

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

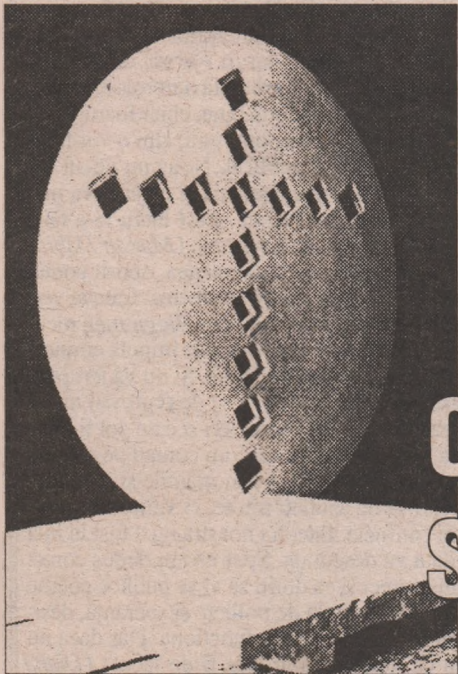
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 - 8 august 2000
(Anul XXXIII)

30

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



**MONUMENTELE
BUCUREȘTIULUI**

CRUCEA SECOLULUI

(pag. 12-13)

Ce morți trebuie plânsi?

(pag. 3)

VIATĂ DE BOEM

(pag. 7)



**Lipsa de
fair-play
în viața
literară**

(pag. 11)

**Umbra din
jurul lui
Ștefan
Bănulescu**

(pag. 10)

VACANȚĂ LA BUCUREȘTI

— Însemnări de Grete Tartler —

(pag. 22)

Politiștii și literații

Într-o carte instructivă și amuzantă, intitulată *Marele masacrul pisicii* (Polirom, 2000, traducere Raluca Ciocoiu), Robert Darnton comentează rapoartele pe care un polițist francez le-a consacrat scriitorilor vremii sale. Pe numele său Joseph d'Hémery, inspectorul de poliție cu pricina avea sub supraveghere negoțul cu cărți din Paris. Nu se știe dacă din ordin sau din proprie inițiativă, el a întocmit dosare tuturor literaților epocii, mai exact dintre 1748 și 1753, cît s-a aflat în funcție, însoțindu-le de fișe sintetice, asemănătoare celor de la cadre, de pe timpul comunismului. Dosarele s-au pierdut, dar cele cinci sute și unu rapoarte s-au păstrat la Bibliothèque Nationale, unde le-a studiat Darnton. Avem de-a face cu o veritabilă "anatomie a lumii literare" franceze de la mijlocul veacului luminist.

Sigur, întrebarea este de ce ațita zel din partea unui om care nu bănuia că peste cincizeci de ani avea să se producă o mare revoluție care să pună capăt unui regim politic care data de secole. Darnton insistă asupra faptului că *Enciclopedia* nenăscută și ideile luministe aflate abia *en herbe* nu reprezentau încă un pericol pentru ordinea de stat. Scriitorii sînt relativ cuminți. În aer nu plutește, dinspre ei, nici o amenințare vădită. Există, desigur, cenzura. O documentată cărticică a lui Adrian Marino, abia ieșită de sub tipar (*Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Ed. Aius), atrage atenția asupra vigilentei și virulenței cenzurii în Franța de acum două sute cincizeci de ani. Să fi lucrat Joseph d'Hémery pentru a furniza cenzurii materia primă și pentru a o preveni de eventuale derapaje? Greu de spus. Darnton observă că inspectorul d'Hémery nu pare să aibă ceea ce se cheamă o ideologie, în afara fidelității sale față de autoritățile statului care comportă respectul față de cîteva valori consolidate. Și el se referă mai puțin la opere decît la viața scriitorilor. Rapoartele conțin informații succinte, ca de *curriculum vitae*, și o parte intitulată *Histoire*, povestea pe scurt a fiecăruia, amoruri, favoruri, protectori, înfîplări picante, elemente fiziognomice. Prea puține dintre acestea ar fi fost utile cenzurii.

De regulă, supravegherea polițienească a scriitorilor și-a dat măsura întregă în regimurile totalitare. În Franța vechiului regim, dacă e foarte limpede de ce ideile ceva mai libere ale scriitorilor și filosofilor ar fi trebuit cunoscute și controlate, nu e tot așa de limpede de ce interesau amatele sau cîștigurile unui Diderot ori Montesquieu sau la ce ar fi folosit portrete de felul celor așternute pe hîrtie de către inspector. În mod evident, Joseph d'Hémery are talent, adică spirit de observație și condei. Unele portrete sînt remarcabile literar. Iar narațiunile din partea de *histoire*, savuroase. Cum inspectorul nu e nici ideolog, nici moralist, fabulele sale nu se încheie cu vreo concluzie. Atunci de ce le scrie? E posibil și ca polițistul să fi descoperit în alcătuirea de fișe o plăcere și s-o fi făcut cu o anume gratuitate. După un secol de regimuri polițienești, ne vine greu să acceptăm ideea că polițistul francez al Luminilor n-avea nici un scop practic în însemnările lui, lăsîndu-se condus de bucuria inspirației. Nu ne intră în cap faptul că Joseph d'Hémery își dădea osteneala de a asculta sute de informatori, de a lua parte la interogatorii, de a citi mii de pagini, de a conspecta gazete, de a face statistici, de a sistematiza o parte din informații în formulare standard, de a dicta cuiva rapoartele sale săptămînale (mereu în prima zi a săptămîinii și a lunii!) numai din vocația unui Balzac mititel care se prepară pentru *Comedia umană*. Darnton socotește că rapoartele nu sînt "sursă de date solide" și că mai degrabă subiectivitatea din ele le face valoarea decît caracterul științific, sociologic de pildă. Așadar, tot latura literară.

Parcurgînd schița despre cenzură a d-lui Marino, după ce am citit și studiile pe aceeași temă care o preced, la noi, m-a frapat, în toate, convingerea că cenzura, ca și prostituția, e de cînd lumea și că aceea comunistă a fost doar forma desăvîrșită a unei instituții străvechi. Eu am crezut mereu că numai insuficiența vocabularului ne determină să numim cu același cuvînt realități complet diferite: cenzura comunistă are altă *natură* decît toate cele de dinainte. Capitolul din cartea lui Darnton mă încurajează s-o tin pe a mea: între rapoartele din *Cartea albă a securității*, privitoare la scriitori, și rapoartele inspectorului francez de poliție din secolul XVIII e o deosebire de natură: supravegherea și cenzura cărților nu sînt deloc același lucru în Vechiul Regim (sau în oricare altul) și în comunism.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

LA ADIO (1)

DESPRES scurta și nu tocmai fericita domnie a lui Emil Constantinescu nu sunt multe de spus. Cu adevărat spectaculoase au fost doar intrarea și ieșirea din scenă. Chiar dacă regizorii difereau, recuzita a fost aceeași, gesturile identice, iar senzația de falsitate — inconfundabilă. Ce mai, un actor prea mic pentru un rol atât de mare! Ambițiile deșarte, sfaturile proaste și propriile limite l-au distribuit pe domnul Constantinescu în rolul lui Falstaff, pe când domnia sa abia făcea față partiturii lui Pantalone! Nimerind din *commedia dell'arte* pe scena teatrului regal, nefericitul actor a improvizat de la un capăt la altul. Și a improvizat prost.

Filozofic vorbind, cu datele pe care le avea, domnul Constantinescu nici n-ar fi putut face altceva decât a făcut. Predispoziția la slugărnicie (se cunosc servilismele în raport cu Corneliu Coposu, dar și cu alți politicieni influenți ai vremii) alternează, la ucenicul calugărului Vasile, cu nonșalanța în a-și încălca promisiunile. Memorabilă e dezinvoltura și rapiditatea cu care domnul Constantinescu a ars etapele: monarhist la sânge, atâta vreme cât a simțit în ceafă privirea de gheață a lui Corneliu Coposu, n-a avut nici o problemă să se declare anti-regalist atunci când interesele campaniei electorale i-o cereau! A fost, pentru mine, primul semnal de alarmă, prima bănuială că acest Venus născut din spuma Alianței Civice nu e tocmai omul de care aveam nevoie.

Orgolios nevoie mare, dl. Constantinescu și-a imaginat că simpla descindere la Cotroceni îi va netezi miraculos căile și va dărâma voinicește obstacolele. Prin autohipnoză, portretul abia schițat în carbune s-a metamorfozat într-o statuie monumentală. Mi-l imaginez trecând valvârtej prin sălile (cam kitsch, după gustul meu, dar asta e situația!) ale Cotroceniului, urmat de o cohortă solemnă de consilieri, sepepiști, chelneri și scribi, perorând sonor și pleznind de importanța propriei posturi de "lider regional". Al doilea mare semnal de alarmă: cine se înconjoară de lume proastă, se va prosti și el! În loc să-și apropie, prin toate mijloacele, oamenii de valoare ai țării, dl. Constantinescu a ridicat între el și lume zidurile de netrecut ale unui Cotroceni muced, spurcat pe vecie de trecerea pe acolo a lui Iliescu.

Nici nu puteau spera la mai mult vechii securiști, metamorfozați în sereiști de școală nouă. Ce-și putea dori altceva Măgureanu decât să-l aibă la cherem pe acest amator dispus să creadă orbește în basmele cu spioni, dușmani, atentatori și alte aiureli asortate? Luat la prelucrare, din candidatul bătos, cu aere de Cuza scos de la naftalină, a rămas doar un sac de oase zornăitoare, înspăimântat că la primul gest decisiv va fi ciuruit de gloanțele reacțiunii care-l pândea prin ungherele întunecoase ale palatului. Fericit să-i aibă alături pe Zoe și pe Dorinel, a uitat și de țară, și de guvern și de cei cincisprezece mii de specialiști care așteptau semnalul mult-promis de a lua cu asalt baricadele democrației și ale economiei de piață. De treabă s-au apucat doar băieții lui Măgureanu!

Nu știu dacă din propria minte sau la sugestia ciripitorilor cu ochi albaștri a comis dl. Constantinescu cea mai de neiertat din gafele sale de început: și anume, încercarea grotescă de a-i îndepărta pe potențialii rivali din tabăra democratică, oferindu-le posturi de ambasadori! Tactica funcționase perfect pe vremea lui Ceaușescu, dar nu mai ținea într-o epocă în care cei care stăuseră capra pentru saltul prezidențial al lui "Milică" apăreau toată ziua - bună ziua la televiziuni! Și, obiectiv vor-

bind, nu la Buenos Aires sau la Kanberra era nevoie de ei, ci pe malul Dâmboviței, gata să înceapă lupta la baionetă cu rămașițele bolșevismului. Numai că noului președinte îi cam pierise cheful de confruntări. Păduricea de la Cotroceni, armata de chelneri silențioși, consilierii zâmbitori l-au demobilizat total pe insurgentul care, cu vreo lună-două înainte, promitea să fie un Sfânt Gheorghe luptându-se cu balaurul corupției și minciunii. "La ce atâta grabă?!", și-o fi spus. De ce să renunțe la plăcerea de a face culcat cu mărunții servitori moșteniți de la Iliescu, numai pentru a avea discuții în contradictoriu cu Ana Blandiana, cu Gabriel Liiceanu, cu Dinescu sau cu Doina Cornea?

Căutarea unei legitimități prin sine și prin micul grup de suporteri i-a fost în cele din urmă fatală președintelui. Omeneste vorbind, lucrurile sunt de înțeles. Să ne amintim că, până pe ultima sută de metri a campaniei electorale, nici țărâniștii, nici liberalii și nici marile personalități ale opoziției nu s-au prea înghesuit să pună umărul la victoria fostului rector al Universității din București. A fost un sprijin cam în dorul lelii, exact cât să nu spună că l-au sabotat. Să fim onești și să recunoaștem că tot greul campaniei l-a dus domnul Constantinescu și energicii "groupies" din jurul său. Că o mai fi intervenit cu un umăr prietenos și Măgureanu, că o mai fi pompat ceva heliu în balonul prezidențial clanul Păunescu — nu știm. Și nici nu mai contează. A contat atâta vreme cât domnul Constantinescu era viu. Acum, că s-a retras în neantul marcat de statuile din parcul Cotroceni, treacă de la noi.

Paradoxal, domnului Constantinescu lucrurile i-au mers din plin atâta vreme cât a fost o mască — masca dorinței românilor de a schimba lucrurile în țară —, și au început să-i meargă prost atunci când a dorit să fie el însuși. Fără combustia necesară, fără viziune și, mai ales, fără curajul de a duce la capăt un mandat cu adevărat istoric, statuia domnului Constantinescu a început să se fisureze chiar din ziua dezvelirii. Crăpăturile ulterioare, desprinderea așchiilor, în fine, prăbușirea n-au fost decât o chestiune de timp. Când, disperat, președintele a căutat să aducă în juru-i oameni de valoare, a fost prea târziu. Nici una din personalitățile din țară n-a mai fost dispusă la girarea gafelor și a inacțiunii.

De ce ar fi făcut-o? Doar pentru a fi învinuite, la rândul lor, că au pactizat cu Măgureanu? Că au o agendă ascunsă? Că au de acoperit corupția unor personaje suspecte, autori ai ororilor despre care ziarul scria cu titluri de-o șchioapă? Că sunt șantajati de armată și obligați să nu facă nimic în privința dosarelor cu asinatele din decembrie '89? Care dintre personajele publice ar fi riscat așa ceva? După o primă etapă caldută-indiferentă, oamenii cu influență au început să-i întoarcă spatele, pentru a se ajunge, în ultimele luni, la convertirea în adversari ireductibili ai celui care le înșelase atât de crunt așteptările.

În disperare de cauză, Emil Constantinescu și-a îndreptat privirile spre străinătate. Deși a reușit să aducă la Cotroceni câteva personaje de incontestabilă valoare (de la Sandra Pralong la Sorin Alexandrescu), deși a numit câțiva "ambasadori itineranți", rezultatele au întârziat să apară. Cel caruia lucrurile îi merseseră din plin, avansând, între 1990 și 1992, de la modesta postură de lector universitar la aceea de candidat prezidențial, începuse să fie atins de aripa neagră a nemulțumirii, disprețului și a resentimentului public. Orice ar fi făcut, oricum s-ar fi străduit să întoarcă lucrurile, totul i se întorcea împotriva.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

DISPONIBILITATE pentru poezie. Câtă nerăbdare atâta credință, că prin poezie vă mântuiți. Câtă răzvrătire atâta supunere, în aceste versuri care acoperă prezentul și au intenții serioase cu viitorul lor și care viitor, cum bine intuiți, depinde de o *despietificare*, de *stările timpurii* în bun sacrificiu pentru Cuvânt și de acea *descompunere* de sine semănând până la identificare cu bobul de grâu care moare și astfel își anulează singurătatea, încolțind într-o mare de verdeață și de aur. (*Delia Vișan, Medias*) ☒ Când vă simțiți frustrarea, când conștientizați pericolul, când sângeați de milă și revoltă, scrieți, citiți! Mama cultură rabdă dar nu moare, știți aceasta și trăiți în consecință. Despre calitatea versurilor, poate ceva mai târziu. Acum ar fi de rezolvat urgent câteva umbre-ticuri ce vă urătesc pagina scrisă. Nu are rost să fracturați cuvintele, și dacă o faceți, nu trebuie să vă abateți de la gramatică, pentru a vă ieși la număratoarele silabele unui anume tip de vers. Nu merită *metrica* să-i sacrificiați ei chiar atât de mult, și din păcate schilodind sufletul sonor al cuvintelor. Câteva exemple, câteva greșeli urâte: *flam'ucigătoare*, aduce daruri *l-ai săi, asta-m* fost, *asta-m* scris, *asta-m* zis. (*Alis Bianca Lupu, Brăila*) ☒ Faceți greșeala dureroasă, în care atât de mulți alunecă, aceea de a dori să publice înainte de a scrie bine, chiar foarte bine. Degeaba trimiteți scrisori peste tot, crezând că dacă nu vă răspund unii, alții o vor face. Doriți să fiți sfătuit, îndrumat, ajutat, limpezit din derută, publicat. Nouă nu ne-ați trimis și versuri, ci numai o scrisoare din care am înțeles toată situația și chiar ceva mai mult decât ați prevăzut. Ortografia vă este în suferință. Cred că acest lucru le-a tăiat celor cărora v-ați adresat până acum, tot cheful de a vă lua în serios. (*Marian Dabija, Vaslui*) ☒ Motivul poeziei dvs. este bacovian, elanul stins de asemenea, obosit poetul în dezolarea lui fără margini! Și ploaia, și galbenul, și frunzele, și încăperea. Câteva versuri într-adevăr frumoase, soluția arderii după moarte, costumul (din *Blugii mei*) recuperat, și scena finală imaginându-ne-o, nu ne-a ieșit tristă deloc. Scurt impuls eminescian, în ecou, este o pradă inutilă la nivelul ultimului vers din *Târziu*. Și nu va iert pentru greșelile de ortografie! (*I.C. Ciceu, Bistrița*) ☒ Dacă aveți ceva de reproșat, nu vă ascundeți în mici ironii retorice care pot părea, cu voia dvs., aprecieri și care pot fi luate drept ceea ce nu sunt. Conțați pe suspiciunea noastră temporară cum conțați pe propria dvs. suspiciune. Mai ales că nu de la noi a pornit războiul și nu în mâinile și în voința noastră stă semnarea vreunui armistițiu. Vrând să ne spuneti multe, și vrând să ne sugerați și mai multe, ați reușit să ne trimiteți în confuzie. Intenția noastră nu a fost în nici un caz de a descuraja, și cu atât mai puțin de a vă descuraja. Sper că am dedus corect rostul fotografiei din plic. Și sper că am dedus corect și că doriți să vi se publice poeme în *R.I.*, cu o prezentare semnată de dl. M. Magica formulă de politețe și speranță, desigur, *dacă consideră necesar*, pe care o atașați în final, poate va funcționa. Dar dacă nu va funcționa, ce credeți, din punctul nostru de vedere, că ar mai fi de făcut? (*Diana Petroșanu, Ploiești*) ☒ "Ce vreau? Un semn. Cu pana de scris, cu gândul..." Această avertizare...suspendată pe care ne-o faceți, și care ne pune în situația comică de a recunoaște că nu posedăm *pana de scris* și nici vreun gând bun după citirea poemelor dvs... "rimează" perfect cu versurile hilare pe care le semnați, normal, cu un pix albatru, subțire, fără cusur: "Un măr gigantic/ lăncezește apatic/ pe o masa pitică /într-o togă/ orange strident./ De plictisit ce este/ mustăcește din frunza/ de un verde fosforescent/ pleoștită șmechereste/ peste o pată roz bonbon./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul - cu ochelarii/ alunecați de pe nas/ citește cu voce tare/ Comedia lui Dante/ gândind/ cât de tare-și dorește/ să fie ca mărul/ de pavoazat./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul din lemn/ sculptat de o ciocănitore/ răposată demult/ se uită la măr/ după care/ isteric/ i-l aruncă pe Dante/ în cap./ Mărul a ajuns acum/ în infern./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul/ citește în șoaptă/ Comedia lui Balzac". (*Julia Argint, București*) ☒ "Niște bucăți lirice", așa le considerați, cu buna prudență a vârstei (17 ani). Poeziile poartă pecetea acestei, totuși, scurte dar intense experiențe nelimpzite. Cu timpul, zgurele adolescenței se vor elimina, ca și duioasa jenă de a le fi lăsat să vă sufoce textul. Se pare că nu se poate altfel, expresia patetică îi aparține fatalmente acestui răstimp, ca și romantismul, plin până una alta de viziuni fără realitate. Ziceți cu stângăcie undeva: "am văzut viziuni/ pline de dorul/ unor pui niciodată născuți,/ grote zornăind/ de pietre funerare/ amorțite în rădăcini./ le-am adulmecat/ paiele putrede de iubire" (*Viziune*). Dar ce mic, totuși semnificativ și bun pas înainte se face, în schimb, aici: "au jivinele nordului/ blana înșesată cu/ păduri tropicale/ și instinctele uscate/ de soarele copt/ al deșertului;/ tânjesc ghearele lor/ după viespi/ care să le soarba sângele/ inveninându-l./ au jivinele nordului/ botul încrustat/ în faguri de zăpadă" (*Rece*). Aveți în palmares câteva premii la concursurile naționale de limba română. Avem și noi sentimentul că recunoașterea de atunci a fost pe merit, pregătitoare și de bun augur pentru poezia dvs., pentru lungul drum pe care vreți să mergeți. (*Andra-Maria Matzal, Oltenița*)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți 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, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minulescu.

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

Fundația pentru
o Societate Deschisă
România

și

Centrul Cultural
SINDAN

Ce morți trebuie plânși?

În coloanele multor ziare au răzbătut adesea ecouri ale polemicii pe plan internațional dintre cei ce susțin cu tărie unicitatea, incomensurabilitatea și incomparabilitatea Holocaustului, și adepții curentului de gândire care, fără a fi negaționist, consideră că o crimă e egală cu altă crimă la fel de odioasă, chiar dacă desăvârșită cu alte mijloace și în alte forme, că o victimă e egală cu alta, și că nu este deloc indecent de comparat genocidele care au marcat în mod tragic istoria secolului XX. Moartea prin înfometare a unui copil de chiabur ucrainian provocată de regimul stalinist poate fi echivalată cu aceea a unui copil evreu din ghetoul de la Varșovia, scrie istoricul francez Stephane Courtois în introducerea sa la faimoasa *Carte Neagră a Comunismului*, - dar se pare că a spus-o înaintea lui și celebrul Vassili Grossman, fostul dizident sovietic a cărui mamă a fost ucisă de naziști.

Aș dori însă să arăt mai jos ceva mai pe larg câteva din argumentele celor două curente de gândire - și aceasta fără procese de intenție. De ce apreciază diverși autori, îndeobște evrei, ca și mulți intelectuali de formație comunistă ca o minimalizare a Holocaustului, și deci ca o manifestare larvă de antisemitism, comparația dintre crimele nazismului și comunismului? În primul rând pentru că, spun ei, trebuie ținut seama de o serie de factori foarte importanți care diferențiază cele două sisteme totalitare. Nu e totuna să ucizi, depinde și de cum ucizi, pe cine și în ce fel. Stalinistii (și leniniștii înainte lor) n-au ucis în mod deliberat, programatic și pe o cale industrială (bazată pe acel dispozitiv principal care era camera de gazare) un popor întreg, numai pentru vina de a fi fost ceea ce era, cum au făcut naziștii. În al doilea rând, ideologia comunistă care se revendică de la idealismul filozofic hegelian, utopiștii sec. 19 și teoriile lui Marx, nu numai că nu era criminală ca atare, ci pornea inițial de la principii nobile, umaniste și progresiste, care au fost pervertite ulterior în practica socială, pe câtă vreme nazismul nu putea invoca nici o tradiție filozofică respectabilă, exterminarea rasială devenind pentru el o tehnologie și un scop în sine, cu justificări incomprehensibile dincolo de ura furibundă și primitivă a unor anti-oameni (nu folosesc cuvântul "monștri" pentru că am în minte teoria

Hannei Arendt despre "banalitatea răului", despre un Eichman, funcționar mediocru și birocrat), ridicată la rangul de politică de stat.

De acord, răspunde Tzvetan Todorov, unul din cei mai cunoscuți cercetători și esești din Franța în domeniul vieții sociale, autor al unei lucrări intitulate *Abuzurile memoriei* în care condamnă de altfel "elucubrațiunile negaționiste" și în general ideologia extremei drepte de tipul Le Pen. De acord, numai că dezbateră nu se duce asupra unicității și singularității genocidului evreiesc: trăsăturile lui sînt cu adevărat unice și singulare, ele neputînd fi întîlnite în altă parte. El împărtășește însă în aceasta statutul oricărui eveniment istoric suficient de complex și dramatic. Catastrofa comunistă din URSS este și ea în genul ei perfect unică: unde în altă parte au fost reunite laolaltă toate acele sumedenii de trăsături caracteristice care au fost ale sale?

Și de ce, spun eu împreună cu Todorov, să fie interzisă comparația dintre cele două sisteme totalitare pe care persoane ca, recent, Edgar Reichmann din Paris o resping drept o încercare de "amalgam hidos"? Cum să știi dacă un anumit lucru este diferit de toate celelalte dacă nu-l compari cu nimic? Comparația permite să descoperi asemănări și deosebiri, ea pune în relație niște fapte, ceea ce înseamnă, după părerea mea, nu a le relativiza (procese de intenție mai mult sau mai puțin sofisticate pot desigur fi edificate oricînd, dar asta-i altă treabă), ci a le da un sens. Hannah Arendt, Raymond Aron sau François Furet au făcut și ei comparații între cele două sisteme, identificate ca forme de totalitarism ale căror trăsături comune au încercat să le evidențieze.

DINTRE acestea, am putea menționa opțiunea pentru înregimentare, obediența necondiționată și exterminare; pentru colectivism și antiindividualism; pentru naționalism furibund însoțit de un sălbatic antisemitism declarat și emblematic la naziști, vagamente voalat sub o frazeologie lozincardă și minciunoasă dar îndeajuns de criminal și el la comuniști; de asemenea, opoziția față de regimul parlamentar autentic și intoleranța viscerală față de liberalism sub toate formele sale, de la politică și viață socială, pînă la artă și cultură în general.

ÎNTOARCEREA DIN EXIL

Unsprezece ani, patru luni și șaptesprezece zile.

A fost un exil scurt?

Acesta nu este carnetul de-atunci.

Am avut o multime.

Unele mari, broșate, în coperte-aurite, altele mici, ușoare, cu foiță de biblie.

Noaptea le pipăiam pe furis

Le mângâiam paginile ca niște membrane.

Din ce în ce mai repede, mai intens

cu o dorință de nesatisfăcut.

Ziua nu îndrăzneau să m-apropii de ele

de parcă erau o proprietate străină.

După un timp le-am împărțit prietenilor, pentru noul tău volum de poezie, le spuneam.

Cătorva, așa pretindeau, le-au purtat noroc.

Și ai venit tu,

după unsprezece ani, patru luni și șaptesprezece zile.

Dimineața, în lumina care pare să excludă moartea,

umplem fără spaimă, simplu, firesc, membrană după membrană.

De câte ori întorc o pagină scrisă

Orfeu își întoarce privirea.

Denisa Comănescu

În ce-i privește pe naziști, ei erau cinici, de o cruzime rece și "științifică" aproape nedeghizată, în timp ce comuniștii erau meșteri în arta escamotării, fariseismului, duplicității și minciunii oficiale (și neoficiale) ridicate la rang de mod de existență și metodă de guvernare. Cele mai singeroase și spectaculare crime ale lor (inclusiv împotriva evreilor în URSS) s-au ținut laș, ce-i drept îndeosebi în epoca stalinistă, revărsindu-se însă în timp și spațiu, precum știm, în întreg imperiul dominat sau influențat de ei, dacă ne gândim și la China, Cambodgia, Vietnam, Coreea de Nord, etc.

Naziștii își exercitau teroarea și întreaga mașinărie opresivă a statului înainte de toate împotriva evreilor, țapii ispășitori pentru toate relele; comuniștii își terorizau în primul rând cetățenii propriilor popoare, transformați (cu rare excepții) fie în delatori, fie în instrumente pasive și timorate, fie repetînd prostește ca niște automați consemnele primite de la partid și guvern, sau în epave umane, trăind veșnic în lipsuri și privațiuni, cu gândirea atrofiată, cu spaima năpastelor care s-ar putea abate asupra lor.

Dincolo de aceste deosebiri însă ambele sisteme au fost însă, în mod practic, mai presus de toate, instigatoare și generatoare de crime în proporții de masă (potrivit *Cărții Negre a Comunismului* și ultimelor cercetări pe bază de arhive, astăzi disponibile, numărul victimelor comunismului s-ar ridica la cca. 100 de milioane) - naziștii după criteriul de rasă, comuniștii după acelea de clasă.

Vassili Grossman, citat mai înainte, coautor împreună cu Ilya Ehrenburg al *Cărții Negre asupra crimelor naziste în URSS*, nu ezită să facă analogii: "Naziștii afirmău despre evrei că nu sînt ființe umane. Lenin și Stalin au spus și

ei aceleași lucruri: chiaburii nu sînt ființe umane". Sînt cunoscute astăzi directivele personale ale lui Lenin împotriva acestor "bogăteni" și "lipitori ale satului": "trebuie spînzurați, și spînzurați în așa fel ca oamenii să vadă... să tremure, să știe".

Acestea fiind spuse, rezultatul comparației echivalează oare cu semnul egalității dintre diferitele feluri de genocid? Între deportarea, torturarea, arderea de vii a unor oameni la Auschwitz și uciderea altora prin spînzurare, înfometare, bătaie, tortură, tratamente psihiatrice și mușcărea în temnițe, penitenciare și lagăre de exterminare secrete? Chiar dacă nu, chiar dacă semnificația lor istorică și politică nu este nici ea identică, pe plan moral, ca și în planul codului penal, ele pot fi echivalente și merită aceeași condamnare.

ENORMAL ca cei care au suferit să-și plîngă în primul rînd propriii lor morți și să încerce prin toate mijloacele să le perpetueze memoria, să-i apere de uitare și de obnubilarea conștiințelor. Dar și mai de admirat sînt aceia care, precum Vassili Grossman, după ce au luptat împotriva nazismului au denunțat cu aceeași înverșunare opresiunea comunistă. Sau cei care, după ce au ieșit din lagărele morții naziste, au simțit nevoia să militeze împotriva tuturor lagărelor concentraționare. Cei pentru care, cum frumos scria Virgil Duda într-un apendice la romanul său *A trăi în păcat*, pogromul de la Iași va înceta să reprezinte exclusiv "o problemă a evreilor", genocidul din Turcia de la începutul secolului, "o tragedie a armenilor", iar acela de la Canal "o treabă a românilor".

Gina Sebastian Alcalay



NICOLAE BREBAN, ESEIST AMATOR

Un prozator valoros, fără vocație de publicist

NUMIREA lui Nicolae Breban, după căderea lui Ceaușescu, ca director la revista *Contemporanul* a făcut parte din ceea ce s-ar putea numi o *regăsire entuziastă a fișcului*. O țară în care Andrei Pleșu era ministru al Culturii, Mircea Dinescu - președinte al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu - director al revistei *România literară*, Mihai Ursachi - director al Teatrului Național din Iași ș.a.m.d - părea definitiv salvată din absurdul oficializat, specific stilului de viață comunist.

S-a văzut însă în scurt timp că Nicolae Breban nu are vocație de director de revistă. Săptămânalul *Contemporanul*, din care George Ivașcu făcuse o publicație culturală de înaltă ținută și pe care D.R. Popescu încercase și în mare măsură reușise în ultimii ani ai dictaturii să-l scufunde în mediocritate, a ajuns, sub conducerea prozatorului întors de la Paris, o revistă bicefală (*Contemporanul - Ideea europeană*), atemporală, greoaie și plictisitoare. În paginile ei se amestecau, amatoristic, texte de Nietzsche și Bergson, cunoscute de multă vreme de cititorii din România cu o minimă pregătire intelectuală, cu "studii" semnate de diverși începători, de fapt lungi filosofări fără finalitate.

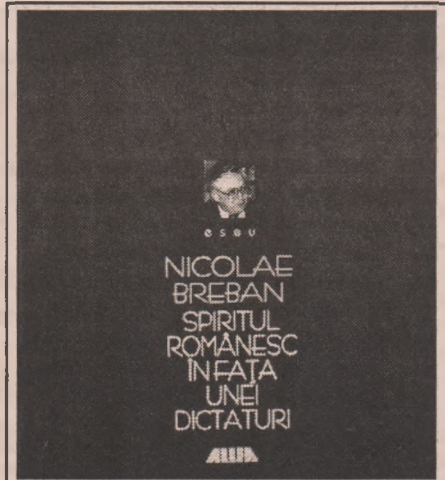
Ulterior, pentru a învia *Contemporanul* și a-i recuceri pe cititori, Nicolae Breban l-a adus ca redactor-șef pe Cătălin Țirlea, dar acesta n-a izbutit decât să despice monotonia publicației cu câteva note stridente, întrutotul regretabile.

Ceea ce totuși se citește în *Contemporanul* este editorialul-eseu al lui Nicolae Breban însuși, publicat pe prima pagină, sub formă de serial. Textele respective, chiar dacă sunt și ele labărtate și tautologice, pline de platitudini și injustiții, dau o senzație de forță, ca o zbatere de pește mare. Se simte că aparțin unui prozator care poate crea din două fraze personaje de neuitat și care are un magnetism al său, încă insuficient explicat de critica literară.

"Serialele" au devenit în ultimii ani cărți: *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* și *Riscul în cultură*. După cum se știe, eseu cu titlul *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* a fost scris încă din 1988-1989, la Paris, din dorința autorului de a explica publicului francez ce se întâmplă în România. În schimb, textele din *Riscul în cultură* datează din perioada postdecembristă, când Nicolae Breban, dând dovadă de o anumită surditate față de vacarmul evenimentelor dramatice din România, monologa interminabil în legătură cu locul lui și al generației lui în literatura română.

La Roumanie c'est moi

ESEUL *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* ar fi fost extraordinar dacă autorul ar fi găsit forța morală să uite de sine și să prezinte Occidentului, ca unei instanțe supreme, situația disperată în care se afla țara sa, în ultimii ani ai dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. Un scriitor are rareori



Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, ediția a II-a, cu o prefață de Ovidiu Pecican, București, Ed. Allfa, col. "Biblioteca Allfa", 2000, 304 pag.

ocazia să fie purtătorul de cuvânt al poporului căruia îi aparține. Din nefericire, însă, Nicolae Breban vorbește în acest eseu mai mult despre el însuși decât despre România. Mecanismul psihologic este următorul. Scriitorul se străduiește inițial să se obiectiveze, privind totul de sus, ca un istoric, apoi însă, pe neașteptate, ca și cum ar simți un impuls irezistibil, începe să-și promoveze propria imagine, pierzându-și în mare măsură credibilitatea:

"În anii aceștia (este vorba de perioada 1967-1974, n.n.), Biroul Uniunii, săptămânal, și Comitetul Uniunii, trimestrial, se vor întruni cu regularitate, se vor lua decizii privind viața scriitorilor, condițiile de trai dar și privind probleme ale cărții și revistelor; în anii aceștia se va înființa editura Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească (mă voi mândri cu aceasta deoarece s-a făcut după o luptă acerbă: am fost șeful comisiei biroului pentru înființarea unei edituri a Uniunii și m-am opus punctului de vedere susținut de un secretar al C.C. și de ministrul culturii, ce îi era în subordine, de a forma o editură numai pentru scriitorii contemporani, după model sovietic. Deși era membru supleant al C.C., m-am opus acestui proiect" etc. etc.)

Chiar o "luptă acerbă"?! Au fost și răniți?!

Trecerea de la persoana a treia la persoana întâi se petrece în carte de numeroase ori, maniacal, Nicolae Breban neavând măcar tactul de a-și ascunde plăcerea vicioasă de a vorbi despre sine.

Eforturile scriitorului de a-și reprezenta țara sunt apoi zădărnice de prea marea sa încredere în anumite clișee culturale, cum ar fi acela cu balada *Miorița* - simbol al pasivității românilor.

"Un cioban află - povestește Nicolae Breban francezilor -, prin gura unei mioare vorbitoare, năzdrăvane, că urma să fie asasinat de cei doi ortaci ai săi, pentru motive de tip material. În loc să se revolte sau să se apere, ciobanul *Mioriței* are o reacție paradoxală, fatalistă la extrem(...). El va lăsa doar unele instrucțiuni testamentare mioarei năzdrăvane" etc.

Dacă ar citi măcar o dată, atent, balada, Nicolae Breban ar roși. Acolo problema prozaică a reacției sau nereacției ciobanului *nici nu se pune* și, de altfel, *nu și-ar avea locul*. Personajul este zguduit de o revelație: că trăiește într-o lume în care trădarea și crima *sunt posibile*. Față de această revelație, puțin mai contează dacă el se adresează sau nu... poliției. Judecând atât de meschin o operă literară, n-ar fi exclus ca într-o zi să ne întrebăm de ce Luceafărul nu-l provoacă la duel pe Cătălin.

Ceea ce face totuși eseu captivant este arta de prozator a lui Nicolae Breban. Văzut de supertalentatul scriitor, Emil Cioran însuși se transformă la un moment dat în personaj de roman:

"Într-o discuție cu marele filosof Emil Cioran, am încercat - nu să apăr, un om poate sluji, dar nu poate justifica o comunitate istorică! - am încercat să dau o explicație acestei pasivități de care vorbeau cu toții, în care încercam să credem noi înșine. Cioran era covârșit de rușine, aplecat cu tot trupul său firav și viguros sub povara unei neînțelegeri, a unei vini neexprimate, a unei teribile și false fundături a istoriei, oh, istoria acestui secol bântuită de atâtea false perspective! (...) Fiu de preot ardelean, Cioran, în dure-roasa-i sensibilitate poetică prost mascată de cinismul său decorativ, provocator și naiv ca o pâlnie de crin voia - și reușea! - să sufere și să-și asume întreaga suferință a neamului său; niciodată o vină n-a fost mai falsă, mai expresivă!"

Cărți primite la redacție

- Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Craiova, Ed. Aius, 2000. 96 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Amintiri din epoca de platină*, publicistică, Chișinău, Ed. Arc, 2000. 358 pag.
- Ion Simuț, *Arena actualității. Confidențe*, Iași, Ed. Polirom, 2000. 276 pag.
- Vasile Dan, *Pielea poetului*, poezii, Arad, Ed. Mirador, 2000. 56 pag.
- Maria Tacu, *Mătușa mea, Anestina* (roman), București, Ed. Cartea Românească, 2000. 224 pag.
- *Timp frânt. În amintirea lui Mircea Toma*. Versuri și desene din anii 1968-1974. Ediție coordonată de Vladimir Michael Strihan. Tiparul: Dalia Offset, Tel Aviv, 2000.
- Ieronim Tătaru, *Mențiuni caragialiene*, Ploiești, Ed. Premier, 2000. 206 pag.
- Ieronim Tătaru, *I. L. Caragiale și Prahova*, Ploiești, Ed. Premier, 2000. 64 pag.
- Delia Pop, *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu*, Baia Mare, Ed. Umbria, 2000. 152 pag.
- Isac Gabriel, *Singurătate de gradul I*, București, Ed. Vremea, 2000 (versuri). 80 pag., 15 000 lei.
- Victor Vântu, *Scapă cine poate*, eseu-pamflet despre eternizarea tranziției, București, Ed. Economică, col. "Divertis", 2000. 476 pag.
- Gavrilă Neamț, *Braconier cu dinamită*, Cluj, Napoca Star, 2000 (versuri). 76 pag.
- *La table du silence/Masa tăcerii*, antologie de versuri bilingvă (versurile aparțin unor poeți ai orașelor înfrățite Caen-Franța și Reșița-România). Editor: Association Caen-Calvados-Roumanie, 2000. 48 pag.

Nicolae Breban

Riscul în cultură



Nicolae Breban, *Riscul în cultură*, Iași, Ed. Polirom, col. "Plural" 1997. 300 pag.

Nostalgia deceniului șapte

ARTICOLELE din *Riscul în cultură* au ca dominantă afectivă o nostalgie a deceniului șapte, deceniu în care Nicolae Breban, alături de Nichita Stănescu, Matei Calinescu, Cezar Baltag și alții, a cunoscut gloria. Gloria concretă, constând în aplauze, succes la femei, cronici literare elogioase, premii, călătorii în străinătate etc. Așa cum Adrian Păunescu nu mai poate concepe existența fără Cenaclul "Flacăra", Nicolae Breban nu se poate obișnui să trăiască fără atmosfera din anii afirmării sale.

Dacă ar fi suficient de lucid, el ar înțelege că succesul generației lui, deși meritat, a fost unul facil, favorizat de politica lui Nicolae Ceaușescu de alungare de pe scena vieții publice a generației de scriitori anterioare, prea strâns legate de amintirea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. N-a fost vorba de o "luptă", și cu atât mai puțin de una "acerbă", ci de folosirea promptă a unor uși deschise și, bineînțeles, de inevitabila intrare în tot felul de dispute - nesângeroase - cu vechea generație.

Era încurajator, fără îndoială, ca la douăzeci-treizeci de ani să ți se publice cărți în serie, să câștigi bani mulți, să figurezi în manualele școlare sau chiar să devii membru supleant al CC al PCR. Aceste onoruri reprezentau însă și o formă de cumpărare - la început discretă, apoi din ce în ce mai explicită - a scriitorilor.

Este adevărat că mulți dintre ei, printre care Nicolae Breban însuși, s-au trezit la timp și au refuzat înregimentarea, însă afirmarea impetuoaasă a unei întregi noi generații în deceniul șapte rămâne și expresia voinței liderului comunist de a-și crea propriul lui anturaj cultural.

Nicolae Breban tună și fulgeră împotriva criticilor areactivi de azi, împotriva frigidității manifestate de statul român față de literatură, împotriva lipsei de solidaritate a scriitorilor și chiar și împotriva lipsei de interes cu care sunt primite propunerile sale de dezbateri. El nu înțelege că ceea ce a fost în tinerețea lui glorioasă nu mai poate fi. "Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!"...

Toată strădania sa - cu accente uneori dictatoriale, alteori isterice - de-a aduce timpul înapoi este inutilă și are ceva ridicol. În schimb, găsim și în această carte numeroase pagini demne de interes, chiar pasionante, în care eseistul amator lasă locul marelui romancier. Toată dizertația despre *opozitie* și despre ce are ea comun cu eternul feminin este, de exemplu, cuceritoare, amintind de admirabilul roman poetic *În absența stăpânilor*.

O viață a lui Bacovia

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



“TOȚI stimează opera când e mare, spunea Thomas Mann, dar viața n-o stimează nimeni”. Așa să fie oare? Biografiile marilor creatori par, în orice caz, a contrazice o asemenea observație. Ei feresc opera de purismul excesiv, ce riscă a o prezenta dezlegată complet de straturile existențialului, deși nu pot depăși condiția scrierii lor, care e cea de ficțiune a unei ficțiuni. Aceasta e, în fond, reconstituirea vieții unui scriitor (câci nimeni nu alcătuiește biografia unui anonim). Chiar dacă nu e tributară “romantării”, gen gustat de publicul larg și, în consecință, avînd un iz “popular”, biografia nu poate fi decît o ipoteză a operei, o privire asupra acesteia dinspre rătăcini spre coroana-i inflorescentă. E o critică existențială a operei, dar nu mai puțin o critică, deci o speță de literatură, deci o ficțiune *sui generis*. Ar fi o greșală să considerăm biografia ca avînd o finalitate, fie și înalt moralizatoare, sublim pedagogică. Sau, dimpotrivă, una satirică, ofensatoare. Voltaire se temea de această accepție de diatribă pe care ar putea-o primi întreprinderea biografică, socotind-o drept “o otrăvă nouă ce a fost inventată de cîțiva ani în literatura inferioară; arta de-a ultragia pe vii și pe morți în ordine alfabetică”. La polul opus, Noica înălța atît de mult ștacheta biografiei, încît ea ar fi îndreptățită doar pentru Dante, pentru Goethe, adică pentru cei care “au fost cu adevărat mari făgăduințe umane și creatoare”. “Dar ce oare înveți, pentru Dostoievski, se-nțreba filosoful, din biografia lui (nu din «epoca», firește, pe care istoricul literar nu o poate trece cu vederea), din faptul, de exemplu, că-i plăceau teribil jocurile de cărți?” Din punctul său de vedere, biografiile ar fi de prisos și în cazul unor Kierkegaard, Balzac, Byron, Mateiu Caragiale și – putem presupune – Bacovia... Atît de puțin “exemplar”, ca om, Bacovia, care-și neglija școala, pînă la a ajunge repetent, se întrecea cu băutura, absentă de la serviciu, era bolnăvicios și se înfățișa lumii, nu o dată, “decrepit în ultimul hal” (Octav Șuluțiu) ori plonjind în delir, vorbind un soi de “flamandă” de el scornită (Eugen Jebeleanu)! Iată spre ce fundături (de principiu) ne duce ideea unei biografii cu teză, deci tendențioase, fie și în vederea unui scop “nobil”! Viața este însă așa cum este și ea ne interesează în sine. Ridicată, după cum spuneam, în cadrul unei reconstituiri biografice închinată unei mari personalități, la rang de ficțiune, ea poate releva – dacă stăruim a o citi într-o cheie “constructivă” – un joc de compensații: “Premiant – Bacovia n-ar fi scris *Liceu*; abstinent – n-ar fi avut momentele de rea conștiință care-i colorează pesimist versurile; sănătos – s-ar fi apucat de alte treburi. Și un ultim cuvînt de ripostă; în «decrepitu» autor al *Comediilor în fond* este o urmă de eroism, iar datorită celui care îi face biografia e să o sesizeze”.

Ultimul citat e reprodus din cartea lui Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, I, subintitulată Eșuri despre om și epocă*. O scriere, să spunem de la început, de o mare extindere și de o mare acribie. O carte elaborată răbdător, timp de trei decenii, și socotită încă “neterminată” în lipsa a “trei, patru piese”, care, adaugăm noi, de ar fi aflate, ar prelungi, probabil, mirajul exhaustivului (un soi de fata morgana a împătimitului cercetător) cu căutarea altora. Prin urmare opera unei vieți. Firește, autorul o situează sub zodia unei mărturii personale asupra poetului, care, pentru a fi înțeles, trebuie să primească jertfa sensibilă a acestuia:

Constantin Călin – *Dosarul Bacovia, I, Eșuri despre om și epocă*, Ed. “Agora”, Bacău, 1999, 484 pag., preț nementionat.

“Viața și opera sa sint un fel de «imagini vide» în care ne plasăm gîndurile, sentimentele, (dez)iluziile etc.”. Sau, atît de sesizant, cumpănind existența evocată cu propria-i existență, sufletul Celuilalt cu propriul său suflet, care, înaintînd în timp, devine transparent, comprehensiv: “Bacovia nu se revelă oricînd, el trebuie cercetat nu numai cu mințea, ci și cu inima; trebuie să intri în pielea «personajului» care a fost. Dacă trăiești confortabil, dacă nu știi ce înseamnă marginalizarea, dacă nu te-a cuprins niciodată oboseala, angoasa, disperarea, îl privești ca pe o aberație. Cred că Aristotel avea dreptate: «Numai cine cunoaște bine amănuntele prin experiență poate judeca în mod potrivit asupra unei opere de artă și știe prin ce mijloace și pe ce cale se înfăptuiesc și ce li se potrivește». Bacovia e unul dintre autorii pe care (să mă ierte tinerii!) îi simți mai bine după patruzeci de ani, cînd – oricît am zice că nu-i așa - începe să îmbătrînească sufletul din noi”. Dar există o măsură în toate. O biografie n-ar putea fi substituită de un jurnal de lectură, de o expoziție de subiectivități, oricît de acute. Ea se naște din documente, din exactitatea dibuirii, asamblării și examinării lor, sugerînd ficțiunea prin intermediul vieții în realul său asumat pînă-n amănunt. De unde un fel de “invidie” pe care o mărturisește Constantin Călin față de “anumite lucrări biografice”, caracterizate de o pleoră de detalii încastrate în zidul lor solid, precum George D. Painter, *Marcel Proust* (1956), și Pierre Petitfils, *Verlaine* (1981). Dacă în cea dintîi, “zilele, lunile, anii sint indicate ori de cite ori un eveniment a putut fi datat”, după cum notifica însuși autorul ei, în cea de-a doua apar toate adresele poetului damnat, specificându-se numărul imobilului, etajului, camerei și chiar cel al patului din perioadele de spitalizare. “Asemenea elemente nu pot fi cunoscute, însă, decît acolo unde există o birocrație detaliată și unde la nivelul întregii populații e educat respectul pentru arhive: corespondență, memorii, albume etc. Or, la noi, frecvență e mentalitatea de a arunca «orice nu putem recunoaște, orice ne stă în cale și ne incurcă». Nevrînd să i se cunoască «urmele», Bacovia însuși a procedat la fel: «Nu a lăsat decît prea puține ciorne și manuscrise în devenire definitivă. Să nu ne scoțosească viața istoria literară, spunea adeseori». Peste asta, părți din arhivele instituțiilor prin care a trecut au fost distruse în timpul războiului sau după aceea. În atari condiții, obținerea fiecărui amănunt necesită o mare cantitate de timp, iar uneori devine de-a dreptul imposibil”. Cu atît mai important e meritul biografului, care, pentru a dobîndi frecvent astfel de date, putem confirma că forează de-a dreptul în “imposibil”.

Ne interesează însă, cu precădere, imaginea globală a lui Bacovia, pe care amănuntele convocate se cuvîne nu a o reliefa. Există în volum o asemenea imagine? Neîndoios, ea fiind schițată, în linii sintetice, chiar în *Preliminarii*. Prima sa componentă o alcătuiește raportul poetului cu mediul său, raport stabilit în adolescență și mai cu seamă în tinerețe, adică la vîrstele cristalizării unei conștiințe (Să nu fi intrat copilăria în economia lirismului bacovian dintr-un scrupul estetic? Să fi fost vorba nu de absența unor amintiri paradiziace, ci de incongruența lor cu chipul solitarului măcinat de obsesii?): “Etapile vieții unui scriitor nu sint egale între ele ca importanță. Pentru cei mai mulți cea care contează e copilăria, «paradisul pierdut». În cazul lui Bacovia, însă, pondere au adolescența și, mai ales, tinerețea, capitole peste care s-a trecut fugitiv. Ele cuprind taina unei curioase transformări: acum autorul *Plumbului*

devine un om trist într-o lume veselă, față de care evoluează à rebours. Pentru a explica această situație, am luat în calcul numeroase cauze: fiziologice, psihologice, intelectuale, climatice, sociale etc.”. Poate că nici nu e nevoie de un asemenea asediu, în spiritul lui Taine, al problemei. Deoarece Bacovia e un nativ al inadapării, “singur și pieziș”, care nu doar că n-a aspirat a fi un herald al epocii sale de propășire indenegabilă, ci nu s-a putut exprima decît în contrasens cu aceasta. Pe linii paralele, trenul său a mers, față de cel al epocii, în direcția opusă. Nu e vorba nici de un “protest antiburghez”, propriu-zis, așa cum pretindea sociologismul marxist, întrucît autorul *Sciteilor galbene* n-a fost un militant de stînga, ci de o fișă de sensibilitate, care căpăta uneori, e drept, conotații pitorești: “Un incident produs pe cînd colabora la revista *Versuri* (Iași, 1911) i-a provocat lui Bacovia o reacție disproporționată, cu totul rară în cazul său, și l-a obsadat multă vreme, dovadă faptul că-și amintește de el, după aproape două decenii, într-un interviu. Întimplarea a fost narată pe larg de redactorul publicației citate, I.M. Rașcu. Acesta subliniașe și ortografiase peste tot *gris* cuvîntul *gri*, în poezia omonimă, întrucît e, zicea, «un galicism». În parodia ce s-a făcut poeziei de către adversarii revistei lui Rașcu, *gris*, termen cromatic (fr. <*gris*>), a devenit *grisă*, termen alimentar (<germ. *Griess*>), deformare în care Bacovia, oripilat un moment, a bănuțit o aluzie la ocupația tatălui său. Palid, «scrișnind din dinți», «cu glasul alterat de emoție», ar fi exclamat, cu adresă la autorii parodiei din *Contra-Versuri*: «Mizerabili!, au aflat că tatu-meu a fost băcan!»”. O a doua componentă majoră a personalității lui Bacovia o alcătuiește, în perspectiva lui Constantin Călin, legătura poetului cu contextul literar în care s-a ivit. Așadar ascendența sa lirică, avînd un caracter tiranic: “Neîndoielnic, comportamentul poetului e un amestec inextricabil de sincerități și simulari. Altfel spus, în felul de a fi și în scrisul său, pe lîngă predispoziția pentru nevroză și tristețe, e multă sugestie și autosugestie. Și asta fiindcă tînărul Bacovia devine, de timpuriu, prizonierul unui model mental: *poetul decadent*, de care nu se mai eliberează. Criticul care a spus că, în cazul său, opera a distrus omul, n-a comis – cum s-a crezut – o insultă, ci doar a observat, înaintea altora, cunoscîndu-l direct, că acesta a devenit personaj bacovian. Adevărata dramă a lui Bacovia vine din identificarea sa totală cu modelul ales, un model nepotrivit pentru societatea românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, care nu-i permite să se integreze în ea. Înaintea de a-și da seama că e respins sau că nu poate să se adapteze, el se aruncă în viață, o trăiește la fel ca și ceilalți, adesea frenetic. Or, faptul acesta a fost aproape ignorat”. Aici se impun cîteva adnotări. Considerațiile de mai sus se inspiră nu numai din Felix Aderca, fericitul “descoperitor de poezi”, ci și din G. Călinescu, care, în *Istoria* sa, a pus accentul pe *poza* bacoviană, tratîndu-l pe bardul *Plumbului* drept un simulant. E un adevăr sau un neadevăr? Avem impresia că e un adevăr, dar unul foarte general, atît de larg încît pare o cămașă în care încap și alți numeroși poeți. Arta e o mixtură de sincerități și simulari, de sugestie și autosugestie. Trăsăturile sufletești nude sint introduse într-o “poză”, sint, spre a spune astfel, înrămate stilistic, declarîndu-și apartenența la un filon sau altul al evoluției artei. În toate cazurile marii creații, omul e uzurat de creator, adică de-o efigie estetic grăitoare. Arborarea acesteia presupune o reducere a vieții informale, ergo un sacrificiu. Viața nu mai poate fi trăită “frenetic”, adică în

afara unei convenții, de către artistul format (contează viața ce alimentează opera, determinată de ea, supusă la o formalizare anume). Această viață care devine operă nu poate avea decît un raport intrinsec cu existența “comună” a poetului, ca și cu “viața epocii”, neintegrîndu-se în ea ca atare, ci ori idealizînd-o, catalizînd-o la modul pozitiv (Alecsandri, Coșbuc), ori execrînd-o, catalizînd-o la modul negativ, așa cum a procedat Bacovia.

În chip inteligent, demersurile lui Constantin Călin au loc dinspre operă spre biografie, spre a acorda prioritate existenței transfigurate în text. Mersul reflecției d-sale e seducător, șovăind între certitudine și ezitare, adîndu-și particule aparent disparate spre a atinge o unitate a faptelor existențial-estetice, unica măsură demnă a fi aplicată unui creator. Trecute prin sita exigenței intuitive, coincidențele minore, de altminteri adesea incontrollable, sint lăsate la o parte: “Cam tot ceea ce spune Bacovia în opera sa ține de real, te invită să verifici, să-i constăți existența. Vroind să stabilească ce-i aparține în exclusivitate, am dat de numeroase similitudini, pe care le-am interpretat ca probe ale autenticității spuselor sale. De pildă, el a declarat că poema *Lacustră* i-a fost inspirată de o lecție de geologie. Am găsit în arhive dovezi care arătau că afirmația sa ar putea fi adevărată. Cu toate acestea, intim, ceva mă împiedica să cred că explicațiile la care am ajuns sint decisive: prejudecata că știința nu stimulează lirismul. M-a convins de contrariu B. Fundoianu, care, referîndu-se la anii școlărității, își amintește că «Visam pe vorbe din chimie: putrescibil, substanțe, fermenți, cenuși marine». Altă dată, scriind despre Bacovia și teatrul, mi-a apărut în minte același obstacol: indoiala c-ar fi putut să-l pasioneze. Am trecut peste ea în momentul în care am citit sub semnătura unui contemporan de-al său, ajuns critic de artă, că «Eram cu toții mari amatori de spectacole», afirmație valabilă nu doar pentru un grup, ci pentru o întreagă generație. (*Jurnalul* lui Kafka exprimă aceeași apetență nedomolită pentru spectacolele de teatru, înaintea apariției cinematografului și a televiziunii – n.n.). Identificarea «elementelor concrete» are totuși o limită pe care, pentru a nu cădea în derizoriu, m-am ferit s-o depășesc. Astfel (dau iarăși un exemplu), nu m-am hazardat să stabilesc dacă localul în care «barbar cînta femeia aceea» era «hanul lui Mendel de la marginea pieții din Bacău», cum susține cineva, sau un «local» din Iași, cum afirmă altcineva”. Concluzia sună extrem de judicioasă: “Așadar, afirmînd că aproape tot ce spune poetul ține de real, nu uit nici o clipă că acesta e un real semantizat, căruia i se aplică un punct de vedere, mai mult – un stil: stilul tristeții, și disociez (de cele mai multe ori) sau marchez coincidența între adevărul istoric și adevărul lui Bacovia”. Cu alte cuvinte, realul vieții poetului e unul ficțional, “semantizat” în mod specific, atît în sensul că e contras în operă sau avînd relevanță exclusiv în relație cu aceasta, cît și în sensul că nu e pasibil de evocare decît în planul, așijderea ficțional, al unui biograf care umple cu culoarea sa personală “imaginile vide”. Ne îngăduim a presupune că *Dosarul Bacovia*, compus cu simpaticele minuții și scrupuloasă dăruire de Constantin Călin, i-ar fi plăcut lui G. Ibrăileanu. Căci emană din paginile lui parfumul unei reclusiuni de cărturar “provincial” și, în același timp, al unei epoci poetice defuncte, care se adresează atît rațiunii cît și simțirii tulburate de supozițiile a ceea ce “a fost odată ca niciodată”.

Un jurnal,
o stare, o metodă

CONSECINȚELE hibridizării, adică o sumă de confuzii pe care ea le iscă la tot pasul sunt puse în discuție după lectura volumului *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv* de Elvira Sorohan. De la început, miza cărții pune probleme: "refacerea, din fărâmele textului, a unui profil al autorului" – critică literară sau psihologie? Primul capitol transgresează grațios ambele domenii, abandonând cititorul în derivă; confuzia ia proporții abia odată cu al doilea capitol care subminează premisele celui dintâi: se afirmă că "în scrisori e bufonul Gary, în *Jurnal* e autenticul Sîrbu", că există diferite imagini ale scriitorului și totuși elemente din ambele se coroborează pentru a încropi concluzia autoarei. E ca și cum pentru a alcătui un anume portret, ea ar prelua nasul epistolierului și urechea diaristului, distrugând astfel tocmai "masca unui Janus bifrons" pe care o descoperise. Portretul edeci unul forțat, iar textul – utilizat, nu interpretat. Acest fapt e însă unul dintre efectele unei perspective constant fluctuante; jurnalul, ca incizie în intimitate, "pune o capcană" în care pare să fi căzut și autoarea acestei monografii: diaristul poate fi văzut ca persoană – și atunci se poate face psihologie pe el – și ca personaj ("personaj cerebral trecut printr-o teribilă experiență de viață"!), în acest caz fiind permise accentele patetice ("Era un sentimental însetat de iubire") ori cele encomiastice. Dar atât timp cât perspectiva nu își rămâne consecventă, miza cărții e în pericol.

Portretul se conturează însă pornind de la considerente de ordin psihologic (complexul lui Iov, luciditatea structurală), filosofic (se discută poziția lui față de Blaga), politic (este foarte bine surprins fenomenul depersonalizării impus de regimul totalitar), antropologic (accentuată este subordonarea opiniilor față de antropologicul politic), religios (comparația cu Țutea, Blaga, Cioran) și chiar de ordin sociologic (referitor la analiza mentalității poporului român). Fiecare domeniu prezent produce revelația unei alte fațete a *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*: acesta e "exercițiu de uitare", "o formă de asceză intelectuală", "expresie a unei revolte", "eseu de filosofie politică, subsumat întregului ca eseu de filosofie istorică", "antiutopie". Toate aceste definiții sunt unificate prin existența unui centru semnificativ care articulează acest jurnal: "eul cu odiseea și calitățile lui".

Și totuși acest demers critic nu ia în calcul eul în integritatea sa, ci conferă o poziție centrală frustrării de care suferă Sîrbu; în acest fel toate "valorile" descoperite în diverse domenii (dintre care, evident, cel literar predominant în această panoplie axiologică) sunt subminate de această motivație extraliterară. Modul în care Elvira Sorohan îl citește pe Ion D. Sîrbu este mult



Elvira Sorohan - *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv*, Editura Junimea, Iași, 1999.

prea simpatetic – de aici derivă și confuzia persoană-personaj – iar cititorul e forțat să aibă mereu la îndemână două atitudini: una de compătimire pioasă și alta de "trezie analitică", de receptivitate intelectuală acută pentru a putea urmări meandrele textului critic.

Această monografie cu deschideri interdisciplinare e utilă deopotrivă ca lucrare hermeneutică (și nu prea) și ca ghid de lectură pentru novicele întru I.D. Sîrbu. Autoarea urmărește liniile de forță ale operei, descoperă laitmotive și îi oferă neinițiatului o cheie de lectură pertinentă. Pentru inițiat, de reținut sunt notele de originalitate pe care Elvira Sorohan le descoperă – prin comparație – în acest jurnal, dar și observațiile despre literatura reflexivă, despre funcționalitatea fragmentarismului, a aforismului, a paradoxului și a jocului parodic. O carte dublă despre un scriitor dublu (diurn și nocturn, în accepția autoarei).

Alexandra Olivotto

Fluxuri
epice

CHIRIL TRICOLICI este cunoscut ca unul dintre cei mai prolifici autori de romane polițiste de la noi, alături de Haralamb Zincă, Sever Noran și Rodica Ojog-Brașoveanu. Romanul *Rolls-Royce*, publicat anul acesta la Editura Nemira în colecția "Ora H" este primul dintr-o serie de reeditări care va mai cuprinde romanele *Un dolar, doi dolari*, *Valetul de treflă*, *Un cartuș la butonieră* ale aceluiași autor.

Încă de la început trebuie făcută observația că avem de a face cu un roman special în peisajul eteroclit al literaturii polițiste în anii '70-'80 la noi. Și asta pentru că nu găsim aici – ca de atâtea ori – nici un locotenent de Securitate, inteligent și pus pe treabă, aflat pe urmele cine știe cărei rețele de spioni, dar mai ales pentru încercarea autorului, reușită până la un punct, de a îmbina fantasticul și analiza psihologică cu tehnica romanului polițist. O particularitate este reprezentată și de cele două fluxuri epice ale

cărții, care funcționează o vreme în paralel pentru ca spre final să se intersecteze. Primul este un fel de roman de dragoste în miniatură, în care tână violonistă Irina Băicuș, studentă la Conservator, trăiește o frumoasă și cuminte idilă (a la *Liceenii* lui G. Șovu) cu Victor Colceag, viitor inginer și handbalist talentat, idilă care se sfârșește odată cu intrarea în scenă a mamei Irinei, femeie ambițioasă și autoritară, care o convinge să întrerupă sarcina dobândită în urma relației cu Victor și să-și urmeze cariera muzicală...

Al doilea flux epic, pentru care primul funcționează ca o oglindă proiectivă, dezvoltă intrigă așa-zis polițistă. Stabilită în Elveția, la Zürich, după o experiență artistică eșuată în America, Irina este angajată, cu ajutorul unei prietene – un fel de *funcționar al destinului*, ca secretară a unui misterios (ca orice personaj de roman polițist) domn Krebs, care pleacă în Costa Rica și îi lasă la dispoziție casa și... un Rolls-Royce. Pur și simplu. Acesta este momentul în care se declanșează coșmarul prin care eroina va trece: găsește chei ale mașinii așezate lângă pedala de accelerație, în mașina pe care o lăsase închisă, îi dispar două perechi de mănuși, bagajele îi sunt răvășite, câțiva recepționeri de la hotelurile la care se oprește în drum spre Geneva o recunosc ca fiind o anume Gretti King, pe autostradă o turmă de măgari (sic!) îi taie calea. Toate acestea culminând cu descoperirea unui cadavru în portbagajul Rolls-Royce-ului. Personajul trăiește senzația unui scenariu monstruos, a unui complot pregătit cu minuțiozitate, dar ale cărui rațiuni îi rămân necunoscute, teroarea pe care o are de suportat este dublată de absența unui scop al acestei înscenări.

Evenimentele se succed într-un ritm și cu o intensitate care ajung să o copleșească pe eroină: "...Am vrut să țip, să mă ridic, dar n-am reușit să articulez nici un sunet măcar și nici să mă mișc n-am putut, dominată deodată de senzația că devenisem lichidă și dintr-o clipă într-alta o să mă vârs pe podea, iar de acolo o să mă scurg de-a lungul peretelui undeva în canal". Deși pare tot



Chiril Tricolici - *Rolls-Royce*, Editura Nemira, București, Colecția "Ora H", 2000, 262 p., f.p.

mai surprinsă de ceea ce i se întâmplă, eroina relatează totul cu un fel de stranie detașare, aproape cu indiferență. Asistăm la un caz de alienare, dezzechilibrul psihic produs prin senzația ștergerii granițelor spațiului real, cât și criza sufletească produsă de vina asumată a uciderii propriului copil și părăsirii lui Victor, o împing pe Irina, aproape previzibil, către sinucidere. În orice roman cu intrigă polițistă finalul aduce o rezolvare mai mult sau mai puțin spectaculoasă a enigmei în jurul căreia se construiește întreaga narațiune. În cazul de față, rezolvarea rămâne un fel de temă pentru acasă dată cititorului.

Astfel *Rolls-Royce*-ul lui Chiril Tricolici rămâne până la urmă doar o mașină(rie) care străbate sute de kilometri pentru a se pierde apoi în ceață.

Bogdan Iancu

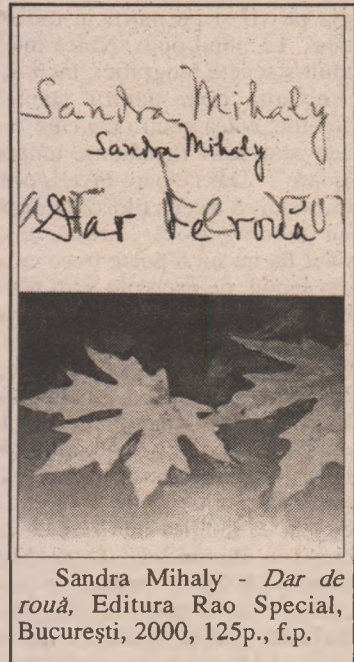
Lucindă
felicitate
cu logostele

PUBLICAREA plachetei de versuri *Dar de rouă* de Sandra Mihaly nu s-a făcut în nici un caz din economie. Strălucirea copertilor, pastelul în degraduri savante, caracterele tipografice care reproduc cu umbre scrisul autoarei, probabil, cochetăria aranjamentului în pagină – toate ne duc cu gândul la un cadou frumos ambalat pe care autoarea, deși declară într-un motto înfiorat că vrea să-l împartă cu cititorii, și-l face în primul rând sieși. Asta n-ar fi nimic, sute de poeți își publică operele doar pentru ei și critica literară nu reușește și nici nu dorește de cele mai multe ori să țină pasul cu toate aceste gesturi caraghioase, dar un asemenea volum atrage atenția ca un musafir împoțononat pe care nimeni nu l-a invitat și despre care nimeni nu știe nimic. Pentru că trebuie spus că nu este dată nici o informație despre eul empiric și mult prea contingent al autoarei, lăsându-ne doar speranța unei expertize grafologice. Postfața, în afară de hazul nebun pe care-l produce involuntar, se păstrează în aceeași imponderabilitate anonimă probabil pentru a ne da un exemplu de moralitate la care doar două personaje pot accede: scriitorul (omul) și Dumnezeu. Cititorul (criticul, eventual) trebuie să se țină departe ca fluturii de bec. De altfel, autoarea recunoaște cu un umor savuros, dar din păcate neintenționat, că "sub chip de prefață citind-o, poate, cititorul sigur nici nu s-ar porni a citi cartea". Poate sigur așa s-ar întâmpla! Urmează parabola cîltoasă sintactic și stridentă ca un disc tocit de atâtea reluări a creatorului/ Dumnezeu care-și trimite creația în lume și un fel de morală finală de-a dreptul năucitoare, scurtă și cuprinzătoare, apodictică, așezată drept în mijlocul paginii: "Dumnezeu cu visul/ și omul cu scrisul."

Tot felul de influențe se pot descoperi în poemele Sandrei Mihaly, numai că satisfacția de a le descoperi e repede "adum-

brită" de senzația de caricatură fără conștiința actului caricării. Un poem începe cu motivul urnei lui Keats autohtonizate în "ulcior ars și blînd" pentru a se deșira apoi în versuri scurte, sacadate, fără sens, fără imagine, cu o sintaxă răsucită care vrea să treacă probabil drept rafinament: "Hoinarul umblînd/ cu mințile-ntoarse/ primindu-te-n dar/ cînd darul e rar/ se-ntreabă de cînd/ la blînda-ndemnare/ mesean nu de rînd/ din plinul tău bînd/ aroma ta arsă/ în sucuri amare/ cu pinteni arînd/ poteci de nomazi/ de ieri pînă azi/ te roag-un hoinar să/ te-arunce în mare..." Doar o rimă nevrotică pare să fie motorul acestor versuri. Procedul se repetă în foarte multe poeme. Finalurile categorice nu sînt maxime căutate așa cum vor să pară, ci pur și simplu înșepeniri ale unei mașini de rimat supra-solicitate.

Un poem care începe blagian ("Atîta liniște...") se termină cumva antonpannesc, numai că oricît am căuta miezul munteanului, nuca va suna a gol în urma coliziunii cu un pe-

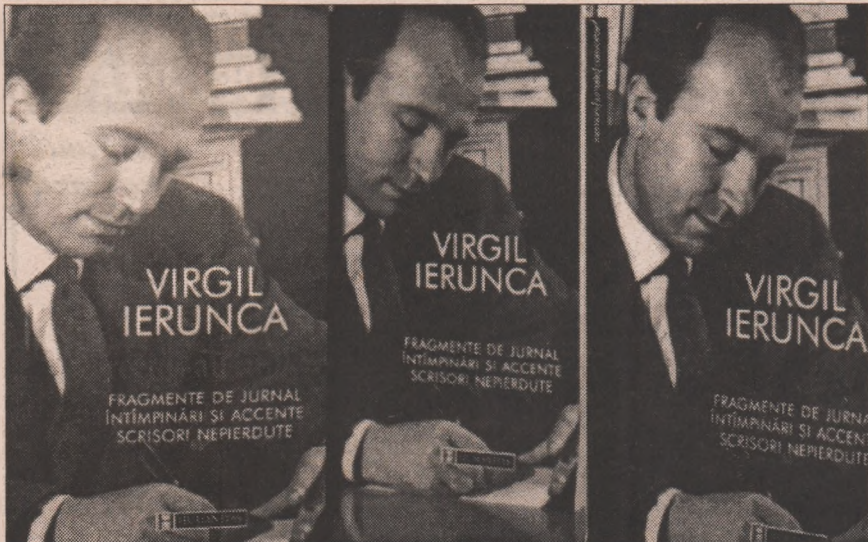


Sandra Mihaly - *Dar de rouă*, Editura Rao Special, București, 2000, 125p., f.p.

rete mult prea răbdător: "Pentru noi îmbrățișarea/ era o lume/ și nu ne miram de unde." Cînd nu cată spre ceruri-nalte, poemele se deghizează stîngaci în cîntece populare și își doresc să semene cu giuvaierurile adunate de Blaga sau își subțiază vocea după boabele și fărîmele argheziene. E un progres față de grotescul filozofărilor în cascadă din alte poeme, dar vocea falsează voioasă ca la o serbare școlară.

Versurile care apar pe ultima copertă ne lămuresc în sîrșit: "Darul întîmpină dorul și-l împlinește/ dorul primește darul și îl sfințește/ Dar de rouă/ Cine are dor de cules, să culegă". Cu alte cuvinte, de vină e cititorul care n-are "dor de cules" și nu artistul care perpetuează la nesfîrșit modelul ireponsabilității ieftin spectaculoase care alimentează o întreagă industrie de produs așa-zisi poeți. Cu "logostele" care trebuie să "constele" nu prea se face un dar, fie el și "de rouă", ci doar un dar de la Rao, o editură serioasă care-și permite probabil cîteodată asemenea gesturi excentrice.

Luminița Marcu



"JE EST UN
AUTRE"

de
Ioana
Pârvulescu



VIAȚĂ DE BOEM

C U CE spaime și cu ce speranțe a rămas la Paris tânărul Virgil Ierunca? Va fi sfidat el orașul, à nous deux maintenant, ca un personaj de roman sau se va fi resemnat fără vorbe mari, ca orice om pe care istoria îl pune în situația de a nu avea de ales? Jurnalul tace. Momentul hotărârii rămâne printre evenimentele pe care paginile selectate în *Trecut-au anii...* (Humanitas, 2000) nu le conțin. La 1 ianuarie 1949, când se deschide jurnalul, bărbatul de aproape 29 de ani pare instalat confortabil în scrisul zilnic, dar nu este încă instalat în viața de exil: „Lucian Bădescu ține să mă invite la un restaurant românesc. Ca să nu începem anul oricum, zice. Cred, fără să exagerez, că lângă el exilul e mai ușor de îndurat. Ne întâlnim în aceleași revolte, înghițim aproape aceleași amărăciuni, și mai ales știm să disprețuim la fel“. Povestea începe așadar într-un restaurant românesc din Paris, cu doi prieteni care încearcă să-și înduplece, printr-un gest simbolic, destinul. Ceea ce înseamnă că destinul putea fi neîndurător: amenința cu mizeria și cu foamea. Supraviețuirea devine o preocupare zilnică, din prima până în ultima zi a anului.

Viața unui exilat român la Paris, în anii de după al doilea război mondial, așa cum apare ea în paginile jurnalului, e și mai frumoasă și mai urâtă decât ne-am fi putut-o imagina. Ceea ce percepem astăzi, la lectura din fotoliu, drept „viață boemă“ e o problemă de supraviețuire. 1949, 1950, 1951, primii trei ani ai jurnalului publicat de Virgil Ierunca, sînt povestea acestei lupte cotidiene. Iar personajele azi celebre, ale căror nume dau, abia acum, greutate fiecărei întâmplări banale (de la însuși autorul jurnalului la Cioran, Eliade, Ionescu, Celan, Monica Lovinescu, Vintilă Horia, Alexandru Vona) erau niște oameni necunoscuți, puși neori în umbră de Luc Bădescu, Amărieței, Horia Stamatu, Iulian Petrescu. Fiecare e un altul în acești ani de anonim, un posibil învins. Absolut toți puteau să dispară discret în forfota Parisului sau să rămână simple personaje pitorești, ca acel Ion Pârvulescu, „adevărat Crai de Curtea Veche și de Cartier Latin“, a cărui amintire rămâne un nume, Parvulescu, în filmul *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

MISTERELE hazardului au făcut ca peste jumătate dintre personajele acestui jurnal să fi devenit nume de referință în literatura română. Impresionantă și miraculoasă mi se pare însă recuperarea (voită, cum rezultă din prefața pe care autorul a intitulat-o *De ce?*), reînvierea celorlalte jumătăți, a numelor care, fără Virgil Ierunca, ar fi rămas umbre indistincte pe pînza vremii. Care este așadar viața pariziană a unei întregi generații de exil, fie ea sau nu în grațiile destinului? Tinerii citesc mult, comunică prin poșta pneumatică, se mută dintr-o locuință minusculă în alta, scot reviste românești, își tot împrumută bani unul altuia, deși nici unul nu are de unde să dea, se visează (la propriu) acasă, n-au ce mânca, stau la coadă la bursă, merg la teatru și la

expoziții, se ceartă, țin conferințe sau asistă la doctorate, se împacă printr-o simplă scrisoare, citesc ziare din România, care-i înspăimîntă, ascultă muzică, merg la teatru, se întîlnesc la cafea, se plimbă, scriu, se reunesc la cîte unul dintre ei ca să facă planuri utopice, caută de lucru, vorbesc despre cărțile pe care poate că nu le vor scrie niciodată, sînt preocupați cu disperare de soarta celor din România și de istoria țării din care au plecat, aflată mai aproape de ei decât oricînd. Cartierul Latin pare românofon, te poți întîlni cu prieteni români în autobuz, iar la expoziții revezi boema bucureșteană, ca la Dalles. Poți asista dimineața (29 aprilie 1950) la doctoratul lui Paul Ricoeur („tînăr, șters ca un logodnic, însă bine pregătît“) și seara la o conferință despre Argezi sau te poți afla după-amiaza (11 mai 1950) la premiera „anti-pieseii“ lui Eugen Ionescu *La Cantatrice chauve* și seara, în amfiteatrul cel mare al Sorbonei, la o întîlnire cu Thomas Mann (care i se adresează lui Jules Romains cu „Monsieur Romain Rolland“, spre deliciul sălii).

Din cînd în cînd, personajele jurnalului sînt puse în efigie, vin mai aproape. La sfîrșitul lui 1949, Eliade „e din nou sărac“: „Îmi povestește - scrie Virgil Ierunca în 11 noiembrie - că Nae Ionescu îi daduse un costum de haine. Cum avea

și simțim între prietenii noștri literari. Cei pe care reușim să-i percepem astfel sînt marii eroi ai literaturii și nu cred că are importanța dacă ei se nasc din roman sau din jurnal. De pildă cel mai convingător personaj al lui Mihail Sebastian (scriitor pomenit de cîteva ori în aceste pagini) este chiar Mihail Sebastian, cel din *Jurnal*. Ascuns după o carapace de discreție, „personajul“ Virgil Ierunca este formidabil. Este un camusian (anul 1960 începe, în jurnal, cu moartea lui Camus și se încheie la moartea lui Pasternak), străin de lume și totuși angajat în ceea ce se petrece în ea, un însingurat care are nevoie de prieteni (ca să îi ajute), un revoltat-filozof. Preferă ghinionul, și nu iluziile șansei, preferă eșecul, și nu indecența succesului, preferă adversarii redutabili, și nu hărțuierile meschine. Evoluează cu luciditate (contemplă cum *je devine un autre*) nu numai în gusturile literare — recitește cărți ca să-și verifice impresiile mai vechi — ci și în ideile politice, niciodată oportuniste sau conformiste. Marin Preda și-l amintește (în *Viața ca o pradă*) drept „un băiat“ care nu dormea nopți la rînd, luînd cafeină, din dragoste pentru cărți. Într-o scenă memorabilă din jurnal (26 februarie 1960), la izbucnirea unui incendiu în vecini, singurele lucruri pe care Virgil Ierunca și Monica Lovinescu vor să le salveze sînt

boala: „Dezleg o nefericită enigmă. Nu-mi puteam explica de ce tocmai cînd sînt afit de prost hrănit mă îngraș ca niciodată. Aflu că e doar *la fausse graisse des malnourris* [falsa grăsime a malnutriților n.a.] Sînt bolnav și mă așteaptă atîtea complicații...“ Bine ascuns în romanul boemei se află romanul foamei. Punctul culminant al acestei povești nu este însă boala, care vine aproape ca o eliberare, ci momentul suspendării nejustificate a bursei, pe iulie, de la Entraide Universitaire. Aceasta determină în mod neașteptat una dintre puținele însemnări lirice ale acestor pagini, lirismul fiind în acest caz forma pe care o ia disperarea. În rîndurile scrise în 16 iulie 1950, după o duminică de foame integrală, tînărul notează: „Mi-e somn și orele-mi sînt rugăciune fără sens“. Mai tîrziu, la 25 iulie, o notație la fel de concisă: „Primesc o scrisoare să mă duc să-mi ridic bursa pe iulie. (După atîtea zile de foame, de accidente, de umiliri).“ O paranteză cît un roman. Dacă ar fi dorit, Virgil Ierunca ar fi putut transforma paranteza într-o carte gen *Foamea* de Knut Hamsun. „Era pe vremea cînd umblam flămînd prin Christiania, acest oraș minunat, pe care nimeni nu-l părăsește fără să fi rămas cu amprenta lui... Stăteam culcat dar treaz în camera mea de la mansardă...“ acestea sînt primele cuvinte din romanul autobiografic al scriitorului norvegian (trad. de Valeriu Munteanu). Cel care-și spune „eu“ în Christiania (Oslo), are destule punți spre afinul său de peste aproape trei sferturi de veac, de la Paris: pasiunea pentru citit și pentru scris, pentru filozofie, demnitatea dusă pînă la paroxizme, manifestată și în cele mai dezastruoase clipe ale vieții, (pînă și bucuria unui manuscris de 5 coroane seamănă cu cea a primirii celor 5 dolari) și, desigur, experiența foamei. Dincolo de decor, de dilatarea temei în romanul lui Hamsun și de comprimarea ei în jurnalul lui Ierunca, dincolo de amănuntele romantice (sau doar românești) ale supraviețuirii personajului literar, cred că cei doi „eu“ (cel din jurnal și cel din roman) s-ar recunoaște cu ușurință unul pe altul și, la nevoie, și-ar putea schimba chiar rolurile unul cu altul. Hamsun a decupat o temă și a ordonat un roman în jurul ei. Ierunca a lăsat tema să fie concurată liber de o mulțime de altele. Aceasta este una dintre diferențele de statut ale naratorului din roman față de cel din jurnal, cu avantaj și dezavantaje pentru cel din urmă. Dezavantajul este că temele nu ies neapărat în evidență (și mă întreb cîți dintre cititorii jurnalului s-ar opri la cea pe care eu am considerat-o de maximă importanță pentru înțelegerea acelor ani și a unui *jurnal de exil* în genere). Avantajul este că într-un jurnal se află întotdeauna mai multe romane *in nuce* (am lăsat deoparte romanul istoric, pe cel politic sau pe cel de dragoste).

Se spune adeseori că a face foame la Paris nu e totuna cu a face foame la București. Atît jumalele cît și romanele arată că în orice oraș, fie el real sau imaginar, foamea se simte la fel. Nu și libertatea.

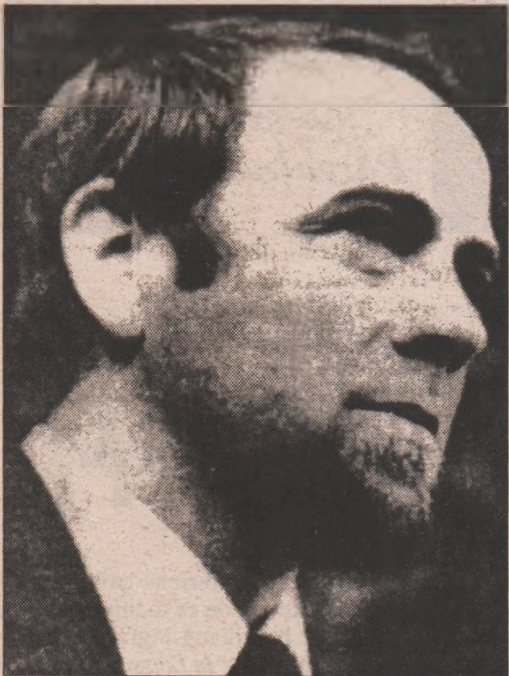
16 iulie [1950] - Duminică de foame. Prima zi de foame integrală. Mă simt bine. Mi-e somn și orele-mi sînt rugăciune fără sens. (Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*)

destule, Eliade i l-a oferit lui Cioran. Acum, cînd Eliade a rămas fără haine, Cioran i l-a dat înapoi“. Cioran „rîde ca un liliac“ și e o prezență tonică, prin marea lui delicatețe sufletească, prin umor și vervă. Eugen Ionescu pare, în anii '50, cînd înstrăinat, chiar ostil, cînd dornic de apropiere, cu enorme uimiri de copil („totdeauna găsesc la Eugen Ionescu o neliniște și o stare de copilărie autentice. Refuz să mă conving însă că e doar un copil teribil“). Luc Bădescu aduce prăjituri în servietă, se teme de viața de mizerie și-și construiește, febril, viitoruri în roz sau negru. Amărieței e rebel, înduioșător de inadecvat, sfidător, *loser*. Alexandru Vona îi invidiază pe cei care trăiesc de azi pe mîine și e brusc prezent atunci cînd amicii săi sînt la strîmtoare.

DAR cel mai interesant personaj al jurnalului este „eu“. Cu atît mai mult cu cît „eu“ încearcă să fie o prezență discretă, să-și controleze dimensiunile, să se uite mai mult spre exterior decât în launtrul său. Virgil Ierunca nu face literatură. Însemnările sale se vor mai degrabă un exercițiu pitagoreic, de memorare a zilei și de control asupra ei. De aici conciziunea, demnitătea clasică a notațiilor, umorul, lipsa alunecărilor lirice. Însemnarea însăși este stăpînită aproape întotdeauna printr-o frază finală ironică sau axiomatică. Tocmai de aceea surprinde conturarea lui „eu“ într-un adevărat personaj de roman, din cele pe care, „cu toată modestia și neîndoelnic“, vorba lui Borges,

cărțile românești (pe atunci irecuperabile): „Dar ce să alegem? [...] Fiecare carte are o biografie a ei, o poveste aproape patetică. Unele au fost descoperite într-un anticariat din Amsterdam sau Viena. Altele păstrează încă un fel de aură umedă din cine știe ce magherniță venețiană. Altele au trecut vămile aspre ale României oficiale, unde o carte adevărată înseamnă un păcat. Pe cele mai multe le-am strîns pe cheiurile Senei, în peregrinări înfiorate de primăvară. O primăvară pariziană fără vreo carte românească n-a fost și nu este, desigur decât un anotimp acefal, un calendar decedat“. Acest cititor pasionat trăiește, în anii '50, în camere cît „o cutie de chibrituri“, în camere de „bonă și subbonă“ în care dacă sosesc mai mulți prieteni, unii trebuie să stea pe coridor. I se oferă munci umile, să lipească plicuri poștale sau să devină brutar și, ca multor artiști, i se întîmplă să atragă atenția poliției.

PARE O viață poetică. Dincolo de parfumul înșelător al boemei se află însă și o realitate tulburătoare. Realitatea foamei. Deși tema foamei se strecoară delicat în pagină, deși e mereu bine temperată, ea stăruie și în 1949, și pe parcursul anului 1950. Diaristul a învățat pe propria piele că există o distincție între „sărăcia (care poate stimula) și mizeria (care paralizază)“. 5 dolari, primiți din America, într-o scrisoare (pentru niște cercetări bibliografice), cad „ca o mană cerească“. Hrana proastă și puțină aduce cu ea



Ovidiu GENARU

Din nou

Vreau să-ți spun că-ntr-o zi vei merge iarăși după
frezii

și că vei regăsi laptele tău sfânt
și că vei cumpăra din nou verighete de la bijutier
și că vei zvârli tacâmurile de cositor în haznăua lui
Marx

și că iarăși te vei zbungui pe miriștea soarelui
și că te vei bucura învățând încet mirezmele
Domnului

Vreau să-ți spun că-ntr-o zi vei aprinde din nou
focurile să fim văzuți de idei aici pe pământ
și că vei îngenunchia iarăși în oul dintâi
care a fost înaintea noastră și va mai fi pururi
și că vei bate cu toiagul în porțile sfinte
ca să eliberăm din captivitatea lor îngerii
lapidați de păcatele și lăcomia barbarilor
Dar vreau să-ți mai spun că toate acestea nu vor veni
de la sine

niciodată niciodată
dacă nu vei ridica singur piatra mormântului tău
orbind jur-împrejur turmele ce-și așteaptă păstorul.

Deșertăciune

De-o vreme nimicesc chiar și deșertăciunea a ceea
ce nu pot scrie

Nimicesc și ceea ce poezia promise să ierte
Mă port ca un Irod cu încreații
Fiindcă probabil există o lume persuasivă și paralelă
care viețuiește invizibil și concomitent
cu noi burghezii și suficienții
Și nu-i permitem să se exprime
să ne umilească și să ne tulbure vanitatea
și o distrugem din neputință și invidie
chiar înainte de a fi
preexistat

Înăbușim cu perna conjugală lumea.

Încă

S-a dus cirul a venit cirul să ne vadă cu
saltimbancii
cu fiarele cu mizeriile și rugurile renașterii
Și noi încă mai scriem nuvele parazitare
colcăim prin bureți și urzici încă
mahmuri cântăm marseilleza cu braga în gură
prin mucegaiul nebuniei
Nouă nu ne e frică să roadem seminte de dovleac
și temerari simulăm mântuirea pe când
de fapt la adăpostul Asiei pârpolim cu avânt
papanășul în slave smântâni
în rest bau bau icoane blugi și pocăință.

Opait

Mâna scrie poemul obscur umbra mâinii face
procesul
verbal al scrierii poemului
Umbra minții citește textul încă nescris

Umbra poemului arde zgârcit în opait
dar e destulă lumină să citești toate cărțile lumii.

1985

Tratament cu muzică și cuburi de gheață
provenite din propriile noastre lacrimi
păstrate la frigider

Îmbuteliați în camere strâmte la psihiatrie
în inima pădurilor negre
eram prea obosit de fătăduinte.

Fie că recunoaștem sau nu

Fie că recunoaștem sau nu e o lume de cardiaci
Fie că recunoaștem sau nu e o lume de consuli
Se vorbește despre o anume ischemie a artei
Psihiatrul spune că ne tremură mâna
și ce mai e de făcut și n-a fost făcut încă
nu se mai poate face să se potrivească întocmai
Fie că recunoaștem sau nu vom intra în toate
antologiile "Donatori de hematii ai secolului XX
Oare am împodobit cumva poezia cu perle
de pupăză?"

Crezi că ar fi nimerit ca mama să ne aducă
speranța la vorbitor?

Tu

Cristinei

Îmbrățișați ca naufragiatul cu scândura
atâtea salvări ne caută greșit
aruncându-ne unul în brațele celuilalt

Și totuși gură pentru refuz și corp
pentru gură
Tu foarteecele meu arțagos care tai cu picioarele
acest capot a cărui căptușeală ești tu.

Curți interioare

Petrecri cu nași și cuscri în mucede curți
interioare
O bere acra ca veacul și zăngănit de gamele
camarade
Între iluzia bunei speranțe și anul calculului
atârnă pe frânghie pantalonii enormi
și găuriti ai clasei muncitoare
Umbra lor cade pe cirul politic

O muzicută scâncește în ziduri
O fi ideea de patrie...

Tablou

Un Goya necunoscut muzeelor: copii
tutuindu-se cu putrefacția pubelelor
scormonind măruntaiele voastre încă



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Cîntec de fîntînă

De nimic nu-mi pare rău.
Numai că n-am luat fîntîna

Ridicînd-o-n cer cu mîna,
Ca pe-un crin pietros și greu.

Îngerii să-mi afle-n apa
Rece, limpede, verzuie,

Setea istovită-n groapa
Ciuterei ce cade, suie.

Și poate chiar Dumnezeu
Mi-ar gusta-n rai săptămîna.

De nimic nu-mi pare rău.
Numai că n-am zmulș fîntîna

Din pămîntul meu și-al tău,
Să plutească-n nori mereu...

fumegînde resturi de sfârșit de mileniu

Pe creasta ce desparte occidentul acru
de orientul lipicios
sub cupola muștelor.

Curburi bej și lila

Trece o lectică printr-o livadă de sîni
și-n lectică tu
Tu făurită de draci și de îngerii
și mîzgălită cu nu

Aerul aprinde chibrituri verzi peste
curburi bej și lila
Trece o lectică printr-o livadă de sîni
și-n lectică te lăfăi dumneata

Du-te și te du clocotindu-și dracii
îngerii nu mai profana
Dumneata cu sîni eu rămân cu șeaua
care nu se poate-ncăleca.

Prea repede

Tănără pleacă din umăr
și până la frunte mîna
e coajă

Frageda apă de pe obraz
cade-n lighean
bătrână

Nu se va ține cont
că trandafirului
i-am cedat hematii

În memoria lui
sunt deja o mireasmă.

Amăgirea

La capătul oceanului
grădina unui trandafir de uz intern

Jur împrejur cu dragoste
sârmă ghimpată

În mijloc castelul cu orori.



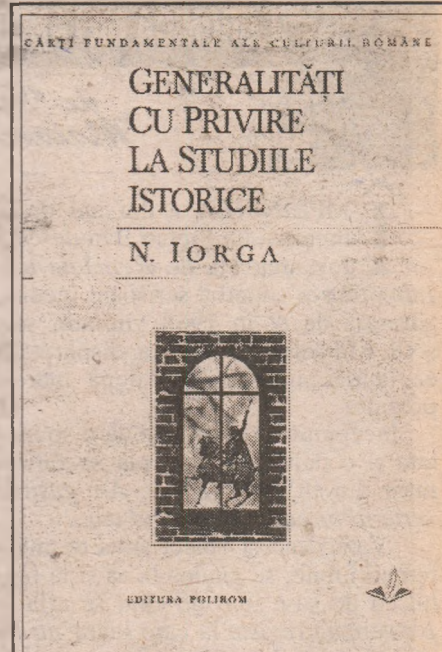
N. Iorga, teoretician al istoriei

N. IORGA – se știa îndobște – nu agrea teoretizările filosofice în materie de istoriografie. În 1928 nu s-a sfiit să mărturisească cu franchețea care îl caracteriza: “eu nu pot vorbi abstract, este o incapacitate din naștere”, semnalând “timiditatea mea, de câte ori mă apropiu de mari probleme abstracte pentru care nu sînt făcut”. Altădată (în 1933), referindu-se la opera fostului său profesor de la universitatea ieșeană, declara tot atît de sincer: “Xenopol era mai ales un gînditor, ale cărui concluzii asupra istoriei nu întrec numai competența mea, care nu sînt filosof și n-am căutat să fiu vreodată, dar și curiozitatea mea, interesul meu pentru aceste lucruri, fără îndoială utile, de un caracter atît de diferit.” Nu trebuie însă ignorat marele adevăr că Iorga a meditat, și teoretic, la problemele istoriografiei, exprimîndu-și, adesea, punctul de vedere mai colorat sau mai auster în toate acele texte (lecții de inaugurare la cursurile sale, comunicări, prefețe) adunate de profesor, în 1911 (deci la 17 ani după ce devenise universitar), în *acel dens volum care e Generalități cu privire la studiile istorice*, care a cunoscut, pînă în 1944, trei ediții și apare acum, prin strădania nepotului său, dl. Andrei Pippidi, într-o a patra ediție (a doua ediție a apărut în 1933). A exprimat și opinii despre filosofia culturii (cu deosebire despre conceptele opozite cultură și civilizație), el împărtășind o concepție care se încadrează în curentul de idei al romantismului anticapitalist (vezi curentul de idei al sămănătorismului, pe care dacă nu l-a creat, oricum l-a condus și reprezentat). Și că sămănătorismul a fost un curent de idei romantic conservator și anticapitalist e indiscutabil. Aceasta nu înseamnă că Iorga ar fi fost și în istoriografie un romantic. Dimpotrivă. A ținut să sublinieze că nu agreează mijloacele de lucru ale acestei școli, dar că, prin el și generația sa, se inaugurează o nouă concepție (direcție) în istoriografia românească. Discursul său de recepție la Academia Română (1911, inclus în volumul pe care – l comentez) a ținut să sublinieze această idee cardinală. S-a intitulat, de aceea, chiar *Două concepții istorice*. Spunea acolo că “cel mai important reprezentant al acestor tendințe romantice a fost Hasdeu, al cărui spirit genial se formase în lumea rusească de pe la 1830, care reproducea în caricatură exagerările romantismului francez și german” și că “Grigore Tocilescu... a fost, prin calitățile, ca și prin defectele sale, unul din cei din urmă reprezentanți la noi ai școlii romantice apusene.” Această școală romantică, din justificate idealuri naționale, a ținut să glorifice istoria unui popor, destinul său în lume, a creat o întreagă literatură înflăcărată și extatică, populată cu eroi de legendă, ideali și invulnerabili. Această “strălucitoare lumină” se obținea însă adeseori prin eludarea unor date ale izvoarelor istorice sau prin hiperbolizarea altora. Construcțiile isto-

riografice care s-au înălțat pe aceste subrede postamente – vecine cu beletristica – au cucerit și, poate, au educat. Nu reflectau însă adevărul în integralitatea sa. A urmat, apoi, o nouă generație, care a pornit de la principiile pozitivistice ale criticii scrupuloase a izvoarelor (pe care le-a și editat), străduindu-se – prin apel la documente autentice, scoase la lumină și comentate cu rigoare – să restabilească adevărul, cu luminile și umbrele sale reale. Iorga își declara cu mîndrie apartenența la această școală istorică modernă prin metodică, în care îi integra și pe Ion Bogdan și Dimitrie Onciul. Ideea o va relua într-o conferință (*Romantism și naționalism în istoriografia românească*) rostită în 1933 la Școala de Înalte Studii din Paris, în care a ținut, spre lauda sa, să precizeze cu respect că “între generația noastră și cea romantică a fost cineva bine cunoscut la Paris... A. D. Xenopol”. Noua școală istoriografică românească nu avea să se limiteze însă, ca unii dintre predecesori, la forarea nesfîrșită în jurul unui izvor, mărunțind și subțind marile probleme, neputînd ajunge la înălțarea construcției, de vreme ce se dedicau, uneori, exclusiv preparării critice a materialului primar. Noua școală istoriografică românească se va strădui să înfățișeze, cu mijloace riguroase, istoria de ansamblu a poporului, concepută într-o viziune integratoare, în care nu mai era tolerată arbitrara distincție dintre istoria politică și cea culturală, dintre viața materială și cea spirituală. Istoria nu mai apărea, astfel ca o expresie a unor eroi, ci făurită de mulțime. Eroii erau aduși în mijlocul mulțimii, “unul condiționînd pe celălalt și acesta creînd condiții noi pentru munca tuturora, absolut solidară”. De asemenea, istoria națională nu mai era studiată deosebit, în izolare față de cea universală, ci neconținut contopită. Aceasta deoarece “viața unui popor e neconținut amestecat cu viețile celorlalte, fiind în funcțiune de dinsele și înrîurînd neconținut viața acestora”. Metodele izolaționist-naționale sînt impracticabile, de vreme ce “istoria unui popor nu atinge astfel istoria celorlalte prin mențiuni fugare sau scurte capitole de influențe reciproce, ci se fixează și se păstrează în mediul firesc de universalitate umană, căruia îi aparține în cea mai superioară esență”. Noua școală istoriografică românească pomea deci “cu un larg program de muncă”, care urmărea să descrie întreaga evoluție a istoriei poporului din cele mai vechi timpuri (“nu de la Traian, colonizatorul în Dacia, ci de la cele mai vechi popoare din care venim, de la acea rasă iliro-tracică”), fixîndu-i mesajul spiritual, materializat într-o civilizație multiseculară. Desigur că Nicolae Iorga nu a fost un romantic în istoriografie, repudiînd, cu asprime, această concepție și metodologie ca desuetă și inconcludentă. Nu e mai puțin adevărat însă că undeva, în concepția sa mai generală (nu, evident, aceea privind domeniul special al istoriografiei), se

pot detecta unele afinități cu elemente caracteristice școlii romantice. Istoria nu e concepută ca o disciplină austeră și particulară, practică numai în izolate și tăcute cabinete de lucru. Ca un romantic prin disponibilitate și temperament, Iorga – cel care a repudiat modalitatea de investigație a vechii școli romantice în istoriografie – cerea coborîrea istoricului în agora – deoarece, (spunea în 1911, în acel celebru discurs de recepție în Academia Română – “viața care se desfășură e cel mai bun învățător pentru a se putea desluși viața a cărei desfășurare s-a isprăvit. Nici un izvor, în epocile cele mai fericite, nu va da altora decît note caracteristice, însușiri debitoare, păreri individuale despre sensul unui fenomen. A-l reconstitui e chemarea istoricului... Dar unde poate găsi mai bine întregimea, viziunea întreagă a unui termen corespunzător decît în această realitate care se frămîntă în jurul lui...?”) Istoricul trebuie, deci, “să coboare în prezent”, îndemnîndu-și contemporanii în toate activitățile sociale. Spiritul mesianic, caracteristică incontestabilă romantică, veșnica neliniște căutătoare, strădania de a se dăruși în activități utile poporului, convingerea în destinul eroic, îndrumător al mării personalități (nu s-a vrut el și a fost recunoscut drept “apostol al neamului”?) și chiar elanurile naționale (eșuate adesea în efectiv naționalism) îl apropie pe Iorga de viziunea romantică. Marele cărturar care a fost Nicolae Iorga a biruit metodologia de lucru a romantismului în istoriografia românească și universală. A rămas însă structural un romantic, cu toate înclinațiile specifice ale acestei înțelegeri filosofice. Nu e o simplă declarație convențională această mărturisire din 1914 în *Neamul Românesc* în care se recunoștea ca aparținînd celor “rămăși în urmă, naivii, romanticii, oamenii trecutului”.

În densul său studiu introductiv, cel mai profund și amplu studiu de pînă acum despre orizontul teoretic al marelui învățat, dl. Andrei Pippidi ne reamintește mai întîi opinia lui Vianu despre acea carte de căpătîi care este *Generalități cu privire la studiile istorice*. Vianu opinase că “*Generalități* va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălțimea ideilor, vigoarea stilului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălțat puține monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului”. Apoi ne relevă faptul evident din lectura cărților asupra cărora atrăsese luarea aminte a lui Mihai Berza, și anume raportul, în opera lui N. Iorga, între istorie și sociologie, acela dintre studiul științific al izvorului și intuiție, relativismul adevărului istoric, problema formei literare, pericolul specializării exagerate și al detaliului relevant, posibilitatea de a identifica “permanențele istorice” care articulează sinteza. De fapt, se stăruie în studiul d-lui Andrei Pippidi, Iorga (ca și alții) s-au păstrat pe un teritoriu de graniță între istorie și filosofie. Și e drept să se accepte această apreciere,



N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*. Ediția a IV-a. Introducere, note și comentarii de Andrei Pippidi. Nota asupra ediției de Victor Durnea, Iași, Polirom, 1999.

deși marele cărturar a negat mereu aplecarea sa spre cugetarea filosofică. Dar nu trebuie să se absolutizeze aceste repetate delimitări. Important e relevarea aici drept modele ale marelui nostru istoric (și ca modele formative) pe Leopold Ranke, Lamprecht (care i-a și fost profesor la propriu) dar și romanticul Michellet. Iar la Conferința rostită al Congresul istoricilor de la Londra, afirmă, după Ranke, că “istoria universală nu este un *corpus* masiv de incidente istorice, biografii, studii cronologice, de dezvoltări naționale”. Multe ar mai putea fi notate pe marginea comunicărilor lui Iorga incluse în această monumentală carte. Dar spațiul e mereu limitat și de aceea, neprielnic multor și diversificate abordări. De aceea mă mulțumesc să subliniez opinia d-lui Andrei Pippidi potrivit căreia această carte (culegere, la urma urmei) care este *Generalități...* oferă, din plin, cheia înțelegerii locului ce i se cuvine lui N. Iorga în dezvoltarea istoriografiei nu numai românești ci, înainte de toate, europene. E aici un adevăr care ar trebui reținut.

E bine că a apărut, în 1999, această monumentală carte în a patra ei ediție, cu sumarul mult mărit (21 de noi texte) față de ediția din 1944 de care s-a îngrijit fiica istoricului, Liliana Iorga. Dl. Andrei Pippidi are meritul de a lărgi cu 21 de texte sumarul ediției din 1944 alcătuit de mama sa, adăugînd ediției din 1999 un, cum spuneam, dens studiu introductiv și o amplă secțiune de note și comentarii (aparatură critică a ediției). Se cere relevat aportul extraordinar al d-lui Victor Durnea care nu întocmește aici, cum se scrie în foaia de titlu numai nota asupra ediției, ci s-a îngrijit de ținuta filologică a textului. Și o face excelent și cu multă acribie de filolog, păstrînd – nu ca precedentă editoare – toate formele de limbă specifice lui N. Iorga, revenind asupra nepermiselor unificări și eliminări de formă de limbă operate de Liliana Iorga. De aceea, tocmai, s-a ales, ca text de bază al ediției actuale, nu ediția a treia, ci tocmai a doua, din 1933, verificînd păstrarea formelor de limbă ale lui Iorga după originale, inclusiv la textele nou adăugate acum. A rezultat o ediție ireproșabilă sub raport filologic, obicei care, azi, din păcate, s-a cam pierdut datorită apariției unei puzderii de editori improvizați.



Umbră din jurul lui Ștefan Bănuțescu

ÎMPLINIREA a doi ani de la moartea lui Ștefan Bănuțescu a fost marcată de *România literară* printr-o superbă scrisoare inedită, adresată de el în 1968 viitoarei sale soții, Mihaela-Elena Guga, dispărută și ea, la mai puțin de un an după marele prozator.

Începutul scrisorii este de o sobrietate și o delicatețe care par să fie rămase din alt secol: *Elena, Am găsit în sertarul biroului meu tocul tău...*

Văzînd acest obiect atins de mîna femeii iubite, se gîndea la ea și la faptul că de șase luni de cînd se afla la *blestemata revistă* la care lucra *nu l-a mai chemat nici o foaie albă pe care s-o creadă curată*, iar de mapele cu cele scrise deja nu se poate apropia, pentru că *ele îl refuză și mai mult*. După asta îi mărturisea că înfîlnirea lor a schimbat ceva și nu va mai putea scrie ca pînă atunci. Pentru că s-a desprins de sine și de ceilalți și s-a înfrînt. Ceea ce l-a făcut să creadă că poate lua lucrurile *nu de la început, cum banal se spune, ci dintr-un groaznic pustiu al nimănui*. Apoi planul se schimbă de la sine, ca într-o proză de cea mai bună calitate și, odată cu el, se schimbă și starea sufletească a celui ce scrie: *Rîd, îmi amintesc din 1944, eram student (...) într-un București unde și cocoonale prinseseră gust pentru democrație*. Asta le făcea să-și împingă soții pe care i-au înșelat între cele două războaie în mișcările de stradă cu țipătul *sînt burghezi!* și strada să-i sfîșie pe acei nenorociți, *zdrăncă-n pungă și-n onoare lor de familisti*.

Ca și prima oară, planul se schimbă din nou, aproape imperceptibil, și e povestită în treacăt o întîmplare de pe vremea cînd *nebunii din Călărași erau suspectați că ar fi spioni bulgari*. Ea nu l-ar fi interesat dacă nu i-ar fi amintit că tot atunci s-a petrecut ceva cu totul neobișnuit în localul doamnei Dădărlad. Unde, după cum se povestea, ar fi bătut și patroana, pînă pleca ultimul client care îi mai onora bodega doar fiindcă i se da totul pe credit. Pînă în noaptea cînd ea a avut sentimentul că diferența dintre ei ar putea să dispară și, după ce l-a somat să-i plătească pe

loc toată datoria, iar el i-a răspuns că nu are nici un ban, a îngenucheat în fața lui și i-a desfăcut curelele de la piciorul de lemn pe care i l-a aruncat pe acoperișul bodegii. Din ce s-ar fi spus după aceea, după cum aflăm de la autor, voi reține doar varianta care a creat o adevărată legendă. Acea că în piciorul de lemn, gol pe dinăuntru, s-a găsit o grămadă de napoleoni de aur, din care Doamna Dădărlad n-a oprit decît atît cît îi datora clientului său. Iar acesta, în mod ciudat, a susținut că galbenii nu sînt ai lui și i-a donat primăriei. Din ei s-au amenajat portul și grădina prefecturii, s-au asfaltat trotuarele și s-a mutat penitenciarul de lîngă uzina electrică iar ce-a mai rămas a fost îngropat de primarul orașului, într-o noapte de iarnă, într-un loc pe care nu-l știe nici el. Fiindcă a mers într-acolo legat la ochi și fără nici un însoțitor.

Doamne, ce vremuri, ai zice, dacă acest mare scriitor care trece dintr-o poveste a locului în alta, așa cum va trece ulterior în superba *Carte de la Metopolis*, nu te-ar face apoi să cobori cu picioarele pe pămînt spunîndu-i iubitei sale că, de fapt, în orașul despre care i-a vorbit nu se știe nimic despre toate astea, dar el ce era să-i scrie?!

Într-un text plin de rafinament și de umor din *Scrisori provinciale*, cel pus să joace rolul de narator va spune apoi că pe vremea cînd nu trecuse încă la roman și avea obiceiul de a se amesteca în toate, crezînd că poate îndrepta lumea cu umărul, a intrat și într-o discuție despre manualele școlare. (Care, ca și cele despre spioni și democrație, nu sînt atît de noi cum li se pare unora.) Învinuit că ar fi *inamic literaturii*, a ripostat, spunînd că e absurd să fie acuzat de o astfel de inamicitate, fiindcă și el e scriitor. Și atunci unul mai pietros ar fi exclamat: *Ăsta scriitor! Da' de unde! E un pîrlit de nuvelist!* Ceea ce va face ca ulterior, cînd va scrie romane, dar va fi trecut în manuale și ca nuvelist, acest narator să constate: *Uite, domnule, pîrlitul de nuvelist tot se mai ține de pulpana scriitorilor. Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină!*

Pentru cel care pune semn de egalitate

între literatură și roman și crede că ea se vinde la kilogram, un autor ca Bănuțescu, care nu scrie decît cînd are *altceva* de spus, poate să rămîna mai departe *un pîrlit de nuvelist*. Fiindcă nu a scris decît un roman; faptul că e de excepție, nu-l interesează. Pe de altă parte, după mărturiile din noianul de jumale pline de birfe care nu se mai termină, o carte ca *Elegii la sfîrșit de secol* riscă să treacă neobservată. Viziunea coerentă asupra dramei împărțirii lumii în două, care nu poate fi încheiată cîta vreme stafia Ialtei bîntuie încă prin Europa, nu îl avantajează pe autor, ci dimpotrivă. Privirea cu aceeași măsură a faptelor politicienilor din Vest și ale celor din Est îi poate dezamăgi pe cei ce gîndesc în șabloane. Ca să nu mai vorbim de portretele unor personalități din țară ori din exil, făcute nu pentru a le tîmîia ori pentru a le denigra, ci pentru a spune prin ele ceva despre lumea în care-am trăit. Dacă paginile despre Emil Botta ori despre Eugen Drăguțescu te-ar putea contraria, cele despre Te Deum-ul secret făcut la Biserica Silvestru cu ocazia morții lui Mircea Eliade, ca și cele despre moartea care nu ține cont de secretul de stat, îți dau acel sentiment rar că spun un lucru pe care l-am trăit cu toții dar nu l-ar fi putut scrie nimeni așa.

Și totuși aceste *elegii* din care aflăm cum gîndea despre secolul său cel care a scris mult comentatele *Iarna bărbaților* și *Scrisori provinciale* și *Cartea milionarului* sau *Cartea de la Metopolis* riscă să treacă aproape neobservate pentru că împresionanta mărturie a autorului lor nu poate fi folosită de nimeni în lupta pentru *adevărată democrație*, care ades amintește de cea de după 1944, descrișă de el cu umor, asupra căreia nu m-am oprit chiar întîmplător.

În contextul în care trăim, nu e de mirare că nu numai cartea, ci și moartea lui Ștefan Bănuțescu a trecut aproape neobservată. Deși călătoresc foarte rar, s-a întîmplat ca tocmai atunci să fiu plecată din țară și să aflăm despre ea pe aeroport, prin șoferul lui de la *blestemata revistă* unde lucra cînd a scris epistola comentată mai sus. *N-aș fi*

crezut că se poate să moară un om ca domnu' Bănuțescu și să nu vină la înmormîntarea lui mai mult de cinci-șase scriitori... spunea acest om simplu și mi s-a părut de prisos să-i răspund că se poate. Și că nici Hortensia Papadat-Bengescu, de care nu știam dacă auzise, n-a fost condusă pe ultimul drum de mai mulți confracți.

Dar să lăsăm timpul să-și facă datoria și să revenim la cartea *Elegii la sfîrșit de secol*, care constituie pentru autorul ei o *călătorie în întuneric*. Nu pentru a relata încercările la care a fost supus înainte de a reuși să iasă cumva la lumină, ci pentru a remarca felul unic în care-l descrie el pe *omul ascuțit*, întîlnit în spitalul unde ajunsese printr-o întîmplare nefericită a sortii și se simțea ca în anticamera morții. Fiind hăituit de istorie, el nu mai știa aproape nimic despre fiul său, și așteptînd ce avea să se-ntîmple reconstituie ca pe un moment luminos din viața acestuia o scenă de o tristețe sfîșietoare. Aflat între nenorocirea omului ascuțit de vremuri și nenorocirea unor părinți veniți la spital cu un coș plin de bunătăți pentru fata lor durdulie ce părea a fi sănătatea întruchipată, despre care nu peste mult avea să afle că fusese mușcată de un cîine turbat și neurmînd tratamentul la vreme nu mai era nimic de făcut, autorul va înțelege de ce-i spunea tatăl lui: *oricît de rău să-ți fie, numai să nu ajungi să cazi între nenorocirile altora*.

Cu toate că Ștefan Bănuțescu a dictat aceste pagini sfîdînd întunericul ce tîndea să pună stăpînire nu doar asupra sa, ci și asupra lumii din jur, refuzînd ficțiunea pentru a-și spune răsplată părerea despre ce s-a-ntîmplat spre acest sfîrșit de secol, cînd vămile unei țări din Est puteau să devină un fel de vămii ale morții, *pîrlitul de nuvelist* care a creat scenele de neuit din *Iarna bărbaților* se face simțit și în memorialistica sa. Ceea ce mă face să repet după el că *numai Monsieur Costache Negruzzi*, care poate că-l urmărește încă, *este de vină*.

Primim

ABC-UL BĂNĂȚEAN

MĂ ADRESEZ revistei *România literară*, fiind vorba de o problemă literară - și nu numai. Dar și pentru că nu am cunoștință (cînd redactez aceste rînduri) de nici un fel de reacție, venită dinspre Banat, la această gravă chestiune. Ce-i drept, bănățeanul este tot atît de tolerant, pe cît este de exigent și nu-și pune mîntea cu oricine... Și totuși!

În suplimentul *ABC*, nr. 18 (comentat și în *R.I.* nr. 25/2000, la rubrica "Revista revistelor", cu ironie necesară distanțare), sub semnătura lui Nicolae Iliescu apare următoarea afirmație, care nu este numai o enormitate, ci, în primul rînd, gestul agresivei inculturii: "Să meargă (Mircea Mihaies - n.n) în Banatul lui de unde în ultimii cinci sute de ani nu a ieșit decît Lenau!"

Mai întii, că Banatul nu este doar al celui vizat și insultat de N.I., ci, încă, atît geografic cît și spiritual, al țării în care trăiește și autorul respectivelor infamii. Apoi, să admitem (deși ne este foarte greu, dacă nu de-a dreptul imposibil) că N.I. n-a învățat la școală și n-a auzit pînă acum (că de citit nici nu poate fi vorba!) de *Mihail Halici-fiul* (autorul primei *Ode* în limba română, la 1674, scrisă în hexametre și pentametre, în care toate cuvintele sînt de origine latină!), de *Nicolae Stoica de Hațeg* (ultimul mare cronicar al românilor), de *Paul Iorgovici*, cu opera de pionierat în lingvistica noastră (*Glosarul în patru limbi... și Observații de limbă rumânească*, 1799) de *Corneliu*

Diaconovici, autorul primei *Enciclopedii* a românilor (cu mai mult de 37.000 articole, apărută în trei volume, 1898-1900-1904), ori de *Ludwig Vinzenz Fischer*, traducătorul dintii al *Lucafarului* (Der Abendstern) în limba germană, apărut în cea dintii revistă românească pentru uzul străinilor, *Romänische Revue* (editată tot de Corneliu Diaconovici, între 1886 și 1894), ori de interbelicii *Virgil Birou*, cu al său roman *Lume fără cer*, *Pavel Bellu*, poet, discipol și exeget de finețe al lui Blaga, ori *Ion-Stoia-Udrea*, editor al îndrăzneței reviste timișorene "Vreera" și primul traducător în românește din lirica neagră (*Negri sub zgîrie-nori*, 1942). Ca să nu mai vorbim de alte domenii decît cel literar, cu un *Aurel C. Popovici*, un *Traian Vuia*, un *Traian Lalescu*, un *Traian Grozăvescu* sau un *Romul Ladea*, ori de spiritalii marii tradiții *Mocioni-Babeș-Brediceanu*, cît și de alte personalități pe care Banatul, de-a lungul istoriei sale - mai altfel decît istoria celorlalte provincii românești - le-a dat spiritualității, culturii și civilizației acestei țări (*Eftimie Murgu*, *Vasile Goldiș*, marii generali *Traian Doda*, *Ioan Dragalina*, *Nicolae Cena*). Las la o parte (deși e bine, măcar pentru informare, să-i amintim lui N.I.) relațiile complexe ale lui *Lucian Blaga* cu Banatul și influența acestuia asupra marelui poet-filozof, ori de "contaminarea" cu spirit bănățean a unor Nicolae Iorga, Camil Petrescu, G. Calinescu, care, ce-i drept, au înregistrat eșecuri elec-

torale și didactice în această parte de țară...

Dar să ignori opera unor (contemporani, totuși, cu N.I.!) *Sorin Titel*, *Cornelia Ștefănescu*, *Cornel Ungureanu*, *Livius Ciocărlie*, *Mircea Martin* (recent aniversat la 60 de ani și, bănuim, descădul din studentie al lui N.I.), *Mircea Borcilă*, *Simion Mioc*, *I. Cheie-Pantea*, *Mandics György*, *Al. Ruja*, *Vasile Popovici*, *Petre Stoica*, *Gheorghe Azap*, *Ion Cocora*, *Slavomir Gvozdenovici*, *Rolf Bossert*, *Lucian Alexiu*, *Ion Marin Almăjan*, *Florin Bănescu*, *Gheorghe Schwartz*, *Viorel Marineasa*, *Daniel Vighi* (aceștia din urmă, prozatori, totuși, ca și - se zice - N.I.) și - nu în ultimul rînd - *Mircea Mihaies*, excelent critic literar și teoretician, cunoscător în amănunt al literaturii americane, demonstrează nu doar recredința, ci denigrare pur și simplu. Și nu am amintit decît cîteva nume ale celor născuți în Banat, nu și ale celor care, originari din alte locuri, și-au legat destinul și opera de acest spațiu spiritual (între aceștia, *Eugen Todoran*, *G.I. Tohăneanu*, *Anghel Dumbrăveanu*, *Ion Arieșanu*, *Șerban Foarță*, *Paul Eugen Banciu*, *Laurențiu Cerneș*, *Adrian Dinu Rachieru*). Cît despre *Zeno Vancea*, *Constantin Daicoviciu*, *Constantin Lucaci*, *Ion Stendel*, *Ciprian Foaș* ori *Virgil Nemoianu* și *Marcel Pop-Corniș*, îl lăsăm pe N.I. să ghicească "de unde au ieșit".

Nu pot să recomand, deci, domnului Nicolae Iliescu decît: "înapoi" la bibliotecă, fiindcă pe bancile școlii este mult prea tîrziu.

Octavian Doclin



LIPSA DE FAIR-PLAY ÎN VIAȚA LITERARĂ

ION Bogdan Lefter nu a publicat până acum nici o carte semnificativă de critică literară. În schimb și-a creat o faimă de expert în literatură, ca membru în tot felul de comitete și comiții.

Fără îndoială că el are unele dintre calitățile unui expert. Este informat, știe să-și argumenteze opțiunile, într-un stil avocățesc, și folosește o retorică a justeții care instaurează într-o discuție calmul și încrederea (deși este, ca și "corectitudinea politică", o formă discretă de teroare ideologică). Îi lipsește, însă, lui Ion Bogdan Lefter acel *devotament față de literatură* care asigură judecăților un anumit grad de obiectivitate.

Pentru Ion Bogdan Lefter nu literatura este importantă, ci gruparea literară din care face el parte (este vorba de câțiva scriitori împreună cu care s-a afirmat acum douăzeci de ani și de alți câțiva mai tineri, printre care o rudă foarte apropiată). Ca să aducă această grupare în prim-plan, specialistul fără cărți s-a mobilizat într-un mod impresionant. Dincolo de aparența civilizată a atitudinii sale, există un fanatism rar întâlnit în viața noastră literară, un fanatism care generează spirit organizatoric și eficiență în lupta cu *ceilalți*.

Ion Bogdan Lefter și-a instituționalizat solidaritatea tribală cu grupul său literar, a recurs la mijloace moderne, de inspirație occidentală, pentru a-și promova exclusivismul visceral. El este președintele unei asociații de scriitori auto-intitulată ostentativ și provocator Asociația Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO), ca și cum Uniunea Scriitorilor din România n-ar fi o organizație a scriitorilor profesioniști. El este directorul unei reviste de curând înființate, *Observator cultural*, în paginile căreia se duce o adevărată campanie împotriva revistei *România literară*. El este autorul (iar uneori coautorul) unor pliante - traduse în engleză - care prezintă tendențios literatura română contemporană, minimalizându-i sau trecându-i sub tăcere pe mari scriitori ca Marin Preda și Nichita Stănescu pentru a-i aduce în centrul atenției pe

compenții grupării lui literare. Și tot el devine de fiecare dată - prin ce întâmplare? - consilierul organizatorilor unor târguri de cărți, al redacțiilor din străinătate care pregătesc numere tematice consacrate literaturii române etc. etc., calitate în care face bineînțeles jocul preferațiilor săi.

Acest mod organizat și ofensiv de a obține succesul în literatură prin altceva decât prin textele literare propriuzise este cel puțin lipsit de grație, ca să nu spunem dizgrațios. El instaurează în viața literară o competiție cinică, în care apartenența la o grupare contează mai mult decât valoarea și recunoașterea instituțională, mai mult decât plăcerea lecturii. Ca să nu mai vorbim de faptul că face să dispară treptat orice urmă de eleganță în relațiile dintre scriitori. (Noi am salutată, de exemplu, cu simpatie revista *Observator cultural*, pentru că ne bucură în principiu orice relansare a concurenței în viața literară, dar revista *Observator cultural* s-a angajat într-o campanie de denigrare a noastră. În această situație ne vine greu să mai facem observația că publicația lui Ion Bogdan Lefter a devenit repede anostă, în conformitate cu lipsa de temperament artistic a directorului ei. Dacă am face această observație, s-ar putea crede că trecem la represalii pentru modul incorect în care am fost tratați. Orice incorectitudine în viața literară provoacă fie alte incorectitudini, fie un climat de suspiciune, care inhibă spiritul critic).

Admitem că asemenea forme de impolitețe și injustiții s-au mai văzut în lumea literară. Iată însă că de curând Ion Bogdan Lefter a făcut un gest de o reavoință care depășește orice practică (și orice imaginație): în calitate de expert al comisiei care distribuie fondurile EuroArt a depunctat *România literară* (aflată printre solicitanții de subvenții) și a eliminat-o din competiție încă din faza de preselecție. Un al doilea expert consultat i-a conferit revistei noastre un punctaj foarte bun, dar "media" la care s-a ajuns a fost totuși prea mică, din cauza penalizării la care ne supuseseră Ion Bogdan Lefter.

Așa ceva nu se face în viața literară. Pot exista oricâte divergențe și rivalități, dar nu este admisibil să se ajungă la tentative de suprimare (financiară) a adversarului. Dacă această lipsă de fair-play s-ar extinde, aproape că n-ar mai merita să fii scriitor. Poate însă că Ion Bogdan Lefter chiar aceasta urmărește: să părăsim cu toții lumea literară, ca să o locuiască numai el și ai lui.

Un cititor dornic să fie imparțial ar putea să întrebe: și dacă n-a fost vorba de reavoință? dacă Ion Bogdan Lefter a crezut în mod sincer că proiectul cultural prezentat de *România literară* nu merită un punctaj mai bun?

Îi răspundem aceluși cititor ipotetic. Proiectul prezentat de *România literară* era chiar *România literară*, o revistă prețuită - și, îndrăznim să spunem, iubită - de foarte mulți cunoscători. Ion Bogdan Lefter însuși obișnuia până nu de mult, când avea de publicat un articol pe care îl considera important, să se adreseze redacției noastre (unde era primit de fiecare dată cu sollicitudine). Faima de "expert" și-a făcut-o și datorită textelor publicate de-a lungul timpului în *România literară*.

Ca să nu mai vorbim de faptul că în calitatea sa actuală de director al *Observatorului cultural*, revista aflată într-o rivalitate declarată cu publicația noastră, Ion Bogdan Lefter avea obligația - cel puțin morală - să se recuze din calitatea de evaluator al proiectului prezentat de *România literară*, pentru a evita un conflict de interese.

Ion Bogdan Lefter ne-a folosit ca pe-un tramvai, pentru a ajunge la o anumită destinație. Foarte bine. Iată însă că, odată ajuns, ar vrea să dea foc tramvaiului. Nu e totuși prea mult?

Alex. Ștefănescu

P.S. Aflu că, în aceeași calitate de "expert", Ion Bogdan Lefter a avut grijă să fie respins și un proiect al Uniunii Scriitorilor. Dar are oare dreptul președintele unei asociații care se află într-o rivalitate declarată cu Uniunea Scriitorilor (își dispută cu ea timbrul literar) să se pronunțe asupra unui proiect al Uniunii Scriitorilor?

CĂLUGĂREȘTI

ÎN ULTIMUL deceniu au început să apară și la noi dicționare, glosare și enciclopedii cuprinzând termeni comuni și nume proprii din sfera religioasă. Deocamdată, însă, în lucrările lexicografice de acest tip a dominat latura de conținut, interesând mai puțin aspectele propriu-zis lingvistice. Dicționarele existente vizează în primul rând conceptele, semnificațiile teologice, sursele biblice ale lexicului de specialitate. Lingvistul ar fi în schimb mai interesat de viața formelor, de concurența arhaismelor și a neologismelor, de derivarea sau de specializarea semantică din interiorul limbajului bisericesc. Analiza lingvistică - așa cum se face deja în anumite articole, studii, cercetări, lucrări de licență - trebuie să distingă, de pildă, diferențele de sens sau nuanțele semantice și stilistice din interiorul seriilor sinonimice. Un caz în care acest tip de analiză mi se pare potrivit este cel al termenilor de desemnare a călugărilor: aici s-ar putea stabili disocieri între formele folosite în interiorul comunităților și formele mai obiective și exterioare; între cele specifice unei confesiuni (mai ales arhaismele ortodoxe) și cele generale; între termenii utilizați doar pentru desemnare și cei care sînt în același timp și termeni de adresare; între formele specializate după diferențele de vîrstă, perspectivă, registru stilistic etc.

În *Dicționarul de sinonime* (Mircea Seche, Luiza Seche, DSR 1982), pentru cuvîntul *calugar* se indică doar sinonimele *monah* și *părinte*; pentru *calugăriță* lista e ceva mai bogată, cuprinzînd seria *maică monahă, monahie, mireasa Domnului, mireasa lui Dumnezeu*. O cercetare mai insistantă a dicționarelor și mai ales lectura textelor religioase adaugă la formele masculine citate și cîteva derivate specifice, precum *viețuitor, ostenitor, nevoitor*; femininele lor amplifică seria de sinonime pentru *calugăriță*, din care nu poate lipsi *maicuță*, la origine un diminutiv hipocoristic, dar care a devenit sinonimul funcțional al cuvîntului-bază. La seria feminină, de altfel, aș vrea să mă opresc în continuare, cu cîteva observații. În DEX (1996), sensul care ne interesează este definit în mod absolut identic în tratarea cuvintelor *maică* și *maicuță*: "calugăriță; termen cu care cineva se adresează unei calugărițe". În DLR, tomul VI, litera M (1965-1968), primele atestări pentru *maică* și *maicuță* sînt destul de tîrzii (pentru ambele, primul autor citat e Creangă); exemplificări mai vechi apar la *monahie* - termenul "tehnic" folosit de exemplu în *Manualul de pravilă bisericească* (1851): "Monahul sau *monahia* nu este slobodă a-și lăsa monăstirea și la alta a se strămuta". În momentul de față, *calugăriță* este, în seria feminină, termenul obiectiv, neutru, "din afară", presupunînd o anumită distanță și puțînd fi folosit în mod general, fără diferență de confesiune. Mai greu e însă de stabilit dacă există vreo diferență în uzul celorlalți doi termeni frecvenți, *maică* și *maicuță*. Ambele cuvinte implică un grad mai puternic de respect și afecțiune (justificat de evoluția semantică din termenul de rudenie, devenit termen de adresare și apoi de desemnare); sînt preferate pentru desemnările "din interior", deci pentru calugărițele ortodoxe. *Maică* apare adesea însoțind numele: "*maică Vicenția*", "*maică Alina*"; "*Maică Mihaela are 21 de ani*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2424, 2000, 6) și mai ales gradul sau funcția în ierarhia monahală. Citatul următor conține pe *maică* în titulatura *maică stareță*, dar preferă forma de origine diminutivală pentru celelalte calugărițe: "doar *maică stareță* și cîteva *maicuțe* mai scolate se ocupă cu administrația" (ib.). La plural, cel puțin, echivalența între *maici* și *maicuțe* pare perfectă; în limba de azi mi se pare totuși că se observă o ușoară preferință pentru diminutivul care și-a pierdut valorile pur afective: "corul *maicuțelor* de la Mănăstirea Pasărea" (RL 2147, 1997, 10); "corul *maicuțelor* de la Patriarhie" (*Academia Cașavencu*, 23, 2000, 1); "Din gura pasajului apare un grup de *maicuțe*" (*Dilema*, 384, 2000, 2); "*Maicuțele* clarvăzătoare" (EZ 2440, 2000, 5). Sînt și destule contexte în care întîlnim forma *maică* - "azilul de preotese și *maici*" (*România liberă* = RL 1121, 1993, 2). Variația liberă se constată chiar în interiorul aceluiași text: într-un reportaj apar ambele cuvinte, în alternanță: "fiecare *maicuță* are ceva de făcut"; "17 *maicuțe*"; "*maicile* se descurcă foarte bine" (EZ 2424, 2000, 6).

Merită atenție și termenul *viețuitoare*, specific limbajului bisericesc, solemn și arhaic ("Mănăstirea ... găzduiește 54 de *viețuitoare*" - EZ 2424, 2000, 6); derivatul de la *a viețui* apare tot mai des; de pildă, în indicațiile din *Drumuri spre mănăstiri. Ghidul așezămintelor monahale ortodoxe din România*, de Mihai Vlăsie (București, Editura Sophia, 1999), care îl utilizează în mod constant: "mănăstire de *calugări*, 15 *viețuitori*"; "mănăstire de *maici*, 17 *viețuitoare*". Masculinul *viețuitor* - "trăitor în mănăstire" - nu riscă să producă ambiguități, dar femininul suferă din cauza unei omonimii (sau polisemii, dacă considerăm că e vorba de același cuvînt) destul de supărătoare: riscînd să evoce în primul moment substantivul *viețuitoare*, al cărui sens curent e, cum se știe, cel de "vietate, ființă" (DEX).

CRUCEA SECOLULUI

I.

NE PROPUNEM, în cele ce urmează, o explorare a simbolismului *Crucii Secolului*, monumentul instalat de Paul Neagu în septembrie 1997, în Piața Charles de Gaulle a Bucureștilor. Semnificația lucrării se conturează atât din confruntarea acesteia cu elemente din creația prealabilă a sculptorului cât și prin examinarea relației pe care sculptura o instituie în mod nemijlocit cu spațiul real al amplasării ei.

Se poate afirma că pentru orice analiză a creației lui Paul Neagu un context ideal de raportare al discuției îl oferă motivul CRATI-MEI - bancul de lucru alegoric, aidoma unei insolite mese tripodice, ce traversează opera sculptorului, pe parcursul unui sfert de veac.

Neagu expune prima oară *Cratima* în 1975, la expoziția personală organizată la Muzeul de Artă Modernă din Oxford. Aici, într-una din sălile muzeului, *Cratima* domină impunătoare, rezucând cu obstinație statutul de suport inert, indeobște atribuit categoriei generice a 'meselor'.

Veritabilă metaforă a creației, *Cratime* îi este reprodusă imaginea în sute de desene, în zeci de variante sculpturale, comportând recursul la materiale diverse: lemn, gips, fier, bronz etc. *Cratima* e supusă unor elaborate metamorfoze, ca și cum sculptorul, incitat de potențialitățile denumirii pe care i-o conferă, ar dori să îi descopere și pună în valoare facultățile de 'trasatură de unire', de punte între motive, de catalizator al inspirației.

Cratima-prototip e un dreptunghi susținut pe baza triunghiulară a trei picioare ca niște cârlige subțiri, curbate la capete. "Aspectul cel mai subtil al *cratimei*-prototip, precizează Neagu, privește nevoia unui terț nivel al formei: cerc, spirală sau sferă (ce poate lua naștere prin rotirea *Cratime*). De altfel, în primele expuneri ale sculpturii, triunghiul de susținere sau cercul generat prin rotație vor apare desenate pe podea.

Când aceste trei forme se disting în cadrul întregului, o *cratimă* ia ființă, ca punte în ierarhia triunghi-dreptunghi-cerc". "Cratima, subliniază și Jane Chisholm, are menirea de a conecta geometria plană a triunghiului, dreptunghiului și a cercului, într-un ansamblu organic". Incitația abstractă de a combina trei figuri geometrice axiomatice se materializează, în opera sculptorului, într-un proiect artistic extins, cum spunem, pe durata mai multor decenii. Combinațiile de elemente geometrice primare permit reprezentări reductive, estomparea unor specificități, virarea formelor înspre ambiguu și punerea lor în comunicare: planurile de semnificație se suprapun, imaginile curg una din alta ca într-o frază muzicală, însăși distincția dintre obiect și subiect ajunge să se erodeze.

În senzualitatea debordantă a primelor variante, realizate în lemn, transparent inconfundabile accente falice. De pildă, *Cratima pe Platformă* (1975-77), *Cratima pe Pârtie* (1975-77) articulează alegorii la tema nuntirii. Lucrări marcate de o nobilă austeritate și, posibil, în subtext, de subtile accente ludice, materializează ideea simplă a falusului, trăsătură de unire, *cratimă* între două corporalități. Amplasate pe o bază triunghiulară vopsită în negru, ce captează magnetic privirea cu forța de impact optic a triunghiului pubian, acele prime *Cratime* erectile, iriază bucuria debordantă a acuplărilor virginale. Fără a se depărta de tema iubirii, *Cratima pe ulm*, 1984, modulează discursul spre o includere a ideii de împăcare calmă, proprie senectutii, iar *Cratima-Lingam* (lemn și gips, model pentru bronz), 1986-89, spiritualizează formele, conferindu-le o aură de noblețe, de superioritate solitară, încărcată parcă de premoniția transubstanțierii.

"Unei semnificații simbolice, i se adaugă o altă semnificație simbolică, fiecare susținute elocvent pe picioarele subțiri, aparent fragile, ale compoziției. Neagu, observă Donald Kuspit într-un comentariu asupra *Cratimelor*, își învaluiie lucrul în enigmă conceptuală. Creația lui rămâne în sine enigmatică: în au-

tenticitatea enigmaticului rezidă însăși adevărata contribuție a lui Neagu".

Analiza hermeneutică dispune, desigur, de diverse modalități de a restrânge elementul 'enigmatic' din configurația unui simbol, pentru a putea procedea, pe această bază, la examinarea ariei sale de semnificație.

În Catalogul *Endlesedge Hyphen, Sculpture as Evolving Archetype, 1975-1998*, artistul prezintă circa 70 de lucrări purtând titlul generic *Cratimă*. O lectură atentă a subtitlurilor relevă secvențe ale unei neobosite odisei. *Cratime* Est-Vest (1975-77) îi urmează *Cratima de New York* (1978), și *Cratima de România* (1978), *Cratima de Montreal* (1982), apoi *Cratima de Alaska* (1984) și *Cratima de Anchorage*, la care se adaugă ulterior *Cratima de Sarajevo* (1988). Peripluri în ceea ce s-ar numi, o geografie a culturii sunt completate cu descinderi în natură, altfel spus cu instalații proiectate în ambianța nebulburată a unor parcuri. Pot fi amintite, în această categorie, *Cratima de la Battersea* (1977) sau *Cratima de la Taton Park* (1979).

În paralel, modulul conceptual al *Cratime* devine vehicul al unei descinderi în timp, prin variante precum *Cratima clasică* (1980), *Cratima medievală* (1977-89) sau *Cratima veche* (1997). Artistul imaginează, în plus, adaptări utilitare ale *Cratime*, menite să o adeveze folosirii în anumite profesii precum: grădinaritul (*Cratima de grădină*, 1976), cizmăria (*Cratima cizmarului*, 1984), spălătul- metaforic - al minereurilor, posibil al aurului (*Cratima cu filtru*, 1976), justiția (*Cratima-tribunal*, 1976), arhitectura (*Cratima arhigramă*, 1997) sau chiar filosofia (*Cratima empirică*, 1977-80), *Cratima lui Hegel*, 1980. Câteva încercări sondează domeniul sacrului (*Cratima Lingam*, 1986-89), al iubirii (*Cratima inimă*, 1997, posibil *Cratima pentru Yvonne*, 1984-1988), al astralului (*Cratima de lună plină*, 1979-81), al zoomorficului (*Cratima broască*, 1993, *Cratima furnică*, 1997).

Ce este, așadar, *Cratima*? Bilanțul prezentat mai sus permite o primă caracterizare sintetică. *Cratima*, se poate conchide, e simultan:

- 1) structură universală, aptă să se materializeze pretutindeni pe glob;
- 2) structură dinamică, aptă să asume avataurii variate (masă de lucru, calapod, craniu, etc.);
- 3) structură construită din configurații cu 3 laturi, 4 laturi, infinite laturi (spirală);
- 4) structură genetică reprodusă în diverse materii, lemn, oțel, bronz, gesso, os etc.

Seriile de *cratime* construite de Neagu își proclamă omniprezența la nivel planetar (periplul New York, România, Alaska, Montreal, Iugoslavia etc.), sugerând subliminal operativitatea și eficiența unui mod de gândire universal.

Pe de altă parte, diversitatea extremă a avaturilor *cratime* dovedește că nu realizarea unei forme anume l-a preocupat pe sculptor, ci mai curând configurarea unui 'motor' (în accepțiunea impusă de programele internet) de forme. *Cratima* își revendică capacitatea de a deveni orice formă — poate, contaminată tacit de autoritatea geometriei (în varianta sa algebrică) de a 'scrie' ecuațiile oricăror configurații.

În plus, apare limpede că opera lui Neagu explorează zone de confluență ale repertoriului de simboluri grafice ale scrierii și ale geometriei. Analogul semnului grafic al 'cratime', este pentru geometru segmentul de dreaptă. Așadar, Neagu desemnează drept 'cratimă' - o clasă de compoziții construite din articularea unor poli-

goane cu trei laturi (triunghiuri), cu patru laturi (dreptunghiuri) și cu infinite laturi (cercul/spirală). După cum precizează artistul, în mărturia amintită mai sus, "Cratima ia ființă ca punte în ierarhia triunghi-dreptunghi-cerc".

În fine, metamorfozele materiale sunt deliberat concepute să semnifice explorarea universalității *cratime* în planul diversității substanțiale a realului.

În mod evident, căutările lui Neagu depășesc sfera strictă a esteticului. Richard Demarco nota inspirat, cu privire la opera timpurie a artistului expusă în Anglia: "Am realizat atunci că Paul Neagu nu intenționa să producă obiecte de artă în sensul normal și acceptat de către cei ce cred în virtuțile artei pentru artă. Obiectele (s.a.) sale rezistau oricărei împlogii a jargonului de artă. Ele rezistau definiției în termeni strict estetici. Obiectele din acea camera, Galeria Richard Demarco, 1969) cereau a fi considerate ca receptacole de energie spirituală. Ele erau recipiente destinate să reorganizeze memoria rasei europene". De fapt, criticul britanic sugerează, în termeni implicați, că descoperirile plastice ale lui Neagu privesc precumpănitor domeniul culturii, mai precis al filosofiei culturii.

Intuiția lui Neagu asupra unor 'puncte arhimedice' relevante pentru artele veacului 20 nu poate fi subestimată. Atât primele sale proiecte de artă palpabilă, punând în joc modulul cutiei/celulă, cât și etapa secundă, gravitând asupra simbolului *Cratime*, evidențiază preocuparea constantă de a edifica o logică a gândirii artistice, calchiată principiului gândirii științifice. În știință cunoașterea începe prin stabilirea unor unități de măsură. Vocația cutiilor/celulelor precum și a *cratimelor* lui Neagu este întrutotul similară. Cutia/celulă și, deopotrivă, *cratima* sunt unități minime în sistemul generativ al artistului, concepute să desemneze fără echivoc originea operei, apte să suporte creșterea ei infinită.

Pomind de la cutia/celulă, iar mai târziu de la *cratime*, ca unități minime de discurs artistic, ca 'generatori de subiecte', cum își numește Neagu *cratimele*, se deschide pentru artist posibilitatea abordării oricărui subiect și a investigației oricărei teme. Cutiile dau naștere la 'creșteri' prin multiplicarea directă a entității de bază. Imagini de oameni, animale, structuri abstracte iau naștere din aranjamente de cutii de lemn, argilă, sau materiale comestibile. În compozițiile grafice, acest procedeu, extensiv utilizat, se traduce printr-un număr impresionant de lucrări cu o structură mozaicată inconfundabilă. De multe ori, artistul specifică numărul de cutii/celule folosite. În seriile de desene și în sculpturile intitulate *Cardinal*, cutiile etajate unele peste altele, în potențiale 'coloane infinite', enunță direcțiile spațiului și cu cum și-ar revendica posibilitatea de a-l cuprinde în întregime, sau subintind o sferă, poate 'sferă' pământului, a concretului, ca pentru a susține că ansamblul realității apare reductibil la unități minime.

Odată cu *cratimele*, dezvoltările devin interioare. Alterări de proporții, varierea modalităților constructive, permutarea materialelor oferă posibilitatea generică de a crea *cratime* avaturii nesfârșite, sugestiv individualizate. Rând pe rând, modulul *cratime* devine plug, cuțit, calapod de pantofi, vehicol, craniu... Ceea ce Neagu caută să demonstreze astfel este posibilitatea racordării realului, în diversitatea sa insondabilă, la o matrice comună a formei. Cutia/celulă este reinventată în alți parametri conceptuali. Poligonul cu trei laturi, alăturat celui cu patru laturi și pus în corespondență cu poligonul cu infinite laturi (cercul) definește șirul infinit (spirală) devenirii configurațiilor. *Cratima*, se vrea virtualitate 'generativă' a formei, germene apt să devină 'orice', apt să conecteze 'orice' la o realitate limpede, universală, aidoma celei a geometriei.

Desigur, nu atât ancorarea efectivă a artei plastice la limbajul geometriei este recomandată astfel. Cât mai curând edificarea unei ierarhii ascendente a imaginarului, construită, ca să spunem așa, de jos în sus, pornind de la unități minime de discurs plastic - în speță de la punct sau linie (*cratimă*) - și evoluând treptat spre entitatea incomensurabilă a simbolului. Se cere observat că un sistem al imaginarului orientat de la semn spre simbol, de la realitate înspre mit sau metaforă, constituie deja o prezență familiară în arte. Neagu proclamă, însă, mai clar complementari-

tatea între un imaginar articulat 'de jos în întemeiat pe unități minime, fie ele abstract un imaginar caracteristic viziunii mitologice arte, orientat 'de sus în jos', întemeiat pe *maxime* - precum, de pildă, ideea de divinitate articulată descendent pe niveluri de realitate ce în ce mai 'măruntă'. (Noțiunile de 'sus', 'jos', strict convenționale în atari accepțiuni fost folosite de Neagu în organizarea unor tacole menite să explice viziunea estetică pe o asumă).

II

DUPĂ cum aminteam la început opera lui Neagu gravitează în motivului *Cratime*, veritabilă punte de acces spre înțelegerea atât a creațiilor timpurii cât și a celor recente. Elementele esențiale se mai sus pot facilita interpretarea unei portante lucrări de artă monumentală de recent de Paul Neagu Bucureștilor.

Crucea Secolului era, după unii critici data realizării sale, cel mai important monument realizat în România după 1989.

Disc lenticular de bronz, înalt de șase metri pe suprafața căruia perforații romboidale cingurează desenul unei cruci: așa se înfățișează *Crucea Secolului*. Sculptura a fost plasată spre toamna anului 1997, în Piața Charles de Gaulle, fosta Piață a Televiziunii București, ca monument comemorativ al razei anticomuniste de la sfârșitul anului 1989.

Dacă de pe trotuarul reședinței Ambasadei Ruse, din Piața Charles de Gaulle, privești Arcul de Triumf o iluzie optică aproape perfectă îl face să apară dominat de o cruce. Este viziunea de crucea de pe cupola Mănăstirii Parcul Dumitru Ionescu-Berechet, la scurt timp după inaugurarea versiunii actuale a Arcului. (Cronica simbolică a celor două construcții remarcate ca neoportună în anii '80, având determinate, ne amintim, includerea Mănăstirii în lista lăcașurilor de cult ce urmau să fie supuse demolării.) Există în orașul București și în nucleul de rafinată coeziune a gândirii artistice ce invită a fi savurate de privitor și, nu puțin, a fi continuate prin grija noilor generații de arhitecți, artiști sau edili.

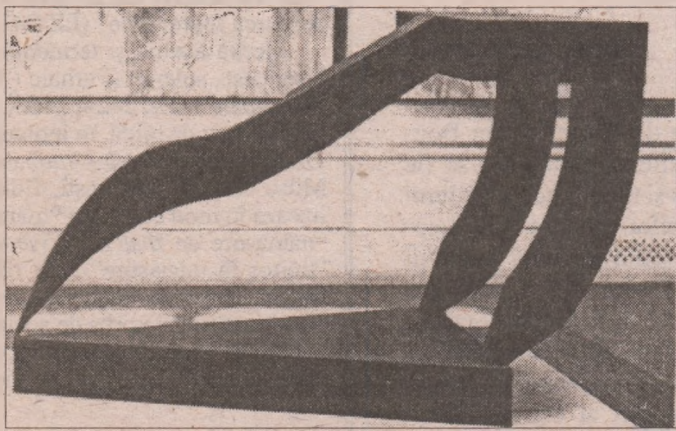
Anticipăm o concluzie afirmând că, mental ridicat de Paul Neagu, sculptorul *timelor*, în Piața Charles de Gaulle, figurează imaginea hipertrofiată a unui... punct. Se poate într-adevăr, spune că prin *Crucea Secolului* mentariul artistului tranzitează de la tema 'timei' spre o temă conexă, cea a 'punctului'. Semnului grafic i se conferă, și aici, valoarea doar pentru sine. Sub eticheta grafismului insinuează în fapt recursul la retorica inconfundabilă a geometriei.

Așadar, artistul perforează pe suprafața *punctului* o primă linie de puncte, apoi o a doua linie, perpendiculară pe prima. Lucrarea extinde sincretismul dintre configurația crucii semnând pregnant vocația comemorativă a monumentului, și sistemul de axe ortogonale instrumentul bine cunoscut al geometriei algebre, a cărui elementară menire este de a pune evidență originea sistemului de axe. Punctul vid în care se intersectează axele, centru de pact optic al compoziției, nu face astfel decât reverbera semnificația de ansamblu a disc lenticular din bronz, aceea de *punct* de reper marcând, la rândul lui, tot un centru, cel al punctului.

Natura evanescentă a *Crucii Secolului*, totul ce se atenuază până aproape de dispariție pentru spectatorul ce îi dă ocol, se cere relativ ca performanță de viziune. Moarte și resurrex sunt aspecte esențiale tuturor simbolurilor sale, în familia cărora *Crucea Secolului* se găsește.

Pe de altă parte, *punctul* monumental în Piața Charles de Gaulle, considerat drept punct de vedere estetic 'generativ' teoretizat de Neagu, definește, prin însăși intenția sa constructivă, creșterea de la zero la infinit. Idee coroborată dinamică a formei, de cea amplificatoare ritmică a *Crucii*, ce devine astfel factor al creșterii continue, de la pragul nonaparenței

¹⁾ Execuția proiectului a fost incredințată de către autoritățile locale și naționale, fiind realizată de sculptorul Dinu Săvescu.



Paul Neagu, *Cratimă*, 1976-1990, oțel moale (108x98 cm)

itate de contur a cercului. După cum s-a interior, *Cratima*, structura compusă din iuri, dreptunghiuri și, virtual, din spirale, o definire prin șirul matematic 3, 4...(n), fiind numărul de laturi al poligoanelor ce ituite. Caracterizată după același criteriu, ului de laturi al configurațiilor pe care ază, *Crucea Secolului* pune în evidență (punctul), 1 (linia), 2 (crucea). E astfel definit capul șirului, valoarea 0, 'origi- încep al oricărei scări de valori. Cum uă șiruri exprimă o aceeași idee plastică, lor de simplă complementaritate capătă icație. *Crucea Secolului* se auto-situează ia directă a uneia dintre temele cele mai explore de artist pe parcursul întregii - cea a *cratimelor* - revindicându-și, se ște, atributul de 'cap-de-opera'.

agu șarjează, desigur, percepția comună, and *Crucea Secolului* în Piața Charles de Obiectul circular, cu un diametru de șase riscă continuu să fie 'înghițit' de spațiul s pe care ar trebui, în principiu să îl domi- piața de circa 300 m lărgime. Într-adevăr, tul prea amplu comprimă sculptura, rd-o, pentru ochiul neatent, la ceea ce să fie, un reper vizual, un simplu punct. are neglijabilă prin sine, dar cardinală olasarea sa în mijlocul pieței. Căci punc- demarcează centrul unui cerc nu are, tric vorbind, valoare egală cu celelalte de pe suprafața lui. El este entitate de ge- a cercului, instrument de situare a sa în în care se află înscris.

clarația de presă a artistului, la inaugu- *Crucii Secolului*, consemnează un număr ecte importante de luat în considerație. *Crucii Secolului este un monument gândit în simbo- lică - dar și topografică - cu Statuia rilor și Arcul de Triumf.*

un diametru de șase metri, cele nouă tone iz ale compoziției cu caracter solemn vi a aici și acum.

monumental s-a vrut singular și autonom, t înșurubarea aerului unor deschideri spectivă. Ca dimensiune și volum nu are de a face cu obiectele, plantele sau clă- înconjurătoare, care sunt doar hazard. ura se referă la un spațiu adânc și la un lidificat, ale istoriei și tradiției. Marcând pietei, el stă martor - mai ales imparțial- și și mișcării neconținute.

enția discului este afirmativă și stabilirea unct (s.n.) de sprijin, ca echilibru giro- este confirmată în raportul direct cu atea traficului, ea însăși de sens contrar și soarelui..."

lumina considerațiilor anterioare, spațiul în care Neagu își dorește amplasat motul, liber de contiguitatea efemeră, aleato- obiectelor, plantelor, clădirilor înconjură- doate fi fără dificultate recunoscut drept olimpien al geometriei. 'Punctul' de cântărind nouă tone, materializează pen- ire eternitatea discursului matematic, ales suport omagial al unui gest temerar. Prin *ratimelor* și deopotrivă prin *Crucea Seco- leagu* abordează, cu intuiție admirabilă, ieniu de consacrare pentru plastică, un te- de cuprindere infinită, încă puțin explo-

Crucea Secolului se instituie ca antiteză față ul de Triumf. Bronzului subdimensionat a Charles de Gaulle i se opune, la circa metri distanță, un edificiu din piatră, su- ensionat. Arcul de Triumf domină, gi- spațiul circular în care este amplasat, hip- ză privirea, îndeamnă reflex la momentul re al spiritului față de solicitările mumb- ligă la o racordare, fie și instantanee, a i la retorica imperativă a arhitecturii. De ul interbelic al construcției contează mai a re- cu *Crucea Secolului* decât carac- rmativ al construcției. Puritatea pietrei ralucind în bataia soarelui înscrie un con- lar față de matitatea umbroasă, incertă, a i de bronz.

Crucea Secolului, s-a observat, frapează n număr de aparente inadecvări. Este în- sară precizarea că, majoritatea argumen- gative formulate, cu seriozitate, de critica ură cu lucrarea, devin caduce la un studiu

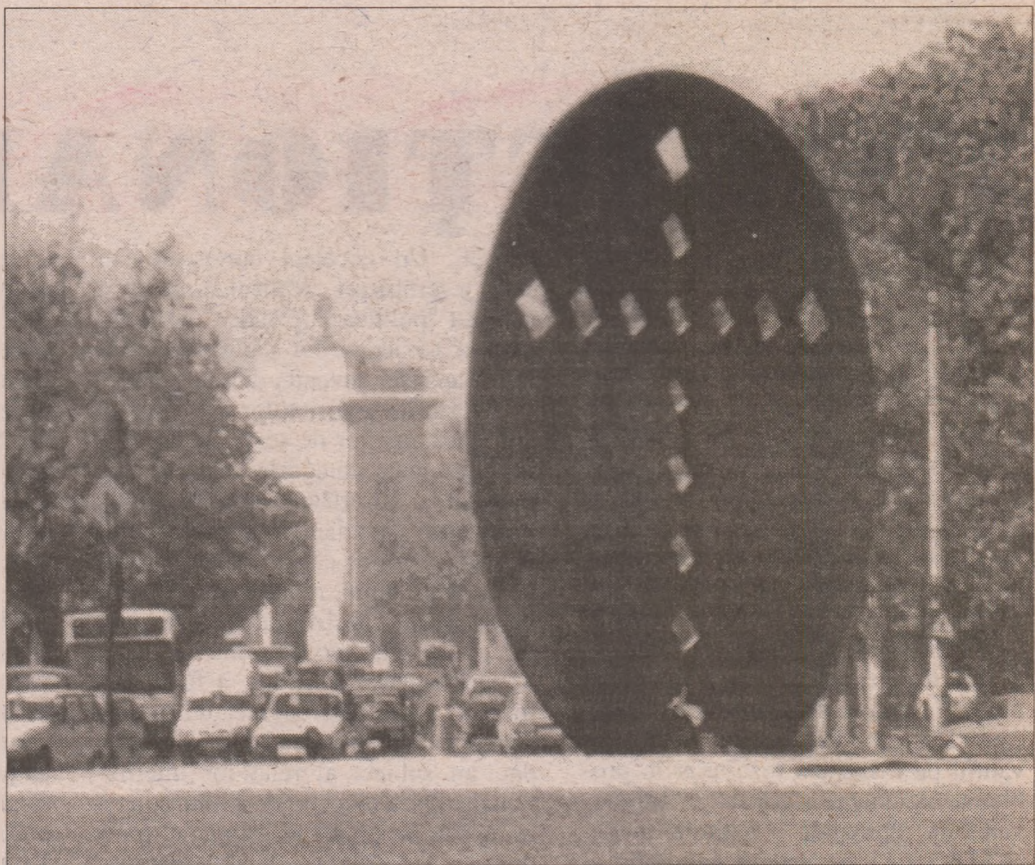
atent al relației operei cu contextul ideatic ex- plicit asumat.

În decembrie 1989 și în primele luni ale lui 1990 au fost transgresate flagrant norme de onoare ale combativității militare. Atacatori bine înarmați, ascunși în spatele jaluzelelor sau pe acoperișuri, siguri de invulnerabilitatea lor fi- zică, au ucis câteva sute de tineri, trăgând cu sânge rece în mulțimea de pe străzi. Privirea re- trospectivă a unui artist chemat să omagieze amintirea victimelor, printr-un monument așezat în proximitatea Arcului de Triumf, nu putea ig- nora prăpastia dintre ideea de bravură militară, temă cardinală a Arcului de Triumf, și ideea de sacrificiu într-un genocid - români omorând români - trimițând inevitabil la motivul arhetipal al jertfei pascale. Este limpede că cei uciși în 1989-1990 și-au acceptat destinul pentru a *aboli* dreptul forței (inarmate). Ori, un monument chemat să illustreze motive pascale, salvarea ob- ținută prin bravura pacifistă, selectează ineluc- tabil modalități expresive antagonice celor uti- lizate în temele eroismului combativ.

Crucea Secolului dă consistență unui tri- unghi eroic în geografia Capitalei, prefigurată de monumente devenite parte integrantă a imaginii Bucureștiului modern. Pre-existența latentă a tri- unghiului eroic, înaintea instalării monumentu- lui lui Paul-Neagu, rezulta din conjuncția sim- bolică a Arcului de Triumf (arh. Petre Antones- cu, 1935-36) și *Statuii Aviatorilor* (Iosif Fekete și Lidia Kotzebue, 1930-1935), mediata de Piața Victoriei. Dar, instalarea *Crucii Secolului* relie- fează corelații simbolice, convertește acorduri abia percepute în linii de forță ce alertează re- ceptivitatea privirii.

Dacă străbați Bulevardul Kiseleff înspre oraș, venind dinspre Casa Presii Libere, întâl- nești Arcul de Triumf, saturând, imaculat, spa- țiul devenit strămt al pieții circulare ce îi poartă numele. Odată ajuns în Piața Victoriei, loc pre- destinat festivităților naționale, se deschide op- țiunea pătrunderii spre centrul Capitalei. Sau, dimpotrivă, a descinderii, prin Bulevardul Avia- torilor, în calmul netulburat al naturii din co- roana de parcuri ale lacului Herăstrău. Pe acest secund traseu, brațele metamorfozate în aripi, trupul în cruce al *Statuii Aviatorilor* materia- lizează în bronz visul unui zbor frânt spre soare. La limită, se poate spune că sculptura își depă- șește în fapt vocația. Căci parabola lui Icarus amalgamează în fascinație și dramă - în registrul sinecdotic, *pars pro toto* - destinul tuturor celor care au aspirat spre condiția eroică, sfârșind, to- tuși, în moarte. Merită observat că, prin ritualul parăzii Arcul de Triumf deschide accesul spre oraș, spre *viață*, pe câtă vreme *Statuia Avia- torilor* întâmpină privitorii în drumul spre terito- riul relaxant, de pace netulburată, al lacurilor.

Următorul monument al triadei, *Crucea Se- colului*, pare a fi fost inadins consacrat - date fiind împrejurările pe care le comemorează - ilustrării ideii de eroic dintr-o perspectivă a spiri- tualizării. Tinerii ieșiți pe străzi în 1989 și 1990 nu aveau arme. Nu doreau să lupte. Proclamau doar evidența unui adevăr: implozia comunis- mului, subminat de propria ineficiență. Strigătul tinerilor - 'fără violență!' - semnală un anume demers al dobândirii victoriei, dificil, dar indis- cutabil cel mai meritoriu. Refuzul înfruntării fi- zice comută conflictul în planul mentalului, for- țează la comunicare. Sacrificiul pascal poate asuma infinite forme, el rămâne perpetuu recog- noscibil prin natura izbânzii pe care o propune. Cristul este 'anti-erou'. Eroii revoluției au fost, la rândul lor, anti-eroi. Numele le va rămâne leg- at de reperul temporal al anului 1989. A-ți sa- crifică șansa de plinătate a vieții pentru a schim- ba cursul istoriei. Pentru tinerii uciși, destinul s-a condensat în punctul unei clipe. Acesta ar fi, în valoare reală, darul primit de societatea ro- mânească de la ei: un 'punct' în timp. Nesemni- ficativ prin sine, dar crucial prin consecințele sale. Și iată, lucidității unui artist i se datorează în prezent materializarea unui simbol care ex- primă, cu pregnanță și pietate, relația dintre autorii sacrificiului de sine și beneficiarii direcți ai gestului lor, societatea prezentă. Metaforele sculpturale se pretează uneori la a fi transpuse în limbajul curent. Vorbind în numele posterității, Paul Neagu pare a fi dorit să afirme, atunci când a conceput *Crucea Secolului*, discul de bronz de nouă tone: 'am luat să cântăresc acel punct al



timpului și l-am găsit greu!

Golurile nu sunt simplu ornament pentru o piesă de dimensiunile *Crucii Secolului*. Ele in- stituie traverse de rezistență, ce asigură nonde- formabilitatea discului sub acțiunea propriei greutate. Desigur țeserea de interior a discului, soluția de consolidare a rezistenței sale putea fi lesne camuflată privirii. Dar, Neagu ține, dim- potrivă, să o reveleze, să o comute în instrument de angajare a jocului luminii pe suprafața sculp- turii. Se poate specula asupra semnificației ace- stei soluții plastice, asupra posibilității ca ea să enunțe simbolic o paralelă la evenimentele din 1989. Atunci, încercarea de a anihila un număr de indezirabili a produs o reacție spontană de co- alizare a populației, a declanșat reacția ei. Moti- vul revoltei au constituit-o 'absenții'. Steagul românesc cu stema sfâșiată s-a impus și el, ime- diat, drept emblemă a revoltei - o revoltă cres- cută exploziv în jurul unor goluri.

Desigur, rămânea la libera alegere a artistu- lui să compună, folosind motivul perforațiilor, orice configurație pe suprafața sculpturii. Ase- meni talgerelor lansate la concursurile de trageri, discul așezat pe muchie sugerează o traiectorie virtuală. Îl poți închipui străpuns de proiectile și păstrând în carneia bronzului, golurile de aer ca mărturie a ținturilor reușite.

Apelul la simbolul cruciform a putut părea inoportun unor exegeți. De fapt, opera lui Neagu articulează o meditație continuă asupra simbolu- lui crucii, perfect reconstituibilă măcar pe pa- rcurul ultimelor trei decenii. Scopul perseveren- ței extraordinare privește, în principal, necesita- tea pentru artist de a proba funcționalitatea est- eticii 'generative'. Luările de poziție ale artistu- lui evita vehemența de limbaj și de postură ca- racteristică, de pildă, avangardei de la începutul veacului. "Nu mă interesează revoluția (în arte, s.n.) ci revelația" mărturisește sculptorul. Pentru susținătorul esteticii 'generative', corolarul re- compunerii marilor simboluri ale tradiției, pre- cum crucea, nu urmărește ocultarea acestora, așezarea lor la umbra ipostazelor 'proaspete', extrase agresiv și revoluționar, de pildă, din suc- cesele răsunătoare pentru intelect ale civilizației contemporane. Neagu se delimitează ferm de apelurile radicalismelor dezinvolve - fie și pentru că experiențele trăite în țara natală îi vor fi de- monstrat impactul, fragilizant, devastator al spiri- tului revoluționar, atunci când se manifestă excesiv.

Marea lecție a spiralei, atent studiată de sculptor, este aceea a saltului *însoțit* de reînțoar- cere la punctul de plecare. 'Revelația' spre care tinde demersul matur al artistului, pe care o afir- mă opera sa, devenită ea însăși *cratimă*, este aceea a posibilității și a oportunității unei întâl- niri între cultura prezentului și civilizația trecu- tului. Optica 'generativă' este interesată să sub- linieze rădăcinile. Simbolurile tradiționale stru- cturate descendent, 'de sus în jos', rămân coeren- te și complementare, în vectorialitatea lor pro- fundă, cu cele 'generative', construite 'de jos în sus'. În cazul concret al semnului crucii, două mii de ani de continuitate nu pot fi estompați în virtutea necesității de reinnoire fără a comite un act fatal pentru destinul artei. Noile valori apă- rute pe harta spiritualității umane nu implică li-

bertatea de a le evacua pripit pe cele vechi. Ima- gini ale desăvârșirii, omnipotenței, eternității, zugrăvite în mituri cu inegalabilă elocvență, in- stituie una dintre primele școli de demnitate, de temeritate, de luciditate pentru ființa umană. Perseverența lui Neagu de a comenta simboluri tradiționale sau de a-și plasa lucrările în vecină- tatea semantizată a unor opere de factură tradi- țională (în 1999 o altă 'cruce' abstractă a fost instalată în piața Catedralei din orașul natal, Ti- mișoara) probează implicit statutul de 'cratimă' între trecut și prezent conferit întregii sale crea- ții. "În scriere, *cratima*, observă Neagu, *leagă două cuvinte dar le și ține despărțite. Cratima este ceva pe care îl port în mine. Eu sunt crati- ma.*"

Arcul de Triumf, Statuia Aviatorilor, Crucea Secolului: *Luptă-și-triumf, luptă-și-jertfă, jertfă- fără-luptă*. Complementaritatea simbolică dintre cele trei monumente din triunghiul eroic al Ca- pitalei se confirmă și la nivelul interrelaționării lor topografice. Într-adevăr, un arc de triumf prinde viață pe planșa arhitecturii, numai după ce a fost trasată axa orizontală a parăzii trupelor. Cu alte cuvinte, rațiunea constructivă primară a arcului de triumf și, deopotrivă, expresia ultimei sale abstractizări o constituie acel vector orizon- tal, împrejurul căruia se articulează construcția propriu-zisă. Prin aceasta, Arcul de Triumf ră- mâne, chintesental, un monument adresat celor vii. Dimpotrivă, *Statuia Aviatorilor*, alegorie a unui trup uman preschimbat în pasăre, se dez- voltă compozițional în jurul axei verticale. Si- lueta columnară, de Icarus, a personajului înălțat pe soclu conotează levitația, omagiind-o ca pe o libertate câștigată. Iar celor două monumente disjuncte li se îngăduie, în prezent, să angajeze o comunicare simbolică prin *reflectare* în oglinda de aramă a *Crucii Secolului*. E ca și cum inci- tațiile constructive primare ale celor două mon- umente sunt chemate să comunice în oglinda lenticulară a *Crucii Secolului*.

Dar, argumentul fundamental în favoarea recursului la simbolul cruciform nu ține nici de inserarea în logica sitului, nici de preferința sculptorului pentru limpiditatea desenului geo- metric. În logica miturilor, atât *eroismul* cât și *hybrisul* se înscriu indelebil în eternitatea me- moriei. Dar pe câtă vreme, sacrificiul eroic gă- sește în însăși vocația sa resurse de a cicatriza trauma pe care o impune comunității, moartea cauzată prin *hybris* nu se vindecă, rămâne gol perpetuu sângerând, declanșator al roții distru- gătoare a vendetei. În Piața Charles de Gaulle, perforațiile din discul de bronz actualizează această secundă situație întrucât evocă atroci- tatea unor crime. Există însă pentru artist posibilitatea de a comemora drama în registrul supe- rior, al unui apel la înțelepciune, la iertare, la ar- monie socială, prin comutarea discursului plas- tic spre simbolul de inegalabilă elocvență al actului pascal.

Crucea Secolului comemorează o ultimă mare răscruce a istoriei românești. Dar, dincolo de circumstanțele concrete pe care le evocă, mesajul ei elogiază reconfortant, la capătul unui veac brutal, luciditatea demnă a tinerei generații, curajul ei de a face să triumfe rațiunea.

Matei Stîrcea-Crăciun

UN DICȚIONAR OPORTUN

ÎN propaganda sovietică - atât de schimbătoare în funcție de conjuncturile politice - una din tezele susținute cu consecvență a fost aceea a existenței unui popor moldovean, vorbitor al unei limbi moldovenești, deosebit de poporul român, vorbitor al limbii române. Finalitatea politică a unei afirmații atât de aberante este lesne de descifrat: ea urmărea să legitimizeze existența R.S.S. Moldovenești și să conteste apartenența Basarabiei la România Mare.

La Congresul al IV-lea al Partidului Comunist din România (1928), când Lucrețiu Pătrășcanu, luând cuvântul pe marginea rezoluției în problema națională, a arătat că "Moldovenii nu reprezintă o națiune aparte, și, din punct de vedere geografic și istoric, moldovenii sunt aceeași români ca românii din Moldova", delegatul Cominternului, cehul Bohumil Smeral i-a replicat imediat că moldovenii formează o națiune, în luptă cu statul român asupra, și i-a reproșat lui Pătrășcanu că "nu cunoaște suficient punctul nostru de vedere asupra problemei naționale, în cazul cel mai bun, dacă asta n-ar fi, așa cum gândesc eu, atunci aceasta ar reprezenta un mare oportunism de dreapta".

După cel de al doilea război mondial, o întreagă literatură apărută la Chișinău și Moscova a încercat să dea o "fundamentare științifică" tezei oficiale despre existența - distinctă de români - a poporului și limbii moldo-

venești. Un excelent cunoscător al acestor probleme, Mihael Bruchis a analizat "politica lingvistică" a oficialităților sovietice din stânga Prutului, într-o lucrare, devenită de referință²⁾.

Eforturile autorităților sovietice și ale "specialiștilor de serviciu" au fost primite cu un categoric refuz de comunitatea științifică internațională. Profesorul canadian Jack Gold a remarcat cu umor că va crede în existența unei limbi moldovenești, deosebită de cea română, când se va alcătui un dicționar moldo-român!

Destrămarea U.R.S.S. a făcut din fosta R.S.S. Moldovenească un stat independent - Republica Moldova - așa-dar, un subiect al relațiilor internaționale. Dacă oamenii de știință știu că nu există un popor est-roman, moldovean, deosebit de celălalt popor est-roman, românii, marele public și chiar analiști și oameni politici occidentali (unii confundând Budapesta cu Bucureștiul!) sunt puțin deconcertați în fața schimbărilor politico-teritoriale, survenite în urma încheierii Războiului rece.

În acest context, apariția unui dicționar consacrat Republicii Moldova și alcătuit de un specialist, solid documentat și de perfectă onestitate intelectuală³⁾ se cuvine să fie salutată.

Universitar (a predat și la Universitatea din București) și cercetător cu o bogată activitate publicistică și didactică (în instituții de învățământ superior din Anglia, S.U.A. și Republica Moldova) Andrei Brezianu a realizat

un excelent instrument de informare asupra statului moldovean.

Precedat de o cronologie și o introducere care fixează jaloanele istoriei Basarabiei, ca parte componentă a istoriei României până în 1812, apoi între 1918-1944, *Dicționarul* cuprinde informații geografice, istorice, economice, politice, culturale, demografice etc. Cititorului i se oferă astfel o concisă enciclopedie a Moldovei, deosebită însă de *Enciclopedia Sovietică Moldovenească* (în 8 volume) prin refuzul subordonării adevărului istoric față de comandamentul politic. Astfel, în articolul consacrat limbii moldovenești, autorul scrie: "Nume dat de autoritățile ruse, după 1812, limbii române, vorbită în Moldova, pentru a o distinge de limba română vorbită în Valahia. Constituția Moldovei din 1994 a dat limbii același nume, deși lingviștii sunt de acord că nu există nici o deosebire între ceea ce se numește «limba română» și ceea ce se numește «limba moldovenească», aceasta din urmă nefiind altceva decât româna cu un accent regional" (p. 122). Și Andrei Brezianu semnalează subtitlul *Cazaniei* mitropolitului Moldovei Varlaam *Cartea românească de învățătură* și citează formula acestuia, care vedea în cartea sa "un dar limbii românești".

Autorul arată corect că Unirea de la 1918 cu Vechiul Regat a "tuturor provinciilor cu majoritate etnică românească a fost parte a adeziunii puternice a naționalităților din Europa

Centrală la principiul autodeterminării, ca urmare a prăbușirii imperiilor Habsburgic, Rus și Otoman. Ea, această adeziune, a fost inspirată și sprijinită de principiile wilsoniene, formulate de președintele S.U.A., Woodrow Wilson, ca bază a reglementărilor teritoriale la sfârșitul războiului" (p. 171).

Este cât se poate de oportună - după opinia noastră - relevarea faptului că România Mare nu s-a înfăptuit nici prin acțiuni militare - se precizează corect că prezența armatei române pe teritoriul Basarabiei a avut caracterul unei "intervenții militare antibolșevice", care a contribuit la asigurarea unei fragile stabilități politice (p. 170) - nici prin tratatele de pace din anii 1919-1920, ci ca urmare a aplicării principiului autodeterminării prin votul unor adunări reprezentative și democratice de la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia (Andrei Brezianu precizează că istoricii sovietici sunt cei care au caracterizat Sfatul Țării ca "antisovietic" și "contrarevoluționar" (p. 188).

Dicționarul acordă un amplu spațiu realităților contemporane din Republica Moldova, în primul rând vieții politice (partide și personalități, precum și situației economice, sociale etc.). Este semnalată, de exemplu, la articolul privind *Biserica Ortodoxă*, existența Mitropoliei Basarabiei, aflată sub autoritatea Patriarhiei Ortodoxe de la București. "Mitropolia Basarabiei, condusă de Petru Păduraru - serie



Gabriel MARIAN

Titlu

Intră, fii fără teamă
aici nu vei găsi nici lacrimi,
nici cuvinte
Gustă, fii fără foame
Aici cresc și roze
și altare
De azi nu-ți mai rozi unghiile
încrederea e mama
Poeziei.

Fierbinte

De pe câmpiile lui Marte, de sus,
șiroiesc albastre și albe și mov,
iar în pauza dintre răsufări nici
dintii. Ați așteptat atât de mult secunda
extazul și ea a sosit, cum e scris.
Dar singură. Lungă, aspră,
cutremurare
înfiptă destul de adânc în creier încât
să scoată dimprejur orice, dar atât.
Nu e aceasta Religia? Credința e vie
și ascunsă, nu e acesta Domnul?
Acum, când e atât de liber și
nepecepsit

Apocriefe

Într-un anume fel patru este ca și cinci
patru este egal cu cinci,
nu întotdeauna și peste tot.
Cum aș spune: "acolo unde sunt patru,
întotdeauna este și al cincilea"
Nu înseamnă că unde sunt 3 ar fi
patru,

sau unde doi, trei.
Nu e vorba de oameni, sau de lucruri,
ca în Evangheliile: "acolo unde vă veți
aduna
voi fi și eu". Deși nici departe nu e de
ele.

Acestea nu se pot spune altfel, nu pot fi
traduse
ca să se înțeleagă, sunt doar două
feluri de a le ști:

asa ca aici, dar numai pentru cel ce
înțelege,
adică pentru cine știe deja în celălalt
fel;

și al doilea fel, unde cuvinte nu sunt
decât

ca un prag peste care calci,
iar acelea par să nu aibă nici un
înțeles, sau

vreo legătură cu locul unde trebuie să
ajungi,
sau cu ceea ce afli.

"Unde sunt patru este și al cincilea"
seamănă
de departe cu patru laturi sau cu cei
patru
pereti ai unei încăperi, sau cele patru
vânturi

sau direcții.
Aș putea spune că tu nu știi vedea
decât unul odată,
separat, nu vezi niciodată al cincilea.

Dacă îți spun
că al cincilea e din toate patru, dar mai
presus de ele,
nu e pentru ca să înțelegi.
Tot așa cum verde e albastru.

Pietre

Florile se lăsau iubite mai mult
dar nu știau să-mi răspundă
Apoi animalele: ele știau,
dar nu fusesse alegerea lor.
Riscul maxim era cu oamenii,
cel mai adesea ei aleg să
mă uite, sau să mă scoată afară.
Înainte de prima rază, când
cântă cocoșii.

D.

În răcoarea din albul unghiilor, scurte,
s-a adunat tot ce aștepti de trei zile,
de când a început, fără grabă,
și fără cea mai transparentă urmă

de speranță, totul.
Noptile tale de acum nu vor
avea zece lune în primul pătrar
înșirate, pentru că te-ai hotărât de
data asta joci până la capăt,
respecti toate regulile.
Sufletul ți-i nedumerit.
Nici nu știe, dar nici liniștit nu e.
Caută să înțelegi ceea ce, de fapt,
de demult, cu încăpătânare, ai
premediat.

Narcis nebun reînviat

Narcis se atinge cu mirare și respect
Narcis se mângâie pe cap, își
pierde degete printre șuvite
Narcis se ia în brate și se
strânge legănându-se ca beat.
Să fi înnebunit?
Nu, doar acum a scăpat de obsesie:
nu mai e singur, tocmai și-a dat seama
că trupul nu e al lui (religii și
filosofii l-au convins) nici mintea sau
dorintele
Așa încât, iată un străin demn de iubit:
înfățișare de vis, binecrescut și
educat, nu-i prost deloc Narcis!
Iubire legitimă între suflet și tot restul.
Singura.

Mortul vizibil

Singura diferență e că mulți, pe el,
îl văd, unii îl cred chiar.
După ce ani de zile fusesse iubit fără
să știe răspunde, acum a ajuns el

Historical Dictionary of the Republic of Moldova

Andrei Brezianu

European Historical Dictionary, No. 37



The Scarecrow Press, Inc.
Lanham, Maryland, and London
2000

autorul - a cerut, în repetate rânduri, autorităților de la Chișinău să acorde recunoașterea oficială acestei biserici și clerului ei, dar guvernul a amânat o decizie în această privință" (p. 141).

Credem că *Dicționarul istoric al Republicii Moldova* al lui Andrei Brezianu are un dublu merit. Mai întâi, el pune la îndemâna specialiștilor și a marelei public un instrument de lucru prețios, cuprinzând o informație bogată și corectă (ici și colo este de îndreptat câte o scăpare) absolut indispensabilă pentru cunoașterea trecutului și prezentului Republicii Moldova.

În al doilea rând, *Dicționarul* prezintă istoria și actualitatea moldovenească în lumina adevărului istoric, adică obiectiv. Este foarte important ca publicul cititor din străinătate, cărui îi este dedicat cu precădere, să fie informat corect, într-un moment când, la Chișinău, se constată o revenire, în unele zone politice și istoriografice, la tezele sovietice și cominterniste despre o identitate etnolingvistică moldovenească, deosebită de cea românească. Într-o perioadă de rapide schimbări politico-teritoriale, de dezagregări de state (U.R.S.S., Cehoslovacia, Iugoslavia) este necesar ca cercurile politice ca și opinia publică internațională să știe că Republica Moldova este locuită în majoritate de români, vorbitori ai limbii române și că teritoriul ei a făcut parte din statul medieval român al Moldovei, apoi din România. Revenirea Moldovei dintre Prut și Nistru în frontierele sta-

tului român, mai devreme sau mai târziu, va fi un fenomen normal, legitimat de o istorie multiseclară. În fond, așa cum arată Andrei Brezianu, existența Republicii Moldova este o consecință indirectă și întârziată a Pactului Molotov-Ribbentrop din 1939 (p.134).

Florin Constantiniu

¹⁾ Marin C. Stănescu, *Moscova, Cominternul, filiera comunistă balcanică și România (1919-1944)*, București, Ed. Silex, 1994, p. 42.

²⁾ Michael Bruchis, *One step back, two steps forward: on the language policy of the Communist Party of the Soviet Union in the National Republics*, Boulder, 1982 (East-European, Monographs, no CIX).

³⁾ Andrei Brezianu, *Historical Dictionary of the Republic of Moldova*, Lanham, Maryland-London, The Scarecrow Press, Inc., 2000, 274 p.

să dispere: toți se tem să se lase iubiți.

Are talentul rar de a-i aduce,
din câteva cuvinte, până în singurul
loc
unde își pierd simțul umorului, fără să
vrea!

Așa încât toți fug de el. Până și cei mai
sarcastici (Le spune că vrea să-i
cunoască.)

Nu știe ce vrea.

Prieten

Miazăvara trimite vulpile toate
înspre marginea așteptării curate, în
zvoniul cald al ari-pilor de fluturi
mici și albi care li se așează pe
vârful întunecat al urechilor.

Pacea e atât de adâncă încât
se aud vorbind oamenii din vis, ca
noaptea. Căldura ofilește până și
tragediile, puținul suc rămas pe lume
lucește în ochi atenți deasupra botului
deschis cu limba scursă.

Numai în tine au încredere, să
le aduci apă într-o covată.
Cearcăn de flăcăruși moi și temătoare
în jurul lucrării care parcă fierbe.

Mai

Primăveri cu nori proaspeți umflați de
seminte
Cerule gri albastru deja cald, sau
dimineți curate

cu primul soare la ora la care singurii:
încă nimeni
pe străzi, ieri a plouat, azi e bine,
noaptea albă
a spălat toate pietrele de pavaj în care
acum
strălucește, răsărind, o nouă iubire
Ai aflat, în sfârșit, ce înseamnă să fii
împreună.
Obosit, te duci să te culci, acasă, când
ceilalți
se scoală, pentru că nu e bine să se
știe despre voi.

Omul care nu se plictisea niciodată

Principiul și adevărul său talent
era divertismentul. Știa să găsească
întotdeauna exact drogul potrivit,
era un arsenal din cele mai puțin
nocive, non-adictive și eficiente
droguri:

muzică bine aleasă, picta acvarele
zen,
scria, oricum majoritatea erau în
esență
"imagine" "vizuală".

Asta îl ajută mult când mureau flori,
Când cădeau crengi în viața lui, deși
uneori

Poate ar fi vrut să simtă golul, vidul.

Și de altfel chiar reușea,
când era nevoie.



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

În amintirea lui Nego

PARADOXUL libertății,
1965. In n'y a de liberté que
dans une situation qui
n'existe elle-même que par la liberté.
Nu există libertate decât într-o situație
ce nu există nici ea decât datorită li-
bertății... (*L'Être et le néant*, J.P. Sar-
tre). Paradox indiferent marxismului,
libertatea fiind oricum sacrificată.

*

Platon, *Théétète*. Trebuie, așadar,
să le-o spunem oamenilor pe-a dreap-
tă: și anume că sint cu atât mai ade-
vărat ceea ce ei nici nu cred că ar pu-
tea fi, cu cât cred că ei sint, fără a fi cu
putință vreodată să fie.

*

Sintem liberi, dezorientați de li-
beri. Fiecare act comportă regretul u-
nei infinite posibilități de a fi. Aici in-
tervine problema. Dacă actul este u-
nic, rezultanta unor antecedente, pe-
trecut în mod necesar, și *dacă nu cum-
va* perspectiva unei infinități de alte
acte posibile, în locul celui petrecut,
nu este iluzia pricinuită de situația
noastră obiectivă față de fenomenul
ce-l observăm. Vizavi de ceea ce se
întimplă, este cert că noi sintem liberi.
Liberi de a constata că fenomenele se
petrec univoc în mod necesar sau că
ele... (lipsește) (1953). Lecturi filozo-
fice intense. Teama de...

*

Anii 1954 și 1955 anteriori revolu-
ției maghiare din 1956, când Ion
Negoșescu era sigur că vom fi eli-
berați,... că va veni regele,... că litera-
tura va scăpa și ea de proletcultism și
că el, Negoșescu, va scoate în fine re-
vista lui mult visată *Euphorion*, de
care avea știință și N. Balotă... An eu-
foric, acest 1956, toamna lui pînă la
finele lui noiembrie și decembrie cu
valorile de arestări. Cu I. Negoșescu,
în vara celui 1956, aveam lungi dis-
cuții în timpul plimbărilor noastre prin
Cișmigiu. De obicei, ne opream și
vorbeam precauți la rotonda statuiilor
scriitorilor, cu cite un nas lipsă,... ure-
che,... ochi scos... Luciditatea mea ex-
tremă, des exercitată în timpul unei
perioade greu de definit, mă făcea să
nu cred nimic din tot ce prezicea
Nego. Îl combăteam că nu se va întim-
pla nimic; că nu va veni nici un rege;
că era o fantasmagorie să crezi într-un
asemenea lucru. Aparenta deschidere
hrușciovistă îi spuneam că se va ter-
mina curînd și că nu te poți aștepta la
nimic bun într-un regim în care "cel ce
vine la domnie e musai să fie un sce-
lerat!" - vorba clasicului. Negoșescu
era un optimist fervent. Eu, dimpo-
trivă. Nu atât pesimist, cât foarte pru-
dent și pățit. Îi mai spuseseam lui Nego
că, după destinderea survenită în urma
condamnării lui Stalin, ar fi urmat
neapărat o stringere de șurub și mai
zdrăvăna față de ceea ce citeva luni ni
se păruse... Atît de tare era disputa
mea cu Nego din Cișmigiu, încît ne
supăram între noi, cu epitețe ca
naivul sau *defetistul*...

Soarta a vrut să-mi dea mie drep-
tate, încăodată. Și să fiu, fără să vreau,
"eroul" dezvăluirilor pe care Ion Ne-
goșescu, arestat, - nu-mi mai aduc a-

mintea data, întrucît nu mai riscam nici
o însemnare, directă, politică, - avea
să le facă în închisoare, la anchetă. Ar
fi ceva extraordinar ca aceste mătur-
risiri pe care le bat acum la mașină, să
figureze, - idee! - în vreun dosar al
anchetării criticului Ion Negoșescu.
Reproduc - se pare că am mai scris
despre aceasta... reproduc ce mi-a
spus Nego, după ce ieșise din inchi-
soare, că îl întreba, la anchetă, mereu,
cei ce-l "descoseau". De exemplu,
unul din anchetatori, mai ales, îl tot
întreba în legătură cu mine, ce credea
despre mine, ce idei aveam eu și alte
lucruri necesare unui anchetator care
ar vrea să-l infunde pe vreunul. Sim-
țînd acest lucru, Nego, cu extraordina-
ra sa onestitate și credință în Dum-
nezeu, se aprinsese pe loc pledînd în
favoarea mea. Bilbiindu-se, el încerca
să-i convingă, vorbind și tare, că
dacă ar fi ținut seamă de prevenirile
lui C. Toiu, cu care vorbea în Cișmi-
giu, în vara lui 1956, *n-ar mai fi ajuns
la pușcărie*; că Toiu îl prevenise că nu
se va schimba nimic și că totul va de-
curge ca mai înainte, și altele, făcînd
elogiul intuițiilor mele și punîndu-mă
într-o lumină cit mai favorabilă, astfel
încît, în cele din urmă, anchetatorii
schimbaseră priviri uimite între ei,
crezînd tot ce le spunea Nego (cazuri
în care, dimpotrivă, cel întrebant, de
frică, îl cam infundă pe cel suspectat).
Imposibil ca această anchetă să nu fi
fost consemnată... Sigur, datorită lui
Ion Negoșescu fusese "aminat". În
orice caz, portretul pe care mi-l făcuse
Nego, spre surprinderea celorlalți, mă
salvase. Trebuie să mai spun că lui Ion
Negoșescu, - în toți acei ani, - îi da-
toare faptul că am citit atîtea cărți,
procurate de el. Nu uit incurajările lui,
din epocă, de a scrie versuri. Scriam în
contra vremii literare vitregite. De
pildă, sonete parnasiene, ca următorul,
pe care-l reproduc în amintirea lui
Nego.

Pastel eleat

Am văzut cerul dreptunghiular printre
blocuri

Cerul limpede și trist ca o teoremă
Soarele încerca să apună în mai multe
locuri

Dar spațiul era luminoasa dilemă.
(Citez doar strofa I)

Sau poeme suprarrealiste ca:

Scaunul de optsprezece carate
Era o dată un scaun/ frumos ca un
faun/ Și scaunul avea doică,/ O
scopă./ Într-o zi doica îi spuse:/ De ce
tolerezi să fii întrebuințat/ La poluri
diametral opuse?/ Fă un memoriu! Și
atunci/ Scaunul îndată compuse/
Exact ca în comediile lui Plaut/ O so-
natină pentru flaut; de altfel/ Era și de
rigoare, scaunul avînd trei picioare...

Și-așa mai departe. De fapt niște
compuneri livrești, și-atît... Cel mai
mult însă lui Nego îi plăcuse sonetul
Pana de herete pe care i-l închin de
asemeni și care nu fusese decît "o tra-
gere de timp".

În pana de herete caut harul.

De mult, sălbatecă, în slăvi vibra,

Pe cînd, semeț, nebriuit, tilharul

Cu ăripa haină văzduhul frămînta...

(citez prima strofă)



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

CĂRBUNARI 2000

SIMPOZIONUL privat de sculptură în marmură de la Cărbunari, jud. Maramureș, a mai încheiat, de curând, o ediție; cea de-a treia. Chiar dacă par a reprezenta o istorie scurtă, cei trei ani care au trecut de la debutul acestei acțiuni constituie un segment ieșit din comun al culturii noastre actuale, măcar și numai pentru faptul că acest lucru a fost posibil. În plină recesiune economică, într-un climat de maxim dezinteres față de acțiunile individuale, într-un moment al amatorismului arrogant și suficient, a fost posibilă, într-un mod cu totul excepțional, această construcție aproape utopică, la marginea ficțiunii, și care, pe deasupra, nu a apelat la nici una dintre sursele de finanțare publice sau specializate. Finanțatorul unic și exclusiv este, așa cum deja se știe, chiar proprietarul simpozionului, Victor Florean, directorul general al SC „CMC Marmura Internațional” SRL Cărbunari. Pornit inițial dintr-un sentiment mai degrabă de disconfort în fața unui material nobil, cum este marmura, a cărui destinație era exclusiv una comercială, acest proiect a ajuns acum unul de o maximă coerență, îmbrăcând și o riguroasă formă instituțională. Gândită ca o fundație cu activitate muzeistică, având ca profil arta contemporană, această structură este și ea o noutate absolută prin faptul că proiectează prima insti-

tuție muzeală cu caracter privat din România. Așadar, cea de-a treia ediție nu mai este acum o simplă consecință a industriei de marmură, ci prima realizare concretă a proaspătului Muzeu de Artă Contemporană „Victor Florean”. Ca și în edițiile trecute, au fost invitați, și de astă dată, patru sculptori din țară, alături de care a lucrat, ca de obicei, și realizatorul nemijlocit al acestui simpozion, managerul lui artistic, dacă-l putem numi așa, pictorul și sculptorul Mircea Bochiș. Participanți la actuala ediție au fost Titi Ceară, Gheorghe Marcu, Adrian Pârnu și Gheorghe Zărnescu. Spre deosebire de anii anteriori, când au participat artiști din mai multe generații, la această ediție participarea a fost mult mai unitară și mai coerentă valoric. Lucrările însele au fost, de această dată, mai îndepărtate de sculptura de atelier și mult mai aproape de ceea ce presupune, ca formă și ca expresie, sculptura monumentală, arta ambientală sau de for. Fără să-și părăsească și, cu atât mai mult, să-și trădeze vreo clipă viziunea și stilistica pe care și-au impus-o în timp, participanții la recent încheiată ediție au rămas mai mult decât predecesorii lor în spiritul și în substanța materialului. Relația lor cu blocul de marmură a fost în mai mare măsură o colaborare, o negociere discretă, și într-o măsură mult mai mică o acțiune de forță. Dacă pînă acum

comportamentul sculptorilor era unul autoritar, plecîndu-se, oarecum, de la premisa că blocul de piatră este doar o carcasă, un fel de temniță-sarcofag în care forma zace latent, așteptînd în mod pasiv momentul eliberării, de această dată s-a plecat de la prezumția formei explicite, a formei manifeste în materia brută care nu așteaptă decît un simplu impuls pentru a se manifesta. Consecința acestei atitudini este, pe de o parte, nonfigurativismul lucrărilor și, pe de altă parte, expresia lor frustră, aproape stihială. Unul dintre efectele acestei atitudini este absența desăvîșită a ornamentalului, a calofiliei, a retoricii mărunte, după cum, în plan mai profund, prin laconismul limbajului, s-a conservat un mister ingenuu al materialului, cea îngînare între grație și forță pe care numai marmura o poate exprima pe deplin. Dacă, în mare, aceste elemente le sunt comune tuturor sculptorilor, în particular fiecare dintre ei și-a promovat viziunea personală și sistemul propriu de gândire artistică. Gheorghe Zărnescu a realizat un fel de axioma plastică, o formă perfect închisă, un cub extrem de rafinat și de sensibil prin curbele sale feminine, fiind urmat, îndeaproape, de Mircea Bochiș, a cărui pereche de turnuri preia pe verticală, în cheie virilă, ceea ce Zărnescu enunțase doar eliptic. Gheorghe Marcu își pune din nou în valoare

marea lui subtilitate combinatorie, știința colajului și a intarsiei fruste, asociind nu doar diversele stări de prelucrare și de finisare pe care le suportă materialul, ci și ordinea abstractă, geometria rece, cu expresivitatea brută a lumii minerale. Adrian Pârnu valorifică spațiul expresiv în care volumul ferm se întilnește cu retorica suprafeței și cu jocul impresionist de lumini și umbre, iar Titi Ceară preia și în marmură repertoriul său de semne, acele ritmuri de plin și gol de tip ferăstrău sau colți de lup, pe care l-a impus deja în lemn și în metal. Jocul vericalelor cu orizontala și a zonelor pasive cu cele active este, în același timp, unul al manualității pure, dar și un subtil joc intelectual.

Cea mai unitară de pînă acum, din cadrul proiectului de la Cărbunari, dar și cea mai impozantă prin vigoare și prin monumentalitate, această a treia ediție marchează și o nouă vîrstă a formelor: vîrsta lor primitivă, elementară, aproape magică, dar care nu se poate atinge cu adevărat decît printr-o gândire savantă în spațiul vast al memoriei culturale. Păstrînd materia cît mai aproape de forma ei originară, cei cinci sculptori au transferat asupra ei nu atît voința lor imperativă, cît o profundă știință a dialogului și o solidă cultură a statuarului.

MUZICĂ

CU câteva luni în urmă am comentat pe larg în aceste pagini producția preluată de Opera Română de la Royal Opera House Covent Garden din Londra cu spectacolul "Cavalleria rusticana" de Mascagni și "Pagliacci" de Leoncavallo în montarea lui Franco Zeffirelli. De aceea mi s-a părut interesantă o comparație și m-am bucurat de prilejul de a vedea și versiunea unui alt mare fauritor de teatru liric Jean-Pierre Ponnelle, pe scena Operei de Stat din Viena. Observam atunci că din cele două laturi ale dipticului "Cav and Pag" - cum îi spun americanii cu graba lor de a simplifica pînă la ridicol - spectacolul "Pagliacci" mi s-a părut mai rotund, mai lucrat în detalii expresive decît "Cavalleria", rămasă în granițele unei lecturi convenționale. În versiunea Ponnelle e invers: dintre cele două, "Cavalleria" este cea mai încheată. În decorul asemănător - o stradă de sat sicilian sub un soare arzător - dar împărțit pe mai multe nivele ceea ce permite un spațiu de joc variat, ritmul este grăbit, fără timpi morți. Iar atunci când suprafețele sonore extinse ale muzicii incetinesc desfașurarea, mici acțiuni secundare completează sau explicitează situațiile, vizualizînd idei doar subînțelese în text. De pildă, tenorul nu își cântă Siciliana din culise cum se obișnuiește ci la ridicarea cortinei sare de pe balconul Lolei și cântă aria ca o încheiere a unei nopți de dragoste. Scena este tot timpul traversată de personaje mute ce reacționează la conflictul eroilor. În acest context personajul central nu este femeia - deși ea a declanșat mecanismul dramei - ci Turridu. Regizorul îl scoate în prim-plan, complicîndu-i neașteptat relația cu Lola - pe care o batjocorește în fața consătenilor forțînd-o să bea cu el - și face din el un om slab, nestăpănit, a cărui moarte dobîndește semnificația unui sacrificiu ritual ca răscumpărare a ieșirii din norme. Foarte frumoasă este scena finală când femeile

năvălesc în scenă fluturînd broboade negre, ca un stol de corbi.

Dar dacă intenția regizorului a fost să-l favorizeze pe Turridu, tenorul Luis Lima nu și-a valorificat avantajul; cu o voce uscată, lipsită de armonice, cu acute sparte, el a fost depășit de partenera sa Agnes Baltsa, care a focalizat toată atenția. Incandescentă, ea a imprimat Santuzzei o îndărijire îndurerată, semnificativă pentru estetica veristă a lui Mascagni și pentru lumea Sudului cu temperamente fruste și reacții pasionale, pe care artista o cunoaște desigur din Grecia ei natală. Cu voce amplă, densă, omogenă, ea frazează cu o uimitoare naturalitate urmînd înainte de orice expresivitatea, chiar cu riscul renunțării pe alocuri la frumusețea în sine a sunetului pentru a obține elocvența patetică, culoarea dorită. Căci la Baltsa toate mijloacele scenice, de la gestul cel mai mic la acuta strălucitoare, slujesc adevărului ei, atât de personal.

Mult mai palid mi s-a părut "Pagliacci" din a cărui distribuție s-a reliefat baritonul Leo Nucci într-un Prolog splendid arcuit și o compoziție foarte minuțios elaborată a rolului respingătorului Tonio. Tenorul Giuseppe Giacomini nu mai este la prima tinerețe și în afara unui glas masiv, proiectat cu forță și care răspunde încă solicitărilor, nu se remarcă printr-o altfel de implicare. I-a dat replica o Nedda plină de nuri, tână soprana Olga Guriakova - debut în rol - care suplinește un mediu banal cu acute ușoare, luminoase și cu un joc de scenă grațios. Și aici măiestria regizorului a fost vizibilă în scenele de ansamblu, mișcate, cu figuri individualizate, constituite într-un fundal colorat.

În altă seară, pe scena Operei din Viena, "Olandezul zburător" cu o distribuție nouă ce întrunea trei debuturi. Un Wagner de tinerețe care conține în germe filozofia, estetica și limbajul sonor al compozitorului, un prim pas pe drumul către Tetralogie și Tristan. "Olandezul" se

află la intersecția dintre genuri și stiluri, între opera romantică și drama muzicală, între povestea fantastică și cadrul realist, între îndrăznețe proiecții muzicale ale viitorului ca "Balada" Sentei și tonul de *opéra comique* al intervențiilor lui Daland, între un fel de folclor marinăresc inventat și un simfonism sumptuos. Această pluralitate de straturi unificate prin viziunea dramatică genială a lui Wagner ridică în fața punerii în scenă și a interpreților probleme delicate. Într-un timp nedefinit, într-o lume mărunță, obișnuită, apariția eroului-damnat, Olandezul, aduce fascinația supranaturalului. Regăsim aici toate marile motive literare wagneriene: alteritatea, demonismul, puterea absolută, sacrificiul femeii, reumușcarea, statormicia, mîntuirea prin moarte.

Într-una din scrierile sale, Wagner a indicat în amănunțime cum dorește să-și vadă inscenată opera, sugestii care pot fi urmate îndeaproape, cu rezultate foarte bune. Ceea ce se petrece și în spectacolul vienez, semnat de Wolfgang Zörner. Deschis unor multiple interpretări, textul wagnerian a fost citit ca dramă socială, ca poveste fantastică sau intrupare a eternului conflict dintre artistul creator și mediu. Așa cum l-am perceput, spectacolul de față propune o altă lectură: oameni oarecari, ce obișnuiau să povestească o legendă, sunt aruncați dintr-odată ca actanți în desfășurarea ei și zdrobiți de tăvălugul unor fapte pe care nu le înțeleg pentru că au altă dimensiune decît cea a omenescului. Cu excepția Sentei, apăsată de lumea reală, ea aspiră către o altă viață; fascinată de chipul eroului legendar, își trăiește aievea fantasmale alături de el înaintînd somnambulic către sacrificiul suprem pentru izbăvirea lui. Tânăra soprana Susan Anthony i-a dat Sentei toată candoarea, luminozitatea, exaltarea, amestecul de fragilitate și tumult ce o definesc. Vocea pură, cristalină și totuși densă, rezistentă, frazează largă susținută de o vi-

brație interioară intensă, o desemnează, încă de la acest debut electrizant ca pe o interpretă ideală pentru rol.

Ca partener, experimentatul și foarte apreciatul wagnerian James Morris. Vocea sa impozantă cu sonorități metalice dar suficient de suplă pentru a evita monotonia prin diferențieri de culoare și nuanțe, dicția impecabilă îl înscriu în marea tradiție wagneriană. Enormă dificultate a rolului stă în faptul că "liniștea înfricoșătoare", "energia teribilă" a mâniei sale, aura sumbră de "inger căzut" (și am citat chiar cuvintele lui Wagner) trebuie exprimate numai prin puterea cântului, într-o totală imobilitate. Interpretul Olandezului trebuie să aibă o harismă care să-l impună ca prezență dominatoare din prima clipă, fără ajutorul vreunui artificiu scenic. Or, nu mi s-a părut că James Morris ar fi trecut în acea seară dincolo de ceea ce îi dă calitatea vocală și stăpînirea meseriei; i-a lipsit ceva din misterul personajului acesta oprit între două lumi.

În alt strat stilistic stau textul șiretului Daland, cu liniile melodice onctuoase inobilate de muzicalitatea inteligentă și glasul rotund al basului Franz-Josef Selig (și el în debut) și al lui Erik-tenorul Jarma Silvasti, pătimaș, energic, naiv cu ajutorul unei voci robuste.

Personajele se mișcă firesc în cadrul regizoral fără surprize, dar cu detalii de finețe ca apariția filmică a vasului fantomă, relația celor doi eroi aflați față în față, dispariția portretului Olandezului când acesta intră în casă ca intrupare a imaginii din cadru, renunțarea la apoteoza finală etc.

În ceea ce privește corurile marinarilor ele au demonstrat că se poate cânta cu energie și în "caracter folcloric" fără a reduce expresia la un primitivism zgomotos. Și pentru că marea este atotstăpînitoare peste destinele eroilor, muzica o evocă permanent în sonorități năvalnice realizate măiestrit de minunatul organism sonor care este Orchestra Operei din Viena. La pupitrul, cu vîna wagneriană, foarte apreciatul dirijor Peter Schneider.

Elena Zottoviceanu



LA EST DE VEST

FESTIVALUL de la Karlovy Vary e cu totul altfel acum decât înainte – spun cei care au fost la festival și înainte. Înainte, în spațiul de dincoace de cortina de fier, Karlovy Vary era, ca și festivalul de la Moscova, mai curînd un festival de interes zonal, tribut, inclusiv la nivelul selecției, ideologiei oficiale. Directoarea artistică a festivalului de acum, Eva Zaoralova, amintește, în prefața caietului program, edițiile de atunci, cu nelipsitele lor discursuri lemnoase, despre prietenia între popoare și lupta împotriva imperialismului... Ce departe sînt, acum, toate astea! În anul 2000, la a 35-a ediție, Karlovy Vary e un festival liber și debarasat de orice complexe provinciale. Spre deosebire de festivalul moscovit cvasidefunct, Karlovy Vary apare înfloritor, inclus în scripte la "categoria A", deci în primul eșalon valoric al festivalurilor internaționale de film, alături de Cannes, Venetia, Berlin. Sigur că, să compari Karlovy Vary cu Cannes-ul, e ca și cum ai compara o Skoda (fie și model nou) cu un Mercedes. Și totuși, Karlovy Vary are un farmec unic, inconfundabil. Spre deosebire de alte festivaluri, "hiperindustrializate", Karlovy Vary, deși de categoria A, are un aer intimist, e un festival de atmosferă; un decor arhitectural teatral și romantic, într-o vale îngustă, împădurită, clădiri din alte secole, din epoca de glorie a faimosului Carlsbad, cu fațade scorbite, pe care descifrezi inscripții în franceză (... "fournisseur de la Cour"), dar și clădiri din anii '50, cu inscripții în rusește. Azi, în Karlovy Vary predomină turiștii nemți și ruși, și, oricît ai căuta, nu găsești la nici un chioșc și la nici o librărie vreun ghid al orașului în franceză...

În timp ce la București se înregistrează cele mai ridicate temperaturi din ultimii o sută de ani, la Karlovy Vary fenomenul era invers: cele mai scăzute temperaturi înregistrate în vreun iulie din ultimul secol! Pe o răcoare de 13-14°C, agrementată cu ploii repetate, Karlovy Vary a funcționat, timp de zece zile, ca o enclavă dedicată exclusiv cinematografului - într-o atmosferă neprotocolară, în care pină și fasul avea ceva familiar. Cehii – se vede cu ochiul liber – știu ce înseamnă modestia și discreția. (Semnificativă, în acest sens, a fost și apariția lui Vaclav Havel la una din proiecții: fără întîrziere, fără ritualuri, fără lojă oficială, pur și simplu.)

Atmosfera, la Karlovy Vary, înseamnă și invazia de public tînăr, mulțimea de tineri veniți "cu casa în spate" (un rucsac și, peste el, o saltea făcută sul). În fiecare dimineață, în jurul hotelului Thermal (sediul central al festivalului, care include cîteva săli de proiecție), pe scena de lemn goală, pe care seara cîntă o orchestră, pe unde vrei și pe unde nu vrei, vezi băieți și fete dormind sub cerul liber... Ceea ce la Cannes ar fi de neimaginat. La Karlovy Vary, acești musafiri nepoftiți nu numai că

nu sînt alungați din peisaj, dar sînt percepuți ca niște invitați neoficiali, ca niște cruciați ai artei a șaptea (caricaturizați în revista festivalului, mușcînd dintr-o vafă "oplatki" - desert tradițional, pe post de înlocuitor nutrițional universal - și, în cealaltă mină, cu o sticlă de Becherovka - alcoolul tare al locului - ca posibil încălzitor!) Înainte de fiecare proiecție, zeci de asemenea tineri așteaptă la intrarea în săli; dacă au rămas locuri neocupate, în ultima clipă li se dă drumul înăuntru; așa se face că, la Karlovy Vary, sălile erau întotdeauna pline. În această "politică" față de tinerii cinefili trebuie văzută, poate, cea mai inteligentă investiție culturală a festivalului.

Surpriza este că acest festival neprotocolar vine cu un program masiv (și un catalog pe măsură: peste 300 de pagini, format mare!), un program serios, bogat și ambițios, cu cîteva sute de filme; pe lîngă competiția propriu-zisă (care a inclus 19 lungmetraje), există și o competiție de documentare, și opt secțiuni paralele, și cinci retrospective. De pildă, o secțiune tentantă pentru participanții care nu cunosc recolta altor festivaluri e secțiunea *Filmelor premiate* (filme care au intrat în palmaresul unor festivaluri importante, în ultimii doi ani; unele dintre ele nu s-au impus și în circuitul difuzării internaționale). Am văzut aici un film excepțional, premiat la Festivalul de la Rotterdam, *Bye Bye Blue Bird*, al unei tinere regizoare, Katrin Ottarsdottir, originară din insulele Feroe și școlită în Danemarca. Povestea a două tinere viu colorate, ca două păsări pestrice sau ca doi clovni (ni se sugerează că sînt ceva manechine, lansate pe mapamond), care se întorc "acasă", în austeritatea și pustietatea unei insule, unde dezlănțuie un veritabil taifun sentimental; dincolo de aparențele reci și convenționale, descoperim, pe insula uscată, povești toride, la concurență cu orice melodramă sud-americană. Un film trăznit și provocator, plin de energie demolatoare, dar mai ales plin de profunzime și de toleranță. După ce vezi acest *Bye Bye Blue Bird*, insulele Feroe - care pînă acum îți evocau doar ceva vag, pe o hartă - capătă, brusc, concretețe și densitate emoțională. E puterea cinematografului.

Altă secțiune interesantă a fost *Forumul independenților* (filme de pe glob produse fără umbrela unor mari studiouri, filme nonconformiste, sfidînd rigorile comercialului). Sau secțiunea *Filmelor cehe* produse în ultimul an. Sau secțiunea *Din Estul Vestului*, în special cu filme rusești și poloneze, dar și sirbe, croate, ungurești (juducînd după numărul producțiilor noi, se pare că la est de vest cinematografia e în plină renaștere!). E de prisos să mai spun că filmul românesc a fost absent la Karlovy Vary, de vreme ce el e absent și la București. Pentru un critic român, reflexul comparativ lasă un gust amar: nu poți să nu te gîndești, cu un

amestec de admirație și de invidie kolegială, cum pot cehii să facă atîtea filme pe an, cum pot avea două reviste de cinema, cum pot face un festival de o asemenea anvergură - pe cînd la noi totul e atît de confuz și de steril... Totuși, într-un capitol al festivalului am fost și noi prezenți; în grupajul de Filme studentești, printre 18 școli de cinema din lume a figurat și UATC-ul, cu patru filme studentești foarte bune. Ce se întîmplă pe traseu, de ce unor tineri care ies competițivi din "clocitoare" nu li se oferă, în continuare, nici o șansă?... În virtutea aceluiași reflex comparativ, trebuie spus că nu am văzut la Karlovy Vary nici un ciine vagabond, nici un cerșetor și nici un copil al străzii. Singurii copii ai străzii erau cinefili frenetici, cu bocceluța în spinare...

De semnalat că numai un sfert din bugetul acestui festival internațional, înțeles ca o veritabilă carte de vizită a Cehiei, provine din fondurile de stat (Ministerul Culturii). Președintele festivalului, Jiri Bartoska, un actor de mare popularitate în Cehia, povestea cît de mult l-a ajutat meseria lui de actor (arta comunicării!) în rezolvarea problemelor prozaice ale festivalului, cum ar fi convingerea diverșilor sponsori (practic, festivalul se bazează pe cîteva mari sponsori, de pildă Cehia-Telecom sau Transgas). La un moment dat, într-un interviu, organizatorii au deplins starea proastă a echipamentelor de proiecție, iar Bartoska a adăugat: "Așa e în toată țara". În fine, un punct comun cu noi!

Dacă misiunea majoră a unui festival de film e aceea de a demonstra vitalitatea și diversitatea artei a șaptea, Karlovy Vary o face din plin. Din oferta atît de substanțială, fiecare invitat își poate concepe un program interesant. Mai puțin interesantă e competiția propriu-zisă; filmele mari întesc spre festivalurile mari; deși Karlovy Vary e "de categorie A", filmele care rămîn disponibile pentru el sînt, oarecum, de categorie B... Corecte, muncite atent, cu porțiuni de har, dar, în majoritate, filme cum "am mai văzut" sau cum tot vedem... (aprope de "tot vedem", în trei din filmele competiției - japonez, coreean, norvegian - am văzut aceeași situație: femeie muribundă, pe pat de spital, primind vizita unui bărbat pe care l-a iubit cîndva și pe care nu l-a mai văzut de ani de zile; în toate trei filmele bărbatul respectiv arată necorespunzător și trebuie echipat cu haine noi! Ce mică e lumea!).

Juriul condus de cineastul iranian Abbas Kiarostami a ales pentru Marele premiu (Globul de cristal), un film brazilian, *Eu, tu, ei*, al tînărului Andrucha Waddington, (n. 1970), fost asistent al lui Hector Babenco. Deși nu lipsit de umor (un subiect după un caz real: o țarancă face trei copii cu trei bărbați diferiți, iar al patrulea - soțul - îi recunoaște pe toți; iar toți, împreună, în aceeași casă, fac un me-

naj perfect), filmul are un aer vetust, iar opțiunea juriului i-a nedumerit pe mulți.

Filmul cel mai special al festivalului, căruia juriul i-a acordat un Premiu special, s-a numit *Marele Animal* și a fost făcut, după un scenariu scris în tinerețe de regretatul Krzysztof Kieslowski, de cunoscutul actor polonez Jerzy Stuhr, fost prieten și interpret al lui Kieslowski (începînd cu *Amatorul*), devenit, de cîteva ani, și regizor de film. Filmul e lucrat în alb-negru, cu o tehnică și cu o poetică vizuală posibile și acum douăzeci de ani. Și totuși, acest gest de "recuperare culturală" are prospețimea și modernitatea artei autentice... Într-un orașel de provincie, se rătăcește - nu se știe de unde - o cămilă. Poate a uitat-o, în trecere, un circ. Cămila intră într-o curte, unde dă peste doi oameni cumsecade, fără copii, care o adoptă, o îngrijesc, o iubesc. Tot filmul va fi cavalcada de reacții la prezența acelei cămile (invidii, reclamații, proteste, impozite, amenzi, șicane ș.a.m.d.). Pentru un spectator din fostul lagăr socialist, e vorba de o parabolă a vieții la est de vest, în care "dreptul la diferență" solicita costuri eroice. ("E greu să crești o cămilă în ziua de azi!", sună una din replicile filmului, pe care Kieslowski trebuie s-o fi scris cu mare plăcere). Azi, filmul poate fi citit ca o mereu actuală parabolă a intoleranței.

Premiul pentru regie i-a revenit unui tînăr croat, Vinko Bresan (n. 1964, fiul scriitorului Ivo Bresan), pentru *Mareșalul*. O comedie savuroasă în areala ei, plasată azi, într-o insulă patriarhală din Adriatică, unde se zvonește că ar bîntui fantoma mareșalului Tito; drept care toți bătrînii comuniști nostalgici din vechea gardă se trezesc din letargie și răstoarnă regimul, pe insulă! *Mareșalul*, difuzat la noi, ar face mare succes de public. Dar importatorii noștri sînt monopolizați de filmele americane; cine mai are timpul și curiozitatea să caute și să cumpere filme din producția țării din jur? (Și în producția cehă recentă, am văzut filme - *Ene bene*, *Întorcerea idiotului*, *Dublu rol* - care ar merita să fie văzute și la noi).

Au fost omagiați, la Karlovy Vary, doi regizori importanți. Spaniolul Carlos Saura, care, pe scenă, mai în glumă mai în serios, a remarcat aspectul erotic al trofeului (un nud feminin cu un glob de cristal în brațe), ceea ce e o observație justă, deși cehii o resping. Și regizoarea supranumită "prima doamnă a cinematografului ceh", Vera Chytilova, care, cu umorul ei nonconformist, ușor excentric, își evocă propriile personaje... Întrebată, la conferința de presă, dacă vede în Timp un prieten sau un dușman, Chytilova a răspuns că Timpul e dușmanul tuturor oamenilor...

Nu și al festivalurilor. Pentru Karlovy Vary, timpul s-a dovedit un aliat.

Eugenia Vodă



Președintele festivalului, actorul Jiri Bartoska, și directoarea artistică, criticul de film Eva Zaoralova



Brazilianca Regina Casé (premiul de interpretare feminină) în *Eu, tu, ei* (Globul de Cristal)



Jerzy Stuhr, în filmul regizat de el însuși, *Marele Animal*, după un scenariu de Kieslowski



TELE-

COMANDO



Accent pe PRO TV

LA capitolul „prezentatori”, PRO TV stă categoric cel mai bine. Atât de bine încît își permite chiar să irosească talente remarcabile precum acela al lui Mihai Călin (vi-l mai amintiți în filmul *Pepe și Fifi?*) care și-a tot schimbat locul și rolul pînă cînd a ajuns, alături de Florin Busuioac, să prezinte una din cele mai stupide emisiuni, *Super Bingo PRO TV*, unde scâlămbăielile de circ ale celor doi (Mișu și Busu) te duc la disperare. Emisiunea este de calitate a celor două „versuri” prin care i se face reclamă: *Super Bingo PRO TV / Îți umple buzunarele!* (Observați rima: chestie de accent! Dar probabil că la buzunarele pline accentul nu mai contează).

O evoluție contrară a avut dl Cristian Tabără, care este un om de televiziune complet: a început cu un mărunț rol de prezentator al Buletinului meteo, a continuat cu emisiunile matinale *Live*, a reușit performanța din 31 ianuarie 2000 și supra-permanța de a o înlocui cu succes pe cea mai bună prezentatoare de pînă acum (o spun cu toată convingerea), Andreea Esca. Am avut și o satisfacție lingvistică personală, urmărindu-l pe Cristi Tabără la știri. În timp ce predecesorul avea obiceiul de a spune măcar de vreo două ori pe seară: „Haideți să...” - formulă nu tocmai elegantă, dar foarte răspîndită, un fel de „Hai! dă-i drumul!” cosmetizat - Cristi Tabără face trecerile între secvențele știrilor mult mai frumos: „Vă propun să...” „Vă invit să...” (I.P.)



Documentare

PÎNĂ în 1989, *Teleenciclopedia*, cu tot numele ei imposibil, a fost constant un vîrf de audiență. În blocul nostru aveam mari necazuri cu presiunea apei și un mod sigur de a măsura *ratingul*: cînd ajungea și la noi apa, însemna că întreg cartierul își lăsa treburile gospodărești pentru televizor. Puteam face baie sau spăla rufe doar în timp ce se transmiteau meciuri, *Dallas* și *Teleenciclopedia*. Dacă în cazul primelor două problema opțiunii nu se punea, la ultima n-aș fi renunțat în ruptul capului nespălat. Crescusem și mă maturizaseam, îmbătrînisem prematur, așteptînd în fiecare sîmbătă emisiunea favorită, iar vocile superbe ce comentau imaginile - Ludovic Antal, Mariana Zaharescu, Dinu Ianculescu, Florian Pittiș... - erau mai eficiente decît Rudotelul. (Între primele cuvinte pe care le-a învățat băiatul meu, înaintea multor noțiuni elementare, a fost și *teleclopecendia*.) Documentarele despre mari artiști și savanți, despre evenimente istorice, fenomene ale naturii, animale, cele geografice și etnografice, aduceau în cușca noastră sufocantă aerul lumii largi și ne făceau să uităm umilitoarele obsesii. Poate de acolo mi se trage pasiunea pentru filmele documentare și faptul că și azi, de cîte ori sînt obosită sau la capătul (atît de elastic, totuși) al răbdării, îmi caut leacul pe *Discovery* sau *Animal Planet*. Ca să nu fiu nedreaptă, documentare excelente am văzut, în vara asta, și pe canalele românești, introduse ca umplutură, probabil, de vreme ce în program sînt anunțate doar *Documentar* (fără nici un alt detaliu, dovadă că nu știu nici realizatorii din vreme cu ce vor umple acel spațiu de o oră). Pe 23 iulie, la 18,45, în programul TVR2 figura un sibilinic *Documente culturale* și am avut șansa să văd un portret Nathalie Sarraute, făcut cu profesionalism impecabil de Jacques Doillon. Bazat în principal pe convorbiri realizate în timp, în special în ultimii ani de viață ai scriitoarei aproape centenare, dar de o luciditate și un farmec irezistibil, alternate cu filme de arhivă, documente fotografice, lecturi din operă - filmul mi-a făcut poftă să reiau, cu o altă înțelegere, *Tropismele*, *Era suspiciunii*, *Portretul unui necunoscut* - care la vremea lor mărturisesc că mă cam plictisiseră. Nu știu de ce nu se fac, după asemenea model profesionist, filme documentare și despre scriitorii români. Ceea ce am văzut, de exemplu, despre Nichita și Marin Preda erau doar *schife* de portret, pregătitoare pentru portrete complexe. (A.B.)



Oala de noapte ca argument

ZAPPEZ și nimeresc, la Tele 7abc, emisiunea lui Z Adrian Păunescu. Invitat, dl Cristian Tudor Popescu care, în sprijinul unor afirmații anterioare, invocă un perete al Voronețului, „această Sixtină românească”. Dar, ne spune cunoscutul editorialist, la poalele capodoperei se află o inscripție: Jean și Magda. Și o inimioară străpunsă. Poetul-gază încearcă o exclamație reprobatoare. Nu, îl întrerupe C.T. Popescu, inscripția este datată 1896. Interesant, gîndesc, fiecare epocă cu hahalerile sale. N-am văzut-o, afirma poetul. Există, îl asigură C.T. Popescu. Mă întreb cum de se mai păstrează inscripția după numeroasele repectări și renovări succesive din ultima sută de ani. Întreba-

rea rămâne fără răspuns întrucît remarcabilul ziarist, cu ochii inflăcrați ca ai profetului Ezechiel de pe Sixtină, ne propuie o altă situație edificatoare și anume găsirea unei oale de noapte de acum o mie de ani. Poetul afirmă nostalgic că, după atîta vreme, mirosul fetid dispăre. Nu e vorba de asta, spune analistul. Dar, în acest moment de suspans nevastă-mea strigă din bucătărie: Mută de pe aștia că le facem audiență!

Ascultător, mut pe „Acasă” unde Peter Ustinov și David Niven încearcă să dezlege misterul unei crime săvârșite pe Nil. Dar nu mă pot concentra. Ce o fi vrut să spună C.T. Popescu cu oala de noapte veche de o mie de ani? Știm că pentru pertinentul analist vechimea lucrurilor și ideilor sau vîrsta oamenilor nu contează. Trebuie să fie vorba despre altceva. Poate despre o oală de noapte românească, proto-cronică, folosită de o populație sedentară care acum o mie de ani avea experiența migrațiilor goșilor, hunilor, gepizilor și avarilor și presimțea invaziile ulterioare ale cumanilor, pecenegilor și tătarilor. În acest context istoric, românii probabil au trebuit să renunțe la instalația tradițională din fundul curții și să inventeze un obiect portabil, deosebit de util în vremuri de băjenie.

Dar concluzia mi s-a părut riscantă. Consecințele acestei descoperiri, mărturie incontestabilă a unui înalt grad de civilizație, ar fi fost incalculabile. Amintesc doar de posibilitatea includerii în legea fundamentală a unui articol prin care, cu gingășie, să fie ocrotit dreptul de a poseda acest obiect tradițional românesc urmînd ca modul de dobîndire și folosire să fie reglementat prin legi organice...

Nu, în mod sigur dl C.T. Popescu nu a dus lucrurile atît de departe. Probabil a avut în vedere o transfigurare originală a obiectului, în spiritul ultimului deceniu, capabilă să îi confere valoare de simbol. Cum ar fi amplasarea mânerului în interiorul recipientului. (M.P.)

Noaptea lui Proteus

FĂRĂ nici o îndoială, din catastrofa cosmică în care au fost implicați dinozaurii și toate rudele lor tîrtoare, zburătoare și acvatică, după mediul lor de viață, rume-gătoare sau carnivore, după abiceziurile lor digestive, și care le-a transformat acestora osînză și cămurile primordiale, pline încă de sevele unei vitalități necenzurate, în cunoscutele hidrocarburi fosile de astăzi, singura vietate compatibilă care s-a perpetuat, aproape nemodificată, pînă în zilele noastre, cu puterea de combustie întreagă și cu un sentiment cronic al solitudinii geologice pe care încearcă mereu să și-l vindece, este Adrian Păunescu. Trecerea sa prin timpii enormi ai Pămîntului, prin erele sale vagi - cu dilatațiile lor deșertice și legiunile constrictii ale glaciațiunilor -, prin mișcări tectonice și prin diluvii apocaliptice, a sorbit, inconștient și frust, asemenea unui aspersor uriaș, nenumărate reflexe, obiceiuri, instincte, dorințe, nevoi, aspirații și utopii. Imperativul supraviețuirii l-a făcut pe Adrian Păunescu ipocrit, lingusitor și laș, conștiința unicității l-a înzestrat cu impulsivități dictatoriale, cu vanități și orgolii ce se balansează precar pe buza ridicolului și cu un elan narcisic în stare să urce iubirea de sine pînă sus de tot, pe înălțimile rarefiate unde ea capătă întreaga îndreptățire a extazului erotic procurat prin nobilul procedeu al autostimulării, iar cultivarea obsesivă a sinelui exemplar, a forței sale sălbatică, sorbită direct din oceanul primordial, odată cu supa de coacervate și colostră de spermatozoizi galactici, îl îndreptățește să privească suav către umanitate, să-i acorde acesteia puțină tandrețe, butelii de aragaz și leacuri naturiste, să și deschidă spre ea sufletul larg, posesiv și abrupt, turnat generos după tiparul slav, ba chiar, la rigoare, să depună drept ofrandă și cîte o boabă de lacrimă, în nici un caz mai mărunț decît o prună brumată din livada micuriniștă. Privită mai întîi analitic, iar după aceea cercetată fin cu un bisturiu ninja, fapturna psiho-morală a lui Păunescu ar putea fi secționată în sute, poate chiar mii, de personaje unidimensionale: carnivore, ierbivore, nu mai vorbesc de cele omnivore, pe care

poetul le-a consacrat explicit cu o altă ocazie, vituperante, cinice, suave, generoase, naive, blinde, isterice, ludice, patetice, lacrimoase, obediente, răzvrătite, cuceritoare, grețoase, fascinante, banale, spontane, încolțite, sigure, fără criterii, jubilatortie, încrunțate, vizionare, terne, inteligente proaste zglobii îngălate negre albe roșii verzi îndigo roșuiv etc etc. Din acest amestec halucinant nu ies decît nopțile albe la Tele 7 abc, o lume gri, deoarece prin amestec optic și tonurile tari de vin terne, multă confuzie, bovarisme și frustrări, cu alte cuvinte o bălăcăreală incontinentă, dar și ceva mult, mult mai concret: un pui de isaurian cu evoluția stopată, pe care Păunescu l-a tot purtat cu el de-a lungul erelor, însă care nu a ajuns pînă în zilele noastre decît sub formă de carcasă (pentru că restul n-a putut depăși epoca plină de glorie a voievozilor Gelu, Glad, Menuorut și Ahtum), pe numele lui Florin Condurățeanu. (P.Ș.)

OCHEAN de Paul Miron

Cînd îngerii se odihnesc

NU răsărise soarele, cînd, în camera lui Uriel care dormea adînc, au intrat doi camarazi de-ai lui. Tărăboiul făcut de ei i-a provocat celui ce se bucura de tăcerea patului coșmare. Mereu i se arăta imaginea unei prăpăstii fioros de adîncă, malul stîncos și marea în clocote. Cu un bețișor cit un chibrit de mic, Cel de Sus îl înțepa în piept. Voia să arunce în genune. Deșteptarea l-a salvat de primejdie, așa că a rămas recunoscător prietenilor că l-au ascultat.

Și-au dat binețe. Uriel i-a întrebat: „Cu ce ocazie v-ați deplasat în aceste singurătăți?” Un dolofan cu ochi mari albaștri și o musăcioară de voinic răspunde mai întîi: „Pe noi ne întrebă?” - „Eu nu știu nimic. N-aveți într-adevăr vreo bănuială?” Al doilea, mai negricios, încerca să și crească frumusețea masculină sub nas. Se bilbia și oricine putea vedea cît de greu îi venea să spună un cuvînt. Întîrzie și din motivul că un cocoș negru, pieptos, impunător se desprinsese brusc din cîrdașii prietenoase și zbură direct la fereastra unde se ținea sfatul. Nimeni nu-i dădu atenție. Cîrdașii, se stropșea, bătea din aripi, fără succes. Negriciosul vorbi: „Ba eu am auzit ceva.” Cel de Sus, mișcat de mesajele primite de la supușii săi, se hotărî să se întoarcă mai devreme acasă, deși noi i-am putea zice, că peste tot e casa lui. Mai avea de vizitat un ținut de margine în care mai multe neamuri de diferite origini nu făceau altceva decît să se bată toată ziua, unii cu alții. Cînd li s-a spus acest lucru, noii veniți se mirară de riposta lui Uriel, amară, dar cumpanită. „Ce facem?” După cîteva ore de stat, îngurgind licoarea din Eden, ajunseră la concluzia că cel mai înțelept sfat și cea mai vulpească încercare de înșelăciune i-ar trăda comandantului cetății. La răsăritul soarelui constatară că sunt prieteni la cataramă și se legară să rămînă uniți apărîndu-se de sistemul aplicat lor.

Există un dușman ascuns, o bozgoană uneltea împotriva celor bravi, cu plîngeri la fereastra palatului. Primul musafir se înroși și ezită multă vreme să și spună părerea. „N-am spus-o nimănui. Am povestit-o - la întoarcerea acasă - doar calului ce m-a dus la ea, în sihăstria munților albaștri. De la nașterea pînă în ziua de azi n-am văzut femeie mai frumoasă ca ea. Șambelanul mă primi cuvințios și mă pofti să iau loc într-un colț ca o grădină de vară. A fost destul că acea copilă îmi făcu un semn cu degetul cel mic să mă așez lingă ea. Auziți, frați buni: cu degetul cel mic!” - „Hai, spune! Mai repede!”, îl îmboldi negriciosul. Naratorul închise ochii și respiră cu arzătoare melancolie. N-aveam ochi decît pentru ea. Floare, așa îi ziceam. Șambelanul bătu de trei ori cu o cîrjă în podelele strălucitoare: „Jocul! Grăbiți-vă!” - „Am protestat amîndoi. Și din acest protest a mocrnit o legătură pentru vecie. Am fi vrut să jucăm jocul necunoscut, dar n-am îndrăznit.” - „Cine iubește mai mult?, vru să știe vataful slugilor. Copila îmi șopti: „Să ne grăbim spre a învinge roata timpului ascunsă în frunzele pomilor din pădure. Nu te teme! Vara e cu noi.” Așteptaram să continue povestirea sa. Tăcea. Într-un tirziu depănă visător: „L-am strigat: așteaptă! Uită-te, martore! Vezi cum trece lumina peste norii care au învaluit pădurea? Crede-mă, acesta e adevărul. Dar de ce oare, întrebuița un alt cuvînt pentru dragoste?” Întunecatul bătu cu pumnul în masă. Solnițele săriră pînă în tavan: „Prostii! Asta e înșelăciunea dracului. Să nu te mai aud!”

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2000

**Dulcea mea Doamnă/
Eminul meu iubit**
Corespondență inedită
Mihai Eminescu - Veronica Micle

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)

**Dicționar englez-român
de colocații verbale**

Konrad Lorenz

**Și el vorbea cu patrupezele,
cu păsările și cu peștii • Așa
a descoperit omul ciinele**

Tony Judt

Povara responsabilității
Blum, Camus, Aron și secolul XX francez

În pregătire:

Bernard Wasserstein

Dispariția diasporei. Evreii din Europa începînd cu 1945

Roger T. Bell

Teoria și practica traducerii

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CĂRȚI
STRĂINE

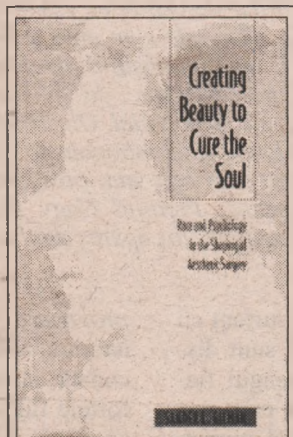
prezentate de
Andreea
Deciu

Frumusețea și fericirea

ÎN veritabil spirit iluminist, Thomas Jefferson includea, alături de alte idealuri pe care omul e îndreptățit să caute a și le împlini, dreptul la fericire. Mai târziu, în zorii epocii de emancipare și deopotrivă de insolitare, instaurată cu sosirea veacului nostru, convingerea că nefericirea e o boală care poate și trebuie să fie vindecată devenea crezul suprem al unei întregi categorii profesionale: chirurgii plastici. Un suflet nefericit este ceea ce se citește pe un chip urât. Iată și premisa de la care pomeste profesorul Sander L. Gilman, specialist în istoria psihiatriei la universitatea din Chicago, o premisă care este însăși emblema chirurgiei estetice și reparatorii, așa cum o rezuma un medic american în primele decenii ale secolului nostru, Adalbert G. Bettman: înfrumusețarea ca formă de vindecare a psihicului uman, menită a permite individului să-și împlinească un destin fericit. A fi urât, neatrăgător, neplăcut vederii e echivalent cu a fi invalid, bolnav, nefericit. Reparând un curs fizic, medicina estetică își propune mult mai mult decât o simplă corecție a dusă unei nereușite a naturii: scopul final este acela de a pormi de la suprafața pielii pentru a accede la sfera mentală, de a vindeca nu doar un nas strâmb sau o buză despicată, ci un psihic deranjat sau suferind.

Părerea lui Sander Gilman este că medicina estetică a zilelor noastre reprezintă o continuare a chirurgiei reparatorii apărută și încetățenită ca ramură de sine stătătoare în secolul trecut. Scopul acestei chirurgii reparatorii (practicată, de altfel, până în prezent) era de a reconstrui părți ale corpului distruse de un accident sau de vreo tragedie aflată dincolo de voința sau greșeala pacientului, un incendiu, războaie etc. Intervenția lor era considerată acceptabilă din punct de vedere moral pentru că trupul suferise, pacientul nu mai era cel ce fusese la naștere; sau, pentru cazurile în care medicul vindeca un defect genetic, viața sa era în pericol din pricina defectului cu pricina. Cum ar fi putut chirurgul opera un corp sănătos (chiar dacă urât), violind astfel inevitabil jurământul lui Hipocrate de a nu face rău și de a interveni doar pentru a încerca să aline suferința? Alinându-se cu psihiatria, chirurgie estetică își demonstrează legitimitatea: căci dacă o înfățișare fizică

dezagreabilă e semnul (sau fie și doar cauza) unui disconfort psihic, intervenția e justificată. Însă și în zilele noastre există tabere distincte în rindurile chirurgilor plastici: cei care



Sander L. Gilman, *Creating Beauty to Cure the Soul. Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery*, Duke University Press, Durham, London 1998, 179 pag.

înfrumusețază nu sînt totdeauna aceiași cu aceia care repară. Mai mult decît atît, operațiile estetice sînt considerate de mulți ca fiind imorale, semn de superficialitate și frivolitate, cu atît mai condamnabile cu cît ele plasează în aceeași categorie victime ale unor nenorociri reale și cele ale propriului narcisism.

Legătura pe care profesorul Gilman o stabilește între chirurgie estetică și psihiatrie, în cartea sa intitulată *Creating Beauty To Cure the Soul: Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery* (A crea frumusețe pentru a vindeca sufletul. Rasă și psihologie în formarea chirurgiei estetice), nu e importantă doar pentru o istorie a disciplinelor, ci și pentru felul în care înțelegem semnificațiile noțiunilor de fericire și bunăstare individuală. Cei care decid să suporte o operație al cărei scop este de a le modifica fiziologia sînt, înainte de toate, persoane care suferă știindu-se obiectul ridiculizării celorlalți, al unei percepții răutăcioase și disprețuitoare. Chirurgul nu le oferă doar un remediu la înfățișare, ci un leac psihic, o reparație a încrederii în sine. Și judecînd după statisticile citate de Gilman, o bună parte din semenii noștri au gravă nevoie de vindecarea psihică pe care le-o promite chirurgia: în anul 1992, 30.000 de femei în Statele Unite au suferit operație de mărire a sînilor, alte 8.000 de ridicare a sînilor, 40.000 de reducere a sînilor, 16.000 de modificare a dimensiunilor pîn-tecului, 20.000 de întine-

rare a feții prin procedee chimice, 40.000 de eliminarea ridurilor prin injecții cu collagen, 50.000 de modificare a nasului, alte 50.000 de extragere a grăsimii, iar 60.000 de corectare a pleoapelor. Cifrele mai apropiate de zilele noastre sînt și mai impresionante, dar întrebarea pe care Gilman și-o pune implicit în acest studiu nu are nimic de-a face cu larga răspîndire a promisiunilor chirurgiei estetice de a face din noi toți splendide manechine, ci mai curînd cu mecanismul de adîncime care stabilește o legătură între înfățișarea fizică și dispozițiile psihice. Cum se explică faptul că am ajuns să credem că fericirea noastră depinde de felul în care arătăm? Chiar și fără să apelăm la metodele chirurgicale, cluburile de sănătate, adevărate spații de încarcerare și disciplinare a corpului, regimurile alimentare severe, îmbrăcămintea incomodă – toate dovedesc că făptura umană a zilelor noastre trăiește cu obsesia înfățișării, că e dispusă să sacrifice timp, energie, resurse financiare, poate chiar sănătatea, pentru a-și construi o identitate exterioară pe placul celorlalți, și astfel și pe placul său. Dar ce ne face să credem că un trup atrăgător și un chip frumos ne vor aduce fericirea? De ce ar fi reversul raționamentului "un chip urât ascunde un suflet nefericit" neapărat adevărat? De ce am crede că un chip frumos ascunde un suflet fericit?

Acestea sînt întrebările importante din studiul lui Sander Gilman. Oricît de interesante incursiunile sale în istoria psihiatriei și a chirurgiei, oricît de spectaculos documentate analizele sale la teorii mai mult sau mai puțin celebre, aparținîndu-le lui Freud, Adler, dar și Karl Menninger, Paul Schilder și feministe contemporane, miza grea a cărții este însăși legătura dintre frumusețe și fericire, pe care autorul pare s-o presupună ca fiind de la sine înțeleasă inițial. Răspunsul la aceste întrebări ne e oferit cumva pe ocolite, mai întîi sub forma unei mini-filozofii și istorii a noțiunii de fericire, iar apoi printr-o cercetare a apariției eugeniei și a impactului său asupra percepției identității evreiești. Trecînd rapid în revistă diverse viziuni asupra fericirii, începînd cu "eudaimonia" lui Aristotel și sfîrșind cu definiția lui Ambrose Beirce (fericirea este acea senzație plăcută pe care o simțim contem-

Despre puritate și impurități

"MALLARMÉ (...) a visat la o poezie care să fie ca dedusă din ansamblul proprietăților și caracterelor limbajului" (I, 684). Așa e, dar într-un fel foarte selectiv. Este o poezie a limbajului în sensul că încearcă, întoarsă spre sine, să fie numai limbaj, dar unul la fel de ales ca al lui Racine. Din această limbă rarefiată, din toate proprietățile ei microstructurale, Mallarmé și-a extras poezia și a făcut din ea un act pur de limbaj. Abia cînd n-a mai fost reflexivă, ci referențială, cînd s-a deschis spre lume și a vrut s-o numească, abia atunci aflul limbii în poezie s-a diversificat.

Poezia lui Mallarmé a fost una de limbaj la modul intensiv. Aceasta presupune un simț al limbii care poate să lipsească, ori să fie nesigur la alt scriitor. E oarecum deosebită dintre literatura de dincoace și de dincolo de munți, dintre Arghezi și Blaga. Noi, cei de dincolo, scriem o limbă parcă învățată. Suntem nesiguri, n-o simțim. Cauza, la origini, o spunea un foileton din *Gazeta Transilvaniei* încă din 1882: "Cei de dincolo sunt crescuți românește (cel puțin în timpul mai nou), întrebuintează limba românească în toate afacerile publice și private și nu sînt siliți să o dea în fiecare clipă prin nemțească și ungurească. Noi cei de dincoace trebuie 'să ne mutăm roștii', vorba răposatului Lapedatu, după cei din Țara Românească, dacă nu vrem să ne formăm o limbă greoaie și împeștrată cu felii de felii de expresii străine graiului românesc". Slavici, scriitor mai complex decît toți contemporanii lui, cu acces la zone ascunse ale motivației relațiilor dintre oameni, scrie de parcă s-ar traduce prost. După mai bine de un secol, abia de ne-am apropiat de "regăteni". Sorin Titel, desăvîrșit în a face să vorbească lumea țărănesc-micurburgheză din trenul de pe linia Lugoj-Făget, scrie școlărește cînd urcă mai sus. Daniel Vighi și Viorel Marineasa folosesc cu intenție o limbă locală și mă întreb cîte din subtilitățile astfel obținute nu scapă unui cititor bucureștean.

Nu-i mai puțin adevărat că cineva poate deveni scriitor din frustrare. Cioran spune că accentul lui ireductibil, adus de la Dunăre (de la Rășinari, mai exact), l-a stimulat să scrie franțuzește cum a scris. Nu i se întîmplă oricui. În ceea ce mă privește, cred că literatura nu mi se trage de la bunicul meu, țaran pasionat de cărți și autor al unor scrisori bogate, expresive, ci de la tata, care nu-și

plind nefericirea altora), Gilman constată că în secolul al XVIII-lea se petrece o importantă modificare de perspectivă: de la fericirea concepută ca scop al unei colectivități se produce trecerea la fericirea ca proprietate a individului. Autonomia făpturii umane se definește, începînd cu Iluminismul, și prin intermediiul "fericirii" ca scop și drept fundamental al fiecărei persoane în parte. Reperul chirurgilor estetici din secolul trecut erau operele de artă, ceea ce îi amintește lui Gilman de distincția lui Kant între cele două "ramuri" ale naturii: fiziologia (felul în care natura a conceput omul) și antropologia (felul

în care omul se concepe pe sine). Chirurgia estetică ține de domeniul antropologiei. Individul are dreptul de a-și crea o înfățișare exterioară pe măsura identității sale interioare: dacă e fericit înlăuntru, această fericire trebuie adusă și în afară, zugrăvită pe chip.

Felul în care jonglează Gilman cu diverse variațiuni pe marginea acestei legături e extrem de interesant, deși uneori și riscant. Dacă înțeleg bine argumentul lui, problema teoriilor eugenice și a discriminării rasiale apare atunci cînd pornim de la premisa că o figură neconformă cu standardele de frumusețe acceptate la un moment dat într-o comunitate e



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

găsea cuvintele. Nici eu nu le găsesc. Nu-mi stau la dispoziție decît cuvinte șterse și o sintaxă simplă. Le-am încorporat într-o "operă", adică am dat corp acestui vid. Singura lor apărare e într-o bine cunoscută vorbă: "Le style c'est l'homme".

Scriind despre perioada cînd îl frecventa pe Mallarmé: "...noi am avut, în vremea aceea, sentimentul că un fel de religie ar fi putut să se nască, a cărei esență ar fi fost emoția poetică" (I, 694). Poezia întoarsă către sine, deci. Cam cînd o spune Valéry, abatele Brémond își dezvoltă ideea despre funcția religioasă a poeziei pure. Părerile lor grăvesc impregiurul aceleiași întrebări, dar sînt în fond opuse. Brémond atașează poezia religiei constituite, Valéry o vede producînd, ea, "un fel de" religie. Se referă la anii cînd tocmai "murise" Dumnezeu. Îl omorîse un filosof al negativității exclusive. Acesta încercase să suprima iluziile omului (valorile), păstrînd numai viața, cu toată agresivitatea ei, adică numai negativul, dar nu se putuse împiedica să creeze la rîndul lui o valoare – chiar gîndirea sa.

Mallarmé, reperul permanent al lui Valéry, transformase în poezie sentimentul negativului. Pare să existe în infernul vieții noastre – la unii, numai la unii – un atelier al lui Vulcan în care se trece prin foc un minereu întunecat și se preface, cînd se preface, lepădîndu-și zgura, în metal prețios.

Ce altceva spune Valéry în fraza: "Sufletul celui Drept este lumina albă în care se compun cele șapte energii ale instinctelor noastre elementare" (II, 691)? Urma acestei prefaceri se pierde, parcă, pe parcurs: "Îngerul nu diferă de Demon decît printr-o reflecție care lui încă nu i-a apărut" (II, 696). Paradoxul: acele energii ale instinctelor elementare – gîndesc. Iar Îngerul, produsul acelei gîndiri – nu! Aș spune: Îngerul este esența purificată a reflecției diavolești. Altfel zis: un reflex al transformării Demonului în contrariul său. Iar misiunea – septică, în sine – a criticii de interpretare este aceea ca, scrutîndu-l pe Înger, să întrevadă bolgiile din care s-a ridicat.

Sceptică? Depinde cum o iei. Ce altă minune mai mare se poate petrece decît aceea prin care omul devine mai mult decît om? Mai mult decît om? Poate că abia atunci devine om. Deși sentimentul pe care ni-l dă o astfel de minune este: acest lucru (Capela Sixtină, să zicem) nu poate fi!

INTEGRAREA DIN



POMOGÁTS BÉLA s-a născut în 1934 la Budapesta, într-o familie de intelectuali. A urmat cursurile Liceului catolic al piariștilor, după care s-a înscris la Facultatea de filologie din capitală. În 1956, student fiind, a participat la revoluția maghiară, motiv pentru care, mai târziu, a fost închis. Din 1961 este profesor la o școală tehnică, din 1965 membru colaborator al Institutului Academic de cercetări literare, între anii 1992-1996 este directorul adjunct al acestui institut, iar în prezent consilierul științific al acestuia. A obținut titlul de candidat, respectiv pe cel de doctor. De-a lungul activității sale științifice, în centrul preocupărilor sale s-au aflat teme ca literatura maghiară a secolului XX, în special literatura așa-zis populistă, avangardismul maghiar, literatura maghiară din Ardeal și cea din emigrație. Până în prezent, a publicat patruzeci de volume de studii literare, monografii, eseuri. Este redactorul-șef al revistei *Literatura a Academiei*. Din 1995 este președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, din 1992 președinte al Societății Internaționale de Limbă și Cultură Maghiară. A fost distins cu numeroase premii și titluri, dintre care cele mai prestigioase sunt: Premiul József Attila, Premiul Academiei, Premiul pentru Minorități, Premiul Nagy Imre, iar în 1994 Medalia Republicii. Studiile sale despre relațiile româno-maghiare vor apărea anul acesta și în limba română.

Farkas Jenő: În mai multe studii folosiți conceptul de „a patra Europă”. Considerați că, pe lângă Europa de Est, cea de Vest și cea situată între acestea, „Europa de mijloc”, mai există o a patra Europă, cea a minorităților.

Pomogáts Béla: Într-adevăr, am încercat să interpretez această noțiune, știut fiind faptul că istoriografia tradițională vorbește de două Europe: de cea de Vest și de cea de Est. Însă sunt folosiți curent termeni ca Europa Centrală, Europa de Mijloc, sau în germană „Zwischen-Europa”. La noi termenul a fost introdus de către Németh László, dar a constituit și preocuparea altora. Szücs Jenő, în cartea sa intitulată *Schiță despre cele trei regiuni istorice ale Europei* (Vázlat Európa három történeti régiójáról) din 1983, a elaborat o excelentă explicație a termenului de „Europă intermediară”, pomind de la repera de filozofie a istoriei. Cu publicarea la începutul anilor '90 a volumului *A patra Europă*, am încercat, de fapt, să fac un pas mai departe în această chestiune, propunând ideea de „a patra Europă”, pe care eu o interpretez ca o Europă a minorităților, a acelor comunități, grupuri naționale care nu dispun de un stat propriu și sunt, mai mult sau mai puțin, la discreția politicii etatiste a statelor de care aparțin. În această categorie pot fi incluși și maghiarii, deoarece în bazinul carpatic trăiesc aproximativ 3,5 milioane de unguri într-un statut de minoritate. Firește, nu numai ei. Când am publicat cartea, maghiarii constituiau cea mai numeroasă minoritate etnică din punct de vedere statistic. De atunci situația s-a schimbat, căci odată cu destrămarea Uniunii Sovietice, rușii formează cea mai numeroasă minoritate etnică. Numai în Ucraina trăiesc câteva milioane de ruși, și, dacă îmi amintesc bine, astăzi peste 15 milioane sunt în situația de minoritari.

În 1984 ați semnat și dumneavoastră protestul celor 71 împotriva situației deplorabile a minorității maghiare din România, în urma căruia vi s-a interzis intrarea în România. Ce a determinat acest gest de solidaritate?

Într-adevăr, am semnat și eu scrisoarea celor 71 prin care protestam împotriva persecuțiilor, chiar a intențiilor de arestare a redactorilor și a autorilor

de la revista clujeană „Ellenpontok”. Protestul a fost semnat și de câțiva istorici literari, printre care Vásárhelyi Miklós, Szörényi László, Lukácsi Sándor, și a avut un ecou răsunător. Textul a fost publicat în multe reviste occidentale, a ajuns chiar pe masa de lucru a așa-numitei întâlniri madrilene care încheia seria de conferințe de la Helsinki. A fost citit, de asemenea, de mai multe ori la emisiunile în limba maghiară ale posturilor în limba engleză, germană și americană ale Europei Libere. Fără îndoială că mi s-a interzis să călătoresc în România datorită acestui incident. Unul dintre semnatarii protestului, cu ocazia unei tentative de a vizita România a fost întors de la vamă și informat oficial că tuturor semnatarilor li s-a interzis „pentru totdeauna” să viziteze România. Însă acest „pentru totdeauna” n-a ținut atât de mult, doar până în 1990, de unde se vede că în lumea socialistă provizoriul durează mult mai mult decât veșnicul. Astfel, la începutul anului 1990, cred că pe 3 ianuarie, am fost printre primii care au trecut în România, împreună cu o delegație numeroasă. O parte din membrii acesteia reprezentau Uniunea Scriitorilor, împreună cu Csiki László, scriitor ardelean stabilit de mult în Ungaria. Ceilalți reprezentau Sindicatul Oamenilor de știință și Uniunea Ardeleană. Pornisem cu șase sau opt autoturisme încărcate în special cu medicamente și cărți, cu aproximativ 20 sau 30 de exemplare din „Istoria Ardealului”, cea editată în trei volume. La Cluj, la Kántor Lajos ne-am strâns peste 40 de persoane, mai toți oameni de frunte ai vieții intelectuale clujene. De-acolo am mers mai departe la Târgu-Mureș unde în redacția revistei „Látó” (fostă „Ígaz Szó”, de la care îl îndepărtaseră pe Hajdu Győző, iar atunci era condusă de Markó Béla) ne-am întâlnit cu scriitorii și l-am vizitat pe Sütő András. Păstrez de atunci cu mare plăcere în memorie momentul când i-am oferit acestuia „Istoria Ardealului”. De neuitat este, de asemenea, momentul când am trecut granița, când încă se mai trăgea. În dimineața sosirii la Târgu-Mureș se mai auzeau împușcături în preajma aeroportului, trăgătorii Securității deschiseseră focul, iar la Oradea trecusem printre tancuri. Aș putea spune că vameșii și grănicerii români ne-au întâmpinat cu o dragoste frățească. Primisem o cocardă cu culorile națio-

nale ale României pe care o purtam cu mândrie. Trebuie să spun că sunt dispus oricând s-o port căci steagul fiecărei țări reclamă respect, iar prietenia pe care o simt pentru poporul român, cultura română și pentru numeroșii prieteni români mă determină ca un asemenea gest să fie sincer, plin de semnificație, nu doar unul de paradă.

Însă semnele venite nu peste mult timp nu au fost de bun augur.

Da. Vizita noastră s-a desfășurat sub semnul unei adevărate bucurii și am avut experiențe foarte plăcute. E altă problemă faptul că, în scurt timp această uriașă schimbare în care noi vedeam o revoluție și începutul unei înnoiri spirituale și morale nu ne-a confirmat speranțele deoarece în primăvara lui 1990 începuse deja procesul de reinstaurare a vechii ordini. Au prevestit acest lucru nu numai pogromul antimaghiar de la Târgu-Mureș, care l-a costat pe Sütő András un ochi ci și alte evenimente mai puțin importante. Îmi amintesc, spre exemplu, că în toamna lui 1990 am fost invitat la deschiderea cursurilor Academiei U.D.M.R.-ului. Pregătisem o conferință despre transilvanism și era cât pe ce să întârzii, auditoriul a fost nevoit să aștepte o oră întreagă. Când am trecut granița, vameșii au găsit în portbagaj vreo 30 de exemplare din cel mai nou număr al revistei „Nyelvünk és Kultúránk” (Limbă și Cultură noastră), care de-abia dacă avea vreun articol cu referire românească. M-au reținut și le-au verificat, întocmai ca altă dată. La apelurile mele repetate, mi s-a răspuns că însuși ofițerul se ocupă de cazul meu. Atunci mi-am permis necuviința să întreb dacă ofițerul nu este cumva același cu cel care altă dată răspundea la apelul de „tovarăș”, după care m-au lăsat să trec. Într-adevăr, se putea simți că situația se reaseza, că regimul Iliescu dăduse mână liberă acelor forțe politice care înainte sprijiniseră dictatura. În acea perioadă s-au întâmplat lucruri infame sub bolta politicii. Acea garnitură care, în cadrul Securității, al aparatului de partid sau în conducerea economică, chiar cei din presă și din cultură care deținuseră funcții importante în regimul anterior, pornise într-o serioasă contraofensivă la începutul anilor '90. Acțiunea antimaghiară de la Târgu-Mureș și alte câteva au fost expresia acestei ofensive cu caracter de

provocare. Cred că vina și neglijența istorică a lui Iliescu tocmai în asta constă că, deși probabil a realizat că forțele fidele fostului regim nu încearcă decât să păstreze puterea prin această contraofensivă, le-a îngăduit să și-o pună în aplicare. Nu s-a străduit ca revoluția începută în decembrie să continue a se amplifica și să consemneze începutul unei noi epoci capabile să apropie România de scena politicii europene, să-i deschidă drumul spre Uniunea Europeană. Dimpotrivă, a facilitat dezvoltarea unei mișcări cu sens opus. Din toamna lui '90 până în 1996 (când politica și-a schimbat din nou direcția), s-a produs reinstaurarea pe poziții a vechilor forțe la foarte multe nivele. Acesta a fost sensul ascuns al provocării din martie de la Târgu-Mureș. În legătură cu aceasta am o serie de experiențe directe, deoarece am fost prezent la dialogul româno-maghiar inițiat de Fundația Ferenczi care s-a desfășurat aici la Budapesta, în casa de oaspeți a Ministerului de externe. Am amintiri personale legate de acest eveniment. Discuțiile decurgeau excelent, desigur și datorită și delegației române remarcabile, în frunte cu Gabriel Liiceanu. Erau prezenți distinșii noștri prieteni Mircea Dinescu, Alin Teodorescu, Smaranda Enache, Marius Tabacu și alții. Eram pe punctul de a stabili un pact de colaborare strategică, deja discutaserăm despre chestiunea reînființării universității maghiare, cu care erau și ei de acord. Atunci ne-au rugat pe câțiva – pe Mircea Dinescu și pe Alin Teodorescu din delegația română, pe Konrád György, Köteles Pál și pe mine din cea maghiară, iar dintre ardeleni pe Gálfalvy Zsolt – să elaborăm textul unui comunicat comun. Ne-am retras într-o altă încăpere și, comunicând în franceză am început să redactăm acest text care avea deja o versiune maghiară și una în limba română. Iar când ne-am reîntors în sala mare pentru a citi textul comun, a apărut Szokai Imre, secretarul de stat în Ministerul de externe, pentru a ne anunța că la Târgu-Mureș a izbucnit un conflict interetnic. Acest anunț a făcut inutilă această întâlnire. Partenerii români au încercat să se retragă, i-am înțeles pe deplin. Evident că, în timp ce acasă avea loc o nouă manifestare antimaghiară, ei nu-și puteau permite să arunce ulei pe foc și să se întoarcă acasă cu o înțelegere încheiată la Buda-

PERSPECTIVA UNGARIEI

pesta. Asta ar fi afectat situația lor de la București. Eram dezamăgiți, însă nu supărați, nici nu simțeam că ar trebui să tragem pe cineva la răspundere. Evident, inițiativa Fundației Ferenczi nu s-a împlinit. În acea perioadă era la putere guvernul Németh, iar ministru de externe Horn Gyula – care a avut un aport însemnat în realizarea acestui dialog.

De-atunci n-a mai avut loc o întâlnire de asemenea proporții, cu personaje atât de reprezentative, o întâlnire capabilă să pună în mișcare forțe intelectuale de mare însemnătate, deși am încercat să organizăm o astfel de întâlnire. De exemplu, întâlnirea de la București, de la Centrul Cultural Maghiar din 1993, când a apărut primul volum al „Cumpenei”. Sau întâlnirea intelectualilor români și maghiari de la Cotitura Dunării, organizată de noi, la care au fost prezente personalități de seamă ale vieții literare românești, precum Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, Geo Șerban, redactorul de atunci al revistei „Secolul XX”, sau Gabriela Adameșteanu, redactorul șef al revistei „22”. Din partea ardelenilor erau de față Lászlóffy Aladár, Gálfalvy Zsolt, Kántor Lajos, iar de la noi Konrád György, Balassa Péter. Discursul de deschidere l-a ținut Göncz Árpád. Fără îndoială, cei care ne-au onorat atunci cu prezența lor se situau în marginea vieții politice românești.

În articolul d-voastră intitulat „Condițiile și posibilitățile reconcilierii româno-maghiare de după alegeri” (publicat în nr. 1 din 1997 al revistei „Korunk” de la Cluj) spuneți: lucrurile stau în așa fel „...ca și cum românii pentru unguri, și ungurii pentru români ar reprezenta un sfârșit al istoriei. ...Există însă factori de natură istorică și culturală care ar putea îndeplini rolul de punte între națiunea română și cea maghiară, între cele două moduri de gândire politică, între cele două elite intelectuale.”, după care ați enumerat punțile posibile, printre care pe primul loc se afla acceptarea alterității etnice și culturale ce caracterizează cele două națiuni. După cum spuneți în continuare, această idee a fost susținută deja de Wesselényi Miklós în „Cuvânt în folosul ungurilor și al naționalităților slave”, în care reliefează necesitatea unificării statelor românești dunărene.

Consider că atât istoria românilor, cât și cea a ungurilor nu ne învață altceva decât că aceste două popoare trebuie să își întindă unul altuia mâna, pe termen lung, în sens strategic, așa cum a formulat și Wesselényi Miklós pentru prima dată în Ungaria. Wesselényi avea în vedere faptul că românii și ungurii sunt singurele popoare ne-slave din regiunea Europei centrale și trebuie să se sprijine reciproc în interesul comun al autoapărării. În special atunci când panslavismul ia amploare, așa cum s-a întâmplat pe la mijlocul secolului trecut, sau după 1945, când și din partea Uniunii Sovietice exista un asemenea pericol. Probabil că aceste două

națiuni ar fi trebuit să ajungă la o înțelegere cu caracter strategic și sunt de părere că nerealizarea acesteia este una din tragediile și capcanele istoriei. Alianța pe care Wesselényi a inițiat-o încă înainte de 1848, la care Kossuth Lajos și Nicolae Bălcescu au ajuns, ce-i drept prea târziu, în 1849, pe care au încurajat-o la începutul secolului XX politicieni și literați ca Ady Endre și Jászai Oszkár, de asemenea mișcarea “transilvanistă” din anii '20, s-a soldat de fiecare dată cu eșec. Consider că acesta este un episod tragic în evoluția istorică a celor două popoare și că ar fi fost mult mai bine dacă s-ar fi ajuns la înțelegere. Sunt convins că reconcilierea este posibilă. Una din punți este tocmai ceea ce am amintit mai sus, și anume statutul celor două popoare în regiune, faptul că nu sunt de origine slavă, motiv pentru care ar fi recomandabil să se solidarizeze. O altă punte ar fi cultura latină, căci latinitatea este prezentă în conștiința istorică a acestora. În septembrie 1997 am fost la Chișinău, în Moldova, unde am vorbit îndelung cu scriitorii români și cărora le-am spus că am putea lua ca bază de dialog tradiția latină păstrată de români în mediul slav și pe care o revendică și poporul maghiar a cărui cultură se leagă de lumea occidentală și nu de cea răsăriteană. Am putea, deci, colabora pornind de la ceea ce avem în comun: tradiția culturală latină. În fine, terenul reconcilierii ar putea fi chiar Ardealul, cu statutul său tradițional de regiune multiculturală. Cu cele trei culturi ar fi putut fi un model virtual al Europei Centrale sau chiar al Europei. Sunt profund mișcat că începe să dispară cultura germană în Ardeal, ceea ce este în defavoarea acestuia, a spiritului ardelean, chiar din punct de vedere economic și social. De asemenea, dacă s-ar ajunge la o eliminare istorică a maghiarilor din universul comunitar ardelenesc, ar fi o mare pierdere pentru comunitatea românească, deoarece în prezent Ardealul este acea regiune a României care ar putea deveni o punte spre cultura occidentală, atât din punct de vedere spiritual, cât și economic și politic. Mi se pare că și românii ardeleni încep să se convingă de acest lucru, căci, după informațiile mele există la Cluj o mișcare Pro-Transilvania. Nu de mult am auzit că a început un proces împotriva lui Sabin Gherman. Cred că în prezent, când se pare că România pendulează între Occident și Balcani, între civilizația vestică și cea de est sau de sud-est, ar fi foarte important ca să se întărească pozițiile forțelor orientate spre Occident, și odată cu aceasta și rolul maghiarilor ardeleni. Un astfel de rol ar putea avea și Biserica Greco-catolică, acum, când încearcă să se refacă. O astfel de forță este și cultura română, al cărei sistem de referință este cultura latină, sau faptul că este legată prin nenumărate fire de literatura franceză. Acestea ar fi acele poziții care ar ajuta România să determine mișcarea zărilor, destul de nehotărâtă încă, spre Vest și nu spre Est. În același timp sunt convins că există forțe puternice care

înclină spre Est, în primul rând lumea coruptă, întreținută de fostul partid comunist, de fosta Securitate, care își pun pecetea pe viața societății din România. Acest tip de mafie de coloratură politică și comunistă funcționează mai bine și cu mai mult efect decât în Ungaria, Cehia sau Polonia.

Ce rol poate avea Ungaria în procesul de integrare europeană a României?

Un rol foarte însemnat, din mai multe puncte de vedere. Ungaria poate lăsa drum liber aspirațiilor românești spre Occident prin deschiderea granițelor, constituind astfel un fel de culoar între lumea euro-atlantică și România. Sau sprijină acele poziții intelectuale românești care servesc cauza integrării, fie vorba de literatură, de biserică românească sau de asociațiile intelectualilor români și, bineînțeles, asta înseamnă că Ungaria trebuie, chiar în interesul României, să sprijine minoritatea maghiară în scopul păstrării identității culturale și a menținerii lor. Poate că sună paradoxal, dar sunt convins că așa stau lucrurile, pentru că minoritatea maghiară reprezintă o forță care ar putea lega România de lumea occidentală. Repet, situația este încă labilă, nu este totul hotărât. Nu se poate spune că România se află pe drumul sigur al integrării, că zi de zi, de la an la an, face pași numai în această direcție. România e nehotărâtă și în măsura în care se fac pași spre integrare, la fel se pot face pași și în sens invers. Situația este precară și se poate întâmpla un regres spre o cultură politică de tip balcanic, chiar de tipul celei din Orientul mijlociu. Spun asta pentru că în România sunt în creștere acele forțe politice care au ca scop destituirea actualului guvern orientat spre integrarea europeană. Ba chiar mai mult, în cadrul actualei opoziții de tendință antieuropeană, antimaghiară, antiliberală și antiintegraționistă tocmai grupurile extremiste se întăresc.

Se știe că se numără printre prietenii dvs. mulți scriitori români. Nu de mult la sediul Uniunii Scriitorilor din București ați participat la prezentarea volumului “Caiete europene” (Editura Univers) dedicat literaturii maghiare privind Budapesta.

Am avut tot timpul prieteni români. Primul a fost Nicolae Balotă, pe care l-am cunoscut prin intermediul lui Jékely Zoltán la București, prin anii '60. El cunoștea foarte bine limba maghiară. Am rămas prieteni și ne mai telefonăm din când în când, dar nu ne-am întâlnit de mult. Am, de asemenea, multe cărți de la el, toate cu dedicație. Mi-am făcut prieteni și mai târziu, l-aș aminti, în special, pe Geo Șerban, cu care am lucrat la volumul sus-amintit, pe care inițial am vrut să-l publice revista “Secolul XX”. Eu am scris capitolul care cuprinde păreri, declarațiile, scrierile eseistice ale scriitorilor de la curentul „Nyugat”, începând cu Babits Mihály și terminând cu Otlík

Geza. Am redactat și o prefață pentru acest volum și mă bucur nespun că a apărut, am fost prezent la București, la lansarea ei. Mi-aș dori mult să putem răspunde la această inițiativă, pentru care mă pregătesc deja, dar totul pare încă nesigur. Am propus, deja, să se pregătească un volum asemănător despre gândirea contemporană românească care să apară mai întâi în limba maghiară. Cred că aceste cărți ar contribui mult la reconcilierea și la colaburarea dintre noi.

La Târgul de carte de la Frankfurt din 1999, la care Ungaria a fost țară-pilot, au fost prezentate și câteva traduceri în română și anume studiile lui Bibó István și ale lui Gergely Jenő.

Am fost membru al comitetului fundației care a propus proiectul. Am avut în vedere să fie sprijinită apariția cărților maghiare nu numai în traducere engleză, franceză sau germană, ci și în limbile română, sârbă, slovacă sau poloneză. Printre volumele propuse pentru publicare se aflau cel al lui Bibó István (*Mizeria statelor mici est-europene*) și studiul lui Gergely Jenő, despre a cărui carte am vorbit mai înainte. Cred că este important ca cititorul român să cunoască acest eseu al lui Bibó care analizează concluziile ce se pot trage în urma primului și celui de-al doilea război mondial, precum și anumite aspirații și vicisitudini istorice comune.

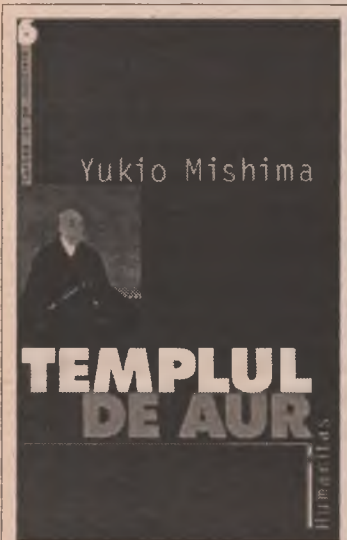
Cu ocazia aniversării a 150 de ani de la revoluția de la 1848/49 și în spiritul tradițiilor revoluției din 1956, Uniunea Scriitorilor din Ungaria a anunțat cele douăsprezece puncte ale uniunii. Punctul opt este “Integrarea europeană a punerii în valoare a comorilor și intereselor naționale.” Cum interpretați armonizarea acestor două tendințe pentru că după unii este vorba doar de expresia grijii mult prea accentuate pentru națiune, iar alții consideră că nu este decât o manifestare de suprafață a ideii europene?

Am publicat cele douăsprezece puncte în 1998 încercând să traducem pentru noi spiritul celor 12 puncte ale revoluționarilor de la 1848. Punctul 12 este arhicunoscut: “uniunea cu Transilvania”. În 1992 Charta Democratică din Ungaria m-a însărcinat să vorbesc în seara zilei de 14 martie la mitingul de la monumentul lui Battyányi. Vorbind despre cel de-al 12-lea punct amintit mai sus, am spus uniune dar nu numai cu Transilvania ci cu toată Europa, împreună cu Transilvania. Sunt convins că problema transilvană ar putea fi rezolvată în mod satisfăcător în cazul în care Transilvania va fi prezentă în integrarea europeană, împreună cu România.

Convorbire realizată de Farkas Jenő

Vacanță la București

Cel mai frumos lucru dintr-o vară petrecută la București e teancul de cărți de pe noptieră. Poate de aceea Humanitas a lansat o nouă colecție – *Cartea de pe noptieră*. De ce a debutat ea cu un belșug de cărți japoneze, e mai greu de înțeles – probabil în ideea că misterele orientale atrag curiozitatea și că, la urma urmelor, o călătorie spirituală poate înlocui cu succes una adevărată. Consolarea pentru cine nu are bani să plece într-o călătorie reală e chiar eficientă. În fond, ce înseamnă călătoria? Deschidere, dar și continuu refuz de sine. La un moment dat, fericirea vine din propria acceptare. Singura călătorie valabilă e aceea pe care omul o face înăuntrul său.



Yukio Mishima, *Templul de aur*. Traducere din japoneză de Angela Hondru. Editura Humanitas, București, 2000, 240 p.

leniului al treilea (*Pușca de vânatoare, Vuietul muntelui, După banchet, Frumusețe și întristare, O mie de cocori*), dar poate că *Templul de aur* de Yukio Mishima stă deasupra tuturor romanelor orientale citite nu numai pentru ficțiune, ci și pentru cunoaștere de sine.

O poveste inițiată, trăită de un tânăr japonez, fiul unui preot de țară, suferind din lipsa de legătură dintre lumea exterioară și cea interioară: chiar și din punct de vedere fizic (o bălbăială era permanentul obstacol dintre cele două lumi). Din când în când, templul de aur din Kyoto apare – în realitate sau doar în imaginația învățacelui – proiectat ca o ușă bătăntă care lasă să circule aurul-lumină ca simbol al cunoașterii, *yang* esențial. Închiderea, deschiderea porților frumuseții sale exprimă ritmul universului. Aurul – soarele cu simbolismul său (fecunditate, bogăție, dominație) e nu doar emblema maestrului și inițiatului, ci oferă unui bun romancier și belșugul de resurse al ambivalenței sale (dacă aurul-culoare e un simbol solar, aurul-monedă e simbolul pervertirii și exaltării impure a dorințelor). Scene de pasiune și rafinate cruzimi (de pildă, eroul e obligat să calce pântecul unei prostituate însărcinate), alături de misterioase și tulburătoare ritualuri de dragoste (un tânăr plecând la război amestecă, în ceașca de ceai, lapte din sânul iubitei, degustând astfel pentru ultima oară, înainte de a muri, laptele pasiunii și al germinăției transformat în hrană spirituală) colorează traseul tânărului care crede că poate să-și schimbe destinul incendiind obsesivul Templu de aur. Valența negativă a focului (care întunecă și sufocă prin fumul său, arde, devorează, distruge - focul pasiunilor, pedepsei, războiului) se transformă în purificare și iluminare. Incendiul eliberează compusul omenesc tranzitoriu, pe care succesiunea vieții și morții îl leagă și dezleagă de alți compuși. Cu cartea lui Mishima pe noptieră, fiecare nouă dimineață promite redescoperirea sensurilor vieții.

Cel care au noroc de o vacanță cu lecturi și răgaz de introspecție simt și nevoia – inevitabil – să citească istorie. Sunt treptele aglomerate de fapte

pe care nu le poți urca oricând. De aceea – un privilegiu: Humanitas a reeditat *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până la moartea regelui Ferdinand* de Constantin C. Giurescu (al doilea cârturar dintr-o dinastie de istorici începută cu tatăl său, Constantin Giurescu și continuată cu Dinu C. Giurescu, îngrijitorul actualei ediții). Pentru cine a trăit în deplina manipulare ideologică a ultimilor 45 de ani pare azi incredibilă apariția, în partea cea mai dramatică a celui de-al doilea război mondial (după Stalingrad), în România, a unei istorii științifice, obiective, necenzurate, documentate și argumentate – cum tot incredibile ne par azi libertățile românilor de atunci – de a asculta „Radio Londra”, de a citi ziare precum „Curentul” cu corespondențe direct din linia-ntâi, de a asista în plin război la spectacolele unui teatru evreiesc la Brașov, în general de a constata relativa normalitate a vieții culturale, a învățământului în România (câta mai exista!), aici, de fapt „în spatele frontului”. După dictatura carlistă, în plină dictatură antonesciană, în plin război care de regulă exaltă orgolii naționaliste și minimizează calitățile și meritele istorice ale popoarelor cu care o țară se află în conflict, astăzi citind *Istoria* ca pe o legitimație a românilor (nu numai a celor din granițele politice de atunci) constatăm cât de profund funcționează în conștiința istoricului G. C. Giurescu dreapta măsură, probitatea profesională, enorma putere de înțelegere a evenimentelor, spiritul critic maioreșcian-lovinescian („patriotism, da, în limitele adevărului”).

Cartea (care a cunoscut în 3 ani trei ediții, ultima oprită la sfârșitul domniei lui Carol I-ul, cenzurându-i-se de către ocupanții sovietici evenimentele ce au dus la formarea României Mari) a avut un succes enorm mai ales din nevoia de percepție prin normalitate a istoriei în plin război (tot în această perioadă și din aceleași nevoi, Enescu realiza la București integrala cvartetelor lui Beethoven). E de atras atenția asupra cumpenei echilibrate pe evenimentele ce explică venirea slavilor și conviețuirea cu ei (într-o perioadă de război cu sovieticii!), nașterea poporului maghiar și prezența ungarilor în Transilvania, întemeierea statelor române independente în secolul al XIV-lea - pentru a constata cât de înaltă a fost ținuta morală a istoricului, modestia sa (declară în *Prefața* că *Istoria Românilor* e rezultatul nevoii unei cărți de istoriografie în care evenimentele să fie expuse într-o formă cât mai accesibilă). „Ei (cititorii, n.n.) vor vedea că suntem unul din cele mai vechi popoare ale Europei și cel mai vechi din sud-estul european”. „Sentimentul de mândrie națională și de absolută încredere în viitorul poporului și statului nostru e cu totul normal”.

Ce vacanță poate fi aceea fără a citi, cu sufletul la gură, povestea unei regine - „cea mai ciudată, mai nervantă dar și cea mai atrăgătoare dintre suveranele secolului al XX-lea”. Portretul pe care Gauthier îl face Mariei – „ultimei regine romantice” - debordează de o simpatie pe care nici una din întâmplările descrise nu o poate zdruncina. Pasionată de Wagner încă din vremurile în care acesta era mai mult contestat, prima suverană care a fumat țigări în public și care a introdus moda părului scurt la femei în familiile regale, care ar fi vrut chiar să se facă un film despre viața ei, a fost totodată și marea Regină a pri-

mului război mondial, patriotă care s-a opus mereu încheierii unei păci separate, colonel al Regimentului 4 de Roșiori și infirmieră pe care nici chinurile la care asista, nici pericolul contaminării nu o puteau îndepărta de la capătăiul răniților și al bolnavilor de holera.

Simbolul pe care l-a întrușipat și scrierile sale au făcut să fie primită în Institutul Franței, Academia de Belle Arte; diplomat desăvârșit, a izbutit, în săptămânile Conferinței de Pace de la Paris, să-i seducă pe reprezentanții Aliaților și să-i convingă acceptarea noilor teritorii din România Mare, după ce refuzaseră atâta timp, în negocierile cu Brătianu.

Maria de Edinburgh, „zisă Missy conform acestui curios obicei al diminutivelor la modă în Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea”, nepoată, după tată, a reginei Victoria, și după mamă, a țarului Alexandru al II-lea, a copilărit în Anglia, la Eastwell, apoi a trăit o vreme în Malta, unde tatăl ei, marinar pasionat, fusese numit comandant al flotei engleze. Acolo l-a cunoscut pe varul ei George, duce de York, care s-a îndrăgostit de ea și cu care familia intenționa să o mărite. S-o fi făcut, ar fi ajuns regina Angliei – istoricii fiind totuși de părere că avea un caracter prea „melodramatic” pentru un astfel de rol! Căsătoria cu prințul Ferdinand al României i-a fost însă impusă de către Wilhelm al II-lea al Germaniei, antipaticul „văr Willy”; dacă e să-i dăm crezare biografului, a propus-o regelui Carol I, în căutare de noră, mai mult ca să-i facă Mariei în necaz. Căsătoria s-a realizat – în ciuda timidității lui Ferdinand, căruia a trebuit să i se ordone să o ceară, și a sentimentelor mai degrabă materne decât înflăcărâte ale prințesei. Curtea de la București, austeră și dominată în întregime de autoritarul Carol I, nu i-a adus Mariei decât tristețe și însingurare. A trebuit să lupte pentru o locuință a lor – palatul Cotroceni – , pentru dreptul de a-și alege bonele copiilor, pentru nenumărate amănunte care contraziceau eticheta. Până la urmă însă, frumusețea extraordinară, voința ei și sprijinul timidului Ferdinand au inclus-o printre apropiații cu care Carol se înțelegea cel mai bine. A avut, ce-i drept, parte și de sprijinul și instruirea politică a lui Știrbei și Brătianu, nefiind cruțată, pe această temă, de gura lumii. Dar biograful nu uită să sublinieze mereu apropierea dintre soții regali – vizibilă mai ales după încoronare și în timpul primului război mondial. Maria, care, în timpul neutralității, se îmbrăcase colorat, spunând „nu-mi plac culorile neutre”, a fost mereu, în timpul războiului și al dezastrului care a dus la refugiul de la Iași, alături de soldați, încurajându-i, îngrijindu-i. Nici moartea fiului ei Mircea, nici revoluția din Rusia n-au făcut-o să-și piardă speranța. Frumusețea ei „adamantină”, „inima de aur și rezistența de fier” stârneau entuziasmul trupelor. Mai târziu avea să scrie: „Cu adevărat, ah, Românie, mai mult ca niciodată am fost mama ta în acele clipe, suflet din sufletul tău”. Prin entuziasmul stârnit la Paris, Maria a contribuit la întărirea diplomatică a Unirii. După încoronarea de la Alba Iulia - regină a României Mari - și o epocă în care ajunsese „soacra Balcanilor”, a întâmpinat vitejește declinul, criza dinastică, moartea lui Ferdinand în 1927, moartea lui Brătianu, prăbușirea liberalilor, regența și revenirea lui Carol al II-lea, cu care nu era de acord. Ultimii ani și i-a trăit la distanță de propriul fiu. Chiar și pe moarte, în Germania, tot mai stârnea entuziasmul celor care o cunoșteau, inclusiv al lui... Hitler. A murit în 1938, de o boală misterioasă, în drum spre țară. A avut parte de funeralii de soldat. „Mulți români au avut sentimentul că o bună parte din spiritualitatea țării se ducea odată cu ea”.

Grete Tartler



Guy Gauthier. *Missy, regina României*. Traducere din franceză de Andreea Popescu. București, Editura Humanitas, 2000, 344 p.

Seminarii de artă a traducerii

● Suceava a devenit din nou pentru câteva zile o adevărată capitală a traducerii; între 5-9 iulie, la Universitatea "Ștefan cel Mare" s-au întâlnit pentru Seminariile de vară aspiranți la arta traducerii și tineri traducători constituiți recent în ARTT (Asociația Română a Tinerilor Traducători din majoritatea universităților din țară: Iași, Cluj, București, Timișoara, Craiova, Brașov, Sibiu, Ploiești, Constanța, Suceava). Aceste întâlniri, finanțate și organizate de Serviciile Culturale Franceze de pe lângă Ambasada Franței în România (realizate la Suceava grație entuziasmului și strădaniilor conf. univ. dr. Elena Brândușa Steiciuc și ale conf. univ. dr. Muguraș Constantinescu) se bucură de participarea și îndrumarea înalt

competență a prof. univ. dr. Irina Mavrodin, inițiatorea acestei adevărate școli a traducătorilor. La ordinea de zi, lucru pe texte de sociologie, estetică, hermeneutică (Bourdieu, Genette, Aron), discutarea tipurilor de dificultate ivite de traducerea lor, dezbateri pe tema relației traducător-editor cu reprezentanți ai Editurii Institutul European, lansarea ideii unei reviste de practico-teorie a traducerii literare și a taberei de vară de la Suceava. Frumusețea și folosul acestei întâlniri au fost sporite de prezentarea și lansarea volumului *Uimire și Poiesis*, de Irina Mavrodin, Editura Scrisul Românesc, 1999, volum care prin câteva capitole ale sale propune o meditație gravă despre condiția traducerii și a traducătorului.

Ascultându-l pe Céline



● O antologie sonoră Louis-Ferdinand Céline, compusă dintr-un cofret cu două CD-uri, grupează înregistrări realizate în 1955. Actori celebri precum Michel Simon, Arletty sau Pierre Brasseur citesc extrase din *Călătorie la capătul nopții* și din *Moarte pe credit*, Céline însuși e prezent cu interviuri și în calitate de... cîntăreț de șansonete. O broșură de 32 de pagini, ce însoțește discurile, povestește, cu o mulțime de anecdote, istoria acestor înregistrări.

Speranță și realitate

● În ultimii cinci ani, editorii englezi au mizat pe tineri necunoscuți, prezentați ca un nou val al literaturii britanice. Acestora li s-au plătit avansuri mari pe manuscrise care s-au dovedit aproape toate eșecuri comerciale. Este triumful speranței asupra realității - comentează Patrick Janson-Smith în "The Observer". Și astăzi editorii caută viitoare celebrități ale căror cărți să se vîndă bine, dar sînt ceva mai prudenți cu plata în avans. Lumea cărții seamănă tot mai mult cu cea a filmului: se plătește scump o idee mai curînd decît un manuscris finit. Soluția - conclud criticul - se află poate la micii editori, ale căror cărți ce par a priori dificile, reușesc uneori succese neașteptate, nu doar de critică ci și de vînzări.

Din nou despre Pata lui Roth

● Romanul lui Philip Roth, *Pata umană*, despre care am mai scris în aceste pagini, continuă să facă vilvă în S.U.A., Editura Houghton Mifflin fiind foarte mulțumită de felul cum se vinde și de cronicile elogioase. Philip Roth povestește istoria lui Zuckermann, un evreu acuzat că detestă evreii, care la rîndul lui povestește

istoria lui Coleman Silk, un negru, profesor de literatură clasică, acuzat că detestă negrii și că "vrea să se elibereze de definițiile date de ceilalți: să nu fie nici alb, nici negru, ci doar un om liber". Romanul e interpretat ca o pledoarie împotriva ipocriziiilor *political correctness*, care închid oamenii în cadre rigide.

Colaboraționistul

● Robert Brasillach e supranumit "James Dean al fascismului francez" de către Leslie Kaplan în cartea *The Collaborator: The Trial and Execution of Robert Brasillach* (The University of Chicago Press). Renunțată profesora de la Universitatea Duke a studiat toate documentele "afacerii Brasillach" și confirmă culpabilitatea lui, denunțînd în același timp execuția scriitorului. În ciuda unei petiții semnate de mai mulți autori cunoscuți, Brasillach a fost împușcat în 1945 pentru colaborare cu naziiștii.

Un romancier de descoperit



apărut în 1987 și care de atunci figurează pe lista celor mai vîndute cărți din Austria, a fost tradus vara aceasta la Ed. Maurice Nadeau, iar cronicile ce îi sînt consacrate îl plasează printre marile reușite românești ale sfîrșitului de secol. Total necunoscut la noi, acest romancier de 53 de ani, care sub o aparență simplă dezvoltă construcții de o mare subtilitate, ar merita să intre în atenția editurilor românești.

● Scriitorul austriac Michael Köhlmeier are o bibliografie bogată. 30 de romane și 20 de piese de teatru, toate bine apreciate, dovadă că a primit nu mai puțin de patru premii importante pentru ansamblul operei. Romanul *Dein zimmer für mich allein* (Camera ta numai pentru mine),

Proiectele de monumente ale lui Wajda

● La galeria varșoviană Kordegarda, Andrzej Wajda a expus trei proiecte de monumente destinate capitalei Poloniei și orașelor Cracovia și Gdynia. Wajda propune instalarea, în interiorul vechii uzine dezafectate de gaz din cartierul varșovian Wola, a unei *Panorame a Răscoalei din Varșovia*; cu ajutorul unor manechine, cineastul vrea să reconstituie drama pe care au trăit-o locuitorii capitalei poloneze în august 1944. "Scenele" vor fi etalate pe patru etaje-paliere ale halei, vizitatorilor creîndu-li-se impresia, prin numeroase accesorii și efecte speciale, că participă la situații ce au avut cu adevărat loc în tim-

pul răscoalei. Prin această *Panoramă*, Wajda vrea să-i facă pe tineri să înțeleagă derularea evenimentelor istorice și să se simtă implicați. La Cracovia, cineastul proiectează instalarea unui Centru urban de informare, un edificiu împodobit cu vitralii - efigii ale regilor polonezi, realizate după machetele lui Stanislaw Wyspianski, iar la Gdynia dorește să înalțe un monument al Vulturului, plasat în mare. Pentru acest din urmă proiect a făcut apel la sculptorul Adam Myjak. "Nu va fi o reprezentare realistă a păsării - a declarat Myjak, ci un fel de stîncă ce va apărea și dispărea din valuri".

Travesti la Roma

LA Editura Volland din Roma a apărut recent traducerea romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu. Datorată unui rafinat cunoscător al limbii și literaturii române, profesorul Bruno Mazzoni, traducerea păstrează farmecul limbii din versiunea originală. Prima cronică la cartea care își păstrează titlul și în italiană a apărut deja în *Alias/28*, suplimentul literar al cotidianului *Il Manifesto* (15 iulie 2000) și este semnată de Mauro Martini. Nu este o prezentare convențională, ci o analiză cu intuiții surprinzătoare, care vine de la un bun cunoscător al fenomenului literar central și est-european. Mircea Cărtărescu este comparat cu reprezentanți ai postmodernismului rus, maghiar și ceh (Viktor Pelevin, Attila Hazai și Michal Viewegh), obsesia metamorfozei fiind considerată una dintre trăsăturile comune ale generației care a produs postmodernismul est-european. În *Travesti* cronicarul observă „o lungă serie de transformări, mai mult visate decît trăite, importante pentru că permit trecerea dintr-un plan narativ în altul”.

Fascinația romanului e dată de „procedee poetice rafinate, uneori de-a dreptul sofisticate”, de urzeala unei limbi cu efect „halucinant și maladiiv”,

Mircea Cărtărescu

Travesti



Volland

o limbă „în stare să culeagă din realitate acele detalii care fac vizibilă rana pierderii unității originare, și care, totodată, cu o precizie maniacală, dezvoltă lungi liste pentru a descrie natura și viața”. Merită semnalat și comentariul subtil care leagă retorica specifică scriitorului român de ambiguitățile omului postmodern: „Autorul presară în roman cuvinte care, asemenea unor mine, explodează pe măsură ce avansezi în lectură, anunțînd deflagrația finală. Aceasta, fără a micșora cu nimic surpriza deznodămîntului, va coincide cu o clamoroasă renunțare, confirmînd astfel că adevărata condiție postmodernă este a aceluia care știe, la nevoie, să facă un pas înapoi”. (R.Z.)

Expoziție Bonnard

● "După ce i-am pozat lui Matisse la Nisa, m-am dus la Canet, la Bonnard, care m-a luat drept model pentru un tablou: *Nudul întunecat*. În timp ce picta, Bonnard era la început tăcut, nu zicea nimic. Nici o comunicare între artist și modelul lui". Apoi, desigur, pictorul a început să vorbească și a uimit-o pe Dina Vierny, egeria lui Maillol, prin poezia și nai-vitatea spuselor sale. Este ceea ce povestește ea în catalogul expoziției Bonnard, deschisă la Muzeul Maillol din Paris pînă la 9 octombrie. Printre cele 58 de pînze expuse - toate provenind din colecții particulare - se află și faimosul *Nud întunecat* pentru care a pozat Dina Vierny.

O carte lungă de 18 m

● La un eveniment excepțional - o carte ieșită din comun. Pentru a imortaliza orele magice ale nopții de trecere spre anul 2000 din Paris, Martin Kasimir a înregistrat cu o cameră panoramică cei doi kilometri dintre piața Concorde și Arcul de Triumf, "pentru a povesti mai bine, într-o imagine nefragmentată, ceea ce nimeni n-a putut vedea în întregime atunci." Albumul-pliant, cu o lungime de 18 m, *L'envers du passage* de Martin Kasimir și Frédéric Migayrou, a apărut la Ed. Jean-Michel Place. Pe lângă panorama unică a acelei nopți strălucitoare, pliantul conține, pe verso, comentarii ale diferiților realizatori ai sărbătorii.

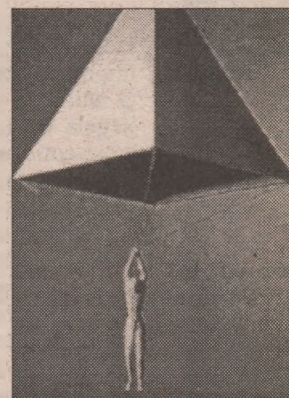
Istoria regilor Norvegiei

● Cea mai importantă scriere transmisă din Evul Mediu scandinav, *Istoria regilor Norvegiei* a fost redactată pe la 1230 de către poetul și istoricul islandez Snorri Sturluson, cel cărui îi datorăm și *Edda*. Lucrarea trasează viața fondatorilor regatului Norvegiei de la originile mitice ale dinastiei lor pînă la bătălia de la Rē din 1117. Pe lângă vastele cunoștințe preluate din surse orale și scrise ce păstrau amintirea faptelor de arme și familiale ale suveranilor norvegi, Sturluson se distinge și printr-un mare talent literar. Ediții critice ale lucrării de acum 780 de ani, traduse din vechea islandeză și completate cu note, hărți, genealogii și iconografie continuă să apară în Europa, cea mai recentă fiind versiunea franceză de la Gallimard.

După 517 ani

● Geniul vizionar al lui Leonardo Da Vinci a devansat cu patru secole invenții ale epocii moderne - aeroplanul, automobilul, elicopterul, tancul, parașuta ș.a. Fabuloasele lui pro-

marinei, aeronauticii, au fost realizate de IBM cu materiale de epocă și pot fi văzute în castelul Clos-Lucé d'Amboise (Val de Loire) unde Leonardo și-a petrecut ultimii trei ani de viață, pictînd și lucrînd la operele sale științifice, pînă la moartea survenită la 2 mai 1519. Acolo se află expusă și parașuta concepută în 1483. Englezul Adrian Nicholas, campion mondial la cădere liberă, a testat gigantică alcătuire în formă de piramidă cu latura de 8 m, de care, suspendat cu frînghii, s-a lansat de la o altitudine de 3000 de metri. După 517, invenția artistului-savant a trecut cu bine proba aerului, Adrian Nicholas aterizînd fără nici un fel de probleme.



iecte din domeniul mecanicii, hidraulicii, opticii,

Întoarcerea lui Juan Marsé

● După șapte ani de tăcere, scriitorul barcelonez Juan Marsé revine în atenția publicului spaniol cu un nou roman, *Rabos de lagartija* (*Cozi de șopîrlă*), apărut la Ed. Lumen, care e, după opinia criticilor, o capodoperă. "Odată lectura terminată, ai poftă să reiei cartea de la început, chiar dacă fiecare pagină e de neuitat" - scrie "La Vanguardia". Juan Marsé își situează acțiunea în Barcelona copilăriei și adolescenței sale, cea a anilor de după războiul civil, pentru a relata o poveste de dragoste și moarte, cea a unui copil ce visează la tatăl lui dispărut și a unui polițist ciudat, îndrăgostit de o roșcovană.

Revista revuistelor

Locul Norilor

Noi aștia, tot mai puțini, care manuscriem la propriu și avem pe mijlociul mîinii drepte o bătătură profesională (marcantă ca și pata de sub bărbie a violoniștilor), ne asumăm de multă vreme, rușinați și sfidători, anacronismul. Dar complexul desuetudinii instrumentelor noastre ne provoacă o admirație vecină cu uluirea în fața posibilităților extraordinare ale editării computerizate și în special ale difuzării în "rețeaua" care acoperă planeta. Cronicarul semnala prin iarnă prima revistă literară românească în variantă exclusiv electronică, *NORII*, editată de Ștefan Bălan. Acum, la adresa ei de pe Internet, <http://sites.netscape.net/stefanbalan>, se poate citi nr. 2 al acestei publicații trimestriale, care ne confirmă bunele aprecieri inițiale. Izvorită din pasiunea pentru literatură a tinărului editor, el însuși poet și critic, revista conține și de această dată literatură inedită - teatru, proză, poezie, exegeze, traduceri - toate selectate cu gust sigur. Avantajul *Norilor* - ce ar arăta în variantă de hirtie ca o carte groasă - e că revista are destul spațiu pentru a publica integral texte lungi, ce n-ar încăpea în paginile unui periodic obișnuit. Astfel, datorită lui Ștefan Bălan, am putut citi piesa *Apocalipsa gonflabilă* de Saviana Stănescu, lectură ce ne-a dovedit că Premiul Uniter 1999 e deplin justificat și că numele Savianei Stănescu, alături de cel al lui Vlad Zografi, se situează în fruntea grupului (restrîns) de dramaturgi români ai acestor ani. ● Pe cerul *web-site*-ului e destul loc și pentru o revelație în proză: *Adrian Alexandru* (rețineți numele, vom mai auzi precis de el), cu nuvela - sau microromanul - *Hilton*, de o șocantă originalitate în construcție și scriitură (sugerăm editorului ca, pentru fiecare autor din sumar, să insereze și câteva informații bibliografice). Adrian Alexandru are ce spune despre lumea românească de azi și o face cu un talent ce îl propulsează deasupra eșaloanelor literare. După cum arată *Hilton*,

avem de-a face cu un prozator excepțional al cărui volum de debut îl așteptăm cu nerăbdare. ● Foarte bune, în nota știută de rafinement nonconformist și inteligență asociativă sînt și cele două texte ale lui Alex Leo Șerban, reunite sub titlul *Lucruri uitate* și consacrate filmului *Entr'acte*, din 1924, al lui René Clair și unei proze de Sir Max Beerbohm (1872-1956) despre care nu știam pînă acum prea multe (între altele, că-l ironizase pe Kipling). ● Fiindcă spațiul nu ne îngăduie să menționăm și alte puncte de interes din *Norii 2*, ne vom mărgini să remarcăm o altă bună idee a pasionatului editor ce-și cheltuiește energia, timpul și banii spre folosul literaturii noastre: popularizarea în lumea largă a Internetului, cu aprobarea autorilor, a unor texte *edite*, alese de el. Din această categorie face parte prefata lui Alexandru Condeescu la volumul *Nichita Stănescu, Opera poetică*, apărut anul trecut la Humanitas (Ștefan Bălan e un mare admirator al poeziei lui Nichita, căreia îi consacră amănunțite analize de text). Dar și, în continuarea studiului *Tommaso Cavalieri. A fi iubit de Michelangelo* de C.D. Zeletin, traducerile acestuia din sonetele lui Michelangelo dedicate lui Cavalieri, reproduse împreună cu notele din volumul (epuizat de mult) apărut în BPT în 1986. Acestora, Ștefan Bălan le-a adăugat și originalele în italiană, astfel încît cititorul să poată aprecia dificultatea și fidelitatea traducerii. Reproducem la rîndul nostru, pentru dvs., celebrul sonet 89, scris în 1534, în tălmăcirea lui C.D. Zeletin: "*Cu ochii tăi vîd o lumină lină,/ ce-n ochii-mi orbi nu prinde să răsară./ Cu pașii tăi, la fel, port o povară/ ce-i pentru pașii-mi osteniți străină./ Aripa-ți, fără pene, mă anină./ roșesc la bunul plac ori sunt de ceară./ mi-e iarna cald, îngheț în toi de vară/ și-n cer mă înalță mîntea ta senină./ În vrerea ta stă voia-mi totdeauna,/ în inimă la tine-mi stă gîndirea/ și-n respirare vorba-ntrețesută./ De-a pururi eu voi semăna cu luna,/ căci ochii noștri-i vîd doar strălucirea/ pe care soarele i-o împrumută."*

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.

Dincolo de buticari și Fane Spoitoru

Noul primar general al Capitalei și-a început mandatul cu un război ieftin, cel împotriva buticarilor, dar a pierdut o luptă mult mai importantă - aceea cu greva ilegală de la RATB. Cu toate acestea, presa cotidiană s-a grăbit să-i acorde mari merite în disputa cu buticarii și a ignorat că Băsescu a lăsat cale deschisă grevelor spontane la RATB, luîndu-se după modelul Lis. Ziarele centrale au titrat, cu o satisfacție greu de înțeles, fie că *Băsescu rade chioșcurile ilegale*, fie că el a început războiul cu buticarii. Or, acești buticari, cu cele 20.000 de mii de prăvălii ale lor aflate în amplasare ilegală în tot Bucureștiul, hrănesc direct cel puțin 200.000 de persoane, iar indirect s-ar putea ca cifra să ajungă la peste o jumătate de milion de persoane. Acești nefericiți care au obținut dreptul de a-și pune prăvăliile de tablă pe asfaltul domeniului public tot din partea primăriilor se vîd acum transformați în infractori, ceea ce nu sînt, și în obiect al oprobiului public. Mizeria din București e vina lor, se spune, ceea ce e stupid, fiindcă nu buticarii

LA MICROSCOP

Oferta lui Ali Baba

JOCURILE de-a alianțele din ultimele luni, dar mai ales săptămîni, conțin certe indicații că procesul de omogenizare a clasei politice din România tinde să se accelereze. Alianțe imposibile în urmă cu un an se fac și se desfac acum, de la o zi la alta, în numele pragmatismului politic și al creării de *poli*.

Uniunea Forțelor de Dreapta se întoarce către CDR, după o încercare eșuată de a lua viața politică pe cont propriu. PSDR-ul d-lui Athanasie fu-zionează cu PS-ul d-lui Mohora și amîndouă vor să facă alianță preelectorală cu PDSR-ul, ceea ce pare să displice d-lui Sergiu Călinescu. Dar între principiile de pînă mai ieri și înălțimea ameițitoare a pragului electoral de azi, partidul adevăraților social-democrați, cum îl definea dl Călinescu, preferă să poată trece pragul alegerilor parlamentare.

Nici prea zburdalnicii liberali nu mai par impresionați de propriile lor declarații, nu prea îndepărtate, cînd se despărteau de CDR pentru a verifica țaria liberalismului pe propriile sale speze. Unii dintre ei sînt dormici să întindă coarda social-liberală, în alianță cu APR-ul (la feminin, cum ar trebui, numele pe scurt al acestui partid sună ridicol).

Un partid care își vede liniștit de drumul independenței sale e mult forfecatul PD care nu semnalizează preelectoral nici la stînga, nici la dreapta, mizînd probabil pe contrastul dintre singurătatea sa și asocierile celorlalți. Convins că va intra în Parlament pe propriile sale forțe, PD nu vrea să-și creeze obligații preelectorale care l-ar putea împovăra înainte de a vedea cine unde se află după alegeri. Există însă un serios coeficient de risc în jocul făcut de PD și rămîne să vedem în campanie cît de convingător își va folosi atuurile, nu prea multe, pe care le are.

În opoziție, PDSR-ul e vîdit incurcat de faptul că tehnocrații minune, Stolojan și Isărescu, nici n-au apucat să

anunțe oficial ceva și au adunat laolaltă în sondaje mai mult decît Ion Iliescu. Fostul președinte a și pierdut cu această ocazie o cantitate îngrijorătoare de voturi posibile.

Apariția probabilă în ecuația politică a celor doi tehnocrați, care au revitalizat interesul pentru politică al multor alegători blazați, s-ar putea să fie explicația acestui proces de omogenizare despre care scriam la început. Dincolo de socotelile unui partid sau ale altuia, clasa politică din România simte, în întregul ei, reproșurile unor alegători care de îndată ce vîd o noutate plauzibilă la orizont se îndreaptă într-acolo, uitînd și de votul negativ și de indecizie și chiar de sila față de politică.

Îmbătrînită, obsedată de jocurile din interiorul său - asociative sau disociative - clasa politică a primit o serioasă lovitură prin retragerea din competiție a președintelui Constantinescu, indiferent cum ar fi interpretat gestul său. Mulțumindu-se cu responsabilitățile actualului mandat, președintele a *aruncat pisica*, cum se spune, în toate ogrăzile cu promisiuni politice. N-ar fi de ignorat nici pisica posibilă mafiotezării a ofertei politice, mafiotezării la care Emil Constantinescu a declarat că n-are intenția să ia parte. Și s-ar putea ca pînă la alegeri să mai apară și alte voci care să semnaleze acest pericol. Mai simplu spus, dincolo de perdeaua nu prea consistentă a doctrinei, important e din ce direcții vin banii pentru campaniile electorale în cazul fiecărui partid. Și ce reprezintă aceste direcții producătoare de bani pentru campanie. Dacă președintele Constantinescu își va lua pînă la capăt în serios rolul pe care și l-a asumat n-ar fi de mirare să aflăm nu numai detalii ale Afacerii Costea, ci și alte minuni ale acestei peșteri a lui Ali Baba din care partidele autohtone fac rost de bani pentru campanie, fără numele donatorilor.

Cristian Teodorescu

înaltă maldăre sau chiar munți de gunoarie provenind de la construcții sau demolări de locuințe. Nu buticarii sînt cei care ridică prețurile la ulei, zahăr sau făină, ci, dimpotrivă, ei sînt ultimii care își aliniază prețurile la cele afișate de puternicia comerțului. Hulitul buticar se adresează, îndeobște, omului cu venituri mici care poate cumpăra de la el cu cîteva sute mai ieftin decît de la magazinul unde se duc persoanele mai cu dare de mîină. Oferta buticarului răspunde unei cereri a reprezentanților pieței sîrace formate din marea majoritate a populației Capitalei. Buticarul nu trebuie confundat cu angroul Europa, nici cu alte cloace ale comerțului mafiotezant, din Capitală sau din afara ei. ● Luîndu-se la trîntă cu buticarii, dl Băsescu s-a lăsat tăvălit de greviștii de la RATB care și-au bătut joc de un București întreg făcînd grevă pe neanunțate și în condiții absolut ilegale. Cu acestia, dl Băsescu s-a purtat cu mînușile predecesorului său, Viorel Lis. ● Tot după o grevă "spontană" fostul primar general al Capitalei a fost încîntat să cadă la pace cu angajații statului care au declanșat-o, promițîndu-le acestora și din păcate ținîndu-se de cuvînt că nu se vor lua măsuri împotriva lor, în pofida literiei legii. ● În timp ce dl Băsescu hăituește buticarii, premierul Isărescu se mulțumește să-i mustre pe cei care au falsificat o listă care a luat drumul Monitorului Oficial, listă prin care diferiți datornici ai statului urmează să-și plătească datoriile în produse de interes strategic. ● Un alt "mare" subiect de

presă îl constituie revenirea în țară a celebrului Fane Spoitoru pe care mai multe ziare centrale îl pîndesc în așteptarea momentului cînd el "va rupe tăcerea". Deocamdată, avocații celebrului Fane au declarat recursuri împotriva sentințelor pronunțate împotriva clientului lor, procedînd metodic: mai întîi zgomote mari la recursuri mici. ● Admițînd însă că Fane Spoitoru va face pe plac ziarelor și se va deda la dezvăluiri, ce mare șofală ar putea el să declare? În cam același timp, un Gabriel Bivolaru care, la capitolul infracțiuni economice întrece o duzină de clone ale lui Fane Spoitoru, a căpătat dreptul de a se plimba prin țară, pentru a-și face campanie electorală. ● Poate că și Fane Spoitoru are treburile sale, nu numai dl Bivolaru, problema la care dl Valeriu Stoica ar trebui să mediteze, pentru a nu-l nedreptăți pe recent-repatriatul Fane. ● În timp ce ziaarele autohtone vinează mistere de tip Ion Tițoișor/Spoitoru, sub ochii redactorilor și ai reporterilor lor a avut loc unul dintre cele mai scandaloase conflicte vizibile din ultima vreme - cel dintre transportatori, care au fost în stare să încerce punerea pe butuci a TIR-urilor românești din cauza unui conflict între diverși "neisprăviți". Cuvîntul dintre ghilimele îi aparține directorului general al Vămilor, iar ultimul cuvînt ar trebui să aparțină Parchetului General care ar trebui să se autosesizeze împotriva nebunilor care confundă micile lor interese, cu interesele țării.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei