat un răspuns unic, cu convingerea că acesta i-a fost clar autorului, cînd a ales titlul și că un cititor atent și inteligent trebuie să-l găsească în text sau, la nevoie, printre rînduri. Or, răspunsul unic în literatură în genere și în cărți atît de greu de catalogat (o altă jucărie critică: formula literară a crailor) este o utopie. Nici una dintre soluții nu este singura valabilă. *Fiecare din ele e corectă prin raportare la o anumită secvență a textului și la o perspectivă narativă*. Dacă autorul ar fi avut în vedere un număr exact al crailor, iubitor de simboluri cum era, l-ar fi înscris cu siguranță în titlu. El n-a repetat însă greșeala lui Dumas, al cărui titlu numeric bazat pe cifra 3 e contrazis aproape supărător de cvartetul de personaje. Romanul lui Mateiu Caragiale mizează mereu pe altă cifră: Pena Corcodușa, nașa grupului, vede probabil 4 crai, deși în starea în care se afla (beată și „cuprinsă de o furie oarbă”), nu se știe ce și cît mai era în stare să vadă. A văzut *niște* bărbați și i-a înțîmpinat cu toată obida vieții ei petrecute sub o zodie potrivnică. De „înțîmpinarea” ei se sperie pînă și Pîrgu, iar naratorul, deloc pudibond, se abține totuși s-o reproducă. Finalul - un fel de rămas-bun care trebuie să rămînă în amintire - e însă înblînzit într-o întorsătură ușor cochetă, ușor complice, încă feminină: „Crailor, ne mai strigă totuși. Crai de Curtea-veche”. El face plăcere tuturor celor 4. Pentru narator craii sînt evident 3, exclusul fiind categoric Pîrgu, căruia i se contestă în permanență apartenența la grup. Pentru Pașadia cel nocturn, Pîrgu e crai, dar probabil că nu și pentru Pașadia diurnul. Pantazi, călătorul visător, pare să accepte orice formulă, pentru el importantă e numai crăiasa pe care o regăsește ca să o piardă a doua oară. Numărul crailor se modifică în roman: crește de la 2 la 4, apoi grupul de 4 se împarte din nou în două perechi (Pantazi cu naratorul și Pașadia cu Pîrgu), se reface trifoil, în vis, pentru ca în final să nu mai rămînă decît unul, naratorul, care scrie povestea. Iar această poveste cu crai nu e roman, nu e basm, nu e poezie, *este o lungă scri-soare*. E răspunsul pe care cel mai tînar dintre crai îl dă misivelor de acasă, pe care le rupseseră sistematic, nedeschise. Ce importanță mai are faptul că răspunsul sosește după ce „toți au murit de tot”?



Anca PEDVIS

Mesaj urgent

Cumplită, cum mă știi,
istovitoare și flămîndă,
mă simt o rădăcină neagră,
un ciot mereu tăiat și încă viu,
o vale arsă de-o lavă fumegîndă...

Cum sînt deopotrivă
vînat și vînător,
mi-am întîlnit în codri
și cerbul cu crucea
înfîpțî între coarne
și îngerul nepavoizat,
ce spînzura de crengi,
la capătul, nevestitor
și ruginit al unei goarne...

Așa că în curînd,
probabil c-am să mor.

Noi doi...

Noi doi, tu și cu mine, am putea trăi
și-ntr-un incubator de găini, îngerel!....
Și-ntr-un azil de nebuni, unde,
pentru fiecare mișcare a ță,
eu aș fi vinovată.

Din tine nu s-ar vedea nimic.
Doar sclipătul salivei,
la colțurile gurii mele,
ar da de bănuir, cînd,
golită de vini, curățită de carne,
lovită de extaz ca Sfînta Tereza,
m-aș prăbuși la pămînt,
zvîrcolindu-mă ca o flacăra,
uluită de propria-i lipsă de trup...

Pe stradă

Mergînd de la Nord spre Sud:
între două vîrste,
păr oxigenat, eșarfă de mătase,
parfum invadator, înșurubată
de bratul unui bărbat
ce poartă semne certe
de a fi fost prelucrat
în sala mașinilor vointei ei.

Mergînd de la Sud spre Nord: - eu -
singură, suflet arid, pietros,
mușcînd zabala înghețată a lunii.

Din pîntec, înalt pînă la cer,
îmi crește, umed,
un negru chiparos.

În Caraibe

În Caraibe există
pericolul dezintegrării,
al înnisii părții, al înecării
în secunde lungi și răcoroase,
ca țevile de bambus;
în Caraibe există pericolul
de a nu mai rămîne
nimic din tine:
nici măcar un pantof ud,
locuit de crabii,
nici măcar o silabă uitată,
în traheea vîntului,
din numele tău, devenit inutil.
Nici măcar o cărare,
acolo unde apa s-a despărțit...

Adio Caraibelor

Tu erai îndoit de șale
și de improbabilă sosire
a unei zile cînd marea avea,
să-și deschidă falcile
pline de scoici, de pietricele
și de bucăți de sticlă colorată,
rotunjite în saliva ei,
ca să ne spună: "Gata, vă înfiez!
Cu copil cu tot!...
Vă șterg cu tăvălugul meu ud,
datoriile din bancă
și găurile din prezent,
pe unde trecutul curge
insistent și bolnav, ca o ploaie de zer.

Vă dau palmierul țănoș,
din colțul drept al cărții poștale,
să vă hrănească
cu bălți de lapte de cocos
și o spadă de vînt,
să vă sfîșie părul și hainele
îmbîcsite de duhoarea străzii.
Vă dau valul nr. 27.116.580,
cu moluștele lui,
cu icrele și cu umbra galvanizată
a fulgerului corespunzător.
Vă veți putea zgîi
la cerul gurii mele albastre,
cum scuipă vîlătuci de nori
și așchii incandescente de stea,
și veți putea auzi limpede
cum valu-mi explodează,
lovindu-se de pești...

Vă dau toate astea,
să vă bucurați de ele,
pe timpul limitat
al limitatei voastre existențe...
Sărmane făpturi schematice,
incapabile de eternitate..."



**CERSETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Surprizele lui Julien Ospitalierul

1. Lingura cioplită-n unt
De lemn de-un înger cărunț

În mînă n-o mai înalț
Din strachina movă-n smalt

Plină cu sos de boia
Cînd roua mintea mi-o ia

Că mi-e teamă să n-o-nghit
De tot cîtu-s de-amăgit

Ci mă culc fără rușine
Bolovan de rîu sub creștet
Doar-doar o să-mi fie bine
În visul ce-abia mă ține-n
Umbra de trunchi de rin veșted

2. Doamne cît de moale-i untul
Uns pe cli pa mea calică
Ninsoarea frigul și vîntul
S-au strîns într-o dulce clică

Geamul degeră-n genunea
Vieții care cli poceste
De vinerea pînă luna
Cuile îmi scot cu un clește

Din inimă sorb veșmîntul
Tău ești albă zbîrrn întregă
Doamne cît de moale-i untul
Uns pe pîinea mea cea neagră.

Crăciun

Ce practică e viața mea,
fără tine, îngerel!
Dimineața îmi puflăie la fereastră
ca o locomotivă, silindu-mă să urc,
și să las locul unde-am dormit, gol -
cu doi sau trei piepteni
din penele tale,
pierduți în cearcafuri...

Din tot ce mi-ai scris noaptea, pe frunte,
nu rămîne nici măcar o dîră
a unghiei sfinte,
iar fulgerătoarea secundă
cînd te-am zărit în somn, mi se topește,
ca o cometă, în întunericul pupilei...

Îmi încep ziua adunînd, scăzînd,
împărțind, mohorît și abstract,
termenii unor nevoi născocite
doar ca să-mi amortească
nevoia abisală de tine
și, iată-mă seara, istovită,
în foșnetul sticloș al hîrtiei de împachetat,
între fundele explodînd pe cutiile de cadouri,
ale acestui perpetuu Crăciun fără înger...

Eu cred că tu și cu ei, vă ascundeți
în peșterile cerului,
așteptînd să treacă urgia.
Și că veniți apoi, să culegeți
ce-a mai rămas din sufletele noastre,
după trecerea hoardelor barbare
de colindători...

(din volumul în pregătire "Viața fără înger")



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Un moment tragic în istoria României

DINTRE istoricii noștri, dl Dinu C. Giurescu se distinge ca o personalitate de primă mărime. Obiectivitatea scrupuloasă și temeinica informație este, aici, o trăsătură fundamentală. Domnia sa și-a ales, de un deceniu, ca obiect al investigațiilor sale laborioase, perioada celui de-al doilea război mondial și primii ani ai instaurării regimului politic comunist în țara noastră. Cartea precedentă a dsale, din 1996, *Guvernaarea Rădescu* (pe care am comentat-o aici) e un laudabil exemplu de analiză multidimensională a unui moment istoric crucial, folosind, pentru a ajunge la rezultate deplin credibile, informații nu numai din presa și arhivele românești ci și din străinătate, cu deosebire din SUA și, parțial, Anglia. Lucrurile se repetă, cu o acribie împinsă până la detaliul semnificativ, în cartea recentă a dlui Dinu C. Giurescu, *România în cel de-al doilea război mondial*, impresionantă ca documentație. Chestiunea, știu bine, îl preocupă pe distinsul autor de cîțiva ani buni și, după o muncă extrem de istovitoare, și-a scris cartea, acum, avînd bucuria de a și-o vedea în librării. Aș voi să spun din capul locului că monografia dlui Dinu C. Giurescu va rămîne de acum încolo, pentru multă vreme, drept o lucrare de referință în chestiunea studiată, chiar dacă mă despart hotărît de destule opinii ale dsale socotite de mine perfect vulnerabile.

Pentru a intra în tema anunțată în titlu, autorul își începe analiza cu teribilul an 1940, cu tragicele cesiuni teritoriale ale țării noastre, lăsînd a se înțelege, cînd nu o spune explicit, că aceste cedări teritoriale nu aveau alternativă, armata română neavînd puterea să apere fruntariile la nord, la est și la sud. Această concentrare pe trei fronturi virtuale, a pretențiilor asupra teritoriului țării a fost o efectivă năpastă, de care erau vinovate deopotrivă URSS și Germania hitleristă, atunci cînd, în 23 august 1939, au semnat tratatul Molotov-Ribbentrop. Iar pretențiile revizioniste ale Ungariei, tot timpul incurajate de Germania și Italia, au căpătînt dezlegare, prin dictatul de la Viena. Degeaba a protestat Iuliu Maniu patetic în al doilea Consiliu al Coroanei din vara lui 1940, cerînd apărarea Ardealului cu arma în mînă. De i-ar fi fost ascultată opinia, atît de emoționant expusă, România își pierdea statalitatea, Axa retrăgîndu-și garanțiile promise pentru apărarea a ceea ce a mai rămas din teritoriul țării. România a intrat în sfera de influență a Axei și, deocamdată, drum de întoarcere nu exista. Întotdeauna, în istoria României, (și chiar înainte de constituirea ei) a prevalat ceea ce dl Sorin Alexandrescu a numit, în cartea sa recentă *Paradoxul român*, complexul brîncovenesc, redus la prezentarea salvagărdării statalității, pentru asta făcîndu-se toate sacrificiile posibile. Așa s-au petrecut lucrurile și în acel an 1940. Un guvern pluripartidist, de uniune națională, după abdicarea

regelui și instalarea generalului Ion Antonescu în funcțiunea de conducător al statului, nu era posibil. Antonescu și-a luat drept aliată mișcarea legionară, creînd, la 14 septembrie 1940, statul național legionar. Cei doi parteneri se supravegheau reciproc, voind fiecare să-l elimine pe celălalt. Finalmente, Antonescu, care a cucerit simpatia și încrederea totală a lui Hitler, a izbucnit, cu acordul cancelarului Germaniei, să-i înlăture pe legionari, după rebeliunea lor din 21-23 ianuarie 1941. Dl Dinu C. Giurescu crede că regimul Antonescu de după rebeliune n-ar fi fost unul fascist, ci paternalist, tradiționalist, naționalist (cu excepția tratamentului aplicat evreilor). N-ar fi fost nici măcar, consideră autorul, un regim de dictatură militară. Lucrurile se complică în aprecierea personalității lui Antonescu, ca șef de stat (regele Mihai avînd numai roluri vagi simbolice) și de armată. Cum se știe, la 22 noiembrie 1940, Antonescu a avut prima sa întîlnire cu Hitler, declarînd – potrivit stenogramei convorbirii, “că el va adera la pactul tripartit în ziua următoare; totuși, el nu se va mulțumi cu simplul act al aderării, ci va fi, de asemenea, gata să lupte cu arma în mînă cu puterile Axei pentru victoria civilizației”. Hitler a rămas plăcut surprins. De fapt, el avea nevoie, din partea României, exclusiv de grîne și petrol, neavînd prea mare încredere în capacitatea de luptă a armatei române. Antonescu a plusat, în raporturile sale cu Hitler, necotenit, cu un zel inutil și dăunător. Antonescu a vorbit mereu de necesitatea alianței cu al treilea Reich, opțiune spre care se îndreptase încă fostul rege Carol al II-lea, dar n-a considerat necesar (nici atunci cînd, la 21 iunie 1941, s-a alăturat Axei, în războiul împotriva URSS) să încheie, totuși, un tratat de alianță politică și militară cu țările Axei, lăsînd totul pe încredere și devălmășie. Dl Dinu C. Giurescu crede că vor mai avea loc discuții “teoretice” despre această stranie procedură a neîncheierii tratatului cu Reichul, lăsînd a se înțelege că și așa nu acorda prea mare însemnătate acestei totuși enorme lacune. Care conducător de stat, militar fiind, a angajat țara în război fără să încheie un tratat de alianță politică și militară (măcar o convenție militară)? Această gravă eroare, cu ireparabile consecințe, dovedește că generalul devenit ulterior, din august 1944, mareșal, a fost nul ca om politic. El conta pe înțelegerea tacită între conducătorii celor două armate și țări, forțînd mereu simpatia și încrederea lui Hitler, cu ajutorul căruia spera că va obține anularea deciziilor dictatului de la Viena și revenirea Ardealului de nord în trupul României. E drept, Antonescu a revendicat constant această cerință. Dar în nici una dintre stenogramele convorbirilor cu Hitler (care s-au publicat în 1991) nu apare promisiunea lui Hitler că va rezolva, în favoarea României, acest litigiu. Autorul nostru are

dreptate. Intrarea României în război pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de nord s-a bucurat de asentimentul total al poporului întreg. Lucrurile s-au modificat sensibil cînd armata română a trecut Nistrul, fiind angajată în bătălii istovitoare, cu mari sacrificii omenești, în imensitatea Rusiei, la Stalingrad, cîmpia Calmucă, Crimeea, asta în timp ce Ungaria își prezerva armata. Nu e vorba numai de protestul, în strălucite memorii scrise către mareșal, al șefilor opoziției, Iuliu Maniu și Const. I. Brătianu. E vorba de starea de spirit a tuturor românilor care dezaproba această politică. Mai ales că din 1942 era limpede pentru toată lumea românească (inclusiv demnitarilor regimului Antonescu) că Axa va pierde războiul. Dl Dinu C. Giurescu afirmă că procedeul lui Antonescu a fost corect și inevitabil, din considerente militare (un război, odată pornit, trebuie dus pînă la nimicirea adversarului) și de oportunitatea strategică (Hitler nu trebuia supărat pentru a nu ocupa militar țara). Cred că autorul nostru nu are dreptate în lungile sale considerații, mereu favorabile personalității lui Antonescu și politicii sale. E drept că Antonescu, în perioadele sale lucide (despre boala sa, inclusiv ciclotimia, a scris documentat și convingător, în cartea sa, dl Alex. M. Stoescu) a îngăduit opoziției să-și trimită, în primăvara lui 1944, emisari, la Cairo, pentru tratative cu aliații în vederea încheierii unui armistițiu posibil și necesar. Dar nu pune mare temei pe aceste tratative, eronate (și din punctul de vedere al opoziției și al celor doi Antonești pentru că își puneau nădejdea într-o debarcare a aliaților occidentali în Balcani și nu aveau cunoștințe despre deciziile Conferinței de la Teheran din 28 noiembrie - 1 decembrie 1943, care cedaseră țara noastră și întreaga Europă de est și de centru intereselor sovietice). Antonescu era fidel Germaniei și considera – și în vara lui 1944 – că e dator să de onoare ca militar să păstreze, pînă la capăt, cuvîntul dat lui Hitler și, chiar în ziua de 23 august 1944, vorbea regelui Mihai de perspectiva de luptă pe linia Focșani-Birlad-Nămoloasa și pe Carpați. Asta în condițiile cînd trupele sovietice spărseseră frontul la Iași, ajungînd pînă la Birlad. Date fiind aprecierile integral favorabile lui Antonescu și politicii sale, apare aproape ciudată afirmația autorului nostru potrivit căreia “actul de la 23 august 1944 a fost singura soluție rațională și viabilă în condițiile date”. E singura judecată cînd Antonescu e dezavuat implicit, dar nici acum explicit și decis. Îndrăznesc să cred că dl Dinu C. Giurescu nu are dreptate în aproape toate considerațiile sale favorabile față de Antonescu și regimul său. Împărtaşesc acele opinii, deloc singulare, potrivit cărora Antonescu și-a asumat o misiune care l-a depășit mereu. A îngrămădit, în 1943-1944, forțe militare române în inima Rusiei sovietice și se încapătina să rămîna

DINU C. GIURESCU

ROMÂNIA
ÎN AL DOILEA
RĂZBOI
MONDIAL



Dinu C. Giurescu, *România în al doilea război mondial* (1934-1945). Editura ALL, 1999.

alături de Hitler pînă la capăt, refuzînd să încheie ostilitățile, întorcînd armele, vorbind mereu de onoarea sa de militar. Acum era vorba de destinul țării și nu de moralitatea sa militară, la 23 august 1944. Nici măcar calitatea lui Antonescu de criminal de război (pe care am întîlnit-o în cărțile dlilor Florin Constantiniu și Alex. M. Stoescu) se ferește să o aștearnă pe hirtie dl Dinu C. Giurescu. Nu crede în această calificare. E meritul regelui Mihai de a fi decis singur îndeplinirea în acea zi, totuși istorică, de 23 august 1944, a planului opoziției, arestîndu-i pe cei doi Antonești.

Dl Dinu C. Giurescu este printre acei istorici probi cu obiectul lor de studiu, care nu ocolește tragedia problemei evreiești în această cumplită perioadă. În consecință, acordă un întreg și compact capitol, în cartea sa, acestei chestiuni, intitulat *Evreii din România (1940-1944)*. Autorul procedează metodic. În consecință, după ce citează statistica recensămîntului din 1930 privind numărul evreilor din România, analizează cu discernămint legislația discriminatorie, rasială a legiurii antisemite din 1940 (cea din ianuarie 1938 iese din perioada analizată de autor), apoi de legiurile privind românizarea și munca forțată a evreilor din vremea regimului Antonescu. Se știe că Antonescu hotărîse distrugerea populației evreiești din Basarabia și Bucovina de nord (dar de ce au fost implicați și cei din județele Suceava și Dorohoi și o jumătate din fostul județ Radauți?) și apărarea celor din Vechiul Regat. Cauza acestei decizii a fost, cum se știe, comportarea ostilă a unor evrei din Basarabia și Bucovina de nord la retragerea armatei române din aceste teritorii în iunie 1940. Însă comportarea ticăloasă a unor inși nu se putea extinde, în condițiile unui stat de drept, asupra întregii etnii. Dar nu se poate, desigur, vorbi, atunci, de un stat de drept ci, totuși, de unul dictatorial. După unii analiști, în cele două provincii erau 200 000 evrei, după alții 300 000 (pentru că presupusa evacuare în interiorul URSS nu s-ar fi produs). După calcule interesante, dl Dinu C. Giurescu ajunge la încheierea că numărul evreilor masacrați, în condiții barbare, în aceste două teritorii, ar fi de 108 711 persoane. Și adăuga prevăzător “Cifra reprezintă un minimum”. Alți analiști (macabră contabilitate!) ajung la cifra de 160 000 victime, iar alții la vreo 250 000. Și la asta ar trebui adăugați evreii uciși din ordinul lui Antonescu, de către armata și jandarmeria română, care decimaseră în Transnistria și în Ucraina, plus cei căzuți în progromul de la Iași și în celelalte acțiuni pogromiste (Dorohoi, București). Autorul nostru consideră că responsabilitatea acestor omucideri ce sînt efectiv genocid a aparținut “autorităților române și româno-germane”. În comparație cu istorici, ca dnii Gh. Buzatu și Ioan Scurtu (mai sîni și alții!), care neagă sau ignoră aceste înfrîtoare realități sau persoane fără calificare în ale istoriografiei, ca dl Ion Coja, care vîd în afirmarea ideii de holocaust în România o acțiune care trebuie pedepsită penal, gestul dlui Dinu C. Giurescu de a releva adevărul e dovada atotgăitoare a unei remarcabile probități profesionale.

Festivalul Național „George Bacovia”

ANUL acesta, zilele de 15 și 16 septembrie au fost dedicate de revista băcăuană *Ateneu* Festivalului Național *George Bacovia*, ediție de două ori sărbătorească. Astfel, s-au împlinit 35 de ani de apariție neîntreruptă a seriei noi a revistei și s-a înregistrat desfășurarea celei de-a XX-a ediții a festivalului. Cu această ocazie intelectualii Bacăului au avut invitați de marcă, critici, prozatori și poeți, redactori ai unor importante reviste de la București, Iași, Piatra Neamț, Focșani Botoșani.

Manifestările primei zile s-au desfășurat în amfiteatrul Liceului Pedagogic “Ștefan cel Mare”. Începutul și cei 35 de ani ai revistei au fost evocați cu firească emoție de către foști și actuali redactori: Radu Cărneci, primul redactor șef, George Balăiță, Eugen Uricaru, Constantin Călin, George Genoiu, Vasile Sporici și Sergiu Adam, actualul redactor șef.

A urmat decernarea premiilor Festivalului național de poezie ai cărui laureați din acest an au fost:

- Nicolae Manolescu – Premiul pentru întreaga activitate literară.
- Al. Călinescu – Premiul pentru critică și istorie literară.
- Cassian Maria Spiridon și Constantin Th. Ciobanu – Premiul pentru poezie.
- Au fost lansate volumele: *Poeți romantici* de Nicolae Manolescu, *Bacovia după Bacovia* de Daniel Dimitriu și *Nuanțele plecării* de Daniel Ștefan Pocovnicu.

Joi, 16 septembrie, în Parcul Trandafirilor din Bacău, a fost inaugurată o placă memorială “George Bacovia”, după care, la Liceul de artă “George Apostu” s-a desfășurat colocviul “Bacovia după Bacovia”, avînd drept temă centrală posibilitatea marelui poet. (D. Șt. P.)



Fotografie de Mihail Constantineanu

ROMANUL INIȚIERII

“În incinta sanctuarului de la Nemi se înalță un arbore, din care nu era îngăduit să se rupă nici o ramură.”

James George Frazer

invadată de toate limbile pământului și care prinsă iremediabil în capcana scurgerii timpului se rostogolește cu o forță năucitoare spre etapele dezintegrării sale. Însă, asemenea unui călător în timp, Kesarion Breb nu poate schimba cursul lucrurilor. Pe deasupra acestui infern s-au încrucișat gânduri și priviri, s-a ivit o iubire fantastică poate din dorința de a nega și altfel o monstruoasă imagine înimaginabilă. Privirea lui Breb a descoperit doar conturul unor insule mult vizitate (Maria, părintele Platon, Kirie Filaret), mlădițe ale altui canon, care însă se izolează, se depărtează, dispar. Aleasă de magul care își desăvârșește călătoria ritualică spre răsărit, sanctificată,

apoi hulită și uitată de nedemnele personaje care populează Bizanțul, Maria (să reținem rezonanța biblică a numelui ei) ar fi putut schimba destinul Constantinopolului prin armonie cu potențialul pur al sufletului său. Suferința Mariei se transmite apoi pe nesimțite și inițiatului fără a-i tulbura însă fundamental esența, parcă în spiritul unei anume soteriologii indiene potrivit căreia desăvârșirea nu se câștigă prin refuzul experienței terestre, ci dimpotrivă, prin asumarea acesteia. La momentul potrivit, claustrat în chiar miezul infernului constantinopolitan, Kesarion Breb alege meditația prelungită, purificatoare, iar gândul transpersonal înălțat din intimitatea concretă a propriei ființe biruie definitiv toate formele simbolice ale răului cu care Sadoveanu nuanțează cromatica romanului său. Iată de ce, am recunoscut în statuia ascetului regăsindu-și parcă sinele, desprins complet de planul fenomenalității contradictorii, semnele trecerii ultimei încercări înaintea întoarcerii pentru deplina izolare în peștera de pe muntele sacru. Autorul confirmă astfel nu doar victoria lui Breb în fața simțurilor și a sentimentelor comune sau teama inițiatului de a fi profanate o parte din sine prin simpla prezență în iadul bizantin, ci arhetipul dobândirii desăvârșirii spirituale. Preot consacrat pentru atingerea absolutului, Breb nu a trăit nici o clipă riscul de a aluneca înapoi în haos și nici nu a dorit, în fond, să-l suprimă, ci doar l-a acceptat în intimitatea gândirii sale, protejindu-se într-o manieră ezoterică atunci când încerca să se acomodeze acestuia comunicând prin empatie cu ființe al căror contur iradiu parcă lumina templelor care l-au zămislit pe el însuși.

Incontestabil, cea de-a doua ramură a parabolei sadoveniene o simbolizează nu atât prezența în paginile romanului a imaginii unei Dacii mitice, extravagantă prin utopismul ei, cât mai ales a muntelui magic, fabulos și de nimeni știut, lăcașul sacru al purității universale, semnul ascensiunii mitice către o lume de esență platonice. Iată descrierea pe care ne-a lăsat-o Sadoveanu: “Monahii tineri suiau deci către peșteră. În acele ponoare și poieni în care de veacuri domnea liniștea, sălbăticiunile codrului n-aveau nici o sfială. Veverițele îi urmăreau și îi priveau cu mirare sărind din clomb în clomb. Căprioarele își ridicau către ei boturile negre deasupra smocurilor de păuș, din unghiuri depărtate. Pînă acolo, pe sub cetini, era întuneric. Acolo, la ele, era lumină.”

Ceea ce încheie ca într-o ramă povestirea, uimitoarea imagine a Daciei ultimului Deceneu, în care istoria, cum s-a spus, încă n-a pătruns și unde domină puritatea

naturii, blindețea sufletului oamenilor și deopotrivă a animalelor, nu apare doar din simpla dorință a scriitorului de a sacraliza geografia Moldovei, ci ca variantă literară a universului mitic al “virstei de aur”. Lumea uimitor de albă a muntelui vrăjit strălucind sub povara zăpezilor eterne, spațiul magic în care Kesarion Breb stăpânește cu puterea gândului mersul firii, înțelegând graiul păsărilor și al animalelor, poruncind timpului, oprind și slobozind stihiiile, este adevăratul pretext mitic de la care pleacă Sadoveanu pentru a-și întregi simetric povestirea. Iată de ce, dincolo de farmecul oricărei demonstrații, înclin să nu cred în afirmația celor care consideră că, deși par atât de diferite, scriitorul n-ar pune în opoziție cele două lumi, muntele lui Breb și Bizanțul. Nu prin Kesarion Breb se poate realiza alianța vechiului duh autohton cu cel biruitor istoric. Universul ultimului Deceneu, cum am văzut, idealizat prin regresie în virsta mitului, nu poate în nici un caz să asimileze ceva străin de propria condiție. Cel mult, sensul iubirii lui Breb pentru Maria ca de altfel sensul întregului său pelerinaj pe malurile Propontidei pot constitui simboluri ale ultimei încercări pe care le face o lume retrasă din fața istoriei de a converti răul în bine. Această zonă a spiritului, sacră și izolată de amenințările suvoaie izvorite din disoluția celeilalte, nu riscă nici o clipă să fie profanată. Kesarion Breb nu unește două teritorii, ci le separă, opunându-le.

De aici, de pe muntele sacru, Kesarion Breb și-a început în aparență călătoria printre oameni din dorința magului pe care îl va înlocui la întoarcerea sa și care ar vrea să știe dacă popoarele sînt mai fericite, dacă preoții noii legi le-au sporit cu un dram înțelepciunea. Kesarion Breb va reveni după ce petrece șapte ani în templele piramidelor egiptene – prima etapă a drumului său care presupune inițierea pur spirituală – și după ce cunoaște direct lumea încă nouă ani în chiar inima acesteia, Bizanțul. Celor două încercări li se adaugă încă una, întâlnirea cu Maria. Cu grad de dificultate crescînd, toate trei ilustrează motivul mitic al inițiatului și sînt probele de încercare pe care le are de trecut Kesarion Breb pentru a putea accede la condiția celui care nu se va mai arăta și nu va mai vorbi oamenilor decît la răstimpuri bine calculate.

Deloc paradoxal, *Creanga de aur* nu este doar o simplă “poveste de dragoste”, așa cum încearcă autorul să se convingă chiar de la primele pagini ale romanului său, cînd, brodînd pe tema manuscrisului găsit, crede că ne-a cîștigat încrederea și însinuează că nucleul cărții ar fi unul erotic. Ori de cite ori am recitit romanul, am privit afirmația cu neliniștea celui care vrea să pătrundă dincolo de simplitatea aparentă a formulării autorului. De bună seamă, Kesarion Breb nu este eroul care omoară dragonii cu sabia în mînă, ipostază cu care ne-a obișnuit același Sadoveanu, cum spunea mai înainte, în alte romane istorice. Sentimentul îmi este întărit și de faptul că Breb nu salvează fata din ghearele balaurului, dimpotrivă, el este cel care o descoperă și o aduce la tronul împărăției. Textul ne abate așadar atenția într-o altă direcție, iar semnele arhetipurilor par a se estompa la rîndul lor dacă nu interpretăm cit mai corect sensul inițierii căreia i se supune ultimul Deceneu: inițierea pur spirituală. De la bun început, Breb e înzestrat cu puteri divine. El știe să citească dincolo de aparențe adevărata fire a oamenilor și poartă pe frunte semnul celor aleși. Citește gîndurile interlocutorilor, le descifrează cuvintele de la distanță, săvîrșește minuni

oprint stihiiile naturii, e îmbrăcat întotdeauna în alb strălucitor și călărește un asin, asemenea lui Cristos, daruri pe care e de presupus că le-a întregit în piramide, acolo unde și-au început învățătura toți marii inițiați ai lumii. La întoarcerea pe muntele sacru, el va lua locul vechiului mag, devenind regele spiritual al locurilor. Iată, într-adevăr, o dovadă mai consistentă că Sadoveanu s-a putut inspira din Frazer atunci cînd și-a intitulat romanul *Creanga de aur*. Toate probele pe care le trece Kesarion Breb vizează apoi permanent numai manifestările spiritului său superior. Nu mă îndoiesc, metafora “crengii de aur” nu încifrează dimensiunea terestră a iubirii lui Breb pentru Maria dar nici nu o neagă, ci asemenea oțelului călit în foc care desparte două trupuri, “lucind în sine în afară de timp”, dezvăluie tocmai această dimensiune spirituală a victoriei magului în fața lumii cu care a luat contact. Altfel, nu ne-am putea explica în nici un chip ceea ce pare a fi pentru o clipă slăbiciunea lumească, tentația de încălcare a dogmei din partea celui suficient sîșii. Oricine poate descoperi însă în siguranță și liniștea inițiatului semnele desprinderii din cursul real al vieții, semne care pregătesc un nou sens al metaforei și anume acela al iubirii spirituale între oameni și care poate fi găsită și în textele biblice. Este suficientă o singură confruntare cu imaginea lui Breb pentru a ne convinge că ar fi o eroare să “raționalizăm” metafora romanului. Desigur, ea nu este pe de-a-ntregul străină de imaginea comună a iubirii, dar orice îngustare a ei în acest sens nu este posibilă în cartea lui Sadoveanu. Aici se creează pas cu pas o imagine mult mai profundă, cel puțin bivalentă: dragostea lui Breb pentru Maria detronează și înnoiește deopotrivă iubirea comună dintre oameni. Kesarion Breb nu reactualizează episodic postura unui Tristan prins în capcana Isoldei și nici Maria nu devine un fel de Cenușareasă a Bizanțului, chiar dacă i se prevestește destinul cu ajutorul condurului miraculos. Alegerea ei este premeditată în fapt, pentru că Breb știe dinainte ce se va întîmpla. Nu încapă îndoială, puritatea fetei satisfăcea o altă condiție a alegerii, dar iubirea lui Breb pentru Maria, care presupune neapărat și proba recăpătării memoriei în cele nouă zile de meditație, asigură uciderea spirituală a balaurului, imagine pe care n-am mai întîlnit-o în această variantă în proza lui Sadoveanu. Alegerea inițială nu va fi niciodată urmată de despărțire, ci numai de sublimarea atemporală a iubirii. Numai atunci Breb își poate dobîndi locul cuvenit, împărtaşind vechiului mag în doar cîteva cuvinte un adevăr pe care l-a știut dintotdeauna, dar și o filosofie sceptic-amară care nu-i aparține lui ci autorului.

În *Creanga de aur*, Sadoveanu este opusul lui Balzac, cel care susținea că scriitorii nu inventează nimic, pretinzînd practic că ar putea atinge treapta cea mai de jos a omologiei text-referent. Sadoveanu se plasează către punctul maxim al seriei amintite. Practic, scriitorul ne oferă un veritabil jurnal intim, dar oarecum întors pe dos, totul cu o savantă strategie a discontinuității. Tocmai această voluptate a discontinuității seduce și implică orice cititor. Îl seduce, făcîndu-l să uite că procesualitatea nu există între copertile acestui roman, iar fixarea pe coordonatele spațio-temporale ale unei epoci anume ar fi un gest la voia întîmplării. Îl implică, pentru că în materia fluidă a romanului, există un prezent etern ca expresie a unei anumite “stări de spirit”, ea însăși sursă de inspirație a romanului, discutată deja de voci cu autoritate într-o plauzibilă raportare la o perspectivă a romanului european.

George Ioniță



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

DOMNUL Michael Shafir se înșală când consideră (*România literară*, nr. 36/ 1999) că s-ar afla "în poziția domnului Jourdain". Dacă acesta din urmă a devenit celebru fiindcă nu știa ce comite, dl Shafir știe foarte bine ce face, de când a declanșat, mai an, vinătoarea de vrăjitoare antisemite. În *Reabilitatul*, dl Shafir refuză încă o dată să discute la obiect și renunță, din nou, la politologie spre a se dedica, de data aceasta, intrigologiei.

În căutare de aliați pentru ceea ce nu a putut produce până acum nici o dovadă – antisemitismul *României literare* și rinocerizarea unor Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir și Dorin Tudoran – dl Shafir mă acuza că în persoana celui numit reabilitologul Sforărici Arvunescu (*România literară* nr. 33/ 1999) l-aș fi plasat pe dl Vladimir Tismăneanu. În afara faptului că, asemeni lui Sforărici, dl Tismăneanu locuiește într-o capitală, e greu de înțeles ce asemănări convingătoare a găsit dl Shafir între Arvunescu și dl Tismăneanu. "Perspicacitatea" dlui Shafir care mă face să mă întreb cum de nu a recunoscut-o Domnia-sa și pe dna Doina Cornea (ori chiar pe Maica Tereza) în rândurile în care vorbesc despre profetologul Silviu Brucan? Fiindcă nu poate indica nici o asemănare între Sforărici și dl Tismăneanu, dl Shafir dă o explicație *sui generis* acuzației pe care mi-o aduce: "numai cei ce nu îl cunosc pe domnul Tudoran nu l-au recunoscut pe Vladimir Tismăneanu." De obicei, lucrurile stau invers. Un criminal poate fi depistat după portretul robot pus în circulație de Poliția care îl caută, și nu după trasăturile (fizice și morale) ale celui ce a desenat portretul. Ca dl Shafir îl vede în Sforărici pe dl Tismăneanu s-ar putea explica poate prin ceea ce crede cel dintâi despre cel de al doilea; subconștientul, așa cum am fost preveniți de mult, e o fiară greu de înblânzit. Întrebarea dlui Shafir, dacă am dorit să spun că dl Tismăneanu și Domnia-sa sînt "tot o apă și-un pământ", nu are decât un singur răspuns, unul neechivoc: Nu. Așa că autosorcoverea că s-ar afla într-o companie măgulitoare nu are nici un temei.

Dl Shafir se mai întreabă ce calificare academică am, ce diplomă universitară dețin, ce curs la seral am urmat, care să-mi permită a constata că personajul Arvunescu nu mai este un politolog, ci a devenit un reabilitolog. Tot ce se poate înțelege din interpelarea la care mă supune dl Shafir este că, dacă cineva nu e meteorolog cu patalama la mînă, nu-și poate "permite" să constate că a început ploaia sau

că a încetat să ningă. Dintr-o autobiografie semnată de dl Brucan se înțelege că între terminarea studiilor liceale și ocuparea poziției de profesor de științe politice (sau ce științe vor fi fost acelea) pe timpul dictaturii comuniste, profetologul postului de televiziune PRO TV, căruia unui i se adresează și astăzi cu de neînțelesul "domnule profesor", n-ar mai fi urmat nici un fel de studii. Nu-mi amintesc ca vreodată intransigentul, cu mine, domn Shafir să-l fi întrebat pe dl Brucan de ce "își permite" să se amestece în politologie, și încă virtos de tot. Să fie cumva vorba de faimosul dublu standard?

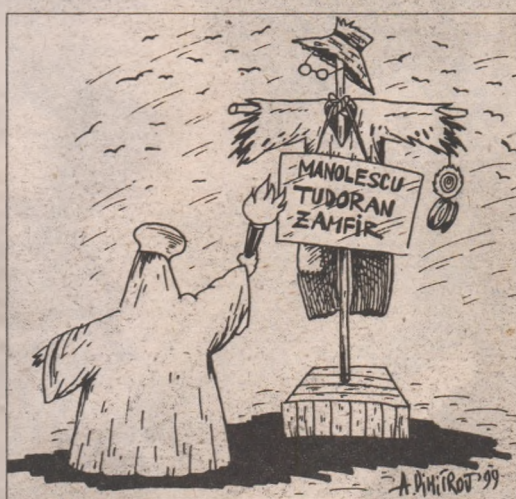
Cu cît capacitatea dlui Shafir de a produce dovezi în sprijinul coșmarurilor Domniei-sale se subțiază, cu atît mai mult spațiu ocupă în demersurile sale polemice acuzațiile calomnioase. Observației mele că, pe de o parte, declară că aflase de mult de atacuri incalificabile împotriva dlui H.-R. Patapievic, iar, pe de altă parte a tăcut milc pînă ce eu am expus public denunțul calomnios al trei Denise Rosenthal, dl Shafir găsește de cuviință să-i răspundă astfel: "E adevărat că nu am reacționat la aceste atacuri. Dar este domnul Tudoran convins că nu am acționat? Știe domnul Tudoran (știe, știe, dar nu spune) că au acționat și alții și că împlinirea face ca toți să facă parte din aceea 'etnie' care este suspectată de Domnia-Sa de a încerca să 'monopolizeze' nu numai suferința, dar și accesul către 'societatea deschisă' și ale sale fonduri?" Vorba Domniei-sale, il "somez" pe dl Shafir să explice cum și de unde ar fi trebuit să știu, ba chiar am și aflat, că Domnia-sa și alte persoane au acționat? Cine să-mi fi spus acest lucru? Și ce vrea să zică acest acționat. El îmi sugerează mentalitatea și limbajul unui membru al nu-știu-cărei gherile, formații paramilitare, grup de presiune etc., nu tonalitatea în care gîndește și se exprimă un analist politic. M-a ținut Domnia-sa (ori altul dintre cei despre care spune că au acționat) la curent cu asemenea demersuri? Ce legătură există între mine și felul atît de misterios de a acționa pe care și-l declină dl Shafir?

Calomnioasă este și partea a doua a enunțului citat. Nu am suspectat niciodată o etnie întreagă de cele menționate de dl Shafir, ci doar persoane care își arogă dreptul de a vorbi în numele unei etnii. În momentul în care se afirmă că un proces al comunismului ar limita, nu ar mai face posibilă discutarea în termeni adecvați a tragediei Holocaustului, solicitarea monopolului este evidentă. La momentul potrivit, am întrebat de ce nu pot fi

discutate amîndouă tragediile? De ce trebuie operat prin excludere? Care este rațiunea unei opțiuni, aiuritoare după opinia mea, de felul: ori discutăm fărâdelegile nazismului ori pe cele ale comunismului?

Explicația pentru a nu-și fi arătat public sila față de asemenea atacuri mîrșave împotriva dlui Patapievic este monumentală: "Nu am reacționat public din mai multe motive, unul foarte 'principal' fiind acela că nu sînt deloc domnic să îmi văd numele reproduș prea des în presa din România. Contribuția lui Tudoran la această lehamite a fost una majoră." Nu e, totuși, cam ieftioară această replică? Dacă toți analiștii politici ai lumii ar fi așa de scrîbiți de realitatea pe care o investighează cum este dl Shafir de prezența mea în paginile *României literare*, întreaga bibliografie a domeniului ar încăpea pe o foiță de țigară. Și apoi, dl Shafir putea să-și exprime sila nu neapărat în paginile *României literare* sau ale revistei 22, publicații pe care le muștră foarte sever. De ce nu a făcut-o, să zicem, în *Sfera politică*, în care găsește numai lucruri "adecvate", pe gustul Domniei-sale și semnate de politologi excelenți?

Dl Shafir este atît de terifiat de prezența mea antidemocratică în presa românească încît mai face o mărturisire fulminantă: "Dacă în loc să dea sfaturi altora cum să-și exercite profesiunea, domnul Tudoran ar catadicsi să mai citească, ar ști că (în bună parte datorită Domniei-Sale) comentariile mele (niciodată săptămînlale) se ocupă de România din ce în ce mai rar. Ho lăsciat-o orice speranță." Mai întîi, l-aș invita pe dl Shafir să producă probe că aș fi dat asemenea sfaturi cuiva. Apoi, cred că pînă și o mimoza este mai puțin sensibilă, are mai multă țarie de sine decît analistul politic Michael Shafir. Dacă iau notă că superiorii ierarhici ai dlui Shafir sînt în cunoștință de cauză și acceptă ca Domnia-sa să acuze de antisemitism publicații și autori români, chiar și în lipsa unor minime dovezi, e greu să prîncep, totuși, cum îi acceptă analistului lor principal pentru Europa Centrală și de Sud-Est să scrie tot mai puțin exact despre țara la care se presupune că se pricepe cel mai bine. Dacă în toate departamentele de analiză politică din diverse instituții și organizații ale lumii li s-ar accepta angajaților să nu scrie sau să scrie din ce în ce mai puțin despre o țară ori regiune fiindcă asemenea mimoze sînt lovite de scrîbă față de oamenii și realitățile locurilor respec-



tive, cam unde s-ar ajunge? Este neclar dacă speranța de orice fel, pe care dl Shafir mărturisește că și-a pierdut-o în legătură cu România, s-a spulberat din cauza rinocerizării unor oameni ca Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir sau Dorin Tudoran, ori dacă a dispărut din cauza întregii suflări ce viețuiește în România. Oricum ar sta lucrurile, e oareșicum curios să deji funcția de analist principal pentru o regiune în care se află o țară (cu o populație de 22 de milioane de suflete – români, unguri, germani, evrei, ucrainieni, romi etc.) ce îți face o asemenea silă. Dacă tot a adăugat ("pentru domnul Tudoran") semnăturii și funcției acel "PhD", poate că dl Shafir ar putea să facă încă o modificare pe viitor, de data aceasta pentru restul umanității: "Analist principal pentru Europa Centrală și de Sud-Est, cu excepția României, de care îi este foarte silă și pentru care nu mai vede nici o speranță."

Jocul de-a supozițiile (cine și ce știe, cine și de ce se face că nu știe) îi joacă feste amuzante dlui Shafir. Domnia-sa scrie: "...nu înseamnă că aș fi de acord cu tot ce a făcut, face sau va face prietenul meu (fără ghilimele) Radu Ioanid.../ Oricum, de unde scoate 'nevictimizat' Tudoran că aș fi fost la curent cu acel 'denunț' făcut de Ioanid? Crede că Ioanid îmi cere permisia?" Tot ce pot spune este că în textul meu din *România literară* nr. 33/ 1999, la care se referă, nu menționam numele celui ce semnase acum cîțva timp un denunț împotriva mea. Cu toate acestea, dl Shafir indică un nume. De unde se vede că ceva, ceva știa, nu?

Dl Shafir mai scrie: "Dezacordul (dacă există unul) îl exprim față de Ioanid așa cum îl exprimam și față de Tudoran cînd eram prieteni fără ghilimele. În convorbiri particulare./ / Se așteaptă să mă delimitez de el? Nu îmi cere prea mult, dată fiind 'prietenia' care ne dezleagă?" Că citește neatent textele mele, e una, dar că nu citește ce scrie cu propria mînă, e altceva. Nu i-am cerut dlui Shafir să-și exprime dezacordul cu opiniile dlui Ioanid, știind bine că au aceleași opinii. Ce am făcut a fost să observ că dl Shafir tace milc cînd e vorba de anumite denunțuri, fie că este unul semnat de dra Rosenthal, fie că este vorba de unul semnat de "un amic al Domniei-sale." Tace, deși, pe de altă parte, adică pur declarativ, ne lasă a înțelege că ar disprețui asemenea metode: "...tot nu aș fi recurs la modalitatea celor 4+1 de a 'combate' fenomenul". "...dacă aș avea ceva de spus contra domnului Patapievic aș face-o public, nu prin scrisori ce îmi amintesc de alte locuri și de alte timpuri." De aceea cred că autoarea care se întreba dacă există cumva doi Michael Shafir era îndreptățită la un asemenea demers. Repet, din unul și același text al dlui Shafir este greu să înțelegi dacă-i laie, ori bălaie. Ce-mi devine limpede este că, și în acest caz, e vorba de folosirea dublului standard. Dacă e vorba de un denunț împotriva unui prieten, actul este blamabil. Dacă este vorba de un denunț împotriva unui "prietin" actul e, nu-i așa?, justificat.

În P.S.-ul textului Domniei-sale dl Shafir scrie: "Să stea domnul Tudoran liniștit, știu că 'demonstrația' apartenenței mele (dar nu numai) la categoria 'reabilitologilor' urmează a fi publicată în proximitul număr al României literare." Evident că am stat liniștit, numai că nu m-am putut împiedica să mă întreb de unde știa dl Shafir ce urma să publice *România literară*?

(Continuare în pag. 18)



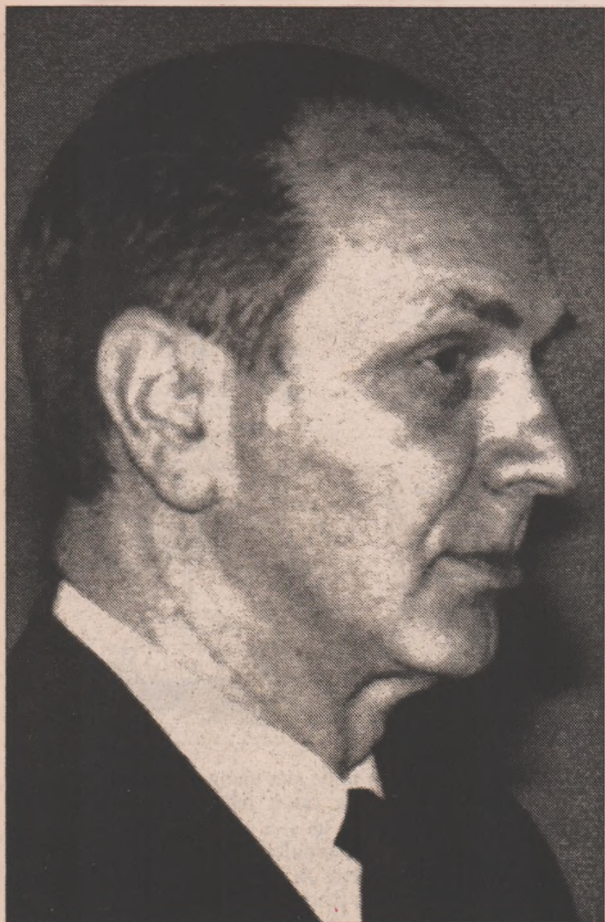
PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

CONDESCENDENȚĂ

MODIFICĂRILE de sens ale unor cuvinte împrumutate relativ recent din limbi de circulație sînt, într-o anumită măsură, inevitabile. Pătrunse în limba română, adaptate, integrate unor contexte noi, cuvintele intră în procesul normal de evoluție semantică; pot astfel să apară, prin extensie, prin restrîngere sau prin analogie, sensuri noi, după cum unele dintre sensurile lor mai vechi pot să intre în desuetudine. Nu este deci absolut justificat să aduci în discuție, pentru a condamna uzul actual, sensurile originare ale unui cuvînt, semnificația lui în limba din care provine. În cazul adjectivului *condescendent* și al substantivului *condescendență*, invocarea originii și critica uzului actual mi se par totuși necesare. Din păcate, o largire semantică, bazată probabil pe o interpretare neriguroasă, aproximativă, a fost deja acceptată de principalele noastre dicționare. În DEX, adjectivul *condescendent* e definit (ediția a II-a, 1996, reia absolut identic explicația din prima ediție) "care are o atitudine plină de respect sau de bunăvoință față de cineva; respectuos, amabil"; în vreme ce *condescendența* ar fi o "purtare plină de considerație și de bunăvoință față de cineva; respect, amabilitate, deferență". Doar la substantiv e adăugat un sens secundar, cu indicația "peiorativ": "aer de superioritate, infatuare, semeție". Se creează astfel impresia că acest uz negativ (pe care DLRM 1958, de altfel, nici nu-l înregistra) ar fi ulterior primului sens - cel normal, pozitiv -, că ar fi derivat din acela. De fapt, lucrurile stau chiar invers. E suficient să ne întoarcem la vechiul Dicționar al Academiei (DA), unde definiția corespunde originii cuvintelor și sensului lor în franceză, limba din care au fost preluate. Aici *condescendent* e cel "care se coboară (cu bunăvoință) spre altul inferior lui ca rang, ca situație socială, ca stare de cultură etc.; p. ext. apropiat, afabil, binevoitor", *condescendența* fiind "luare în seamă (cu bunăvoință) a persoanei altuia". Sensurile sînt motivate de o origine destul de transparentă (elemente latine, *con* "cu" și *descendere* "a coborî"), în franceză definiția fiind clar centrată pe componenta lor negativă, de politețe ofensatoare (în *Petit Robert*, 1991, *condescendance* e "superioritate binevoitoare amestecată cu dispreț", iar un context tipic pentru *condescendant* e "un surîs ironic și condescendent" – trad. n.). Ideea de asumare voluntară a unui comportament amabil față de un

inferior e puternică și în engleză, în familia lexicală a verbului *condescend*, iar în italiană, în explicația cuvîntului *condiscendenza*, apar referiri la bunăvoință, indulgență etc. La noi, abuzul semantic a fost semnalat de Valeria Guțu Romalo (*Corectitudine și greșală*, București, 1972, p. 156) și a fost criticat de mai multe ori de Al. Graur, de pildă în "*Capcanele*" limbii române (București, 1976, p. 48-49): *condescendență* "se folosește cînd un om în vîrstă se pleacă la problemele unui copil, cînd un superior arată interes și bunăvoință unui subaltern. Verbul a *condescinde* are totdeauna o nuanță de batjocură (mai de mult se spunea a *catadicsi*)". După Graur, folosirea incorectă a substantivului, cu sensul "respect", ar avea drept cauză prețiozitatea, "goana după cuvinte pompoase". Folosirea cuvintelor *condescendent* și *condescendență* cu sensuri schimbate, care le transformă în simple sinonime pentru *respectuos* și *respect*, mi se pare gravă, mai ales pentru că într-un domeniu atît de subtil ca acela al relațiilor sociale nu pot exista sinonime perfecte. A pune pe același plan noțiunile *respect*, *bunăvoință*, *deferență*, *amabilitate*, *condescendență* etc., pe care le diferențiază o serie întreagă de nuanțe, e fals. În domeniul politeții, *deferența* și *condescendența* sînt aproape antonime. Atitudinea "de sus în jos", politețea evident autoimpusă, îngăduința față de un inferior, superioritatea afișată sînt cu totul altceva decît *respectul* sau *cordialitatea*. Confuziile care se pot naște din folosirea întîmplătoare a acestor termeni sînt destul de neplăcute: o frază construită pentru a măguli poate provoca furie și dezamăgire. Sensul uniformizator e însă, din păcate, teribil de răspîndit: cineva "privește *condescendent*", ba chiar cu invidie, creșterea numărului de figuri sindicale și politice" ("Cotidianul", 104, 1992, 1); o tînară prezentatoare de știri "te surprinde prin *condescendență* cu care te întîmpină și prin firescul cu care te incită la confidențe" ("Evenimentul de week-end", 31, 1999, 10). Știu că e greu să schimbi ceva atunci cînd uzul este susținut de autoritatea dicționarului. În cazul acesta, cred totuși că se mai poate spera: în modificarea definițiilor în noile ediții ale dicționarilor, sau măcar în introducerea unor paranteze de avertisment, de tipul celor folosite în dicționarele franceze: "uz criticat".



GEORGE CIORĂNESCU

manifestă ca un scriitor activ și pro-teic, publicând versuri, proză, eseuri, traduceri, în ediții elegante. Contribuie neobosit la promovarea ideii federaliste în Europa, dar și la apărarea cauzei românești (despre drama românilor din Basarabia conferențiază la Geneva în 1985, la Paris și la München în 1986, la Köln în 1989). Multilateral și ubicuu, generos până la risipire, tandru cu cei apropiați și intransigent în judecarea celor răspunzători de atingerea demnității umane, George Ciorănescu are numeroase merite pe care nu și le însușează într-un mod vizibil și avantajos într-o operă unică. Binele făcut de el se dizolvă în viața lumii, este în mare măsură un bine *nesemnăt*. După moartea sa, petrecută la 6 februarie 1993, Alexandru Ciorănescu, fratele supraviețuitor, îl portretizează astfel:

„Toată viața lui a fost foarte densă, pentru că a vrut să facă multe lucruri, pe care le-a și făcut, fără să-și menajeze niciodată timpul de odihnă. Acesta a fost, de altfel, singurul punct de discrepanță între noi. Îi plăcea să lucreze și, dacă ar fi putut, ar fi lucrat 24 de ore pe zi, ceea ce n-a intrat niciodată în speculațiile mele. Îi plăcea să primească, oricând și pe oricine, pe când eu am considerat totdeauna vizitele ca o corvoadă. El nu era niciodată liber. După ce pleca vizitatorii, se așeza la mașina de scris. De cele mai multe ori se scula la 4 dimineața, ca să scrie câteva versuri sau o poemă. Când pleca în vacanță, își organiza călătorii cât mai îndelungate și mai laborioase; turismul lui era un turism studios, pe care-l repovestea apoi în fotografii, în note și descrieri.”

Poezia ca act de cunoaștere solemn

PENTRU George Ciorănescu, poezia este un gen literar privilegiat. Poate sub influența lui Ion Barbu (în jurul cărui s-a aflat în tinerețe), scriitorul care ar fi lucrat și 24 de ore din 24, elaborând programe politice, studiind cărți de istorie etc. etc., considera creația poetică o abstragere din activitatea curentă, un mod solemn de a accede la secretul existenței.

Cărțile de versuri pe care le-a publicat - *Morior ergo sum*, München, col. „Apoziția”,

1981, *Catrene definitorii diezate*, München, în regia autorului, 1987, *Metaerotism imaginar*, München, col. „Apoziția”, 1990 - impun respect prin tonul grav și ceremonios. De altfel, însăși grafica acestor cărți instaurează de la începutul lecturii o atmosferă de sărbătoare austeră.

Ideea înaltă pe care o are George Ciorănescu despre poezie rămâne însă străină spiritului său prietenos și colocvial. Și într-o oarecare măsură chiar îl stânjenește. Este ca și cum un ortodox ar încerca să adopte comportamentul unui catolic.

Deși considera poezia ceva atât de important, George Ciorănescu nu este el însuși în poezie. În timpul lecturii se simte că poetul reușește numai cu o anumită încordare, care îl obosește, să joace rolul de poet:

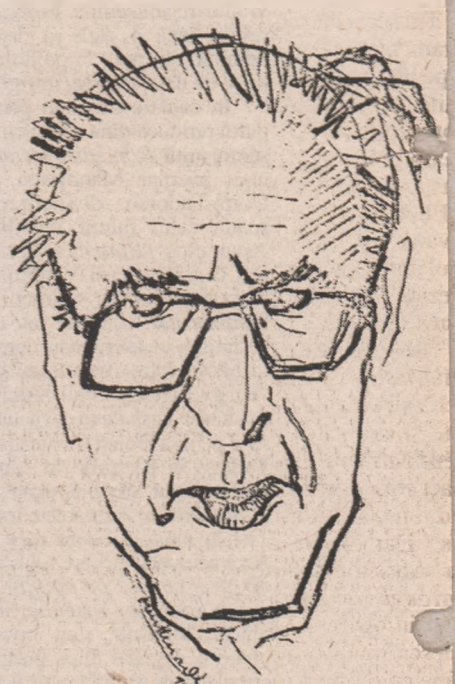
„De-atâta gol nimicul aspiră să devină,/ dar n-are cum să-nceapă altcum decât ca gând/ ce prin contrariu iscă din vid întâiul este:/ triumfătorii protonii prin haos se sărută.// Eteric neastâmpăr măsoară nesfârșirea/ torcând neantu-n fire de timp inconsistent./ Prin spații condensate și veșnicii vremelnici/ mecanica cutează să creadă în sublim.// Se zbate-ntr-o fire să se afirme gândul/ cestrăinat de cosmos pe sine se explică/ urzind la ipoteze mereu mai nefirești:/ nemulțumit creatul creează-un Creator.” (*Cartea întâia din Morior ergo sum*)

Inadecvarea este și mai evidentă în poemele de dragoste din volumul *Metaerotism imaginar*, în cuprinsul cărora ardorea precipită adeseori în grandilocvență:

„Să exaltăm iubirea prea pură ca să fie/ În lumea poluată cu îngeri nedeplini./ La bal de lampadare, conjectural destinul/ Noi aripi ne croiește din vise de-mprumut.// Să înșelăm ursita escaladând extazul/ Sfidând nimicnicia cu triluri de triumf:/ Vom face-o zi eternă din spasmuri de lumină./ Dintr-un duet de sânge sălbatic firmament.// E jalea din iubire chilim de stele-n spuză:/ Agonizând în haos, izvest de apus./ Din ceru-nsingurării cad picurări de vise/ Pe harpa ta trupească dumnezeesc sărut.” (*Buchetul de camelii*)

În sfârșit, retorica solemnă se păstrează și în epigramele dedicate unor prieteni. Iată ca exemplu versurile scrise pentru Mircea Eliade:

„Cercetător al tainei de dincolo de mit/ ești zbuciumul din secol filtrat de un ermit./ La taine stai cu magii, sensibil la ispită./ savant care se-ndoaie dar crede în ursită./ Expert în precultură, guru, stăpân celest./ ce n-a



Desen de Stephan Eleutheride

schimbat Ceahlăul nici chiar pe Everest.”

Poezia lui George Ciorănescu impresionează mai ales prin *respectul față de poezie* pe care îl exprimă. Autorul a avut, de altfel, un cult pentru Eminescu, pe care îl considera un arhetip al condiției de poet.

Un importator de poezie bună

GEORGE CIORĂNESCU a făcut niciodată mari iluzii în legătură cu valoarea versurilor proprii. În schimb, a considerat de datoria sa să importe în limba română ceva din poezia lumii, angajându-se cu competență și voință într-o grea muncă de traducător. S-a ocupat de traduceri la Paris sau la München, cunoștea bine câteva limbi străine astfel încât se putea delecta de unul singur citind în original capodopere ale literaturii universale, dar se gândea la țara sa de origine și voia să-i îmbogățească, prin traduceri, cultura. Două dintre cărțile care au rezultat din această strădanie sunt remarcabile: *Mai aproape de îngeri*, traduceri din lirică religioasă, München, în regia autorului, 1981 și *Spiciuri din lirica americană contemporană*, München, col. „Apoziția”, 1993.

Culegerea de poeme religioase, ilustrată cu desenele de un mare rafinament ale lui Eugen Drăgulescu, îi creează cititorului român prilejul de a cunoaște textele unor autori iluștri ca Sfântul Augustin, Sfântul Francis din Assisi, Dante Alighieri, Blaise Pascal, Søren Kierkegaard, Paul Claudel, Francis Jammes, Miguel de Unamuno ș.a.m.d., dar și texte ale unor anonimi, intrate în folclorul religios al unor țări ca Franța, Spania, Cehia.

Versiunile românești sunt convingătoare prin fluentă, prin fiorul religios și printr-o utilizare firească a unor cuvinte românești vechi. Merită reprodus, ca exemplu, un fragment din *Rugăciunea Sfântului Bernard către Fecioara Maria din Paradisul* lui Dante:

„În pântecu-ți s-a reaprins iubirea/ și-a caldu-i viu, în pacea-i de vecie/ a încolțit prin tine mântuirea.// Ești dragostei la apogeu/ făclie/ în cer și pe pământ bunăînvoire./ speranței ești izvor de apă vie.// Femeie mai presus de orice-n fire./ la tine cin'n-aleargă spre ndurare/ își taie aripa către împlinire.// Da-mărea-ți bunătate nu apare/ doar când ascult pe cel ce ți se-nchina./ ci când ajuți pe oricine-n strâmtorare.”



George Ciorănescu, N. Stroescu și Regele Mihai (după 1989)

„Dacă ar fi putut, ar fi lucrat 24 de ore pe zi”

ÎN 1946, când totul se prăbușea în România, un avocat din București, în vârstă de 28 de ani, își susținea la Universitatea din Cluj teza de doctorat cu titlul *Românii și ideea federalistă*, în care demonstra, printre altele, cu argumente istorice, vocația europeană a țării sale. El ignora cu seninătate prezența pe teritoriul românesc a trupelor de ocupație sovietice și evoca momentele de afirmare a aspirației românilor de a se integra în diferite grupuri de țări europene (balcanice, dunărene etc.) și, în perspectivă, într-o Europă unită.

Avocatul se numea George Ciorănescu și nu era doar un avocat, ci un intelectual umanist cu o viziune modernă asupra organizării comunităților omenești. De altfel, în 1947, el își va lua și licența în filosofie, iar această completare a pregătirii sale intelectuale va fi doar începutul unei lungi cariere de adult studios (va urma, la un moment dat, și cursurile prestigiosului *Institut des Hautes Études Internationales* din Paris).

George Ciorănescu s-a născut la 19 martie 1918 în comuna Moroieni din județul Dâmbovița, ca al nouălea și ultimul copil într-o familie de învățători (toți cei nouă copii se vor ilustra în munca intelectuală; maximum de notorietate îl va atinge profesorul și scriitorul Alexandru Ciorănescu). În 1947, total inaderent la comunism, se expatriază, stabilindu-se la Paris. Acolo participă cu fervoare, punându-și la contribuție spiritul doctrinar, la mișcarea internațională democrat-creștină și se angajează în animarea vieții culturale a exilului românesc (inclusiv ca membru marcant al Fundației Regale Universitare Carol I din Paris). În 1954, devine deputat în primul Parlament european (cu sediul la Viena) și în această calitate denunță oprirea tineretului de către regimurile comuniste din Europa Centrală și de Est, iar în 1955 își începe activitatea de redactor la postul de radio „Europa Liberă” din München (unde în perioada 1965-1970 va funcționa ca director-adjunct al departamentului românesc). Prin intermediul a sute de comentarii politice radiodifuzate și a zeci de apeluri scrise adresate unor foruri europene critică furibund tot ceea ce întreprinde partidul comunist împotriva civilizației românești și, în primul rând, colectivizarea forțată a agriculturii (în ședința Marii Adunări Naționale în care se sărbătorește încheierea colectivizării, este menționat ca un dușman înrăit al regimului în discursurile rostite de Gheorghe Gheorghiu-Dej și G. Călinescu!).

În 1982 preia conducerea revistei *Apoziția* din München, iar în 1984 devine membru al Mișcării Federaliste Europene. Se

I – un european din România

Traducerile din lirica americană contemporană ni-l prezintă pe George Ciorănescu și pe un om de gust, care știe să aleagă dintr-o literatură de mare întindere ceea ce este reprezentativ. În sumarul volumului figurează nume ca Robert Lee Frost, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, E. E. Cummings, T. Eliot, Ezra Pound, Allen Ginsberg. Dând vadă de imaginație lingvistică, traducătorul trece cu ușurință de la stilul arhaic al eziei religioase la limbajul plin de neologisme al poeziei moderne:

"Metoda trebuie să fie carnea cea mai ră/ fără sos simbolic,/ viziuni veritabile și chisori adevărate/ așa cum au fost percepute și așa cum sunt.// Închisori și viziuni prezentate/ cu descriții rare,/ corespunzând actelor din Alcatraz și Rose.// Un banchet de natură/ mănâncă sandwich-uri de realitate./ Dar alegoriile sunt tot atâtea lăptuci./ Așa vă ascundeți demența." (*Despre Opera lui Troughs* de Allen Ginsberg)

În opera sa de traducător, George Ciorănescu contribuie la consacrarea limbii române ca o limbă cu vocație universală, capabilă să primească în spațiul ei literatura altor ri.

Prozatorul care se ignoră

MULTILATERALUL George Ciorănescu a scris, în treacăt, și proză, gen pe care nu l-a luat în serios, dar pentru care avea în mod evident zestrare. De altfel, în scrierile sale nelitere apar frecvent formulări expresive, aparținând unui prozator. Un studiu de istorie de-



Eugen Drăguțescu – ilustrație pentru volumul *Metaerotism imaginar*

spre semnificația actului de la 23 august 1944 începe astfel:

"Unele publicații românești au vărsat la dosarul istoriei câteva interesante documente inedite."

Dovezi ale talentului de prozator pot fi găsite, bineînțeles, și în însemnările de călătorie. Iată cum evocă scriitorul o călătorie a sa cu avionul la New York:

"În *Jumbo* - avion de proporții uriașe - mă simt ca în burta chitului. Un chit de metal și vibrații, cu măruntaiele tulburate de ghiorăieli dodecafonice și ochi poliedrici, ca să urmărească simultan, pe trei ecrane, un western, un film cu gangsteri și un film de desene animate."

Dar George Ciorănescu a scris și proză-proză, din păcate nesistematic, făcând din această îndeletnicire un fel de joc literar. Cert este că atunci când scria proză se manifesta dezinvolt, punându-și în valoare, cu farmec, și sentimentalismul, și fantezia, și umorul. O povestire, *Miguel*, publicată în volum separat, la Paris, în 1961, în regie proprie, este întrutotul comparabilă cu povestirile lui Mircea Eliade sau cu cele ale lui Vasile Voiculescu.

Narațiunea debutează cu o evocare, lipsită de complexe, a unei experiențe amoroase din anii tinereții. Spre deosebire de solemnele poeme "metaerotice", în care nu pătrunde aproape nimic din furtuna de trăiri pe care o provoacă dragostea, frazele nonșalante ale prozei reușesc să înregistreze tot ceea ce este impetuos și nesăbuit în iubire:

"La vârsta aceea aveam un anumit gust al exotismului. Neputându-mi cumpăra fetiși din lemn afumat, ori săgeți cu vârful coclit de otravă, mă mulțumeam cu tahitienele răscopate de soare ale cine știe cărui imitator netaientat al lui Gauguin.

Toate acestea ca să vă explic de ce mă aflam sub un soare australian, în parcul muzeului colonial, cu Patricia în gând, cu Patricia de mână, cu roșul Patriciei pe buze. Soarele parcă se imobilizase pe cer: Patricia; și din loc în loc, vânzătorii de răcoritoare ce îi repetau numele: Patricia."

Stilul dezinhibat, plin de umor ne cucește de la început și ne face să-i acordăm credit autorului, astfel încât nici nu observăm când atmosfera devine fantastică. Îndrăgostitul cumpără un pește exotic, "cu ochi de bulldog", pe care i-l dăruiește Patriciei, iar Patricia, după un timp, se îndrăgostește pervers de morocănoasa vietuitoare din acvariu:

"De la un timp, își luase obiceiul ca seara, după ce stingea becurile din acvariu, să cânte ceva neînțeles, un fel de cântec de leagăn. Miguel își bătea înotătoarele pe loc, din ce în ce mai rar, între somnolență și extaz. Cântecul era un refren bolnăvicios, pe care îl ascultam și eu, bătând din ce în ce mai rar din genă. Vedeam apoi, ca prin ceață, pe Patricia dezlegându-și codeluța cozii de cangur și lăsându-i să-i cadă, cu lenevie, cămașa transparentă de nylon..."

Altă povestire care ar trebui să fie inclusă în antologiile de proză scurtă românească este *Importanța secretului comercial*, publicată pentru prima oară în revista *Apoziția* (1992-1994). Autorul enumera - cu un umor irezistibil - încercările unui om fără spirit comercial de a se lansa în afaceri. Acesta vrea să introducă în comerț coșciugul de material plastic, dar este torpilat de Asociația Mondială a Dricarilor, care provoacă în replică criza petrolului și în consecință scumpirea materiei prime pentru coșciuge; vrea să importe din China șobolani pentru pisicile din Europa, dar producătorii de conserve destinate micilor feline îi dejoacă planul, dăruind chinezilor mari cantități de pesticide; vrea să pună în circulație sutienul computerizat, dar femeile îl conving repede că sâni arată cel mai bine în absența oricărui fel de sutien; vrea să fabrice iaurt din lapte de femeie, dar îl părăsesc colaboratorii (care, furându-i "secretul comercial", îl exploatează pe ascuns undeva, în altă parte a lumii).

Și în această povestire este seducătoare dezinvoltura discursului:

"Ca orice bărbat mă gândeam din când în când, și din ce în ce mai rar, la sâni și sutiene,

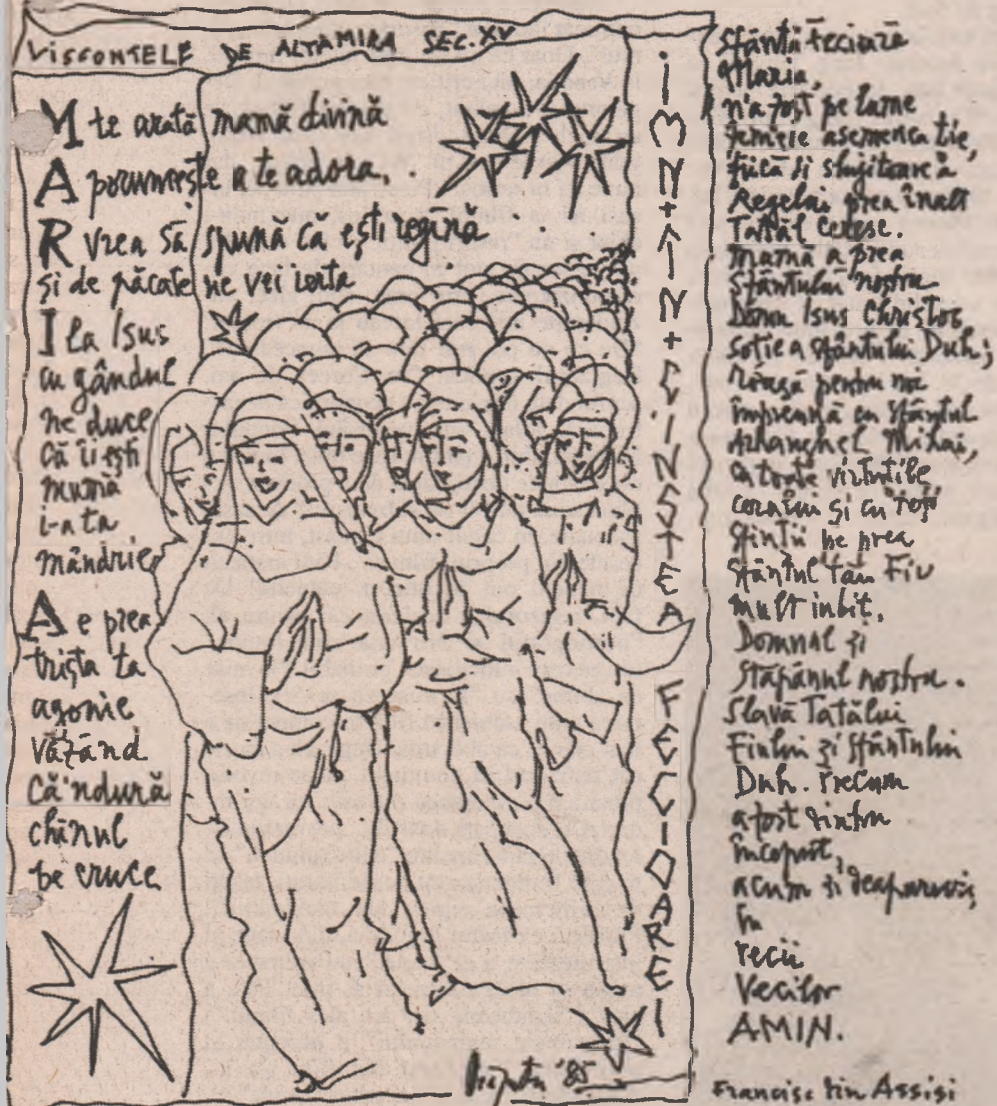


Victor Buescu, George Ciorănescu (Lisabona, 1955)

fără intenții comerciale, mai mult cu nenumeriri filosofice. Îmi spuneam că Darwin, cât a fost el de Darwin, nu observase o anomalie în evoluția omenirii, de la maimuța în patru labe, la omul biped: sâni. Prin ridicarea omului în picioare, sâni rămân într-o poziție incomodă, spânzurați de piept, înfrângând o bucată de timp legea gravitației, care, ajutată de timp, triumfa însă întotdeauna, atrăgându-i tot mai aproape de centrul pământului. Sutienul nu e deci decât corectarea unei greșeli a naturii, ajutând sâni să se mențină în vânt în ciuda gravitației.

Aceste considerații au însă prea puține contingente cu comerțul. Ca negustor am constatat în plus că, în ciuda deselor schimbări de modă, sutienul cu găurele, cu cordeluțe, cu arc metalic, cu agrafe sau capse ascunse, rămâne un fel de ham antediluvian. Tehnica modernă nu a fost introdusă în acest domeniu, care-și așteaptă încă inovatorul. Ar fi deci cazul să introduc în comerț sutienul programat. Un aparat miniaturizat ar putea spune în cinci limbi de circulație: te vreau; hai sictir, mitocanule; acum-acum sau altădată, cuvinte unu' și unu', greu de rostit de niște buze serafice. Închipuiți-vă că în timpul dansului cavalerul n-ar îndrăzni cât trebuie sau ar depăși măsura. Atunci aparatul ar interveni în mod providențial, rostind cuvântul necesar."

Un cârturar care se amuză, un Alexandru Odobescu al secolului douăzeci, acesta este George Ciorănescu în ipostaza de prozator.



Eugen Drăguțescu – ilustrație pentru volumul *Mai aproape de îngeri*

CHINEZĂRII

STIRILE transmise cu obstinație de agențiile de presă au simplificat, inevitabil, lucrurile; planeta a perceput Venetia '99 ca ediția "cu chinezi, cu sex și cu Jerry Lewis"! Cam așa a și fost: cu chinezi (câștigători), cu sex (polemic), și cu Jerry Lewis (Jerry Lewis). Jerry Lewis – o legendă vie, un mare clown al secolului, creatorul uneia dintre cele mai expresive "măști americane" din istoria filmului – a apărut la festival cu un aer glorios (deși, acum nici două luni, a avut de luptat cu o meningită virală) și s-a prezentat la conferința de presă în pantaloni scurți și cu un tricou roșu aprins, ținuta perfectă pentru un tânăr de 73 de ani care declară că, în sinea lui, s-a oprit la 9 ani. Dincolo de dezlanțuirile acide-sarcastice-defensive ale lui Jerry Lewis, la întâlnirea cu presa, l-am auzit vorbind și despre "lucruri serioase": despre faptul că are o fetiță de 7 ani, pe care își dorește să o vadă când o să termine școala și când o să se mărite, drept care promite că nu va abandona prea ușor! Despre infinita admirație pentru Chaplin și Stan Laurel, despre nevoia vitală de a salva risul, de a ne salva prin ris, despre faptul că detestă televiziunea ("nu mă uit decât la CNN, atât – CNN!"). Leul de Aur pentru carieră, acordat acum lui Jerry Lewis, a pus punct unui lung proces de reevaluare a unui artist ani în șir subevaluat, inițial respins de "critica intelectuală", apoi recuperat, la timp, adică în timpul vieții (spre deosebire de un Totò, de pildă, căruia gloria i-a fost hărăzită post-mortem).

Recenta ediție (a 56-a) a fost ediția unei renașteri programate a Mostrei venețiene, care a intrat, acum, pentru câțiva ani buni, într-o nouă eră, "era Barbera".

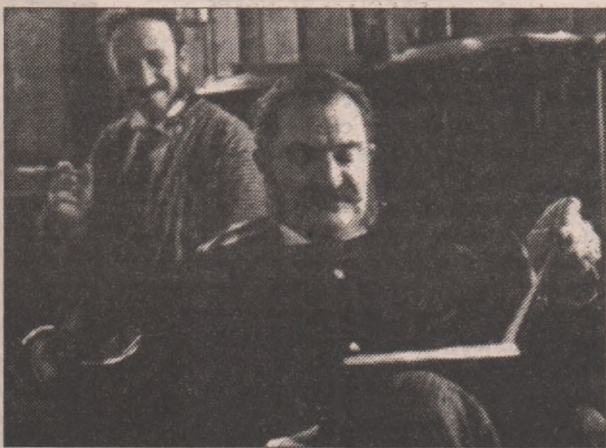
Noul director al festivalului, Alberto Barbera – de formație critic de film, plin de elan, cu un aer de tenor victorios –, are ambiția și competența de a scoate Mostra din starea de derivă în care intrase în ultimii ani. La sfârșitul festivalului, un mare cotidian italian a dat, mai în glumă mai în serios, niște "note". Directorul Mostrei a fost gratulat cu 7 pentru organizare și cu 4 pentru selecție. (I s-a pus în cont pină și pana de curent, "în direct", de la festivitatea de închidere!) În fapt, comparând cu alți ani, organizarea a fost de nota 10; deși numărul acreditatilor a crescut, proiecțiile au fost eșalonate în așa fel încât au dispărut busculadele infernale din alți ani, de la intrarea la fiecare film. Din multe alte "detalii" (care, împreună, fac muzica unei ediții), s-a văzut că noul director are simțul valorii și are forța de a crea un eveniment. Juriul a fost condus, relaxat, de Emir Kusturica (lansat, acum 18 ani, tocmai la Venetia cu un Leu de Argint); Kusturica n-a uitat că un ziarist american a scris, atunci, că a fost premiat un "nobody from nowhere"; între timp, acest "nimeni de nicăieri" a devenit, cu adevărat, cineva (chiar dacă, din nefericire, tot "de nicăieri"!).

Cît despre selecție... "Dacă nu plouă, nu cresc ciuperci", sună o formulă favorită a lui Pontecorvo. Cine și-ar fi imaginat că autori de calibrul, multipremiați, cinești pe care orice mare festival al lumii ar fi fericit să-i aibă în program, cum ar fi o Jane Campion, sau un Mike Leigh, vor veni cu filme mult sub nivelul lor? Cu un film prolix și strident (*Holy Smoke*) sau cu o superproducție muzicală lungă și corectă (*Topsy-Turvy*)? Dar, la urma urmelor, asta face și frumusețea

lucrurilor; în artă nimic nu poate fi "previzibil" și "programat"; favoriți faimoși, care par să aibă toți așii, pot să piardă, iar un "nimeni" poate să câștige.

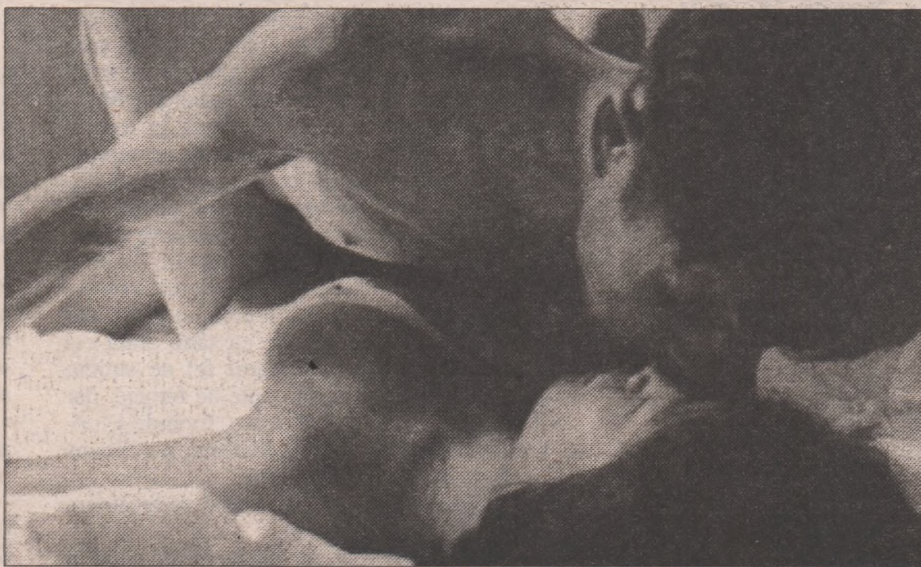
Kubrick fără Kubrick

DESPRE aventura facerii lui *Eyes Wide Shut* (Cu ochii larg închiși), ultimul film al lui Stanley Kubrick, s-ar putea scrie o carte (s-a și scris, deja!). Regizorul a murit înainte de a-și termina filmul, care, în post-producție, a încăput pe mîini străine. Ceea ce se vede. Premiera americană a împărțit lumea în două tabere: pro și contra. Adevărul e că filmul nu e, cituși de puțin, capodopera anunțată printr-o campanie publicitară turbată (Warner!). Povestea (o adaptare-modernizare a unei proze din anii '20, de Arthur Schnitzler) se învîrte în jurul unui cuplu new-yorkez, jucat de cuplul din viață Tom Cruise-Nicole Kidman; tineri, frumoși, bogați, bintuiți de "fantasme erotice", obsedați de "necunoscut", de



Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare masculină: Jim Broadbent (în *Topsy-Turvy*, de Mike Leigh)

trădarea conjugală, și încercînd (teoretic) noi experiențe: Ea - în vis, într-un coșmar, El - în realitate, într-o noapte de coșmar, în care ajunge într-un palat, la o orgie cu măști, de unde e expulzat rușinos, iar lucrurile vor lua o turnură cvasi-politistă. Urmărești filmul ca pe o poveste de 1001 de nopți cu aer hollywoodian. E greu de imaginat cum ar fi arătat dacă l-ar fi finisat însuși Kubrick. Interesant e că genialul regizor își dorea să facă povestea de acum mulți ani, iar actorul la care s-a gândit inițial a fost... Woody Allen! De la sensibilitatea nevrotică a lui Woody, pacient fidel al cabinetelor de psihanaliză, pînă la băiatul fru-



Gojimal, filmul de scandal al festivalului

mos, dar cu certe limite, numit Tom Cruise, e o distanță astronomică. E ca și cînd Fellini, în *8 1/2*, l-ar fi înlocuit pe Mastroianni cu Schwarzenegger! Încercarea s-a dovedit prea grea pentru Tom Cruise, care, instinctiv, a înțeles asta (probabil nu degeaba s-a îmbolnăvit de ulcer, la filmări).

Filmul are cîteva secvențe interesante, are o eleganță vizuală, dar, în esență, sună a gol, expozitiv, fără profunzime și fără mister. În acest sens, nu poți să contrazici, întru totul, sentința prestigiosului *The Independent*: "*Eyes Wide Shut* e un dezastru". Deocamdată, filmul (care a costat 60 milioane dolari) a avut încasări, în State, de numai 55 de milioane. Producătorii contează acum pe Europa, pe fascinația europenilor pentru nemuritorul Kubrick. Fascinația pentru Kubrick a funcționat mereu în Europa, mai puțin în țara maestrului, în Anglia (unde nu se simțea iubit ci, de multe ori, hulit). Soția lui Kubrick își amintește cum obișnuia el să o întrebe: "Ce i-am făcut Angliei?..."

Deși de un formidabil impact "promotional", pentru Mostra, filmul lui Kubrick a însemnat, din punctul de vedere al multor critici, un început cu stîngul al ediției. Discuția a deviat, de la început, de la cinema spre "lumea de azi, în care oferta sexuală e agresivă, continuă, sufocantă..." Drept care s-a remarcat, în primele zile ale festivalului, o excesivă "ofertă sexuală" a filmelor din selecție, culminînd cu scandalul numit *Gojimal* (Minciuni).

Sado-masochiști din toate țările, uniți-vă!

ACȚIUNEA se petrece în Coreea de Sud.

Mai întîi a fost un roman, pentru care autorul, Jang Jung II, a făcut șase luni de pușcărie pentru pornografie. Regizorul, Jang Sun Woo (n.1952), a făcut și el un "stagiu", în anii '70, pentru activități politice subversive.

Filmul e blocat de cenzură, în țara lui, drept care la Mostra s-au prezentat să-l vadă 26 de ziaristi sud-coreeni, mai mulți decît oricînd în istoria festivalului. Avem de-a face cu un solid tratat de sado-masochism în imagini, în jurul unui simbure de "Lolita" asiatică. O fată de 18 ani și un sculptor de 38, J și Y, se lansează într-un "delir sexual" de lungmetraj, care a produs perplexitate la Venetia. Ca într-un fel de documentar "obsedat", regizorul ne anunță, cu titluri, pe ecran: "Prima "rundă" (elegant tradus), "A doua run-



Leul de Aur: Nici unul mai puțin, de Zhang Yimou

dă", "A treia rundă". Analisti vigilenți au numărat circa 50 de "runde", enumerate temeinic și "pisalogic", într-un crescendo involuntar umoristic: J și Y, îndrăgostiți fără speranță, își anexează, treptat, material auxiliar, nuielușe, bastoane, bite, furtunuri, în valize tot mai mari! Împărțită între amuzament, exasperare și plictiseală, sala asistă cum cei doi se cotonogesc, se învinețesc, se traumatizează reciproc, temeinic, cu o vigoare pe lingă care Marchizul de Sade pare un dulce copil. Totul se petrece în Coreea, dar ultima bastonadă are loc – omagial? – la Paris. Apropo: reprezentanții Vaticanului la Venetia s-au scandalizat văzînd filmul coreean și au criticat prezența masivă a filmelor "cu sex" în festival. Înălții prelați cinefili au opinat că *Gojimal* nici nu se compară cu *Ultimul tango la Paris*, care avea, cităm: "o cu totul altă tensiune internă!"

Barbera a răspuns pe dată, cu un comunicat intitulat "Biserica n-a înțeles filmul". Doar că nu l-a prea înțeles nimeni, la Venetia, nici critica, nici publicul. Regizorul și-a apărut, cu ardoare filmul: "e un joc! Trebuie privit așa cum citești graffiti-urile într-un WC: te amuzi, dar nu le iei în serios!" Pe de altă parte, el însuși își ia filmul în serios, anexîndu-i chiar și un "resort politic": cînd cele două personaje sînt în căutare de bețe corespunzătoare, prin oraș, unul zice, văzînd niște inși care lucrau la un trotuar: "De ce nu pot trăi fără să muncească?" Regizorul explică: "În Coreea de azi, scufundată într-o criză economică dezastruoasă, aflată sub controlul Fondului Monetar, într-o țară în care toată lumea e obsedată de necesitatea de a produce, replica sună teribil de subversiv!" Aceasta asociație, în capul unui cineast, între excese din propriul film și... FMI arată cît de nebuni pot fi, uneori, oamenii! De fapt, regizorul a declarat că, pentru el, "pornografia și Nirvana sînt totuna" (drept care înlocuiește, probabil, "le mise en abîme" cu "la mise en sex"!); Inserarea unui asemenea film în competiție a fost privită ca aberantă. Degeaba a încercat regizorul să convingă cît de revoluționară e o asemenea poveste, cu doi indivizi preocupați doar de perversiunile lor, într-o țară care are "cultul muncii", și în care "coreenii sînt conservatori, legați de principiile rigide ale taoismului". Probabil că fostul logodnic, din viață, al interpretei, e și el "taoist", de vreme ce a pus-o să aleagă între el și film. Fata a ales. ("Îl iubeam, dar am ales filmul.") "În numele realismului" a acceptat și sexul *live*. Partenerul din film s-a îndrăgostit de ea, și, după atîtea "runde" cinematografice, i-a propus să facă amor "de-adevăratelea"! Dar ea a refuzat.

VENETIENE

Cinema, cite se comit în numele tău!

Serios vorbind, se pare că un nebun a aruncat, la Veneția, o piatră, pe care cohorde de înțelepți s-au repezit s-o ridice. Azi, când, aflăm, industria "porno" e mai înfloritoare ca oricând, iar "mesajele erotice" intră, pe canalele t.v., în casele oamenilor cumsecade, tendința *Gojitmal* nu trebuie tratată cu ușurință. Afluența unor asemenea filme în program nu a fost, zice directorul, "cu intenție": "e vorba de faptul că mulți regizori de pe glob simt că erosul ar fi *tema centrală a acestui sfârșit de secol*". Antropologi, sociologi, academicieni prezenți la Veneția au văzut în "recursul la sexul extrem" din filmul coreean, expresia simbolică a unei lumi care și-a pierdut simțul valorilor și se aventurează pe o spirală autodestructivă. În acești "atleți ai erosului" trebuie văzut un protest steril față de o lume în care "condiția umană" se degradează tot mai mult. Un critic serios a anunțat că vrea neapărat să citească romanul coreean, ca să-și dea seama dacă scriitorul "e un pornograf sau e un respectabil Moravia asiatic cu ambiții fenomenologice"... Văzând filmul, am zice că e curat pornograf, dar parcă poți să știi? Mai ales că, în comunicatul de răspuns al directorului Mostrei, apărut în ziare, citim că ar fi vorba de "adulți conștienți, care au decis să-și exprime sexualitatea într-un mod non-comun". Rideți sau nu?

Cei doi Zhang

DIN cele 135 de filme ale Mostrei, grupate în diverse secțiuni, crema producției mondiale o reprezintă, teoretic, cele 18 titluri din secțiunea competitivă. Printr-un fenomen curios, se întâmplă, des, și la Cannes, și la Veneția, ca filmele mai bune să apară în alte secțiuni, iar competiția, ca acum, să dea semne de oboseală, să fie fără inspirație, fără invenție, fără anvergură, fără filme de autor memorabile (cu excepția lui Kiarostami; și, în afară de concurs, cu excepția lui Woody Allen, despre care vom scrie într-un număr viitor). Deocamdată să ne oprim la Palmareșul oficial al festivalului.

După filmele mai mult sau mai puțin obsedate de așa-zisa "tema centrală a sfârșitului de secol" din prima parte a Mostrei, când au apărut filmele chineze, animate de o infinită pudoare și de un geniu al naivității, ele păreau incredibile. S-ar putea scrie o schiță umoristică despre spectatorul dopat cu perversiuni, care, atunci când vede, în filmul chinezesc, o fată cuminte ca Scufița Roșie,

făcând autostopul, seara, pe un drum de munte pustiu, - așteaptă cu groază să urmeze o scenă de amor *hard*, sau, în alt film chinez, când vede două tinere - o pușcăriașă proaspăt eliberată și o gardiană, hălăduind prin noapte - așteaptă să i se servească, în orice clipă, o scenă de lesbianism! Nimic din toate astea, spre uimirea recunoscătoare a privitorilor. Și a juriului, care a recompensat cele două filme cu trofee supreme.

Filmele chineze au cucerit prin simplitate, prin densitate emoțională, prin credința în vocația purificatoare a cinematografului. Cei doi Zhang, Zhang Yimou (n.1950) și Zhang Yuan (n. 1963), sint despărțiți nu numai de o generație, dar și de un statut administrativ diferit. Primul (care mai are la activ un Leu de Aur și unul de Argint) a fost reprezentantul oficial al Chinei în concurs; al doilea a participat sub pavilion italian (filmul fiind coprodus de Fundația Benetton), fără viza cenzurii chineze (ceea ce a funcționat și ca un mic cirilg publicitar).

În filmul lui Zhang Yimou (*Nici unul mai puțin*, Leul de Aur), o fată de 13 ani, suplinitoare a unui învățător dintr-un sătuc sărac, dintr-o școală dărăpănată, în care o bucătică de cretă e aur, înțelege că are o singură misiune: să nu-i plece nici un copil de la școală. Unul pleacă, într-o bună zi, împins de mizerie, să muncească la oraș. Învățătoarea pleacă și ea - pe jos, fără un ban în buzunar - , după copilul răătăcit, și tot filmul va fi odiseea ei în marele oraș; doarme pe stradă, mănincă resturi, scrie anunțuri, se postează la poarta televiziunii, și stă acolo câteva zile, întrebând pe fiecare biciclist care iese din curte dacă e directorul instituției! În fine, directorul o remarcă pe fereastră, o include într-o emisiune, în care ea tace și izbucnește în plins, în fața camerei, implorându-l pe puști să se întoarcă la școală! Puștiul apare, și amândoi se vor întoarce în sat, plus o echipă de televiziune, plus un microbuz plin cu cretă colorată! Nu poți să nu zîmbești gândindu-te cu cită bucurie ar fi întâmpinat un asemenea film și fostul nostru CCES! Doar că, miraculos, simplismul e evitat, și filmul iradiază o extraordinară putere de convingere: în viață, totul e să vrei cu adevărat ceva; dacă vrei - poți (să muți și munții din loc). În celălalt film chinez (*Șaptesprezece ani*, Premiul special de regie) o minoră care și-a omorât, fără să vrea, într-o ceartă, sora vitregă, se întoarce acasă, după 17 ani de închisoare și de reeducare, într-un oraș schimbat, într-o familie împietrită, mortificată afectiv.



Premiul special de regie: *Șaptesprezece ani*, de Zhang Yuan

Dar, din nou "mesajul pozitiv": afecțiunea poate fi descoperită sau recuperată chiar și atunci când totul pare mort, pierdut, secăt. Amândoi regizorii au o privire anti-melodramatică, și sint interesați nu de originalitatea limbajului vizual sau de puterea de șoc a subiectului, ci de adevărul sentimentelor, de sinceritate, de evitarea stereotipiilor. La Conferința de presă a laureatilor, unul din ei a făcut, în trecere, o observație interesantă: văzându-și filmele în săli diferite, pe meridiane diferite, a constatat ceva: *se ride la momente diferite, dar se plinge, peste tot, la aceleași!*

Esențial și moral

"NU-MI PLAC sexul și violența în cinema. Le las filmelor occidentale", a mărturisit al treilea câștigător al Mostrei, maestrul iranian Abbas Kiarostami, interesat de "un cinema esențial și moral, moștenire a vremurilor când făceam filme pentru copii..." *Vîntul ne va lua cu el* (Marele Premiu al Juriului) e filmat exclusiv cu neprofesioniști, într-un sat pierdut în Kurdistanul iranian, într-un deșert în care viața și timpul parcă s-au oprit acum o mie de ani. În lumea arhaică și - poate tocmai de aceea - fascinantă a filmului, apare un intrus, un citadin, cu o figură de intelectual, care, e de bănuț, așteaptă ceva: se sugerează nebuloasă ca așteaptă, poate, să moară o bătrână din sat, ca să filmeze un ritual funebru, dar bătrîna întîrzie să moară și "inginerul" pierde timpul prin sat. Totul e legănat în ritmuri fastuoase, pline de mistere, de înțelepciune, de poezie persană, combinate cu un umor sec, irezistibil. Un exemplu de gag: de cîte ori îi sună, în film, telefonul, personajul răcnește: "Nu se aude! Așteptați!", apoi fuge, își ia mașina și conduce la singurul loc unde "se aude", în vîrful unei coline, de unde comunică, mereu, același lucru: că nu are nici o noutate!

În loc de concluzie: în epoca unui cinema hipertehnologizat, în epoca starurilor de renume mondial (și au fost la Veneția, din plin, de la Meryl Streep la Banderas, Brad Pitt, Melanie Griffith etc. etc.), în epoca cine-supremației americane, în epoca sexului și a violenței, Veneția a fost câștigată de trei filme (relativ) sărace, cu neprofesioniști, cu mijloace tehnice modeste, cu orgoliu documentar, cu un "specific național" exploziv, filme care, se pare, nici măcar nu vor rula în locurile unde au fost filmate, și pe care mulți dintre "actorii" lor nici nu le vor vedea vreodată.

Revenind cu picioarele în lumea noastră, Premiile de interpretare au mers în Franța și în Anglia; Nathalie Baye, într-un rol de mare finețe, într-un film inteligent și cu un titlu (în fine) înșelător: *O legătură pornografică* (al unui tînăr belgian, Frédéric Fonteyne); și Jim Broadbent, unul din acei magnifici actori britanici de extracție teatrală (în filmul lui Mike Leigh), care a povestit un lucru incredibil: că a jucat fără text, improvizînd, pe paltou, în limitele personajului! Premiul Marcello Mastroianni pentru un tînăr actor a fost acordat austriecei

Nina Proll (un talent plin de culoare, o feminitate accentuată, dar neagresivă în naturalitatea ei), pentru rolul din *Nordrand*, film de debut, despre viața chinuită a unor emigranți într-o Viena neprimitoare. Aflăm, dintr-un interviu italian, că regizoarea, Barbara Albert (n. 1970, la Viena), ar fi de origine română (unul din personajele din film e român și e jucat - bine! - de tînărul Tudor Chirilă). Iată ce spune regizoarea, în acel interviu: "Cred că România nu mai are speranțe, ca țară. Știm că și acolo cineva are banii, dar nu știm cine. Când am fost ultima dată acolo m-a cuprins o tristețe paralizantă..." Și așa, în fine, am fost și noi pomeniți și noi într-o discuție, la Veneția, de unde ne credeam complet scoși din circuit! Singura consolare pe care o pot oferi, pentru moment, cititorilor, e că și Viena din film arată tot de "o tristețe paralizantă". Și multe alte locuri din filmele Mostrei au fost tot de o tristețe paralizantă. "Totuși este trist în lume". Cu excepția, poate, a Coreei de Sud...

Pe de altă parte, tristețea Estului european e un fapt care nu mai interesează.

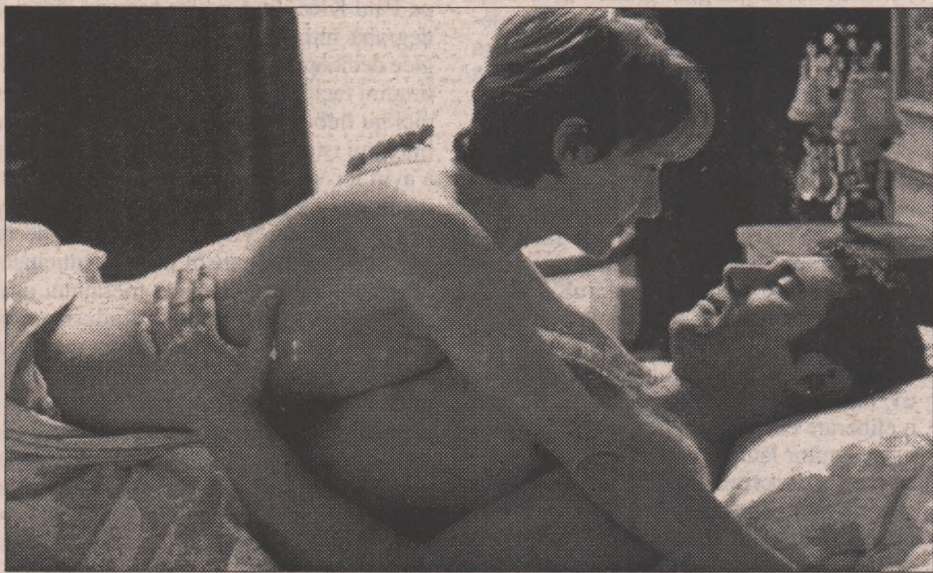
Se poate vorbi, în selecțiile festivalurilor, de Estul uitat, de Estul ignorat, de Estul demodat. Estul admis, și la Veneția, cu excesivă parcimonie în competiție: un singur film cu, și de, cunoscutul actor polonez Jerzy Stuhr, *O săptămînă din viața unui om*, omul fiind un procuror al zilelor noastre, într-un film despre "slăbiciunea omenească" în general și despre Polonia de azi în special, un film plin de substanță, trecut prea repede cu vederea de jurați. Zice Stuhr: "În comunism eram uniți sub aripile unor Kieslowski și Zanussi. Acum sîntem liberi și separați. Eram obișnuiți să avem un dușman comun, să luptăm împotriva lui, și lupta ne stimula fantezia. Azi, unica grijă sînt banii, ceea ce nu stimulează creativitatea"...

În film, nevasta procurorului jucat de Stuhr, în prag de faliment cu o fundație, e gata să accepte o donație oferită de un (fost?) comunist plin de bani. Procurorul face o criză de nervi și o convinge să refuze. L-am întrebat pe Jerzy Stuhr dacă în viață ar reacționa ca personajul lui sau ca personajul nevastei, atunci când ar căuta bani pentru un film. După cîteva ezitări, s-a hotărît: "Ca să-mi fac filmul, așa cum vreau eu, aș primi bani și de la Diavoli!"... În schimb, sub nici o formă nu ar putea face film despre altceva decît despre Polonia. Există un singur polonez care poate face film și despre altceva, și care a devenit, cu adevărat, cetățean al lumii: Polanski.

În aceeași ordine de idei, a fost inexplicabilă absența oricărui film rusesc din competiție, cu atît mai mult cu cît, într-o altă secțiune venețiană, am văzut o veritabilă bijuterie a realismului fantastic, un film de o originalitate năvalnică, *Luna Papa*, de Bahtiar Khudojnazarov (n. 1965), care ar fi avut toate calitățile pentru un Leu de Aur.

În ultima zi a festivalului, într-un interviu, directorul Mostrei a admis, autocritic, că a greșit admitînd unele filme în competiție. Nu și sud-coreeanul *Gojitmal*, pe care continuă să-l apere. Fiecare cu perversiunile lui.

Eugenia Vodă



O legătură pornografică, de Frédéric Fonteyne, cu Sergi Lopez și Nathalie Baye (Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare feminină)

S.O.S. cultura

STAGIUNEA 1999-2000 își deschide, încet-încet, porțile. Multe probleme de ordin administrativ și financiar tensionează însă acest început de stagiune. De exemplu, pentru prima oară de când există, adică de cincisprezece ani, *Festivalul Dramaturgiei Românești* de la Timișoara, după ce a operat selecția spectacolelor (directorul artistic fiind criticul de teatru Dumitru Chirilă), a anunțat, prin directorul executiv Mariana Voicu, că se află în imposibilitate materială de a avea loc. Consiliul Județean nu a acordat fonduri pentru cel mai important eveniment local, suprimând astfel unul dintre cele mai interesante festivaluri din peisajul nostru teatral. Încă o lovitură, gravă, dată culturii de oameni care nu au a face cu spațiul spiritual. De fapt, consiliile locale în loc să facă tot posibilul pentru a-și apăra și susține, cu eforturi și dăruire față de cetate, expresia culturală a orașelor, își manifestă o violentă agresiune față de spațiul cultural și de instituțiile ce-i reprezintă. Cu alte cuvinte, asistăm la dezvoltarea unei puteri distructive, în loc să ne bucurăm de una constructivă. Cu o nonșalanță stupefiantă, factori de decizie din presa scrisă, din televiziunea națională, din forurile locale suprimă pagini de cultură, emisiunile de specialitate, cum este și emisiunea *Scena*, singura de acest gen din toate ofertele de pe toate posturile de televiziune, festivaluri, oameni. Un caz de o maximă gravitate este și destituirea regizorului și profesorului Mircea Cornișteanu de la direcțiunea teatrului *Sică Alexandrescu* din Brașov, demitere hotărâtă în această vară, în perioada de concediu în care se afla instituția. Sintem, pe de altă parte, și în fața

unui paradox: din raportul întocmit de Comisia de anchetă rezultă în mod clar, saltul, am spune spectaculos, pe care teatrul l-a făcut din Stagiunea '96-'97, adică odată cu ocuparea prin concurs a postului de director de Mircea Cornișteanu. Saltul implică atât componenta calitativă a spectacolelor, precum și aspectul financiar, impresionant în cifrele prezentate. În unanimitate, vocea criticilor și a oamenilor de specialitate a semnalat, în repetate rânduri, ieșirea Teatrului *Sică Alexandrescu* din conul de umbră în care intrase, fapt datorat strategiei directorului Mircea Cornișteanu. De când a venit și pînă astăzi, Mircea Cornișteanu a reușit să tripleze numărul de spectacole de la 94 la 239! Încasările din vânzarea biletelor au crescut de la 7 milioane la peste 166. Veniturile totale ale teatrului au ajuns la 572 de milioane de la 129 de milioane. Directorul a atras sponsorizări în valoare de 180 de milioane. Acestea sînt datele tehnice, care nu mai au nevoie de nici un comentariu. Vorbesc de la sine. În continuare în raport se precizează, chiar în final, că domnul Mircea Cornișteanu este un specialist valoros de care teatrul are nevoie. Datorită numelui său, regizori de marcă au acceptat să monteze pe scena brașoveană, făcînd rabat chiar de la onorariile pe care le solicită în mod normal. Așadar s-au aflat la lucru, la Brașov, Alexandru Tocilescu, Alexandru Colpaci, Horea Popescu, Dinu Cernescu. Cu spectacolele realizate sub aceste baghete, teatrul a participat la festivaluri, a organizat numeroase turnee în București pentru a-și face cunoscută activitatea și cota valorică la care se află. *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, în regia lui Tocilescu, *Încercarea* de Marivaux, o bijuterie pusă în scenă de Alexandru Colpaci – care și-a prelungit șederea la Brașov, atașîndu-se de trupa valoroasă, ultimul său spectacol din stagiunea încheiată fiind *Cum vă place?* de Shakespeare – *Cui e frică de Virginia Woolf?* montare a regizorului Cornișteanu, cu care de altfel Stagiunea '98-'99 a pus punct, toate aceste exemple sînt menționate pentru a aminti sau reaminti succesul teatrului, care a redevenit viu, dinamic, profesionist. În trupă, alături de nume sonore ca Mircea Andreescu, Costache Babi, Virginia Itta Marcu, Adrian Rățoi și alții au venit tineri extrem de serioși și talentați, depistați și angajați de Mircea Cornișteanu. Acești tineri și-au făcut simțită prezența în primul rînd prin valoare și apoi prin disciplină și putere de muncă. Marius Cordoș și Bianca Zurovski sînt doar două nume. Tot la teatrul din Brașov și-a făcut debutul în mod remarcabil tînărul regizor Claudiu Goga cu *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, spectacol pentru care a primit, la Galele UNITER din acest an, *Premiul de debut*, cea mai importantă distincție la început de drum, distincție care confirmă și obligă, în același timp. Ca să dovedească că nu a fost o pură întîmplare, Claudiu Goga a montat și *Șantaj*, spectacol prezentat și la *Gala Absolvenților 1999* din București, îndelung comentat și aplaudat de public și de specialiști. Fără sprijinul conducerii și al trupei din Brașov nu știm cînd și cum ar fi ieșit la suprafață numele regizorului Claudiu Goga, angajat anul acesta de Mircea Cornișteanu. Înțelegem că toate acestea și multe altele i-au făcut pe membrii Comisiei să conchidă că teatrul din Brașov are nevoie de specialistul va-

loros Mircea Cornișteanu. Și aici apare paradoxul: închizînd paginile raportului, cu care a fost de acord și pe care l-a semnat, președintele Comisiei Ion Popescu Topolog, spune că nu are același punct de vedere cu membrii Comisiei și... cu sine, lucru stupefiant. De aceea, se decide destituirea directorului, același specialist, din *lipsă de eficiență a activității manageriale*. O situație similară s-a petrecut acum cîțiva ani la Teatrul Odeon, cînd Alexandru Dabija, cel mai bun și eficient manager la data aceea, recunoscut de toată breasla, a fost destituit cu aceeași formulă: ineficiență managerială. Sintem convinși că și în cazul Cornișteanu, ca și în cazul Dabija, adevărul va fi așezat la locul lui, deasupra jocurilor și intereselor meschine pe care le practică oameni fără nici cea mai mică tangentă cu spațiul culturii. Mediocritatea agresivă, instalată comod în fotolii și funcții, dorește să suprimă sau dacă nu, să gonească cît mai departe valoarea. Oameni buni, nu vă fie frică, nu se ia! Acest tăvălug care se rostogolește în mod programatic, alarmant și periculos împotriva culturii nu are doar urmări imediate. Efectele se vor vedea în timp cînd, vai, tinerei generații îi vor fi străine valorile. De aceea cazul Mircea Cornișteanu a solidarizat nu doar breasla, ci a strîns într-un protest vehement nume din întreaga sferă a culturii: Valeriu Moisesescu, Sanda Manu, Florin Mihăilescu, N. Cajal, D.R. Popescu, Ion Cojar, Radu Beligan, Florica Ichim, Ludmila Patlanjoglu și, cu voia dumneavoastră,...

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

PUȚINE cuvinte au făcut, în vremea comunismului, o carieră comparabilă, prin dimensiunea conținutului negativ, cu aceea a adjectivului amator. Toate profesiunile artistice, de la cele spectaculare și pînă la acelea care presupuneau un consum în intimitate, au fost invadate grosolan de substanța acestui calificativ ce devenise un imperativ politic și un sinonim garantat al eșecului. Actorul amator, poetul amator, pictorul amator, sculptorul amator, cîntărețul amator ș.a.m.d. nu mai erau nicidecum acei oameni care iubeau, spre a fi consecvenți cu etimologia, expresia artistică și care încercau, apropiindu-se de ea, să se înalțe, ci niște categorii propagandistice, niște construcții doctrinare sever instituționalizate în marele Festival Cîntarea României, și acesta o adevărată proiecție simbolică a veseliei naționale. Amatorismul nu mai era plăcere pură, așa cum ar fi tentat inocentul să creadă, ci obligație de serviciu, sarcină de partid și chiar determinare metafizică. Dacă într-un moment imemorial de narcisism, de ineficiență și de lene cineva a spus că românul s-a născut poet, propaganda naționalist-comunistă, atît de simțitoare la provocările abisale (vezi, pentru edificare, și delirurile tracomane), și-a pus în cap să o și dovedească. Și a optat pentru nuanța că românul s-a născut poet amator. În subsidiar, pentru că în principal s-a născut strungar, frezor, metalurgist, operator chimist etc. Iar cu cît erau mai viguroase componenta proletară și integrarea socială ale unui oarecare personaj, cu atît mai hotărît îi creșteau acestuia și speranțele unei ursite lirice. Și asta din pricina banală că tot ce ținea de domeniul artei nu era

socotit o activitate, propriu-zisă și cu atît mai puțin o profesie, ci o chemare, o petrecere a timpului liber, așa cum ar fi jocul de table, canasta sau țintarul. Care va să zică, nu profesioniștii scrisului, ai scenei sau ai culorii aveau vreo legătură cu energiile creatoare ale poporului, ci poporul însuși rezolva această problemă după ce ieșea din schimb, din șut sau din crîsmă. În pauza dintre mese ori în așteptarea tăcîmurilor de peste, pe la cozile ce deveniseră și ele una dintre cele mai serioase instituții naționale. După aceste experiențe, pe jumătate dramatice, pe jumătate hilare, de pe vremea cînd arta se făcea în fabrică și se comercializa la Căminul cultural și în emisiunile lui Păunescu, cine ar mai avea acum curajul să spună despre un artist că este amator, fără a se sfîi și fără teama că-l insultă iremediabil pe cel vizat? Și totuși, cuvintele trebuie recuperate și demnitățile lor urgent restaurate. Pentru că termenul amator nu se referă la valoarea unei activități, ci la circumstanțele în care ea are loc. Spre deosebire de profesionist, care lucrează obligat de propriul lui statut și de alte nevoi, uneori total lipsite de romantism, amatorul face același lucru fără consecințe și dintr-o plăcere pură. Sau, mai exact, dintr-o iubire la fel de neîntinată. Nici măcar formația academică nu are aici vreo importanță, pentru că nenumărați autodidacți (asimilați amatorilor) sînt profesioniști de prima mîna, după cum, în nenumărate cazuri, oameni formați după toate rigorile academice nu au ajuns, nici prin continuitatea interesului și nici prin practica propriu-zisă, să se ridice la exigențele expresiei artistice. Amatorul poate fi numit astfel din pricina unei activități discontinue și capricioase,

dar el poate fi un profesionist indiscutabil prin autenticitatea gestului artistic, prin coerența exprimării și prin motivația profundă a actului său. Un asemenea amator profesionist, fără studii de specialitate și fără nici o istorie specifică în spate, este pictorul Sabin Opreanu. Cunoscut și impus de multă vreme ca poet, cu precădere în Vestul țării (de altfel, orașul său este Băile Herculane), el a început și să picteze, cu un an în urmă și după ce a depășit binișor vîrsta de cincizeci de ani. Fără cunoștințe temeinice în ceea ce privește pictura ca disciplină artistică, cu probleme de tehnică și de limbaj bine individualizate, poetul s-a lăsat purtat exclusiv de instinct și, evident, de un gust artistic în același timp natural și cultivat. Stăpînindu-și deplin sentimentele și deprins din practica poetică să-și coaguleze sensibilitatea în expresie, Sabin Opreanu a refuzat încă de la început orice tentație a temelor picturii, a acelei exteriorități care fascinează firile slabe și compromite grav cele mai bune intenții. Nici portretul, nici peisagistica, nici natura statică și nici măcar fabulația lirico-onirică, acel suprarealism de buzunar, în capacana căruia scriitorul – atît ca privitor, cît și ca actor – poate cădea cu multă ușurință, nu l-au interesat defel pe Opreanu. Pictura lui nu are nimic denotativ, nimic datat și nimic ostentativ. Ea este o eliberare energetică pură, o exteriorizare a tensiunilor lăuntrice în explozii cromatice care nu exprimă nimic altceva în afara propriei lor dinamici. Într-un mod surprinzător și bizar, poetul-pictor reface traseele simbolice ale primitivului și ale copilului, itinerariile formării conștiinței, atît la nivelul speciei, cît și la nivel individual.

Ca structură generală și ca sensibilitate cromatică, el este un expresionist, însă unul cu nostalgia ordinii și cu vocația geometriei. Fără părinți culturali și fără nici un reper didactic în istoria artei, el se învecinează, paradoxal, cu doi artiști savanți care au marcat în mod diferit (și, mai ales, pe spații diferite) ultima jumătate de secol: Paul Klee și Ion Țuculescu. Energia frustă a culorii, o latență magico-simbolică abia protejată în spatele țesăturilor de linii și de tonuri și o lumină consubstanțială materiei îl apropie de modelul expresiei aluvionare a lui Ion Țuculescu, după cum o naivitate infantilă, o joacă mereu proaspătă și năzuința către o anumită ordine îl amintesc pe Paul Klee. Însă aceste asocieri sînt mai degrabă imponderabile, trimiteri psihologice decît epică directă a imaginii sau similitudini factologice. Și apoi Sabin Opreanu nici nu trebuie privit astfel, adică în fluxul imaginii istoricizate, pentru că nașterea sa a avut loc spontan și s-a sprijinit pe o altă materie. El este un amator, fără studii și fără nici un reper istoric, dar unul de un profund profesionalism prin autenticitatea limbajului și prin coerența mesajului interior. Pictura sa este o lungă confesiune, un autodenunț sălbatic, permanent cenzurat de pudorile unei geometrii interioare, și prelungirea legitimă a unui discurs complementar: cel poetic. Însă ea este atît de seducătoare în expresie și de puternică în motivații încît despre Sabin Opreanu trebuie vorbit, de acum încolo, la plural: poetul și pictorul. Sau, cine știe, poate vice-versa!

Adevărurile Operei

ÎN VARA aceasta, editura vieneză *Holzhausen* a propus cititorilor de limba germană volumul autobiografic *Opernwahrheiten (Adevărurile operei)* semnat de compatriota noastră, renumita soprană Ileana Cotrubas. În aceeași perioadă, casa de discuri Sony a reeditat în colecția *Clasical* un cunoscut CD cu *Arii celebre de operă*, în interpretarea distinsei cântărețe. Cele două evenimente au coincis cu aniversarea zilei de naștere a Ilenei Cotrubas, care a acordat un amplu interviu pentru *Opéra International*, un interviu în care vorbește despre cariera sa, începând cu debutul în România, până la retragerea de pe scenă din 1990, retragere considerată prematură. Iată ce spune Ileana Cotrubas:

“În realitate, cariera mea a fost mult mai lungă decât se crede! La vârsta de 14 ani, eram deja pe scena Operei din București, într-un cor de copii: *Carmen*, *Boris Godunov*, *Tosca*... Adevăratul meu debut datează din 1964, în rolul Yniold din *Pelléas și Mélisande*. Îmi amintesc cu emoție de prezența Nadiei Boulanger în sală și de felicitările sale pentru calitatea francezei mele.

Debutul meu internațional a avut loc în 1969, la Festivalul de la Glyndebourne, tot în *Pelléas*, dar de data aceea în rolul Mélisande, sub conducerea lui John Pritchard și în regia lui Pierre Médecin(...)

Apoi, în 1970, am debutat la Covent Garden din Londra, cu rolul Tatiana din *Evgheni Oneghin*, apoi la Opera din Viena, în anul următor, în *Traviata*, alături de minunatul Alfredo al lui Nicolai Gedda, sub conducerea lui Josef Krips, cu *tempi* foarte lenți, împotriva cărora încercam să lupt!

În general, am avut o șansă extraordinară de-a lungul carierei mele, care a fost la fel de frumoasă pe cât puteam să mi-o doresc: am întâlnit oameni excepționali și am pășit alături de cei mai mari parteneri, regizori și dirijori. Fundamental, datorz totul educației muzicale, absolut perfecte, pe care am primit-o în România. Mai întâi la Școala de muzică, apoi de la un remarcabil profesor de canto, Eugenia Elinescu, care m-a inițiat treptat în bel canto. Am învățat să fac vocalize, să cânt roluri ușoare precum Barbarina din *Nunta lui Figaro*, liduri...

În sfârșit, a fost Conservatorul, în clasa lui Constantin Stroescu, un tenor care a cântat la Opera Comică (din Paris, n.t.), care a făcut turnee în America și a jucat chiar în filme. Stroescu era o mare personalitate, un om foarte cultivat, cu care am studiat întreg repertoriul francez, acesta ocupând apoi un loc important în cariera mea. De fapt, tot ceea ce am învățat în România mi-a servit în continuare și nu pot spune că munca mea ulterioară cu cei mai mari dirijori mi-ar fi adus ceva nou.”

În continuare, Ileana Cotrubas se referă la colaborarea cu dirijorul Carlos Kleiber: “A lucra cu el era o fericire

incredibilă: de fiecare dată aveam sentimentul că mă depășesc, într-atât eram de inspirată de muzicalitatea și de personalitatea sa. Întâlnirea noastră a fost excepțională și ea m-a împins înconștient dincolo de posibilitățile mele naturale. Era unic pe toate planurile. De exemplu, înainte de fiecare reprezentație, venea în cabină pentru a ne comunica observațiile sale despre seara precedentă, recomandându-ne să fim atenți la cutare pasaj sau la cutare detaliu care lăsa de dorit. Niciodată nu am întâlnit un asemenea perfecționist, și sunt foarte tristă că și-a întrerupt cariera, căci era singurul șef de orchestră - și totuși eu am lucrat cu cei mai buni - care respira odată cu muzica. Pentru mine, Carlos Kleiber și Sandor Vegh sunt cele două personalități (în sensul de veritabili artiști) ai secolului nostru.

Bineînțeles, am lucrat și cu Hebert von Karajan, în special pentru *Nunta lui Figaro* în producția lui Jean-Pierre Ponnelle, la Viena. Dădusem audiență la el pentru Pamina și Gilda la Filarmonica din Berlin, după debutul meu, din 1974, cu *Boema*, la Scala. Fusesse încântat și mă angajase pentru *Susanna*... În realitate, nu corespundeam într-adevăr vocii instrumentale pe care o căuta... și nu eram prea docilă!

Să spun drept, eram prea impulsivă și, de exemplu, cu Carlos Kleiber mă certam adeseori! Sigur că-l respectam, dar nu cred că un interpret trebuie “să se lase strivit” în fața unui dirijor sau a unui regizor, fără a îndrăzni să-și dea cu părerea. Nu suntem niște marionete, ci profesioniști: avem dreptul să interpretăm un rol pe care l-am lucrat conform propriei noastre sensibilități! “Geniul” dirijorului (sau al regizorului) înseamnă să folosească munca noastră cât mai bine.

Am cântat puțin sub conducerea lui Carlo Maria Giulini, un mare senior, totodată foarte uman. Cu Karl Böhm am participat la câteva spectacole de la Viena, dar n-am repetat niciodată cu el. I-am apreciat mult pe Riccardo Muti și pe Georges Prêtre, care posedă un instinct muzical de o precizie incredibilă, cât și pe John Pritchard și pe James Levine, pe un mare muzician precum Claudio Abbado. Am avut plăcerea de a-l întâlni adesea pe Colin Davis. Lorin Maazel posedă o inteligență ieșită din comun. Îmi place foarte mult de Zubin Mehta. Dar nici unul nu m-a stimulat într-atât precum Carlos Kleiber, cu care, repet, am trăit o experiență unică, pentru *Boema* și, mai ales, pentru *Traviata* la München.”

ÎNTREBĂTĂ care a fost rolul său preferat, Violeta sau Mimi, Ileana Cotrubas mărturisește: “Mi-au plăcut toate rolurile și m-am dăruit fiecăruia dintre ele: bineînțeles Violeta îmi este foarte dragă dar le-am iubit și pe Tatiana, Antonia, Mélisande, Pamina, Susanna și Mimi.”

Există roluri pe care i-ar fi plăcut să le interpreteze? “Singurul meu regret adevărat este că am abordat *Somnambula* prea târziu, când aveam deja niște probleme vocale. Altfel, am cântat toate rolurile care corespundeau vocalității și personalității mele și am mers chiar dincolo de limitele mele naturale, riscând în roluri precum Elisabeth de Valois sau Desdemona. Am abordat *Don Carlos* la Covent Garden, în condiții foarte speciale, cu o echipă “ușoară”, dar echilibrată. Cât despre Desdemona, ea îmi pune neîndoie o problemă, dar nu de ordin vocal. Pur și simplu nu reușeam să înțeleg cum de intuiția ei feminină nu-i îngăduia să-și dea seama că, ori de câte ori pronunța numele lui Cassio, îl infuria pe Otello. Shakespeare este răspunzător de această “eroare psihologică”, dar este oare într-adevăr o eroare? Poate, la urma urmei, există ființe cu o asemenea inocență și cu o asemenea puritate, încât nu reușesc să conceapă răul...”

Am îndrăznit, de asemenea, *Werther* la Lisabona, alături de Alfredo Kraus. Aveam o idee precisă despre personalitatea Charlottei - care devine femeie de la o scenă la alta -, idee pe care niciodată n-o auzisem; nici n-o văzusem exprimată de mezzo-soprană, a căror voce conferă personajului mai multă răceală. În momentul cu *Werther*, oricum eram la sfârșit de carieră și nu mă mai expuneam nici unui risc serios.

În privința asta, cred că am știut să mă opresc la momentul potrivit, exact când trebuia, pentru a evita compromisurile. Sigur că în viața mea am întâlnit oameni formidabili, dar am avut și disciplina necesară pentru a mă înconjura de cine trebuia. Niciodată n-am semnat un contract fără să am precauția de a întreba numele dirijorului, al regizorului și al partenerilor. Câte spectacole am refuzat din cauza anturajului care nu-mi convenea! Am avut, de asemenea, înțelepciunea de a cânta, în medie, doar treizeci și cinci de spectacole și câteva concerte pe an.

Nu regret nimic, nici scena, nici succesele, și trăiesc foarte fericită: vocea o mai am și cânt pentru mine... Aș putea chiar să mai dau câte un recital cu melodii pentru prieteni!”

ÎN CONTINUAREA interviului, Ileana Cotrubas se referă la cele scrise în volumul *Adevărurile operei*, publicat recent:

“Niciodată nu mă gândisem să abordez o autobiografie, ca atâția alții dinaintea mea! Dar ceea ce se întâmplă astăzi în operă m-a convins că este de datoria mea să trag un semnal de alarmă și de revoltă împotriva dictaturii tuturor acelor regizori care sunt pe cale să distrugă arta lirică! Acești oameni se pretind creatori, dar nu sunt decât niște reproducători: creația există deja, iar talentul lor ar trebui să constea în arătarea, cât mai fidel posibil, a geniului lui Verdi, Mozart sau Wagner. Dar sunt atât de vanitoși încât, neavând posibilitatea să creeze ei înșiși, distrug capodoperele compozitorilor, din care noi ne hrănim sufletele de trei sau patru



secole.” Distinsa cântăreață își exprimă revolta față de câțiva regizori care “denaturează total sensul unei lucrări, golind-o de contextul ei.” Totodată, Ileana Cotrubas își exprimă nedumirea cu privire la dirijori și cântăreți de renume care acceptă compromisuri și nu apără creația compozitorilor clasici, câteodată riscând să fie eliminați de pe scenă dacă încearcă să scape de cercul vicios. “Ceea ce înseamnă că este vorba chiar de o dictatură: dacă refuzi compromisul, teatrele nu te mai angajează” - spune Ileana Cotrubas. - “Eu am cunoscut o dictatură în țara mea, iar tiranii, credeți-mă, nu ucid popoarele neapărat din punct de vedere fizic, ci deformându-le spiritul și caracterul. Este exact ceea ce fac astăzi regizorii: ne distrug sufletele!...”

Înainte de sfârșitul interviului, în care Ileana Cotrubas spune că are puțini elevi, deoarece este foarte exigentă, domnia-sa amintește de marii regizori cu care i-a plăcut să lucreze: “Bineînțeles cu Jean-Pierre Ponnelle: *Flautul fermecat* la Salzburg, *Nunta lui Figaro* la Viena și, tot în capitala austriacă, *Paiațe*, de o asemenea intensitate dramatică, încât eram literalmente golită la sfârșitul fiecărei reprezentații. Și Peter Hall la Glyndebourne... Păstrez o amintire cu totul specială despre Eduardo De Filippo, pentru *Don Pasquale* la Chicago: provenind din teatru, fiind deopotrivă actor și autor, el avea o extraordinară personalitate. De asemenea, am apreciat mult lucrul cu John Schlesinger pentru *Povestirile lui Hoffmann* la Covent Garden, și pe Otto Schenk, atât pentru *Elixirul dragostei* la Viena, cât și pentru *Traviata* tot la Viena și la München. Acești regizori posedau o educație muzicală, mai ales Ponnelle, și îi iubeau pe cântăreți!...”

Traducerea și adaptarea Madeleine Karacașian

Aducem la cunoștința cititorilor noștri că Ileana Cotrubas va fi președintele juriului - la secțiunea *canto* - al concursului internațional *George Enescu*, care va avea loc la București, în perioada 24-31 octombrie.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

BUDAPESTA 1960

LA ÎNTÎI MAI ale anului ies pe la Curtici prima oară din țară numai pînă la Budapesta. Am uitat să notez împrejurările călătoriei, scurtă, dar nu contează. Sigur este faptul că pe ziua de 1 Mai 1960, - patru ani după revoluție (notez acum) mă îndrept întia dată către capitala europeană pe care străinii o confundă des cu București, spre disperarea românului cu vocație europeană, dacă nu, și mai, universală...

Astăzi, în 1999, cînd dau de notițele carnetului mic de călătorie cu data de 1 Mai 1960, - azi scriu cu cuvintele mele de acum pe care, în 1960, mi-ar fi fost teamă să le gîndesc, măcar... scriu că mergeam cu trenul spre Budapesta ca spre un tărîm fantastic, unde oamenii îndrăzniseră să se ridice contra trupelor sovietice ocupante, fără vreo șansă, dar să se bată cu ei, deși americanii și occidentul rămăseseră cu miinile încrucișate conform înțelegerii lor de la Yalta.

Nu spusese nimănui. Și abia azi, în august 1999, îndrăznesc să exprim o idee multă vreme ascunsă în mine, pe care nu o împărtășeam nici celor mai apropiați cunoscuți, anume că fiecare popor, mai de vreme sau mai tîrziu, va fi răsplătit de istorie după suma faptelor săvîrșite, chiar dacă aceste fapte l-au dus la un moment dat la dezastru. Or, Ungaria, după octombrie-noiembrie 1956 fusese nimicită, redusă la zero de tancurile sovietice. Mai era un lucru, pe care îl transcriu abia acum, din prudență. Sunt, pe lîngă fapte, și gesturi, răsplătite, chiar dacă, în vremea comiterii lor, ele păreau absurde, nechibzuite... Știu, din presa străină pe care aveam s-o citesc ulterior, că un general ungar, tînar, care condusesse luptele revoluției, și de al cărui nume nu-mi mai amintesc, dar care nume poate fi găsit repede de cercetători, căzuse în capcana întinsă de acești scîiti... vicleni, lipsiți de orice simț, european, al onoarei și al cuvîntului dat. Ei, sovieticii, în toiul luptelor, îi adresaseră acestui general romantic insurgent cu o tradiție atît de ilustră în spate, un mesaj pentru a se întîlni și discuta încetarea ostilităților. Generalul, *european*, în tradiția napoleoniană sau austro-ungară, se prezentase încrezător la adăpostul sovietic, unde *brutele* ideologizate îl executaseră pe loc, fără vorbă multă... Țin foarte bine minte că acest incident m-a șocat mai mult decît oricare alte considerente ale evenimentului. Zile în șir m-am gîndit la el mai mult decît la raderea de pe pămînt a Budapestei. Pe lîngă acel incident al executării sumare a generalului ungar, contrar cuvîntului de onoare dat, nici măcar graba unor români de-ai noștri a ataca în ziare revolta ungară nu mi se păruse atît de odioasă. Și nici măcar, - și aici, cu regret, trebuie să amintesc din nou numele unui foarte însemnat scriitor român, dar care, fiind ungar după mamă și căutînd să-și întărească poziția oficială, scrisese primul în *Scînteia*, un articol cumplit contra revoluției maghiare!

Vreau să spun, ce se zice și-n amărîtul de popor, român, că *Dumnezeu nu bate cu bita*. Oricum, pe vremea aceea, ca și azi, aveam și am siguranță că tot Dumnezeu, la urma urmei, nu-l lasă păgubaș pe un general precum și pe poporul său...un general, catolic, probabil, care, la cuvîntul de onoare dat de inamic, se duce la întîlnirea cu inamicul, care inamic, rînjind în modul cel mai animalic, îl execută pe loc pe erou...

Și mai este un lucru, pe lîngă aceste restituiri și întîmplări tragice. Viitorul însuși va scoate din catastifele sale notița de plată. Ce va trebui plătit, se va plăti, musai. Mă gîndesc la politologii români care confundă mitul cu realitatea și la ce vor mai zice ei cînd, peste 30-40 de ani, ceea ce azi se numește atît de abstract *politica de globalizare* a lumii nu va deveni, cu timpul, o situație concretă, ale cărei elemente pot fi

desluite încă de pe acum. Anume, că nu se va mai pune chestiunea "smulgerii Transilvaniei" din trupul "Patriei Mume"; ci, într-un mod mult mai inteligent, și mai stringent, va apărea, din punct de vedere strict economic, nevoia numitei *globalizări* de interese materiale, vitale, mult mai necesare decît cele istorice, și care obsedaseră în trecut atîtea generații. Paradoxal, noi vom dori acest act, vital ca apa; iar ceilalți, atît de șovini altădată, maghiarii obsedați, vor zice, poate: *încă nu, fiecare să rămînă între hotarele lui legitime, încă n-a sosit momentul!* Istoria-i istorie.

Și dacă se va ajunge aici?...

*

1 mai 1960. Budapesta, oraș mare, dar nu știu cum, provincial, - gustul său depășit pentru lux și mașinile grele, urite, rusești, sărăcie acoperită cu fard. Ce pare *Westminster* și medieval nu-i decît o copie recentă a măreției Vestului, secolul 19. Ungurii de altădată, complexați, au imitat, cu aroganță. De aici și dușmănia pe care ne-o purtau. Îndrăznesc să spun, ei avînd mult mai mult caracter decît noi, și fiind mai civilizați, ne detestau, ca pe niște "orientali". Ei însă vor trece mai ușor peste inamicia noastră tocmai din cauza istoriei lor recente care, din acest punct de vedere, le conferă o superioritate...

*

Cobor treptele spre Dunăre. Formidabil: Remorcherul *Drăgănești* tocmai acum trece în sus, cu tricolorul filfiind în vîntul budapestan. Îl salut. O mîndrie mă năpădește... Și iar cad pe gînduri și mă gîndesc la generalul ungar împușcat de sovietici cît ai zice pește.

Grupul statuar *Arpad*. Calul cu coarne de cerb, pî. atac sau apărare. Cinci cai vijeliosi sub cerul care mi se pare brusc asiatic din cauza... (șters, n.n.). Un ofițer în uniformă. Clar, un rus. Mă uit mai bine la el pe furis și văd că e un maior după grad. El merge absorbit ținînd la ureche un mic tranzistor, care, nu știu cum, îl umanizează. Ceva absurd. Și din nou mă gîndesc la generalul ungar romantic înhățat de piept...ah! *ti, bandit!*...și pac, pac! Nici o ceapă degerată nu face un cuvînt dat... Istoria însă, ține minte.

OCHEAN

de Paul Miron

Un luptător

NENI ne povestea în timp ce degetele sale învățate amestecau amețitor de repede cărțile de joc. Pe un reșou fierbea o oală afumată ce răspîdea un miros plăcut, dar neconvingător de cafea. Nori acri înăbușători urcau din lulelele jucătorilor năpădînd toate ungherele încăperii. Proprietara, doamna văduvă Klein, interzisese fumatul în casa ei. Dar numai în principiu. Neni declarase că n-are principii. Vorbea rar, cu un - r - graseiat cu care ne obișnuisem: "Doamne, cînd mă gîndesc ce viață mai era și în România asta! Mama mea a fost ceea ce s-ar numi 'o mare patrioată'. De Zece Mai ne îmbrăca pe toți cinci copiii ca la Paști și ne scotea cu stegulețe în mînă pe balconul dinspre biserică, care era accesibil numai la zile mari. Totul era împodobit cu flori, covorul din sufragerie, periat și spălat, atîma acum greu pe balustradă, încercînd parcă să fluture și el ca tricolorul abordat. Cînd treceau soldații prin dreptul casei noastre, mama lua poziție de 'drepti' (noi o numeam în taină Ecaterina Teodoroiu). Ne silea să strigam mai tare 'Trăiască Regele'. În ziua aceea de sărbătoare se dădea ca desert înghețată la discreție. Eram fericiți." Neni făcu o pauză și sorbi din cana cu cafea. El era vîlstarul unei familii de boiernași, răspîdită de la Tirgoviște la Cimpulung. Tatăl său descoperise avantajele economiei petroliere și căpătase încrederea unei firme olandeze care îl plătea bine. Cînd se întorcea seara de la serviciu, lăsa la poartă energia și personalitatea îngrijită, predîndu-se rob în brațele soției sale.

Pacea din cîminul exemplar se sparse într-o zi din vara lui 1941. Neni intră vijelios în salon, unde mamă-sa lucra la un gherghet, și declară: "Mamă, eu mă duc cu garda!" - "Bine, puieule, dar să nu întîrzi după miezul nopții." Neni bătu din picior: "Cu garda, mamă!" - "Foarte bine. Paza bună trece primejdea rea." Cînd se dumeri că e vorba de 'Garda de fier', scoase obișnuitele țipete isterice și se prăbuși pe o sofa. Dar, chiar a doua zi, buna sa mamă drese ce se mai putea drege. Grație unui șambelan generos hotărî soarta lui... Obținu o bursă de studii la Poli-

tehnica din capitala Reichului unde fu și trimis, cum s-ar zice, peste noapte. De îl întreba cineva în Berlin de ce neam e el, ce religie are, ce sport face, răspundea stereotip 'eu sint legionar'. A repetat-o de zeci de ori, pînă atrase atenția flăcăilor de la Gestapo care l-au crezut. Și l-au deportat în lagărul de concentrare de la Buchenwald unde tovarășii lui Horia Sima, fugiți în Apus, erau internați. A stat pînă la sfîrșitul războiului. S-a stabilit la München, în zona americană de ocupație. Stătea în gazdă la o doamnă din vechea burghezie bavareză, care, auzindu-l că se recomandă mereu 'sint legionar', se neliniști și ceru sfatul unui Oberkommissar prieten. Era curioasă să afle ce însemna formula misterioasă. Rezultatul anchetei întreprinse imediat a dovedit că nici Neni nu știa ce este. O matusă refugiată la Garmisch-Partenkirchen a fost salutată cu aceeași declarație. Ea nu se sperie și îl sfătuie: "Să nu fie ceva rău, măică, poate cuvîntul înseamnă criminal sau hoț. Să te duci, dragă, la Nürnberg. Acolo este un tribunal care îți spune dacă e cazul să fii arestat și condamnat la moarte. Să nu-ți fie frică." Neni răspunse tăios: "Eu sint legionar." Trei zile a stat la poarta înaltului scaun de judecată. Nu-l lasau să intre. A făcut o cere pe care a predat-o mai marelui dintre portari. A doua zi a fost convocat de un căpitan american foarte tînar și posesor al unei pipe aurite cu care gesticula: "De ce îmi pierd eu timpul meu prețios, tilharule? Din cauza ta am ratat autobuzul. De unde vii?" - "Din România." - "Ce-i asta?" - "România a fost în război împotriva voastră, pe urmă cu voi." Căpitanul își umflă pieptul, pipa părea că scapără scînteii: "Război? Nu v-ați săturat? A fost o mare de sînge, s-a terminat. Vreți să vă băgați și voi picioarele? Du-te în treaba ta, nefericite! Pentru un găinaț și două cotețe n-avem timp. Dispari! Pleacă!" Neni reuși să silabisească: "Vasăzică nu mai sint." - "Afară!"

Costache, unul dintre jucători, îl privi îngrijorat: "Ai fost... ești într-adevăr le...?" - "Nu", cuvînta amfitrionul. "Nürnbergul n-a vrut să mă primească."

MIMOZA ȘI OLÎȚA

(Urmare din pag. 11)

DIN CELE relatate de chiar dna Ileana Vrancea (*România literară*, nr. 35/ 1999) despre drumul urmat de eseul Domniei-sale spre *România literară* se înțelege limpede că tocmai dl Shafir nu ar fi fost normal să fie în cunoștință de cauză. Cu toate acestea, adăuga dna Vrancea, Domnia-sa aflase că dl Shafir citise deja textul integral. Siguranța cu care mă avertiza dl Shafir că știa ce urma să apară în *România literară* pare să confirme informația pe care o primise dna Vrancea din "surse locale". Atunci, ce rost mai avea acel: "Voi răspunde articolului doamnei Vrancea cînd l-oi fi cîut în întregime, nu numai fragmentul publicat în revista 22."?

În practicarea intrigologiei (deși mai exact ar fi intrigăriilor) se plasează și referirea la o convorbire telefonică în care, pe de o parte, dl Shafir îmi explica de ce titlul de politolog este mai adecvat decît cel de "political scientist", iar pe de altă parte, eu mă arătam enervat de alt politolog - dl Stelian Tănase. Convorbirea la care se referă dl Shafir chiar a avut loc. Ce-mi spunea atunci dl Shafir nu era nimic ieșit din comun, nu purta însemnele unei poziții ce trebuia înregistrată și brevetată. Dimpotrivă, așa cum menționam în articolul la care se referă Domnia-sa, e un punct de vedere destul de răspîdit, o idee în nici un caz lansată la bursa ideilor de dl Shafir. Eram - mai sînt și azi, citeodată - "enervat" de un gest, o idee, un comentariu al prietenului Stelian Tănase, așa cum și el are, uneori, suficiente motive din parte-mi să se enerveze. Dar atunci cînd i-a publicat dlui Shafir în *Sfera politică* acuzațiile aberante ce au declanșat această indecent de lungă polemică nu i-am reproșat nimic dlui Tănase, nu i-am trînit telefonul în nas. Am rămas în cele mai cordiale relații, ne-am văzut la Washington și la București etc. Mă întreb cum ar fi reacționat dl Shafir față de dl Tănase dacă acesta din urmă mi-ar fi publicat în *Sfera politică* un articol de mizeria celui de care s-a învrednicit să-l semneze acum un an dl Shafir?

Ar mai fi cîteva detalii în textul dlui Shafir cărora le-aș putea

răspunde. Numai că ele sînt chiar sub nivelul intrigologiei. Ce interes pot prezenta, de pildă, pentru cititorii acestei reviste, obsesii de midinetă materializate în replici indicînd numărul fluctuant de prietenii al preopinienților, discuțiile lor privind obținerea unui post ori al altuia, graficul relațiilor între ei etc.? Sau ce relevanță ar avea, iau un exemplu aiurea, pentru cititori informația că nu știu cine a plecat la psihoterapeut împreună cu cel mai bun prieten și s-a întors de acolo căsătorit cu soția acestuia din urmă? Ce legătură pot avea asemenea lucruri cu discuția în cauză?

Deși "condamnat definitiv" (probabil, în așteptarea execuției, nu?) de antisemitism, aș continua să aduc probe, "cu o curioasă înversurare", în sprijinul verdictului. Condamnat pe baza căror probe? Condamnat de cine? De dl Shafir, care, trîgîndu-și pe cap "olîța politologică", se visează mare cavaler al nu știu cărui Ku Klux Klan internaționalizat și itinerant? Cu toate că își poate permite pantofi din cei mai fini, inclusiv din piele de pecari, dl Shafir încearcă, de o vreme, să umble încălțat în pantofi de manolescu, tudoran, zamfir etc. Ciudată opțiune. Nu e, totuși, un lux prea mare? Și apoi, chiar nu simte dl Shafir că, în afară de faptul că o asemenea pasiune îl aruncă într-un ridicol lipsit de recurs, tipul acesta de botine este și foarte incomod?

Cît privește gestul Domniei-sale de a mă compara nu doar cu dl Comeliu Vadim Tudor, ci chiar cu criminalul de război Joseph Paul Goebbels, fără a aduce vreun argument în favoarea acestui demers, nu cred că așa ceva poate fi rezolvat într-o polemică dusă în paginile unei publicații. Există doar două instituții ce s-ar putea ocupa de cazul în speță. Nu le numesc și pentru că, sincer vorbind, nu știu care din ele ar fi mai potrivită. A țipa în gura mare, la sfîrșitul acestui secol, că ești Mozart, e o tragedie personală. Dar, cînd arăți cu degetul către altcineva, acuzîndu-l că este Salieri, cel ce te-a otrăvit de moarte, chiar că e de plîns. Și în această privință, nu pot fi decît de acord cu dl Michael Shafir - nu prea mai sînt motive de speranță. Cum cred că nu se înșeală nici atunci cînd îmi sugerează să nu mă amestec unde nu-mi fierbe "olîța politologică". Așa este, într-un asemenea recipient dl Shafir și-a cîștigat privilegiul de a fierbe de unul singur. Așa mimoză, așa privilegiu.



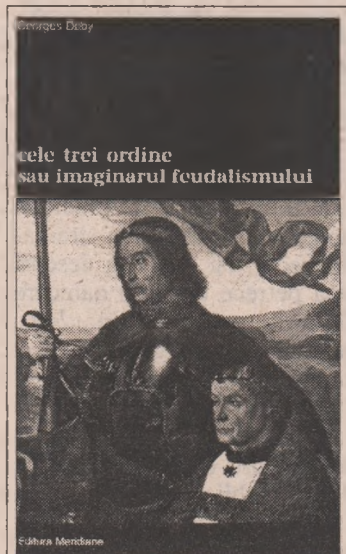
**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

OMUL MEDIEVAL

“NU-MI place deloc orașul acesta. Toate soiurile de oameni se adună aici venind din toate țările cu puțință; fiecare rasă își aduce propriile vicii și obiceiuri. Nimeni nu trăiește aici fără să cadă în cine știe ce greșală. În fiecare cartier găsești din abundență cele mai revoltătoare obscenități... Cu cât un om este mai ticălos, cu atât este mai stimat. Nu vă amestecați cu mulțimea din hanuri... Numărul paraziților este acolo infinit. Actori, măscărici, băieți efeminați, mauri lingușitori, efebi, pederasti, fete care cîntă și dansează, șarlatani, dansatoare din buric, vrăjitori, șantașiști, noctambuli, magicieni, pantomimi, cerșetori: aceasta e lumea care umple casele.”



Georges Duby, *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului*, traducere de Elena-Natalia Ionescu și Constanța Tanăsescu, Editura Meridiane, București 1998, 489 pagini, preț nemenționat.

Vorbele acestea de ocară, dar totuși mai curind ispititoare pentru un om al veacului nostru, sedus lesne de diversitate și pitoresc, îi aparțin lui Richard de Devizes, un călugăr din Winchester de la sfîrșitul secolului al XII-lea. Locul blestemat dar atât de fascinant despre care se tînguie călugărul este orașul Londra, așa cum era el în plin Ev Mediu. Mi se pare, însă, că imaginea pe care o reconstituie Devizes, cu toate contradicțiile și extravagantele ei, ar putea fi înțeleasă drept o metaforă superbă a întregii lumi medievale. O lume forțată de înșiși ciudați, gălăgioasă, pestriță, bolnavă și totuși plesnind de vitalitate, locvace și totuși într-un fel sobră. În tot cazul, un univers colorat și izbitor de viu, în care încap figuri extrem de diverse, chipuri anonime, dar bine conturate. Este, evident, universul medieval văzut prin lentilele istoricilor de la Școala Analelor. Una dintre puținele direcții de gândire revoluționare ale acestui secol, la care cultura română, cei interesați, au avut acces din belșug. S-au tradus multe dintre studiile Analistilor,

dacă le pot spune așa ceva. Le Goff și Duby sînt nume extrem de cunoscute, iar titlurile cărților lor figurează probabil în biblioteca personală a oricărui intelectual român. Nu știu sigur în ce măsură a pătruns și metoda lor, nu doar în cercurile științifice echivalente (istoria și sociologia) de la noi, ci mai general, într-o paradigmă de gândire. O paradigmă axată pe detaliu, pe forța revitalizatoare a acestuia, și în același timp capabilă să străvadă sistemul dincolo de exemplu, să descopere structuri îndărătul a ceea ce poate părea simplă, oricît de pasionantă, poveste.

Am asistat, cu cîțiva ani în urmă, la un seminar de istorie medievală la Facultatea de Istorie din București. Mergeam din pură curiozitate, dîmnică să observ felul în care gîndesc oameni dintr-o altă profesiune decît a mea, și totuși conexă. Concluzia mea a fost că, și îi cunosc bine limitele și coeficientul de arbitrar, pentru colegii de la Istorie, teoria Școlii de la Anale e socotită mai curînd depășită. Ceea ce s-a și confirmat, într-o anumită măsură, prin publicarea ulterioară în românește, a operei unor Roger Chartier sau chiar și Phillipe Ariès, de pildă, membrii unui al doilea val “analist”, pentru care conceptele și instrumentele întemeietorilor, Lucien Febvre și Marc Bloch, nu mai reprezintă același lucru ca pentru Braudel sau Le Goff, bunăoară. Mi-am spus atunci, și în parte continui să cred și acum, că e foarte posibil ca istoria privită de cei de la Annales să fie fascinantă mai cu seamă pentru literați, așa cum filozofia lui Rorty sau știința explicată, ca fenomen social, de Kuhn, atrag mai degrabă un spirit de literat. E limpede motivul: cei de la Anale vād lumea cu ochi de romancier. Descoperă viul și mai cu seamă unicul acolo unde istoria tradițională vede fapte și nume, seci și demult moarte.

O asemenea impresie îmi e confirmată, mai mult ca oricînd, de ultimele două apariții din acest domeniu pe piața românească: *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului* al lui Georges Duby, la Editura Meridiane, în traducerea Elenei-Natalia Ionescu și a Constanței Tanăsescu, și o colecție de eseuri coordonată de Jacques Le Goff, tradusă pentru Editura Polirom de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru. Sînt două cărți splendide, prima prin spectaculosul unei demonstrații care are rigoare dar și suspense logic (combinație atît de rară), a doua tocmai prin priceperea stilistică, literară, cu care reinvie (și cuvîntul nu mi se pare deloc clișeizant, în acest context) o lume moartă, atît de depărtată de noi.

Am două reproșuri importante pentru ambele volume, unul fiind valabil pentru majoritatea aparițiilor editoriale românești. Nu am înțeles foarte limpede ce

statut a avut, inițial, antologia editată acum de Polirom. Se pare că ea a fost preluată dintr-un original italian, dar totodată și dintr-unul franțuzesc. Este vorba de unul și același volum, apărut mai întîi în Franța și apoi în Italia (sau invers), ori de o compilație pe baza a două cărți distincte? Nu reiese clar de niciunde, și cred că investigațiile mele pe coperta interioară puteau (și trebuiau) să fie suplinite de o scurtă informație venind din partea editurii. Sau a celui ce semnează postfața, altminteri un studiu foarte interesant și competent despre traectul intelectual al Școlii Analelor, Alexandru-Florin Platon. În privința volumului publicat de Editura Meridiane, reproșul e mai punctual, dar iarăși cu aplicație largă: am mari dubii în privința traducerii. Duby-ul din această carte e diferit mult de cel din alte volume cunoscute deja cititorului român. Un Duby mult mai lunecos și îndrăzneț stilistic, mult mai literar și ambiguu din punct de vedere științific. Ceea ce, evident, poate reprezenta o modificare reală a temperamentului său auctorial, una în bine, la urma urmelor. Însă amănuntul ca atare trebuia neapărat semnalat. Altminteri acest Duby straniu riscă să treacă drept un Duby suspect.

Oricît de greu mi-ar fi fost să plasez temporal data primei apariții a celor două volume (din motive de neglijență editorială, cum spuneam mai sus), pare plauzibil ca ambele să fi fost concepute în același interval de timp. Un lucru e cert: metodologia, și mai cu seamă premisele teoretice sînt comune. Și autorii incluși în volumul coordonat de Le Goff (Giovanni Miccoli, Franco Cardini, Giovanni Cherubini, Jacques Rossi, Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, Enrico Castelnuovo, Aron J. Gurevici, Christiane Klapisch-Zuber, Andre Vauchez și Bronislaw Geremek; acest conclave internațional de nume e în sine semnificativ) și Duby pornesc de la ipoteza unui Ev Mediu structurat, ca societate, în chip tripartit. Este ipoteza lansată de Dumézil, de altfel, conform căreia triunghiularitatea reprezintă modul de gîndire al popoarelor indoeuropene. Evul Mediu ar fi, dacă acceptăm o asemenea ipoteză, o lume dispusă pe trei paliere: al celor ce se roagă, al celor ce se luptă și al celor ce gîndesc. Clerul, nobilimea și starea a treia. Trei etaje, trei lumi de fapt, dispuse ierarhic și aparent menite să se completeze reciproc, într-o solidaritate triunghiulară reflectînd, într-un metonimism evident, Sfînta Treime. Spune Duby: “Triunghiul: o bază, un vîrf, și mai ales, această ternaritate care, în mod misterios, oferă sentimentul de echilibru”. Totuși, întreg demersul său cercetează tocmai felul în care avem mai curînd de-a face cu un echilibru ratat, sau pur iluzoriu. Cele trei stări se concurează permanent, se întrepătrund (prin transferuri de

indivizi de la una la alta), se uzură și totuși, misterios, se și consolidează una pe cealaltă. Cartea lui Duby e o *istorie* în sensul cel mai concret al termenului: după el, această lume funcționînd după un principiu al tripartitei are un început relativ bine stabilit, dar totodată și un sfîrșit. O lume care, în Franța cel puțin, începe în pragul secolului al XI-lea, și se sfîrșește odată cu episodul Bouvines, încoronarea lui Filip cel Frumos. M-a surprins, în acest volum al lui Duby, un singur lucru, deși poate în chip nejustificat: un fel de credință aproape metafizică, sau mistică, într-un principiu ordonator al treimii al triunghiularității. Duby își încheie demonstrația invocînd momentul 1789. Sala Jeu de Paume, în care trei miini s-au ridicat pentru jurămînt, toate trei provenind, însă, din aceea a treia stare. Nu plebeii, nu țărani, ci burghezii care se străduiau să distrugă feudalitatea. Duby nu e foarte explicit și nici nu intră în amănunte legate de Revoluția franceză (care cu greu și-ar găsi locul într-o carte dedicată imaginarului medieval), dar impresia mea este că el sugerează că dincolo de acest principiu al triunghiularității se află, de fapt, nu complementaritatea, nu armonia și ierarhizarea ca mod de aflare a unui echilibru social, ci dimpotrivă. Mai curînd entropia, haosul, revolta, rivalitatea, asasinatul, exterminarea reciprocă. Căci cele trei ordine cunosc așa cum ne-o înfățișează Duby, o istorie a înfruntării și intoleranței, mai degrabă decît una a întregirii reciproce. Din acest punct de vedere, cel mai interesant și revelator mi se pare capitolul final, dedicat unui *tratat* de dragoste, scris de capelanul André între 1186 și 1190, în vreme ce lucra la cancelaria regală, pe vremea aceea a lui Filip August. Acest *tratat* este, de fapt, un index al regulilor și taburilor. Dragostea nu e nimic altceva decît o metaforă a felului în care comunicarea și apropierea între oameni proveniți din paliere diferite ale lumii medievale e posibilă. Noțiunea de mezalianță, de pildă, pe care e bazată întreaga literatură a secolului XIX, nu poate fi cu adevărat înțeleasă decît din perspectiva acestui *tratat*. Nu ca *tratat* cu valoare unică în istoria culturală a omenirii, ci doar simptomatice. A iubi este, după acest André, o artă. Dar nu în sensul de pricepere, ci mai degrabă de vocație. Nu poți iubi decît dacă ai timp, dacă te plictisești sau dai pe dinafară de prea multă interioritate neconsumată. Ca atare, iubirea e un privilegiu al nobilimii, al celor bogați și plictisiți. Al celor care au timp, care nu muncesc, pentru care însuși trupul e un obiect de artă, nu un instrument. Cu toate acestea, *tratatul* lui André abundă în excepții. Iar ele dovedesc cum mezalianța, ca metaforă a unei întâlniri imposibile, caracterizează tocmai acel spațiu de conflict dar și de tandrețe dintre lumi diferite.



Jacques Le Goff, *Omul medieval*, traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru, postfață de Alexandru-Florin Platon, Editura Polirom, Iași 1999, 361 pagini.

Ipoteza de lucru a lui Duby, raționamentele lui sînt seducătoare. Ele explică nu doar o lume, cea medievală, ci chiar tradiții, clișee, adînc înrădăcinate convingeri și tabuuri. Istoricul lucrează, însă, cu texte literare, nu cu fapte și date seci. Poate de aici provine farmecul, dar, cred eu, cu orgoliu de literat, și forța argumentelor sale. Colaboratorii lui Le Goff abordează o metodă diferită oarecum: mai puțin apelul la texte literare, și mai ales analiza *macro*-, care mai riscantă (pentru că generalizările sînt riscante) dar și mai puțin spectaculoasă. Chiar titlul volumului coordonat de Duby comportă anumite riscuri, pe care el însuși le recunoaște primul: se poate vorbi despre un *om medieval*? Am fi tentați să spunem că nu, pentru că trăim într-o epocă a excepțiilor, nu a regulii, a individualului, nu a generalului. Și totuși Le Goff și colaboratorii săi demonstrează contrariul. Există un *om medieval*. Chiar dacă, evident, e un om complex, un prototip caracterizat mai curînd prin deviații decît prin norme. Omul medieval este, înainte de orice, pelerin și penitent. El cutreieră lumea, în căutarea propriilor sale himere (între care se numără Dumnezeu) și e obsedat, în tot acest răstimp al călătoriei sale, de un copleșitor sentiment de vinovăție. Cele mai interesante capitole din carte sînt, după părerea mea, cele despre *orășean* și *marginal*, nu doar pentru că se potrivesc cel mai bine cu mentalul nostru, cu propriile noastre curiozități ori prototipuri, ci pentru că refac, printr-o tehnică a contrastului și extremei, tocmai această esență oximoronică a omului medieval. Un ins singular, și totuși legat prin mii de fire de o comunitate, familie, breaslă, oraș, țară. Un ins care nu poate supraviețui decît dacă e acceptat de ceilalți, și care se caracterizează, totuși, tocmai prin diferență. Omul medieval, așa cum îl portretizează atît Dey, cît și autorii din volumul coordonat de Le Goff, este o făptură misterioasă, plină de contradicții, și totuși impecabil coerentă cu sine însăși.

O carte diletantă despre

PENTRU opera lui F.M. Dostoievski - insuficient înțeleasă/apreciată de contemporani - mulți dintre urmași s-au dovedit receptivi. Din fericire, de la primele mențiuni în publicistica românească - aparținând unui obscur "corespondent de la Petersburg"¹⁾ - pînă la cartea lui Paulin Lecca²⁾, scriitorul rus s-a aflat în atenția constantă a cititorilor români. Mai mult: despre el au referit mai toate numele mari ale literaturii născute la vest de Nistru. O simplă enumerare se impune chiar și într-o abordare de mici proporții precum cea de față: C. Dobrogeanu Gherea, N. Iorga, O. Goga, I. Agârbiceanu, Gala Galaction, Nichifor Crainic, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, M. Ralea, P. Zarifopol, F. Aderca, Al. Philippide, L. Blaga, M. Sadoveanu, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu, L. Rebreanu, Ion Barbu, G. Călinescu, T. Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, G.M. Zamfirescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, E. Jebeleanu, Geo Bogza, Anton Holban, Mircea Eliade, E. Lovinescu, M. Preda etc.

Comparat de critica românească fie cu Sofocle și Eschil (T. Vianu), cu Dante și Shakespeare (idem), cu Nietzsche și Stendhal (idem), fie cu Cervantes (G. Călinescu), fie cu Dîonisie Areopagitul și Simion Noul Teolog (Nichifor Crainic), fie, în fine, cu Byron și Edgar Poe (Dan Petrașincu), F. M. Dostoievski a marcat indiscutabil literatura. Astfel, R. M. Albérès decela în Occident un nou tip narativ: "romanul dostoievskian", caracterizat preponderent prin schimbarea unghiurilor auctoriale de abordare, mai precis prin adăugarea unei a treia dimensiuni: cea spirituală. Omul devine astfel, pe linga "animal psihologic" și "animal social" (inclusiv politic) și "animal metafizic"³⁾.

Unul dintre relevanții exegeți ruși ai operei dostoievskiene, M. Bahtin considera gîndirea artistului "polifonică", iar romanul (evident "polifonic") rezultat "un uriaș pas înainte nu numai în evoluția romanului (...) [ci și] în evoluția gîndirii artistice a omenirii"⁴⁾. Prin urmare, "romanul lui Dostoievski oferă, poate, modelul cel mai influent din Apus. Oamenii cu ideologii complet diferite, adeseori profund ostile ideologiei lui Dostoievski, calcă pe urmele artistului, captivați de voința lui artistică, de noutatea principiului polifonic al gîndirii artistice descoperite de el"⁵⁾.

Deși influența și în spațiul cultural românesc, literatura lui Dostoievski n-a dus aici la epigonism - excepție făcînd, poate, creația romanescă, azi uitată, a lui Octav Șuluțiu⁶⁾. Cu toată oprimarea comunistă - sau poate tocmai în răspăr cu ea -, prin anul 1972, făcîndu-se o anchetă în mediul studentesc bucureștean privitoare la romancierii preferați, se ajunsese la următoarea ierarhie: 1. Dostoievski, 2. Hemingway, 3. Kafka, 4. Proust, 5. Faulkner⁷⁾. Pînă la necesară - zic eu - actualizare a unui similar sondaj de opinie, am să menționez cîteva păreri avizate asupra complexei opere dostoievskiene spre a face trecerea la miezul demersului de față: cartea părintelui arhimandrit Paulin Lecca, *Frumosul divin în opera lui Dostoievski*.

Trecînd cu un zîmbet amar peste

aberațiile unui Mihail Novicov⁸⁾, rețin mai întîi opinia lui Tudor Vianu: scriitorul rus "continuă linia romanului romantic și a viziunii lui despre om, dar cu o știință într-atît mai adîncă a sufletului omenesc, a laturilor lui cele (sic!) mai obscure, încît psihologia eroilor romantici apare în comparație mult mai schematică și convențională". Dostoievski "a sporit enorm, în lumea modernă, imaginația durerii", fiind "unul dintre cei mai mari tragici ai omenirii, egalul lui Eschil și Sofocle, al lui Dante și Shakespeare"⁹⁾. Observațiilor criticului (valabile și astăzi, după mai bine de patru decenii de la publicare) le adaug, în replică, pe cele ale congenerului său, căruia, se pare, îi scăpase cheia biblică necesară interpretării operei dostoievskiene (deși a fost supranumit de critica atee, printr-o ironie a soartei, "divinul critic")¹⁾. *Idiotul* păcătuiește, în viziunea lui G. Călinescu - întrucît despre el este vorba -, prin "delir de introspecție", în timp ce Raskolnikov e "un bolnav, produs al unei societăți în descompunere". Cu bizară superficialitate, același critic decretă: "Mișkin nu e la înălțimea lui Don Quijote care, acela, e un erou pozitiv. Don Quijote luptă, deși în numele unui ideal himeric, Mișkin e un contemplativ, un confesor gentil, un Isus (sic) printre cupe de șampanie". Mînat de același duh potrivnic, G. Călinescu insinuează că starețul Zosima ar avea concepții atee (!), iar creatorul personajului ar fi un "om modern, dar cu fantazie medievală"¹⁰⁾.

Ion Ianoși consacră un studiu monografic "cazului" Dostoievski, aducînd ca "martori" în imaginarul proces pe Nietzsche, Berdiaev, Șestov, Camus, Gide, Thomas Mann. Spre cîns-tea exegetului, concluzia - sau, în limbajul său, "verdictul" - răsuna plauzibil și în conștiința cititorului actual: romanele sale, construite prin "împletirea polifonă, contrapunctată, armonizată a diverse (sic) voci", preconizează salvarea omenirii, consolidînd din perspectivă artistică morala creștină (în timp ce Nietzsche - trebuie precizat apăsător - vedea o involuție dionisiacă, barbară, descătușînd "voința de putere" a "supraomului" - consecință tocmai a distrugerii creștinismului¹¹⁾.

Concluzia lui Ion Ianoși nu constituie o noutate. Lucian Blaga (Dostoievski e un "profet al unui nou creștinism și al revoluției rusești, care, orice culoare ar avea, nu se poate despărți de religie"¹²⁾ și Nichifor Crainic ("romancierul fără egal" este "un părinte bisericesc modern"¹³⁾ îi sînt precursori. Totuși, filosoful marxist are o privire mai penetrantă decît aceea a lui G. Călinescu: "În *Jurnalul unui scriitor* Dostoievski invocă de cîteva ori [pe] *Don Quijote*, cea mai tristă și mai sublimă (sic) dintre cărți, pe care omul nu va uita s-o ia cu sine la Judecata de apoi, spre a dovedi misterul cel mai profund și mai fatal (sic) al său, spre a proba că frumusețea, puritatea, castitatea, candoarea, virtutea, curajul, inteligența pot fi toate zadarnice și luate în deridere. Dintr-un «Hamlet rus», «omul ridicol», ajunge un creștin Don Quijote, el îi cere iertare fetei pe care a jignit-o, știind că alți trecători insensibili îl vor jigni pe el - copil nevinovat -, îl vor umili, batjocori și lovi cu pietre. În tris-

tul său apostolat va răsuna însă strigătul datător de speranță: «Nu vreau și nu pot să cred că răul este condiția umană normală!» (...)»¹⁴⁾.

Nu se poate încheia acest preambul fără a menționa un nume de referință în critica românească dedicată lui Dostoievski: cel al lui Valeriu Cristea. Acesta adîncește perspectiva oferită de eseul neterminat al lui Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească*, datat 1975. Prin *Tînărul Dostoievski* (1971) și îndeosebi prin *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (vol. I, 1983, vol. II, 1995), Valeriu Cristea depășește dezinvolt contextul cultural românesc, alăturîndu-și "vocea" europenilor K. Mociulski, *Dostoievski - jizni i tvorcestvo*, 1947; Anna Grigorievna Dostoievskaia, *Dostoievski*, 1930; Aimée Dostoiewsky, *Vie de Dostoievsky par sa fille*, 1926; André Gide, *Dostoievsky*, 1933; Édouard Thurneysen, *Dostoievsky ou les confins de l'homme*, 1934; N. Berdiaev, *L'esprit de Dostoievski*, 1932; M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, 1963 ș.a.

Ilustrativ pentru interesul constant, cum am mai afirmat, al românilor pentru Dostoievski este și numărul 4 al revistei "Secolul 20" din 1969, consacrat integral marelui romancier. Cedează ispitei de a reproduce din sumar cîteva repere: D. Merejkovski, *Dostoievski și tragedia*; M. Bahtin, *Dante și romanul polifonic al lui Dostoievski*; Nathalie Sarraute, *De la Dostoievski la Kafka*; Ortega y Gasset, *Confruntare cu Proust*; George Steiner, *De la romanul gotic la realismul tragic-fantastic al lui Dostoievski*. Efortului traducătorilor li s-au adăugat cîteva contribuții originale românești semnate de S. Damian, Virgil Nemoianu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu ș.a.

Ar fi nedrept să nu amintesc în finalul acestei lungi liste (departe însă de a fi completă!) numele unor personalități de talia lui Nicolae Manolescu, a lui Al. Paleologu sau a lui Nicolae Breban. Aceștia (și mulți alții) au manifestat interes nu numai ca simpli cititori pentru literatura lui Dostoievski. În planul exegezei ori al creației literare, biziundu-se pe aptitudini remarcabile de interpretare, ei au demonstrat, o dată în plus, calitatea tulburătoare a oricărei opere geniale: actualitatea.

FĂRĂ cunoștințele filologice presupuse de un demers de o asemenea amploare, dar cu temeritatea caracteristică unei fețe bisericești autentice, părintele arhimandrit Paulin Lecca a publicat cu sprijinul unei bănci, al unei fundații și al unei edituri peste trei sute de pagini intitulată ademenitor *Frumosul divin în opera lui Dostoievski*. Un fragment de scrisoare (de recomandare) ne ademenește, și el, de pe coperta a patra: "(...) lucrarea Dvs. despre Dostoievski (sic) merită și trebuie să apară! După atâtea cărți neadevărate și chiar calomnioase despre marele romancier, apariția uneia în care se afirmă cu tărie că Feodor Mihailovici a fost un adevărat creștin nu poate fi decît salutară. Cu profundă stimă, Valeriu Cristea".

Ca și titlul, cuprinsul e incitant (citez la întîmplare): *Taina omului, Sondaj pneumatologic, Păianjeni uriași,*

Tarantula, Dracul, De la Quasimodo la omul frumos, "Biruiți răul cu binele", Chipul lui Hristos, Pomul vieții și așa mai departe; în total 28 de capitole, cărora li se adaugă o Introducere, o Încheiere și un Epilog.

Trecînd de la răsfoire la lectură, constatăi curînd că aportul editurii (ca unic purtător al răspunderii apare redactorul Mihail-Nicolae Stanca, autor și al unei avîntate *Postfețe* subintitulate *Cuvînt pe scurt despre dumnezeiasca și sfînta Frumusețe*) este specific unor diletanți.

Tipică, de pildă, este punerea virgulei anapoda: între subiect și predicat: "Scăpat din vîrtejul patimilor, tînărul aspirant la culugărie, se adaptează lent (...)" (p. 5); "Copiii, mai ales, dar și adolescenții și maturii, încep să-l asculte (...)" (p.6); "Paulin Lecca, s-a gîndit, probabil, în acest univers dostoievskian, la mesajul (...)" (p. 7); "Tatăl meu, își aducea aminte, în operele sale, de puternica impresie (...)" etc. sau, nejustificat stilistic, între determinat și determinantul său (obiect direct, atribut sau complement circumstanțial): "Plînsul fierbinte îl curăța și îl pregătește pentru noul drum, pe proaspătul neofit." (p. 5): "suferința zidește, înnoiește, reface, restaurează, omul." (p. 9) etc. sau și între determinat și determinant, și între subiect și predicat: "În scrisorile, sale, trimise din străinătate, Dostoievski, își exprimă deseori dorința de a petrece un timp oarecare într-o mînaștere rusească" (p. 243). Neînțelegerea rostului virgulei ca semn de punctuație persistă și la nivelul frazelor: "Că, Dostoievski, era familiarizat cu cărțile lui Isaac Sirul, scrie Zander, acest lucru este confirmat de lista cărților din biblioteca sa personală și prin faptul că în timpul unei întîrevi a treia și ultima, dintre Ivan Fiodorovici Caramazov și Smerdeacov, în fața ucigașului, pe masă, se afla «un singur volum, gros și de culoare galbenă: Cuvinte și învățături ale Sfîntului Părinte Isaac Sirul»" (p. 242) etc. Autorul și editorul/redactorul cad și în capcanele cacofoniilor: "(...) și-l trimite, singur, la Grușenca, care îl aștepta în troică." (p. 313); "Dacă frumusețea duhovnicească o putem explica ca fiind expresia și rodul dragostei (...)" (p.325); "ridică cortina, ca cititorii, să vadă un cer nou fără demoni (...)" (p. 288) și în ale pleonasmelor: "Aliaș se va întoarce înapoi, în mînaștere" (p. 198); "Asta era una din cele mai principale idei de ale lui..." (p. 301) etc. Trec peste nefiresca ortografiere a numelui romancierului, în răspăr cu uzanțele ("Dostoievski"), precum și peste aceea a unora dintre personajele sale ("Caramazov"; "Smerdeacov"); dar nu pot trece, iarăși peste neconcordanța verbelor din fraze precum: "Cînd, în sfîrșit, sicriul se apropia de mînaștere, călugării ieșiră la poarta cea mare spre a-l întîmpina pe tatăl meu, scrie Liubovi mai departe care venea să se odihnească de aici înainte în mijlocul comunității lor" (p. 245); peste compuneri sintactice stranii, gituie teribil de virgule, ca: "(...) iar cînd a murit acestuia, copilul, Alexei, scriitorul «a făcut de trei ori sem[n]ul crucii asupra lui și a izbucnit în plîns»" (p. 247); peste fraze ilizibile gen: "Dar această judecată vine din alta

Dostoievski

lume și nu este înțeleasă de inima ome-
nească păcatele, I-a nici pe pământ.”
(p. 289); peste dezacorduri elementare,
ca de exemplu “chiar însăși (sic!) călu-
gării din Optina” (p. 251) ori “El și-a
taiat legătura, de către toți ceilalți, pre-
cum cu o foarfecă.” (p. 258)!

Cartea debutantului Paulin Lecca
merita o echipă redacțională compe-
tentă - s-ar fi putut descrie eufemistic
starea de fapt, fără detaliile precedente,
compromițătoare în plan intelectual,
dată fiind condiția de arhimandrit și
duhovnic la Mănăstirea Arnota a auto-
rului. De unde inversunarea aceasta -
s-ar putea întreba pescuitorii în ape
impure - împotriva unuia dintre acești
“călugări iluminați și măestri de spiri-
tualitate” (v. *Prefață. Frumosul ca sufe-
rința transfigurată*, p. 6)? Nu cumva
autorul unui asemenea articol e un
năimit al vrășmașilor seculari ai orto-
doxiei străbune etc.?

Ipoteticul și bănuitorul meu inter-
locutor poate fi liniștit: sint ortodox
convins, am un bun duhovnic și nu
atentez deloc la imaginea ortodoxiei
amendind insuficiența pregătire filolo-
gică dobândită de cursanții unor facul-
tăți teologice. Dacă n-ar fi fost atât de
multe și de grave greșelile de limbă din
această carte, aș fi fost tentat să le trec
sub tăcere (în definitiv, cu bunăvoința
unui filolog, ele s-ar fi putut elimina
tacit la o eventuală reeditare - iată și o
sugestie pentru editori!). Ceea ce m-a
determinat să purced la un atare de-
mers critic este în primul rând tema a-
bordată - opera dostoievskiană, care
merită și astăzi multă atenție; în al doi-
lea rând, cartea m-a incitat la recitirea
atât a unei bune părți din opera în cau-
ză, cât și a unor tomuri de critică. Fiind-
că nu sint un chitibușar, dacă apariția
editorială cu pricina nu s-ar inseria
altora - puzderie! -, din ultimii ani, vi-
zind teme importante și - unele - vin-
turind o terminologie neologică “ulti-
mul răcnet”, dar avind, vai, un conținut
diluât, capabil să-i satisfacă pe inculti
sau pe naivi, demersul de față ar fi fost
structurat din alt unghi. Ne aflăm însă
dinaintea unui fenomen publicistic
maladiv care trebuie asanat cât nu de-
vine predominant și, deci, epidemic.
Numeroși intelectuali de felul clericu-
lui Paulin Lecca - covârșitor este nu-
marul inginerilor, între aceștia - s-au
trezit, în condițiile libertății cuvintului
tipărit, dobîndite după 1989, că au ceva
de spus contemporanilor. De acord; în-
să e inadmisibilă nu atât desconsidera-
rea acelei științe a scrisului, dobîndite
prin studii filologice (atita lucru intui-
seră pînă și adepții proletcultismului,

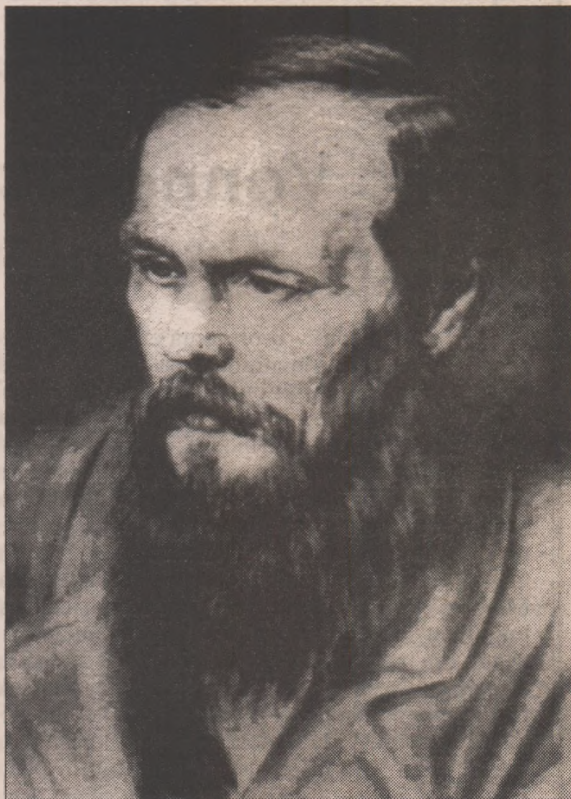
înființînd acea contestabilă “Școală de
literatură”!), cit sfidarea normelor de
scriere în limba standard! De aceea,
înainte de întreprinderea anevoiosului
drum către public, veleitarii ar trebui
măcar să aprofundeze cunoștințele ele-
mentare (i.e. gimnaziale) de limba
română...

ÎN PLANUL conținutului, *Fru-
mosul divin în opera lui Dostoievski*
de Paulin Lecca este o
compilație, 80% din text constituindu-l
citatele. Paradoxal, aici stă un merit al
cărții, cum deja am lăsat să se înțeleagă
din cele precedente: oricine, în graba
actuală, poate beneficia de adunarea la
un loc a atîtor extrase din vasta operă
dostoievskiană și din critica, de aseme-
nea vastă, consacrată acestei opere care
a marcat profund literatura secolului al
XX-lea, așa cum am încercat să de-
monstrez în prima parte a intervenției
de față. Din păcate, cititorul neavizat se
pierde în hațișul textelor reproduse din
romanele semnate de Dostoievski, din
volumele critice ale unor K. Mociulski,
A. Gide, N. Berdiaev, V.V. Ermilov, L.
Șestov ș.a. și din biografiile datorate
lui Aimée Dostoievski și Annei Grigo-
rievna Dostoievskia! Și aceasta în
primul rând din cauza neglijențelor cu
care s-au abordat citatele cu pricina,
ghilimelele fiind adeseori...uite (cum
se întîmplă la paginile 200, 201, 208,
264, 268, 277, 294, 392 etc.)!

Mai grav este că, atunci cînd, pre-
cum mortarul, frazele autorului se stre-
coară printre extinsele excerpte, citi-
torul avizat sesizează adeseori un ama-
torism naiv gen: “Așadar, crizele sale
de epilepsie sunt la originea epilepsiei
prințului Mășchin (sic!), eroul princi-
pal (sic!) din *Idiotul*” (p.21) ori:
“Dumnezeu a întors, spre bine, pînă și
epilepsia lui Dostoevski” (p. 191)!

În loc de exegeză, Paulin Lecca
grupează, la un moment dat, citatele
“pe puncte” (în cap. *Combaterea huli-
torului*), nu altfel decît ar fi făcut-o ori-
care licean, în vederea unei discuții li-
bere la ora de literatură universală!
Confuziile glas auctorial-personaj
abundă. Spațiul nu-mi permite decît un
exemplu: “Dar mila lui Dostoevski,
izvorită din mila Mîntuitorului lumii
se întinde și asupra hulitorilor înșiși.
Departe de a-i urî, el îi iubeste și se
roagă cu toată smerenia pentru ei.
Cînd Alioșa îi cere permisiunea ca să
meargă la mănăstire, același tată bețiv
și desfrînat îi dă voie, spunindu-i la
plecare: «Du-te, află acolo adevărul și
vino de-mi povestește (...) Mi-e milă
de tine, Alioșa, de bună seamă.(...) Eu

mă gîndeam mereu la acest
lucru: cine oare se va ruga
pentru mine vreodată?(...)»”
(pp. 281-282). Ajungînd la
difícilul pasaj privitor la su-
ferința copiilor - incriminată
de Ivan -, Paulin Lecca ames-
tecă planurile, punînd iarăși
semnul egalității între litera-
tură și viață, căutînd justifi-
cări în *Viețile Sfinților* sau în
nenumite lucrări apocrife.
Concluziile sale uimesc prin
neadecvare: “Cei ce au cugetul
lui Hristos știu prea bine
că, prin aceasta, boierul [care
poruncise sfîșierea unui
prunc de către cîini] i-a făcut
copilului, chiar nevrînd (sic!), cel mai
mare bine [adică l-a transformat în
inger!], așa cum o mamă știe că chirur-
gul îi face copilului ei un mare bine
cînd îl taie și îi scoate putrefacția adu-
cătoare de moarte.” (p. 296). Un pas
mai departe, și însuși conceptul de rău
este desființat: “putem spune ca și Chi-
rilov, din «Demonii», că în lumea a-
ceasta «toate-s bune»” (p. 297)! Cu o
asemenea logică, orice fărădelege poa-
te fi admisă! Cum nu toți oamenii sint/
pot fi ca Iisus (chiar răstignitul spu-
sesese, fără a consimți la rău: “Doamne,
iartă-i că nu știu ce fac!”), mesajul lui
Dostoievski apare răsturnat... Cititorul
cărții părintelui Paulin Lecca își poate
pune în acest moment întrebarea: bine,
dar la paginile 85-86 a fost citată pă-
rerea exegetului dostoievskian K. Mo-
ciulski: “Dragostea, bunătatea, curățe-
nia provoacă în sufletul unui păcătos
sortit pieirii o răutate demonică: pentru
păcatul său propriu, el se răzbună pe o-
mul nevinovat și drept. În fața unui ast-
fel de suflet, «dragostea naturală» este
tot atât de neputincioasă ca și «binele
natural». «Binele natural» se transfor-
mă într-o răutate demonică; predica
privitoare la îndreptățirea celor umiliți
și la restabilirea celor căzuți se dove-
dește neputincioasă și dragostea filan-
tropului decepționat se prefăce într-o
ură sălbatică. Adam cel căzut este ble-
stemat, este sortit pieirii și nu poate fi
mîntuit cu puteri omenesti. Rațiunea,
avantajele, educația sunt neputincioa-
se, căci răul nu se biruie prin educație,
ci prin minune. Ceea ce este cu nepu-
tință la oameni, este cu puțință la Dum-
nezeu. Nu reeducarea, ci învierea”.
Pun pe seama unui avînt lacunar, spe-
cific monahilor, aceste erori de logică...
Un comentariu pertinent era de așteptat,
din partea unei fețe bisericesti
ortodoxe, asupra opiniei personajului
Zosima privitoare la sinucidere (p.



285). În loc de aceasta, doar amplul
citat din *Frații Karamazov* este așezat
dinaintea cititorului... Concluzia fusese
trasă indirect, în această problemă, de
alt exeget, citat și el, din fericire, la
pagina 117: “Pedeapsa cu moartea ne
oferă exemplul cel mai izbitor al tre-
cerii limitelor îngăduite de către Stat,
căci soluționarea destinului omenesc,
judecata definitivă asupra persoanei
nu-i poate reveni Statului sub nici o
formă, *viața omului neapartînînd decît
lui Dumnezeu. Pedeapsa cu moartea
este, ca și orice altăucidere, o ofensă
adusă lui Dumnezeu, o ocară împotriva
Providenței divine*”¹⁵) (sublinierea îmi
apartine)...

Și tot așa, din citat în citat, adeseori
pe sărite, binevoitorul cititor se lămu-
rește în cele din urmă și asupra celor-
lalte idei creștine ale lui Dostoievski:
binele, iubirea, pedeapsa, iertarea, li-
bertatea ș.a.m.d.

Înainte de a încheia, nemiarevenind
asupra gravelor curențe lingvistice, ar
mai fi de observat un lucru. Deși vastă,
critica literară consacrată operei dos-
toievskiene trebuia măcar răsfoită inte-
gral înainte de a aborda subiectul.
Paulin Lecca nu dovedește, în cartea
sa, această disponibilitate, demersul
său rămînînd stilistic cumva în aer,
fișele sale putînd căpăta cu multă
bunăvoință un loc ambiguu, între
glosele de lectură și jurnalul de idei.

Așadar, meritul cărții de debut a
arhimandritului Paulin Lecca
Frumosul divin în opera lui Dostoievski
rămîne, după opinia mea, doar
unul implicit, rezultat din aglomerarea
harnică a excerptelor. Las pe seama
cititorilor acestor rînduri răspunsul la
întrebarea dacă e mult/puțin lucru la
acest sfîrșit de mileniu...

Mihai Floarea

NOTE

1) Z.[amfir] A.[rbore], *Din Rusia*, în “Telegraful”
din 20 februarie 1881.

2) Paulin Lecca, *Frumosul divin în opera lui
Dostoievski*, Fundația Dosoftei, Ed. Discipol, București,
1998.

3) Cf. R. M. Albères, *Romanul dostoievskian*, în vol.
Istoria romanului modern, București, 1968.

4) M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*,
Ed. Univers, București, 1970, p. 378.

5) Ibidem. Un caz aparte îl constituie A. Gide, al
cărui unic roman *Les faux monnayeurs* n-ar fi fost,
probabil, scris fără lecția lui Dostoievski (cf. Mihail
Sebastian, *Notă la Posedații*, în “Revista Fundațiilor
Regale” din 1 sept. 1937, pp. 679-683). Ar fi de inserat

aici și opinia lui Nathalie Sarraute dintr-un eseu inclus
în *L'ère du supçon* privind pe Dostoievski drept precur-
sor al lui Kafka.

6) Cf. Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară
românească*, Ed. Cartea Românească, București, 1976,
pp. 88-89.

7) Cf. Mircea Constantinescu, *Studentii și literatura
contemporană*, în “Amfiteatru”, ianuarie 1972.

8) Cum e bine să iertăm, dar să nu uităm, iată o
mostră: “talentul genial al lui Dostoievski (...) aproape
de fiecare dată încearcă să găsească soluții” [proble-
melor existențiale; însă acestea] “sînt mai totdeauna
greșite, pentru că tocmai în aceste soluții se manifestă cu
violenta ideologia sa reacționară (...)” (M. Novicov, *La
75 de ani de la moartea lui F. M. Dostoievski*, în vol.

colecției *Studii de literatură universală*, București, 1956,
p. 177.

9) Tudor Vianu, *Dostoievski*, E.P.L., București,
1956.

10) G. Calinescu, *Dostoievski*, în “Analele
Academiei RPR”, vol. VI, 1956, pp. 223-239.

11) Ion Ianoși, *Dostoievski - “tragedia subteranei”*,
Ed. pentru Literatură Universală, București, 1968.

12) Lucian Blaga, *Profetul revoluției rusești*, în
“Voința”, 7 noiembrie 1921.

13) Nichifor Crainic, *Dostoievski (Romancierul
ortodoxiei)*, în “Universul”, 9 februarie 1931.

14) Ion Ianoși, op. cit., pp. 49-50.

15) N. Berdiaev, *De la destination de l'homme*,
Paris, 1935, p. 254.

Kurt Vonnegut văzut din sală

LA 77 de ani – o prezență extrem de agreabilă, (auto)malicioasă și idiosincronică, Kurt Vonnegut a vorbit publicului în prima miercuri din septembrie, cu ocazia lansării ultimului său volum de povestiri inedite, *Bagombo Snuff Box*. Acesta cuprinde proze scurte inspirate de experiențele scriitorului în cel de-al Doilea Război Mondial, precum și din viața și preocupările americanilor în anii cincizeci, decada optimismului în masă, marcată de sloganul roz de la General Motors: “progresul este produsul nostru cel mai important”. Pentru “umanistul” autodenunțat Vonnegut, cea mai valoroasă carte scrisă vreodată este *Frankenstein* de Mary Shelley, care vorbește de fapt despre doi monștri – al doilea este bomba atomică, anticipată de binecunoscutul personaj în sensul mașinării infernale pe care omul o poate crea. Dovedindu-se același iconoclast social, scriitorul a trecut, în aceeași ordine de idei, în cadrul discursului, la epoca actuală dominată de televiziune. Pentru că a ajuns să ne ofere artificial prieteni și rude (aluzie transparentă la serialul *Friends*), probabil ar trebui să avem toți cei patru pereți tapetați cu televizoare, nu doar trei ca în *Fahrenheit 451*.

În zilele noastre, - a continuat Vonnegut – proza scurtă, cindva la fel de importantă ca poezia în secolul al optprezecelea, a devenit o formă de artă perimată. De pildă, în perioada interbelică reprezenta principala modalitate literară de exprimare și reflectare a clasei mijlocii americane. A citi proză scurtă este – a spus el – la fel de sănătos ca și meditația: pulsul devine mai rar și respirația mai liniștită - dar acest medicament nu se mai utilizează în America de astăzi.

Vorbind și avînd sala în față ca un text în plină facere, Vonnegut a devenit un fel de Iago scenarist, manipulînd cu succes reacțiile publicului. Respirînd alături de el în ritmul literaturii pe care o crea ad-hoc, cei circa patru sute de auditori au reacționat foarte marcat la spusele sale, rîzînd și aplaudînd din replică în replică. Raportul empatic astfel stabilit, scriitorul l-a dorit și pe cel telepatic, drept pentru care s-a adresat celor despre care e convins că scriu pe ascuns. Lor le-a povestit că efectul practicării oricărei arte este acela de imbogățire a sufletului și că nu trebuie să se descurajeze starea literaturii *sincere* în epoca tehnologiei computerizate nesincere. Kurt Vonnegut a cerut tuturor să meargă acasă și să compună un poem de șase rînduri.

Apoi, pentru că publicul, ca și lectura, se compune din oameni-semne ce se pot repeta, a început pur și simplu să recitească discursul său festiv, rostit în iunie la un colegiu de jurnalistică din Georgia, cu ocazia petrecerii absolvenților. Aici a devenit o instanță morală, investită ca atare prin imensa popularitate de care se bucură în prezent. Și-a adus aminte de Asimov, a criticat scriitorii *sci-fi* care nu se documentează despre ultimele descoperiri științifice și l-a citat pe Nietzsche, considerînd ca și acesta că numai o persoană cu o credință profundă își poate permite luxul de a fi sceptică. În continuare, a atacat transmisiunile din Yugoslavia făcute de CNN și a declarat că același post îl manipulează, transmitîndu-i reclame prin plombe! Anticipînd puțin plictisit posibile curiozități standardizate, a mărturisit că lucrează la un roman despre “iubirea” pe care i-o poartă lui O.J. Simpson, iar *Galapagos* este cartea sa de suflet.

În final, cîteva zeci de persoane emoționate - într-un oraș în care nimeni nu are probleme cu dezinvoltura în public -, începînd cu două fete din East Village rase pe jumătate de cap și continuînd cu o serie de studenți de la NYU, s-au așezat la coadă în fața unui microfon între cele două rînduri de scaune. Printre altele, Vonnegut a fost întrebă, de pildă, cum tocmai el (cel care se împotrivesc corporațiilor ce înghit spiritul individual și micile afaceri) a acceptat să fie popularizat de lanțul de librării Barnes and Noble care găzduia întîlnirea și să fie publicat de o editură atît de mare ca Penguin Putnam. Kurt Vonnegut, atît de locvace pînă atunci, a răspuns scurt, înainte de a pleca: “E prea tîrziu pentru mine să resping toate astea”.

Cosana Nicolae

Maria Mailat la Fayard

• În numărul din septembrie al revistei “Lire” este publicat în avanpremieră un fragment din romanul Mariei Mailat *La grâce de l'ennemi*, apărut zilele acestea la Ed. Fayard. Spre deosebire de primul ei roman publicat în Franța, care fusese tradus din românește, al doilea și acesta de acum au fost scrise în franceză. Aflăm din prezentare că Maria Mailat, compatrioata noastră, preferă să își spună “originară din Transilvania”: “Citind povestirile sale pline de vrajă, se înțelege de ce ține ea să-și afirme înrădăcinarea în acele pămînturi aspre, impregnate de legende și supranatural”. Acțiunea romanului se petrece într-o țară din Est, iar personajele principale sînt un boxer, Vladilen, și o țigancă, Malvina. Din fragmentul publicat nu ne-am putut face o idee clară despre roman. Prezentarea, în schimb, e elogioasă și se încheie astfel: “Povestitoare imaginativă, magiciană plină de farmec, Maria Mailat este pentru literatură ceea ce este un Emir Kusturica pentru cinema”.

Glenda - primar?

• Aleasă deputat în 1992 datorită popularității sale ca actriță, Glenda Jackson, care are în palmares două Oscari, și-a anunțat de curînd candidatura pentru funcția de primar al Londrei la alegerile din mai 2 000. Deși susținută de Tony Blair și în ciuda farmecului personal, vedeta în vîrstă de 62 de ani nu are șanse prea mari, prestațiile sale politice de pînă acum fiind destul de neconvingătoare - scrie “Financial Times”

Viața și Cartea

• Luke Barnes, protagonistul romanului *Paris Trance* de Geoff Dyer (Ed. Farrar, Strauss de Giroux, New York), sosește la Paris, la 26 de ani, cu ambiția de a scrie un roman axat pe viața sa de “exilat” englez în capitala Franței. Dar, în momentul în care își începe existența menită să-i hrănească opera literară, își abandonează cartea în favoarea însăși acestei existențe pariziene: legătura cu o frumoasă studentă sirboaică, prietenia cu un alt cuplu, cu care discută despre filme, călătoresc, lenevesc prin cafenele. “The New York Times Book Review” e de părere că noul roman al lui Dyer, despre oameni fără nici un țel, riscă, în ciuda unor pagini foarte bune, să plictisească, fiindcă pare el însuși fără cap și coadă, nu se întîmplă nimic.

Dickens cel dur

• Descendenții lui Charles Dickens (1812-1870) au scos la iveală din arhiva familiei o voluminoasă corespondență inedită a scriitorului, pe care au pus-o în vînzare la casa de licitație londoneză Sotheby's. Mare parte a scrisorilor reflectă raporturile conflictuale ale romancierului cu editorii săi, Dickens fiind, în epocă, primul care a obținut să i se recunoască proprietatea drepturilor de autor, printr-o clauză impusă editurii Chapman and Hall în 1837. O altă noutate relevată de aceste scrisori: procesul intentat în 1838 altui editor, Richard Bentley, care-i cerea manuscrisul romanului *Oliver Twist*, pentru care îi plătiese un avans. Comentînd această față necunoscută a lui Dickens, “The Daily Telegraph” subliniază că încăpățînatul, colericul, șiretul autor al *Marilor speranțe* a fost un inovator în domeniul drepturilor de autor. În imagine, Charles Dickens desenat de Gill în 1868.



Un scriitor post sovietic

• Viktor Pelevin (n. 1962) s-a făcut cunoscut imediat după prăbușirea URSS, prin intermediul revistelor “Novii mir” și “Znamia”. Publicat în Franța începînd din 1995 cu aproape tot ce scrie, el și-a cucerit o notorietate europeană

și în tranziție. Ultima sa carte apărută la Paris, la Ed. du Seuil, reunește șase nuvele extrase din două volume apărute anii trecuți în Rusia, sub titlul *O lume de cristal*, nuvele în care istoria e revăzută cu un amestec de ironie, deriziune și



ca reprezentant strălucit al literaturii postsovietice, o literatură de ruptură, avînd ca temă viața în comunism

fantezie amintind de Bulgakov. E păcat că la noi literatura rusă actuală nu trezește interesul editorilor.

Best-seller în Africa de Sud



• Tinăra și frumoasa sudafricană Marita Van der Vyver a avut un debut norocos: primul ei roman, *A găzdui ingerii*, e un best seller în țara ei și a fost deja tradus în șase limbi. Acțiunea se petrece în anii '80 în mediul africaner, eroina, Griet, încercînd să-și uite eșecurile și realitatea apăsătoare cu ajutorul unor povești cu ingeri, pe care le scrie la comanda unui editor. În literatură, folosirea umorului

pentru a masca teme grave e un procedeu curent. Marita Van der Vyver procedează invers: ea desface în detalii situațiile grave pentru a extrage ironia și comicul. Imaginația și verva ei au transformat-o dintr-o anonimă într-o autoare de succes.

Pe cînd un Nobel pentru chinezi?

• Săptămînalul “Yazhou Zhoukan” din Hong Kong a solicitat mai mulți scriitori și critici literari chinezi, taiwanezi, singapurieni și chinezi din diaspora să facă lista celor mai bune 100 de romane scrise în limba chineză în secolul XX. În fruntea palmaresului s-a situat romanul *Na han* de Lu Xun - autor considerat “părintele literaturii chineze moderne”, fiindcă a introdus în China un tip de narațiune hrănit din cunoașterea literaturilor occidentale. Cea mai bine reprezentată pe listă e perioada anilor '30, în schimb anii 1949-76, ai Chinei maoiste, sînt aproape absenți. Citită în lumea întreagă de către chinezofoni, această literatură e necunoscută cititorilor nechinezi și n-a obținut niciodată un Premiu Nobel. Bariera limbii, politizare sau pur și simplu mediocritate? Aceasta e întrebarea pe care publicația o supune dezbaterii publice.

Tatăl meu, Beria

• Ca fiul să apere memoria tatălui - e de înțeles. Dar cînd acest tată este Lavrenti Beria, șeful NKVD-ului, al cărui nume se confundă cu execuțiile în masă, masacrul de la Katyn și cele mai oribile crime ale stalinismului - ar trebui o forță de convingere uriașă pentru a-i reda un chip ceva mai uman. În cartea *Tatăl meu, Beria* (apărută recent la Ed. Plon), Sergio Beria nu e deloc convingător. Doar mărturia despre viața la Kremlin face cît de cît cartea interesantă.

Ursula Heinze de Lorenzo

SCRITOAREA Ursula Heinze de Lorenzo, una din personalitățile cele mai mareante și originale ale literaturii galiciene actuale, fondatoare și președintă a PEN-Clubului din Galicia, s-a născut în 1941 la Köln, urmînd în orașul natal studii de filologie germanică. Din 1968 s-a stabilit în Galicia, scriindu-și întreaga opera narativă în galiciană. A debutat în 1982, cu romanul *Visul destrămat al Elvirei M.*, incursiune plină de sensibilitate și vigoare în complexa problematică a femeii contemporane, către care interesul autoarei se îndreaptă cu predilecție, așa cum mărturisesc și romanul *Anaiansi* (1989), volumul de antropologie socială *Despre femeie în*

18 luni (1985) și evocarea intitulată *Femei* (1991) ce reunește opt portrete de personaje feminine reprezentative din cultura galiciană.

Carierea de prozatoare a Ursulei Heinze ilustrează și genul scurt – prin patru volume de povestiri – și atinge plenitudinea cu romanul *Vinovată de asasinat* (1993), distins cu două premii spaniole, și tradus și în limba română). Altă fațetă a demersului literar al autoarei explorează universul tinerilor și copiilor. Rod al acestor preocupări sunt romanele *Toldeauna, Cristina* (1986), *Posta copiilor* (1985), *Casa abandonată* (1987), premiul de literatură pentru copii Merlín, cartea de impresii de călătorie *Dincolo de*

Galicia (1989), basmul *Fetița de aur* (1991) (tradus și în limba română) etc.

Dedicîndu-se deopotrivă traducerii literare, Ursula Heinze, în colaborare cu soțul ei, filologul Ramón Lorenzo, profesor la Universitatea din Santiago de Compostela, a realizat versiunile în galiciană și spaniolă din opera lui H. Böll, Michael Ende, Günter Grass etc.

Recent, scriitoarea s-a încumetat să incredînteze tiparului și poeziile scrise de-a lungul timpului, în germană – volumul *Limbaj activ* (1997) – și galiciană – *Versuri care sună a pămînt* (1998) și *Roze amare* (1998), din care am selectat cîteva poeme pentru cititorii revistei noastre.



Tu mă întrebi

Tu mă întrebi: are viața vreun rost?

Privește lumina pe golașele dealuri.
Privește ceata peste lacurile poluate.
Privește frunzele cărărilor pierdute.

Ascultă plînsul peștilor în mare.
Ascultă agonia păsărilor printre lanuri.
Ascultă hohotul furtunii împrejurul casei.

Simte fumul
ce sufocă întregul cosmos.
Simte mirosul oaselor morților zvîrliti
la repezeală în groapa comună.
Simte răsufierea criminalilor
care ne vorbește de descompunere și
putrezire.

Încearcă durerea celor cerniți,

căci doliu-i tot ce le-a rămas,
Încearcă lacrimile celor hăituiți
înainte ca moartea să-i mistuie.
Încearcă fazele prin care trece luna
pînă cînd cerul le izgonește.

Spune-mi apoi de-are viața vreun rost.

Poezie

Nu știu cum de-am ajuns la tine, poezie,
căci eu nu te-am chemat vreodată
sfîrșit-ai însă fiindu-mi cremene a sortii.
De vreau s-adun valurile
cuprind neantul,
iluzie cenușie pală,
de vreau s-adun cuvintele
mă răsplătesc și simt
realitatea ca o poezie.

Roze amare

Prietenă toamnă, miroși a moarte
plenitudinea ți-e doar închiupire.
Spui: ușurătatea lucrurilor
și te gîndești: să îndulcesc amarul
ce buzele-mi distruge.

Prietenă toamnă, miroși a moarte
pătrunzi prelingîndu-te pe gaura cheii
asfixiezi odaia cu umeda beznă,
presari frig și vorbești de înghet.

Prietenă toamnă, miroși a moarte.
Unde stă oare scris
să mă răstignești și
să-mi oferi roze amare?

Acum, împodobesc mormîntul meu
și-al tău.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

Contesa de Ségur



Al șaselea

● După 117 ani de la înființare, Orchestra Filarmonică din Berlin va avea în anul 2002 pe cel de-al șaselea director muzical al ei. Dirijorul britanic Simon Rattle a fost ales recent, în urma votului celor 113 muzicieni ai orchestrei, ca succesor al lui Claudio Abbado.

Dali la Roma

● Organizată să coincidă cu cea de-a zecea comemorare a morții lui Salvador Dali, expoziția cu 500 de lucrări ale lui – sculpturi, desene, litografii – este deschisă pînă la 15 noiembrie în sălile Galeriei din Piața Colonna.

● Și în familiile burgheze și aristocratice din țara noastră, cărțile pentru copii ale contesei de Ségur (1799-1874), reunite în colecția "Bibliothèque rose", erau nelipsite, personajele acestei "bunici universale" fiind celebre printre copiii din toată Europa – strămoși ai celor ce se joacă astăzi pe computer. O biografie intitulată *La Comtesse de Ségur, née Rostopchine* de Ghislain de Diesbach, apărută recent la Ed. Perrin cu ocazia a 200 de ani de la naștere, reconstitue viața celei ce a sedus atîtea generații prin vivacitate romanelor ei și a înnoit cadrul tradițional al povestirilor educative, moralizatoare. În imagine, portretul contesei în tinerețe.

Pianistul secolului

● La 18 octombrie este programat ultimul mare eveniment discografic al mileniului. Este vorba de lansarea la Paris a *Colecției Rabinstein*, adică ansamblul înregistrărilor oficiale ale "pianistului secolului" la casa de discuri RCA, plus cele realizate la EMI și DECCA. S-a procedat la un nou transfer al celor 106 ore de muzică pe 94 CD-uri, în ambalaje de lux și numerotate. Discurile cuprind 706 înregistrări, cu 347 lucrări, plus 200 înregistrări inedite pe CD și 5 înregistrări absolute. Prezentată într-o elegantă casetă, *Colecția* se vinde însoțită de un volum de 380 de pagini, cu fotografii și texte inedite.

Invenția lui Cain

● Scriitorul spaniol Félix de Azúa e un citadin convins. Ultima sa carte, apărută astă-vară la Ed. Alfaguara, *La Invencción de Cain*, însumează eseuri despre cele mai literare orașe ale Europei, de la Salzburg la Barcelona. Titlul volu-

mului este explicat de autor în "El País" astfel: "Orașul a apărut atunci cînd Cain a fost obligat să se exileze, după asasinarea fratelui său Abel. El și-a făcut primul refugiu împotriva naturii care nu e altceva decît legea lui Dumnezeu".

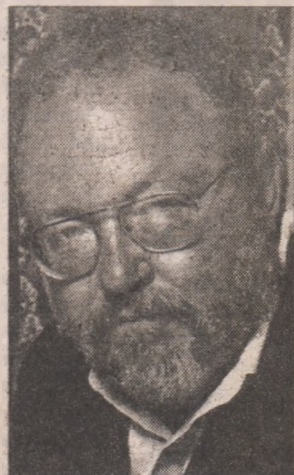
În umbra lui Tolstoi

● La începutul anilor '30, patru personaje locuiesc într-un apartament parizian: un francez, a cărui biografie pare copiată după aceea a lui Albert Camus, un bogat moștenitor american și doi nemți (un aristocrat prusac și un filosof care va fi recrutat de Goebbels). Acesta e punctul de plecare al romanului *Valea Regilor* de James Thackara (Ed. Overlook Press, New York), o ambițioasă frescă istorică de 773 de pagini. "The New York Times Book Review" scrie că paralela cu *Război și pace* e inevitabilă: ca și Tolstoi, Thackara evocă evenimente din urmă cu mai bine de o jumătate de secol, urmărind atît viața personală a unor oameni, cit și destine colective sub tăvălugul istoriei. Dar paralela e în defavoarea scriitorului american stabilit la Londra, căci marele rus atîngea problemele de fond prin adevărul detaliilor umane, în timp ce Thackara, preocupat de probleme de fond prea bătute, e demonstrativ și tezist.

Supercalierotistic

● Despre Mary Poppins a auzit toată lumea. Mai puțini sint cei care au auzit despre scriitoarea care a inventat-o, australiana Lyndon Travers. Grație unei biografii pe care i-a consacrat-o ziarista Valerie Lawson, se știe acum că autoarea celebrei *Mary Poppins* scria mai ales poeme erotice, în care abundau simbolurile falice – scrie cu mirare "El País".

Oroare garantată



● Am mai scris în aceste pagini despre Thomas Harris (în imagine) care, simțindu-se dator să-și onoreze fama mondială cîștigată cu *Tăcerea mieilor* (mai ales după ce Anthony Hopkins i-a împrumutat chipul său cumplitului doctor Hannibal Lecter, osteneală răsplătită cu un Oscar), și-a reluat personajul canibal în *Hannibal*. Și, cum era de așteptat, a luat din nou potul cel mare, în scurt timp vinzîndu-se doar în SUA peste 1,5 milioane de exemplare. În publicația americană "Time", Paul Grey anali-

zează jumătate în glumă, jumătate în serios pofa cititorilor de a tremura de frică și abilitatea lui Thomas Harris care, după ce a creat o ființă pur malefică, îi găsește în noul roman justificări psihanalitice. Criticul recunoaște că *Hannibal* e pasionant, dar îi reproșează autorului sadismul excesiv. Într-o declarație plină de emfază el îl caracterizează, Thomas Harris și-a justificat aglomerarea de orori din *Hannibal* prin faptul că, față de obscenitatea, violența și vulgaritatea cotidiană care insensibilizează sufletele, l-a interesat să arate ce este considerat încă *rau*, ce poate pătrunde dincolo de stratul de grăsime ce protejează spiritele, pentru a le zgîlții.

Revista revistelor

Bătind cîmpii elizei

Cică un Cronicar, ducînd tot soiul de lipsuri, ca mai toată păturica lui socială cu urzeală rezistentă din lungul război postbelic, a rămas o săptămînă fără reviste literare proaspete. Lipsa de șalvari, de ostropel, ghetete vechi, pelicanul sau babilă au intrat în firea lucrurilor, dar fără reviste literare românești din luna aceasta metabolismul i se dă peste cap. De trei ori. Și scoate o sinteză din redingota franceză. Mai precis despre fenomenul "la rentrée". Și noi trăim printre fenomene, dar pe acesta nu-l avem. După seceta de vară, un val urias de cărți noi inundă în fiecare an, la începutul toamnei, librăriile franceze. Peștii cei mari care vor concura la premiile din noiembrie, traduceri cele mai importante, debuturile, toate sînt ținute la ecluză pînă în acest moment, cînd se deschid porțile și viitura de cărți pornește cu zgomot spre "victime". Strategiile de marketing ale editorilor în concurență, care se străduiesc să atragă atenția publicului, se suprapun într-un vacarm și nimeni nu e mulțumit: nici autorul care se pierde în masa de confrăți, nici criticul sinistru care nu poate pridi, nici librarul cu spațiul suprasolicitat, nici cititorul, incapabil de a opta, hărțuit de mass-media și așteptînd să se aleagă apele. Și totuși tradiția valului literar de toamnă continuă, în ciuda protestelor recurente. Ba chiar anul acesta a fost un veritabil *tsunami*, un record absolut: numai la categoria *romane* au apărut, într-o singură lună, 511 titluri noi, dintre care 334 semnate de autori francezi (75 – debutanți). Toate acestea își dispută coloanele revistelor literare, ale cotidianelor, emisiunile specializate de radio și televiziune, siturile de pe Internet, subiectele sînt rezumate cit mai incitant, debutanților li se prezintă biografiile (cu cit mai neobișnuite, cu atît mai bine) și pozele din unghiuri neconvenționale, se pun la bătaie bani, fantezie, știință, se trag sfori pentru ca "produsul" să atragă

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 expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

atenția și curiozitatea tot mai puținilor împătimiți de lectură. Comentînd "la rentrée" 1999, revista "Lire" scrie cu umor: "Niciodată în istoria literaturii franceze nu s-a publicat atît de mult și nu s-a citit atît de puțin. Trăim într-o țară unde sînt de acum mai mulți autori decît cititori". ● Să ne întoarcem acasă. Mai bine că n-avem *la rentrée* – e, după cum se vede, o prostie. E adevărat și că numărul romanelor românești apărute în cursul unui an nu e prea mare (în schimb, volumele de poezie sînt cu siguranță mai multe decît cititori), astfel încît nu se produce oarece inghesuală decît pe la începutul lui iunie, la Tîrgul de carte. Marketingul cultural nu se practică la noi, pe de o parte fiindcă e costisitor și editurile – sărace, pe de altă parte fiindcă publicul cititor e alcătuit preponderent din bugetari, artiști, studenți, pensionari – tot oameni nevoiți să înghită de cele mai multe ori în sec în fața ofertei îmbietoare din librării sau să amîne cumpărarea volumului pînă vor dispune de suma necesară, știind că îl vor găsi tot acolo (deși mici, tirajele nu se mai epuizează, ca odinioară, în cîteva zile, nici în cîteva săptămîni). Premiile literare nu influențează nici ele piața și nu interesează decît pe autorii nominalizați, topuri serioase de vânzări n-au cum să se facă, pentru că informațiile nu sînt centralizate și, în general, informația culturală circulă în mediile interesate mai mult pe cale orală ● Și fiindcă tot a venit vorba despre romane românești, Cronicarul îndrăznește să facă și el o predicție pentru anul 2000: după fragmentele pe care le-a citit în "Art-Panorama", "Contemporanul", "Facla", "Apostrof" și în revista noastră, romanul Norei Iuga, *Sexagenara și tînărul*, va fi un eveniment editorial.

Gafele Apărării

Cu o suspectă periodicitate România suferă scăderi de imagine de acolo de unde n-ar trebui în nici un caz să i se întîmple așa ceva. Ministerul Apărării Naționale intră din cînd în cînd în complicații care pun România într-o lumină proastă, cel puțin inițial. După afacerea rachetelor pentru Irak, afacere care, în cele din urmă a fost demontată, dar nu fără ca inițial să fi izbucnit un consistent scandal internațional care a pus sub semnul întrebării credibilitatea țării noastre, Armata s-a confruntat cu un nou scandal. Acela de a fi încercat să vîndă mine antipersonal cu prilejul unui, să-i zicem, tîrg de armament care a avut loc la Londra. Asta după ce România a devenit, din 1987, parte a unei convenții prin care se interzice întrebuințarea acestui tip de mine. Acestea ar fi datele problemei, la vedere, date provocate de faptul că în oferta românească din pliantul pentru cea expoziție sau tîrg de la Londra a apărut o ofertă veche de mai mulți ani. Prilej pentru presa străină să pună sub semnul întrebării seriozitatea cu care România respectă angajamente pe care și le-a luat nesilită de nimeni. În presă au apărut la noi mai multe interpretări despre această gafă, dar în afară de ele rămîne o întrebare – cum e posibil ca armata să comită gafe de asemenea proporții? Cronicarul nu oferă un răspuns, ci doar o ipoteză cu cîteva ramificații.

LA MICROSCOP

Voturile și cititorii unei psihoze

ÎNVERȘUNAREA cu care o parte a lumii politice și din cea a presei atacă tot ce are legătură cu fostul suveran al României pare, la prima vedere, exagerată. Monarhiștii autohtoni sînt puțini, chiar tot mai puțini, iar regele Mihai e deja o persoană care se întoarce în România ori de cîte ori dorește, fără ca aparițiile sale să pună în primejdie echilibrul politic autohton. Și totuși acest subiect continuă să rămînă sensibil, ori de cîte ori regele iese din tipicul vizitelor *nevinovate* sau cînd în familia regală apare o noutate oarecare. Desemnarea prințesei Margareta drept viitoarea șefă a casei regale a stîmrit o adevărată isterie printre politicienii care apără republicanismul la noi. Cu acest prilej s-a dovedit că monarhismul unor persoane care ocupă funcții importante în stat e mai degrabă un hobby decît o vocație. Primiriile în România ale fostului suveran n-au fost, după ultimele alegeri, mai spectaculoase decît dacă ele ar fi avut loc în timpul președinției lui Ion Iliescu. Deosebirea e că actualul președinte s-a întîlnit cu fostul suveran, la Cotroceni, dar, pe de altă parte, pe vremea cînd venirea regelui în România era un soi de fruct oprit, alta era audiența vizitelor sale în țară.

Iată că fostul suveran și-a revendicat cîteva proprietăți de familie în țară în care s-a născut. Nu proprietăți din domeniul coroanei care acum fac parte din domeniul statului, ci, exclusiv, proprietăți aparținînd pur și simplu familiei regale. Mai pe înțeles, dacă în România acestor ani reprezentanții statului ar lua hotărîrea ca tot ceea ce ține de președinție să fie naționalizat, asta n-ar trebui să aibă nici o legătură cu imobilele cumpărate în nume propriu de vreunul dintre foștii președinți ai României, după 1990. Și totuși, încercarea regelui Mihai de a recupera un bun de familie e politizată și mediatizată ca un fel de acțiune atentînd la bunurile poporului.

De unde vine această perspectivă aruncată asupra unei acțiuni normale de recăpătare a unor proprietăți de familie?

Aici cred că ar trebui să ne întrebăm ce cîștig aduce această perspectivă. Atît ca număr de voturi, cît și ca număr de cititori.

Republicanismul pentru care patria e în primejdia de a cădea în mrejele monarhiei are, în continuare, susținători din categoria celor care în '47 erau ori s-au lăsat convinși că monarhia nu mai are ce face în țara noastră. Ulterior, a existat o uriașă propagandă antimonarhică în România, propagandă care a provocat sentimente antimonarhice, într-un fel sau în altul. O propagandă care a ținut timp de mai bine de patru decenii, convingînd tot mai multe persoane.

Așadar, trebuie spus, în România există o psihoză antimonarhică veche de mai bine de jumătate de secol. Ceea ce, în termeni strict cantitativi, înseamnă că reprezentanții acestei psihoze vor reacționa antimonarhic, chiar dacă la mijloc e o problemă a unei proprietăți de familie. Or, dacă luăm în seamă această chestiune, o simplă problemă de revendicare a unei proprietăți de familie e transformată într-o chestiune care privește întoarcerea monarhiei la putere și altele. Chiar dacă afacerea în sine nu e decît o simplă revendicare a unei proprietăți normale, înverșunarea atacurilor antimonarhice poate aduce și cititori speriați că idealul republican al depozitării regalității de toate ale sale e în primejdie, dar și voturi ale cetățenilor care vîd în republică o inimică fundamentală a fostului suveran și care se sperie la orice mișcare prin care fostul suveran se folosește de drepturi pe care i le garantează chiar Constituția votată în timpul regimului Iliescu.

Cristian Teodorescu

Ipoteza cea mai simplă și mai probabilă – aceea a neglijenței. Adică, extraordinar de grav, nimeni n-a băgat de seamă că oferta de armament a României include și mine antipersonal, la doi ani după ce țara noastră a ajuns parte a unui document care proscribe acest fel de mine. Neglijența nu e o simplă scăpare, atunci cînd vine vorba de MAPN. Ea poate fi considerată un simptom. Precedentul funcționarului prost, care una aude și cu totul alta spune sau scrie, ar putea fi valabilă atîta timp cît la Ministerul Apărării n-ar exista, cel puțin teoretic, filtre care să înlăture posibilitatea unor asemenea prostii. După producerea acestei gafe, iată că MAPN-ul a decis organizarea unei comisii de anchetă pentru a da de urma celui sau celor care au produs gafa. Într-un fel această decizie vine să recunoască o înfrîngere, dar și o repliere față de o gravă acuzație internațională. În cele din urmă, marele semn de întrebare e cum de a fost posibil ca în acest minister în care, mai puțin ministrul, tot ceea ce se întîmplă e legat de disciplina militară strictă să poată avea loc un asemenea tip de antireclamă. Cînd prostia începe să capete iz de provocare, oricît de dificil ar fi, trebuie căutat autorul gafei. ● Deși nu pare același lucru, față de un asemenea eveniment, armata ar trebui să reacționeze tot atît de unitar în descoperirea autorilor cum a reacționat atunci cînd s-a văzut atacată prin procesul generalilor Stănculescu și Chițac. ● Primarul orașului Cluj a devenit și

vinător de "spioni". Sub titluri care mai de care mai spectaculoase, presa centrală de săptămîna trecută a relatat incidentul prin care Gh. Funar a decis că sediul spionajului maghiar e în clădirea consulatului Ungariei din orașul al cărui primar e Gh. Funar însuși. Cît de serioasă e întreprinderea bizarului primar? Tot el a mai anunțat că vrea pe lingă băncile din spațiul public să vopsească în tricolor și ciini vagabonzi, ceea ce, fără doar și poate, i-ar aduce un loc în cartea recordurilor precum și mulțumirea frizerilor care ar trebui să se ocupe de colorarea părului ciinilor vagabonzi din orașul peste care dl Funar e mai mare. Cum însă e foarte greu de făcut o deosebire între întreprinderile de imagine și cele de profunzime ale acestui primar, poate că n-ar fi rău dacă acțiunile sale ar fi monitorizate de specialiști în materie, începînd de la psihologi și, dacă va fi cazul, încheind cu psihiatri care să dea de capătul ciudașeniilor la care se dedă Gh. Funar. ● COTIDIANUL anunță cu mare tam-tam că a început campania electorală, iar ADEVĂRUL își previne, în aceeași zi, cititorii că regele Mihai vrea să-și recapete proprietățile. Elementul comun? O anumită defazare față de faptele în sine. Campania electorală a început mai demult, chiar dacă neoficial, iar regele Mihai n-a ascuns niciodată că vrea să recapete ceea ce i-a aparținut.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 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 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei