

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

14 - 20 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

45

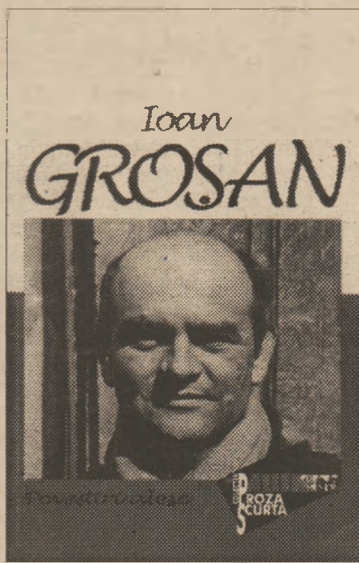
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



PROZĂ DE ZILE MARI

(pag. 5)



DIAGONALE de Monica Lovinescu: „GATA SCHINGIUIT“

(pag. 7)



Martha Bibescu în 1939

(pag. 9)

Occidentalizarea culturii românești

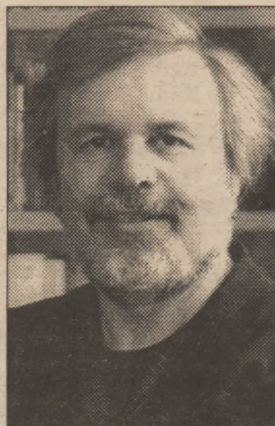
– un studiu de Alexandru Niculescu –

(pag. 12-13)

Interviu în exclusivitate cu RICHARD WAGNER:

„Cine a făcut dictatura? Ceaușescu singur?“

(pag. 14-15)



Exercițiul delirului

(pag. 18)

Mâna care scrie

AM VĂZUT de curînd, la Iași, la Centrul Cultural Francez, o expoziție de instrumente de scris, între care cîteva mașini de scris vechi absolut adorabile. Înfîplător tocmai citisem o carte pe care mi-o dăruise George Banu, intitulată *Brouillons d'écrivains (Ciorne de scriitori)*, editată de Bibliothèque Nationale de France cu ocazia expoziției cu același nume deschisă la Paris între februarie și iunie 2001. Trebuie să admit că problema scrisului de mînă mă preocupă de cîtăva vreme, fiindcă de el se leagă existența manuscrisului, ca formă originară, astăzi pe cale de dispariție, a unei opere literare, înlocuită de dactilogramă și apoi de printul de computer. Scriitorii epocilor anterioare, cel puțin de la o dată înapoi, ne-au lăsat manuscrisele ca pe niște documente personale excepționale (era să spun, de primă mînă!). E destul să vedem o pagină de Eminescu ori de Proust ca să înțelegem valoarea psihologică și artistică a unui manuscris. Neutra dactilogramă sau impersonalul print nu ne mai spun nimic despre autorii lor. Un capitol foarte important din istoria scrisului se încheie.

„Caietul” de care am amintit conține, pe lîngă splendide facsimile de manuscrise franceze (Pascal, Hugo, Zola, Nerval, Sartre și alții), și cîteva instructive precizări referitoare la istoria scrisului de mînă ca atare. Ele pornesc de la constatarea lui Valéry despre gustul pentru lucrurile de spirit care nu se poate dispensa de curiozitatea pentru originea lor. *Bruionul* sau *ciorna* reprezintă cea dintîi formă a unui manuscris. Înainte de ele, avem așa-numite documente de pre-redactare, cum ar fi planurile, notițele, schițele etc. După ele, avem ceea ce francezii au botezat *épreuves* iar noi, pînă deunăzi, *spalturi* (sau *corecturi*). O dată cu vremea computerului, se vorbește de *printuri*. Acestea nu mai sînt scrise de mînă, ci de mașină sau tipărite. Scriitorii apelează tot mai des la scrisul direct pe mașină și pe calculator. Ceea ce înseamnă că manuscrisul – aflat în limbul dintre proiect și tipar – dispare.

Bruionul (sau *ciorna*), odată cu el. În franceză, termenul s-a folosit prima oară în 1551, o sută de ani după inventarea tiparului, și își are originea în germanul *Brod*, care înseamnă ebuliție, fierbere sau „lichid”. Nașterea *bruionului* este legată de importanța care începe să se acorde, în secolele XIV-XVII, autorului. Manuscrisul devine astfel, într-un lent proces de reconditionare morală, un manuscris de autor. Evul Mediu fusese epoca manuscrisului-copie, întocmit de copisti de profesie, pe care abia tiparul îi face inutile. Și nu chiar imediat. Copiile medievale nu erau bruioane, ci forme definitive, „cărți”, destinate circulației publice. Pînă către mijlocul secolului al XVIII-lea, manuscrisul de autor e totuși neglijat, singura lui variantă care prezintă interes fiind manuscrisul unor opere inedite sau interzise de la publicare. Secolele al XIX-lea și al XX-lea constituie vîrsta de aur a manuscrisului de autor, a ciornei, cu multiplele și expresivele ei corecturi, ștersături, adaosuri, care fac bunăoară dintr-o pagină de Camil Petrescu oglinda fidelă a unui mod foarte personal de a concepe și redacta un roman. Sfîrșitul perioadei coincide cu sfîrșitul practicii manuscrise și, implicit, cu moartea ciornei ca document literar.

O întrebare, pe care nu poți să n-o pui, este aceea despre sârăcirea surselor noastre de informare privitoare la geneza unei opere, odată cu scrisul pe calculator. Nici o urmă nu mai rămîne de pe urma efortului sau ușurinței de a scrie, a ezitărilor, frămîntărilor, euforiei, lapsus-urilor și revenirilor unui autor asupra textului. În plus, operele i se ia una dintre amprentele cele mai caracteristice: înaintea de a apela la stil, aveam scrisul. Stilul e omul, dar la figurat; manuscrisul este la propriu. *Printul* de computer nu mai oferă nici cea minimă notă de personalitate pe care o găseam într-o dactilogramă, rezultată acolo din felul particular în care fiecare dintre noi apasă clapele mașinii de scris. Impersonalizarea scrisului aruncă un aer de indiferență asupra textului. La prima vedere, el nu mai este al nimănui. Va trebui să căutăm în altă parte dovezi referitoare la cum scriu autorii și la geneza operelor lor. Mîna care scrie iese definitiv din scena literară.

Scriu aceste rînduri, de mînă, duminică 4 noiembrie 2001.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Cine s-a săturat de Ardeal?

PENTRU politicianul român, Ardealul e marele handicapat al țării. Nu trece luna în care vreun demagog frunțat pe ramură să nu dorească să-l salveze, să-i oblojească ranile istorice ori măcar să-l lingusească frenetic. Există în toate aceste demersuri o doză de îngrijorare reală, dar există și mult cinism. Să ne amintim că în martie 1900, un grup de patrioți cu grade nu s-a sfiit să declanșeze în chiar inima Ardealului un război civil. Încă vreo două-trei astfel de dovezi de iubire și n-o să mai avem pe cine celebra!

Statutul special al Transilvaniei (mă mir că naționaliștii pur sânge preferă acestei denumiri, de sorgintă latinească, pe cea care traduce maghiarul „Erdely” — dar acesta nu e decât un paradox minor față de multiplele prostii care se spun în legătură cu această parte a României!) a provocat, de-al lungul istoriei, nenumărate feluri de raportare la statutul provinciei. Pe cea mai curioasă o datorăm, firește, lui Ceaușescu: pentru a-i face uitat trecutul, el a cerut, pur și simplu, radierea oricărei referințe la regiunile istorice ale țării. Dintr-o singură lovitură de bici, România rămăsese și fără Moldova, și fără Muntenia, și fără Banat, și fără Transilvania, ba chiar și fără Oltenia. Omogenizată pe hârtie, țara se încăpățâna să rămână destul de diferită în realitate.

Probabil că această formulă ar fi fost, până în ziua de azi, cea mai convenabilă pentru regimul autoritarist al lui Ion Iliescu. Din păcate pentru el, realitatea dură a alegerilor din 1992, dar mai ales din 1996, a arătat că în acea zonă lucrurile stăteau oarecum diferit față de Moldova și Muntenia. Cu mintea de pe urmă a ardeleanului, aș spune că lucrurile stăteau nu doar diferit, ci și foarte prost. Nu doar pentru „emanat”, ci și pentru ideea de democrație și normalitate. „Vatra Românească” mai întâi, defunctul P.U.N.R. ulterior, și P.R.M. în clipa de față au constituit forțele care, într-un fel sau altul, au dat „culoarea locală” transilvăneană. Și tot acolo și-au aflat originea câteva dintre mega-escrocheriile care ne-au făcut faima în Balcani, începând cu uluitoarea mașinărie financiară „Caritas” și încheind cu straniile privatizări ce uneau Clujul cu miezul tare al țărăniștilor strămutați la București.

N-ar fi greu să vorbim despre un excepționalism ardelenesc în sensul negativ al cuvântului, dacă ținem cont de șoanta răsturnare de la ultimele alegeri. Dacă până în 1996 mai existau speranțe că Transilvania va deveni, într-adevăr, locomotiva capabilă să tragă după sine România spre Occident, odată cu votul de la 3 noiembrie 2000 astfel de nădejdi s-au spulberat. Nu m-aș sfii să vorbesc de un proces de talibanizare a Ardealului, de creșterea intoleranței și de scăderea importanței economice a regiunii. Abilul Cozmâncă a sesizat noua realitate și n-a pregetat s-o facă publică, nădăduind să dezumfle mitul conform căruia în Transilvania se produce cât în tot restul țării. Cum n-am acces la alte statistici, să mă resemnez cu ceea ce sună a comunicat oficial.

Trebuie să admitem că în ultimii zece ani a existat o susținută, înversunată politică de „temporizare” a dezvoltării Ardealului — ca și a Banatului. Marii investitori au fost șantajați să rămână în sudul țării sau, în cel mai bun caz, să meargă în Moldova, undi li se ofereau facilități și garanții guvernamentale. Cu ce rezultate — s-a văzut până acum la Iași și la Galați. Există, însă, și un revers:

pentru că investitorii nu veneau, ardelenii — orișicâtuși, mai metodici și mai serioși decât restul populației — au început să-i caute singuri și i-au atras în teritoriile lor. Astfel se explică investițiile masive de capital maghiar (fatalitate: ardelenii au adus pe cine-au putut; de la Cluj sau de la Oradea nu există avioane directe la Paris, Roma sau Berlin, cum există din București, și prin urmare au luat drumul primei metropole la îndemână — ghinion, chiar Budapesta!).

Ce nu se mai spune — et pour cause! — e că investitorii maghiari nu sunt asociați doar cu ungurii din Transilvania și cu atât mai puțin doar cu cei din Harghita și Covasna. Există sute de întreprinderi mixte alcătuite și din românași-neoși, care colaborează mai bine cu partenerii de peste Tisa decât cu cei de peste munți. E o realitate greu digerabilă pentru naționalist-comuniștii de la putere, dar prin asta nu e o realitate mai puțin palpabilă.

Recenta bombă lansată la Cluj de d-tamai ministrul de interne Rus nu e decât o cacialma. E o prostie să-ți închipui că oameni pentru care nu există decât interesul strict personal și al găștii imediate (au dovedit-o în zece ani de spoliere națională) au descoperit resursele de generozitate și s-au iluminat brusc, încercând să impună la nivel de țară modelul Transilvaniei. Un model idealizat — după cum încercam să spun ceva mai sus, departe de excelența clamată demagogic mai ales de sărbătorile naționale sau atunci când Budapesta mai face câte-o boacăna.

Asta încă mai pot înțelege — e în logica politicianistă a P.S.D.-ului să încerce să recupereze cât mai mult din teritoriul adversarilor, sau chiar al aliaților. Sesizând dificultatea prin care trece P.R.M., iliescienii și-au spus c-a venit momentul să atace la baionetă una dintre redutele care până de curând li se părea inaccesibilă. Ce nu înțeleg e de ce textul-program al lui Ion Rus e un subtil plagiat al mai vechilor bazaconii ale lui Sabin Gherman. Când ideea-pivot al naționaliștilor pesediști este transformarea Ardealului în vehicul pentru restul țării, nu pot să nu-mi pun problema dacă nu cumva astfel de gogorițe au o origine comună.

Ce ignoră pesediștii obsedați de cucerirea Transilvaniei este că gestul lor va crea firești gelozii în celelalte părți ale țării. Pentru că, în etapa actuală, e insuficient să trimiți bezele și să crezi că lumea se va buluci să se înscrie în partidul tău. Românul — fie el ardelen — a devenit mai precaut și așteaptă mai întâi fapte, și apoi vorbe. Or, dacă în Transilvania nu se vor face investiții masive, dacă această provincie nu va fi scoasă de pe lista neagră a finanțărilor guvernamentale, geaba încearcă dl. Rus să se joace de-a vadimul. Ieșirile sale, la marginea isteriei — ce altceva sunt afirmațiile iresponsabile cum că județele Harghita și Covasna funcționează în afara legilor țării? — vor avea ca efect doar clasificarea, în străinătate, a P.S.D.-ului ca frate geamăm al P.R.M.-ului.

Cam pe aceeași linie se plasează, vai!, și cele mai recente luări de poziție ale liberalilor și pediştilor lui Băsescu. Vizibil iritați că marele căpcaun iliescian le-a luat-o înainte, au plusat greșos pe cartea naționalistă. Numai că vorbele lor sunau dogit. Din toate aceste mormăieli s-a deslușit ceva care, ghermanian, ar însemna cu totul altceva decât o declarație de iubire față de transilvăneni. Poate „M-am săturat de Ardeal!“?

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

INTRE oroarea de distih care se dovedește a fi „și tăcerea fu curmată de pașii unei heruvim din alte eri/al cărui glas suna încet printre tăceri” și armonia din „șoptea, sucind un moale fir de in/Vine un timp când sufletul vrea să-l salute”, aparținând unuia și aceluiași poem intitulat *Meditația unui heruvim*, cititorul sesizează o diferență de nivel. Dezacordul s-ar prea putea să fie opera unei crase neglijențe în transcriere, iar rima forțată, oare de ce, când se avea la îndemână posibilitatea de a rima firesc *ere/tăcere*? Trecând peste acest accident, țin să confirm aprecierile celui care v-a prezentat plăcut surprins debutul din *Național*. (Cristian Matei, București) ☒ Admirabil în densitatea lui, modul în care vă petreceți timpul: școala, corespondența într-o limbă străină, încercări temerare pentru vârsta pe care o aveți, în roman și dramaturgie. Orice exercițiu îl zidește pe tânărul care vrea să se maturizeze temeinic într-o anumită direcție. Scrieți cu puterile de-acum o poezie de notație care nu se încheagă deocamdată în piese de sine stătătoare. Fragmente egale valoric dintr-un singur poem în acumulare, primesc câte un titlu, și astfel se creează o senzație înșelătoare de multime. Însă pasaje întregi pot fi eliminate, căci sunt vorbărie adolescențină ce acoperă versurile cu adevărat importante, purtătoare de intuiții veritabile. Versurile de umplură mi se par utile doar ca niște indicații de regie, care nu prin ele însele, prin textul lor insistând pe detalii, ci prin efectul lor bun, esențial, asupra calității spectacolului ce se pregătește. Fire comunicativă, sociabilă, generoasă, cred că vă pregătiți pentru a fi lider. Meseria la care visați fiind legată de comunicare, vi se va cere concentrare, claritate, densitate. Am vibrat intens la mici fragmente pe care le decupez infidel aici, ca pe niște sentințe viabile: „verdele ploii/mai curat decât al broaștei/vâsla le-amestecă; „visele mă epuizează fizic”; „altcineva a găsit/ceea ce voiam să găsec eu”. Exprimate rudimentar, dar cu idei absolut minunate sunt *Tablou viu* și *Toamnă*. (Diana Geacă, Târgoviște) ☒ De vreo doi ani de când scrieți, era normal să se acumuleze un număr, impresionant probabil, de texte care nu vă dau pace. Vreți, pentru confortul interior, o confirmare a valorii lor. Spuneți frumos că sunteți un copil care are nevoie de puțină orientare. N-o să vă vină să credeți, dar singurul care vă va răspunde subtil va fi propriul talent. Câteva lucruri din răspunsul pentru Diana sunt valabile și aici. Stilul ei e diferit, este direct, explicit, fără misterul prezent în textele pe care le semnați. Peste tot muguri risipiți, bune promisiuni în fragmente din *Ploaie veche pe albastru*, *Curs de vers*, *Cer* și *Radăcini*. Remarcabil elanul în demonstrații convingătoare, în jocul crescendo din enumerări, accesul la imensitate și la abis, expresii fericite, acumulări mirabile, fine, filtrate, ale unui inconștient în care trebuie să vă credeți ca într-un aliat. (Roxana Anton, Tecuci) ☒ Meditații asupra scrisului și revelații, mai ales, pe marginea întrebării persistente, dacă cumva poetul are în alcătuirea lui meandre și ritmuri ale unei substanțe divine care-l face atât de fericit-nefericit printre muritori. Cu unele sunt de acord, pe altele (blasfemii) încerc să le combat cu convingerea că săvârșiți acte întunecate împotriva sufletului dvs., căruia i se poate retrage la un moment dat, darul. „Elixirul acesta te poate ucide/ sau te poate face nemuritor./ E un amestec/ de metafore, coji de ouă și sânge cald, [...] verbe, fire de păr [...] de tărfa”-/ mi-a spus [...] asigurându-mă că bându-l [...] voi întâlni o creatură de sex feminin, până acum de nimeni descrisă./ Vis sau realitate?/ simt între degete sfârc întărit e metafora/ pe o stea căzătoare fac dragoste cu o zeiță frivolă/ senzual promițându-mi la proxima întâlnire/ formula secretă a unui nou văzduh. [...] vis sau realitate?// la autopsia ochiului din frunte/ s-au descoperit [...] flori strivite, urme de copită despicată și/ o cantitate mică de spermă”. (Poezie) Ar mai fi loc pentru un exemplu la fel de interesant” „Singurătatea de dinaintea scrisului/ e ceva cu care poți să te apropii [...] de locul tainic unde are loc/ hârjoana unor sentimente nesupravegheate.// Singurătatea mea este o piele verde, ciudată/ pe care o tai în fâșii, cu bucațele obținute/ învelesc copitele unui cal alb adenit cu miros de iarbă tăvălită [...]// Printre rândurile poemului nici o urmă de om/ numai urme de zei derutați./ Apocalipsa va veni pe întreaga întindere a foii albe./ Aud galopul unui cal numai atunci când merg/ aud un foșnet într-un vers citit în oglindă:/ *La mine-n cameră, scrie poetul,/ Dumnezeu stă-n genunchi, se-nchină/ și-mi cere iertare, apoi/ mă văd un cal alb/ cu copite înfășurate-n fâșii dintr-o/ piele verde/ ciudată*” (Poezie). Și celelalte poeme, unele fiindu-mi cunoscute din trimiteri mai vechi, probabil acum cu mici schimbări, care ar fi putut fi mai numeroase, (de observat, mai sus, parantezele pătrate!) sunt de o intensitate și vigoare lirică uneori ieșite din comun. (Liviu Zamfiriu, Constanța)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, 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 (Köln).

Tehnoredactare computerizată: 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 Minculescu.

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 și Ministerul Culturii și Cultelor.

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Sponsor: BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

„O țară sînt oamenii dintr-însa”

CITĂ dreptate se cuprinde în spusesele lui N. Iorga, reproduse în titlul de mai sus! Tema l-a preocupat pe savant în permanență, din totdeauna, printre altele și în articolul intitulat *Țară, Patrie, Imperiu*. El reamintește că, avînd în vedere originea latină a cuvîntului *Țară*, să nu se uite accepția latină a acestuia, însemnînd *o bucată de pămînt*; căci – dincolo de înfățișarea propriu-zisă – materială, a solului, există într-însul și – mai cu seamă – o valoare istorică permanentă... și din pămînt se desface, așa zice, ca un fel de abur al pămîntului, ceva imaterial, sufletesc, ideal, în care se găsește amestecate toate elementele celui mai depărtat trecut, toată simțirea și tot gîndul oamenilor care au trăit, toată această frămîntare a pămîntului cu omul și a omului cu pămîntul.

Tot cu ani în urmă, Liviu Rebreanu, scriindu-și mărturisirile în jurnalul inițial titrat „Romanul romanelor”, consemnează o foarte importantă aduce-re-amine: „Nu e vorba de vreo spovedanie nici picanță și nici senzațională. N-am să pomenesc despre pățaniile sau aventurile sau întîmplările vieții mele decît întrucît acestea au avut vreo legătură cu opera... Ei bine, Ion, își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țaran, îmbracat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică... Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observație. Nici măcar n-am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă și el, căci, prefăcîndu-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem fața și deci nu-l recunoscusem, așa fi putut afla cine a fost și ce l-a îndemnat să facă acest gest atît de neobișnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizareie, ca o ciudațenie țărăneasca. Scena aceasta s-a petrecut pe hotarul satului Prislop, pe lîngă Năsăud, unde stăteau părinții mei...”

Semnificația unor astfel de judecați fundamentale ține, indiscutabil, de trecut, supraviețuind într-un strat temporal cimentat cu osemintele celor dragi nouă, cu simțirea, judecata, memoria lucrurilor și a ființelor antemergatoare. Autorul unui text de excepție, Iosif Vulcan, cînta pe vremuri, înflăcărînd, într-un chip suprem: „București, București, ce farmec divin îmi inundă inima cînd rostesc acest cuvînt. Ce fericire cerească mă împresoară cînd îmi revine în minte memoria acestui oraș. Și mîna parcă îmi tremură, cînd încerc a descrie impresiile și suvenirurile sale de pe malurile Dimboviței. București, București, tu nu posezi grandetea orașelor din Apus și totuși în ochii mei apari mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor și totuși ești mai luminos, tu nu te poți lauda cu frumusețea lor, însă pentru mine ești mai luminos, tu nu te poți te poți lauda cu frumusețea lor, însă pentru mine ești mai încîntător. Pentru ce, de ce pieptul meu se agită de amintiri dumnezeiești la amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima îmi șoptește tainic: PEN-TRU CĂ EȘTI CAPITALA ROMÂNIEI! Capitala românilor? DA, VEI FI!”

Visătorul face și o premoniție tulburătoare: exact peste cincizeci de ani (1868-1918) așa se va și întîmpla:

– Soarele la București răsare pentru toți românii!...

Fără rost răsună, încă și astăzi, fel de fel de „vorbe de clacă”: ba că-i mai frumos așezat Brașovul, ba că-s „mai culturali” Iașii, ori că-i „mai faimoasă” Tîrgoviștea, Bucureștilor găsindu-li-se păcate peste păcate și urîtenii care mînjesc pînă și oamenii de-acolo, zidurile străbune, răsăritul de soare incert,

fanariot. Pare-se că de pomană a exprimat un cetățean al urbei lui Bucur-ciobanul simțăminte-i alese: „Dimbovița, apă dulce, cin-te bea nu se mai duce”. Oare? Iată-i pe mulți c-au dat de dușcă paharul plin cu apa Dimboviței, deoarece tot s-au dus și se mai duc (fie și-n 2001, în anul filelor însingerate, de calendar).

Aforismul vrednicului și reputatului istoric – o țară sînt oamenii dintr-însa – fixează în memorie un adevăr, o realitate de neclintit: „pe unde ești?” se întreabă Antoine de Saint-Exupéry în *Micul Prinț*. Și răspunsul vine de la sine: „Sînt din copilăria mea, la fel cum sînt dintr-o țară”. Putem continua colajul început cu un citat elocvent, care vorbește de la sine: „Românismul implica o disciplină severă, atît în cuget cît și în fapt. El cere, din partea acelor care îl practică, o nemiloasă autocritică. Xenofobia nu este românism. Nici demagogia naționalistă. Românismul este un jurămînt de credință în statornicia pămîntului (subl. ns.) și neamului românesc. Este apoi o promisiune solemnă în întărirea organizației de familie. În sfîrșit, este o politică de selecționare a valorilor, dreaptă pînă la cruzime. Românismul nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism, ci este simplu românism”. Întemeindu-se pe un asemenea citat strict lămuritor, Z. Ornea constată îndreptățit că analiza lui C. Rădulescu-Motru este însușită și de către Mircea Eliade: „Sîntem români prin simplul fapt că sîntem vii. A afirma evidența aceasta nu înseamnă nici măcar a fi naționalist, înseamnă a constata realitatea, a vedea lucrurile așa cum sînt”. Printre acei amintiți de Eliade între cele două războaie mondiale figurează, la timpul potrivit, și *patriotismul* ilustrului cărturar asasinat la sfîrșit de noiembrie 1940. Ce anume înțelege savantul prin patriotism? Dar ciracul său, scriitorul? El mărturisește că i se pare a fi total indecent, deloc necesar, să strigi în gura mare că-ți iubești părinții, că-ți adori mama, că ai fi gata oricînd să-ți dai pînă și viața pentru ei, părinții... Decența ne poruncește o altfel de purtare. Au fost și timpuri în care cuvîntul *patriotism* suna condamnat, acuzator, apoi perioada abuzului fără rost, fără suportul faptelor trecutului. Pe urmă, după război și ocupația „camuflată” a comunismului croit – zice-se pentru minim un mileniu – noțiunea și-a regăsit valoarea incipientă, bogată, sursa de inspirație. În 1946, la capăt de toamnă, ne explică George Calinescu, implinindu-se șase ani de la o tristă dată, „aceea a impuscării și calcării în picioare a marelui nostru N. Iorga, au suierat în aer cîteva gloanțe... Erau gloanțe îndreptate spre umbra marelui dispărut... simple vorbe, de astă dată, însă vorbele sînt și ele prea adesea ucigașe:

– Da, S-a început atunci o campanie pe cît de discretă, pe atît de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pomită (asta e convingerea mea) nu din rea-credință, ci din rea înțelegere. Falsele interpretări ale unor noțiuni care interesează viața laolaltă a cetățenilor români, indiferent de originea și confesiunea lor, dau naștere unei uri ascunse și au ca trist rezultat înveninarea și discordia. Noțiunile trebuiesc deci limpezite...

IATĂ – în continuare – opinia echilibrată a lui G. Calinescu: „Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcînd veșmîntul naționalismului, au rămas cu o aprehențiune pentru orice simțire în legătură cu ideea de națiune, pînă într-acolo că iubirea de nație e *suspectată* (subl. ns.) Dar, vai, atunci noi toți sîntem vino-vați, fiindcă noi ne iubim neamul. Ce este o națiune? O comunitate de simțire, exprimată într-o limbă obștească, un sentiment de legătură între generații. Națiunea e o familie mai mare. Neconsanguinitatea nu constituie vreo piedică de a intra în corpul spiritu-

Martți

Și ca din întîmplare ai început să scrii
Fără să știi nici cine ți-a pus condeiu-n mână
Și-acum, vreo trei cuvinte le-aștepți de-o

săptămână,
Cînd el, poetul singur, ar scrie „ninge gri”.

Tu ești de felul celor ce știu să mai rămână
Acolo unde nimeni de mult nu mai opri,
În drumul lung ce poate din cînd în cînd umbri
Un țarm, un pod, o vale, o punte, o fântână.

Cît ai dormit, și ziua trecu, și-acum găsești
În tine însuți jocul luminilor cerești
Ca-ntr-o poveste spusă cîndva, nici nu mai știi...

Și chinui noaptea-ntreagă umblînd prin
călimări
Să dai răspunsul unic la marile-ntrebări,
Cînd el, poetul singur, ar scrie „ninge gri”.

Ceva se stinge...

Trăiești într-o lume numai a altora.
Ființa ta ca un abur plutește
Peste ce s-a stins, peste ce se vestește,
Nici măcar martora.

Te oferi, primit cu îngăduință,
Uneori spui și lucruri interesante –
Apoi dispari ca într-o tănuire de plante,
În indiferență și neputință.

Poți să fii un om foarte de treabă,
Poți să te crezi chiar un poet de talent –
Ceva în tine se stinge lent
Într-un târziu de care nimeni nu mai întrebă.

al al unui popor, și precum în unele familii copilul adoptiv își iubește noii părinți adesea mai puternic decît copiii de singe, așa și în națiuni sînt noi sosiți, care, ca și cînd și-ar fi regăsit în fine căminul adevărat, exprimă mai clar și mai înflăcărînd sentimentele tuturor, în vreme ce alții, cu o fiziologie mai veche, simt ca niște vrăjmași... Nu mi-e rușine că sînt român și sînt, în ceea ce mă privește, un român filoromân. Ei bine, astfel era N. Iorga, o ființă care, peste orice șovăire și posibilă eroare, avea însușirea de a simți ca toți cetățenii buni ai acestei țări în linie istorică și geografică. Inima lui indica, sonoră ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor...”

SÎNTEM în plin război. Și mai devreme am văzut, grație televiziunii, cum cetățenii de toate originile și culorile donează singe pentru cei răniți grav, indiferent de origine. Singele amestecat este, după fiecare conflagrație, o materie primă fundamentală, prielnică meditației. Arabii dau singe pentru israelieni, alții la fel, doar grupele sanguine contează. Alt criteriu nu există. Să ascultăm acest îndemn tacit. Un cronicar optimist nu dezarmează lesne. Ne aflăm la o răscruce de milenii și de reaşezare a oamenilor pe aceeași planetă. Pămîntul ne cuprinde – încă – atît de deosebiți unii de alții, iată că dosebirile de credință, pretind unii, au declanșat teroarea lovind într-o mulțime de nevinovați, asupra unei lumi tolerante, evaluate, alcătuită din indivizi cu rădăcini în multiple nații și stadii de dezvoltare. Oricum, imuabili pămînteni se dovedesc, o dată în plus, ființe cu rădăcini mișcătoare, spre îndurerarea multora și bucuria extremiștilor, sămînta răului de astăzi, de ieri și de mîine. Faptele talibanilor n-au nici milă, nici iertare!

Mihai Stoian



LECTURI LA ZI

Povești din spatele Cortinei de Fier

JESSICA DOUGLAS-HOME nu e și nici n-a fost vreodată un spirit rebel, dintre cele care se alătură unor cauze pierdute tocmai pentru că nu au sorti de izbândă. Scenografia de meserie, primul său contact cu Europa de Est s-a produs prin intermediul soțului, corespondentul pentru apărare al ziarului *The Times*, arestat timp de câteva zile în Cehoslovacia în 1968. Începând însă cu octombrie 1983, când a ajuns ea însăși pentru prima dată la Praga, și pînă în 1989, Jessica Douglas-Home și-a dedicat o parte din existență sprijinirii opoziției culturale din țările Pactului de la Varșovia.

„Aventurile” prin care a trecut d-na Douglas-Home în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și România, de multe ori punându-și în pericol viața, libertatea sau și una, și alta, sînt aproape de necrezut pentru cei cărora 12 ani de postcomunism le-au dat iluzia normalității; pe de altă parte, faptul că *A fost odată, în alte vremuri* a fost scrisă și publicată la multă vreme după revoluțiile din 1989, după ce în 1997 autoarea avusese ocazia să-și citească propriul dosar de Securitate (din România, se-nțelege), dă o perspectivă, să-i spunem istorică, evenimentelor. Evitînd momentele tulburi din primii ani ai noilor democrații, Jessica Douglas-Home are totodată posibilitatea să urmărească în timp evoluția eroilor săi – a se vedea pentru aceasta *Notele biografice* de la sfîrșit.

Există două direcții din care această carte de memorii poate fi privită de către cineva interesat într-o analiză mai adîncă – una are în vedere modul în care oamenii din Occident au sprijinit constant, de-a lungul multor ani, rezistența culturală est-europeană, în ciuda chiar a politicii oficiale a țării ai cărei cetățeni erau, cealaltă se referă la o privire comparativă asupra disidenței (politice și culturale) în diversele regimuri comuniste. Citînd *A fost odată, în alte vremuri*, o asemenea comparație e imposibil de evitat.

Memoriile scenografei engleze confirmă cîteva aprecieri unanime acceptate – faptul că în Cehoslovacia opoziția s-a centrat pe aspectul civic (poate prin raportare negativă la catolicismul habotnic din Slovacia, în Cehia centrul rezistenței a fost *Charta '77*) și pe formarea unei elite prin sistemul „universităților volante” și publicarea constantă în samizdat a scrierilor interzise, în Polonia influența hotărîtoare a avut-o intervenția bisericicii (cazul părintelui Popieluszko, despre ale cărui predici Jessica Douglas-Home povestește în cartea sa), iar mișcarea sindicală, cu precădere *Solidaritatea*, cu o acoperire socială mult mai largă decît *Charta cehoslovacă*, a cerut de la început împărțirea puterii (o spune însuși Adam Michnik). În Ungaria, despre care se vorbește puțin în *A fost odată...*, atitudinea relativ



Jessica Douglas-Home, *A fost odată, în alte vremuri*, trad. Delia Răzdolescu, Humanitas, 2001, 240 pag., 95.000 lei

îngăduitoare a autorităților și prosperitatea economică se pare că au împiedicat constituirea unei opoziții unite, disidenții maghiari fiind preocupați în principal de interesele personale și, într-o mai mică sau mai mare măsură, de probleme național(ist)e – relațiile cu Transilvania, de exemplu.

Mai delicată însă e problema României, unde d-na Douglas-Home a ajuns tîrziu, în 1987, cînd situația era deja foarte gravă, începuse de ceva vreme plata datoriilor externe, frigul și foamea erau o realitate de fiecare zi, iar Ceaușescu pornise „sistemizarea” Bucureștiului. Informîndu-se înainte de a pleca din Anglia despre disidenții români, a aflat că nu prea există, după ce dictatorul român primise felicitările președintelui Carter pentru expulzarea lui Paul Goma. La recomandarea exilaților români, decisese totuși să-i facă o vizită lui Constantin Noica; sfatul lui Mihnea Berindei și vîlva creată în 1979 de-o emisiune a Europei Libere a adus-o pe Jessica Douglas-Home în casa Marianeii Celac.

Relatările înfîlnirilor avute cu Noica, Pleșu, Dinescu, Mariana Celac, dineul dat la Ambasada Marii Britanii pentru disidenți (la care a fost invitat și Eugen Simion...) ar trebui să ducă cel puțin la o discuție onestă privind opoziția românească, a cărei atitudine pasivă (în contrast cu *disidența activă*, termen folosit curent de Adam Michnik) nu poate fi pusă exclusiv pe seama sprijinului acordat de Occident dictaturii lui Ceaușescu, teză susținută mai nou de Tony Judt, într-un articol din *The New York Review of Books*. Foarte interesantă e relatarea despre protestele Doinei Comea și izolarea care i-a fost impusă (se strecoară aici ideea că inițiativa ei ar avea aceleași rădăcini tradiționaliste, de păstrare a identității naționale și religioase, ca și intrarea în opoziție a Bisericii catolice poloneze).

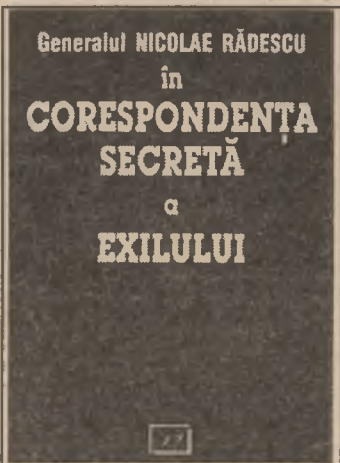
În derivă

ÎN ULTIMII doi ani au apărut multe cărți dedicate exilului românesc, fie că e vorba despre memorii, jumale, *Istории ale...*, scrisori ori dicționare,

după ce în 1997-1998 revista *Secolul 20* dedicase un număr acestei teme. Subiectul e dintre cele mai interesante, cu afit mai mult cu cît el n-a putut fi abordat timp de 50 de ani. În acest timp, diaspora a fost înzestrată cu toate calitățile posibile, transformată în ultimă șansă de salvare și oază de libertate și fericire, de către o țară pentru care dificultatea călătoriilor peste hotare făcea din străinătate paradisul terestru.

Nu există însă deocamdată nici o analiză critică, demitizantă a exilului, care să privească pe de o parte modulele proprii de organizare ale diasporei, iar pe de altă parte influența acesteia asupra celor rămași în țară. Totuși, informațiile nu lipsesc. Foarte interesante pot fi, de exemplu, scrisorile publicate în *Generalul Nicolae Rădescu în corespondența secretă a exilului*, provenind din colecția lui Leontin Constantinescu și semnate de gen. Rădescu, Grigore Gafencu, Mihail Farcașanu, Emil Ghilezan, Barbu Niculescu și alții.

Unul din lucrurile care șochează cel mai puternic în epistolar este amplexarea planurilor pe care le pun la cale toți acești oameni fugiți din calea potopului, zbatîndu-se să-și găsească



Generalul Nicolae Rădescu în corespondența secretă a exilului, vol. I (martie 1947 – mai 1949), ediție îngrijită de Nicolae Florescu, Jurnalul literar, București, 2000, 242 pag., f.p.

un rost, foarte mulți trăind de pe o zi pe alta din bani împrumutați, nemaisperînd să se întoarcă în țară. Speră în schimb în ajutorul aliaților occidentali și fac proiecte utopice de informare și „sensibilizare” a guvernelor și opiniei publice din Vest. Într-un fel, aceasta corespondență e povestea dramatică a unei *căderi în lume*, a transformării viselor grandioase în mici realități fără prea multă consistență. Mulți dintre autorii acestor planuri făceau parte din generația care-și propusese în anii '30 să realizeze ingineria socială și nu fuseseră atinși încă de cinism și disperare. Există în literatura memorialistică chiar prea multe relatări ale urmărilor românismului aplicat.

Iluziile care-au însoțit prima fază a comunismului național i-au acompaniat se pare și pe cei plecați în exil după instalarea dictaturii proletariatului la București. A fi în răspăr cu realitatea se numește cîteodată idealism, altădată inadecvare. Autoarea acestor rînduri nu-și poate lua răspunderea de a da un nume tuturor acelor încercări cărora *Corespondența secretă a exilului* le e dovada, îl invită însă pe cititor la o călătorie alter-

nativă: prin *Trecut-au anii...* a lui Virgil Ierunca.

Lecția lui Eminescu

“(…) VA TREBUI să înlăturăm pe români de la funcționarism, și atunci va sosi o vreme în care democrația, în loc să fie o democrație bugetară, va fi o democrație a muncii, care nu cere de la libertate decît garanția rezultatelor obținute prin strădania fiecăruia.” Aceste cuvinte, citate de Ioan Stanomir în chiar primul capitol (*Între oglinzi paralele*) al cărții sale dedicate scrierilor politice ale lui Eminescu, îi aparțin lui P. P. Carp și au ceva mai mult de un secol. Cel care le reproduce le consideră reprezentative pentru atitudinea lui Carp, supus și el fascinației *Englizei* cea “copleșită de secolii de libertăți”. Benjamin Disraeli face însă figura aparte printre prototipurile conservatorismului românesc, posterior revoluției de la 1848 și dispărut după primul război mondial, la fel cum Carp, lipsit de vîna antisemitismului, tînde mai curînd către liberali decît către colegii săi junimiști-conservatori. Cel ale cărui idei politice aveau să se dovedească fundamentale pentru structurarea diverselor fețe ale conservatorismului autohton a fost Eminescu; supuse interpretării (a se vedea cu precădere capitolul *Eminescu: mod de utilizare*, în legătură cu lecturile diferite făcute de ultimii reprezentanți ai tradiționalismului – A.C. Cuza, Nicolae Iorga, A.C. Popovici și chiar “părintele” românismului, C-tin Rădulescu-Motru, unele cu puternice repercusii în anii '30), articolele publicate în *Timpul* trasează o zonă largă a dreptei tradiționale, de la clasicul Burke la reacționarul Joseph de Maistre, trecînd eventual, cum o demonstrează Carp, prin Disraeli, dar evitînd conservatorismul de tip american, neorganicist și mult prea apropiat de liberalism. Ziaristica lui Eminescu îi da lui Stanomir ocazia să facă o istorie a conservatorismului românesc – în primul rînd ca ideologie, supraviețuind pînă la cel de-al doilea război mondial. *Reacțiune și conservatorism* are însă multe de pierdut, în ciuda interesantei analize a textelor eminesciene, din cauza lipsei de claritate a demonstrației și a unei strategii argumentative prea greoaie în lipsa unor premise bine stabilite.



Ioan Stanomir, *Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginii politice eminesciene*, Nemira, col. Societatea politică, București, 2000, 333 pag., f.p.

“Calea regală a literaturii proletare”

A DOUĂSPREZECEA apariție din colecția ABC a Editurii Dacia se ocupa de realismul socialist, fiind traducerea unei cărți din cunoscuta serie *Que sais-je?* E, așadar, o introducere în domeniu, fără pretenția de a analiza fenomenul în profunzime, supunîndu-se în schimb nevoii de claritate a formulărilor și de accesibilitate. În ciuda titlului generos (și general), Aucouturier tratează doar un aspect al realismului socialist, ocupîndu-se în exclusivitate de spațiul fostei Uniuni Sovietice; în general, se pare că variantele central și est-europene ale acestei estetici nu provoacă entuziasmul cercetătorilor occidentali.

Cartea lui Michel Aucouturier nu se oprește prea mult asupra problemelor de natură propriu-zis literară/ muzicală/ coregrafică/ plastică ale acestei forme ideologice de creație, preferînd să-i analizeze evoluția – caracterizată de înfruntarea permanentă între centrul politic, ce promovează ortodoxismul estetic, și periferia artistică în permanentă propensiune către erezie. De aceea probabil cele mai interesante capitole sînt primele două, *Pentru o artă “de stînga”* și *Pentru o artă a proletariatului*, care tratează momentele premergătoare introducerii noii politici culturale, perioada



Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, trad. Lucia Flonta, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 120 pag., 50.000 lei

de înflorire a curentelor de avangardă (futurism, proletcultism), de relativa independență de creație și de negociere în plan simbolic a raporturilor dintre stat și oamenii de cultură. Ceea ce mai tîrziu devine mecanism de represiune începe prin a fi o complicată strategie contractuală de împacare a nevoilor ideologice cu starea de fapt (coexistența necesară, de exemplu, dintre scriitorii proletari, scriitorii țărani și “tovarășii de drum”).

Realismul socialist se dovedește astfel un instrument util pentru cei interesați în primul rînd de fundamentale teoretice ale acestei estetici și de modul în care au fost aduse la un numitor comun pe tărîm ideologic realismul artistic și imperativul politic al societății fără clase; asta însă numai dacă cititorul poate depăși impedimentul creat de aparent totală ignoranță a traducătoarei în ceea ce privește numele, rusești, dar în transcriere fonetică franțuzească, ale unora ca Șklovski, Plehanov, Buharin, Lev (Léon) Tolstoi.



Proză de zile mari

REEDITAREA într-o singură carte a prozelor lui Ioan Groșan este de două ori binevenită. În primul rând pentru că face accesibile niște texte greu de găsit altfel. *Caravana cinematografică* și *Trenul de noapte* sînt astăzi rarități de anticar, așa cum sînt majoritatea cărților de literatură română nouă aparute în anii '80. În al doilea rând, pentru că ne dă prilejul să recitim un mare scriitor și eventual să vorbim puțin altfel despre el astăzi. Trebuie spus de la bun început că în aproape tot ce s-a scris despre acest autor (și mă refer mai ales la studiile de anvergură, la istoriile literare, atîtea cîte sînt, la panoramele literaturii ultimelor decenii) n-am găsit ceva ce cred că ar merita din plin: entuziasm. Peste tot Ioan Groșan e recunoscut a fi, un artist, cel mai inspirat umorist al ultimelor două decenii, un ficționar, un autor de jocuri superioare și de ambiguități rafinate, un creator de material didactic pentru studiul postmodernismului metaficțional, etc. Nu știu cîte din toate astea îl mai interesează pe cititorul de azi. Nu știu nici dacă nu cumva Ioan Groșan nu este un mare scriitor tocmai acolo unde nu e un postmodernist exemplar. Cert e că, lucru rar în cazul literaturii noastre contemporane, am recitat aceste proze cu sentimentul foarte înviorător că sînt în fața unei cărți pe care o pot recomanda tuturor, absolut tuturor cititorilor, fie ei literați sau nu. Și, riscînd să fac dovadă de lipsă de patriotism, mi s-a părut deseori, deși există o mulțime de semnale ale unei realități tipic românești, că mă aflu în fața unei excelente traduceri dintr-o literatură europeană, americană sau sud-americană, în fine o literatură străină mult mai așezată și mai răsunătoare decît a noastră.

Dintre prozele lui Ioan Groșan, foarte mult prizate au fost cele considerate tipice pentru postmodernismul metanarativ. Nu doar formula este cea care delimitează aceste proze, ci și o comunitate de simboluri pe care le folosește în comun cu cei cîțiva mari postmoderni care pătrunseseră la noi în acea vreme. Astfel, în *Insula*, doi tineri intelectuali trăiesc într-o lume compusă din cărți, vorbesc în citate și descoperă sub tălpile lor o imensă carte îngropată, ale cărei prime fraze sînt, bineînțeles, primele fraze ale prozei pe care o scrie autorul nostru. Prilej de întinse comentarii: Arcimboldo, Borges, "textistență", "indecidabilitate între caracterul real și scriptural al lumii", "melancolia descendentă" și lista ar putea continua cu alte și alte analize rafinate și savante aplicate unor proze care par astăzi dintre cele mai slabe ale scriitorului în cauză. La fel se întîmplă și cu *O dimineață minunată pentru o proză scurtă* și parțial cu *Marea amarăciune*. Tîlcul pedagogic al lumii ca bibliotecă sau anecdota exemplară din proza al cărei titlu aminteste cam fără rost de o povestire a lui Salinger au niște virtuți cumva extra-literare și, dacă nu putem să nu fim

de acord cu Mircea Cartărescu care le consideră un excelent material didactic pentru un curs de teorie literară, putem totuși să adăugăm că asta nu le face să fie și literatură adevărată. Aceste proze sînt mai degrabă exerciții demonstrative, prin care Ioan Groșan își expune familiaritatea cu moda timpului. Aerul lor e oarecum de postmodernism provincial, declamator, iar simbolistica nu e nicidecum originală. Cei aproape douăzeci de ani care au trecut peste ele au lăsat urme adînci, virtuțile care le-au rămas intacte sînt cele ale bătrîneții: inteligența și umorul, nicidecum frumusețea. Nu poți să rămii indiferent la comicul nebun al înșuruirii amețitoare de citate din *Insula*, care adînc filozofice, care banale exclamații, fiecare cu paranteza ei atentă la numele autorului. Dar cu totul altul este regimul intertextualității în *Adolescent* sau *Spovedania*, mijloacele sînt mult mai rafinate, mai puțin demonstrative, iar autorul mult mai atent la problematica vieții pur și simplu. Aici pare să fie punctul de rezistență. Aceste proze rămîn cu adevărat tinere, dincolo de teorie și experiment și aici Ioan Groșan e cu adevărat un scriitor de anvergură internațională, renunțînd să fie un postmodern atît de român.

Un prim strat superficial al povestirii *Adolescent* ar fi acela al literaturii pentru tineri. Epicul are ceva din *Ciresarii*, de exemplu, cîțiva copii aproape adolescenți organizează un fel de expediție la rîul din sat pentru a colecta aur după o metodă luată din poveștile bunicului. Atmosfera nu e stranie ca aceea din *Mendebilul* lui Cartărescu, dar nici ironic intelectualistă ca în *Romanul adolescentului miop*. Cum spuneam, aduce cu simplitatea și ușurătatea unei cărți oarecare pentru tineret. Da, dar asta doar la prima vedere, pentru că autorul are știința aproape caragialiană a inducerii în eroare.

Nimic nu e simplu în această povestire. O sumedenie de semnale bine ascunse ne trimit la cele două mari probleme ale existenței: dragostea și moartea. În casa lîngă care cei patru copii se joacă un bunic genial ca toți buncii trage să moară, în timp ce singura fetiță din grup se scaldă într-o goliciune care nu mai e aceea a copilăriei și unul dintre băieți își pierde brusc interesul pentru joc în timp ce altul își aminteste prima lui experiență puberală, într-un pasaj cenzurat în prima ediție: "Nu colegii aparură însă de după tufișuri, ci profesoara de matematică. Ea se uită în jur, la nici zece metri de el și începu să se dezbrace. Nu-l observase. Își scoase întii bluza, o bluza verde, trăgînduși-o peste cap și dezvelinduși sîni. Semnau cu două coifuri culcate, cum văzuse el într-o vizită la Muzeul Județean de Istorie, și aveau și ei vîrfuri ascuțite, mai închise la culoare, ca niște țepușe. El nu mișca, ținînduși respirația. Profesoara se aplecă și atunci coifurile se răsturnară și ele cu țepușă în jos, scoase dintr-o sacoșă costumul de plajă, reveni

la verticală, își puse sutienul, adunînduși cu o mîna sîni și aducîndu-i oarecum pe aceeași direcție, în față, deoarece, goi și liberi, unul o lua ușor spre stînga, celălalt spre dreapta, apoi, ca și cum ar fi bînuț că e văzută, se întoarse cu spatele și-și scoase pantalonii și ce mai avea pe dedesupt. Privirea lui rămase fixată pe fesele mari, orbitor de albe, și-n clipa cînd, la o răsucire a ei, mai zări, într-o mică străfulgerare întunecată, triumghiul echilateral, cîrlionțat, de sub pîntec, simți cum, deși nu mișcase, sub el ceva mișca frunzele, ca și cum s-ar fi așezat pe un șoarece admirabil."

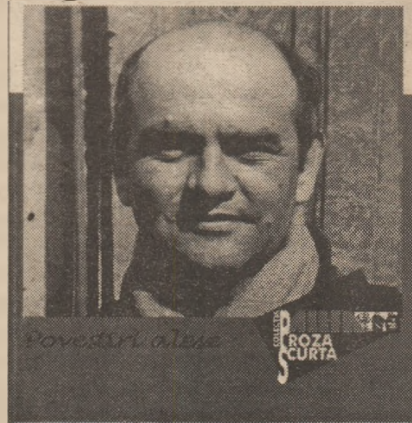
O poveste asemănătoare, dar fragmentată în mici semnale disimulate, se petrece și între Ancuța, verișoara tîmpită și sclifosită și Feri, țigănușul repetent și fumător. Protagonistul din pasajul citat se transformă aici în observator "rece" al faptelor, numai că observațiile lui au o finețe care aminteste de *Adela* lui Ibraileanu: "Se uită spre Ancuța. Începuse să coboare în fund, cu picioarele înainte, ținîndu-se cu mîinile de brusturi. Cordeluța îi căzuse pe gît și i se vedeau deasupra șosetelor trei sferțuri genunchii goi. Feri scuipă printre dinți într-o parte."

Marea întîlnire cu moartea e pregătita de un incident căruia copiii par să nu-i dea importanță. Încercînd să prindă un pește cu mîinile, după metoda țiganului, Claudiu se așază cu tălpile pe el și-i rupe șira spinării. Întorși acasă, cei doi copii-adolescenți se confruntă cu moartea cea adevărată pe care o transformă într-o poveste cu care s-ar mîndri orice mare literatură:

"Toți oamenii par că mor atunci cînd li se oprește inima și nu mai respiră, dar nu se putea ca ei să moară de tot, imediat, să nu mai slmăta agitația din jurul lor, pregătirile pentru înmormîntare, s-audă plîsetele, vorbele, bufniturile ușilor. Atîta doar că treptat-treptat simt tot mai puțin, aud tot mai slab, trec din moartea aparentă în moartea cea adevărată și la două zile după ce-au încetat să respire, la înmormîntare, trebuie ca se-nordează teribil să prindă cîte ceva din ce spune popa și poate că ultimele lucruri ce le mai aud depărtat, ca prin vis, sînt loviturile ciocanului în cuie."

Claudiu încearcă o ultimă comunicare cu bunicul mort, nu din dragoste, ci cu acea cruzime tipică vîrstei, pentru a-l întreba ceva în legătură cu experiența alchimică eșuată. Bunicul nu-i răspunde, probabil pentru că odată, cînd luase bătaie, copilul îi dorise moartea. Abia acum conștient de tăcerea definitivă, băiatul se întoarce speriat lîngă verișoara cea sclifosită: "Prin fîreastră venea o lumină cenușie, rece. Se strînsese lîngă Ancuța, atingîndu-i cu palmele spatele cald. Prin trupul ei sufletul se mișca ușor, respirînd."

Din *Marea amarăciune* s-a reținut mai ales metafora postmodernă a prescrierii. Doi profesori tineri, un bărbat și o femeie, își scriu bilețele în cance-

Ioan
GROȘAN

Ioan Groșan, *Povestiri alese*, Ediție definitivă, Editura Allfa, București, 1999, 424 p., 119 000 lei.

larie, bilețele care treptat se transformă în scrisori, iar scrisorile în rețetă de viață. Hotărîsc să joace un joc și să prescrie în aceste texte întîmplările de a doua zi. Metafora și-a pierdut prospețimea și nu ne mai impresionează la fel. Doar că în această povestire metafora nu există de una singură, așa cum se întîmplă în *Insula*. Prescrierea nu mai e doar marca unui anume fel de literatură, nu mai trimite doar la *Mătușa Julia și condeierul*, de pildă. O întregă realitate socială românească a deceniului nouă se întrevede fără pic de spirit justițiar, fără urmă de subversiune. Înțelegem mult mai multe lucruri despre vremea de atunci din radiografia neutră a unei ședințe de cancelarie sau din campania de strîngere a borcanelor unde se întîlnesc cei doi, decît din mii de pagini cu revoltați și inadaptați care bîntuie marile noastre romane doctoevskiene. Iar dragostea n-are nimic din artificialul insuportabil din romanele lui Nicolae Breban sau Augustin Buzura. După ce în fine cei doi fug împreună, dragostea pe care ei o trăiesc și pentru care au renunțat la familie și reputație, începe să semene bine cu cenușul cotidian de care au fugit, și asta din prima zi. O mulțime de amănunte comice și triste în același timp dinamitează mitul fericirii furate. Ioan Groșan e surprinzător de lipsit de prejudecăți pentru un autor român, iar precizia stilului și rafinamentul incredibil al scriiturii nu cred că au fost suficient semnalate, mai ales în critica bucurăreșteană.

O povestire pe care autorul o consideră cea mai slabă și care a fost scrisă cumva la comanda cenzurii e *O.Z.N.* Povestirea a fost tradusă în mai multe limbi și autorul, influențat probabil de ceea ce critica a laudat pînă acum, e amuzat-contrariat. Povestirea e admirabilă, are ceva din comicul lui Marin Sorescu cel din *La liliaci* și nu e deci de mirare că a avut succes peste hotare pentru că se știe că străinii se delectează cu exotismul nostru rural. Dar fapt e că proza are miez, subiectul seamănă cu acela din *Cercul* lui Sorescu, un țaran a văzut ceva și unii îl cred, alții nu. Și biruie bineînțeles cei care nu îl cred, dar biruie cumva mai puțin spectaculos decît în poem și Ioan Groșan se dovedește încă o dată învingător.

Chiar și la aproape doi ani de la apariție, reeditarea prozelor lui Ioan Groșan e un eveniment în spațiul nostru editorial. Iar în economia creației scriitorului, pare să fie un eveniment mai spectaculos decît apariția în 1992 a romanului *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*.



Adrian Marino între lumini și umbre (III)

UPĂ cum am văzut și până acum, Adrian Marino se ferește, în chip aseptice, de "literatură", ca de un germene primejdios ce s-ar cuveni "ucis". Exact așa: "ucis". Dorind a urma un traseu pe care "abandonezi această sferă a discursului calofil și te ridici către un nivel la care elevația conceptuală ucide expresivitatea literară", notifică drept o cauză a deficiențelor nu numai ale culturii, ci și ale... politicii, prezența nocivă a "poetilor și publiciștilor": "Nu există deci o concepție unitară a politicii și culturii, mai ales prin faptul că această cultură română este dominată de poeți și publiciști. Câtă vreme poezii, publiciștii și romancierii vor domina, și nu omul de cultură, șansele progresului sunt minime. Aceștia, prin natura lor, simt nevoia să vorbească în primul rând de ei, iar noi vorbim de valori și de principii generale românești". Așadar "poetii și publiciștii", ca și "romancierii", *id est* scriitorii, n-ar fi "oameni de cultură", așadar ei blochează progresul și nu postideologii, cadrele fostului regim sau indivizii corupți! Marea, oribila inovație a poetilor, publiciștilor și romancierilor constă în aceea că "vorbesc despre ei", că se manifestă în cheia lirică, despre care unii cred că e cheia majoră a creației, că și exprimă personalitatea despre care Goethe a cutezat să spună că e "binele suprem", în loc de-a se retrage rușinați pentru a lăsa întreaga agoră la dispoziția "ideilor" impersonale, a "principiilor" fără autor. Participând la manifestările de la Sighet, dl Marino se arată șocat că în loc de a i se oferi "cărți de ideologie", primește "cinci volume de versuri". Într-adevăr, gravă ofensă! De unde următorul precipitat comentariu: "Acest dezechilibru provocat de predominanța poetică românească, explică multe dintre carențele culturii românești". "Poeților, publiciștilor și romancierilor li se reproșează ceea ce am crezut până acum că s-ar cuveni, în buna logică, să li se reproșeze savanților: "lipsa lucrărilor fundamentale de referință" (marele dicționar al limbii române, început de Hasdeu, marea enciclopedie a României, o nouă istorie a României, o istorie a literaturii române "integrală, modernă"). Bine că nu li se reproșează degradarea CFR sau scumpirea alimentelor! Să nu fim însă prea surprinși. Cîrtind împotriva metaforei, a stilului, a mitului (mai nou împotriva... povestirii, aprobând mirarea d-lui Sorin Antohi că "la noi s-au făcut povestiri după o carte a lui Hegel", că filonul dezamăgitor al culturii noastre ar fi setea de-a spune "povești și poezii", deși tare ni-e teamă că "biografia ideii de literatură" nu e decît o "poveste", o halima *sui generis*!), dl Marino nu trage decît consecințele raționalismului d-sale de tip iluminist, liniar și uscat, ale inaptitudinii d-sale de-a percepe transcendența. Dezgustul d-sale suveran pentru literatură (și ea, la rigoare, o formă de transcendență) vine din aceeași perspectivă a unui raționalism ce nu se îndură a-și recunoaște limitele. Sint efectele unei dramatice inadecvări între mentalitatea d-sale abstractizantă, pozitivă, materialistă și obiectul asupra căruia s-a aplecat timp de decenii, cu o, să recunoaștem noi, strălucită osirdie și cu rezultate demne de respect, însă nu mai puțin cu un gust de farsă, de fals, pe care și-l recunoaște d-sa: "Pînă în 1989, am circulat, ca să zic așa, foarte «fals» în cultu-

ra română. Am fost un fel de «pseudocritic», «pseudoistoric», «pseudo-comparatist». De ce? Fiindcă viața, condițiile publicisticii de atunci m-au obligat să adopt o formulă tolerabilă în epocă". Am putea face o comparație cu acei foști deținuți politici (nu știm dacă și cel în cauză), care au fost obligați a practica alte, cu totul alte indeletniciri decît cele pentru care erau pregătiți și pentru care aveau o vocație, frecvent munci fizice...

În acest climat se detașează campania împotriva cronicii literare, speța blamată de către Adrian Marino de mulți ani, în principiu, iar nu în marginile unei judecăți de valoare, variabile de la un semnatar la altul. Punctul de vedere al d-lui Marino este nu doar unul *pro domo*, ci și reflectînd o neascunsă vrăjmășie, impulsional de tendința de a face loc gol în jur, de-a rămîne, dacă nu în exclusivitate, măcar pe o poziție de dominanță indiscutabilă: "Eu, fiind partizanul sintezelor, partizanul referințelor fundamentale, mă lovesc de obstrucția și de critica așa-zisei «critici de întîmpinare», a criticii de actualitate". Pentru nedreptățile suferite aerul a cere o compensație himerică: dacă nu unicitatea, măcar situarea formulei d-sale, din capul locului, pe treapta cea mai înaltă. Cîtă dreptate are hermeneutul, se poate vedea și din altă aserțiune pe care o face: "Dar a existat și există în continuare și o recepție pentru astfel de cărți. Ca dovadă că este așa, bibliografia critică a cărților mele, care a atins pînă acum cifre neverosimile, de sute și sute de titluri de recenzii". Deci, pe de o parte s-ar simți ignorat sau subestimat, tratat de către cronicari ca o "bestie neagră", iar pe de altă parte ne asigură de o largă recepție a cărților d-sale, bizuită pe "cifre neverosimile" de comentarii. Ce să credem? Oricum, Adrian Marino dovedește ca și contabilizează cu minuțiozitate recenziile ce i se consacră. Nemulțumit, teoretic, de cronică, în fapt o urmărește cu înfrigurare și nu poate decît constata că ea îi este, de cele mai multe ori, favorabilă. Mulțumirea d-sale s-ar cuveni să fie cu atît mai mare, cu cît, așa cum remarcă malițios în altă parte, unele "culegeri de cronici", care "nu interesează decît pe autorii analizați", trec "neobservate". Ceea ce, în treacăt fie spus, invalidează pretenția hermeneutului de detașare, de neparticipare la jocul ierarhiilor: "Și aceste cărți nu au avut nici un ecou în presă, pe cînd cărțile noastre au avut. Deși nu intru în

nici o competiție critică și nu sint deloc interesat de ierarhiile critice curente". Oare? O circumstanță cel puțin tot atît de jenantă o constituie contradicția între prezumata postură de "victimă" a lui Adrian Marino, care declară că s-ar lovi mereu de "obstrucția" cronicarilor, și atitudinea d-sale ofensivă, ca să nu zicem direct agresivă, împotriva "cronicii", a "foletonului", a "impresionismului". Nu dl Marino e de regulă atacat, ci d-sale e cel care atacă. "Obstrucția" e a d-sale. Nu știm să-l fi contestat pînă acum cineva la modul generalizator, fără drept de apel, în care și contestă "adversarii" (*de facto* confrății, într-o atmosferă democratică a diversității tiparelor, care nu sînt, nu pot fi concludente *a priori*, ci luîndu-se în considerare valoarea textelor ce le umplu, de la caz la caz). Cu o voce de profet ultragiag, hermeneutul se tînguie însă pentru că nu e singura voce ascultată (realitatea morală nu ne îngăduie o altă interpretare a spuselor în chestiune): "Marele meu divorț față de cultura română actuală este deci că eu am profesat ideea de construcție, în dezacord cu publicistica dominantă. Evident, glasul meu a fost acoperit". Cît de convingătoare e, în acest context, ieremiada d-sale? Cultura română e din nou tratată în chipul cel mai puțin măgulitor, văzută ca un pustiu, ca și cum dl Marino ar fi fost un Dragoș, descălecătorul ideatic, punîndu-i piatra de temelie în pură sălbăticie și incurie: "Păcat, cum repet mereu, că în cultura noastră nu s-a creat încă deprinderea de a construi, de a edifica, de a da lucrări fundamentale". Obsedat, uneori pe o irecuzabilă intonație cazonă, de "spiritul de sinteză și ierarhie", de "firul conducător al unei demonstrații strînse", dl Adrian Marino e stăpînit de un duh megaloman, tangent nu doar la "monumentalitatea" călinesciană, ci și, prin forța lucrurilor, la una mai apropiată în timp și mai puțin onorabilă, muștrindu-ne pentru că n-am ridicat edificii mărețe, care, așa cum le descrie, ar putea fi și ample cazărmi: "Cultura română n-a atins încă stadiul marilor culturi organizate, solide, disciplinate, capabile de întreprinderi de mari dimensiuni, sistematizate și de continuitate". Nepăsător al aspectul natural de varietate a spețelor critice, fiecare puțînd năzui la o performanță care să nu fie neapărat comparabilă cu a alteia (cine e "superior"? un campion la haltere sau la alergări sau la box?), d-sale privește textele

mai scurte de la înălțimea unui leu care ar măsura niște fumici: "Doar «culegeri», «cronici de actualitate, comenzi redacționale pe termene scurte», «eterne foiletoane, uitate adesea de la o săptămîna la alta». Pentru a se întreba cu malignă voluptate și a-și da un răspuns pe măsura: "Ce va «rămîne» efectiv de pe urma acestei incontinențe critice? Din păcate prea puțin", uitînd că lucrările simandicoase, de "sinteză" și de "referință", sînt expuse în egală măsură unei uzuri morale. Poate chiar mai rapide în era informaticii. Cît de convins pare dl Marino de soliditatea, de perenitatea operei d-sale, înălțată în mijlocul ruinelor la care au ajuns Lovinescu, Calinescu, Vianu! Dacă ar fi romancier, nu ne îndoiim că i-ar coplesi cu ascendentul d-sale "sintetic" și "monumental", pe autorii ce nu s-au ridicat peste "culegeri" și "fragment", precum Cehov, Caragiale, Borges. Iarși contradictoriu, d-sale pledează, la un moment dat, pentru "ideea de creație originală", deși neapărat (neșteptat reflex tradiționalist) "bine ancorată" în specificul local: "Ea singură contează și se promovează, în ultima analiză, în orice competiție și ierarhizare intelectuală. Creații deci originale, bine ancorate în «solul cultural natal». Dar cu un coeficient cît mai ridicat de personalitate și individualitate". Însă idealul d-sale nu este cel al unei creații personale, deci spontane, discontinue, aleatorii, ci un ideal opus, al unei producții impersonale, organizate, integraționiste, cel al Enciclopediei, ca suprem indice de "creație" prin enormă aglutinare informațională, ca și, probabil, prin imensitate tipografică, prin impresionantă pondere fizică (căci hermeneutul are fascinația cantității): "De unde permanența «modelului» enciclopedic, realizabil, bineînțeles, la nivelul și cu instrumentele actuale. Apare, într-adevăr, cu D. Cantemir. Dar abia în perioada pașoptistă el se precizează cu toată claritatea. Continuitatea sa este deci inevitabilă. Starea generală a culturii române, din cauza insuficiențelor și subdezvoltării sale, este și rămîne deci potențial «enciclopedică». Nimeni nu respinge nevoia unor enciclopedii (întrevedem și aci modelul iluminist al Marii Enciclopedii franceze, producție de bază a "epocii luminilor", operă irepetabilă, cu o inserție istorică iminentă), însă ne vine greu a crede că enciclopedismul ar constitui însuși "destinul" nostru spiritual, chiar în pofida faptului că printre manuscrisele lui Heliade s-a găsit o schiță a unei istorii a literaturii universale, că Hasdeu, "un pașoptist mai perfecționat", a mers "în aceeași direcție" și că dl Adrian Marino se socotește, pesemne, un pașoptist și mai perfecționat: "Acesta este destinul culturii românești. Sintem în fond condamnați la enciclopedism prin decalaj intelectual, prin carența intelectuală, prin faptul că nu ne-am putut dezvolta". Nu mai sintem chiar atît de "carenți" intelectualicește, atît de puțin "dezvoltați"! Vedem în urma noastră și în jurul nostru un relief de creații artistice și speculative, rod al "literaturii" afurisite în capela "ideilor literare", atît de intolerantă, un rod care ne acordă dreptul de-a ieși din ramele informative, eterogen culturale ale enciclopedismului, necesar fără doar și poate, dar nu ca o "valoare" decisivă, fiind doar o tablă de materii și un indice bibliografic al valorilor care contează și vor conta prin diferențiere individuală, prin harul spiritului care inspiră deopotrivă literatura și critica ei.

Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Ed. Polirom, Iași, 2001, 200 pag., preț neprecizat.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas

<p>69 000 lei</p> <p style="text-align: center;">FRIEDRICH NIETZSCHE Aforisme</p>	<p>69 000 lei</p> <p style="text-align: center;">KONRAD LORENZ Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate</p>
--	--

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

**DIAGONALE**de Monica
Lovinescu

„Gata schingiuit“

TITLUL aparține anchetatorului-șef în procesul Pătrășcanu, Ioan Șoltuțiu tras la răspundere în 1967-'68 numai pentru că N. Ceaușescu căuta să-și dobândească o nouă identitate prin filiația cu sacrificatul Pătrășcanu. Întrebat: „Dta ai schingiuit?”, el a răspuns „La mine veneau gata schingiuiti”. Simplu. Ca o evidență fără rușine și fără sânge. Chiar dacă n-am fi știut nimic despre metodele comuniste de anchetă, *Ultima carte*¹ în care Sanda Golopenția reconstituie calvarul tatălui mort în închisoare acum 50 de ani ne poate pe deplin lămuri. Cele peste 800 de pagini ale volumului cuprind nu numai declarațiile lui Anton Golopenția, ci și ale anchetatorilor din procesul Pătrășcanu chemați să dea – foarte limitat – socoteală. După ce Șoltuțiu aruncă orice răspundere pe Gheorghiu-Dej și pe consilierii sovietici și rostește fraza memorabilă de mai sus, alți securiști se plâng de el, unii dezvăluind și câteva din torturile mai frecvente la care li se dedau colegii. Nu dintr-un gust special pentru oroare, ci pentru că fosta Securitate, prin membrii ei de prim plan, vrea acum să-și refacă o virginitate, să ne convingă că în afara de unele „erori” ea a lucrat pentru apărarea patriei (amenințată de cine nu ni se spune) ținem să continuăm a analiza cartea Sandei Golopenția care, după cum ne atrage ea atenția, este și una a anchetatorilor, enumerați și în *Lexiconul negru* alcătuit de Doina Jela.²

Într-adevăr legea dosarelor nu ne-a furnizat până acum decât reprobabilele delațiuni ale unor foști prizonieri politici. Nici unul din cei care îi duseseră prin teroare fizică și psihologică până pe acest prag al „colaborării” nu se vede implicat. Câțiva dintre cei mai cunoscuți, – să nu-l numim decât pe generalul Pleșiță – ne dau chiar lecții televizate de morală. Alături de Biserică, fosta Securitate pare a fi instituția cea mai „sănătoasă” de care a avut parte în secolul 20 România. Și harnică. Știam și din alte surse tot ceea ce a fost în stare să facă pentru a reduce omul la câteva instincte malefice. Mai cunoaștem și câteva din succesele pe care, inspirându-se din KGB, le-a obținut, dar în afara de un torționar, Țandără, – simpla unealtă – gătit de remușcări, un fel de personaj dostoevskian rar în peisajul românesc – (tot Doina Jela i-a consacrat o carte *Drumul Damascului*),³ torționarii nu se mărturisiseră. În cartea sa despre Pătrășcanu, Livia Betea,⁴ menționează tipurile de represiune fizică suferite de victimele din acest lot. Cum diversii anchetatori se ceartă între ei pentru decorații, recompense, posturi și case în Capitală, din acuzațiile unora aflăm adevărul despre ceilalți. Sanda Golopenția are buna inspirație de a le da cuvântul. Ceea ce vom face și noi. Pe cei citați de ea îi găsim inventariați și în *Lexiconul negru*. Astfel, Mircea Anghel, în declarația din 28. 4. 1957:

„...într-o zi la auzul unor țipete în-

fiorătoare ce veneau din camera de anchetă alăturată unde ancheta Micle m-am dus să văd ce s-a întâmplat. Când am intrat, El. Constante țipa innebunită de durere cu o declarație în față iar Micle o tragea de păr disperat că nu vrea să semneze. Când a fost lasată El. Constante țipând mi-a arătat un smoc gros de păr din capul ei smuls de Micle și aruncat pe covor. (...) De asemenea am văzut când Micle a smuls începând de la urechi măibine de 1/3 din parul alb al lui Kofler”.

„(...) Într-o noapte, Kalmanovici a fost scos la anchetă – lucru obișnuit – apoi i s-a cerut să se dezbrace până la indispensabili, după care, cu ochelari opaci sub amenințarea că va fi împușcat dacă nu recunoaște activitatea sa criminală dusă în complicitate cu L. Pătrășcanu, a fost dus în beciul bucătăriei închisorii B. J. Aici a fost dezbrăcat la pielea goală și bătut până la sânge. (...) L-am văzut pe Kalmanovici când după circa trei ore de tortură era adus de cei amintiți, abia ținându-se pe picioare. Era cu carnea ruptă și plin de sânge și urla cât îl ținea gura”.

Aceste metode au fost premiate:

„Pentru colaborarea lor «disciplinată» în afara de decorațiile mari ce le-au fost acordate, Micle, Vânătoru, Moraru și Weiss au mai primit și alte avantaje”.

Cu alte cuvinte, case și avansări în funcție.

Cât despre cel care-și recepționa deținuții „gata schingiuiți”, Șoltuțiu, el dă vina pe făptașii indicați de puterea zilei. În speța Gheorghiu-Dej și consilierii sovietici. După termenii înșiși ai lui Șoltuțiu, Gheorghiu-Dej era „expresia principală”. Deci el poate fi „cu conștiința împăcată” (da, a pronunțat și acest cuvânt „conștiință”!). De fapt „de la el n-a pornit nimic”.

Cât despre consilierii sovietici, firește că ai noștri aveau ce învăța de la ei. De n-ar exista decât volumul lui Vitali Șentalenski *Cuvântul reinviat în arhivele KGB* apărut în traducere franceză⁵ unde sunt studiate metodele de anchetă la care au fost supuși Babel, Pilniak, Mandelstam, și e de ajuns pentru a confirma prioritatea poliției politice sovietice în arta torturii. Ajunge, din întregul volum, să citești scrisoarea adresată de Meyerhold lui Molotov pentru ca să contempi întreaga panoplie a ororii.

Mai puțin încrezător în capacitatea viitorului cititor de a descifra corect o astfel de anchetă, spre deosebire de Sanda Golopenția care nu intervine decât pentru note concise și profesionale indispensabile, Șentalenski comentează fiecare declarație surprinzând cu precizie momentele în care anchetatorul lovește.

Demersul Sandei Golopenția e mai pretios pentru istorici și specialiști, al lui Șentalenski pentru cititorul de rând care riscă să nu mai posedă cheile deschizând subteranele terorii.

De fapt, până și cei care azi ar putea dispune lesne de ele n-au nici o tragere de inimă s-o facă. Unul din argumentele des repetate este că nu mai putem învia pe nișeni.

Nici măcar nu este adevărat. Sanda Golopenția și-a reinviat tatăl oferindu-i nu ultima, ci prima carte veridică a existenței sale sacrificate...

**PĂCATELE LIMBII**de Rodica
Zafiu

INDIANCĂ, GERMANCĂ, EUROPEANCĂ...

SUFIXUL moțional *-că-* mijloc prin care se formează feminine de la substantive masculine, mai ales de la nume de locuitori în *-(e)an. româncă, italiancă, clujeanca, timișoreancă; orășeancă, săteancă* – e unul dintre elementele derivate care pot provoca discuții lingvistice și interpretări contradictorii. Sufixul, de origine slavă, a părut la un moment dat să devină relativ neproductiv, suferind o tendință de eliminare în favoarea unui model derivativ mai regulat. La formele de tipul celor citate, adjectivele au desinența de feminin *-ă*, iar substantivele feminine corespunzătoare, specializate pentru desemnarea persoanelor, sufixul *-că:* unei identități formale între adjectiv și substantiv la masculin și neutru singular (“un restaurant *clujean*” / “un *clujean*”) îi corespunde o asimetrie la cel puțin o parte dintre feminine (“o cafeenea *clujeană*” / “o *clujeancă*”). Al. Graur, în *Tendințele limbii române* (1968), sugera existența unei extinderi a formei mai regulate, adjectivele, a femininului în *-ă*, în defavoarea sufixului *-că*, chiar la substantivele nume de persoane, arătând că “se zice *liceeană, cetățeană*, nu *liceancă, cetățeancă*” (p. 260). Numele etnice mai rar folosite sau mai nou intrate în circulație pot deveni un test, permițându-ne să verificăm dacă în cazul competiției dintre finalele *-ă* și *-că* funcționează mai mult presiunea sistemului tradițional, care și-ar menține diferențierile sale, sau regularizarea analogică și apropierea de formele “internaționale”. Ca și în alte cazuri, trebuie să constatăm acum că tendințele sînt valabile în interiorul unor registre stilistice, și că schimbarea raportului dintre registre modifică și chiar inversează presupusele direcții de evoluție a limbii. Influența tot mai puternică a oralității populare și familiare asupra scrisului contracarează tendințele stilului cult, livresc. Renunțarea la *-că* poate fi într-adevăr ilustrată prin citate din presa actuală; dar mi se pare că e percepută în continuare ca o deviere de la normă, certă cel puțin în cazul *româncă/română*: “Gimnastele *române* s-au retras de la Jocurile Bunăvoinței” (*Evenimentul zilei* = EZ 1847, 1998, 16); în majoritatea exemplelor apare totuși forma în *-că*: “amanta sa *româncă*” (*România liberă* = RL 2064, 1997, 1), “jucătoarea *româncă*” (RL 2013, 1996, 15) etc. Sînt și alte oscilații – de pildă între formele substantivele *americană* și *americancă*: “O *americană* a fost premiată pentru că locuiește cu 100.000 de gîndaci” (EZ 940, 1995, 3) – dar “*americană*” (RL 2013, 1996, 15). În multe cazuri, se observă că sufixul specific substantivelor feminine desemnînd persoane se conservă: “o *lituaniancă* frumoasă, cu picioare superbe” (EZ 2426, 2000, 14); “a fost urmată de *etiopianca* G.W.” (RL 2072, 1997, 23); “în sferturi *elvețianca* va da peste Irina Spîrlea” (RL 2072, 1997, 23); “*indianca* Sushmita Sen, de profesie manechin, este noua Miss Univers” (RL 1261, 1994, 1); “o *palestiniancă* de profesie medic”; “*israeliancă*” (RL 2701, 1999, 5); “*germancă*” (RL 2013, 1996, 15). Se înregistrează tot mai des și forma substantivală *europencă* – “o *europencă* a făcut 20 de operații ca să aibă trăsături orientale” (*Libertatea* 2834, 1999, 4); “prostitutele *est-europence* din Grecia” (EZ 2705, 2001, 14); relativ nouă, pentru că exprimă un grad de conceptualizare care nu constituia, pînă de curînd, un nivel de desemnare curentă a persoanelor. Pentru numele de locuitoare ale unor orașe – *bucureșteancă, timișoreancă* – și ale unor regiuni – *munteancă, moldoveancă, ardeleancă* – forma în *-că* e în continuare singura posibilă. La unele derivate din alte categorii semantice apar variații: “focșănenii o cinstesc pe marea lor *concetățeancă*” – dar “o stradă a orașului să poarte numele *cetățenei* sale de onoare” (RL 2692, 1999, 24). Oscilațiilor uzului le corespund, în cazul denumirilor etnice, oscilațiile normei. Principalele sale instrumente – *Dicționarul explicativ* (DEX 1996) și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 1982) – nu sînt în perfect acord în privința femininelor în *-că*. (E drept că dicționarele trebuie să opereze o selecție a derivatelor de la toponime sau antroponime în funcție de frecvența lor în uz.) În DEX, nu sînt înregistrate decît formele substantivele regularizate, identice cu adjectivul, deci fără *-că*, pentru: *americană, europeană, germană, lituaniană, palestiniană, indiană*, nu apar deloc nici *israeliană, -ă*, nici *israeliancă* (există *israelit*, dar acesta e un cuvînt diferit). În DOOM, derivatelor cu *-că* li se acordă ceva mai mult spațiu – ceea ce ar părea să implice mai multă încredere în puterea lor de impunere. Apar așadar *americancă, europencă, elvețiancă* – dar, fără *-că*: *lituaniană, indiană, germană, palestiniană* și (cu o decizie ortografică discutabilă – *israeliană*). Stilul actual al presei românești pare totuși să acorde drept de intrare în dicționare mai multor derivate în *-că*, întărind modelul tradițional de marcare a substantivelor care desemnează persoane.

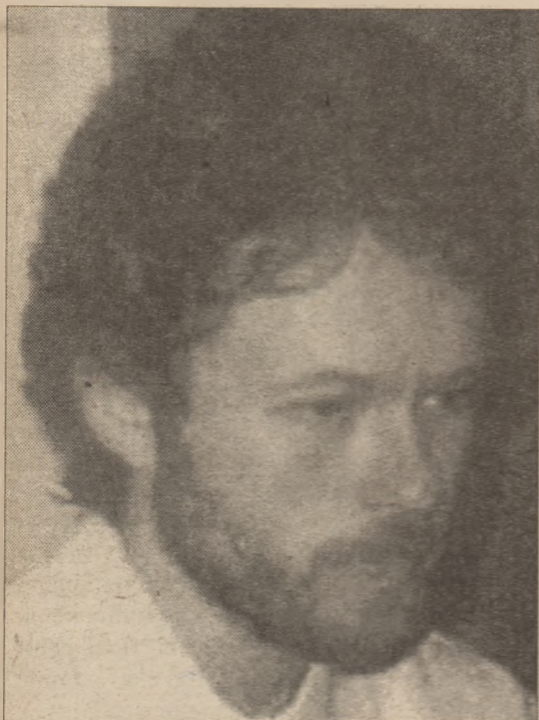
1 Ed. Enciclopedică, București 2001.

2 Ed. Humanitas, București 2001.

3 Ed. Humanitas, București 2000.

4 *Lucrețiu Pătrășcanu, moartea unui lider comunist*, Ed. Humanitas, București 2001.

5 Ed. Robert Laffont, Paris, 1993.



Dan Bogdan HANU

Dificultăți de respirație (la etajul 39)

se spune
călătoria urmează s-o faci
cînd te-ai săturat să fii văzut
dinăuntru și dinafară
e o carapace rezonabilă
nu strălucește prea tare
nu strînge pînă te doare
din senzație în senzație cobori
pînă atingi pămîntul
buzunarul cel mai gol
tentația fără contur
asta înseamnă să păstrezi
semnele sale pe tălpi
oricît de sus ai urca apoi
de memorie tot nu scapi
e ca hîrtia de muște
perfuzie continuînd să hrănească
trupul pedepsit căci neispitit
și pune virgulă acolo unde punctul
face demult umbră în jur
și nu degeaba
te trage spre parter
„acolo se tace mai mult”
îți spune tocmai cînd vizitezi
„Poemul supraetajat”
înălțat cu mult timp în urmă
coloana vertebrală nici nu îndrăznește
pe atunci
să te provoace prin greve demisii
și toate celelalte
ai fi avut mari șanse de a fi inundat
locuiai mai jos
iar acum cu cît ești mai sus
simți nevoia să vorbești mai mult
să faci mai puțin
poți să vezi în schimb mai multe
panorama te îndeamnă să dai cu părerea
pînă cînd ceva se clatină sau se dărîmă
ai un excedent de autoritate
să critici acolo să lauzi dincolo
apoi să vrei să schimbi să muți
și tot așa pînă cînd te lovești
cu capul de plafonul de nori
semn rău cerul nu e deschis
privirile sînt mesageri derutați
caută tot mai des spre parter
numai că nimeni și nimic
nu te mai poate face să cobori
și rămîi așa
suspendat din lipsă de probe
cu dificultăți de respirație netratabile
pendulînd deasupra trotuarelor ude
articulație ultimă a CĂLĂTORIEI
o percheziție eșuată

o eclipsă de 24 de carate
(la urma urmei o capcană de lux)

Amintiri din cazarma de catifea

dintr-un unghi aproape imposibil
de uitat
printre picioarele ei
se văd tresărind difuz și stingîndu-se
speranțele și semnele particulare
ale străzii Războieni
(și poate chiar ale sfîrșitului de secol)
se derulează ca silabele unui cuvînt afîit de lung
că poți muri doar încercînd să pronunți o parte
a lui

începutul oricum nu și-l amintește nimeni
și nici nu ar mai interesa acum cînd
picioarele ei încă puțin depărtate
lasă la vedere intersecția cu 6 Martie
ambalaj uzat al atîtor întîlniri
iar după un mic efort gîfîind
își face apariția și Karl Marx
(strada, bineînțeles!)
și ca din întîmplare ajungem
la ceea ce îndeobște numim
zilele noastre
luate drept bile de cel ce învață
la nesfîrșit să numere
deși mă întreb dacă e chiar așa
sau toată scurgerea asta inofensivă de
informații

pe sub arcul triumfal al picioarelor ei
(căci mai sus de bifurcația semantică
n-am îndrăznit a interpreta vreodată)
nu este decît reconstituirea poemului
dintr-o perspectivă total nefavorabilă
anonimă ca un cuțit înfipt într-un braț amortit
și din care lipsește tocmai ea
dar
în plin exercițiu de alunecare în peisaj
mă întreb cine este ea
care se îndepărtează asurzitor
fără să fi ajuns vreodată?

Nota de plată (O mare anestezie pentru un neînsemnat început)

te pierzi te pierzi
ești pierdut iată-te
din oglindă ecoul
mă pierd mă pierd
sînt pierdut iată-mă
oglindea arată corpul



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (5)

Transcriere pentru Cecina, personaj care
mi-a interzis să-i mai folosesc „numele”!

Și deodată, într-o zi s-a întîmplat ceva
nemaipomenit. Mai întîi Ada, tam-
nesăm, în timp ce mă coboram în fîntînă, ca
să-i arăt cine-s eu, a strigat, aplecîndu-se
tare peste marginea de piatră, că ea poate
face asta și fără ajutorul lui Robinson Crusoe.
Eram cît pe ce să cad! Apoi Cecina, mai sub-
țire parcă și mai frumoasă, a dat a înțelege,
rîzînd, că ea stă pe insulă fără să-și fi cerut
voie de la nimeni, chiar așa a zis: „de la ni-
meni.” Și culmea, servitoarea noastră a înce-
put să se plîngă că Vineri, da, Vineri i-e urît
de moarte. Asta mi s-a părut de necrezut! Mi-
am pus în gînd să-l văd pe Robinson Crusoe.

(va urma)

cum o busolă nordul
vehicol învechit al spaimelor
și nu viața
o aplicație practică la scenă deschisă
nemaifolosînd la nimic
o cruciadă în care cuvîntul
e prima armă ce ruginește

îi privești cum se umflă și se ridică
balonașe colorate frumos
de pe teritoriul tău
în timp ce la sugestia deșertăciunii
mai intri cu cîteva vise în pămînt
te despart doar cîteva cotituri
mai ai de ridicat doar cîteva cărămizi
și intrările vor fi obturate
încapi cu totul în gestul firesc
simplu ca un poem
irreversibil
precum nașterea într-o lume
pe care nimeni nu se grăbește
să o promită a doua oară

(și spui
out limit,out!
trimisă de zei
prin trup de femei
piei limită, piei!)

vezi cîteva cuvinte care trag o stare
precum furnicile o firimitură mare
iar tu mereu la pîndă
vînător sadea
prinde starea
clasific-o
vaccinează-o
pune-i latul eticheta
nenorocește-te cu ea
pînă cînd cineva (ceva?)
care nu te-a pîndit
nu s-a gîndit
e doar în trecere
te bate imperceptibil pe umăr
te întorci și întors rămîi
la cîteva cuvinte distanță
de o altă stare
cu fața spre cerul
ca o imensă notă de plată

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

Martha Bibescu în 1938

AM SCRIS acum câteva săptămâni bune despre un jurnal al Marthei Bibescu din 1915. Imediat după aceea, m-a încunostințat telefonic un stimat coleg de breasla, dl D-tru Hincu, că a editat, și el, un jurnal al scriitoarei, din 1938. Mi l-a trimis, l-am citit de îndată și pot să spun că e mai percutant și bogat în bune informații decât precedentul amintit.

Născută în 1898, ca fiică a lui Ion Lahovari, mare moșier și om politic (a fost ministru al Agriculturii și Domeniilor, în 1912-1913 în guvernele Carp și Maiorescu), mama ei fiind o Mavrocordat. Părinții au trimis-o de la vârsta de doi ani, la Paris, unde a trăit, a studiat și și-a desăvârșit educația. S-a maritat, tinăra, cu prințul George Valentin Bibescu, fiul fostului domnitor muntean, om de lume, industriaș și pasionat în ale aviației. Casătoria lor (au avut o fiică, Valentina) nu a fost fericită, soțul înșelind-o constant, încît, cei doi oameni de lume, au convenit să-și trăiască, fiecare, viața. În România, cînd poposea, avea două celebre castele, cel de la Mogoșoaia și cel de la Posada, bașca apartamentul din București și cel de la Paris. A debutat, în 1908, firește la Paris, cu proza *Les nuits paradis*, premiata de Academia

Franceză. Și așa a apărut scriitoarea, auctoarea a mai multor scrieri românești îndoielnice ca valoare estetică. Dar era o femeie de lume, făcîndu-și veacul prin saloanele simandicoase ale vremii, cucerindu-și, prin frumusețea tulburătoare și manierele distinse, conlocutorii. A avut amori, prin lumea înaltă, de tot felul, în 1909 întreprînd o prietenie amoroasă cu chiar Kronprințul Germaniei, cu care a păstrat relațiile, devenite amicale, pînă tîrziu, cînd, în Germania, s-a instalat hitlerismul și fostul Kronprinz era un abia îngăduit, mereu amenințat să fie arestat. Tot peregrinînd prin atîtea saloane distinse, vîzîndu-se cu atîta lume suspusă și tot colportînd - și la cerere - informații, de fapt Martha Bibescu a fost, direct spus, și o spioană. O spioană de rang înalt. Dar o spioană, slujînd - ce-i drept - mereu cauzele bune. Firește că, potrivit unui obicei din vechime al exilului românesc, le detesta efectiv pe cele două conaționale scriitoare din Paris: Ana de Noailles și Elena Văcărescu (pe cea de a doua o numea de-a dreptul "vaca"). Dar, repet, era primită peste tot și prezența ei era o onoare pentru amfitrion. Cele două războaie mondiale le-a petrecut la București, împărțîndu-și timpul între cele două castele și vizite suspuse din mediul diplomatic. Dar izbutea, chiar atunci, să călătorească și să strălucească prin saloane. Ultimele războaie a fost mai greu. Parisul era ocupat de nemți, Anglia mereu bombardată, încît a fost nevoită să stea, cam deslătarată, în România, și ea bine angrenată, de Antonescu, în conflagrație alături de Germania hitleristă. Ar trebui depuse stăruințe pentru a-i republica amintirile politice, al căror manuscris, apărut la sfîrșitul anilor șaptezeci, la Editura Politică, a fost aspru cenzurat. Ar trebui, cred, republicat, manuscrisul aflîndu-se, poate, în arhiva regretatului meu prieten Cristian Popișteanu sau în altă parte. Dl. D-tru Hincu ar trebui să-și asume o astfel de responsabilitate de mare interes.

Acest "jurnal berlinez" e, cum spuneam, din 1938. Și însemnările se datează vizitei făcute în Berlin, unde soțul ei, George Valentin Bibescu, în calitate de președinte al Federației Aeronautice Internaționale, trebuia să onoreze congresul programat, în acel an, la Berlin. Iar regimul hitlerist, cu preocuparea sa războinică pentru aviație, a ținut să facă, cum știa, onorurile de gazdă. Martha Bibescu și-a însoțit, desigur, soțul, participînd la greoaiele recepții, dar încercînd, totodată, cît se mai putea, să revadă vechi cunostințe și să reînnoadă ceva din legăturile mai vechi cu diplomați occidentali acreditați în capitala Germaniei naziste. Și cum putea să nu se reintîlnească, după un sfert de veac, cu Kronprințul, care, s-a întîmplat, continua să trăiască în Germania? A aranjat, cu persoane politice suspuse, mai întîi o convorbire telefonică foarte discretă, în care, spirituala vizitatoare a înștiințat, cu umor că, și în rochie de seară, arată ca o Grossmutter. O mașină a fostului Kronprinz (fiul lui Wilhelm al II-lea) vine, la ora stabilită, să o ia la reședința acestuia. "Un bărbat în livrea, ușa joasă a intrării ce se deschide și numaidecît, în deschizătura sumbră a casei sale, dată în lături spre lăuntru vietii, și încă neluminată, iată-l în picioare, îmbrăcat tot în alb, parcă spoit cu var de sus pînă jos, inclusiv părul; aceeași prelungă siluetă, elegantă, dreaptă, cu gîtul lung, cu micul chip ascuțit, cu ochi albaștri, bridați, atît de aproape de ivirea nasului mic, nasul ascuțit al Marelui Fritz, cu un aer ironic, fini mîini mici, picioare sprintene, statura înaltă și ușoară, același, doar cu douăzeci și cinci de ani mai mult; douăzeci și cinci de ani invizibili, căci părul îi era gri argintat și la tînerete, iar acum pare să fi fost doar pudrat ca pentru bal mascat. Abia apoi vad și amănuntele, epoleții aurii, steaua ce țîșnește din gîtul drept în loc de cravată, mica claviatură a decorațiilor pe uniforma de pînză, uniformă de vară. Prima impresie e

ca o străfulgerare. Un tînar înalt, alb de sus și pînă jos. Iar eu îmi repet în străfundurile memoriei: Măcelarul de la Verdun, spaima lumii, asta a fost bărbatul ăsta în alb, tînarul ăsta, vechiul meu prieten, făgăduială de veșnică amicitie, în ciuda tuturor, făgăduială de a rămîne puri, de neatîns. O planetă de care se va aminti". În casă, unde se vorbea engleza, doar un singur personaj, un aghiotant. "Toată suita redusă la acest ins. Simbol a ceea ce a fost". Și după ce află statutul obscur al Kronprințului, abia tolerat, acesta brusc, exclamă: "Ce-i mai plictisitor la omul ăsta (aluzie la Hitler) e că n-are simțul umorului. Îngheite orice, dacă e laudat. Lauda nu-i e nîcînd destulă. Iar Goebbels întrece măsura (aici face un gest). Deci îl detestă". Se plînge că, deși general, nu e invitat la nici o manifestare publică. Și prințesa Bibescu, meditănd, își spune că "excesul de naționalism e totdeauna dovada unei profunde nemulțumiri de sine. Inșii respectivi se afirmă în numele națiunii lor și cînd își dau seama că nu și-au făcut prieteni, folosindu-se de subterfugii, de cel mai mărunț german, se înfurie și afirmă că sunt cel mai mare popor din univers". Curînd acest exces de naționalism și de convingere că germanii sînt poporul arian hipersuperior va însingera Europa, copleșind-o cu cruzimi neproduse nici în Evul Mediu. Și Martha Bibescu gîndește cu fiori, la viitorul ei cînd, în vizită în România, Kronprințul și fratele său au avut cu ea, pe puntea unui vas, o discuție ademenitoare. S-au mai revăzut de cîteva ori și Kronprințul, edificat, îi mărturisește îngrijorat: "Acum dînsul (Hitler, n.m.) a trecut la reînarmare. Vechea armată a fost readusă la viață. El (actualul guvern: Hitler, Göring etc.) au dat poporului tot ce acesta și-a dorit. I-au dat Renania și înarmare. Acum îi dau Anschluss-ul. Personal, cred că pînă la urmă acesta o să fie o piatră care o să ne rămînă în gît; dar, evident, asta e o problemă politică și ei nu înțeleg. Nu-și dau seama ce înseamnă. Sunt capete pătrate". Și: "Hitler asta lucrează mai ales ca o gumă de șters... Hitler desființează unul după altul paragrafele tratatului de la Versailles". Mărturisește că ar voi să revină în România. Dar, azi, imbecilii și nebunii care conduc Germania, vor să ajungă ei mai întîi, firește ca ocupanți. Ultimele cuvinte rostite de Kronprinz: "Și dacă ar ști ce țî-am spus azi m-ar expedia într-un lagăr de concentrare".

Firește, capul de afiș în acest jurnal berlinez din 1938 e Hermann Göring care, ca aviator ce era, și mai marele aviației germane în reconstrucție rapidă, era amfitrionul Congresului Internațional de Aeronautică. Primește oaspeții de vază, dîndu-le o recepție, în castelul său Karinhall. Toți oaspeții prezenți îl așteaptă, deși cuvințios ar fi fost invers. În sfîrșit, apare: "E numai în cămașă, dar ce cămașă! Și ce brațere". Soțul ei o informează rapid, vîzîndu-i descumpănirea, că e uniforma lui Göring de mare maestru de vînațoare. "Cămașa e de un alb strălucitor iar mînețele-i largi fac falduri, ca bluzele țărăncilor transilvane. Ceea ce mai adaugă ceva la nota de feminitate pe care am remarcat-o prima oară, la aerul de slujnică uriașă care-l face să semene cu matusa Bebe Starojinska care, la rîndul ei, semăna cu mareșalul Ney devenit bucătăreasă. În timp ce ne arată casa, am tot răgazul să studiez amănunțit omul. Mă folosesc de lorneta de buzunar, «the famous blake Hopper», pentru a privi mobilă, tablourile, piese rare, toate bogățiile pe care ni le arată și, în același timp, căutătura-mi ascuțită, sigură și reductibilă se plimbă în trecere asupra persoanei lui, din care nu-mi scapă nimic. Și vad: peste ultimatoarea cămașă se încrucișează o vestă verde, de stofă aspră, o jiletcă de vînațor, croită din ceea ce ei numesc jägersstoff. Această jiletcă verde e butonată cu colți de animal, galbeni, ascuțiți, fioroși. Nu știu cărei fiare au aparținut. Va trebui să întreb. Dar, fără să vreau, găsesc că această



Martha Bibescu, *Jurnal berlinez '38*. În românește, note și Addenda de Dumitru Hincu. Editura Vivaldi, 2001.

podoabă de dentist e respingătoare. Astfel îmbumbată, jiletca prăzului e încinsă cu o uluitoare centură care dezvăluie pasiunea pentru avuții palpabile și sunătoare a noului Heliogabal. Căci centura e de aur, de aur veritabil și alcătuită dintr-o succesiune de frunze de stejar din aur fin, cizelat. Din Rheingold, aurul Rinului. Așadar, soldurile lui Göring sînt încinse cu aurul Rinului. Frunza de stejar, simbol al forței, înconjurînd soldurile lui Hermann Göring. Ce simbol, o Loreley! De această uimitoare centură aurită, însoțită de buna-i faimă, atîmă un pumnal de aur cu mînerul de asemeni cizelat. Croit pentru a servi la mistreți, care mă face să mă minunez că gazda noastră se împodobește cu el în casă și cînd e vorba doar să ne servească ceaiul! De ce o asemenea armă? De altfel, mă întreb în gînd, de ce tot acest unicat extraordinar care se numește Göring și care nu poate fi explicat decît prin sufletul german și numai prin el. Cum o ia înainte în fața fiecărei uși, «leading the way», am tot răgazul să-i studiez silueta, mersul, spatele, fără a fi stingherită de luciul magnetic al ochilor lui albaștri înfundați în orbitele adînci, întunecate. Toată frumusețea omului e în ochii lui, dar urîtenia e amplu răspîndită pe tot restul. Văzut din spate, e de un caraghioslic de necrezut. Ar putea fi succesul unui circ. E un marțafoi și memoria îmi amintește de atitudinile și felul de a fi al lui Zufall (fostul ei valet, n.m.). Pantalonii prăzului, de aceeași culoare cu jiletca, se umflă pe fundu-i enorm, fără a-l ascunde, ci mai degrabă subliniindu-l și cad pe niște glezne nu prea groase, disproporționate față de tot restul iar ceea ce urmează, gleznelor-i fără vigoare, sunt îndesate în niște botine de o incredibilă ineleșanță și, printr-un rafinament inspirat de nu știu ce sucub vicios scăpat din Noaptea Valpurgiei, ciorapii ce-i acoperă gleznelor subțiri sînt niște ciorapii feminini de mătase bej. Nu-mi vine să cred lornetei. Mă uit stăruitor de mai multe ori. Se poate? E cu puțință? Această găselniță a geniului comic ce pare să dirijeze de departe și de sus toată țărășenia asta! Acest mare maestru de vînațoare, acest ins sever care ne primește cu pumnalul la briu, cu pieptul instelat cu colți de fiară smulsă din boturi de animale ucise de spada lui se termină brusc prin niște cioturi bicisnice îmbrăcate într-o rețea de mătase subțire. Nu pot să-mi vii în fire. E ca și cum aș fi descoperit, în același timp, slăbiciunea forței de care nazismul face paradă". Acest nemaipomenit portret al lui Göring dezvăluie, cum și precizează, slăbiciunea grotescă a forței nazismului. Și Göring era, cum se știe, al doilea om în Germania hitleristă care, peste un an, zvrîlînd cît colo uzanțele lumii civilizate, va provoca măcelul celui de al doilea război mondial.

Dl Dumitru Hincu a tradus și adnotat excelent acest jurnal al Marthei Bibescu. I-a adăugat o addendă alcătuită din cîteva studii și eseuri ale d-sale legate, toate, de personalitatea fascinantei Martha Bibescu. E o ediție care merită citită.

**MEMORIAL
în mod minor****Elena
Văcărescu****compania**

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/Fax : 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRLTradiții monastice creștine și budiste în
ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM,

2 vol.

Autor: William M. Johnston,
Editura: Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

„Spiritul critic...” de G. Ibrăileanu

O LECTURA în sine a *Spiritului critic...* aproape că nu mai este posibilă după ce ai parcurs o sumedenie de cărți despre istoria culturii noastre și mai ales cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne*, concepută de Lovinescu pe o schemă asemănătoare însă în manieră vădit originală față cu punctele de vedere ale lui Ibrăileanu. În această situație, comparația care constată clivajele între ideile și stilul celor doi autori e un act involuntar. Vom încerca totuși să separăm lucrurile și să rămânem în față numai cu studiul lui Ibrăileanu, fără să-i strivim valoarea sub greutatea cărților lui Radulescu-Motru, Lovinescu, Blaga sau Mircea Vulcănescu. Dacă vom avea rezerve sau semne de întrebare, ce pot apărea, dincolo de câteva câștiguri fundamentale aduse de acest studiu, acelea să ne aparțină. Când se va întâmpla să reluăm opinii exprimate în cele trei momente importante ale receptării critice a studiului în discuție, vom face semnalarea de rigoare. Momentele cu pricina se fixează la 1909, anul apariției în volum a *Spiritului critic...*, în 1922, cu prilejul reeditării, și după 1956, adică după sărbătorirea a jumătate de veac de la apariția „Vieții românești”. Le-am înregistrat din pură curiozitate, mai întâi, spre a ne convinge mai apoi că parcurgerea lor era o necesitate în măsura în care nu descurajau. Foarte sever, și pe alocuri pe nedrept, a fost judecat de Ovid Densusianu în revista „Viața nouă” din 1909. Îngăduitor, dar și cu serioase corijări la capitolul despre rolul lui Maiorescu în evoluția culturii române, A.D. Xenopol îi reproșă și degenerarea judecății în clișee de care materialul exemplificator trebuia să asculte. Sigur, trebuia considerat mai subliniat analitic discernământul lui Maiorescu, precum și vederile lui Kogălniceanu privind consolidarea în formă originală a culturii române. Azi ele ne apar ca puncte de plecare pentru teoria influenței catalizatoare, preferată de Blaga celei modelatoare. Ca să nu mai vorbim de ironiile lui Iorga aruncate creatorului de „regionalism literar”, cum îl numea el pe Ibrăileanu. Cât despre Lovinescu, minimalizarea sintezei lui Ibrăileanu pleacă de la amestecul de criterii, de la indistinția între civilizație și cultură ș.a., deși anumite idei sunt redate de el ca idei de pornire și dezvoltate în manieră personală. Ceea ce a făcut Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* e o demonstrație, mult mai mult decât o polemică. Polemică directă cu Ibrăileanu a făcut în „Apendice” la *Mutația gustului estetic*. Momentele ulterioare ale receptării nu aduc nimic surprinzător, în afara de unele observații, pro sau contra, ale lui Alexandru Piru și Constantin Ciopraga; primul într-o cuprinzătoare monografie (1967), cel de-al doilea într-o introducere la o nouă ediție a *Spiritului critic...* (1970).

Citind și recitind la o oarecare distanță *Spiritul critic...*, am căutat mai întâi o explicație a hotărârii lui Ibrăileanu de a scrie această sinteză, știind că în preajma lui 1900 nu era singurul preocupat de o astfel de privire retrospectivă. Ceea ce face Ibrăileanu e mai mult o recapitulare, în care zidește foarte multe citate critice, decât o analiză profundă, care să nu ignore spiritul locului. Acest „spirit al rasei”, cum îl numește Lovinescu, nu e mai nicăieri invocat, cum tot Lovinescu observă. Totuși, la o lectură atentă se simte că ideea specificului național e

emergentă studiului și abia în câteva fraze din „Încheiere” iese la suprafață, fiind expres formulată. Studiului îi lipsește însă o premisă esențială: vocația critică a spiritului românesc, o mentalitate criticistă chiar. Ceea ce îi dă dreptate lui Ibrăileanu s-o ignore este, poate, exercitarea ei pe ceea ce se creează în interior și nu pe ceea ce vine dinafară. Prevalența criticismului față de fapte creatoare e o maladie ce ne macină și astăzi, dimpreună cu mimetismul snob și adoptarea promptă a clișeeilor, jenante simptome de provincialism nesupravegheat. Nu faci nimic, dar critici.

Motivația personală a acestui studiu, care dacă nu e singura este, cu siguranță cea mai importantă, o găsim în autoevaluarea timpurie și foarte ambițioasă a propriei vocații critice ce se voia exercată, fie și tacit, pe un obiect de același ordin, definit interesat, limitat ca intenție, cum vom vedea. Limitarea nu prejudiciază prestigiul mentorului „Vieții românești”, dar îi divulgă orientarea accentuat moldavo-centristă, rezervată față de influența franceză, orientare cristalizată încă înainte de 1900, pentru ca apoi, într-o formă șlefuită să se implice în programul revistei și al grupării literare.

La întrebarea, cât de potrivit este titlul pentru ceea ce oferă conținutul demersului, ne putem răspunde că problema acestui raport, care spune ceva despre rigoarea celui care scrie, nu l-a preocupat pe Ibrăileanu, aflat atunci la vârsta începuturilor, înainte de maturizarea condeiului, vădit mai târziu a fi de un autentic talent. Această privire sintetică extrem de ambițioasă, aruncată peste istoria culturii românești, este, așadar, fapta unui Ibrăileanu foarte tânăr, dinainte de 30 de ani și publicată integral în 1909, când avea aproape 40. De ar fi fost scris la sfârșitul carierei, adică atunci când autorul experimentat era mai apt să se abstragă într-o sinteză, studiul putea să-și apere actualitatea prin unitatea de metodă a construcției, prin consecvența criteriilor și sporuri de lectură pe cartea românească a începuturilor. Poate fi motiv de mirare că la reeditare, în 1922 (vezi prefața), când studiul, favorizat de renumele câștigat de Ibrăileanu, a avut un ecou ceva mai larg (deși la fel de împărțit), față de ediția *princeps*, autorul declara că, în afara de eliminarea unor cuvinte, spre a „ușura stilul”, nu are nimic de modificat. Cu atât mai îndreptățită mirarea, cu cât în prefața reeditării recunoaște că a „cugetat multă vreme” la acest studiu, „dar, din pricini cu totul personale, [l-a] scris foarte repede”. Credem că orgoliul, și nu dogmatismul sau suficiența, explică refuzul de a reține unele afirmații, condiționat de adâncirea informației. Refuzul l-a costat riposta extrem de dură, până la desființare, dată de Lovinescu și Calinescu. Cu toate acestea, *Spiritul critic în cultura românească* n-a contribuit puțin la consacrarea personalității autorului care și-a revendicat de la început titlul de critic, cu o mare stăpânire de sine.

Cum înțelegea el „spiritul critic” sau mai curând cum îl definește, cât de proporționate părțile studiului, cât de profundă cunoașterea fondului cărților din cultura română și, în consecință, cât de corecte judecățile, este ceea ce ne propunem să subliniem. Cu o precizare: spațiul limitat nu ne îngăduie să punem lupa decât pe un singur capitol. L-am ales, nu la întâmplare, pe cel dintâi, pentru că aici sunt premisele întregului avut de noi

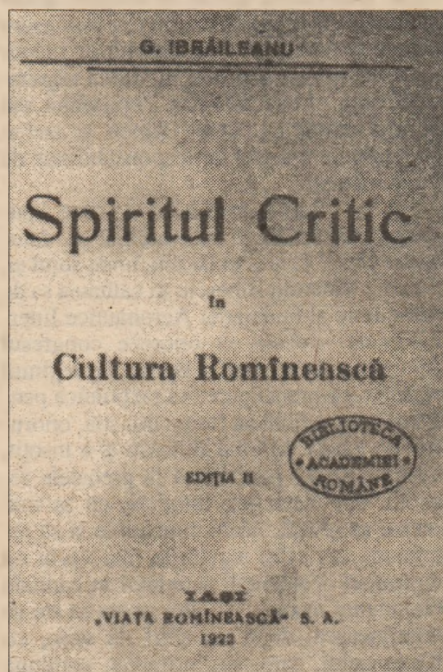
în vedere, dar nu numai pentru atât, ci și pentru că aici sunt prea multe goluri în cunoștințe, goluri ce primejdiesc soliditatea edificiului.

Sunt corect, dar nu cu date noi, explicate cauzele istorice ale ridicării noastre întârziate pe scara culturii, după cum judicioasă e și observația asupra granițelor permeabile între culturi, ceea ce face posibilă influența. Încă din titlul capitolului se deduce cu precizie perspectiva. Este promisa relevarea „momentelor introducerii culturii apusene înainte de veacul al XIX-lea”. Prin urmare, nu un spirit critic intrinsec, creator de valori originale, care să corespundă necesităților timpului și locului, ci un spirit „critic” (il punem între ghilimele) aducător impersonal de valori dinafară, ceea ce l-ar împiedica să se mai poată numi astfel, adică critic. E vorba aici de secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Pentru că atunci când sinteza se mută pe secolul al XIX-lea, acolo e vorba de spiritul critic rezistent față de influențe, având astfel o funcție de filtru și chiar de opreliște. Iar când e supusă analizei beletristica aceluiași secol, obiectul este și spiritul critic al literaturii satirice cu valoarea de corectiv adus moravurilor instalate în patura de sus a societății. Aici metoda se schimbă, ca și obiectul.

Premisa teoretică a studiului e avansată metodic dintru început: „studiul are ca scop să urmărească spiritul critic care

mănesc nu exista atunci, credea Ibrăileanu. De ar fi renunțat la această „scurtă ochire”, Ibrăileanu s-ar fi scutit de prima și cea mai serioasă obiecție: aceea că n-a cunoscut nici unul dintre textele acestui secol. Nu știa despre Costin decât că a studiat în Polonia, despre Neculce că nu avea studii și despre Cantemir că era „cosmopolit”, deci un universal spunem noi. E, așadar, o discuție pe necitite. În fapt, cronicile sunt opere critice despre întâmplări istorice unele povestite în spiritul moralist taciteic. Deci se constituie într-un *ethos*. Ele ne apar ca expresie a conștiinței de sine a unei culturi aflată în faza aurorală conștiință manifestată mai întâi la nivel individual. Sunt valori care n-au fost vehiculate la început decât în forma manuscrisă, pentru că tiparul era monopolul bisericii, utilizat exclusiv pentru răspândirea cărților religioase de traducere.

Miron Costin era un polonofil în politică, dar în contribuția lui culturală nu se poate spune că era un „polonizat”, cum îl etichetează scurt Ibrăileanu, fără nici o altă glosare. Insistăm asupra curenței studiului în acest punct, întrucât cunoașterea numai a operei lui Costin ar fi pus la îndemâna lui Ibrăileanu destule puncte de sprijin pentru a argumenta că în opera cronicarului cu stil reflexiv funcționează în mod discret cel mai veritabil spirit critic. Cronicarul studiase într-un colegiu de limbă latină din Polonia țară cu popor slav, civilizată și culturalizată occidental de catolicism. Iată încă o problemă, aceea a rolului bisericii de rit răsăritean în care am trăit și trăim noi români, ignorată de Ibrăileanu, dar discutată tranșant și lucid de Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*. Având în vedere conținutul operei lui Costin, corect e să recunoaștem că el a adus în cultura de limbă română spiritul cărții și în general, al culturii latine care i-a modelat pe înșiși polonii și nu a adus aici cultura polonă. Orientarea culturii române spre sursa originară latină era marele lui vis, latinitatea a fost trăită ca stare de spirit. El nu-și consuma verbul, cum se va întâmpla în secolul al XIX-lea, ca să combată infiltrarea spiritului grecesc, cum a făcut-o, de altfel, între viațatură și ironie cârtitorul Neculce, contemporanul lui. Și căteala lui se poate numi criticism de factură populară, cu iz balcanic, față cu realitatea moravurilor politice balcanice. Schița de moravuri din secolul al XIX-lea își are sursa în criticismul moralizator al lui Neculce. În timp ce Costin a orientat refacerea istoriei spre sursa latină. N-a luptat împotriva întunericului, ci a aprins o lumină în spirit critic discret. Asta o poate ști numai cel care nu trece grăbit pe lângă opera acestui gânditor la soarta cărții și culturii poporului său. Costin n-a transplantat nimic, școala latină din Polonia a avut rol catalizator. El a asimilat creator, a adaptat totul. Se poate vorbi cel mult de emulație fecundă. Încât, numai opera lui Costin de ar fi fost cunoscută și modul în care a funcționat la el spiritul critic ar fi putut umili secolele următoare, motivate și ele în zgomotul opozant la influențe. De altfel, într-un capitol următor, Ibrăileanu își mai ameliorează perspectiva asupra secolului al XVII-lea, însă tot la un nivel foarte general și interesat să apere preeminența culturii moldovene asupra celei muntene. Fără corectarea erorilor de amănunt și fără argumente de fond despre valoarea culturală a acestui secol, rămâne insuficient fondată afirmația că



a prezidat la redactarea culturii în țările române”. Dar promisiunea e umbră, pe de o parte, de contraziceri, pe de altă parte, de lipsa de probitate a informației rămasă la nivel de manual școlar la Aron Densusianu, privind secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Pentru că, în momentul următor se face distincție între „influențele orientale”, fără o localizare a lor, față de care nu s-ar fi reacționat în spirit critic, și „introducerea culturii europene”, în special a celei franceze, față de care „acest spirit critic nu s-a manifestat decât în veacul al XIX-lea” și asupra căruia își canalizează autorul atenția. Spre a motiva două pagini introductive, fraza următoare afirmă ceva ce mai sus s-a negat subînțeles: „Dar fiindcă înțelegerea acestei manifestări a spiritului critic (din sec. al XIX-lea) e condiționată de cunoașterea influențelor apusene din veacurile trecute, vom face o scurtă ochire asupra acestor influențe”. Deci a existat o astfel de influență și în secolul al XVII-lea, dar spirit critic ro-

nevastă?"

...pe care le-ați purtat în România?

Da. Am avut experiența acestor discuții despre trecut, despre dictatură, despre comunism, atât în Germania cât și în România. Preocupările mele, referitoare la semantica românească, mi-au dat posibilitatea să văd și cum se discută în România despre ceea ce a fost. Lucrul principal la care duc toate aceste discuții este un fenomen de justificare. Adică fiecare vrea într-un fel să...

...iasă hasma curată, să nu aibă nici o vină.

Da, că ei, mulți, sunt de acord: a fost o catastrofă! Nu încerca să justifice ceea ce a fost, dar încerca să justifice rolul lor personal. Și toate aceste lucruri le discut în acest roman din perspectiva de astăzi.

Bazată și pe realitatea dosarelor încă închise ale Securității.

Adică noi ne aflăm și astăzi în aceeași situație în care am fost acum zece ani. Prin urmare, eu știu la ora actuală atât cât am știut atunci. Dar în roman eu nu speculez asupra dosarelor, ci tematizez, printre altele, acest pericol. Pericolul care a rămas în urma Securității și în urma tuturor acestor fenomene lăsate de ea în țările din Est. Ce-au lăsat în urma lor? Ori dosare deschise, ca în fosta RDG, ori dosare închise, ca în România. Bine, acum se încearcă un fel de deschidere a dosarelor și-n România, însă prea departe nu s-a ajuns... Dar pentru mine ca scriitor, nu este interesant în primul rând de a citi dosare ci de a vedea ce înseamnă ele pentru prezentul nostru, pentru oamenii care trăiesc astăzi, cu biografiile acestea Est-Vest foarte complicate. Problema nu se pune în sensul de „ce diferență există între un dosar deschis și unul închis”, dar ce anume înseamnă asta pentru discuția publică, pe de o parte, și, pe de alta, în relațiile dintre oameni? În acest sens, și un dosar deschis poate fi destul de contaminator...

Datorită posibilităților manipulari ale fostei Securități?

Da, pentru că există multe documente produse de Securitate, care conțin anumite lucruri care nu se pot verifica, nu? Instrumentul principal al puterii comuniste a fost instaurarea suspiciunii între oameni și acest sentiment se prelungește prin dosare. Eu sunt absolut pentru deschiderea dosarelor, nu vreau să fie ținute închise. Dosarele deschise sunt o problemă, dat fiind că opinia publică și oamenii în mod particular sunt confrunțați cu fel de fel de lucruri de acolo, unele adevărate, altele mai puțin... Și atunci, suspiciunea care a existat între oameni, prin asta nu se rezolvă. Se poate întâmpla, ca nu numai să nu se rezolve, dar să se și accentueze. Asta este un punct. Dar dacă ții dosarul închis, atunci suspiciunea continuă și mai intens, fiindcă oamenii au anumite idei, anumite presupuneri despre anumite persoane. Nu au nici o dovadă, dar vor să le afle din actele existente. Ceea ce de multe ori nu este posibil: anumite lucruri au fost eliminate din dosare, au dispărut...

Concluzia acestor reflecții asupra Securității și a ceea ce a rămas, adică actele, este: noi, cei care am fost supuși sistemului de suspiciuni, nu mai scăpăm niciodată de acest fenomen.

Asta este problematica principală a romanului. Nu mai scăpăm niciodată de acest fenomen, fiindcă ne tot întrebăm: „Cum a fost și cine a fost?”

Interviu de Manola Romalo

MASA

Nu puteam să mîncăm afit de repede singuri tot porcul deși la-nceput am crezut că vom da gata curînd namila așa că unul aducîndu-și aminte cu carnea în gură a ieșit după Lazăr și a strigat ceva dar sunetul înfirzia curios s-a auzit doar în testele noastre ce vă mirati a zis Lazăr și a nins pe o parte din creier se auzea cum se depune gheata pe crini ce ridicați sprînceana încruntati și a intrat pe ușă mai surd ca o ușă parcă ati fi văzut un mort la fereastră dar noi știam ce poate face mutenia așa că am săltat cu nepăsare din umeri hai să dăm gata dihania și dacă nici cu ajutoare nu îl dovedim nu a noastră e vina. Nu omul a inventat vina a mai zis cineva cu voce scăzută dar ne-a fost frică să nu treacă de ziduri și-am dus încet la urechi mîna – dacă porcul ăsta ne-aude se însera – ca de obicei viata obosise un pic soarele cobora în canalul din spatele casei să dovedesti un porc negru ca păcura de unde ieșise nu e puțin lucru nici amîinare nu e nu mai e vreme și ne trebuie oasele ăstuia în caz că va trebui să pornim cu zăpada pe dealuri și cînd va fi greu cel mai greu ne va fi cum să-i spunem lui Lazăr – prietene

deși pari viu nu ești poate că nici mort nu ești însă pîlpîi ca o lumînare în noapte și urma ta se vede pînă la haita de pe urmele noastre masa e martoră că în dreptul tău nimic nu se mișcă așa că prietene noi nu suntem cu toții aici deși la masă cu toții ne-am strîns să-nghitim namila iar cînd am tăcut s-a făcut frig dar Lazăr a rîs și gheata pe crini a crăpat ne-am privit pe furis în liniștea de carne moartă atunci unul a deschis gura – să omori și iar să omori ca să nu știi că omori nu era ce-a spus el nici măcar nu vorbise și-atunci cine dracu vorbea pe afară ne-am strîns îngrijorati pe la colturi ne-am numărat unul iese mereu lipsă dar Lazăr a rîs și ni s-a făcut frică mai bine l-am îngropa a zis cineva ne-am privit cu subînțeleș și liniștea avu un rost al buzelor perfect unite

Azi noapte umblam pe afară sau poate mi s-a părut de cîteva ori prietenii m-au strigat să mîncăm porcul mi-era greată așa că am adus pe alții să-nfulece și tot nu sîrșeau carne împutită nu se mai termină n-avem mormînt

s-o îngropăm îi facem loc în burțile noastre mi s-a părut privind spre dealuri că ninge pe nisi puri cu maci și tot la început eram de fiecare dată cînd credeam că am terminat de mîncat ceilalți mă priveau pe furis parcă aș fi cu ceva vinovat îmi auzeam gîndul cum se depune pe oase a cui e vina ziceau și cine a inventat-o mai zicea unul ne-am numărat dinadins și am știut cu reînnoită spaimă că umbrele nu se adună nici măcar atunci cînd le numeri obosit de afită putere ascunsă am ieșit cu gura plină de dinți și doar presimtirea că voi sîrși cu capul smuls în timp ce rîd ca o femeie mai înfii cu ochii și apoi cu umerii îmi flutură largile mîneci din care mîinile nu se mai văd neatent la formele afentiei mele neatent la ce se mîncă fac tot ce pot pentru ca lumea să renunte la mine întors cu spatele spre masă lipit cu fața de geamul înghețat cu o nouă și sporită violență mi s-a părut că mă întorc spre mine brutal ca rădăcina scrisului – poate că mă înșel dar Dumnezeu m-a părăsit în locul ăsta după ce a încetat criza și-acum că am ieșit să respir mă simt inutil superior și luat prin surprindere brusc avansat într-o categorie a inexplicabilului

Groaza ne-a lipit pe toți de podea cu o anumită precizie unul nu-și aminteste nici azi cum a fost poate că era pe sîrșite ne îndreptam umăr la umăr spre un final afit de scontat încă puțin și vom ajunge la cap cu un necunoscut și sever sentiment de nevinovăție seduși de o mitocănie de a cunoaște pînă la sîrșit în felul femeilor cînd pi-păie culori ce aveți voi cu mine într-o grabă care mă obosește am auzit masa Lazăre cînd mai ieși ia și masa am rîs dar nu era rîsul nostru cînd căpăfina s-a întors spre noi cu o tristete a chipului desprins de trup am închis ochii – faceti ce aveți de făcut și terminați repede cu buzele împleticite cum sunt doi bețivi afit de prieteni că se întorc unul în spatele altuia acasă n-am apucat să ne spunem unul altuia îngrijorarea ochii trebuie să fi șoptit ceva să fugi ca să fii singur cu mîinile vinovate dar nu noi am inventat vina și ne-am spălat pe mîini cu mare grijă în felul în care mîngii o femeie obosită – carne bolborosind la foc mic abur îndrăgostit



CALENDAR

- 14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
- 14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
- 14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
- 14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
- 14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
- 14.11.1967 - a murit Petre P.Panaitescu (n. 1900)
- 14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
- 14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
- 15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
- 15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
- 15.11.1876 - s-a născut Anna de-Noailles (m. 1933)
- 15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)

- 15.11.1921 - s-a născut Vasile Levițchi
- 15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
- 15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva-Poenaru
- 16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
- 16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
- 16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
- 16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
- 17.11.1907 - s-a născut Banyai Lászlo (m. 1981)
- 17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală
- 17.11.1932 - s-a născut George Muntean
- 17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
- 17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)

- 17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)
- 18.11.1916 - s-a născut Ion Larian-Postolache (m. 1997)
- 18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet
- 18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
- 19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
- 19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
- 19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
- 19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu
- 19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
- 19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
- 19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
- 19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
- 19.11.1996 - a murit Vasile Petre Făți (n. 1944)



MIRCEA CĂRTĂRESCU

(urmare din numărul trecut)

Povestea cu postmodernismul

CRTICII literari au luat în serios ceea ce a declarat generația '80 în legătură cu ea însăși. *Noi suntem postmoderniști*, au afirmat optzeciștii. *Ei sunt postmoderniști*, și-au notat criticii în fișele lor, cu gravitate.

Reanalizată, povestea cu postmodernismul se dovedește a fi însă doar un slogan publicitar, folosit de nou-veniți pentru promovarea unei producții literare asemănătoare în multe privințe cu aceea a unor avangardiști dinainte de război (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Sașa Pană ș.a.): același narcisism de răsfățați ai vieții citadine, același spirit ludic exuberant și pueril, aceeași imagistică luxuriantă, transformată dintr-un mijloc de reprezentare într-o reprezentare, aceeași exhibare a originalității, care creează în cele din urmă, paradoxal, o senzație de monotonie, aceeași plăcere de a face literatură din literatură și de a-i exclude astfel din rândul cititorilor pe neliterari, aceeași contribuție veselă la devalorizarea cuvintelor, prin folosirea lor risipitoare, aceeași - în sfârșit - tendința a autorilor de a se constitui în grupuri gălăgioase și revendicative. Diferă doar elementele vieții cotidiene introduse în malaxorul inspirației - televizor în loc de radio, Boeing în loc de Zeppelin etc. - și bibliografia la care se fac trimiteri în texte, în măsura în care a fost adusă la zi de optzeciști.

Dacă generația lui Nichita Stănescu este neomodernistă, generația lui Mircea Cărtărescu este neoavangardistă.

Altă idee preluată necritic este aceea că poezia lui Mircea Cărtărescu ilustrează perfect postmodernismul. "Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent și mai bine articulat în poezie, la noi - afirmă, printre alții, Radu G. Țeposu într-un articol publicat în *Contemporanul* din 27 aprilie 1990 - aflăm în lirica lui Mircea Cărtărescu." Nimic mai departe de adevăr. În afară de faptul că postmodernismul nu este postmodernism, ci neoavangardism, Mircea Cărtărescu nu ilustrează acest neoavangardism, ci este un romantic, un Edgar Allan Poe în blugi, care într-o singură carte, *Levantul*, și numai în unele poeme din celelalte cărți face demonstrații de postmodernism. Corect ar fi să se spună altceva: că Mircea Cărtărescu este *singurul scriitor important* dintre cei care se consideră reprezentanți ai postmodernismului.

Primul Mircea Cărtărescu

CARTEA de debut a lui Mircea Cărtărescu, *Făruri, vitrine, fotografii*, apărută în 1980, se deschide cu un poem amplu (peste 30 de pagini), *Căderea*, care seamănă prin frecvența mare a abstracțiilor și prin tonul apodictic cu *11 elegii* de Nichita Stănescu:

"Aici punctul devine linie/ care valurește și procrează/ și se-mprăstie-n suprafață;/ iar când fața devine sferă, ea devine/ toate fețele deodată, în aerul scund și vioriu./ Iar când sfera devine ochi ea se distruge pe sine.";

"Am cap de pasăre, însă nu sunt pasăre./ am trup de om, dar nici om nu sunt./ am ochi de aur desenați cu calamul./ desigur orbi./ Așa e fața mea, mai adevărată decât ea însăși/ și decât violetul recilor priviri."

Doar spre sfârșitul poemului se întrezărește ceva din oralitatea și prozaismul intenționat caracteristice, într-o oarecare măsură, versurilor de mai târziu ale lui Mircea Cărtărescu:

"Toamna s-a cărăbanit, dracu s-o ia/ și nu mai putem să mergem la o bere."

Amintirea lui Nichita Stănescu persistă și în ciclul de poeme *Calea regală*, în care se filosofează fastuos și amatoristic, ca în *Laus Ptolemaei*:

"pentru că posedăm intelect ar trebui să posedăm doar intelect/ cuarț ectoplasmatic străjuind labirintul iluziei/ ar trebui să credem iarba nimic altceva decât iarbă/ și nu această mască violetă acest sunet emis de un moog sintetizer subteran" (*Focalizare*)

Al treilea compartiment al cărții de debut, intitulat *Fotografii*, oferă imaginea desprinderii poetului de influența lui Nichita Stănescu, desprindere lentă, ca ieșirea lunii de după un munte:

"privesc o fotografie puțin cam țeapană realizată înainte de 1900/ toți oamenii aceștia sunt morți. e totuși o viață/ și aceasta, într-o glorie chimică; pe post de înger/ pipăi coaja de emulsie nu cu ochii/ și nu cu vârful degetelor, ci cu dimensiunea/ pe care încă o păstrez în avântaj: sunt viu și gândesc/ pot simți, pot vorbi." (*Plan*)

Abia în suita de poeme *Georgicele* autorul face o demonstrație de "postmodernism". Spre hazul galeriei (al cenaclului), folosindu-și cunoștințele de

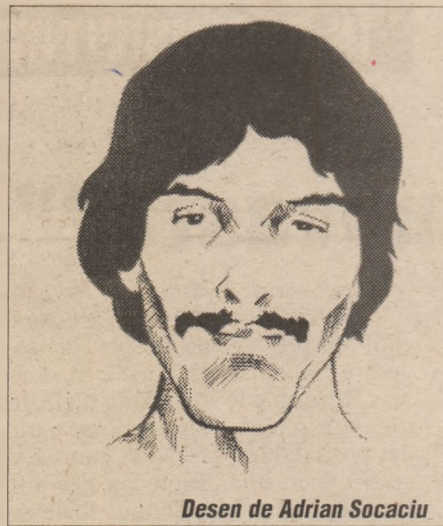
student la Litere și experiența de bucurăstean la curent cu viața mondenă, el compune o comedie a literaturii pe tema țaranului:

"țaranul în vinerea patimilor/ își leagă copiii de pruni și de ostrețe/ le pune rinoșug în nas feții mei/ vedeți de recolta că eu mă duc/ sub talpa casei, se dă un film acolo/ cu galinacee care în cotete electrice/ ș.a.m.d. voi puneți niște varză apoi niște muzică/ și după aia luați-vă ceva haine urcați/ colina cu brazde albastre din poză/ și veți ajunge în țara paris match/ unde femeile fac baie-n pudrieră/ și veți ajunge în țara chanel/ acolo mânați-vă turmele/ schimbați-vă numele/ vă roadeți costumele/ vă scrieți postumele..." (*Georgica a II-a*)

Discursul face atingere, ca din întâmplare, cu sintagme consacrate, din gazetărie, știință, literatură, limbajul străzii etc., devenind astfel impredictibil, captivant și dezeroizând, bineînțeles, imaginea țaranului. Scopul său principal nu este însă dezeroizarea țaranului, ci activarea fantezistă și cu umor a numeroase stiluri, pentru delectarea cititorilor (ascultătorilor), adică exact așa cum stipulează teoreticienii postmodernismului.

Nici aici nu îl găsim pe Mircea Cărtărescu în plenitudinea sa, așa cum ni se va înfățișa mai târziu. Inteligente și amuzante, ca toate jocurile literare studențești, versurile din *Georgicele* aparțin totuși unei literaturi minore, cu unică folosință. Abia ultima secvență a volumului, *Jocuri mecanice*, îl anunță pe poetul profund și fermecător pentru caracterizarea cărui va trebui folosit adjectivul *cărtărescian*. Poemele de aici, cele mai multe "de amor", își etalează, asemenea unor păuni în perioada împerecherii, un penaj frumos colorat. Ele depășesc însă simpla cochetărie, sunt mesaje erotice pline de ardore, strigăte existențiale cu ecou metafizic:

"la 23 de ani umplea mânuși de iridiu/ cu bucați de argint masiv; pentru el iarna devenise un glonte./ pentru el vara devenise o uriașă istorie a literaturii mereu interbelice./ cu pompa de carbid zugrăvea o stupidă realitate/ peste vechea glazură a unei alte stupide realități/ construia, darâma, vizualiza în semiobscuritatea chioșcurilor de sub crengile de plastilină albastră/ universuri străbătute de bulevardul republicii plin de lunomobile/ învăța să iubească în lumina de fiară a bombei cu bile/ frigidele plante, frigidele animale, frigidele ciroze, cifoze./ frigidele cearceafuri de aer/ învăța să iubească meciurile televizate ale complexelor de culpă./ galele ambiției în halat de mătase./ internaționalele de atletism ale friicii.../ dar moartea venea alunecând pe-o rază cu o a doua viteză cosmică/ asemenea unei ființe cu mult mai evoluată, aerodinamică, maleabilă și ductilă./ venea să-și așeze creierul ei de metal peste un creier de zgârci/ și să-și plaseze sămânța în prima memorie a primelor luni de viață intrauterină" (*Imortalizarea*)



Desen de Adrian Socaciu

Versuri cu diamante

ÎN 1982, la Editura Litera, singura care publica, în timpul lui Ceaușescu, cărți pe banii autorilor și le îndeplinește unele capricii, apare volumul *Aer cu diamante*, cuprinzând versuri semnate de patru membri ai *Cenaclului de Luni*: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan (în sumar ar fi trebuit să figureze, după propria-i mărturisire, și Magda Cârneli, care a fost însă eliminată, presupune poeta, din rațiuni falocractice). Volumul este somptuos și teribilist, în tradiția bibliofiliei avangardiste. Desenele mozaicate sau de o desuetudine parodică ale lui Tudor Jebeleanu, fotografia de pe ultima copertă reprezentându-i pe cei patru mușchetari ai poeziei cățarați pe o veche locomotivă cu aburi, prefata - *Bilete de papagal* - scrisă de Nicolae Manolescu, mentorul cenaclului, care îi caracterizează cu artă de portretist pe tinerii autori, faptul însuși că filele volumului nu sunt tăiate, lăsându-i astfel cititorului plăcerea de a le deschide ca pe niște scrisori - totul contribuie la reușita spectacolului. În plus, din volum iriază, nu se știe cum, un cult al prieteniei, o convingere că literatura contează mai mult decât orice pe lume, o încredere surâzătoare în viitor, care echivalează cu o adiere de aer primăvaratic în atmosfera înghețată a epocii.

Vedeta grupului este, în mod evident, Mircea Cărtărescu. Se simte că apariția lui în literatura română va avea cel puțin aceeași semnificație cu apariția lui Geo Dumitrescu, care cu patru decenii în urmă a contribuit la radicalizarea conștiinței de sine a poeziei.

Lui Mircea Cărtărescu îi place să se joace cu sufletul cititorului. El declanșează așteptări, pe care apoi le contrazice. Folosește la rece mașinaria poeziei, bucurându-se - cu o voluptate perversă - că provoacă exact ce emoții vrea. Vocația lui de manipulator devine foarte evidentă în "poemele de amor", unde cititorul imaginar este iubita însăși, asediată insistent cu fraze în care poetul nu crede, dar despre care știe că își vor dovedi în cele din urmă eficiența; în consecință, "aleasa" poetului ni se înfățișează ca un mecanism care, după apăsarea pe anumite butoane, va începe iminent să funcționeze - iar acest fin umor nu se poate să nu ne încânte.

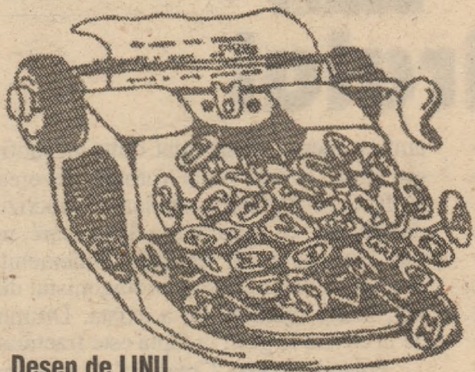
În același timp, însă, simțim că autorul, deși nu-și ia în serios retorica, pune prea mult zel artistic în jocul lui, că o stranie febrilitate îl mână mereu înainte, astfel încât înțelegem că tocmai această impresionantă desfășurare de forțe reprezintă o declarație de dragoste. Risipa irresponsabilă de mijloace poetice convinge mai mult decât un mesaj rațional și concis, întrucât, în chestiuni de amor, nesăbuintă, nebunia constituie dovezi mai elocvente decât logica și onorabilitatea.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, de pe coperta a IV-a a volumului *Aer cu diamante*

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Mai aveți puținică răbdare

ÎNTR-O după-amiază, la ora misteriosului crepuscul - care mai nou este tradus în limba română, *ad litteram*, "între ciine și lup" ("entre chien et loup"), fără ca noi să pricepem ce înseamnă asta și nici franțuzul să înțeleagă cum am ajuns la formula bizară - așadar, în acea clipă a înserării telefonul redacției sună oarecum precipitat. Vestea pe care am primit-o ne-a smuls din brațele blazării și ne-a azvîrlit, nici ea nu știe prea bine unde, în cele ale ridicolului sau ale disperării. Depinde din ce punct de vedere privești problema. "Statuia lui Caragiale de pe Maria Rosetti s-a aflat în mare pericol. Hoții au vrut să o fure și abia a scăpat neclintită." Să furi un milion, am văzut prin filme cum se face. Să iei de-a dreptul o statuie, destul de mare, din bronz, de pe soclu, în plină zi, în mijlocul Bucureștiului asta este curat din Caragiale. Tocmai dumnealui să-i facă miticii una ca asta? Nici nu cred că l-au privit ca lumea. Ar fi observat că expresivul și ironicul cap al bibicului a fost așezat pe un trup ce nu-i aparține. Al cui să fie oare? Al lui Lenin, fraților! Numai în *Istoria ieroglică* mai întâlnim asemenea alcătuirii: capul unui dramaturg, poate cel mai important al nostru, stă pe trunchiul unui dictator, comunist și criminal. Pentru cine o fi mai greu să conviețuiască cu celălalt? Pentru Lenin sau pentru monșerul Caragiale? Hoții aia poate n-au fost chiar niște ignoranți. S-au gândit că "achiziția" e bună din orice direcție ar batea vîntul. Vine *Anul Caragiale*, scot statuia la vînzare, cu mici modificări și... oameni s-au făcut! Bate vînt nostalgic de la Răsărit, scapă de fața lui Caragiale și îi fac chip nou lui Lenin, ce se va potrivi minunat trupului existent, labărtat și ghiftuit, cu talpa destul de bine dezvoltată. Dacă se grăbesc și nu pot aștepta nici unul din prilejuri, hibridul bizar din bronz masiv va fi topit și prefăcut în tuciuri și căldări. Mai aveți, totuși, puținică răbdare! Fiți atenți la economia de piață, la cerere și ofertă: nu subevaluați prețul oalelor pentru care au fost topite pălăria lui Caragiale și vestonul lui Lenin!

La Matache, măcelarul

CĂ TOT veni vorba de Caragiale. Nu demult mergeam în mașină cu o scenografă dată naibii de talentată. Oprim la un stop. Eu habar n-aveam unde sîntem. Mă uitam în gol. "În decorul ăsta trebuie montat Caragiale astăzi!"

Deschid ochii mari și privesc, a cîta oară, suprarealismul laolaltă cu postmodernismul, o pată a degradării, promiscuității, decrepitudinii din centrul Bucureștiului: Gara de Nord - Piața Matache. Auro-laci dorm pe gurile calde de canal. Prostituate urite, grase, încercanate, fetițe sau madame trecute bine îți sar pe parbriz și, pînă să vadă că nu ești bărbat, îți spun meniul și suma. Pe lingă ele se foiesc peștii și puradeii, deopotrivă, nestînjeniți unii de prezența celorlalți. Patroanele unor bordeluri ascunse pufăie *Carpațiul* în colțul gurii și scuipe iarba dracului pe pereții scorojiți, pe care doar imensele solduri par să-i mai sprijine, așteptînd clienții. Cîțiva olteni grăbiți cu papornitele pe cap se amestecă cu cîțiva danezi, la fel de grăbiți, dar fără papornite pe cap. Nu știu unde este Hotel IBIS. Întreabre mă lovește ca un trăznet. Nu mi-aș fi imaginat că poate exista așa ceva tocmai aici, unde civilizația este necunoscută. Absentă.

Caut niște brînza și îmi tîrîi ochii din dugheană în dugheană pînă la sibienii mei. O tocilarie și lamentațiile meșterului că meseria lui este pe cale de dispariție. Cui îi pasă? Într-un sordid magazină văd pe un raft o sticlă cu următoarea etichetă: "Băutura alcoolică cu gust de vodcă". 10.000 de lei jumătate de litru! Doamne, ce poate fi înăuntru? Și otrava este o țîrucă mai scumpă, darămite vodca... Cui îi pasă? Nu departe de această zonă alienată, căzută în timp se află Piața Victoriei, Calea Victoriei, Radiodifuziunea. Iar în mijlocul ei, cea mai importantă gară a țării: Gara de Nord. Cui îi pasă? Trenurile vin și pleacă. Rămîn ruinele unor case, superbe cîndva, astăzi adăpost pentru gunoaie și auro-laci, martore ale desfriului pe doi lei și ceva.

Afară plouă. Ștergătoarele mătură sacadat parbrizul. Se opresc. Nu mai văd nimic. Decît apa care șterge mîndria de pe geamul mașinii. Unde mi-or fi ochelarii? Uite-i! Da' portofelul? Nu-i... Afară plouă. Ca-n Bacovia. Îmi uda sufletul care se chircește de tot în mine.

Marina Constantinescu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

CARMEN ET ERROR

SOARTA a făcut ca unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, care a scris, exilat, și care a murit pe pămîntul nostru, Publius Ovidius Naso, să fie evocat în zilele noastre, de un poet *proletcultist*, socotit minor, Mihai Beniuc, în distihul memorabil:

*La fărml Euxin citea un get
Silabisind din Pontic încet...*

Numai pentru aceste două stihuri, poetul hulit al *Mărului de lîngă drum*, s-ar cuveni să fie așezat la un loc ceva mai bun... Căci, ce alt poet român îl va fi pomenit mai expresiv pe marele surghiunit?

În iarna anului 8 al erei noastre, corabia poetului exilat pleacă în toată graba de la Brindisi de pe marea Adriatică, se îndreaptă spre marea Ionică, spre istmul Corint. De aici este închiriată altă corabie cu numele fatidic *Minerva*, pătrunzând în marea Egee... Coboară apoi spre Samotracia, și, în primăvara anului 9, cu o căruța, ajunge în fine în cetatea Tomis.

Aici, în Constanța românească de mai târziu, avea să fie primit mesajul orașului Sulmona, locul de naștere al Poetului, cu prilejul împlinirii a două mii de ani - BIMILENARIUL - nașterii lui Ovidiu.

Orice om amărât sau fericit se poate opri astăzi la umbra artistului gînditor, cu o mîna în barbă, cum îl arată statuia imensă de bronz de doi metri și jumătate, - opera lui Ettore Ferrari din Sulmona, - dezvelită în anul 1887 și dăruită *Tomisului* de azi, în anul 1925... Deviza? *Cano tristia tristis...* Fiind trist, cînt lucruri triste. Tema *Tristelor* și *Ponticelor*, operele ce innobilă un ținut atît de barbar... Aceasta, fiindcă Ovidiu, poet neconformist avant la lettre, se pusese rău cu Livia, soția lui Augustus, cinica Livie, și corupînd-o pe Iulia minor, fiica lui Augustus, toți pârtașii la orgiile, la care luase parte și Ovidiu, sunt exilați odată cu *Iulia minor*.

Dezvinovățindu-se, Poetul avea să spună că două fuseseră cauzele unei pedepse atît de aspre: *Carmen et error*, poezia și o greșeală, evident, recunoscută, cerșind doar îndurare *Austerității* supreme...

A fost ideea unui scenariu mai vechi de prin anii șazececi, că valurile Mării Negre fatale îi duc poetului tristețea în depărtări, răspîndind-o în întreg universul, atît de ignar pe atunci, primind o dovadă strălucită a spiritului prin cele două mesaje lirice nemuritoare: *Tristele* și *Ponticele*, cîntecele tomitane.

Soarta ar fi FAMA lui Virgiliu. Corespunzătoare - în scenariu - Massmediei de azi, Radio și Televiziunii, forța de răspîndire a știrilor, veștilor de tot felul, stăpînind și diriguind lumea, publicul ascultător. *Faima*, *Svonul* din *Eneida* virgiliană, căruia îi căzu pradă însuși Poetul iubirii, rău-faptaș... Portretul pe care Virgiliu îl face acestui *Monstru* care e *Svonul*, *Faima* publică (pînă la radio-Televiziunea actuală):

„Monstrum, horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae/ Tot vigilas ocului subter, mirabile dictu/ Tot linguae, tot dens ora sonant, tot subrigit aures... Tam ficti pravi que tenex quam nuntia veri.”

„Monstru fioros, uriaș, care cîți fulgi are pe trup, Tot atîția ochi veghetori are sub fiecare, și, nemaiauzit, Tot atîtea limbi și guri dau glas ciulindu-și tot atîtea urechi... Crainic tenace al minciunii și netrebniciei cît și al adevărului”... (E ceea ce i se potrivește perfect și *Massmediei* noastre: *Tam ficti pravi que tenax quam nuntia veri...* Crainic tenace, repet, - al minciunii și netrebniciei, cît și al adevărului...)

Este de presupus stricaciunea rafinată a unui Imperiu vechi clădit mai întîi pe severa virtute romană statuară, despre care scrie în versurile sale, ca săpate în bronz, Horațiu, poetul de curte, însă tot atît de mare cel puțin precum *Cîntărețul iubirilor ușoare*, cel dintîi liric important al Europei, libertin în artă și în purtări, osândit...

Livia, soția lui Octavian Augustus, se spune că ar fi fost și o ferventă a misterele egiptene, zeiței Isis, ființă tiranică, poruncitoare. Și că Ovidiu ar fi fost prea legat de Fabius Maximus în favoarea căruia ar fi încercat să intervină, prin intrigi de curte, împotriva lui Tiberius, moștenitorul legal al tronului, pe care avea să se urce mai târziu. Tiberius, fiind fiul bun al Liviei, făcut cu Octavian... Astfel încît, în momentul în care Livia află că Ovidiu o corupsese și pe Iulia minor, fiica împăratului, încercînd-o cu nobilul Silanus, sfidînd legea romană, răzburarea pătimașei femei nu întîrzie. Ea aruncă trăznetul răzburării, de la înălțimea ei, lovindu-l în plin și pe poetul libertin. Era vorba de un scandal imperial, la care ar fi contribuit și Ovidiu, ca „martor” sau complice... Poetul susține că doar a văzut ceea ce nu s-ar fi cuvenit să vadă; ca din întîmplare...

Cît trăiește în exil la Tomis, zece ani, versurile lui ajung la Roma și sunt mimate în mari spectacole populare. Ca oriunde în lume, pe fondul unor domnii prea severe, spiritul liber, chiar libertin, de obicei triumfă totdeauna. Versurile ovidiene au fost descoperite și pe zidurile de la Pompei, mărturie a popularității sale. La Tomis, el va fi învățat lecția aspră a unei altfel de existențe - revelație târzie. Se va folosi în scenariu și ideea că monoteismul populației barbare geto-dacice, cu Zamolxis, anterior creștinismului, era superior politeismului roman. Idee tipic proletcultistă, compensînd starea de inferioritate a estului, obișnuită epocii totalitariste. Întăietatea, în acest caz, fiind reală, ar putea fi speculată.

Cu o asemenea mărturie, scrisă pe teritoriul țării noastre de astăzi, reprezentată de cele două opere *Tristia* și *Ponticele*, documentele istorice ale vremii, ne-am fi legitimat în cultură probabil cu totul altfel, dacă imperiul de la răsărit Bizanțul de mai târziu, nu avea să cadă sub influența islamică, străină complet de tradițiile ținutului. Un alt stat, liber și independent pe teritoriul nostru, suferind numai influența elenă și, prin acesta, și pe cea străveche, romană, ar fi păstrat altfel testamentul, fie scris în exil, al reprezentantului unei arte universale, în bazinul estic... Dovezile aspre ale ținutului în care a viețuit un deceniu răsăfatul Cetății romane de la apus, vor fi circulat încă din secolele milenului unu, ale continentului european, să zicem. Versuri ciclopice despre clima locului, unde vinul îngheață și trebuie să-l spargi cu toporul, ca să-l bei... *Încît în loc de a bea vinul, mănânci bucăți de vin!* În schimbul lui *Dracula* și al *Zilei lui Valentin*, străină, devenind la noi atît de trivială și de obscenă, am fi sărbătorit azi *Ziua lui Ovidiu*, la Constanța, Tomisul de odinioară, acesta devenit un adevărat simbol al iubirii... *acel tenerorum lusor amorum*, cum scrie pe epitaful depe Statuia trimisă în dar de orașul de naștere al poetului, Sulmona: *Tu, cel ce treci, nu fii grav, dacă iubești*. Spune (mai degrabă) să se odihnească în pace oasele... *dŃcere Nasonis moliter oassa cubent*.

Dracula rămîne semnul, fals, al istoriei noastre retorice.



**Creatorul de teatru. Teatrul Act.
Regia: Alexandru Dabija.
În imagine: Marcel Iureș**

LA SFIRȘITUL stagiunii trecute am văzut un spectacol despre care nu am putut scrie: *Creatorul de teatru* (*Der Theatermacher*) de Thomas Bernhard. Locul: Teatrul Act. Regizorul: Alexandru Dabija. Protagonistul: Marcel Iureș. Nu am putut scrie pentru că mi s-a părut, pe de o parte, că aș vorbi despre gândurile mele proiectate într-o oglindă, lucru indecent, iar pe de altă parte, mi s-a părut că acest acut manifest contemporan despre teatru spune tot – despre artă, teatru, societate, lume – și atât de bine, încât orice vorbă în plus, poate dilua mesajul. M-am gândit că cel mai bine ar fi ca spectacolul să fie văzut. Ca spectatorii să mediteze, mai întâi de orice, la ce se spune în acel text. Mi-am trimis cunoscuții. Eu am mers de trei ori la Teatrul Act, ca la un soi de terapie. Lucrul cel mai izbit, mai tulburător este felul în care regizorul a lucrat, în primul rând, *piesa* lui Bernhard. Realmente un protagonist al mizanscenei este acest text strâns, direcționat de starea lui Dabija, tensionat de valoarea pe care o acordă cuvintului, de obsesiile trăirii și semnele contemporaneității, de modul major în care teatrul există pentru el și el pentru teatru. Revăzând-o acum două săptămâni am înțeles că și stările mele s-au decantat, că spectacolul s-a așezat în mine, și că tot delirul verbal de acolo, amețitor și cinic, este chiar delirul tim-

Exercițiul delirului

pului pe care îl trăiesc într-un vagonet din „roata istoriei”, opera de căpății, unică și totală, a marelui actor Bruscon. Cel mai potrivit partener al acestei aventuri a cuvintului, cea mai bună voce care poate rosti divin neputințele ființei, culmile pe care ajunge și abisele în care se prăvălește, care poate vorbi despre consistența și imaterialitatea succesului (chiar. Ce este succesul?), despre vulnerabilitatea, forța, coerența și incoerența, paranoia și modestia actorului nu poate fi nimeni altul, *acum*, decit Marcel Iureș. Nu rege, nu împărat, nu episcop. Un actor martor al decăderii și degradării lumii, a celor din jur, a derizoriului spre care este împins el, ca artist și teatrul, ca artă a lui. Un ridicol care îl definește cel dintâi pe el, Bruscon (Iureș), care se așează în rind cu Shakespeare și Voltaire. Sau Shakespeare, Goethe și Bruscon. Soluția, poate singura, de a nu-ți pierde mințile, de a crede că ești *altfel* decit ceilalți este să vorbești. Continuă. Fără pauze prea mari de respirație. Și ce dacă pe ceilalți nu-i interesează? Nu-i nimic. Da-i înainte! Și ce dacă ceilalți nu pricep o iotă din viltoarea unui monolog fără sfârșit? Nu-i nimic. Nu-l întrerupe! Îi poți domina prin simplul fapt că ploaia de vorbe cade cu picături mari, grele, îi lovește în cap, îi năucește. Și nu se oprește. Ridicolul deriziunii e fără margini. Un ochi al meu ride, celălalt plinge. Cine este adevăratul clown?

Actorul Bruscon este în tuneu și dă năvală cu trupa lui, una și aceeași cu familia – soția, fiul, fiica – în cătunul Utzbach. 280 de locuitori. Mirosul predominant, cel de la cocină. Zgomotul permanent, ca un fundal sonor inepuizabil, grohăitul porcilor. Acesta e cadrul în care Bruscon, genialul, perorează. Poliloghia lui nu este altceva decit o formă de înfățișare a maladivului. Remarci stricte legate de regie, de teatru, decor, teorii, reflexii ce-i privesc pe Spinoza,

Metternich, Nero, Stalin, Hitler, amestecul ciudat al replicilor din comedia *Roata istoriei* cu filosofii și metafizici personale, indicațiile, observațiile îl au de cele mai multe ori ca martor pe Hangiul-locului. Sarac cu duhul, rupt de lume ca și ceilalți locuitori ai cătunului său, Hangiul se întoarce după Bruscon ca după soare și-l urmărește cu gura căscată. La propriu. Dacă n-ar fi porcii și singeretele, nici că s-ar mai desprinde de lângă această ființă ciudată. Să faci tot atât de mult zgomot ca și porcii? Să fii bruiat de grohăitul și agitația ritului lor în troacă? Două perspective diferite, două situații diferite, două modalități de a fi privit și de a privi: Bruscon și Hangiul. Amindouă, împreună, paradoxul în care trăim, nimicnicia, deșertăciunea, zădărnicia. Aproape două ore, un actor, Bruscon-Iureș se agită, se consumă, se epuizează, se dă de ceasul morții pentru pregătirea reprezentăției cu piesa sa, scrisă și jucată de el și de familia lui (vai!) într-un han murdar, într-o sală de dans improprie, într-un loc uitat de lume în care portretul lui Hitler este încă pe pereți (în anul 1984) și porcii se află într-o odaie vecină, într-un loc în care Shakespeare este pomenit ca reper iar umezeala îți intră în corp pînă la os. Paranoia este singura care se dă în spectacol într-un spațiu al paradoxurilor. În Utzbach, Bruscon repetă obsedant numele localității ca un exercițiu de a se obișnui cu realitatea în care a plonjat, de-a și-o viri în cap, în Utzbach așadar, *Roata istoriei* nu se va învăța. Reprezentația nu va avea loc. Deși totul este jilav în jur, cu câteva minute înainte de începerea spectacolului, biserica ia foc! Spectatorii pleacă, în cap cu primarul, să stingă incendiul. Vorbele lui Bruscon nu au nici o finalitate, nici o formă concretă decit aceea a delirului în sine. Acesta este spectacolul pe care-l privim. Cel finit, cel care presupune coerență, acțiune, logică, concretețe este



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

amînat mereu, suspendat dintr-un motiv sau altul. Ca și în viață. Vorbăria devorează fapta, o înghite, o anulează. Ipocrizia din fiecare, ca și paranoia din fiecare, nu mai face parte din figurație. Sulemenită sau nu, ea devine însuși protagonistul din noi, însăși maniera de a exista. Drumul de la cuvînt la gest, la fapta este fracturat.

Poate și de asta *Creatorul de teatru* nu a scos la rampă viziuni și sofisticate interpretări regizorale. Forța ideii lui Dabija stă în instalarea lui Marcel Iureș în rolul atât de dificil al lui Bruscon, în felul în care i-a pregătit monologul scris de Bernhard și în care a mizat pe alte disponibilități ale actorului, știute și scoase la iveală. Mai puternic și mai fragil ca niciodată în ultimul timp, de-a dreptul fermecător și seducător, cinic, ludic, ironic și autoironic, Marcel Iureș ni se arată într-o altă lumină. Poate nu atât de epatantă ca în alte dați, o lumină crudă și bizară însă în care intuim razele unei aure care se dezvoltă în jurul personalității actorului. Eu nu știu dacă e cel mai bun la ora asta. Nici nu știu ce înseamnă asta. Știu doar că e *altfel*. Iar Dabija a reușit să ne arate această realitate incontestabilă. Aproape două ore Iureș ne demonstrează extraordinar că teatrul este cuvînt, că relația între actor și cuvînt este cea mai specială, capricioasă, dificilă și orgolioasă. Nu obosește nici o secundă în acest recital în care Valeria Seciu a acceptat să apară, cu grație, ca o umbră, fără să spună un cuvînt! Este un gest pe care numai valorile îl pot face cu generozitate și înțelepciune. Prezența și absența din scenă a Valeriei Seciu alimentează credibil dramaticul monolog al lui Iureș, situațiile pe muchie de cuțit, tragismul cabotin al histriionilor. Fiecare dintre ei este un creator de teatru. În Utzbach, la Teatrul Act sau aiurea, Fiecare, Dabija, Iureș, Seciu au cîte o variantă personală la *Roata istoriei* și exersează fețele delirului verbal.

PLASTICĂ

„Pictura este numărul suprem...”

(fragment dintr-o discuție cu François Pamfil)

Pavel Șuşară: François Pamfil, dacă aș face acum o anchetă pe stradă și aș întreba trei trecători, din trei generații diferite, cine este François Pamfil, care crezi că ar fi răspunsul?

François Pamfil: Depinde pe cine ați nimeri din aceste trei generații...

Trecînd peste aspectul individual, să păstrăm doar ideea de generație...

...să păstrăm mai bine ideea de pictor!

Bine, să zicem atunci că cei trei sînt chiar pictori și sînt vizitatori ai expozițiilor tale...

N-ar ști nici unul să spună nimic, pentru că n-am mai făcut expoziții de nu mai știu cînd...

Insistența mea asupra celor trei generații nu este chiar inocentă. Crezi că dacă generațiile mai tinere nu au apucat să te cunoască, nici memoria celorlalte generații nu mai păstrează numele lui François Pamfil și informații despre activitatea sa de-a dreptul prodigioasă?

Are tot interesul!

De ce crezi asta?

Pentru că, dacă te-ai bucurat de un anumit succes la un moment dat, - și Dumnezeu a fost îngăduitor cu mine aici - mai ales la o vîrstă tînă, primește și amenzi, dacă nu cumva devii chiar intolerabil.

Dar succesul tău la o vîrstă tînă, așa cum spui, a întîlnit aceeași vîrstă tînă a colegilor tăi de generație. Crezi că în memoria lor n-a rămas nimic din perioada succesului pe care tocmai îl invocai?

Nu despre ei era vorba, iar atitudinea lor nu m-a deranjat niciodată pentru că mușcăturile lupilor tineri nu deranjează. M-au deranjat resentimentele celor care aveau deja o operă.

Eu nu mă refer acum la resentimente sau la simpatii, ci la măsura în care prezența ta culturală, pentru că, în mod evident, ea este mai mult decît una artistică, a intrat în conștiința unei anumite generații. Sunt convins că generațiile tinere te cunosc mai puțin pentru că prezența și acțiunile tale publice au fost extrem de discrete în ultima perioadă, dar în spatele acestei discreții - și în momentele tale de manifestare maximă - se ascunde o activitate covîrșitoare. Vreau să spun că tu ai făcut cam tot ce se putea face în spațiul artelor vizuale: ai făcut scenografie, grafică de carte, grafică de revistă, ai făcut pictură...

...am făcut coperte, am făcut ilustrații, am ilustrat într-un mod copios, uneori copios pînă la necuviință, gazete; evident că nu gazete de caricatură, ci reviste de artă și importante reviste culturale. La un calcul aproximativ, cred că am minimum 3000 de ilustrații aparute în gazetele literar-artistice.

Tocmai! Și, în acest context, aș vrea să spun că, dacă în perioada care a urmat mișcărilor din decembrie '89, mai bine zis carnagiului din decembrie '89, se poate vorbi despre un stil Dan Perjovschi în publicistică și în gazetărie, în anii '70 exista un stil François Pamfil...

Mult mai devreme...

În anii '60...

Da, mai exact... Eu vă mulțumesc pentru remarcă privind stilul, dar perioada mi-e greu s-o circumscriu exact, dar, să spunem așa, este vorba de intervalul '65/'66 - '72/'73.

În afară de genurile amintite pînă acum, ai mai făcut...

...am mai făcut perete, adică artă monumentală. Am

făcut la Ploiești un graffiti de 35/38 m, dacă țin bine minte, pe care, chiar dacă a fost făcut înainte de „operele din '89”, îl pot semna și acum.

Trecînd peste varietatea și cantitatea imensă a muncii tale de grafician și de ilustrator, tu ești cunoscut în mod particular ca pictor, și dimensiunea cea mai pregnantă și mai solidă a creației tale, atât ca spectacol imediat, cît și ca impact asupra memoriei, este aceea a picturii.

Pot să răspund printr-o metaforă?

Evident!

Pictura este numărul suprem în marele spectacol al circuitului meu! Toate celelalte sunt antrenamente de forță și de dibacie.

Depășind acum spațiul antrenamentelor și situîndu-ne strict în perimetrul picturii, tu ai fost asimilat unui anumit gen de suprarealism. Cum comentezi, ca subiect, acest plasament istorico-stilistic pe care ți l-au rezervat critica și percepția publică? Te simți solidar cu ideologia, cu estetica și cu mentalitatea suprarealistă?

Ar trebui făcută puțina istorie contemporană pentru a putea zîmbi între ghilimete. Fiind un desenator, cîndva, reputat, așadar un om al alb-negrului, am simțit, la un moment dat, nevoia culorii. Eu sînt un pictor autodidact...

În ce sens?

În sensul că pe diploma mea scrie: *diplomat în grafică, specialitatea gravură*.

Asta e doar o specializare academică, una aproape abstractă...

...academică, bineînțeles. E vorba de specializarea academică. Deci, ajungînd la un fel de sațietate a alb-negrului și, de ce să n-o mărturisesc, la o anumită oboseală înăluntru unui manierism în care mă bălăceam inconștient din cauza succesului public...

Al unui manierism care invocă manierismul istoric?

Nu, nu! Al unui manierism personal, care invocă devitalizarea..., am simțit, la un moment dat, nevoia împărțirii. Eram mult prea păcătos!

Pavel Șuşară

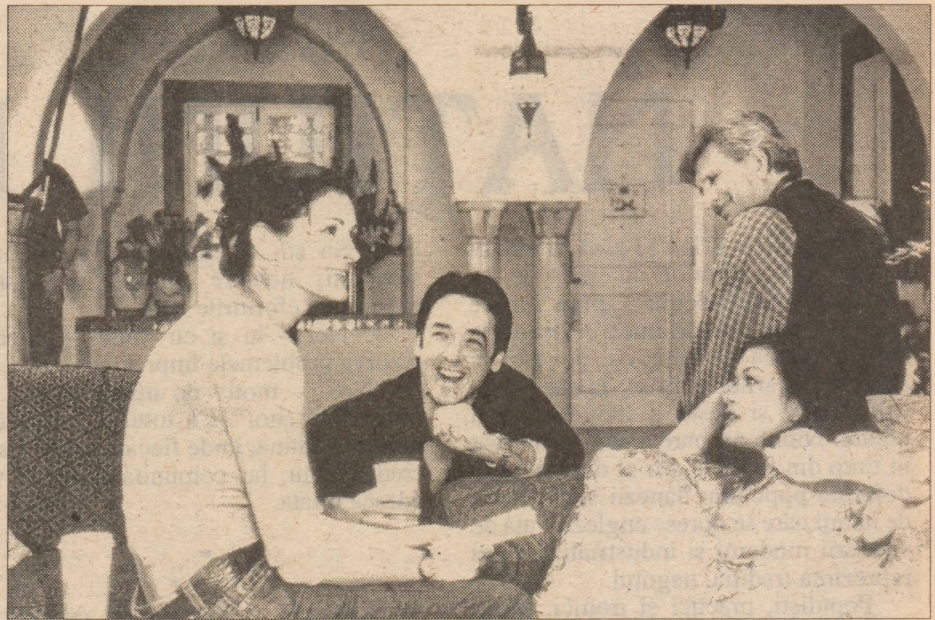
Lumea filmului în oglindă

DE LA *Noaptea americana la Jucatorul via Bulevardul Amurgului* etc., tema filmului în film își face datoria de a întreține divinizarea artei a 7-a printr-o cunoaștere mai mult sau mai puțin indirectă. Depinde de genul abordat, de intențiile și harul autorilor.

Plictisit de munca în birourile directoriale, producătorul Joe Roth – despre care se spune că ar avea capacitatea de Midas modern, – a revenit la o iubire veche: regia. Incitat – e drept – de un scenariu generos, realizat în colaborare cu Peter Nolan de către Billy Crystal. Binecunoscutul Mister Entertainment cu vastă experiență în lumea show-bizului și-a rezervat lui însuși rolul unui factotum, maestru de ceremonie într-o hazardată campanie de lansare a unui film inexistent. Aflat pe punctul de a fi concediat pe nedrept, personajul este însărcinat ultimativ cu organizarea unei conferințe de presă menită să reabiliteze un faimos cuplu marital ce tocmai s-a destrămat punând în pericol viitorul peliculei în curs de lansare. După secvențele de pregeneric în care sînt trecute în revistă crimpele din poveștile de celuloid care au încîntat o țară și le-au făcut renumele, de *Răsfățații Americii*, apar „în scenă” protagoniștii, așa cum sînt ei în realitate. Ea/ Catherine Zeta-Jones – egolatră, suficientă, capricioasă, stupidă. El/ John Cusack! însingurat, vulnerabil, deprimat, dependent de tranchilizante. Relieful „dramei” îl dau însă personajele secundare. Aman-tul/ Hank Azaria – obtuz macho „de coloratură”. Sora eroinei/ Julia Roberts – modestă și docilă inițial, ogolioasă și eficientă pe parcurs. Adică în desfășurarea intrigii care o propulsează în prim plan, respectiv într-o tandră, dar nă-

bădaioasă idilă cu propriul cumnat, astfel recuperat. Evident, în ecuație intră și farmecul actorilor care contribuie cu entuziasm nedisimulat la această spirituală parodie a propriului lor univers. Din care nu puteau lipsi alți doi eroi, directorul de studio/ Stanley Tucci, care e cum i s-a cerut, isteric și abulic, autoritar cu subalternii și indulgent cu regizorul. Regizorul care, de astă dată, e un laureat al Premiului Oscar căruia i se iartă orice. Chiar și refuzul de a prezenta filmul la vizionare. Christopher Walker irumpe în cadru ca un *old hippie* rătăcit în prezent și care și-a permis să nu filmeze litera scenariului ci... culisele platourilor, punindu-le cineaștilor oglinda-n față. În tradiția fabulelor lui Capra și melodramelor lui Wilder, o comedie romantică ce realizează cu finețe reflectarea incisivă a muncii de creație cinematografică. Bineînțeles că acest lucru se face după chipul și asemănarea uzinei hollywoodiene pe care autorii și-au propus să o satirizeze cu tandrețe!

Recent, am mai văzut și două pelicule franțuzești din aceeași familie a filmelor autoreflexive. La Sarbatoarea filmului francez, găzduită în această toamnă de Institutul Francez, *Cea mai bună speranță feminină* de și cu Gérard Jugnot, despre care Frédéric Strauss a scris: „Paradoxal, dacă filmul a găsit tonul just e și pentru că pare pus în scenă chiar de către eroul său, un ins care nu pierde nici o telenovela și iubește cinema-ul lui papa!” Într-adevăr hazul acestui film este desuetudinea lui, simplitatea dezarmantă a subiectului și mizanscenei. Un părinte coafor de meserie este dezamăgit cînd află și el, cel din urmă, că fiica sa, cu greu crescută de unul singur, nu-și dorește să-i urme-



Răsfățații Americii: Julia Roberts, John Cusack și Catherine Zeta-Jones cu regizorul Joe Roth

ze în profesie, ci aspiră să devină actriță. Prin ochii săi de provincial de modă veche sînt prezentate în oglinda ecranului – mai mult sau mai puțin distorsionate – mentalități și habititudini curente ale cineaștilor. Copila va face carieră datorită talentului, dar și pentru că s-a lăsat sedusa de regizor, nu și abandonată, devenind și mămică și vedetă și chiar soție fericită. În final împăcîndu-se cu tatăl jignit de moarte. O satiră insoțită de o grimasă tristă despre care un cronicar a scris că-i amintește de „Școala femeilor” a lui Molière. Popularul actor – regizor mărturisind la rîndu-i că povestea-i într-o oarecare măsură autobiografică, dar se adresează tuturor părinților care nu cunosc defel profesia aleasă de odrasle.

Gradul acesta de valabilitate universală îl vizează și *Sofia mea-i actriță* în care Yvan Attal – aici autor total – și-a pus la bătaie propriul menaj cu Charlotte Gainsbourg, pentru o incursiune insolită în același univers al cineaștilor, dar nu numai. Eroul pe care-l interpretează este gazetar sportiv și brusc devine gelos și nu doar excedat

de popularitatea soției. Eforturile sale de a se vindeca de suspiciune îi sînt contracarate de avansurile colegei de la cursurile de artă dramatică pe care începe să le frecventeze, dar mai ales de o întâmplare neprevăzută cînd toată echipa se prezintă la filmare în costumul lui Adam pentru a o dezinhîba pe eroina castă soție, implicată și sentimental în relația cu Terence Stamp, partenerul mai în vîrstă însă cu farmec indicibil. Eleganța acestei interpretări se anunță din generic – un omagiu grafic adus starurilor feminine de odinioară. O interesantă montură pentru acest gen de subiecte de *film în film*, o punere *en abîme* care permite speculații fel de fel. Reprezentînd tot atîtea modalități de idealizare sau edulcorare, de stigmatizare sau ironizare. Cai de inițiere, dar și de psihanalizare, de esențializare. Și – de ce nu – de purificare. Fiindcă laitmotivul sufletului-oglină schițat de Platon și Plotin își dovedește perenitatea și astăzi prin intermediul unei arte anticipate de chiar jocul secund al reflectării...

Irina Coroiu

Politica pașilor mici

DUPĂ furtunile prin care a trecut Opera bucureșteană la începutul anului, lansarea noii stagiuni pare să anunțe o reazăzare în normalitate. Bineînțeles, ar fi fost mai bine dacă ea s-ar fi făcut cu o premieră, așa cum se obișnuiește nu cu o reluare, sau măcar cu un eveniment; dar așa cum sublinia Directorul General, Maestrul Ludovic Spiess la conferința de presă, între dorințe și posibilități este o distanță pe care numai un parcurs bine chibzuit o poate, în timp, micșora. Proiectul prezentat, coerent și realist, întemeiat pe politica pașilor mici, promite să asigure o evoluție prudentă dar cu rezultate, în etapa apreciată ca fiind o schimbare de generație. În acest context, trebuie judecat spectacolul „Italianca în Alger” de Rossini, aproape în întregime sprijinit pe umerii unei echipe de tineri cântăreți, aflați la început de drum. Un spectacol Rossini *nu este* deloc ușor nici vocal nici scenic, dar trebuie să *pară* ușor. Tot ceea ce bel-canto-ul rossinian cere glasului se regăsește în scriitura vocală a „Italiancei”: rulate, triluri, cascade de ornamente, note filate, debit precipitat specific operei buffe, ansambluri dinamice (celebrele crescendo-uri) dar și arii lirice linii largi cantabile. Nici scenic nu este mai la îndemână să menții ritmul trepidant, răsul ușor, volatil.

Dintre cele circa 40 de opere, multe uitate, ale lui Rossini, „Italianca” – o bijuterie plină de fantezie și vervă spumoasă – și-a dobîndit un loc stabil în repertoriu. Fermecătorea *turquerie* răspunde gustului epocii pentru călătoriile exotice fanteziste ce hrăneau nostalgia depărtărilor a unui public cu un orizont de viață destul de restrîns. În povestioara naivă, muzica seamănă cu acuitate câteva personaje: Beiu Mustafa arrogant și stupid, – și el dornic să evadeze din mediul său – victimă a farsei ce amintește de pațania lui Monsieur Jourdan; Lindoro – eroul romantic *avant la lettre*; Taddeo, bătrîn îndrăgostit comic și nefericit; Isabella cochetă, vicleană etc.

Oana Andra – grațioasă ca un bibelou – întru-chipează cu dezinvoltură o femeiușcă, deloc speriată de



Coperta operei Italianca în Alger, editată de B. Schot (desen de Magonza)

postura ei de prizonieră, sigură că va izbîndi prin farmecele și istețimea ei. Vocea egală pe toată întinderea, de la acutele luminoase și gravele bine plasate are un timbru cald, neted; intonația precisă, frazarea fină și coloratura ușoară aparțin unei adevărate mezosopran rossiniene. Isabella ei a trecut cu naturalețe de la fioriturile șacalnice la linia largă a efuziunilor lirice sau la tonul solemn din rondoul *Pensa alla Patria*. Într-o lume ideală vocea ei ar fi puțin mai amplă, dar chiar și așa Oana Andra știe deja să-și valorifice atuurile unui tip de voce rar.

Robert Nagy este un Lindoro simpatic, credibil scenic cu eleganță și humor; el face un recitativ bine ritmat și un cantabile sensibil dar vocea nu îl servește pentru această partitură plină de vocalize, cu atacuri incomode în acut și (cel puțin în seara premierei în cavatina *Languia per una bella*) a avut de luptat cu reale dificultăți. Dubletul Elvira-Zulma a funcționat bine îm-

preună, completându-se; Ruxandra Ispas beneficiază de o prezență scenică plăcută și vocea ei acidulată se potrivește personajului. Dacă n-ar fi avut scăpări de intonație și stridente în acut mai ales în ansambluri, totul ar fi fost bine; iar Lucia Cicoară Drăgan și-a folosit priceperea și experiența într-un rol mic din care a reușit să facă un moment ce se remarcă.

Excelent Ștefan Ignat în Taddeo, cu simțul stilului, fără îngroșări, el a construit un personaj contradictoriu: jalnic dar și sincer nefericit, latură adesea sacrificată: *Povero Taddeo* nu are numai accente comice ci și melancolice din cauza iubirii sale respinse. Vocea îi sună bine și mai ales rostește textul muzical cu naturalețe, ca și Sever Barnea de altfel; acesta apasă pedala comicului cu măsură și culoarea vocală aspră folosită cu muzicalitate se potrivește personajului care convinge prin vitalitatea frazării. În fine, Horia Sandu cu antren neobosit proiectează monoton o voce mare, bine timbrată, dar nu destul de controlată.

În contrast evident cu indiferența cu care orchestra trece peste frumusețile de detaliu încrustate în partitură și cu lipsa de coordonare a ansamblurilor de final de act, se situează frumusețea sonoră a corurilor extrem de nuanțat gândite de minunatul Stelian Olariu și de excelenta sa falangă de coriști.

În general, spectacolul are un ritm alert și o atentă veghe asupra păstrării limitelor bunului gust (regia Marina Emandi-Tiron). Scenografia ne plasează într-un orient stilizat cu câteva costume frumos colorate și multe perdele ca de salon provincial (obsesia perdelelor a cuprins și costumul de amazoană al Isabellei, cu nefericita fustă din dantelă dar mai compactă ca perdelele de la ușa de intrare a unor case vechi).

Pe scurt, cum am putea defini spectacolul „Italianca în Alger” – un spectacol de referință? Sigur nu, dar ca un punct de plecare pe un drum ce-l sperăm ascendent.

Elena Zottoviceanu

NATIUNI PRAGMATICE:

DEMOCRAȚI pînă în măduva oaselor, cu spirit de independentă „prea mare pentru o țară atât de mică”. Visând la *hygge*, starea plăcută cu povești în jurul lumînărilor aprinse, la atmosfera caldă, dar și tristă a lungilor nopți polare. Nimic nu pare a se fi schimbat în timp din felul de a fi al danezilor. O definiție populară: danezii sunt un soi de nemți care se doresc englezi. Fața de suedezii moderni și industrializanti, ei reprezintă tradiția, negoțul.

Populiști, practici și ironici. Mulți spun că spiritul comunitar atât de dezvoltat a făcut să triumfe pe aceste țărături, unde niciodată n-a existat „experiența comunistă”, ceea ce-și visau comunistii. De fapt, e vorba de o trăsătură străveche, întărită de educația grundtvigiană (răspândită de scriitorul, moralistul, teologul, politicianul Nikolai Frederik Severin Grundtvig, 1783-1872). În secolul al XVII-lea, Robert Molesworth, diplomat englez la Copenhaga, adept al revoluției burgheze și prieten al filozofului John Locke, scria în capitolul despre religie, spiritualitate, educație: „N-am mai întâlnit o țară ca asta, unde orientarea unui întreg popor să fie toată o apă și un pământ. Nu întâlnești pe nimeni cu talente sau capacități speciale, nimeni care s-ar fi evidențiat prin studiu sau meserie, nu există entuziaști, nici nebuni, zănațeci sau fanțai. Toți sunt oarecum la fel. Toți țin neabătut calea pavată a mediocrității, care nu e nici cea mai rea, nici cea mai bună, fără a coti nici la stînga, nici la dreapta. Vreau să aduc însă o laudă, aceea că oamenii simpli știu să scrie și să citească”.

Deosebirea între Molesworth și danezii de azi, care își descriu firea medie și prozaică în mod pozitiv, ca urmare a unui caracter național democratic, este precum deosebirea între „Legile lui Jante” (*Janteloven*) și textele de muzică ușoară. Aceste „legi”, în formularea scriitorului Aksel Sandemose, au pus o pecete indelebilă asupra identității daneze:

1. Sa nu te crezi *cineva*.
2. Sa nu crezi ca esti la fel de important ca *noi*.
3. Sa nu crezi ca esti mai inteligent ca *noi*.
4. Sa nu-ti imaginezi ca esti mai bun ca *noi*.
5. Sa nu crezi ca stii mai multe decit *noi*.
6. Sa nu crezi ca esti mai breaz ca *noi*.
7. Sa nu crezi ca *tu unul* esti bun de ceva.
8. Sa nu razi de *noi*.
9. Sa nu crezi ca se sinchisește cineva de *tine*.
10. Sa nu crezi ca ne poti învăța pe *noi* ceva.

Reversul pozitiv al acestor legi din Jante ar fi:

1. Sa stii ca noi ceilalti contam pe *tine*.
2. Trebuie sa-ti dai seama ca 4-5 oameni cel puțin - apropiatii tai - depind cu totul de *tine*.
3. Sa stii ca noi stim ca in *tine* e ceva bun și valoros, de care avem nevoie.
4. Sa stii ca ai unele însușiri la care *tinem*.
5. Sa stii ca și noi stim cum e sa te simți lipsit de importanță, singur și nenorocit.
6. Sa stii ca locul tau e lângă *noi*.
7. Sa stii ca vom face multe pentru *tine*.

8. Sa stii ca viața ta și existența societății noastre depind în mare măsură de eforturile tale.

9. Noi - tu și cu mine - putem rezolva problemele împreună.

„Noi” - motiv de mândrie; eul - nimic fără „noi”. Cu totul altfel decit în lumea latină, unde fiecare individ se crede geniu, iar comunitatea poate fi adesea uitată.

*
* *

Concepția despre danezi ca popor prin esență democratic are o lungă istorie. Primul text danez, din 1241, Legea Iutlandei (*Jydske Lov*) din 1241, începe prin: „Țara trebuie construită cu ajutorul legii.” Pe vremea vestitului istoric și dramaturg Ludvig Holberg (1684-1754) se conturase deja un fel de specific danez-norvegian-holsteinian. În comediile celui care a fost comparat cu Molière și Goldoni s-a impus „un spirit burghez popular, adică simplu, practic și ironic (subl.meu)...”

Dar formularea identității daneze s-a concretizat în perioada războaielor napoleoniene și romantismului. Așa-numita Epocă de Aur - *Guldalderen* - a început printr-o mare înfrângere a Danemarcei: la 1807 englezii au distrus flota, simbol al forței daneze, care a oprit negoțul din care se câștigase secole întregi, și tot atunci, danezii au trecut de partea francezilor, în războaiele napoleoniene, de unde li s-a tras ulterior oară farămițare. Statul s-a declarat falimentar în 1813 (în treacăt fie spus, tot în 1813 s-a născut și Kierkegaard, anul în care, vorba lui, „multe bancnote fără acoperire au fost puse în circulație”) În 1814 danezii au fost nevoiți să renunțe la Norvegia și să încheie pace cu Suedia; atmosfera de depresie se poate vedea în vestitele cântece patriotice care se cântă și azi - unul de Grundtvig „*Langt høgere bjerge*” (pe ideea că unii au munți înalți, dar danezii nu-și doresc decit câmpia unde toți sunt la fel: democrația ... spiritul pragmatic) și altul de Poul Martin Møller, profesorul lui Kierkegaard, „*Glæde over Danmark*”. Se spune că așa a început „expansiunea înăuntru”. După atâtea umilințe, după retragerea în sine, danezii s-au „adunat” și au început să acorde atenție conturului spiritual, reflectat în muzică, pictură, literatură.

Epoca de aur, asociată cu paradisul pădurilor de fagi și al vapoarelor plutind în lumina aurie a apusului, perioadă a începutului bunăstării, cu dezvoltarea industriei și a manufacturilor, a cercetării, a științelor naturii, a dat naștere și acelei culturi populare, devenite - cu totul altfel decit în statele

europene mai mari - predominantă. Faptul că păturile mijlocii, în special țărării cu pământ propriu, și-au conturat în Danemarca o atât de puternică identitate, e legat în primul rând de teologul Grundtvig. Deși romantic, spiritul său pragmatic a creat liniile de forță ale dezvoltării ulterioare daneze:

„Când ești prea-ncrezut, nici somnul nu-ți mai vine.

Să rămâi cu picioarele pe pământ e mai bine”.

Convins că evoluția unui popor depinde în cea mai mare măsură de credința sa, dar și de educație, a impus așa-numita *folkeoplysning* (luminarea poporului) care continuă până în zilele noastre („educația adulților”). Lucrând pentru simplificarea teologiei, scriind predici și cântece bisericești (devenite azi adevărate cântece populare), Grundtvig a readus în prim plan ve-



chile mitologiei, traducând *Gesta Danorum*, reeditând legendele precreștine islandeze și readucând în atenția lumii miturile nordice. Lui i se datorează faimosul vers-dicton de la temelia democrației daneze: „Vrem o societate în care foarte puțini să aibă prea mult, și încă și mai puțini, prea puțin” (*Hvor få har for meget, og færre for lidt*)

Un evident optimism față de posibilitățile oamenilor de a evolua, legat și de o anumită bunăstare a celor „asigurați” din punct de vedere material... definește grundtvigianismul. Cei „neluminați” rămăneau în latență incompatibilă cu spiritul întreprinzător și succesul familial agrar, cu cea „școală prac-

tica în chestiuni de democrație”. Din grundtvigianism s-a dezvoltat bunăstarea de astăzi a Danemarcei, cu întreprinderi mici și mijlocii inventive, flexibile, care pot fi oricând adaptate și restructurate (fără ca statul să fie obligat să subvenționeze întreprinderi nerentabile în plan internațional), cu acceptarea orientărilor politice de orice natură (populismul, participarea tolerantă la putere), cu învățământul gratuit și protecția mediului înconjurător. Aș îndrăzni chiar să afirm că „dezvoltarea durabilă” pe care se întemeiază politica nordică a zilelor noastre, e tot un produs grundtvigian.

Din concepția democratismului popular (*folkelighed*) s-a dezvoltat o adevărată *Weltanschauung*, dar și un model etic și social care a schimbat definitiv spiritul danez. Libertatea bisericii populare, *folkekirk*, educația „liberă”, cultura politică respectând libertățile și drepturile tuturor, toate acestea au dus, între altele, la „a treia cale” - între socialism și capitalism - , la evitarea oricărui dictatură - atât a majorității, cât și a minorităților. O „câmpie” fără piscuri, dar foarte sigură pentru toți.

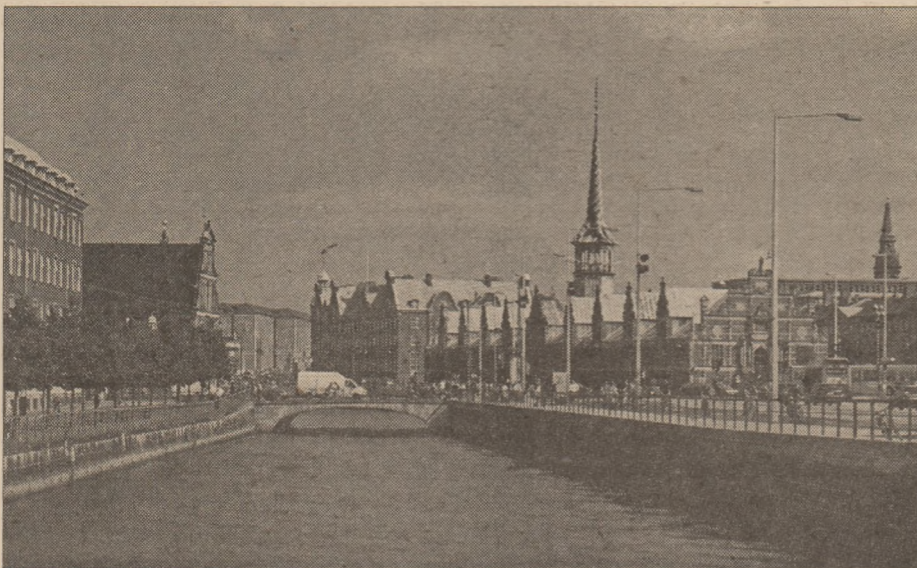
Și totuși, Epoca de Aur nu a lansat doar egalitarismul. Contemporanul H.C. Andersen, povestitorul care, pe lângă sufletul de poet, mai avea și un altul, de jurnalist-reporter, scria, pornit la 1840 într-o călătorie prin Europa:

„Nu se vede totul la fel de bine de jos! Urcați muntele! Lasați aerul proaspăt al înălțimilor să adie, bucurați-vă deopotrivă de ceea ce e mareț afară și frumos acasă!”

Munții - inegali - cărora Grundtvig le considera preferabile câmpiile (democrația), sunt pentru Andersen simbolul năzuinței. Există voci care afirmă că marii creatori ai micului regat, atât Andersen cât și Kierkegaard (individualist până în pânzele albe, îndemnând individul să se însingureze cu datoria sa, să se confrunte cu marile tensiuni existențiale), n-ar fi deloc danezi, prin prea puțină lor modestie și exacerbarea eului.

Din comunitarismul și individualismul acelor vremuri s-au conturat două „cărări” ulterioare ale dezvoltării daneze: pe lângă aceea a educației populare și a renașterii naționale, tratată de Grundtvig, cealaltă e deschiderea către lume, „abordarea internaționalistă” (dominată de figura istoricului literar Georg Brandes).

PUBLICUL european a observat că există identități naționale în nord abia pe la 1750. În 1748 Montesquieu scria că după căderea imperiului roman, Scandinavia e „izvorul libertății Europei”. Treptat, clasicistii au început să se intereseze de germani, goți, celți și vikingi. La care a contribuit și conceptul „bunului sălbatic” (Rousseau și nu numai), ca și idealizarea libertății germanic-nordice într-un mod anistoric. Conceptul modern de „danitate” (*danskhed*) s-a creat abia în secolul XIX-lea; limba literară, *dansk rigsmål*, provine din copenhagen și zeelandeză, după cum „peisajul național danez”, care a început să fie luat în seamă ca imagine fizică a spiritualității naționale încă din romantism, se conturează definitiv ca fiind peisajul plat din Zeelanda (și nu se prea potrivește cu Iutlanda, Bornholm, unde există totuși unele denivelări...) Poetul Kaj Munk, vestit pentru păstrarea flămurii naționale în perioada rezistenței antihitleriste, își dorea să citească și



IDENTITATEA DANEZĂ



despre alte dimensiuni în peisaj, nu doar despre „valurile mici din Øresund sau coroanele pomilor din Charlottenlund”...

În 1946, dramaturgul Kjeld Abell descria danitatea ca pe o „cetate de mătase”, în piesa *Silkeborg* (chiar așa se traduce numele acestui oraș, care există în realitate). Mătasea pe care nici un dușman nu o poate învinge: la prima vedere moale și mlădioasă, se umflă în furtună, devine o apărătoare puternică precum flamura victorioasă care mătura totul în jur. În vreme de război danezul e brav, în vreme de pace e negustor sau țaran plin de umor, sceptic față de autorități și cuvinte mari, gata să ochescă ocaziile, dar nu totdeauna investind energie pentru a le exploata - numai să se simtă el bine, să îi fie *hyggelig*. A fi danez, cred danezii, înseamnă să participi la un joc cu reguli ascunse, exprimând indirect mai multe niveluri, știind ca ascultătorii înțeleg ce se ascunde dincolo de prima suprafață. Dar nu e acest năvod de înțelesuri însăși definiția consensului comunității - care dă viață simbolurilor, legându-le de importanța comunicației în viața socială.

*
* *

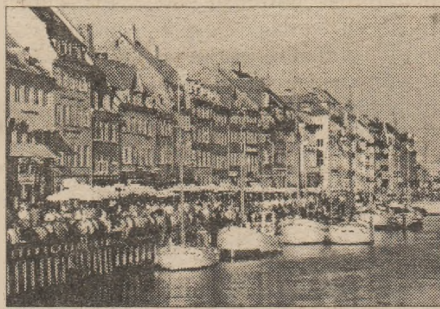
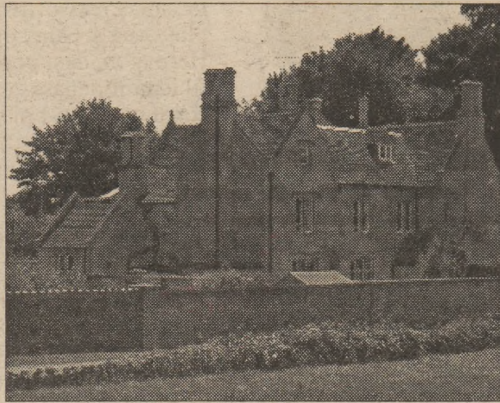
Unul dintre aceste niveluri stratificate în conștiința de sine a danezului rezonează în Evul Mediu: Harald Dinte Albastru, Gorm, creștinarea (sunt numai o mie de ani de atunci), mitul despre Holger Danske (ca. 750-800), pomenit și în Cântecul lui Roland (Ogier le Danois).

Holger Danezul a fost fiul lui Gøtrik, rege în Iutlanda de Sud, care l-a trimis pe post de garant la curtea lui Carol cel Mare, căruia nu reușea să îi platească bir. În ciuda faptului că birul n-a fost plătit niciodată, diplomatul Carol cel Mare nu s-a răzbunat ucigându-l, ci l-a făcut curtean. Astfel Holger a fost unul din conducătorii oștilor împotriva maurilor. Legenda spune că la bătrânețe l-a cuprins dorul de Danemarca și a bătut tot drumul pe jos, fără odihnă, până în patrie. Ajuns acolo după mulți ani de drum, s-a așezat la o masă și-a adormit. Se spune că mai doarme și azi. De-a-lungul secolelor, barba i-a crescut în jurul mesei de nenumărate ori. Dar când Danemarca se va afla în pericol, se va smulge din încurcatura bărbii și va prelua conducerea oștilor, iar sângele va curge șuvoaie „până la genunchi”! (Nu degeaba, în timpul ocupației germane din cel de-al doilea război mondial, o grupare de rezistență daneză s-a numit „Holger Danske”).

Statuia lui Holger se afla în subteranele castelului Kronborg din Helsingør, în ciuda faptului că - la fel ca și Amlod (prototipul lui Hamlet) - ar fi trăit cu multe veacuri înainte de construirea castelului. (Amlod însuși a trăit se pare în jurul anului 500 pe insula Mors din fiordul Lim din Iutlanda de nord).

Însușirile lui Holger Danske nu țin însă, așa îndrăzni să afirm, numai de structura subconștientului colectiv danez. În ciuda dorinței danezilor de a se diferenția de nemți, Holger pare a fi avut un „destin” apropiat de cel al „aparatorului Germaniei”, împăratul Friedrich I Barbarossa (1152-90), care a „preluat” pe la 1500 încărcătura unui mit legat mai înainte de nepotul său Friedrich III (1212-50). Se spune că bătrânul împărat n-a murit niciodată, ci

mai doarme și azi, în muntele Kyffhäuser din Thüringen, cu capul pe o masă în jurul căreia s-a ncolăcit barba. Alături de el, cufundați în somn, sunt și cavalerii săi. Se trezește odată în veac și trimite un scutier să vadă dacă se mai rotesc trei corbi în jurul muntelui; atâta timp cât aceștia sunt acolo, înseamnă că Germania nu e în pericol, și poate dormi mai departe; dacă au plecat, înseamnă că e nevoie de ajutorul său și se va întoarce să își apere poporul. Mitul lui Barbarossa a devenit obiect de cult național-romantic, reînviat și actualizat, de pe la 1800, de către Joseph Görres, Johann Gustav Büsching, frații Grimm, Friedrich Rückert, Hoffmann von Fallersleben, pomenit sentimental-ironic de Heine și culminând cu sărbătorirea sa în anul 1840, expresie a dorului de unire a tuturor germanilor. Ulterior încărcătura sa a fost transferată asupra familiei Hohenzollern. Pe la 1866, Emanuel Geibel îi închina regelui prusac Wilhelm I poezii în care îl numea „noul Barbarossa”, în nădejdea că vulturul prusac va alunga corbi, făcând astfel posibilă reîntoarcerea împăratului.



Un monument uriaș construit pe Kyffhäuser îi prezenta pe Friedrich Barbarossa și Wilhelm „Barbablanca”.

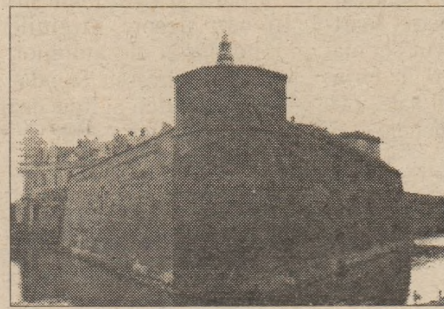
Oare cum ar fi luptat, la o adică, Holger Danske și Friedrich Barbarossa unul cu altul, în timpul multelor războaie dano-germane?

De altfel, continuând comparația, aceeași nevoie de ocrotirea conferită de simbolurile trecutului poate fi recunoscută și în cântecul românesc despre Ștefan Vodă: „n-o muritu / Num-un pic o adormitu”. Sau în faimoasa invocatie din finalul *Doinei* lui Eminescu (*Ștefan, Maria Ta, / Tu la Putna nu mai sta, / Las' arhimandritului / Toată grija schitului ... / Să te-aud din corn sunând / Și Moldova adunând... / Toți dușmanii or să piară / Din hotară în hotară...*)

Holger Danske, Barbarossa, Ștefan cel Mare - trei națiuni diferite și-au pus nădejdea în ei. Care în mai mare măsură și mai îndelung? (Astăzi, ca salvare împotriva globalizării, în Danemarca o... specie de roșii daneze se numește „Holger Danske”... Pe când vom lansa și noi roșiile românești „Ștefan cel Mare”?)

CÂND se vorbește de granița cu Germania, e inevitabilă referirea danezilor la Tyra Danebod (900-940), nevasta lui Gorm cel Bătrân, care a chemat danezi din toate provinciile și la „rădăcina peninsulei Iutlanda”, la cel mai îngust loc între Danemarca și Germania, i-a pus să construiască un zid de apărare. Zidul

a fost numit Dannevirke (acum se afla în Germania și se numește *Dänenwerk*) - iar Tyrei i s-a spus de atunci Danebod, „Mântuirea danezilor”. Tyra și Gorm l-au adus în lume pe Harald Dinte Albastru, cuceritorul Norvegiei și datatorul de legi, cel care a creat „Danemarca Mare”, creștin precum mama sa. La Jelling, o mare piatră, scrisă în rune, vestește: „Harald a pus să se facă aceste rune pentru Gorm, tatăl său și Tyra, mama sa. Harald care a cucerit toată Danemarca și Norvegia și i-a creștinat pe danezi”. Piatra are un Isus crucificat pe o ancoră. Cititorul român își va aminti îndată de Arald, personajul din „Strigoii” lui Eminescu, inspirat din acest Harald Dinte Albastru (deși Eminescu îl atribuie avarilor, pomenindu-l totuși pe Odin). Ca să nu mai yorbim că - probabil în urma lecturilor despre mitologia germană și nordică - inclusiv magul bătrân din finalul „Strigoilor” pare copia adormitului Barbarossa (nu lipsesc din peisaj nici corbi. Doar că la Eminescu totul e mai metafizic - corbi albi și negri sugerează ziua și noaptea, ș.a.m.d.).



DE LA perioada ulterioară reformei, când daneza începea să se impună într-o lume vorbitoare de germană și latină, la „Societatea Regală Daneză pentru Istoria Patriei și Îmbunătățirea Limbii”, 1745, și la primul ziar danez *Danske Magazin*, drumul a fost presărat de neîncredere față de limba în care... nu se vorbea decât slugilor. A rămas de pomină catrenul poetului Christian Wilster:

*Bărbatul deștept, învățat și profund,
Zmângălează hârtii-n latinește,
Cu dama-n franceză, cu dogu-n germană -
Doar cu sluga-n daneză vorbește.*

*
* *

Portretul „danezului adevărat”, față de suedezi și germani: ar fi cinstit și de încredere! (dar la fel credeau și ceilalți despre ei, față de danezi). La prima vedere însă, danezii sunt cei mai „ușor-trăitori”. De aceea li se și spune „sudicii Scandinaviei” (mai ales în comparație cu norvegienii, fundamentalisti ai interiorizării).

Respectul față de «celălalt» e în mod egal împărțit către toți, indiferent de starea socială, vârstă etc. De aceea, în zilele noastre oamenii se tutuiesc (vechile formule de politețe sunt folosite rarissim, la curtea regală, sau de către persoane care vor să creeze o «distanță»). Vestmintele contribuie și ele la atmosfera degajată: oamenii se îmbracă sportiv, sau în *jeans*, își acoperă în

mod puritan corpul, iar idealul supleții și al buneii alcătuirii trupesti e întreținut prin ore întregi de sport.

S-a vorbit despre „caracterul național danez între armonie și micime”. În descrierea vieții interioare, portretul e definit între Grundtvig și Biedermeier: munca oamenilor mărunti pentru dobândirea pâinii cea de toate zilele, departe de infatuarea bogătașului sau lăcomia speculantului. Egalitate, blândețe, directe sunt cuvintele pozitive în caracteristicile daneze, stăpânirea sentimentelor e data ca trăsătură de caracter care delimitează mai ales de germani. (Explozia de sentiment german ar fi departe de armonia niciodată sălbatică a danezilor). Deși existau îndoieli dacă nu cumva această armonie ascunde „o anumită slăbiciune”, dacă umorul și bunul simț nu sunt și o expresie a „neputinței”, a „lipsei de energie”.

Simțul libertății individuale s-a dezvoltat mai ales între 1864-1920, datorită, mai ales, lui Georg Brandes(...). După încheierea primului război mondial și redobândirea Iutlandei de Sud, prin referendum, a urmat așa-zisa perioadă în care „nu mai e nevoie de eroi, fiindcă pacea nu are nevoie de eroi, ci de muncitori care ridică poduri” (versiune poetizată a discursurilor primului ministru Stauning). „Ridicatorii de poduri” sunt muncitori în stare să nu deschidă gura o zi întreagă, „să nu clipească”, până termină ce au de făcut. (De exemplu, în zilele noastre, folosirea telefoanelor mobile e interzisă în timpul serviciului). Danezul „ridicator de poduri” (metaforic vorbind, dar și la propriu - podurile între insule, cel spre Suedia și proiectatul pod spre Germania fiind dovada pragmatismului celor care transpun metaforele în realitate) muncește plin de elan, dar mai și petrece. Degajarea purtării și a vestmintelor ar putea crea impresia că lumea e abordabilă, că femeile sunt „accesibile”. În realitate nu e deloc așa. O atingere din greșală pe stradă sau în autobuz e considerată un fel de jignire. Oamenii merg pe stradă atenți să nu intre unul în «aura» celuilalt. Un „nu” este totdeauna respectat. Iar despre viața particulară, nimeni nu vorbește.

Nici despre moarte sau supărare nu-i place danezului să vorbească. A întrista sau a neliniști semenii cu propriile probleme e o necuviință. Sentimentele puternice nu trebuie arătate în public, opiniile nu se exprimă cu vehemență. În loc de vorbe mari e preferat umorul. Desigur, adevărul trebuie spus: în viața privată, cât și în cea politică, danezii obișnuiesc să-și spună lucruri dure - dar modul de a le spune rămâne plăcut. Umorul îndulcește și cele mai amare situații. «Dacă am studiat ceva în profunzime și până la ultimele consecințe, acesta e comicul... Râsul e necesar pentru contrast» spunea Kierkegaard.

Din punctul meu de vedere, danezii alcătuiesc o națiune pragmatică, visând să fie națiune culturală. Din contrastul peisajului plat exterior cu peisajul ideal interior, al marilor înalțimi (Kierkegaard, Andersen, Oehlschläger, Grundtvig...) se naște profilul lor - de neuitat pentru cine cercetează multi-naționala Europă.

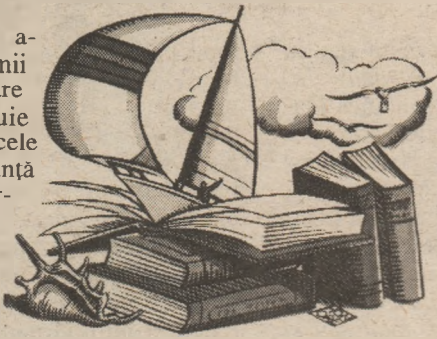
Grete Tartler

Premiile literare franceze

• Din cele aproximativ trei mii de premii literare care se atribuie anual în Franța, cele mai multe se anunță toamna. La sfârșitul lui octombrie și în noiembrie, juriile principalelor premii (valoric sau doar de prestigiu) au început să delibereze. Astfel, luni 29 octombrie, *Femina* a decis pentru *Marie Ndlaye* pentru *Rosie Carpe* (ed. de Minuit) din primul tur de scrutin, „cu nouă voturi din douăsprezece”, ne informează Alain Salles în „Le Monde” din 30 octombrie. Autoarea recent laureată este din regiunea pariziană Beauce, dar de origine senegaleză și a debutat, tot la Minuit, la șaptesprezece ani, cu *Quant au riche avenir*.

Premiul *Médicis* a fost obținut de Benoît Duteurtre pentru *Le Voyage en France* (ed. Gallimard). Până la cei patruzeci și unu de ani ai săi, Benoît Duteurtre a publicat mai multe romane și eseuri, printre care un pamflet contra lui Pierre Boulez și a muzicii contemporane, *Requiem pour une avant-garde*, care a stârnit multă vâlvă.

Chilianul Antonio Skarmera pentru romanul *La noce du poete* (ed.



Grasset) a fost încununat cu *Médicis Etranger*. O altă carte a scriitorului sud-american, *Une ardente patience*, având drept personaj pe Pablo Neruda, a fost ecranizat sub titlul *Le Pacteur* și i-a adus o difuzare mondială.

Cu *Médicis* pentru eseuri a fost premiat volumul *Secrets de jeunesse* (ed. Stock) de Edwy Pie-nel, iar *Femina* a recompensat eseurile din *O dix-neuvième* (ed. Grasset) de Elvire de Brissac. Același juriu a decis să acorde o mențiune pentru eseu într-o limbă străină și l-a ales pe George Steiner cu *Grammaires de la création* (ed. Gallimard).

Luni, 5 noiembrie s-a decis și *Goncourt*: Jean-Cristophe Rufin – *Rouge Brésil* la al cincilea tur de scrutin. *Renaudot* a fost atribuit la închiderea ediției revistei noastre: Martine Le Coz a avut cei mai mulți susținători în juriu, ai lui și ai cărții sale, *Céleste* (ed. du Rocher).

Eco și la Paris

• Gloria adusă lui Umberto Eco de *Numele trandafirului* (1980), *Pendulul lui Foucault* (1988) și toate celelalte, începând cu *Opera aperta* (1962), *Lector in fabula* (1979), *Limitele interpretării* (1990) și întreaga activitate a semioticianului de la Universitatea din Bologna, îi facilitează și traducerea la prestigioasa Grasset a ultimului roman, *Baudolino*, apărut nu demult în Italia și în vara aceasta și la Constanța, în traducerea lui Marin Mîncu. Acțiunea



romanului se petrece într-un Ev Mediu nereligios, laic, în Alexandria. Căutarea Potirului Sfântului Graal într-o atmosferă plină de umor frust și îmbibată cu reflexii filosofice, aventurile tânărului vagabond Baudolino, permit scriitorului italian să pună și să-și pună întrebări despre originile miturilor și ale utopiilor. Editura Grasset făgăduiește noul Eco în franceză pentru februarie 2002.

Monstrul Picasso

• Marina, nepoata marelui Picasso, a publicat o carte de amintiri despre bunicul ei. Revelațiile sînt îngrozitoare. În egoismul lui de artist, Pablo nu cruța pe nimeni, soții, iubite, copii, nepoți, călcîndu-le tuturor în picioare sensibilitatea și orgoliul, bătîndu-și joc de sentimentele lor, privindu-i materialicește, folosindu-se de ei spre a-l lepăda cînd nu-l mai hrăneau emoțional și artistic. În jurul lui n-au fost decît suferințe, frustrări, angoase, sinucideri, morți teribile. La scurt timp după moartea lui Pablo, fratele Marinei, Pablito bea apă de Javel și agonizează șase luni. Familia n-are bani să-l în groape. Marie-Thérèse Walter, una din femeile lui Picasso, se spînzură de plafonul garajului. Mama Marinei e alcoolică. Tatăl, abulic, dominat de oribilul bunic, de care e dependent financiar și emoțional toată viața. Ultima iubită a pictorului își trage un glonț în cap. Picasso trece nepăsător printre dezastre, uită să plătească școala copiilor și nepoților, e mai zgîrcit decît Harpagon, deși posedă miliarde, își urăște primul născut fiindcă îl depășește în înălțime și-l angajează șofer personal ca să nu-l piardă din ochi. Știe că viața și moartea lui aduc moarte: „Cînd o să mor, spune el, va fi un naufragiu, și cînd un mare vapor se scufundă, o mulțime de oameni aflați în preajmă sînt absorbiți de vârtej.”



Poetul Klaus Kinski

• *Fieber. Tagebuch eines Aussätzigen* (*Febra. Jurnalul unui lepros*) este titlul unor poeme ale actorului Klaus Kinski regăsite odată cu vânzarea la o licitație și publicate de Eichborn Verlag. Despre existența manuscrisului se știa din corespondența pariziană a actorului cu realizatorul și scriitorul Tho-

mas Harlan, dar poemele „scrise noapte și zi” și inspirate de „pasiunea” pentru Bergell, un tânăr norvegian „cu plete negre și piele translucidă”, apar abia acum. „Un amestec de pasiune amoroasă și viziuni apocaliptice” le caracterizează, exemplificînd cu frumoase imagini poetice, „Der Spiegel”.

Prăpastia fără fund

• Oarecum fără legătură cu ultimele evenimente din SUA și din Afganistan, dar, cu siguranța, devenind foarte actual grație lor, romanul egipteanului Gamal Ghitany *Poveștile Instituției* cunoaște un mare succes în mai multe țări europene unde e citit ca o utopie neagră. Despre ce e vorba? În plin Cairo se înalță o clădire cu douăsprezece etaje, numită Instituția, ale cărei ziduri de marmură albă ascund o prăpastie de o adîncime necunoscută. Piatra aruncată în ea nu întoarce zgomotul. Viața Instituției e ca viața oricărei firme contemporane, afaceri, bilanțuri, succese, eșecuri, naționalizări, reprivatizări, șocul globalizării etc. Dar sănătatea Instituției e tot mai precară. Fisuri suspecte apar în pereți. Zvonuri ciudate circulă. E posibil ca Instituția să fie într-o zi înghițită de prăpastia în jurul căreia a fost creată din inițiativa Fondatorului, personaj legendar, în legătură cu care circulă tot felul de povești, ca și cele care colindă culoarele și birourile despre viitorul satelor de angajați. Se bănuiește că prăpastia poate înghiți nu doar Instituția, dar și Egiptul. Și, cine știe, lumea întreagă.

Studii culturale

A fi scriitoare în secolul al XVIII-lea

și conturează etape ale unei (posibile) istorii a activității/profesiei de scriitor.

Eseurile adunate de Mihaela Mudure în acest volum, redactate în engleză sau franceză, reprezintă o parte din comunicările făcute la *Congresul despre Iluminism* ținut la Dublin în iulie 1999. Iar perspectivele asupra autoarelor secolului al XVIII-lea sînt extrem de diferite: de la afirmarea politică a femeilor în lumea britanică (eseul Soňei Nováková) sau strategiile auctoriale ale lui Elizabeth Inchbald, actriță, dramaturg și romancieră (eseul Mihaelei Mudure); la lumea germană a sfîrșitului de secol XVIII, unde întîlnim numele unor Sophie Helmine Wahl și Susanne von Bandemer (discutată de Corinna J. Heipcke); lumea presei daneze și primele femei-zarist sau redactor-șef (în analiza Lottei Jensen); cazul scriitoarelor franceze, printre care Marie-Geneviève Charlotte Thiroux d'Arconville, care au tradus literatură engleză făcîndu-se cunoscute în același timp prin opere originale (luat în discuție de Marie-Pascale Pieretti) sau al lui Marie Leprince de Beaumont, „une des fondatrice de la presse féminine” (în eseul Brigittei Berglund-Nilsson) și discursul despre corporalitate, în primul rînd corpul feminin, în secolul al XVIII-lea (analiza Corinei Moldovan).

Avînd de depășit prejudecăți pri-

vind auctorialitatea ca exclusiv masculină (fundamentată pe noțiuni ținînd de autoritate, sferă publică, inițiativă, individualitate, exhibiționism, ș.a.m.d., interzise femeilor ca fiind împotriva naturii lor), scriitura feminină a secolului al XVIII-lea a adoptat diverse strategii protectoare: anonimitate, afirmarea mult mai pronunțată a scopului educativ al scrierilor, preferința pentru roman (gen marginal în epocă), proclamarea delimitării strict feminine a publicului avut în vedere, prefețe și intervenții în cadrul textelor în acord cu ideologia masculină privitoare la femei, ș.a.m.d. Astfel textele sînt parțial subversive, parțial submisive și jocul de putere implicat între personajele feminine și masculine este imaginea ficționalizată a jocului dintre imaginea standard a autorului (masculin) și cea a autorului (feminin) pe care aceste cărți o instituie.

Prezența acestor autoare în sfera publică, în urma activității lor scriitoricești, trebuie, conform standardelor morale ale epocii, diminuată sau justificată și subminată permanent. Pentru că despre femeile educate existau prejudecăți marginalizatoare, Sophie Helmine Wahl, de exemplu, susține despre eroina sa, scriitoare înainte de măriș, că este necultivată și amatoare (*scriitoare de duminică*, așa cum au fost majoritatea acestor autoare), în fe-

lul acesta scrierile ei pot fi aparate ca *genuine*. În plus, romanele acestui personaj, se afirmă, sînt publicate fără știrea ei de prieteni, ea nefiind *autoare* (deci implicată inclusiv în viața literară) decît, să zicem, din întîmplare. Dar au existat și femei intelectuale care au încercat o integrare a femeii în viața publică (literară și politică): Delarivier Manley (scriitoare satirică britanică), Bluestocking women, Mary Wollstonecraft, Hannah More și altele. Analiza strategiilor extrem de diferite adoptate, analiză în același timp a soluțiilor posibile pentru anihilarea unor puternice prejudecăți, trece de la climatul politic al Angliei reginei Ana la saloanele londoneze cultivate ale cercului Bluestocking, de la adoptarea celor mai severe reguli de morală pentru susținerea egalității șanselor între femei și bărbați, la fronda, protest deschis și *The Vindication of the Rights of Woman*.

Aceeași epocă descoperă corporalitatea și corpul femeii ca biologic diferit de cel masculin și această privire asupra corpului devine discurs despre corp și sexualitate. Nu însă discurs feminin, acesta fiind în fazele constituirii identității și au(c)torialității, încă acuzat de imoralitate și transgresiune a granițelor culturale constituite ale feminității.

Roxana Racaru

THESE WOMEN WHO WANT TO BE AUTHORS... Studies Edited by Mihaela Mudure

CESES FEMMES QUI VEULENT ÊTRE AUTEURS... Etudes éditées par Mihaela Mudure

Mihaela Mudure (ed.) – *These Women Who Want to Be Authors.../ Ces femmes qui veulent être auteurs...*, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 2001, 180 pagini, preț nementionat

UNA din temele cele mai interesante și mai des luate în discuție, mai ales în țările anglofone, este cea a auctorialității și, mai precis, a auctorialității feminine privite în diferite contexte culturale. Și asta pentru că justificările unei asemenea activități, sau profesii, felul în care se construiește imaginea ei, strategiile naratorilor și a autoarelor în fața acuzelor previzibile în epocă (secolul al XVIII-lea în cazul nostru) sau a marginalizării publice, desenează un portret inedit al Iluminismului în primul rînd

Les Belles Etrangères

• Organizat de Centrul Național al Cărții și Casa Scriitorilor (francezi), Festivalul „Les Belles Etrangères” își desfășoară cea de-a treizeci și treia ediție la Paris, în diferite provincii ale Franței și la Bruxelles

Anne-Lise Grobety, Michel Layaz, Ruth Schweikert, Peter Stamm, Germano Zullo... La ediția din acest an au fost invitați, pentru prima dată, și creatorii ai cărților pentru copii: scriitori, ilustratori, realizatori de benzi dese-



în aceste zile (12-24 noiembrie). În anul 2001, 14 scriitori elvețieni, aparținând celor patru limbi oficiale din cantone (germană, franceză, italiană și română), participă la mesele rotunde și lecturile publice ale festivalului, de la septuagenarul Giovanni Orelli la Adolf Muschg (adesea pomenit alături de Dürrenmatt drept fondator al grupului „Olten”), ori la

nate etc... Printre ei și Albertine Zullo, ilustratoare a volumului *Marta au pays des Montgol - fières* și prezentă acum cu o selecție de desene la Muzeul de Artă Contemporană din Lausanne. Desenul reprodus de noi are drept legendă o frază de Sylvie Tanette: „Un scriitor elvețian este un scriitor care a călătorit mult și care vorbește multe limbi”.

Nicole Kidman în picioarele goale



• Numărul de pe octombrie al revistei ELLE ne face surpriza unui interviu cu Nicole Kidman la opt luni după separarea de Tom Cruise. Actrița, cu o anume candoare, își relatează viața de femeie singură, cu doi copii, vînată de paparazzi și aflată mereu în miezul cite unui scandal. De fiecare dată cînd e văzută la brațul unui bărbat, se vorbește de o nouă legătură. Unii dintre prietenii ei o lasă baltă din pricina asta, spunîndu-i de la obraz: “Nicole, știi ceva, n-am chef să mă bag în chestia asta!” Viața ei personală nu se confundă cu aparițiile pe ecran, la festivaluri, cînd e îmbrăcată în rochii lungi și poartă pantofi scumpi: să mă vedeți, spune ea, în treningul cu care fac jogging ori sculată din somn noaptea cînd fiica mea vomită ori umblînd prin casă în picioarele goale. Actrița, care detestă Hollywoodul, trăiește la Sydney, unde a copilărit.

Beneficiar al unei generoase burse Fulbright în Statele Unite (1983-1984), Dumitru Vitcu a poposit la numeroase universități, biblioteci și arhive, unde a cercetat cu răbdare și folos atît periodic din perioada colonială, cît și presa secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea (The New York Times, The New York Daily Tribune, The Washington Post etc.), precum și o sumedenie de vechi manuscrise. Această trudă i-a permis să scoată la lumină nebanuite mărturii despre contacte cu lumea de peste Atlantic - reportaje articole, însemnări ale unor călători americani care au vizitat me-

ISTORIA RELATIILOR ROMÂNNO-AMERICANE

NOI SURSE

ÎN ANUL ce stă să se încheie, editurile bucureștene au publicat nu mai puțin de trei lucrări închinată istoriei relațiilor româno-americane. O realizare remarcabilă, de vreme ce de-a lungul ultimului sfert de veac editurile din toată țara abia au izbutit să ofere cititorilor cinci titluri pe această temă (Boris Ranghet, *Relațiile româno-americane în perioada primului război mondial 1916-1920*, Cluj 1975; Paul Cernovodeanu și Ioan Stanciu, *Imaginea lumii noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite până în 1859*, București 1977; Stelian Popescu-Boteni, *Relații între România și S.U.A. până în 1914*, Cluj 1980; Ion Stanciu, *Aliați fără alianță - România și S.U.A. 1914-1920*, București 1992; Ion Stanciu, *În umbra Europei - Relațiile României cu Statele Unite în anii 1919-1939*, București 1996).

În primul trimestru al anului, bibliotecile și librăriile au primit de la editura “Albatros” monografia Relații româno-americane timpurii - Convergențe - Divergențe, al cărui autor este Dumitru Vitcu; apoi de la editura “Silex” volumul *Afaceri noi în lumea veche - Relațiile economice ale Americii cu țările din centrul și sud-estul Europei*, semnată de Ion Stanciu; iar spre sfârșitul celui de al doilea trimestru, de la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate “România” prima culegere de documente diplomatice și consulare americane prezentate atît în limba engleză, cît și în traducere românească, intitulată *Relații româno-americane / Romanian-American Relations - 1859-1901*, rod al colaborării lui Keith Hitchins, profesor la Universitatea Statului Illinois, cu Miodrag Milin, profesor la Universitatea “Banatul” din Timișoara.

Despre amplă monografie *Relații româno-americane timpurii* (358 pp), care este opera distinsului și rigurosului istoriograf ieșean Dumitru Vitcu, se poate afirma ca este o lucrare superlativ documentată și exemplar gândită și o lectură captivantă, dar și o însemnată contribuție la istoria acestor relații.

Beneficiar al unei generoase burse Fulbright în Statele Unite (1983-1984), Dumitru Vitcu a poposit la numeroase universități, biblioteci și arhive, unde a cercetat cu răbdare și folos atît periodic din perioada colonială, cît și presa secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea (The New York Times, The New York Daily Tribune, The Washington Post etc.), precum și o sumedenie de vechi manuscrise. Această trudă i-a permis să scoată la lumină nebanuite mărturii despre contacte cu lumea de peste Atlantic - reportaje articole, însemnări ale unor călători americani care au vizitat me-

leagurile noastre, și o puzderie de materiale necunoscute, care confirmă convingerea lui Virgil Cândea că Statele Unite sunt “o lume în care românii aveau de mult contacte”, convingere exprimată cu prilejul bicentinarului Declarației de Independență.

La prima vedere s-ar părea că principala deosebire între monografia lui Dumitru Vitcu și lucrarea *Relații între România și S.U.A. până în 1914* a lui Stelian Popescu-Boteni, publicată cu două decenii mai devreme, ar consta în faptul ca ea îmbrățișează relațiile respective pînă în anul 1920.

Răsfoirea cât de cât atentă a celor două lucrări învederează câteva deosebiri, care nu umbresc meritul lui Stelian Popescu-Boteni de a fi defrișat terenul și de a fi adunat un vast fond de informații esențiale și o bogată bibliografie foarte utilă și în prezent. El a greșit rînduind informațiile în capitole tematice separate (Primele contacte româno-americane; Relații consulare și diplomatice; Relații economice; Relații cultural-științifice; Emigrația românilor în Statele Unite). Dumitru Vitcu, pe lângă că a extins și a aprofundat documentarea și a valorificat-o investindu-și capacitatea de analiză și sinteză, a izbutit să scoată la lumină ascunse legături de cauzalitate care explică multe dintre convergențele și divergențele la care face referire în subtitlul monografiei sale, care reprezintă o adevărată izbândă a științei istoriei.

Începînd din 1972, Ion Stanciu, autorul celei de a doua lucrări *Afaceri noi în lumea veche - Relațiile economice ale Americii cu țările din centrul și sud-estul Europei*, a dăruit istoriei relațiilor româno-americane, pe lângă zeci de valoroase articole și studii publicate în periodicele de specialitate, două cărți care au stimulat cercetările în domeniu, pe care le-a semnat alături de Paul Cernovodeanu - și el un pionier al acestor investigații - una în limba română apărută în 1977 la București (*Imaginea lumii noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până la 1859*), iar a doua în limba engleză editată în 1985 la New York (*Distant Lands: The Genesis and Evolution of Romanian - American Relations*), precum și două importante opere personale: *Aliați fără alianță - România și S.U.A. 1914-1920*, apărută la București în 1992, și *În umbra Europei - Relațiile României cu Statele Unite 1920-1939*, București, 1996.

În noua sa lucrare *Afaceri noi în lumea veche*, Ion Stanciu explorează cu îndrăzneală orizonturile inedite ale relațiilor



economice cu Statele Unite ale țărilor din centrul și sud-estul Europei, comparativ cu relațiile economice româno-americane, abordare care-i permite în multe cazuri să tragă neașteptate și utile concluzii. Din păcate însă, această nouă și fructuoasă investigație se oprește acum mai bine de 60 de ani.

Cea de a treia lucrare menționată în introducere, culegerea documentelor consulilor și diplomaților americani acreditați în țara noastră, intitulată *Relații româno-americane / American - Romanian Relations 1859-1901*, îngrijită de Keith Hitchins și Miodrag Milin și însoțită de un cuprinzător corp de note alcătuit de profesorul Dumitru Preda, reprezintă o contribuție de mare însemnătate la înlesnirea studiului relațiilor româno-americane, deoarece pînă la publicarea acestei culegeri, documentele pe care ea le pune la îndemîna cercetătorilor din toată țara nu erau accesibile decît în limba engleză, la București, la Direcția Generală a Arhivelor Statului, unde, în Arhiva Istorică Centrală, puteau fi consultate începînd din 1966 în copii microfilmate. Cititorii acestei binevenite culegeri bilingve vor fi însă neplăcut surprinși să constate absența documentelor aferente intervalului 2 martie 1866 - 17 iunie 1880 (perioada în care activitatea consulară a Statelor Unite la București n-a fost întreruptă, fiind girată de Louis Czappkay, David Buchner, Benjamin Peixotto și Adolf Stern). Ar fi desigur necesară completarea acestei lacune, care în monografia lui Dumitru Vitcu este analizată pe mai mult de 10 pagini.

Oare mai este în vigoare principiul “Tot adevărul” dar numai partea care convine?

În încheiere, este nimerit a aminti că, la fel ca și celelalte științe sociale, istoria relațiilor, internaționale are menirea de a informa și a sprijini conducerea politicii externe a țării. De aceea, se impune ca de aci înainte cercetătorii să fie îndemnați și sprijiniți să depășească nu numai rămânerea în urma unor importante evenimente din ultimile decenii (cel de al doilea război mondial, Conferința de Pace de la Paris, crearea Organizației Atlanticului de Nord și a Comunității Economice Europene etc.), ci să poată oferi guvernanților informații referitoare la evoluția la zi a relațiilor internaționale.

Ioan Comșa

Revista revistelor

Multe, dar nu mărunte

La 120 de ani de la naștere, E. Lovinescu a fost sărbătorit mai mult în provincie. Numărul 19 al publicației ploieștene AXIOMA, pe care am mai semnalat-o, cuprinde un grupaj de articole, precum și cu un comentariu al dlui Ion Balu despre „mutația valorilor”. Despre edițiile antume și postume din marele critic, scrie dl Marian Chirculescu un articol foarte util. ♦ Revista 22 reia în numărul 44 de la începutul lui noiembrie un sugestiv text semnat în *Journal of Democracy* din 1999 de mai vechea noastră cunoștință G.M. Tamás, *Europa de Est, după un deceniu. Înfrângerea victoriei și victoria unei înfrângerii*, care se încheie așa: „Democrația liberală din Europa de Est este în suferință. Nu există nici o alternativă radicală la orizont [...] Într-un interviu acordat unui post de radio maghiar, am fost întrebat dacă eu, fost disident, pot spune acum că sint fericit. Am răspuns că democrația este un lucru destul de bizar, de care te bucuri pe cont propriu”. Evident, democrația nu e ceva care se înțelege sau se creează de la sine. Ea este o formă socială *educată*. Democrația se învață, își are alfabetul propriu. Există alte forme, din acest unghi, mai naturale decât democrația. Dovadă că societățile omenesteși au avut nevoie de oarece timp – milenii – și nici atunci n-au ajuns la ea peste tot, ca să adopte sisteme democratice de guvernare. ♦ În STEAUA nr. 5-6 (mai bine mai târziu decât niciodată!) rețin atenția două dezbatere: una despre roman, alta, despre opoziția *Masculin versus Feminin* în literatură. La prima (fiind vorba de romanul secolului XX) iau parte Corin Braga, Ovidiu Pecican și Mircea Petean, la a doua, numai doamne (Marta Petreu, Simona Popescu, Aura Christi, Doina Jela, Sanda Cordoș, Irina Petras, Saviana Stănescu, Irina Nechit, Magda Cârnelci și, ca un fel de invitată de onoare, cu un text destinat unei alte ocazii, Ana Blandiana). S-ar fi convenit, crede Cronicarul, ca titlul dezbaterii să fie *Feminin versus Masculin*, dat fiind că bărbații au fost excluși de la ea. Femeile sînt cele care fac bărbător, în angheta din *Steaua*, o opoziție cuviincioasă. Se putea, să admitem, și mai rău, dacă ne gândim la militantele feministe care scot, încet-încet, căpșorul și la noi. ♦ În CUVÎNTUL de pe octombrie, în binecunoscutu-i stil, vizibil de la titlu – *Grafician sau taliban?* – dl Mircea Mihăieș îl execută sumar, dar meritat, pe reprezentantul României la UNESCO, dl Eugen Mihăescu, pentru o luare de poziție de un talibanism integral în care îi condamnă pe americani, cu „aroganță” lor cu tot și le cerea... dovezi în privința vinovăției lui Osama bin Laden. Când dl Iliescu l-a numit la Paris, mulți dintre intelectualii din țară s-au întrebat ce căuta turcul în Bulgaria, deci ce căuta în Franța un om care a trăit ani buni la New York. Acum am înțeles: dl Iliescu, mai perspicace, a văzut înaintea noastră că dl Mihăescu e

un antiamerican convins și s-a temut să-i dea vreo misie peste Ocean. La Paris, tot nu-l cunoștea nimeni. Așa că riscul de a se trezi vorbind era considerabil mai mic. Ceea ce, să recunoaștem, s-a dovedit o judecată corectă. Va închipuiți ce ieșea dacă dl Mihăescu era ambasadorul nostru la Washington și-l soma pe președintele SUA să-i furnizeze dovezi despre rolul jucat de Ossama bin Laden și de Al-Qaida în dărîmarea Gemenilor cu ajutorul unor avioane pline de ființe umane? Mare noroc cu prevederea dlui Iliescu! ♦ În clujeana APOSTROF (nr. 10), Mihai Dragolea îi ia un interviu dlui Matei Călinescu. Pe lângă amintiri personale, extrem de plăcute, legate de anii petrecuți în țară, înainte de 1973, dl Călinescu vorbește despre o preocupare constantă a d-sale din ultima vreme, și anume despre lectura și relectura cărților. De altfel, la Cluj, în primăvară, d-sa a ținut cursuri pe această temă la Litere. Ca și despre modernism, altă constantă în interesul dlui Călinescu, autor, încă de pe cînd era în România, al unui studiu privitor la modernism, reluat în SUA într-o formă mai amplă (a adăugat, bunăoară, un capitol despre kitsch).

Tolba lui Adrian Năstase

Primul editorialist de cotidian care se apleacă asupra directoratului lui Dinu Săraru la Naționalul din Capitală este Ion Cristoiu. Într-una dintre *părerile* pe care și le dă zilnic în MONITORUL DE BUCUREȘTI, Cristoiu îi face lui Dinu Săraru un portret de mărunt activist cultural ceausist, desființându-l ca director al Naționalului. Editorialistul își exprimă bănuiala că Săraru ar fi ajuns în funcția lui de astăzi în urma unei telefonade. Protagonistii acesteia ar fi, potrivit lui Ion Cristoiu, Adrian Sirbu și Răzvan Theodorescu. N-ar fi Dinu Săraru primul înscăunat într-o asemenea funcție, cu concursul telefonului. Nenorocirea e că fotoliul de director al Naționalului nu se potrivește cu anvergura ocupantului său, căruia i-ar sta mai bine pe scaunul său de președinte al Fundației Niște țărani. ♦ Vizita lui Adrian Năstase în Statele Unite a stîmmit reacții dintre cele mai diverse în ziarele centrale. În ADEVĂRUL Rodica Ciobanu avansează ipoteza că Washingtonul îl preferă pe Năstase ca interlocutor, nu pe Ion Iliescu. ♦ ZIUA, cotidian al cărui redactor șef s-a aflat printre ziaristii care l-au însoțit pe premier în Statele Unite, e de părere că Năstase a obținut tot ce se putea în această vizită în care a fost primit și de președintele Bush, deși această primire nu era prevăzută în program. ♦ În CURENTUL, Tia Șerbănescu scrie că „vînătorul Năstase pleacă din SUA cu tolba plină”, dar nu uită să remarce autotona Brefului: „Bine că măcar Guvernului îi merge din plin. De fapt, nu e chiar o surpriză: și românii de rînd le merge mai bine în America decât acasă”. ♦ Cornel Nistorescu amintește în EVENIMENTUL ZILEI că România a mai fost primită cu onoruri și încredere în America: „După mai multe vizite de succes sau vizite istorice, România a ajuns pînă la a nu mai avea vreo șansă

LA MICROSCOP

Marfa lui Adrian Năstase

NU E prima oară cînd premierului Năstase i se reproșează mediatizarea excesivă la posturile de televiziune. Săptămîna trecută, liberalii, dar și analiști politici și specialiști în monitorizarea presei i-au reproșat premierului că apare mult prea des la televizor în comparație cu, de pildă, reprezentanții partidelor de opoziție. Tocmai atunci s-a nimerit ca Adrian Năstase să se afle în turneul din Statele Unite, Canada și Marea Britanie. Cu acest prilej primul-ministru a dat interviuri peste interviuri și în presa scrisă și pentru radiouri și pentru posturile de televiziune din țările vizitate. Nu trebuie să fim naivi, încît să ne închipuim că media din America s-au așezat la rînd pentru a-l intervieua pe premierul României. Cum-necum premierului i s-au pregătit dinainte aceste interviuri, care erau prevăzute în programul turneului, la ore precise și cu precizări referitoare la momentul difuzării lor. Echipa care s-a ocupat de programul vizitei merită felicitată pentru succesele mediatice ale premierului. La fel cum Adrian Năstase însuși, care a știut să se descurce convingător în aceste interviuri, merită o bilă albă pentru asta. Doar trei dintre premierii care s-au perindat la Palatul Victoria din '90 încoace "au dat bine" în străinătate. Primul, Petre Roman, al doilea, Mugur Isărescu și al treilea, Adrian Năstase. Cel dintîi a impresionat prin șarmul său personal, al doilea, prin competență, seriozitate și distincție, al treilea, prin tenacitatea, plăcerea de a ieși în arenă și prin inteligența cu care se adaptează situațiilor. Fără să sclipească, Adrian Năstase știe să fie convingător în rolul său de politician. El are o marfă de vîndut - o marfă de calitate discutabilă -, pentru care știe să se tocmească în funcție de clientul pe care îl are în față. Adrian Năstase știe că de calitate discutabilă a marfii e de vină și partidul condus de el, la fel cum știe și că pentru a convinge Occidentul de seriozitatea intențiilor sale trebuie să facă declarații apăsate pentru a face uitat trecutul PDSR-ist al PSD-ului pe care îl conduce. Și asta fără a-l ataca pe fostul președinte al partidului, căci ar însemna să dea în președinție, dar și fără a-i ataca, în străinătate, pe nostalgia PSD-ului.

Pentru a-și asigura șeful că în absența lui i-a apărât imaginea, ministrul

Informațiilor Publice s-a burzului la liberali și a produs un comunicat de presă pentru a justifica nenumăratele apariții la televiziune ale premierului. Lipsit de umor și nu foarte sigur de soliditatea scaunului său, ministrul Dinu a produs un comunicat lipsit de semnătură, ca și cum ministerul condus de el ar fi o instituție kafkiană, condusă de nimeni. Apoi i-a cășunat pe Mona Muscă, deși, evident, nu ea l-a monitorizat pe Adrian Năstase și nu ea a ajuns la concluzia că premierul apare prea des la televizor. Dar temîndu-se de gura presei, Vasile Dincu a dat-o pe politică. Fără a pricepe, însă, că atît oamenii de presă cît și experții într-ale monitorizării au atîta minte, încît să-și dea seama unde bate comunicatul său nesemnăat, cu care cred că i-a făcut rău premierului.

Adrian Năstase, care a înțeles lecția cu care Putin a cîștigat alegerile din Rusia, nu convoacă presa pentru a ține discursuri, ci ia presa de matoră la ceea ce face sau, mai ales, spune. Și oferă presei un spectacol politic suficient de interesant, astfel încît ziaristii acreditați la Palatul Victoria își pot vinde și ei marfa acolo unde lucrează. Această lecție a învățat-o și Traian Băsescu, mediatizat și el din belșug, deoarece știe cum se poate ajunge pe pagina întîi a ziarelor și în prima parte a știrilor transmise la radio și la televiziune. Cum bine știm, în România există o uriașă dorință de a se întîmpla ceva și o la fel de mare deziluzie că nu se întîmplă mare lucru. Știrile vechi de cîteva luni pot fi reluate oricînd, fără a părea învechite. Astfel că tehnica înnoirii sau relansării lor nu ține numai de oferta premierului, ci și de nevoia mediilor de informare de a-și convinge publicul că în România se întîmplă ceva, chiar și atunci cînd nu se întîmplă nimic. Dacă n-ar ști să-și vîndă marfa în țară, Năstase s-ar uza rapid și ar deveni subiect de știri mărunte în ziare sau de imagini fără sonor la televiziuni. Or, de ce n-am recunoaște, aceiași ziaristi sau comentatori care îi numără premierului aparițiile la posturile de televiziune își pot face meseria ca și cum s-ar întîmpla, zilnic sau aproape zilnic, ceva grație contribuției benevole, dar nu și dezinteresate, a premierului.

Cristian Teodorescu

pentru NATO și un fel de codașă a plutonului. Acum lucrurile s-au relansat. Întrebarea este dacă Adrian Năstase va repeta experiența nefericită a îmbătării cu apă rece. Știu că mulți se vor supăra, dar tentația mea este să răspund: sigur că da! Să fie de data asta altfel? Nu e treaba Cronicarului să bage mîna în foc pentru ceea ce va face premierul Năstase. Acesta are însă de partea sa cîteva avantaje și e greu de crezut că le va lăsa nefolosite. Cel mai important e că are în spate un partid pe care îl ține bine în mîna. Așadar, Năstase pare scutit de surpriza de a face la Washington promisiuni de care nu se poate ține la București. De asemenea, el are șansa de a nu fi privit cu invidie la Cotroceni - atît cît îngăduie politica autohtonă așa ceva. Încît nu i se pun bețe în roate și nu trebuie să semneze la București bonuri de decont pentru succesele sale personale în străinătate. Problemele pe care le are premierul Năstase pentru a convinge America sînt, în mare parte, aceleași pe care trebuie să le rezolve pentru a convinge România: reformă, privatizare, performanțe economice, legalitate și, nu în ultimul rînd, scăderea semnificativă a corupției. Așa că, de fapt, Adrian

Năstase va obține puncte în Statele Unite dacă va reuși să se țină de propriile sale promisiuni făcute în România. ♦ *Gigi Becali a bătut un ziarist*, și-a anunțat ADEVĂRUL cititorii, în timp ce NAȚIONAL, publicînd pe prima pagină o fotografie a celuiiași Becali, se întreba: *Cine îl oprește?* Cititorii COTIDIANULUI au aflat că *Gigi Becali aplică legea pumnului în gură*. Ziarul CURIERUL NAȚIONAL, al cărui director e unul dintre frații Păunescu, a prezentat în titlu acțiunea huliganică a lui Becali drept „palmuire”, după care, autorul relatării a pus punctul unde trebuia precizînd că Gigi Becali „a recurs la forța pumnului”. Gigi Becali e cunoscut și recunoscut drept principal finanțator al clubului Steaua, al cărui președinte e tot unul dintre frații Păunescu. Ziaristul bătut de finanțator nu e cunoscut decît ca angajat al PRO TV. Ceva îl face pe Cronicar să creadă că în mai puțin de o săptămînă nefericitul ziarist îi va cere scuze finanțatorului că l-a lovit cu fața în pumn și îi va mulțumi pentru potopul de injurături scabroase pe care i le-a adresat Gigi Becali.

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 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei