

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 martie 2002
(Anul XXXV)

9

poeme

pagina

8

ANA

BLANDIANA



literatură

la o nouă lectură:

paginile

10

IOAN

11

ALEXANDRU



meridiane

O seară cu

pagina

30

TOMA

CARAGIU



o carte în dezbatere

Participă: Livius Ciocârlie,
Petru Cimpoieșu, Andrei Pleșu,
Bogdan Pascu, Virgil Nemoianu,
Bogdan Tătaru-Cazaban
(pag. 13-21)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



25 de ani

SE ÎMPLINESC la 4 martie 25 de ani de la cutremurul de pământ care a luat, printre alte sute de vieți, și viața câtorva scriitori. De obicei, comemorăm nașteri.

Din nefericire, nu putem uita că există și morți. Cei nouă scriitori pe care, într-o carte emoționantă, Gh. Tomozei, i-a evocat în drumul lor spre eternitate (alăturându-li-se el însuși mai apoi) reprezintă, probabil, cel mai aspru tribut plătit neînțelesei voințe a lui Dumnezeu de breasla noastră, după acela din războaiele mondiale.

Pe Baconski și pe Ivăsiuc, pe Milo Petroveanu și pe Veronica Porumbacu, pe Mihai Gafița și pe Daniela Caurea, pe Savin Bratu și pe ceilalți, moartea i-a cules fără milă din locuri și în împrejurări diferite. Totdeauna o moarte este puțințel absurdă. În cutremur, aleatoriu este însă mai mare decât oriunde, așa că absurdul devine insuportabil.

Chemată să recunoască anumite bunuri familiale scoase de sub dărîmături, fiica Veronicăi Porumbacu și a lui Milo Petroveanu a descoperit cu stupeoare că, în vreme ce din părinții ei, ca și din Bacovsky și Clara, care se aflau în vizită, n-a rămas nimic, nici măcar, vorba ei, o manșetă de cămașă, farfuriile și paharele din dulap erau intacte. Și ce i-o fi condus lui Ivăsiuc

pașii pe trotuarul din fața blocului Scala? Acolo era o stație de troleibuz de care n-avea nevoie (nici nu prea mergea el în mijloace de transport în comun) și o cofetărie în care nu-mi aduc aminte să fi intrat vreodată. De Savin Bratu m-am despărțit, în holul facultății de pe Edgar Quinet, pe la opt și jumătate. Avusesem ore și unul, și altul. Ca de obicei, s-a dus acasă, la Blocul Casata, pe jos. A ajuns exact la timp la întâlnirea cu moartea.

Oribil e și gândul că viața și moartea lor au atârnat de foarte puțin. Ca și viața și moartea noastră. Ivăsiuc voise să ne vedem în seara aceea, dar l-am refuzat. Eram după șase ore de curs. Dacă ne-am fi întâlnit în oraș? I-aș fi salvat eu lui viața ori el m-ar fi tras pe mine în moarte? M-am gândit deseori după aceea la această dublă posibilitate. La Petroveni, în casă, mai trebuia să fie un scriitor, prieten cu ei. Care, oarecum supărat pe Milo, pentru ceva ce el considerase o nepolitete (deși Milo era politetea în persoană), a plecat, urmat pînă în stradă de insistențele de a rămîne ale amfitrionului. Dacă le-ar fi cedat?

În viață, ca și în moarte, există totdeauna numeroși *dacă* pe cit de tulburători, pe atît de zadarnici. La un sfert de veac de la tragedie, să păstrăm încă un minut de reculegere în amintirea celor plecați dintre noi. ■

arte

pagina

25

FRANÇOIS PAMFIL:

“Mă consider scamator”





voci din public

*

CRED CĂ vă datorez încă mulțumiri, pentru momentul tipăririi unor versuri ale Veronicăi (Porumbacu – n. n.) în anul când se împlineau 80 de ani dela nașterea ei... Eram într-o cumplită perioadă de doliu și nu mi amintesc dacă am făcut-o sau nu...

Mă adresez din nou Dvs. Mi s'a cerut din Israel, să trimet texte inedite ale Veronicăi și ale lui Milo... (M. Petroveanu – n.n.) De la el nu am decât scrisori către Veronica, pline de haz dealminteri, dar, cred, nepublicabile fără un context precis. De la Veronica am un volum întreg, încredințat mie în 1975 sau 1976... *Lumea din umbră* – versuri de dragoste... Am trimes deci câteva poezii, căci mi se cereau inedite.

Venind timpul să mă ocup de transcrierea tuturor jurnalelor ei – tot de ea încredințate mie, am scotocit în fine prin toată „arhiva” mea despre ei doi.

Și am găsit această *Ars Poetica*, (publicăm poezia în pagina 22), ce vă trimet alăturat; – poate repetați gestul și publicați, acum, la împlinirea a 25 de ani de la cutremurul din 1977, aceste versuri indubitabil create odată cu „Visele Babei Dochia” – primul ei volum de prozie adevărată. (dar neincluse de ea, acolo): Scuzați-mi această lungă frază stângace.

Scuzați-mi și scrisul de mână. N'am „tehnică modernă” și vechea mea mașină de scris s'a stricat.

Voi trebui să găsesc un meseriaș – căci mă așteaptă copierea textelor Veronicăi (jurnalele ei) de care nu m'am putut ocupa până acumă [...]

Maria Constantin

*

CU MAI mult timp în urmă ați scris despre Mircea Grigorescu, făcându-i un cald, lapidar, și revelator portret. [...] Este adevărat că Mircea Grigorescu a fost un povestitor cu har, care respecta realitatea și avea oroare față de cei care o desfigurau în tipare monotone. M. Grigorescu, ca narator înzestrat, iubea formele care au puterea să recreeze mental neprevăzutul, varietatea, curgerea și semnificația realului. Talentul său de povestitor era însoțit de un alt har, mai puțin recunoscut, cel de atent ascultător care și stimula partenerul prin exprimarea unor întrebări care proclamau în același timp necunoașterea cit și dorința sa de a afla noul revelator. Această latură a lui Mircea Grigorescu este, de prea multe ori, acoperită de imaginea povestitorului și a ziaristului informat. Sigur, că el se informa, sigur că prinde sursele sale majore de informare erau ziarele, cărțile, și posturile de radio după cum ați scris. Aproape că nu se putea desprinde de ziarele și revistele pe care le colecționa și citea cu atenție. Această atracție era dovada convingerii lui că ziarele și revistele pot cuprinde, în apariția lor cotidiană, săptăminală sau lunară, nu doar tranzitoriul, superficialul și particularitatea faptului divers ci și permanentul, esențialul, și chiar universalul. [...]

Cu toate acestea ziarele, cărțile și posturile de radio (inutil de adăugat că multe erau interzise) constituiau doar o sursă. Cine l-a cunoscut pe Mircea Grigorescu și a fost fermecat de harul lui de povestitor, har întărit și de vocea sa, își poate aminti arta cu care acesta știa să asculte și să întrebe. Întrebările sale erau în căutare de fapte. Le adresa cu dragoste și exactitate

inginerului mecanic sau electronic, matematicianului sau agronomului, medicului sau preotului, economistului sau arhitectului, antrenorului sportiv sau artistului, istoricului sau geologului. Prin acest spirit interogativ el face parte din acea categorie de literați care, spre onoarea lor, au tăria, atunci când este cazul, să spună simplu „nu știu” și să-l întrebe pe celălalt, care s-ar afla într-o poziție cognitivă privilegiată față de problema discutată, pentru a depăși limitele proprii necunoașteri. Își stimula interlocutorul, indiferent de vîrsta acestuia, chiar îi stimula special pe cei mult mai tineri, prin exprimarea clară a dorinței sale de a afla. Avea abilitatea să separe, ca un chirurg, faptul de interpretare și avea abilitatea, precum dramaturgului sau arheologul, de a pune fragmentele într-o structură coerentă și misterioasă. Pe scurt, informarea lui avea multe surse vii, minți avide de cunoaștere și exprimare.

Amintesc acestea în intenția de a evita un clișeu; cel al publicistului, precum Mircea Grigorescu și mulți alții care s-au dedicat aceluiași domeniu, care devine captiv al mediului pe care-l produce munca sa. Mircea Grigorescu, ca și alți publiciști cu har, a evitat să devină un astfel de captiv. [...]

Cătălin Mamali

*

DOUĂ texte ale *României literare* (nr. 7/2002) au avut ca subiect grupajul: „O carte cu probleme: Omul recent” din *Observatorul cultural* nr. 102/2002. În esență, ele acuză „ședința de demascare”, „poliția culturală” și „linșajul intelectual” de care s-ar face vinovați autorii recenziiilor la *Omul recent*. Aceștia (citați fiind de Ion Bogdan Lefter, Adrian Miroiu, Valentin Protopopescu, Dan J. Ungureanu și cel care semnează) ar fi incapabili să se ridice la nivelul gândirii unui filozof, ar fi gafeuri, grobieni irelevanți, etichetări, formulări caraghioase, au păreri tendențioase și opinii psihanalizabile – după o distribuție mai mult sau mai puțin democratică.

Unele enunțuri ale lui Alex. Ștefănescu și Cronicarului par evaluări: autorii au toată legitimitatea să le facă. Dar altele, cât pot să interpretez, se numesc „atacuri la persoană”. Nu înțeleg de ce este lăsată complet – dar complet! – neatinsă chestiunea de fond: analiza argumentelor intelectuale. De ce nu dovedese ei că Patapievică are dreptate, și nu Adrian Miroiu când notează lipsa de cunoaștere a uriașei literaturi privind statul asistențial? De ce nu contraargumentează ei susținând identitatea de registru, la Kant, a problemei libertății și a autonomiei, pe de o parte, și a problemei timpului, ca formă a intuiției, pe de alta? Ori soluția-Patapievici, a codificării relației de apartenență prin una de egalitate? Ori păstrarea, când se trece de la planul fenomenului la planul epistemologic (al fizicii cuantice), a circulației interferențelor? (...)

Gabriel Andreescu

Nota redacției. Dl. Gabriel Andreescu a înțeles perfect ce și-au propus autorii celor două texte din revista noastră: nu să ia în dezbatere cartea dlui H.-R. Patapievică (acest lucru se întâmplă în numărul de față, așa cum de altfel a fost anunțat), ci să semnaleze caracterul stalinist al abordării din *Observatorul cultural*.

C E A vrut poetul să înțelegem din „Sincer să fiu, mi-am permis să mă compar cu mulți din cei care sunt și au fost publicați în paginile revistei”? Căci nu duce mărturisirea până la capăt, constatând sincer fie că nu depășește încă nivelul celorlora, fie că se consideră cel puțin egalul lor. Între *Vine o clipă*, *Numărătoarea cu bile* și *Rob de ață*, de luat în seamă e numai cel din urmă. Dar și acesta nu este decât un minor amestec nelimpzit, de *Somnoroase păsărele*, *Călin file de poveste*, *Scrisoarea a III-a* și *Epigonii*, toate în economia a numai șapte strofe. Poemul începe așa: „Este noapte peste lume, doar poetul se frământă.../ Muza i-a adus din nouri, pană albă, și-l răsfăță/ Dorm copiii și visează, legănați de vise sute/ Totu-i noapte și tăcere, doar poetu-i rob de ață”. Să ne facem că nu observăm virgulele semănate și pe unde nu s-ar fi cerut, să înăbușim în memorie ecoul eminescian „Totu-i vis și armonie./ Dormi în pace.”, și să dăm în schimb cep întrebării: Cum adică *rob de ață*? Șocantă, năstrușnică la prima vedere, imaginea aceasta este în realitate rodul întâmplării. Apucase poetul să-și încheie versul al doilea în „ață”? Era musai să găsească la capătul strofei o rimă plină. Și a găsit-o, și i-a plăcut, pe bune. Ceea ce ne miră însă este faptul că nu i-a trecut prin gând să speculeze galeș oferta rimei și să-și explice minunea măcar pentru sine, măcar în al 12-lea ceas. O lasă baltă, și ne lasă baltă, să ne descurcăm singuri cu întrebările de ce *rob*, și de ce *de... ață*? Să vedem acum strofa a 4-a: „Și în visul ce îl toarce ochiul minții pe-ndelete/ I se arată Creta sfântă, plină de smochini în floare/ Kazantzakis cum bea apă din pământul cald al Cretei/ Grecii tuciuri prin vie cum muncesc scăldați în soa-

post restant



de
Constanța Buzea

re”. Galeria ilustrațiilor universali continuă săracios cu numai Byron, Siemkiewicz și Balzac, fiecareia autorul nostru găsindu-i *cheia* potrivită. Byron îmbrăcat în ceturi dese stă pe țărm privind cum apa se frământă. „El recită pentru valuri, tot recită cu tristețe/ Când dezastrul, când amorul, când pe om (sic!) cu două fețe”. Pan Siemkiewicz, și el se frământă, la fel ca apa din strofa cu Byron, dar pe deasupra „el visează libertate/ Și din ochii lui albaștri curg mereu lacrimi sărate”. Aș comite un sacrilegiu poate, dacă n-aș transcrie și strofa finală. Vom silabisi însă *de-o-dat*, ca să nu deranjăm leagănul metric melodios al versului: „Deodat’ apar prințese, regi, miniștri, cerșetori/ Unii blânzi, alții mai ageri, mii de oameni* din popor/ Sunt conduși de-un singur rege, fără somn în viața sa/ E Balzac, ce glăsuiește peste toți cu pana sa”... Mai mult ca sigur că autorul nostru, care se ambiționează să scrie cu *i* din *a* la o mașină de scris la care nu se află semnul cu pricina, nu bagă de seamă că, înlocuindu-l peste tot cu *ă*, efectul sonor e comic în *când, stăpân, frământă, mână și sfântă*, unele dintre acestea revenind de două și de trei ori într-un singur vers. Drumul de urmat, de care se interesează autorul, este cu siguranță în strădania sa de a citi, atent la stilul preferaților săi, și a scrie și mai atent la stilul său propriu. (*Mircea D., Comănești*) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție,
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU,
NINA PRUTEANU.

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
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, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.
650.33.69.).

Secretariat: Sofia Vladan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania),
Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse
Valentová (Cehia).

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România
literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor,
Banca Română pentru Dezvoltare, Editura Național

Cuza și lupta de clasă

De câte ori vine vorba despre Cuza, principele Unirii de la 1859, în mintea oricărui român se fac instantaneu asociații de imagini impregnate de o suită de acte de cultura, de promovare a unui eveniment istoric fondator. Peste timp s-a păstrat o bogată literatură cu caracter istoric menită să păstreze în memoria colectivă și a fiecărui cetățean al acestei țări modalitatea prin care s-au unit cele două principate române, oamenii care au lucrat pentru asta și ceea ce a urmat apoi, temelia a ceea ce a însemnat Vechiul Regat și modernizarea ca stat și societate. Iar imaginile Unirii de la 24 ianuarie sunt inexorabil asociate imaginii lui Alexandru Ioan Cuza (Alexandru Ioan I sau, așa cum opinia publică l-a păstrat în amintire, Cuza Vodă).

Referința principală este a lui Ion Creangă, cel care a pus într-o formă simplă și cuceritoare chipul viu al principelui în concordanță cu modernizarea societății românești promovată de mai mulți oameni politici ai timpului în consonanță cu ideile europene.

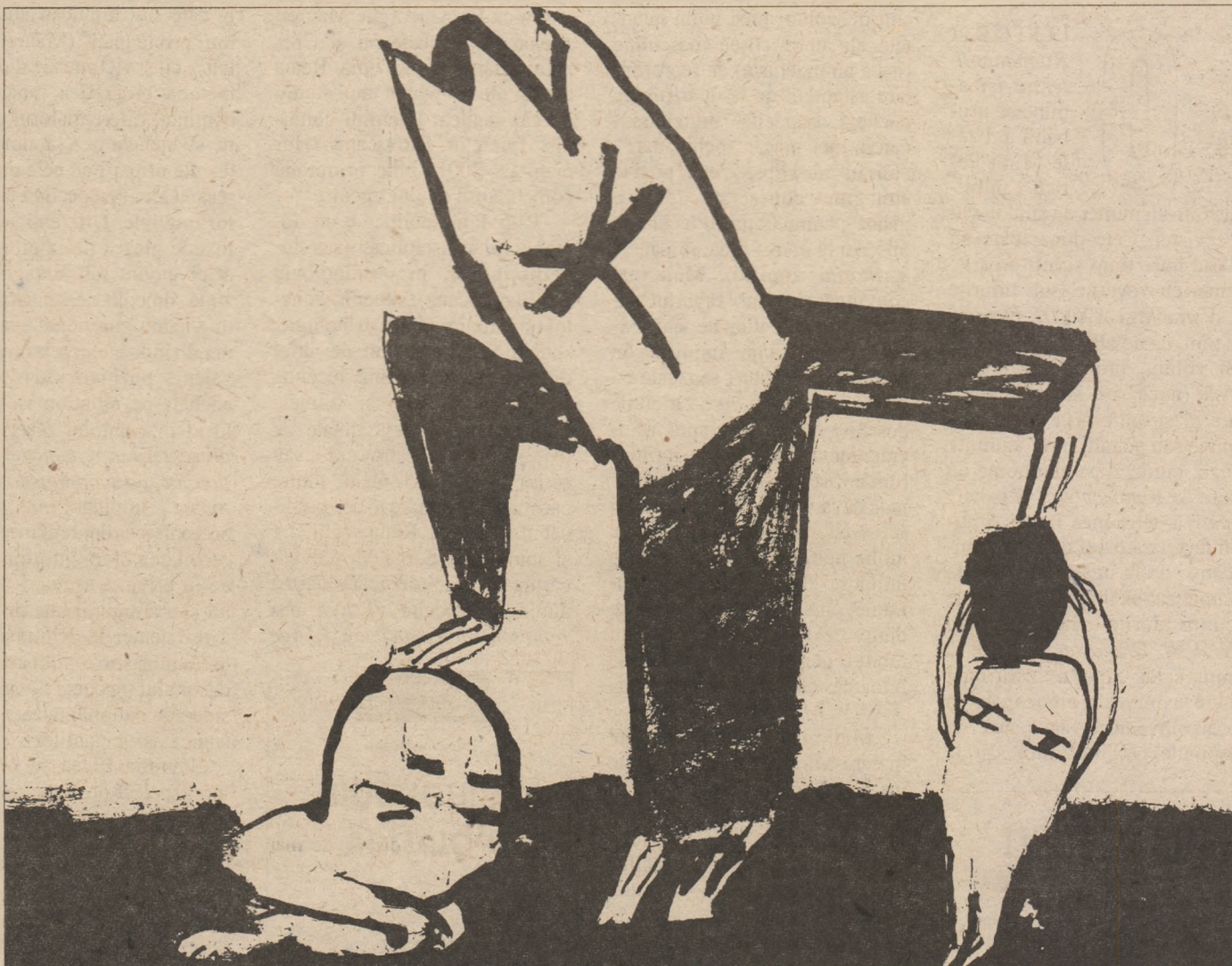
Dincolo de reforme și întemeierea unor instituții fundamentale unui stat modern, Cuza a fost prezentat în principal ca un om ce și-a câștigat popularitatea prin practicarea unei reale democrații, atât cât putea fi ea înțeleasă la acea dată, prin supunerea consecventă față de lege și corectitudine. Așa cum se perpetuează imaginea lui Vlad Țepeș drept un dur și drept judecător cu sentințe crude, tot așa îl vedem pe Cuza ca pe un om care a încercat să impună corectitudinea în comportamentul social. Ocaua lui Cuza este până la urmă un predecesor al Oficiului pentru Protecția Consumatorului.

Dar acestea toate le știe foarte bine oricare dintre noi pentru că le-am aflat din primii ani de școală. Citesc acum un astfel de manual, "Limba și literatura română", pentru clasa a doua, 2001, carte apărută la Editura Ana, manual aprobat de consiliul însărcinat cu așa ceva, agreeat de ministere și în conformitate cu programa analitică. Autoare: Marcela Peneș, un nume extrem de prezent pe piața manualelor de limba și literatura română.

În mod firesc există o lecție despre Cuza, plasată în economia manualului astfel încât să fie sincronă sărbătoririi zilei de 24 ianuarie. Lecția cuprinde un fragment dintr-o scriere a lui Dumitru Almaș, intitulată "Cuza-Vodă și Sultanol", o legendă despre demnitatea principelui român manifestată la Înalta Poartă, o legendă care este de fapt repetată de principele Carol în împrejurări similare, înainte de a cuceri independența.

Spre lectură se propune copiilor o scurtă povestire preluată dintr-o scriere a lui Petru Demetru Popescu.

De data aceasta se promovează imaginea de om corect în raport cu supușii săi, de apărător al dreptății în orice ocazie. Și nu se înfațișează celebra sa deghizare spre al străbate lumea reală fără a fi cunoscut și a putea astfel observa cu ochii săi realitatea. (Aici ar fi de discutat pe tema altui mit care a circulat la noi, cel al obturării și perturbării canalului de informare a celui care conduce



dinspre cei conduși).

Numai că așa cum apare fragmentul adaptat în acest manual este ușor perfid și supus manipulării așa cum regimul comunist a confiscat și acest segment de istorie spre a perverti conștiințele și de a "șlefui" "omul de tip nou".

Pentru că suntem puși în fața caracterului de clasă, zugrăvit în culori care pentru cine mai ține minte ce a fost aici înainte de 1989, sunt strident de cunoscute. Astfel scena la care asistă deghizatul principe îi are ca protagoniști pe negustor despre care se spune că este "rotofei" și pe un țaran căruia i se asociază atributul "bietul". Sigur, e un caz, o poveste, nu o analiză de clase și tipologii sociale.

Dar la clasa a doua se operează cu imagini și metafore și noțiuni simple care au rolul de a forma primele percepții față de lume (prezentă și trecută).

Și atunci cred că și cuvintele trebuie iese alese cu atenție. Pentru că imaginea comerciantului gras se opune cu a cumpărătorului slab și umil. Iar grafica de până la 1989 excelează în astfel de imagini șablon care nu puteau duce decât la atitudinea persiflantă față de ceea ce înseamnă comerț și comerciant. Ca un paradox această activitate a fost cea mai rapid îmbrățișată în climatul de libertate de cei mai mulți dintre întreprinzători dar pentru ceilalți subconștientul acționând spre a-i privi cu invidie și superioritate, cu un început de ură neputincioasă. Iar textul din manual continuă cu aprecierile de clasă. Pentru că acum se folosește în clar glorificarea clasei pe care o reprezintă acel "biet" personaj.

Cuza spune:

"El este un țaran care împreună cu frații săi muncesc cinstit din zori și până-n noapte. Și li se cuvine respect!"

Corect.

Dar numai ei muncesc atât de mult? Și numai ei muncesc cinstit? Numai lor li se cuvine respect?

Textul nu ne spune. Copilul de 8-9 ani poate înțelege că negustorii sunt rotofei și umilesc țărani care sunt harnici și cinștiți. Or, cam asta o gândesc mulți dintre maturii de azi și așa se explică o parte din frustrările unor români. Dar ce este mai grav în textul analizat e faptul că acolo Cuza nu face o judecată dreaptă. Nici nu ni se înfațișează pricina, doar scena agresării țaranului de către negustor, singura explicație a autorului fiind: "pasămite pentru că acesta ar fi cutezat să-i spună că l-a înșelat".

E prea puțin pentru o judecată dreaptă. Poate că autorul o fi detaliat în originalul lucrării sale, dar în manual nu s-a mai găsit cu cale atâta efort. A rămas cuvântul negustorului contra cuvântul cumpărătorului și nimic mai mult. Iar Cuza în loc să vadă care este adevărul a luat partea celui de-al doilea pentru simplul motiv că era țaran. E absurd ca un copil să își fixeze în minte șablonul: "toți negustorii sunt grași și hoți și agresivi iar toți țărani sunt cinștiți și muncitori și umiliți de primii"?

Mai degrabă era potrivit să i se povestească acelui copil care citește acest text despre "ocaua lui Cuza", o imagine simbol pentru dreapta măsură. Or, din pagina manualului lipsește exact refe-

rința la elementul obiectiv, recursul la legea care trebuie să guverneze. Pe când așa rămâne numai subiectivitatea lui Vodă care poate fi la un moment dat un "despot luminat", dar nicidecum un personaj justițiar.

De altfel nici soluția pe care o propune Cuza nu este prea limpede: îi cere negustorului să îngenuncheze în fața țaranului-cumpărător ca pedeapsă că l-a umilit prin agresiune. Atât. Despre înlăturarea înșelăciunii, dacă a existat, nu se spune nimic.

Nu a fost nici o judecată, doar un prilej de a face puțină propagandă ideologică, comportarea lui Cuza fiind a unui activist de partid din anii de tristă amintire.

Până și negustorul acționează în stilul deja binecunoscut nouă tuturor: în loc să își pledeze cauza se pleacă în genunchi în fața lui Vodă. Problemele se tratează cu o "pilă", cu o ploconire, cu umilinta față de bunul plac al celui care are puterea. Iar Cuza nu ni se pare aici a face figură aparte decât în măsura în care dă o decizie nonconformistă, fapt insuficient atâta vreme cât lipsește legea.

Finalul este frumos, cuvintele atribuite lui Cuza sunt corect pilduitoare:

"Se cuvine să ne respectăm unii pe alții, pentru cinste și omenie. Așa vom merge spre propășire".

Dar sunt vorbe în vânt dacă el însuși nu le aplică întocmai. Spre propășire trebuie să mergem și cu respect pentru lege.

Marius Dobrin

România literară 3

Femei (nu încă) între ele

CITITORII României literare își amintesc probabil prozele Mirei Feticu publicate într-un număr de anul trecut al revistei. Cele două texte au apărut între timp și într-o carte: *Femei cu veverițe*, sub titlurile *II. Variante și XXVIII. Dragoste*. Sînt, ca de altfel toate textele din volum, proze *despre dragoste* (unele așa se și numesc) care, deși unite prin unele personaje sau situații, prin anumite aluzii, rămîn zone autonome de trăire și reprezentare, persoana narativă, tensiunea frazei și atitudinea naratoarei diferă semnificativ de la una la alta. De la dramatizat-exaltate derulări de acțiuni dorite sau imaginate (*XXVIII. Dragoste*), se trece la ironia caldă a portretizării unei tinere extrem de preocupate să se autoinventeze fără pauze de respirație (*II. Variante*) sau la

mira feticu femei cu veverițe

Crater

Mira Feticu – *Femei cu veverițe*, Editura Crater, București, 2001, 120 pag., f.p.

înțelegerea amară față de femeia mai în vîrstă care trăiește sentimentul că viața i se îndreaptă către sfîrșit (*XIX. O viață*) etc.

Fragmentele în care Mira Feticu încearcă să compună scene "scandaloase" (relații de dragoste între femei, de exemplu) nu sînt foarte reușite. Se simt anumite stridențe, apar replici cautate bizare, cu nimic pregătite de text, cu aer enigmatico-oracular (*fănușianisme*, am fi tentați să spunem, dar textele sună prea bine ca să mergem atît de departe) ca aceea din finalul prozei care dă titlul volumului: "Habar n-are ce poate o veveriță să-i facă

alteia". În plus, femeile din carte sînt dezvoltări prea puțin nuanțate ale unor clișee masculine (dacă nu machiste) de reprezentare a femeii: de la tipar (tînăra cochetă, zăpăcită, mincinoasă căreia nici măcar "ochii mari", "mirați" nu-i lipsesc etc.) pînă la sintagme consacrate ("ca o pisică", comparația cu recurență obsedantă în mai toate romanele scriitorilor români). Mult mai convingătoare sub raportul sugestiei de autenticitate sînt textele cu fetițe mici implicate în complicate legături senzuale cu diverși unchi sau veri. Oricît de deschisă și de tolerantă ar fi emergenta generație de scriitori români, se pare că va mai trece încă ceva vreme pînă să poată fi scrisă cu naturalețe o poveste de iubire homosexuală. Femeile se întîlnesc "între ele" din singurătate, insinuează numeroase dintre textele volumului; cînd iubitul plecat în străinătate se întoarce, cuplul se sparge (vezi *XXXV. Mania vitezei*).

Mult mai reușite sînt textele în care Mira Feticu construiește un dialog de perspective, cum este *XXXI. Bătrîna doamnă*, probabil unul dintre cele mai reușite din volum. Perspectiva aristocratic-romanțată și subtilă (foarte bine articulată) a profesoarei e extrem de abil anulată în final de gîndul studentului care o vizitează: "profesoara lui seamănă teribil, cum de n-a văzut pînă acum, da, seamănă cu Toma Caragiu".

Dar cele mai reușite sînt cele cîteva povestiri care alunecă, în explorarea trăirii, spre patologic, prezentînd – sau mai precis lăsînd să transpară un viol (*IX. Petro*), o crimă pasională (*XVI. Penelope*) etc. Mira Feticu manifestă aici un talent special în dozarea tensiunilor, în construirea unor situații perfect coerente, "inocente" și "asezate" pe care le răstoarnă printr-o întorsătură de frază. Poate că aici ar trebui să înceapă următorul volum.

Cristina Ionică

Tehnici de propagandă

ACEASTĂ lucrare deschizătoare de drumuri în psihologia politică, o disciplină de graniță pînă acum ignorată în mediul românesc, este ultima apariție editorială a unei autoare intrate în atenția publicului în primul rînd printr-o serie de volume de convorbiri

lecturi la zi

cu personalități ale fostului regim ca Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Bărlădeanu și Corneliu Mănescu. Lavinia Betea este în plus autoarea unui studiu de caz dedicat liderului comunist Lucrețiu Pătrășcanu (Humanitas, 2001) bine primit de comentatorii anului trecut.

Psihologia politică e un domeniu pluridisciplinar (sau interdisciplinar, în terminologia nord-americană), situat în punctul de întîlnire dintre psihologie, sociologie (s-a născut de altfel dintr-o altă disciplină recentă, psihologia socială) și științele politice. Există deja tratate de psihosociologie traduse sau scrise de autori români, dintre care merită remarcat cel publicat în 1994 de I. Radu et alii, dar și studiile lui Serge Moscovici, căruia îi este dedicată cartea autoarei arădene (*L'Ère des représentations sociales*, L'Âge

terviul individual nestructurat, în care sînt implicați atît "martorii privilegiați" (Maurer și ceilalți), cît și victime ale dictaturii, metoda biografică, analiza de conținut, diferențiatorul semantic și ancheta pe eșantion, acestea din urmă fiind cele mai interesante din perspectiva utilizărilor multiple. Diferențiatorul semantic pleacă de la premisa că orice cuvînt sau sintagmă prezintă, dincolo de sensurile sale, un "halou emoțional" care, generalizînd, încarcă termenul cu valențe pozitive sau negative; ancheta pe eșantion își găsește locul în capitolul rezervat *Reprezentărilor remanente și opțiunilor postcomuniste în România* – limitată la un grup reprezentativ din regiunea Arad, cercetarea oferă informații valide în privința asumării trecutului și a atitudinii față de acesta, a rezistenței la schimbare și a opțiunilor socio-politice ale cetățeanului (ancheta nu ia în considerație naționalitatea și confesiunea participanților).

Lavinia Betea se ocupă în mod special de "miturile pietrificate" ale comunismului și de formele și tehnicile de propagandă, care formează partea cea mai consistentă a acestei lucrări. În ceea ce privește prima temă, făcînd abstracție de formularea ei pleonastică, autoarea își împarte terenul de analiză cu grupul de istorici (dintre care se remarcă Lucian Boia) care se ocupă de mult timp cu cercetarea imaginarului comunismului românesc; *Psihologia politică* aduce însă în discuție aspecte diferite, ținînd în primul rînd de urmărirea modelului sovietic și a modului în care a fost el exportat în țările lagărului socialist (să nu uităm totuși că profesorul Boia este cel care a scris despre *Mitologia științifică a comunismului*, iar Betea nu privește cu mult altfel lucrurile). Și în capitolul destinat propagandei se deschid noi căi de studiere a unui mare număr de teme – de exemplu, există o încercare de structurare a trăsăturilor limbii de lemn românești, avînd ca primă bază teoretică *La langue de bois* a lui Françoise Thom și ca material schemele discursurilor lui Ceaușescu sau machetele unor ziare din epocă.

Trebuie avut în vedere că *Psihologie politică* e o lucrare de început, plină de provocări către alte studii de specialitate, dar o sinteză a preocupărilor de pînă acum ale Laviniei Betea. Cu un astfel de prim pas, această disciplină va căpăta probabil o atenție sporită în mediul academic românesc.

Iulia Popovici



des foules, Psihologia socială sau mașina de fabricat zei etc.). Pornind de la datele oferite de acești specialiști, iată ce-și propune Lavinia Betea în *Psihologie politică*: "o abordare a relațiilor individ-lider-mulțime realizate prin intermediul ideologiei și propagandei practice în regimul comunist în scopul formării 'omului nou'. În contextul prezentei cercetări – plasată în aria tematică a psihologiei politice –, apreciem fenomenul *reprezentărilor sociale* ca efect al acestor relații, pasibil de investigat cu metodologia adecvată psihosociologiei". Principala tehnică de investigație folosită este studiul de caz multiplu, căruia i se adaugă în-

Babel

CU FIECARE nouă carte de-a sa, Umberto Eco a adus un punct de vedere inedit în domeniul teoriei literare, fie că a fost vorba de deschiderea metodologiei operei către o infinitate de posibilități (*Opera aperta*) sau, dimpotrivă, de postularea unor limite ale procesului interpretativ (*I limiti dell'interpretazione*), de discutarea strategiilor textuale prin care se construiește profilul cititorului model, sau de cercetarea tainelor narativității. În plus – mai e nevoie să o spunem? – semioticianul este dublat de prozator, motiv pentru care se bucură de o popularitate considerabilă, lucru mai puțin obișnuit în cazul cercetătorilor fenomenului literar.

Cel mai recent studiu al lui Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, tradus de curînd la Editura Polirom, este construit, ca și majoritatea romanelor sale, de altfel, în jurul unei "căutări". Nu este vorba, de astă dată, de căutarea Sfîntului Graal sau a țării preotului Ioan, ci de acea *quête*, nu mai puțin pasionantă și la fel de irealizabilă, a unei limbi universale. Instrumentele metodologice nu sînt atît cele ale semioticianului, cît mai degrabă ale istoricului ideilor, iar demonstrația urmărește să conducă, prin reconstituirea traiectului unei utopii, la concluzia că însăși istoria culturală a Europei ar trebui revizuită. În privința abordării metodologice, chiar autorul precizează, în *Introducere* că, dacă ar trebui să se hotărască la ce rubrică să fișeze această carte pentru bibliotecă, nu s-ar gîndi la lingvistică sau la semiotică (chiar dacă un anume interes semiotic i se cere cititorului binevoitor), ci la istoria ideilor.

Ceea ce atrage, de la bun început, atenția, este erudiția extraordinară a autorului, în acest domeniu; sînt aduse în discuție nume mai mult sau mai puțin celebre (de la Guillaume Postel la Raimundus Lullus, de la episcopul Wilkins la Francisc Lodwick ș.a.m.d.), toate avînd, evident, legătură cu tentativele de alcătuire a unei limbi universale. Date fiind dimensiunile complexe ale unui astfel de corpus, cercetătorul a procedat printr-o "decimare ponderată": și-a îndreptat atenția asupra acelor proiecte care i s-au părut exemplare, prin calități sau prin lipsuri, pentru restul trimițînd la lucrările anumitor perioade sau anumitor autori. Și așa însă, fără

lecturi la zi

Limba și instituții sociale

a avea pretenția exhaustivității, lucrarea este totuși foarte ambițioasă, densă, și cu atât mai incitantă, cu cât au fost luate adesea în calcul și reflecțiile asupra originii limbajului, asupra gramaticii universale, asupra structurilor biologice care preced facultatea limbajului, sau asupra raportului arbitrar sau motivat dintre cuvinte și lucruri, cu care problematica acestei *confusio linguarum* babelice s-a intersectat de-a lungul vremii, de nenumărate ori.

Sint multe episoadele din această istorie asupra cărora ar merita să zăbovim. De la primul



capitol – acela care se ocupă de configurarea unei utopii a limbii perfecte în *Geneză* – până la discuția asupra inteligenței artificiale și a limbii *esperando*, ipotezele lansate de Eco sint cum nu se poate mai seducătoare, cu atât mai mult cu cât – lucru rar – se bazează, cum spuneam, pe o minuțioasă documentare. Reținem, mai cu seamă, în capitolul consacrat lui Dante, în care este resuscitată, în fond, teoria conform căreia poetul ar fi singurul în măsură să îndrepte acel *déjà-vu des langues* de care pomenea Mallarmé. Eco nu exagerează deloc atunci când afirmă că „limba populară ilustră a lui Dante, reprezintă modul în care un poet modern vindecă rana post-babelică”.

Cu siguranță, cea mai recentă carte a lui Umberto Eco, va trezi interesul publicului avid de informație, fie el „larg”, sau „de specialitate”.

Catrinel Popa

SE POATE ca o carte cu un autor celebru, bine vândută în Occident – deși e o carte de filosofie – și bine tradusă în română să treacă neobservată?

Realitatea ca proiect social a apărut la Polirom acum doi ani, în 2000, și, ca multe alte cărți bune, a fost probabil prost difuzată – deși apare la o editură serioasă, din moment ce am văzut-o în puține librării din București; nu-mi amintesc nici să fi citit despre ea în presa culturală. Autorul ei, John R. Searle, profesor de filosofie a spiritului și a limbii la Berkley, este unul dintre cei mai cunoscuți și mai citiți filosofi americani contemporani, cu cărți traduse în peste douăzeci de limbi, revendicate de domenii și discipline extrem de diverse, de la ramurile cele mai noi ale lingvisticii, până la cercetările privind inteligența artificială. Începând cu prima carte – *Speech Acts*, 1969 – și terminând cu ultima – *Rationality in Action*, 2001 – Searle le propune cititorilor o teorie unitară și extrem de complexă a limbii și a intelectului.

Realitatea ca proiect social e una dintre scrierile recente ale filosofului american pe tema limbajului ca element esențial de construcție a realității sociale. Cartea a apărut în 1995, în original sub titlul *The Construction of Social Reality*, iar publicarea traducerii în română la doar câțiva ani de la ediția americană s-ar cuveni apreciată ca atare. E cu atât mai ciudat faptul că ea trece neobservată. Ca filolog, te pot interesa în cartea lui Searle ipotezele despre natura și funcția limbii, înțelesă și descrisă ca instituție socială, sau implicațiile tezelor sale privind relația realitate – reprezentare într-un domeniu ca teoria literaturii. În mod evident însă, deschiderile oferite de discursul lui Searle sint mult mai largi – limba, reprezentările și raportul lor cu realitatea sint constante ale discursului filosofic al ultimelor decenii, iar *Realitatea...* este un titlu de referință pentru domenii din cele mai diferite.

O scenă banală dintr-un restaurant din Paris, bani, căsătorii, jocul de șah și alte asemenea fapte, minore, cotidiene, poartă „povara metafizică” a realității sociale și formează materia auxiliară de analiză a unei argumentații ce seduce prin inteligență, plasticitate și, nu în ultimul rând, prin simplitatea și claritatea unei expunerii care

frecvent își aduce în prim plan contraargumentele cele mai puternice pentru a le elimina sau a le pune între paranteze printr-o uimitoare demonstrație de abilitate logică. Nu trebuie să fii un cititor erudit, nu trebuie nici măcar să fi parcurs autorii (de altfel, toți foarte cunoscuți) pe care Searle îi „atacă” (tinta favorită sint deconstructiviștii – polemica lui cu Derrida a rămas celebră) pentru a putea citi această carte. E genul de text, destul de rar când e vorba de un discurs filosofic atât de elaborat, care oferă o lectură accesibilă la nivele extrem de diferite. Simplitatea expunerii e o eficientă strategie a lui Searle, care lasă impresia că-și „face prăstie” adversarii (parafrasez numele unui cunoscut argument împotriva teoriei de corespondență a adevărului care, nu întimplător, dă titlul ultimului capitol al cărții) cu eleganță și savantă „indulgență”. În ciuda acestei afișate simplități a expunerii, e dificil să prezinți tezele cărții în spațiul pe care ți-l oferă o recenzie – stilul alert al lui Searle te „păcălește”, câștigându-te mai mult decît e poate cazul, conceptele propuse de filosof se „aglomerează” într-un sistem cu o arhitectură destul de complicată, discursul său, polemic și malițios, e constant intertextual, deși filosoful „are aerul” de a fi primul care își alege exemple precum regulile jocului de șah ori performative ca cele în detaliu analizate de Austin, profesorul său de la Oxford.

O prezentare schematică a ideilor lui Searle riscă să „năvizeze”. Încerc, totuși, să desprind cîteva idei fundamentale. Poziția filosofului e tranșant realistă. Există, potrivit lui Searle, o singură lume, ale cărei

trăsături esențiale sint cele descrise de fizică, chimie și alte științe ale naturii; există o realitate exterioară nouă, complet independentă de reprezentările noastre, așa cum e zăpada de pe Everest, și infinit de multe sisteme posibile de reprezentare adecvată a acesteia; există o realitate socială, fapte sociale, ca vinarea unui leu de către hienne, iar unele dintre faptele sociale devin, prin atribuirea de funcții-statut obiectelor, prin ceea ce Searle numește intenționalitatea colectivă, instituții sociale, așa cum sint dolarii ameri-

cani. Ierarhia de fapte, de la cele brute, la cele instituționale, taxonomia pe care o stabilește Searle e, evident, mult mai complicată – ea presupune șapte niveluri succesive; Searle elaborează o adevărată ontologie a instituțiilor sociale. Fundamental și parțial constitutiv în trecerea către instituțiile sociale e limbajul, precondiție a socialității prin caracterul său simbolic. „Rezumatul” acesta, mult prea „esențial”, nu ratează doar idei fundamentale ale cărții, ci și savuroase exemple, de o deosebită plasticitate. Cititorul trebuie să le descopere.

Cătălin Constantin

am primit la redacție

Cărți

- *Caietele de la Rohia, III. N. Steinhardt în interviuri și în corespondență*, ediție îngrijită și note de Florian Roaș, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2001. 172 pag.
- Stelian Țurlea, *Italia mea*, desene de Sorin Trușcă, București, Ed. Eminescu, 2001 (impresii de călătorie). 84 pag.
- Maria-Luiza Cristescu, *Politici ale romanului românesc contemporan*, București, Ed. Cartea Românească, col. "Eseuri-critică", 2001. 248 pag.
- Ion Hurjui, *Limba hu*, Iași, Ed. Alfa, col. "Poesis", 2001. 112 pag.
- Ion Hurjui, *Sunetul cheamă auzul*, localitate nementionată, Ed. "Princeps Edit", 2001. 100 pag.
- Ion Pachie Tatamirescu, *Ultimele poeme hadronice*, Timișoara, Ed. Aethicus, 2002. 64 pag.
- Lucian Gruia, *Universul formelor lui Brâncuși*, prefață de Ion Pogorilovschi, Târgu-Jiu, Ed. Fundației "Constantin Brâncuși", 2001. 160 pag.
- Zece poeți români laureati ai Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" (1991-2000), antologie de Gellu Dorian, Botoșani, Ed. Axa, 2002. 172 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Undeva, la Sud-Est (Într-unu-s doi)*, roman, Iași, Ed. Cronica, 2001. 256 pag.
- Ileana Băja, *Vei muri, te vei vindeca*, versuri, prefață de George Vulturescu, Constanța, Ex. Ponto, 2001. 82 pag.
- Tudor Alexander, *O dimineată și o după-amiază*, proză scurtă, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 160 pag.
- Anatol Ciocanu, *Cântecele mântuirii*, poezii, prefață de Tudor Palladi, București, Ed. Biodova, 2001. 284 pag.
- Nicolae Rusu, *Marginea lumii*, Timișoara, Ed. Augusta, 2001 (proză scurtă). 166 pag.
- Arcadie Suceveanu, *Cavalerul Înzadar*, parabole oculte, prefață de Tudor Palladi, Chișinău, d. Cartea Moldovei, 2001 (versuri). 136 pag.
- Victor Teleucă, *Piramida singurătății*, introspecții, Chișinău, Ed. Cartea Moldovei, 2000 (versuri). 256 pag.
- Rodian Drăgoi, *Fotografia absenței mele*, București, Ed. Amurg sentimental, 2001 (versuri). 92 pag.
- Constantin Tănase, *Taina șarpelui*, povestiri, ediția a II-a, Galați, Ed. Arionda, 2001. 150 pag.
- Constantin Tănase, *Seduția uitării*, cantilene, Galați, Ed. Arionda, 2001. 76 pag.
- Doina Popa, *Dragostea vine de-a valma*, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2001. 176 pag.
- Sebastian Sărcă, Vlad Oncescu, *Punți către semeni*, București, Ed. Galaxia, 2001 (dosarul unei emisiuni radiofonice, "Telefonul de seară"). 500 pag.
- Conf. univ. dr. Grigore Georgiu, *Filosofia culturii*, Buc., Ed. SNSPA - Facultatea de Comunicare și Relații Publice, 2001. 280 pag.
- Sever Negrescu, *Respirația ploilor*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2001 (versuri; cu o prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 64 pag.
- Ion Drăgănoiu, *I Fedeli d'Amore*, versuri, prefață de Octavian Soviany, Buc., CR, 2001. 192 pag.
- Victor Luria, *Esti ceea ce alegi*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", seria "Poezie", 2001. 90 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Poezele repaosului*, Chișinău, Într. Poligrafică "Sivis", 2001. 100 pag.
- Pr. dr. Leon Dură, *Lacrimi amare*, metatron, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Logos, 2002 (versuri). 134 pag.





c r o n i c a l i t e r a r ă

de
Luminița Marcu

Florin Manolescu și Florin Manolescu



bine să vorbești, venea probabil să mărească faima acestei cărți în epocă. Nu cred că *Jocurile cu mai multe strategii* au fost citite în 1983 doar ca o reinterpretare ingenioasă a unui scriitor din secolul XIX,

atâta timp cât simburile filosofic al acestei cărți e unul grav, nicidecum gratuit: lipsa de inocență a lumii, a oricărei lumi. Scriitorul, Caragiale în speță, e cu totul lipsit de ingenuitatea geniului dezordonat, e

un ins care își gândește propria carieră, care forțează limite și, de ce nu, manipulează un public pe care a învățat să-l cunoască ca nimeni altul. Acesta este clasicul văzut de Florin Manolescu. Nici tragic, nici

DUPĂ o relativă absență din viața culturală românească, profesor de mai mulți ani la o universitate din Germania, Florin Manolescu revine în forță cu două cărți, ambele la Editura Humanitas, ambele obiecte de o rară eleganță. La prima vedere cărțile sînt cît se poate de diferite, recenzarea lor împreună pare forțată de un singur amănunt: autorul de pe copertă. La o privire mai atentă însă am putea descoperi o adevărată strategie, în spiritul jocului pe care autorul însuși îl descoperă în cazul lui Caragiale și conform căruia cariera literară este produsul unui joc de promovare cu mai multe strategii. Într-un astfel de sistem artizanal, publicarea în același timp a unui studiu critic, *Caragiale și Caragiale*, *Jocuri cu mai multe strategii* și a unui volum de povestiri fantastice, *Misterul camerei închise* nu mai este rezultatul unei mișcări dezordonate și întâmplătoare, ci un comportament cultural care ia în calcul mai multe variante de succes. Nu spun că așa stau lucrurile neapărat și că Florin Manolescu a luat în considerare efectiv variante de succes, dar apariția simultană a acestor două cărți poate primi cu ușurință o asemenea interpretare și dacă interpretarea e corectă, atunci nu putem decît să fim fericiți că în dezordinea actuală din România în care fiecare pare să publice cît mai mult și cît mai la întâmplare, cineva își gîndește cu minuție aparițiile în sistem.

Cele două volume sînt produsul unor preocupări care în sens comun sînt considerate divergente. *Caragiale și Caragiale* este un studiu academic, cu tot aerul său de frondă, cu toată discuția care s-a făcut în jurul lui la apariție (1983) și care l-a consacrat ca nonconformist, în răspăr cu interpretarea tradițională a marelui clasic. După aproape douăzeci de ani vom vedea că mare parte a acestui nonconformism s-a estompat, fără ca prin asta să-și piardă din savoare, dar devenind totuși în urma acestei împlînziri cu atît mai academic. *Caragiale și Caragiale* este o carte pe care azi o vor cumpăra mai ales studenții la Litere, profesorii și oamenii de cultură. Dimpotrivă, *Misterul camerei închise*, *Nouă povestiri incredibile*, vine pe lume cu un titlu care forțează tocmai opusul academismului, care pune o etichetă de neseriozitate, de literatură joasă, subtitlul tri-

miînd la Salinger, dar și la tehnica naivă a autorilor populari de captare a publicului. E o carte care se numește ca un polițier și care se propune a fi numai bună de citit în tren, chiar dacă poate într-un Intercity să spunem, pentru că lipsește hîrtia proastă și prețul modic, colecția *Cartea de pe noptieră* fiind totuși o colecție de lux, menită unei noptiere ceva mai acatări. Oricum, trecînd peste acest amănunt și închipuindu-ne *Misterul camerei închise* tipărită pe un pulp ieftin și vîndută de colporatori pe la colțurile străzilor, ca romanele populare ale lui N.D. Popescu, ajungem exact la înscenarea jocului dublu: un Florin Manolescu, profesor universitar respectabil și un Florin Manolescu, autor de Trivialliteratur.

Cartea despre Caragiale venea în 1983 pe un teren explorat, clasicul fusese comentat cu insistență în perioada interbelică, după 1950 fiind de asemenea recuperat de critica momentului, chiar dacă mai degrabă fragmentar și orientat artificial înspre anumite părți ale operei sale. Ne amintim cu toții apoi obsedantul subiect de examene *Arendașul român*. Între 1974 și 1988 bibliotecile înregistrează nu mai puțin de 38 de titluri dintre care majoritatea studii exclusiv despre Caragiale. Și cum sistemul de evidență la care am avut acces săptămîna trecută în biblioteca înghețată a Facultății de Litere nu e tocmai infailibil, ne putem închipui că cifra depășește 40. Se scria mult, se scria aplicat și o discuție pe marginea receptării lui Caragiale în a doua jumătate a secolului XX ar fi probabil deosebit de interesantă. Titlurile și autorii sînt cît se poate de diverse, am încercat de pildă să văd ce scria despre Caragiale Mihai Beniuc în 1975, dar cartea nu mai există în depozit.

În acest context de eferveșcență în jurul scriitorului și în același timp de oarecare secătuire a posibilităților de interpretare (să ne amintim că Mircea Iorgulescu propunea în 1988 tocmai pe fondul acestei epuizări un eseu cu totul liber și capricios despre lumea lui Caragiale), Florin Manolescu vine nu doar cu o interpretare nouă, dar cu una revoluționară și în anumite privințe subversivă politic. Chiar dacă totul se întîmplă la nivelul eterat al reconsiderărilor academice, un strop de venin la adresa sistemului închis, în care numai de jocuri și strategii nu era



persiflant, nici sentimental - adică nu așa cum și-l disputau criticii în general și așa cum și astăzi e discutat Caragiale, de parcă omul ar fi în chestie și de parcă am vrea să-i reperăm cumva onoarea de cinic numindu-l sensibil, și viceversa.

Cei doi Caragiale sînt respectiv un Caragiale al literaturii înalte, al tragediei și poeziei după sistemul de ierarhizare al epocii și un Caragiale al literaturii mărunte al genurilor joase, al farselor, cum își numește el comedii. Începuturile carierei sale marchează un continuu balans între aceste două extreme: "În mișcarea complicată de pregătire a unei cariere literare,

regăsim. Nu poate fi deci blamată cartea lui Florin Manolescu pentru că vine din această tradiție, deși această tradiție o datează cumva. Punctul nevralgic ar fi însă de găsit pe fragmente și anume în pasajele care insistă asupra acestor mode teoretice. A vorbi despre literatura de început a lui Caragiale ca despre un *text continuu* în care *fragmente textuale* organizează un întreg care începe în 1873 și se încheie în 1879-'79 e deja un exemplu de derapaj în efemerul teoretizărilor. În mod nedrept față de cantitatea de informație și față de sincronizarea pe care asemenea considerații o arătau cu moda occidentală a momen-

pentru literatura SF. Plăcerea speculației din aceste povestiri era și ea anticipată de jocurile din cealaltă carte și s-ar putea spune că autorul îl înfățișează pe Caragiale în efortul de legitimare a genurilor mici.

Povestirile nu sînt SF-uri propriu-zise și un împătimit al lui Asimov le-ar găsi probabil ticăite. Pentru că nu va descoperi în ele nici nave spațiale sofisticate, nici planete necunoscute, cu alte cuvinte nu există zgomotul de fond decît într-o măsură moderată și nu se insistă pe recuzita literaturii de gen. Sînt de făcut comparații cu Crohmălniceanu din *Istorii insolite* sau cu ficțiunile speculative ale lui Cristian Tudor Popescu, deși față de cei doi Florin Manolescu își trădează cu grație formația umanistă.

Există în povestirile sale mult umor livresc și aluzie literară. Dar și o mare cantitate de aluzie să-i spunem reală, la o realitate concretă. Un personaj dintr-un secol XX turcit, în care București se scrie Bükreș, iar atmosfera e apăsătoare ca în 1984, pleacă într-o călătorie în secolul XIX, unde cheiurile Dîmboviței sînt încă joase și la librăria Socec se vinde dicționarul lui Laurian, pentru a rezolva o eroare istorică. Gardienii din viitorul ultra-tehnologizat sînt toți corupți și-l lasă să treacă în schimbul unei conserve cu 250 de grame de calorii sintetice. Pentru a-și repara o mașină de scris veche, un scriitor are nevoie de autorizație de folosire, iar editorul său îi scrie despre cenzorii din Consiliul Culturii, în timp ce pe Ana Ipătescu pietonii n-au voie să treacă, iar Miliția sectorului 1 e păzită ca o cazemată în timp de război. *Nobel contra Nobel* e o povestire de un comic delirant, bazat pe complexul național al uneltirii, al conspirației marilor puteri împotriva țărișoarei și al obsesiei noastre cu premiul mult rîvnit. Pur și simplu extraordinară e povestea *O conferință de pomină*, personajele sînt incredibil de minuțios urmărite, atmosfera de epocă berlineză de început de secol XX e reconstituită cu artă, Jacques Bigot seamănă cu Delavrancea din scrisorile lui Caragiale.

Cei doi Florin Manolescu se adresează deci unor cititori diferiți, această adresare fiind ea însăși un joc cu strategii pe care nu putem decît să le savurăm pe îndelete. ■



Caragiale înaintează spre critici și spre public cu fața modelului consacrat, în spatele căreia pregătește însă a doua soluție, mai conformă cu propria sa vocație de autor de satire și comedii."

Deși se poate simți o anume insistență pe imaginea acestui Caragiale conspirativ, nu aici ar fi de găsit punctul nevralgic al inevitabilei îmbătrîniri cu douăzeci de ani a cărții. Pentru că nu regimul totalitar în care ea apăsă e de găsit ca sursă, ci bibliografia însăși care stă în spatele ei. Teoria jocului a lui Huizinga ca și estetica receptării a lui Jauss și împreună cu ele toată mișcarea teoretică de acest tip, toate filioanele structuraliste și poststructuraliste care au înfierbîntat mințile intelectualilor de pretutindeni în doua jumătate a secolului XX au pentru noi astăzi o anume aură obsesională în care nu ne mai

tului, ele pălesc cu timpul și dacă n-am fi știut că e vorba despre o carte scrisă la începutul anilor '80, ne-am fi dat seama din astfel de fragmente. Aceeași nedreptate se întîmplă și la nivelul global al volumelor și nu de puține ori ne aflăm în situația de a admira cărți de critică din acei ani de factură mai impresionistă tocmai pentru că nu sînt așa de ușor data-bile, deși seriozitatea ne-ar îndemna înspire celelalte. Oricum, citită în întregul ei, cartea lui Florin Manolescu rezistă la reeditare și s-ar putea să fie totuși cel mai spectaculos moment al acestui an Caragiale.

POVESTIRILE din *Misterul camerei închise* ne arată o altă față a autorului, deși nu una neașteptată, pentru că Florin Manolescu a arătat întotdeauna o constantă preocupare

am primit la redacție

Reviste

● *Curierul românesc*, revistă a românilor de pretutindeni editată de Fundația Culturală Română. Președintele al fundației: acad. Augustin Buzura. Redactorșef al revistei: Liviu Bleoca. Apare la București. Anul XIV, nr. 2 (181), febr. 2002. Din sumar: *Mugur Isărescu, cel mai bun guvernator din lume ("The Banker" - Anglia), Retrospectivele anului 2001: Întâlniri la nivel înalt, Italia, Ion Heliade Rădulescu - 200: Povestea "Curierului Românesc", Opera lui Caragiale în filmografia națională, Tradiții: Satele*

săsești din Transilvania.

● *Studia asiatica*, revue internationale d'étude asiatiques, vol. I (2000), no. 1-2. Périodique publié par le Centre d'Histoire des Religions, Faculté d'Histoire, Université de Bucarest. Rédacteur responsable: Eugen Ciurtin. Rédacteur responsable-adjoint: Mihaela Timuș. 288 pag.

● *Caetele Dacoromâniei*, anul VI, nr. 19, 22 martie - 22 decembrie 2001. Director: Ion Păchia Tatomișescu. Periodic de cultură/civilizație pelasgo-thraco-dacică (valahică/dacoromânească), apare la București, 20 pag.

calendar

4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivăsiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*

5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ierolim G. Barițiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlăciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Făca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

POLIROM



NOUȚĂȚI
februarie 2002

Norbert Elias
Procesul civilizației (2 vol.)

I.S. Turgenev
Prima iubire

Ernst Jünger
Grădini și drumuri
Însemnări caucaziene

În pregătire:
Mika Waltari
Etruscii
Desertul făturiilor

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro • Agenda

Comenzi la: CP 266, 0600, Iași, Tel. & Fax: (032) 214100 (032) 214111 (032) 217440
București Bd. I.C. Brăneanu nr. 6 et. 7 Tel. (01) 3135978 Timișoara Tel. (02) 445/80
mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro

Selecție

Cei care n-au aripi
Se înghesuie să le ia de la
garderobă,
Cei care au
Trag peste ele, cu grijă, fermoarul.
În aceste condiții
Este foarte greu de știut
Cine ve fi în stare să zboare
La momentul oportun,
Atunci când pământul
Se va deschide
Pentru a face
O atât de târzie,
Încât inutilă selecție.

Scaieți și zei

Scaieți și zei uscați de soare,
Schelete lungi, subțiri de temple
Ramase albe în picioare:
Iremediabile exemple
Ale nemorții ca povară.

Precum o nesfârșită vară
Timpul întreg
E doar o zi
Rămasă văduvă de seară,
În care frunzele nu cad
Și nu pierd pagini, trandafirii.

Nu e trecut, nu-i viitor,
Un azi etern, năucitor,
Cu soarele deasupra nemișcat
Nemaiîn stare
Să măsoare
Fărăderostul nemuririi.

Cerneală

Nimic nu e mai înrudit
Cu mine decât marea.
Apă sărată sunt și eu
Închisă între maluri diferite
Dar desenate de același zeu,
Ca și pe ea
Luna mă soarbe
Și soarele mă pătrunde
Ca să-mi răsară
Dintre pleoape în zori,
Ca și pe ea
Vântul mă răscoală
Și mă face valuri
Și nori,
Ca să curg în izvoară,
Ca să mă-ntorc



În fiecare undă de cemeală
În stare să poarte,
Să legene și să ascundă
În giulgiurile
albăstrii
Corăbiile moarte
Și sepiile vii.

Fără să știe

Evident nu seamăn
Cu nici unul dintre acești torcători
de cuvinte
Care își croșetează din ele
Cariere și glorii,
Deși mă mișc printre ei
Și ei îmi privesc cuvintele ca pe
niște pulovere
„Ce bine ești îmbrăcată” îmi spun,
„Ce bine îți vine poemul”,
Fără să știe că poemele

Nu sunt haina mea,
Ci scheletul
Smuls dureros
Și așezat deasupra cârnii
Ca o carapace,
Cu lecția testoaselor
Care supraviețuiesc astfel
Lungi și nefericite secole.

Adio

Ca și când și-ar fi pierdut frunzele
Brațele mele se clatină în vânt
Încercând să spună ceva
Într-o limbă
Pe care n-o știu prea bine:
Se clatină
Pipăind nesigure înțelesul și aerul
Speriate că arborii rămași pe țărm
Ar putea înțelege greșit.

Un cal tânăr

N-am reușit niciodată să știu pe ce
lume sunt.
Încălecăm un cal tânăr și fericit ca
și mine
Și în galop îi simțeam între pulpe
Inima zvâcnind.
Și inima mea zvâcnea în galop
neobosită,
Fără să observe că între timp
Șeaua mea se sprijinea
Doar pe scheletul unui cal
Care în viteză se dezmembra
risipindu-se
Și eu continuam să călăresc
Un cal tânăr de aer
Într-un secol care nu mai era al meu.

Între mine și el

Doamne, cât de viu poate să fie
Arborele al cărui nume nu îl știu,
Chiar dacă pe frunzele lui de hârtie
Poemele mi le transcriu;

Între mine și el au fost schimbate
Lacrimi și flori
Chiar dacă fereastra mea dinspre cer
Nu-i ajunge la subțorii;

Ciar dacă pe mine mă doare
Și el cântă cu fiecare mișcare,
Între mine și el e o tăcere atât de
mare,
Încât poate cuprinde orice
De la bucurie la disperare,
Orice blasfemie
Și orice minune
De la tipăt de dragoste la
rugăciune.

Căci rar între noi în tăcere
Cade o frunză la câteva ere
Și fără să știe
Cu ce rost,
Cu ce cost,
Universul o-nvață recunoscător pe
de rost.

SALVAREA UNEI SPECII



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

SIMONA POPESCU își situează cartea închinată suprarealismului în general și lui Gellu Naum în particular sub un titlu care sună a slogan ecologist: *Salvarea speciei*. Vom ocoli pentru moment sensul patetic-umanist pe care autoarea îl dă sintagmei în cauză, cu gândul la supraviețuirea speciei umane prin poezie, limitându-ne la un tîlc mai modest, de ordin literar. Este oare într-adevăr suprarealismul o specie amenințată cu dispariția precum balenele sau urșii panda? Ne putem îndoi din mai multe motive, sintetizate în următoarele rânduri ale eseistei, care certifică actualitatea de fond a suprealiștilor: „Ei au legitimat atitudinea ofensivă în cultură (și nu doar în cultură), deconstruind false tabu-uri și dizolvînd stagnări de mentalitate care acopereau doar o barbarie cu față umană – căci omul rămăsese (avea să fie o evidență) dincolo de stimabilele «cuceriri» ale civilizației (și ale culturii), același primitiv angoasat, confuz, complexat, aceeași ființă agresivă bestială. În ciuda viziunilor idilice, în ciuda frumoaselor idealuri cu care se amăgise și se consolase

secole de-a rîndul, omul «cartezian» se pregătea de noi războaie!... Se întimpla, așadar, ceva cu omul – și cu «drepturile» lui. Nu degeaba pe coperta primului număr al revistei *La Révolution Surréaliste* era scris: «Trebuie să năzuim spre o nouă declarație a drepturilor omului». Să le comentăm. E vorba, mai întîi, de schimbarea inevitabilă a oricărui plan de creație și gîndire, pe care suprarealismul – virful de lance al avangardei – o potențează, o radicalizează, nu doar ridicîndu-se viforos împotriva tuturor clișeelelor, conformismelor, platitudinilor, ci și oferind un spectacol extravagant al înnoirii, un soi de exhibiționism al acesteia. E ca un film în care imaginile apar derulate din ce în ce mai repede, dezvăluindu-și automatismul și... caricatura (să recunoaștem: nu reprezintă suprarealismul o caricatură a discursului poetic uzual?). O asemenea spectaculoasă schimbare de perspectivă (mutație ar fi mai bine zis) presupune un grad înalt de emancipare a conștiinței umane. Dar e nevoie nu de o libertate primitivă, sălbatică, ci de una lucidă, decantată, care se asumă încercînd a depăși nu numai stadiul preistoric al evoluției omului, cu enclavă și în prezent, ci și hibridul liberului arbitru conținut în perioada modernă. Ceea ce impune o rectificare a modelului antropologic. Omul cartezian e nesatisfăcător într-o epocă în care, pe de o parte, se simte opresiunea unei culturi oboșite, devitalizate, iar pe de alta se ivesc fenomenele falsei eliberări sub forma totalitarismelor care nu reprezintă decît manifestări ale barbariei cu față umană. Astfel încît avangarda reia exhortația rimbauldiană (uzurpată de marxism): „Trebuie schimbată viața”, propunîndu-și a săvîrși marea operație în numele unor principii poetice. Să remarcăm că punctul de plecare al reconstrucției existențiale se afla nu în abstracțiunile unei doctrine social-politice, ci în concretul fermentînd de viață al unor stări poetice, cu rădăcini în profunzimile ființei noastre, capabil a angaja entități pe cît de misterioase pe atît de perene precum visul, copilăria, nebunia, dragostea (pentru fiecare concept în parte, ne reamintește Simona Popescu, „ar fi necesare redefinirile, cîmpul lor semantic fiind puternic perturbat de incetățenitele sensuri”). O asemenea reconstrucție beneficiază așadar de șansa unui plus de autenticitate, în măsura a dejuca „pornografia politică” (vorba lui Gellu Naum), lucrativ asociată cu minciuna „epistemologică” multilateral dezvoltată, cu comedia pseudovalorilor, cu rigiditatea tuturor ierarhiilor oficiale și oficioase. Revolta suprealiștilor e o revoltă idealistă, „revolta pură”, cum o numea Ferdinand Alquié, ca o aspirație de independență a spiritului inadaptabil atît la un context cultural vlăguit, cît și la mecanismele nocive ale totalitarismelor care, proclamînd „eliberarea”, nu duceau decît la o mai cumplită alcătuire a subjugării, la o alienare drastică a umanului, hidoasă la culme prin circumstanța că se drapa într-o demagogie pretins științifică a progresului. Se cuvine să renunțăm hotărît, prin urmare, la taxarea avangardei drept

„revoluție deturnată”, alterată de anarhism, individualism, „dezorientare” ideologică (v. Adrian Marino, în *Dicționar de idei literare*: „Adevărul este că orice avangardă literară riscă să fie depășită, frînată sau combătută de diferite mișcări sociale



Simona Popescu: *Salvarea speciei (Despre suprarealism și Gellu Naum)*, Ed. Fundației Culturale Române, 2000, 364 pag., preț neprecizat

infinat mai bine structurate și orientate, care înțeleg în mod legitim și autoritar să-și impună tactica și strategia lor politică și revoluționară. Există și alte incompatibilități de structură: nu orice «ruptură» are o valoare revoluționară. Esențială este nuntai fractura fundamentală a ideologiei dominante, răsturnarea totală de valori, nu simpla opoziție, frondă sau mișcare ostentativă. Tocmai „simpla opoziție”, „fronda” perpetuă credem că alcătuiesc atul mentalității avangardiste, desprins de servituți politice, compunînd o postură de monitorizare „gratuită”, ideală, a spiritului scutit de marca unei „angajări”, ergo mărginiri prin circumstanțele istorice efemere. Eterogen și incompatibil în raport cu ideologiile politice, suprarealismul e un antidot redutabil al acestora.

CUVÎNTUL de ordine al suprealiștilor este, după cum prea bine știm, insubordonarea sistematică față de convenții, revolta continuă. „Revolta singură e creatoare și de aceea credem că toate subiectele care țin de revoltă sînt bune”, susține André Breton. Instrumentul acestei revolte funciare îl alcătuiește, desigur, limbajul, însă reforma expresiei nu se cuvine despărțită de „filosofia” mișcării, căci, în vederile ei, o destabilizare a cuvintelor ar deregla în chip fertil ordinea stătută a lucrurilor, ar

„deparazita creierul”, cum afirma un avangardist indigen. Dacă „limbajul poate și trebuie să fie smuls servitului sale”, cum declara același Breton, miza o formează adevărul paradoxal, enigmatic, pe care nîl poate livra poezia. „De multe ori, observă Simona Popescu, adevărul e paradoxal și poetic – adică deconcertant, sfidător sau aberant, așa cum apare el, în primă instanță, în planul cuvintelor. Acest adevăr devine vizibil la un moment dat și în planul faptelor, se «legitimează» și în planul realității. Importantă este «dragostea pentru neverosimil» a poeziei care face să înainteze lucrurile. Interpretarea, în varianta Breton, a cunoscutei fabule *Broasca și 'boul* trimite, în răspăr, nu la vanitatea care duce la penibila și ridicola autodistrugere, ci la dorința naturală de autodepășire”. „Automatismul” suprealiștilor nu este exclusiv un procedeu literar, care favorizează insolitul discursului, ci un mijloc de a degaja forțele necunoscute ale adîncurilor ființei, de a-i „moși” mesajul latent. Sub etajul respingerii truisemelor, prejudecăților, inerțiilor, se găsește un strat al afirmării unor elemente profunde, din „fondul primitiv al ființei umane – angoasă, speranță, energie creatoare – care se dovedește singurul rezervor inepuizabil de resurse” (Breton). Astfel dicteul automat își devansează statutul de practică literară, devine una spirituală, așa cum, bunăoară, pentru yoghini un anumit tip de respirație e o practică a spiritului. Același pontif al suprealismului a relevat și ambiția gnoseologică a acestuia: „suprarealismul nu a încetat să acorde credit *automatismului*, nu numai ca metodă de expresie pe plan literar și artistic, ci și ca instanță primordială în vederea unei revizuirii generale a modurilor de cunoaștere”. Act de cunoaștere este scriitura în cauză și pentru Antonin Artaud: „Acolo unde alții propun opere, îi scria el lui Réverdy, pretind altceva decît să-mi dau la iveală spiritul”. Concentrată pe raportul creație-viață, concepția suprealistă a propus o analogie între poezia ce o preconiza (care se definea drept „état de fureur”) și stările sufletești paroxistice, plătate pe violențe, pe dereglările extreme, purificatoare. Apare semnificativ în acest sens o altă afirmație a lui Artaud (din *Suppots et suppliciations*): „Mărturisită sau nemărturisită, conștiință sau inconștiință, starea poetică, o stare care transcende viața, este la urma urmei ceea ce caută publicul în dragoste, în crimă, în droguri, în război sau în insurecție”. Iar Breton precizează că un suprealist caută în poezie acea „emoție particulară” similară cu emoția generată de erotism, un poem fiind revelator doar dacă produce o „tulburare fizică”. Evident, putem specifica și funcția morală a unei astfel de poetici generos extrapolate asupra condiției umane, a cărei complexitate o surprinde în efigie, în al cărei destin voiește a se implica. Se află în chestiune o etică eliberatoare, prevăzută cu o încărcătură contestatară, prezentînd un desen negativist, care-i disimulează fondul stenic, de reabilitare a unei axiologii oculte, ținînd „reîncîntarea lumii”. ■ (va urma)

Acasă se vorbește în șoaptă

DOSAR&JURNAL
din anii tîrzii ai dictaturii

de
Stelian Tănase

la compania

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





Biografie

IOAN ALEXANDRU (în acte: Ion Șandor) s-a născut la 25 dec. 1941 în com. Topa Mică din jud. Cluj, într-o familie de țărani: Ioan Șandor și Valeria Șandor (în. de casat.: Cozar). A învățat la Liceul "G. Barițiu" din Cluj, între 1958-1962. Student, din 1962, al Facultății de Filologie a Univ. din Cluj, se transferă, în 1964, la Fac. de Limba și Literatură Română a Univ. din Buc. Este privit ca o mare speranță a poeziei românești. Imediat după absolvire, în 1968, este numit asistent la această facultate și pleacă în Germania la studii, ca bursier, pentru o perioadă de patru ani (1968-1972). Se pasionează de studiul lui Hegel. Călătorește și în alte țări: Grecia, Turcia, Franța, Israel etc. Își ia doctoratul în litere în 1973 cu o teză despre *Patria lui Pindar și Eminescu*. Căsătorit cu Ulvine Alexandru, are cinci copii, pe care îi crește cu sentimentul participării la o tradiție românească a familiei numeroase.

După debutul cu versuri în revista *Tribuna* din Cluj, în 1960, este prezent mereu, cu versuri, dar și cu eseuri, însemnări, interviuri, și în alte periodice. Primele sale cărți - *Cum să vă spun*, 1964, *Viața deocamdată*, 1965, *Infernul discutabil*, 1966 - îl propulsează în prim-planul vieții literare. Seria de *Imne*, inaugurată de vol. *Imnele bucuriei* din 1973, ilustrează surprinzătoarea sa transformare dintr-un rebel într-un spirit evlavios, dar și o diluare a inspirației, până la confundarea poeziei, uneori, cu o frazeologie mistico-patriotică. Admiratorii de altădată ai poetului sunt într-o oarecare măsură dezamăgiți. În schimb, protocroniștii îl ridică în slăvi.

După 1989, Ioan Alexandru se înscrie în PNȚCD, devenind deputat de Hunedoara (în Parlamentul ales la 20 mai 1990) și în continuare senator de Arad (în Parlamentul ales la 27 septembrie 1992).

În 1995 suferă un accident cerebral și este transportat, pentru îngrijiri, în Germania, unde își petrece patru ani aproape complet paralizat. Își revine parțial în cele din urmă, primește vizitatori, acordă interviuri, transmite mesaje celor din țară. Moare pe neașteptate la 16 septembrie 2000.

O poezie iluminată (ulterior doar luminoasă)

SALA amfiteatrului "Odobescu" a Universității din București era plină de studenți de la Facultatea de Limba și Literatură Română, dar și de la alte facultăți. La câteva săptămâni după începerea anului universitar 1966-1967, se reluaseră, sub președinția lui George Ivașcu, ședințele cenaclului *Junimea*, numit astfel la propunerea lui Adrian Păunescu. Tinerii interesați de literatură se adunau aici spontan, în fiecare duminică dimineața, atrași de o iluzorie adiere de libertate. În așteptarea autorului programat să citească - era vorba, de data aceasta, de un student transferat de la Cluj la București, pe care clujenii îl considerau o revelație, dar bucureștenii încă îl ignorau -, se făceau glumele obișnuite, se râdea, se aplauda ironic. În această atmosferă, a trecut aproape neobservată apariția în fața sălii a eroului zilei. Era un tânăr imberb, cu o figură de copil bosumflat, dar cu mâini puternice, de țaran. El a scos din buzunar câteva foi de hârtie și a început să citească, fără zămbet, fără să încerce să se adapteze la starea de spirit a asistenței. În scurtă vreme, a renunțat la manuscrise și și-a continuat declamația privind în sus, în tavanul amfiteatrului, ca și cum de acolo cineva i-ar fi transmis poemele cuvânt cu cuvânt. Intonația gravă și deznădăjduită, de poet care vorbește în pustiu, a instaurat treptat în sală o nouă stare de spirit. Era ca și cum toți cei prezenți s-ar fi simțit vinovați (dar vinovați nu numai pentru exuberanța și lipsa de griji de până atunci, ci și pentru toate păcatele săvârșite de oameni din timpuri imemorabile) și așteptau, înfiorați de teamă, o pedeapsă.

Momentul culminant l-a constituit finalul unui poem, *Oedip*, rostit de poet ca o sfidare la adresa înalțimilor de unde îi venea inspirația:

"Vieții îndemn de ultim adio i-aș da:/ De-ar fi să îți ucizi nu tatăl/ Ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi/ Său fiicei tale-n pântec să-i otrăvești odorul/ Tot să te naști, pentru a fi, a fi./ Chiar dacă drumul duce nicăieri./ Chiar de nu-i drum ci numai o eroare./ Eroarea însăși e un ce nebun/ Cum vina mea mi-e stranie onoare."

După încheierea lecturii, asistența a rămas multă vreme mută, copleșită de emoție. Apoi s-au declanșat aplauzele, nu doar frenetice, ca în cazul altor autori talentați, ci și pătrunse de un fel de recunoștință fanatică.

Tânărul care blocase astfel simțul umorului la peste două sute de studenți și cobora transfigurat de pe podium, în timp ce George Ivașcu îi smulgea din mână poemele, ca să i le publice în *Contemporanul*, era Ioan Alexandru. Pe atunci se numea Ion Alexandru, avea douăzeci și cinci de ani și cunoscuții îl considerau "un nou Eminescu". Nu era chiar o exagerare, judecând după datele din *acel moment*. Devotamentul fără margini față de poezie, interesul pentru studiul filosofiei și al unor limbi vechi, ca elina și ebraica, capacitatea de a intui profund, cu o vibrație religioasă, spiritul românesc, ca și o anumită atitudine de "homme revolté", proprie marilor creatori, îndreptăteau previziunile cele mai optimiste.

Poate pentru a duce mai departe similitudinea cu biografia eminesciană, i s-a creat lui Ioan Alexandru posibilitatea să aprofundeze cultura germană (a studiat, ca bursier al Fundației Humboldt, la Freiburg, Basel, Aachen și München). Din acest punct, însă, a devenit vizibilă diferența. Spre deosebire de ilustrul predecessor, Ioan Alexandru și-a luat doctoratul. Studiul instituționalizat, departe de a-l face reticent, ca o formă de alienare, a convenit sufletului lui de ardelen, iubitor de confirmări oficiale și de titluri. S-a văzut apoi că publicistica lui Ioan Alexandru - concentrată îndeosebi în rubrica *Jurnal de poet* din *Luceafărul* - se transformă treptat dintr-o romantică strădanie de a rezolva quadratura cercului într-o oratorie murmurată reflex la ocazii festive. După întoarcerea din străinătate, poetul s-a schimbat în câțiva ani și ca identitate fizică: nu mai părea răzvrătit și măreț, ca "fierarul" lui Arthur Rimbaud, ci umil și cucernic ca Zosima din *Frații Karamazov*, cu umerii aduși în față, cu privirea în jos, "înțelegea" și "ierta" pe toată lumea, iar în discuțiile curente folosea apelativul "frate". O transformare asemănătoare a suferit poezia lui, devenind monotona, imnică, lipsită de dramatism. Nu mai era iluminată, ci luminoasă.

Autenticitatea emoției

NTORCÂNDU-NE, azi, la cărțile dintâi - *Cum să vă spun*, 1964, și *Viața deocamdată*, 1965 -, redescoperim, cu o plăcere deloc diminuată de trecerea timpului, autenticitatea poeziei din cuprinsul lor, capacitatea autorului de a exprima *imediat* sensibilitatea omului de la țară. Versurile din această perioadă sunt, de fapt, o proză abruptă,

țărănească (iar proza reprezintă adeseori una din numeroase căi posibile de revitalizare a poeziei, de eliberare de convenționalism). În fraze discursive și analitice, specifice unei narațiuni, recurgând numai la metafore strict funcționale, dar - e adevărat - foarte expresive, greu de uitat, poetul descrie situații - și reconstituie emoții - caracteristice vieții rustice:

genunchi/ Apoi pe celălalt, pe o copită./ Și dintr-o dată lumea din haos se-ncheagă/ Și-și părăsea pământul, întâia lui clipită." (*Mânzul*)

Este, aici, un Serghei Eсенин fără acea notă de duioșie feminină specifică poetului rus. Este, în același timp, un Nicolae Labiș căruia îi lipsește grația zeiască a adolescenței. Poezia lui Ioan Alexandru din primele volume produce o im-



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

IOAN ALEXANDRU



"Întinsă pe pământ, o iapă înspumată/ Gema așa de gravă și necheza ușor./ Mi-am suflecă cămașa, îngenunchiat îndată/ Și cum știui am dat un ajutor./ Puil acela - mânzul - cu umedul lui bot./ Cu coama lui mărunță și nările subțiri./ Când năvăli-n lumină mănfiarai de tot/ Și fața-mi era numai crispatele priviri./ Se ridicase mânzul - întâi pe un

presie de forță bărbătească datorită, printre altele, unei stângăcii în arta ceasornicărească de a "potrivi cuvintele". La Tudor Arghezi se simte că retorica poticnită este simulată și că demonstrează, de fapt, o superiscușință. La Ioan Alexandru, ca și la alți ardeleni, neîndemânarea este reală, constituind o garanție a seriozității (nu se știe de ce, dexteritatea



pare perfidă). Cuvintele folosite de el sunt mari pietre de râu, inegale și neșlefuite, care intră într-un zid de cetate tainic.

Cum să vă spun este, într-o oarecare măsură, o autobiografie lirică. Poetul "povestește" ce s-a întâmplat în sat la sfârșitul războiului, cum arată casele și pomii după o ploaie de vară, cât de fericiți se simt ardelenii frigând slănină noaptea, pe câmp, la un foc de

porți sănătos întru pomenirea mea." (*Sfârșitul războiului*);

"Într-o poiană largă am înălțat un foc/ Cum știu să-nalțe focuri ardelenii unii:/ Pui vreascuri piramidă, frunze la mijloc./ Te-așterni apoi pe burtă și îți încerci plămâni./ Slănina încrestată, înfiptă în frigare./ Ce lacom o-nveșmântă al flăcărilor rit." (*Adolescent*);

"Beau lapte din șistar și mă

e mama tânără/ Înșurubată în brațele lui noduroase de lemn" (*Coborând*).

Cititorul care nu vrea să intre în joc poate citi asemenea versuri ca pe niște "pagini bizare", de-ale lui Urmuz. În general, însă, ideologizarea imaginii satului/cosmosului conferă poeziei lui Ioan Alexandru o mai mare putere de obsedare a conștiinței cititorului. Ideile duc la radicalizarea

șterge -/ O iarbă sârmoasă se îndeeasă pretutindeni/ Ca părul pe capul fecioarelor în nopțile de iarnă." (*Ca în paradis*)

Dimensiunea cosmică a existenței

DAR VOLUMUL cel mai valoros al lui Ioan Alexandru - apreciat la vremea respectivă chiar și de către un critic extrem de sever, M. Nițescu, drept o performanță a poeziei românești "din ultimul deceniu" - este *Infernul discutabil*, 1966, care se deschide cu amplul și răscolitorul poem *Oedip*. În acest volum, capacitatea poetului de a evidenția dimensiunea cosmică a vieții omenești, a peisajului, a fenomenelor naturii este exploatată la maximum. Ca un sculptor interesat exclusiv de arta monumentală, Ioan Alexandru ne oferă acum numai lucrări dintre acelea care nu pot sta pe noptieră sau pe birou, ci au nevoie, ca postament, de un munte. În orice caz, trebuie să faci câțiva pași înapoi ca să poți contempla un ansamblu sculptural de genul celui din poemul *În așteptare*:

"O femeie uriașă naște un copil uriaș./ De câteva mii de ani se chinuie/ În sudori cât planetele/ Și nu poate scăpa./ Copilul se chinuie./ Femeia se chinuie/ Și nu pot halădui/ Unul din celălalt./ Nimeni/ Nu poate da o mână de ajutor;/ Suntem atât de mărunți/ Pe margini uimiți./ Un strop de sudoare în rostogol/ De s-ar prăvăli peste noi./ De pe fruntea femeii/ Ne-am îneca potop/ Cu toate avuturile."

Merită remarcat faptul că această măreție nu ține, pur și simplu, de dimensiunea fizică a imaginii, ci de anvergura ei mitică. Un procedeu frecvent utilizat îl reprezintă multiplicarea terifiantă a unui element în general inofensiv. Ca în filmul *Păsările* al lui Hitchcock, invadarea întregului spațiu de ceva aflat într-o expansiune infinită creează o atmosferă de coșmar. Însă la Ioan Alexandru este vorba nu numai de o scenografie onirică, ci și de un simbol esoteric. În *Inflație*, de pildă, norii de spori ai "plopilor lunari" simbolizează un principiu viril devenit monstruos prin exces în absența principiului feminin:

"Pe marginea muzicii sporii plopilor lunari./ Ghemotoace îmi sparg timpanele senzuale/ În peregrinările lor de noapte./ În stoluri albe se li-pesc de pieptul meu./ Își prind rădăcini direct printre firele bărbii./ Pe acoperișe./ În colonii suprapuse./ Se-mpreună cu rugina și-n hornuri/ Atrăși de curenții scurmului - în vârtejuri multiple./ Întârziind cu o moarte pretutindeni./ Inflație

de forță bărbătească, de mii de ori ai multă./ Colcăind de sterilitate./ Spori de ploi, roiuri ireale în risipă, neclăr înche-gate./ Cu cât e liniștea mai mare cu atât patima/ Vă stârnește în furnicare somnoroase/ Repetând aceleași gauri spațiale./ Oarbe halouri cariate prin camera materiei./ Nebuloase informe inventând sexul opus/ În cel mai nevolnic obstacol."

Momentul de ruptură între această poezie apocaliptică și poezia imnică pe care o va scrie ulterior Ioan Alexandru îl constituie volumul *Vămile pustiei*, 1969, aflat parțial sub influența lui Hölderlin. Cu aceeași fervoare metafizică cu care poetul german își dizolvă parcă identitatea artistică în odele și elegiile sale închinată frumuseții misterioase a lumii, Ioan Alexandru uită de sine absorbit de muzicalitatea unei lamentații resemnate, fără sfârșit. Atitudinea extatică este întreținută - și exprimată - printr-un procedeu împrumutat din arsenalul tehnicii de persuasiune folosite în textele bisericesti: cultivarea deliberată a monotoniei. Repetiiții interminabile sau variații obsesive pe aceeași temă contribuie deopotrivă la anularea spiritului critic al cititorului, la producerea unui fel de narcoză:

"Poetului i-a fost încredințat/ Pustia s-o iubească și străbata/ Întemeind din vămi în vămi/ Albastru câte-un ochi de foc în piatră./ De la-nceputul lumilor pornit/ Se face că întreabă și nu știe/ Cum se cufundă totul ne-nțetat/ Împărăție după-mpărăție./ Poetul și Pustia, pururi frați/ Porniți în căutare prin Pustie/ Maica lor e Pustia și ei sunt îmbarcați/ Pe-o navă-mpodobită în Pustie." (*Ce este Pustia?*)

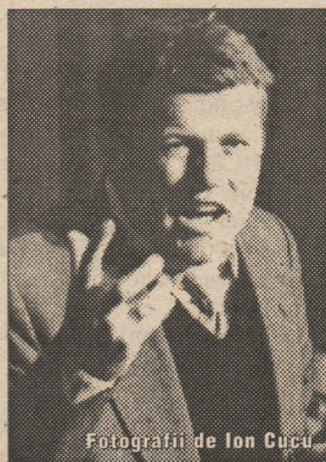
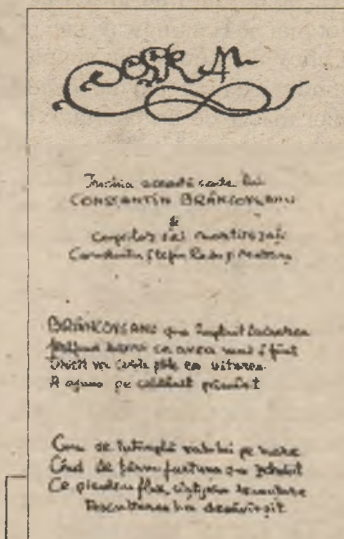
O altă metodă, tot de inspirație biblică, constă în enunțarea directă, ingenuă a unei trăiri puternice:

"Aș vrea să mor cât mai curând, curând/ Cât mai sunt încă tânăr și cât mai am în vine/ Sângele-adânc învolburat și cât/ Mai curge în obrazul meu rușine/ Cât mai pot plânge și cât mai sunt copil/ Și cât mai am o mamă să mă poarte/ Spre cimitir pe drumul spre izvor/ Într-un sicriu de scânduri înghețate." (*Via dolorosa*)

Simplitatea aceasta de *Cântarea cântărilor*, ca și reluările repetate, tânguitoare il apropiere pe Ioan Alexandru de Cezar Ivănescu. Îl aproprie însă într-un mod nesemnificativ, întrucât tocmai în textele monocorde Ioan Alexandru este mai puțin convingător. Lui îi lipsește sensibilitatea paroxistică, asemănătoare cu nebunia care, în cazul lui Cezar Ivănescu, conferă autenticitate repetării la nesfârșit a unui și aceluiași enunț. ■



Cu Marin Sorescu



Fotografii de Ion Cucu

Text scris de mână, de Ioan Alexandru, pentru pagina de gardă a volumului *Imnele Țării Românești*

Bibliografie

VERSURI. *Cum să vă spun*, pref. de Mihai Beniuc, Buc., EPL, col. "Luceafărul", 1964 • *Viața deocamdată*, Buc., Tin., 1965 • *Infernul discutabil*, Buc., Tin., 1966 • *Vină*, Buc., Tin., 1967 (ant.) • *Vămile pustiei*, Buc., Tin., 1969 • *Poeme*, Buc., Em., 1970 (ant.) • *Imne*, 1964-1973, Buc., Em., 1975 (prez. graf. de Constantin Guluță) • *Imnele Transilvaniei*, Buc., CR, 1976 (prez. grafică și portret de Paul Gherasim) • *Imne*, cu un cuv. în. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Alb., 1977 • *Imnele Moldovei*, Buc., Alb., 1980 • *Imnele Țării Românești*, Buc., CR, 1981 • *Poezii/ Poesie*, ed. bilingvă rom./it., versiunea it. de George

Lăzărescu, pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Em., 1981 • *Pământ transfigurat*, pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Min., col. "BPT", 1982 (ant.)? *Imnele iubirii*, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, rev. și ad., 1984) • *Imnele Putnei*, Buc., CR, 1985 • *Imnele Maramureșului*, Buc., CR, 1988.

ESEURI. *Iubirea de patrie*, vol. I-II, Buc., 1978, respectiv 1985 • *Bat clopotele în Ardeal*, Buc., 1991.

*

Ioan Alexandru a trad. în lb. rom. *Odele* lui Pindar, *Cântarea Cântărilor*, *Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke (în colab. cu Ulvine Alexandru) etc.

vreascuri, ce gust are pentru un adolescent laptele băut din șistar, ce a însemnat pentru el prima vacanță petrecută la mare și așa mai departe. Însă fiecare episod se transfigurează și capătă un aspect fabulos:

"În casa noastră se împărțeau darurile./ Mai întâi ție, Ioane, zise războiul, din colțul mesei, tatii -/ Pentru că m-ai slujit cu credință/ Îți înmănez acest picior de lemn./ Și să-l

cuprind fiori./ Că prea-i bun laptele proaspăt - cum să vă spun/ Parcă beau soare amestecat cu nori./ Sunt zeul tineretii ce-n lapte mă răzbun!" (*Beau lapte*) etc.

În *Viața deocamdată* apare un efort de interpretare filosofică a existenței țărănești. Drept urmare, reprezentările sunt uneori sofisticate:

"În cumpăna fântânii/ Tatăl meu răstignit./ Pârghia subțire

viziunii și, implicit, la o apropiere a poetului de expresionism. Un tablou "expresionist" greu de uitat este, de exemplu, acela al "cimitirului satului":

"Cimitirul la noi e un pagon comun/ Înconjurat cu gard de piatră./ Să nu se molipsească pământul rămas viu/ În libertate./ Crucile de lemn după câțiva ani/ Se lasă într-o parte și mor apoi și ele/ De-a bine-lea/ Locul mormântului se

păcatele limbii



de
Rodica Zafiu

SIMETRIA perechilor antonimice în care un termen este construit cu prefix negativ e tulburată de multe excepții: evoluții semantice diferite au făcut ca unei regularități formale să nu-i corespundă întotdeauna același raport între semnificații. Cel puțin în sensurile lor principale și uzuale, *bun* și *nebun*, *apărat* și *neapărat*, *smintit* și *nesmintit* s-au distanțat mult (ultimele două perechi și prin specializare morfologică), astfel încât nu mai realizează un raport simplu de tipul *clar/ neclar*, *plătit/ neplătit* etc. Extinderea analogică a unor construcții sintactice sau tipare de derivare de la unul din termenii în raport de antonimie la celălalt poate fi sursa unor jocuri de cuvinte intenționate, dar și a unor erori șocante, absurde și comice.

Pentru extinderea cu intenție umoristică a unei construcții de la un antonim la celălalt se poate cita jocul de cuvinte "e rău de-a răulea. Că de-a binelea n-are cum fi" (22, 8, 1991, 5) sau - chiar dacă nu mai e vorba de antonimie propriu-zisă - enunțul "trepte la îndemână? poate la îndepărtare!" (*Contrapunct* 32, 1991, 2). Construc-



Pertinent/ impertinent

țiile pot fi *in praesentia* (precum cele citate) sau *in absentia*. "Stîngul la replică" (*Tineretul liber* 618, 1992, 5).

Am citat acum cîțiva ani un caz de surprinzătoare analogie: într-un anunț matrimonial, un "tînăr timid, melancolic" căuta o "fată înțeleghătoare, cu prejudecăți" (*Flagrant*, 18, 1992, 10): formula - căreia autorul textului îi atribuia un sens clar apreciativ - era desigur produsă pomind de la opoziția *cu/fără*, aplicată sintagmei (cu puternic sens negativ) "fără prejudecăți".

Un caz la fel de surprinzător mi se pare cel înfățișat cu puțină vreme în urmă tot în paginile unui ziar și aparținînd tot unei voci "din public": "Cu *pertinentă* îndrăznesc să vă propun să realizați o retrospectivă a proceselor FNI" (scrisoare către redacție, în *România liberă*, 3617, 2002, 2). Contextul pare să indice aici o folosire improprie a termenului *pertinentă*, într-un fel de formulă de politețe neobișnuită, căreia i se atribuie sensul "cu respect". E ușor de reconstituit și calea pe care s-a ajuns la abuz: pornindu-se de la corespondentul negativ - *impertinentă*, echivalat cu "obraznicie; insolentă, nerușinare" (DEX 1996), s-a refăcut, prin analogie, un termen pozitiv. Sensurile pe care le au în română adjectivul *pertinent* și substantivul *pertinentă* sînt însă doar cele cunoscute: *pertinent* este lucrul "care se potrivește exact obiectului despre care este vorba, care este adecvat pentru ceea ce vrea să argumenteze; potrivit, nimerit, convenabil; (prin extensie) care denotă profunzime, competență"; *pertinentă* fiind definită ca "în-sușirea de a fi pertinent, caracterul a ceea ce este pertinent" (DEX 1996). Diferența dintre *pertinent* și *impertinent* a fost preluată de română din franceză, unde sensul "obraznic" se dezvoltase, în timp, din cel "nepotrivit (cu situația)". Definiția este evident contrară utilizării politicoase a termenului, demonstrînd că formula *cu pertinentă* are o funcție cît se poate de autolaudativă.

Că e vorba de o interpretare fantezistă a sensurilor se confirmă în continuarea scrisorii, cînd același cititor vorbește de "cei cu venituri modeste, *impotrivă* cărora nu am decît *compasiune*": exprimare în care e folosit impropriu ori unul ori altul dintre cele două cuvinte ale căror componente semantice evaluative se opun (prepoziția *împotriva* și substantivul *compasiune*). O improprietate o confirmă pe cealaltă - dar, din fericire, nu anunță nici un fel de răspindire a erorilor. ■

DISCUȚIE într-un ziar local de fapte diverse între un redactor și un reporter:

.... - Chiar așa. Tipul al treilea care seamănă cu un cal (Jiggs n. n.) nu e decât mecanic, nici nu e-nsurat și n-a pilotat niciodată un avion. Ei, și Shumann asta, cu rabla lui de aeroplan, aterizează într-o zi prin Iowa ori Indiana, dracu' stie, ea fuge de la școală, nici măcar nu-și ia cărțile cu ea, și iată-i plecați, bunînțeles cu un aparat d-ala de desfăcut conserve și cu o pătură, să aibă cu ce se înveli cînd plouă mai tare, sub-aria avionului. P-ormă apare alăalt, parașutistul, care se lasă să cază din cer cu un săculeț de făină-n brațe, înainte de a trage de suspantă. Și știi cum sunt! Nu-s nici măcar să zici că sunt oameni ca toată lumea. Nici un neam, nici o rudenie, ori v-un loc în care te-ai născut și în care din cînd în cînd îți vine să te duci, să stai v-o zi, două (...) Vara, în Canada. Iarna, în Mexic. Cu o singură valiză și cu același aparat de desfăcut conserve, că o chestie de-asta poa' s-ajungă nu numai la trei, da' chiar și la două. Peste tot pe unde ajung, găsesc tipi care să le plătească benzina, până una alta. Că ei nici de bani n-au nevoie. Ei nu după bani aleargă, nici să zici după glorie, că asta nu ține decît pînă la cursa următoare, adică pînă a doua zi. Vasăzică nici n-au nevoie de bani, decît din cînd în cînd, cînd iau contact cu speța umană (...).

„Și Shumann asta nici măcar nu-i proprietarul avionului său (...). Mașina cu care a câștigat azi, avionul, el l-a pilotat în contul altuia. Aparatul mergea cel mai încet dintre toate cele angajate în cursă, și toată lumea zicea că Shumann n-avea nici o șansă, dar el i-a întrecut pe toți la stîlpul ăla din mijlocul aeroportului, la-ntoarcere. Și cînd nu câștiga nimica, mâncau din parașutele tipului cu parașuta, ceea ce nu-i rău, pen'că parașutistul câștigă ca tipul care vorbește la microfon, toată ziua (...).

„Cît privește puștiul care-i cu ei, asta s-a născut pe o parașută întinsă în mijlocul unui hangar din California. Cînd a început să alerge ca un mînz sau vițel, îl dădeau jos din avion pe primul teren de pe care se putea decola și ateriza... Mi-l închipuiam avînd ca strămoși iadul, un cer ca al nostru, născut în chinuri și dureri și străbătînd pămîntul cu brațele de-asupra capului, să se apere de lovituri, pînă ce la urmă de tot măciuca te lovește

în moalele capului. Deodată, mi l-am închipuit înconjurat de-o droaie de bunici, străbunici, unchi, mătuși, veri și mi-a venit să mor de rîs. De rîs, a trebuit să mă proptesc de peretele hangarului. Vorbește-mi de alea... cum le zice... concepțiile imaculate: de parașuta desfășurată în hangarul din California, iar doctorul, deschizînd ușa, cîcă i-a chemat la el pe Shumann și pe parașutist. Atunci, parașutistul a scos zarurile din buzunar și i-a zis femeii: „Aruncă-le tu!”. Și ea le-a aruncat. Și numărul al mare l-a tras Shumann; iar du-

prepeleac



de
Constantin Toiu

PYLON (continuare)

pă-amiază, toți s-au dus cu camioneta de aprovizionare la judecătoria de pace, și uite de ce de atunci femeia și copilul poartă numele de Shumann. Mi s-a povestit că nu ei începuseră să-l întrebe pe puști „cine-i tac'tu”; ea îl întreba așa, iar puștiul dădea cu pumnii în ea, iar ea își lăsa fața-n jos pînă ce el o pocnea și peste mutră, peste fața ei aspră, masculină, al cărei păr ciufulit părea tăiat cu briceagul, (...) și ea zicea: „Dă în mine! Dă mai tare! Și mai tare! Așa, mai tare”. Ei, ce zici de asta?...

REPORTERUL se opri din nou. Redactorul suci fotoliul, lipindu-se bine cu spatele de el și scoase un suspin amplu și adînc de meditație, pe cînd reporterul își apleca peste birou carcasa lui strîmbă și patetică, cu aerul acela de vehemență extenuată și visătoare pe care trebuie să-l fi avut Don Quijote.

- Cred că ar trebui să scrii chestia asta, zise redactorul. Reporterul îl privi cam jumătate de minut, fără să facă vreo mișcare.

- Ar trebui s-o scriu... murmură el... Ar trebui s-o scriu. Vocea i se pierdu într-un fel de extaz; îi arunca redactorului priviri înflăcărâte de o

bucurie un pic sepulcrală, în timp ce redactorul îl privea și el cu ceva glacial și răzbunător în ochi.

- Da. Eu zic să te duci acasă și să scrii chestia asta.

- Să mă duc la mine și să... La mine, unde n-aș fi deranjat... unde aș putea să... O, patroane, patroane, dragul meu patron! Unde naiba fusei cît trăise? Și unde erai, cît am trăit eu, toată viața mea?

- Da, făcu redactorul. Fără a se clinti. Hai, du-te acasă, zise, aruncă cheia pe fereastră și scrie (...).

REPORTERUL își luă pălăria inenarabilă, și, o secundă, se uită înăuntrul ei cu o atenție meditativă ca și cum s-ar fi pregătit să scoată din ea biletul câștigător. „Ascultă, spuse redactorul, - vorbea fără nici o grabă, aproape cu bunăvoință - oamenii care sunt proprietarii acestui ziar sau care îi asigură orientarea sau, cel puțin, care plătesc salariile, din fericire ori din nefericire, n-aș putea să zic, nu-l au în redacția lor nici pe Hemingway, nici pe Cehov ori Lewis, din simplul motiv că n-au nevoie de ei, nici măcar de un premiu Nobel în literatură, - ci de informații, numai de informații...

- Vreți să spuneți că eu n-aș fi în stare să scriu ce-mi cereți să scriu?...

- Aș spune mai mult: puțin îmi pasă mie cum o să scrii! La ce aș găsi eu o chestie informativă în infidelitățile presupuse ale unei femei, atît timp cît bărbatul ei legitim consimte, nu face caz?... Ei?...

- Eu mă gândeam că aventurile femeii sunt totuși un material informativ, presupuse reporterul.

- Așa credeai dumneata? Așa zici că te gîndeai? Ascultă la mine-n-coa. Dacă unul din ei se urcă-n avion ori sare cu parașuta și o mierlește, și odată cu ei și femeia și copilul, atunci ar fi o informație demnă de colțul de onoare. Dar, pînă una alta, eu nu te plătesc aici pentru ce-ți trece dumitale prin cap, nici ce-ai auzit zicîndu-se, nici ce-ai văzut și te-a impresionat. Eu pretind să vii mâine la mine cu o dare de seamă precisă în legătură cu tot ce s-a întîmplat și va fi în stare să producă pe retina omenească o reacție de entuziasm sau de iritare...” ■

(Traducere de C.T. Din romanul lui William Faulkner, *PYLON*, versiunea franceză, Ed. GALLIMARD, 1946, ediția a doua)



dosar

o carte în dezbatere

H.-R. PATAPIEVICI OMUL RECENT

AM FOST convins după ce am citit – cu admirație și dornic de discuție – *Om recent* că va urma o dezbatere cu accente polemice ascuțite. H.-R. Patapieviți tratează cu asprime aspecte definitorii ale gândirii contemporane. Nu se putea ca adepții postmodernității sau ai corectitudinii politice să nu răspundă. Acum, în două numere succesive ale „Observatorului cultural”, replica a venit. Dacă ar fi să caracterizez printr-un singur cuvânt contraatacul, aş spune: exces. Nu fiindcă argumentele de luat în seamă ar lipsi. Fiindcă nu lipsesc nici loviturile sub centură, punerea la zid și chiar un soi de denunț: „Atenție! Acest om este periculos!”. S-ar putea zice că nici domnul Patapieviți nu este deloc un tandru. Așa e, însă loviturile lui cad asupra unui om generic, nu asupra unuia anume. Pe urmă, sunt intervenții care trec sub tăcere orice merit. Nu i se recunoaște cărții anvergura. Cine ar citi numai aceste replici nu și-ar da seama de proiectul ei vast. În schimb, i se aduc autorului până și învinuiri absurde. Dacă Florin Buhuceanu pune cu sobrietate problema homosexualității, George Bălan îl ceartă pe H.-R. Patapieviți pentru că poartă ostentativ verighetă, nevrând să-și mărturisească propria, presupusă, homosexualitate. Ceea ce, însă, îmi displace cel mai mult este cantitatea. Mi se pare firesc ca o asemenea năvală de articole să te îndemne a-i sta alături celui vizat, după cum o năvală de elogiuri nemăsurate te-ar îndepărta de el.

Nu vreau să exagerez la rândul meu. Nu avem de-a face cu un comando militariste coordonat. Există o diversitate. De o parte, luări de poziție dure, de cealaltă – la Vlad Alexandrescu – una comprehensivă și chiar participativă. Mai mult, nici pe elogiuri nu s-a pus embargo. La capătul unei îndelungi analize critice, Paul Cernat recunoaște *intensitatea* personalității lui H.-R. Patapieviți, nu ezită să-l aprecieze pe eseist, ca și pe „omul *real*”, deschis, inteligent, de o caldă,

plăcută sociabilitate”. Verdictul final – carte *importantă prin ceea ce ratează* – poate fi, în intenție, minimalizator, dar mie formula îmi sugerează cu totul altceva. Numai operele cu miză mică pot fi *reșite*. Un mare proiect sfidează imposibilul și sfârșește prin a doborî ștacheta. Important este cât de sus.

Potolită mi s-a părut și critica lui Valentin Protopopescu. El începe prin a face un portret simpatetic al lui H.-R. Patapieviți, portret pe care l-aș contrasemna. Găsește în *Om recent* o construcție, dar una

Normele ți se impun. Nu le poți discuta. Nu poți discuta nici ceea ce accepți. Dacă, de pildă, democrația e definită aproape unanim ca cel mai mic rău, de ce nu s-ar putea discuta acest rău? E adevărat, corectitudinea politică nu e generalizată nici în Statele Unite. În schimb, e promovată în cercuri de mare influență care sfârșesc prin a o instituționaliza. Din acel moment, ea devine excesivă. Reprezentanții ei acumulează putere. Stângiștii francezi ai anilor șaiszeci au fost mai consecvenți. Ei au acumulat putere în vederea unei agre-

doar moderni. Să-i insuflăm lumii actuale „exigența unor valori superioare” (455). Între acestea, respectul pentru Tradiție. Ce-l tulbură este faptul că, dimpotrivă, modernitatea cade în exces. O face din lipsă de discernământ. Discernământul „il poți căpăta numai prin intermediul, în timpul și la capătul unei experiențe religioase” (453). Întrebarea este cum ar fi putut omul *modern* al secolului 20 să aibă o experiență religioasă câtă vreme în acea perioadă i-a devenit definitorie – o spune autorul (și e vorba de omul specific modern,

tarism. Teoretic opuse, cele două tendințe s-au aflat de fapt în relații mult mai subtile. În unele momente, cum a fost Revoluția franceză, au fuzionat. În secolul 20, după ce totalitarismul a amenințat să ocupe întreg terenul, în urma celui de-al doilea război mondial în lumea occidentală democrația a câștigat. Atunci a început postmodernitatea.

Dacă lui H.-R. Patapieviți lucrurile îi apar altfel, este – cred – din cauza că identifică postmodernismul cu corectitudinea politică. Aceasta continuă să fie, într-adevăr, un fenomen de tip modern. Se conjugă în corectitudinea politică spiritul toleranței cu vechea dorință de putere. Din cauza acesteia din urmă, ea este cea mai recentă încercare de supunere a gândirii. Supunere în numele unor principii generoase, dar să nu uităm că și socialismul a fost, în principii, generos. Or, se întâmplă că mintea lui H.-R. Patapieviți nu poate fi supusă. Ne aducem aminte: în Epoca de aur, el n-a publicat nimic. Cine a publicat înainte de 1964, a aprobat regimul, cine a(m) publicat după aceea a(m) consimțit. Ne-publicând, deși ar fi avut ce, H.-R. Patapieviți l-a refuzat. Astfel, a rămas un om liber, care n-a practicat autocenzura. De aceea, el scrie întocmai ce gândeste, încât n-ar fi fost nevoie ca Gabriel Andreescu – care n-a cunoscut nici el autocenzura – să descopere (să demaște, ar fi mai bine zis) ce se ascunde sub cuvintele lui. La întrebarea *ce ați vrut să spuneți?*, H.-R. Patapieviți ar putea răspunde ca altcineva, odată: *am vrut să spun tocmai ce am spus; dacă aș fi vrut să spun altceva, aș fi spus.*

Măsura lucrurilor

mozaică, ceea ce se poate argumenta. Înainte de a se delimita, acceptă că autorul are o idee proprie, o viziune integratoare. Faptul e esențial.

Aderăm sau nu la ea, H.-R. Patapieviți are o Idee originală – chiar dacă, se înscrie pe o linie de gândire –, una pe care o dezvoltă pe tot parcursul cu fervoare și coerență, o desfășoară arborescent în toate planurile.

Coerenți sunt și adversarii lui H.-R. Patapieviți. Ceea ce le lipsește acelor care își asumă corectitudinea politică este originalitatea. Aș zice că în mod programatic nu sunt originali. Gândirea lor este defensivă. De pe poziția unor idei deja cunoscute ei caută, cu precădere, punctele vulnerabile ale *Omului recent*. De aceea, cartea nu e – de fapt – discutată. Se monitorizează numai devierile de la ce, în aceste condiții, apare ca o dogmă. Propagatorii corectitudinii politice au stabilit deja cum trebuie să gândim și să trăim, nu ne-a rămas decât să ne conformăm. Semnificativă e și ideea despre sfârșitul istoriei, a lui Fukuyama. Lumea a ajuns în sfârșit acolo unde trebuie să fie, e cazul să se oprească aici. Cum s-a văzut, istoria nu s-a conformat. E o concepție fără îndoială generoasă. Postulează norme care, respectate, ar face ca în lume să fie mai bine, mai pașnic, mai echitabil de trăit. Rău e numai că sunt norme.

siuni. Societatea burgheză trebuia dărâmată până la temelii pentru a fi reînălțată după chipul și asemănarea lui Mao-Tse-Dun. Acum, modelul societății ideale a fost din nou elaborat. A-l respinge este anormal. Dacă-l pui în discuție, e sănătos să fii ostracizat. Corectitudinea politică e încă o doctrină care vrea să ne facă fericiți. Avem destulă experiență ca să știm ce poate să iasă de aici.

În articolul său, Paul Cernat spune cine se va lăsa sedus de ideile lui H.-R. Patapieviți. Între alții, „intelectualii formați înainte de 1990 în spiritul «esteticului pur» și al religiei Culturii”. În ciuda aparențelor, nu mă număr printre ei. Nu preamăresc „salvarea prin cultură” și nici n-am reușit să-mi formez o concepție unitară. În mintea mea se amestecă păreri care provin din paradigme diferite. De aceea, nu am cum să fiu de acord cu Ideea lui H.-R. Patapieviți – și cu nici o altă Idee unitară – în totalitatea ei.

H. -R. PATAPIEVICI nu este un detractor al modernității, cum s-ar putea să pară. El știe foarte bine că nu poți să trăiești cu totul în afara epocii tale. Se și declară om modern, dar unul tulburat. Consideră că modernitatea poate fi ameliorată, iar pentru aceasta ar fi nevoie să nu fim

nu de toți bășinașii acelei epoci) – convingerea că *Dumnezeu a murit*. Prin urmare, excesul i-a devenit constitutiv, ceea ce face ca lumea modernă să nu se poată ameliora, căci nu se poate reveni în timp, în epoca dinaintea lui *Gott ist tot*. Ieșirea din exces nu poate surveni decât prin ieșire din modernitate. Ieșind, nu te vei întoarce în trecut, dar îl vei reconsidera. Cine ar face-o „ar putea diminua excesele dezumanizante ale modernității” (457). Or, faptul acesta s-a și întâmplat. Prin toleranță, inclusiv față de trecut, postmodernitatea nu reprezintă – cred –, cum spune H.-R. Patapieviți, un vârf de lance al modernității, ci ieșirea din aceasta. Nu prin credință, nici prin cult al Tradiției, ci în spiritul ei propriu, adică în spiritul a orice. Până și contrariile stau alături, fără conflictul care caracterizase epoca modernă. Sigur, se poate discuta dacă această nediferențiere – care e și o formă de indiferență – reprezintă un mod fericit de a ieși din modernitate. Că reprezintă o ieșire mi se pare evident.

Schimbarea nu s-a petrecut prin simpla răsturnare a valorilor. De la Renaștere încoace, modernitatea – esențialmente contradictorie – cuprinsese o linie a libertăților, cu țintă finală democrația, și una a voinței de putere, cu țintă în totali-

CRITICI la adresa *Omului recent* vor apărea și în alte locuri, nu mă îndoiesc. Nu văd nimic rău în asta. O carte e cu atât mai vie cu cât e mai discutată, deci și combătută. Se recunoaște astfel, implicit, importanța ei. Numai o măsură de s-ar păstra...

Livius Ciocârlie

România literară 13

Patapievici pe înțelesul tuturor

nr. 9 • 6 - 12 martie 2002



o carte în dezbatere

tate? Din moment ce acceptăm relativismul judecății morale, mai putem vorbi despre echitate? Cealaltă contradicție fundamentală a multiculturalismului este că tinde să submineze singurul sistem care îl poate întreține. Multiculturalismul este posibil numai într-o societate democratică evoluată și cu o economie suficient dezvoltată, ale cărei resurse pot fi reorientate spre culturile "fragile".

În apărarea doctrinei corectitudinii politice, G. Andreescu susține că *homosexualii nu cer ca heterosexualii să le preia orientarea - invers, da! - ci ca nimeni să nu le ordone ce să facă cu intimitatea lor*. Spre dezamăgirea lui G. Andreescu, trebuie spus că organizațiile homosexualilor au revendicări mult mai numeroase și mai extinse decât apărarea intimității membrilor lor, îndreptându-se teza lui Patapieviți potrivit căreia libertatea și egalitatea conțin un principiu al nelimitării. Corectitudinea politică cere într-adevăr ca *nașterea de soartă să nu fie băjocorită sau desconsiderată*, dar, de la un punct încolo, aproape orice îi face să se simtă astfel, pentru a obține avantaje și/sau putere (la noi, imediat după 1990, toți alergau să obțină certificat de handicap).

Acceptând că *toată doctrina drepturilor minoritare are aplicabilitate în cazul minorităților nedominante*, este oare adevărat că, după ce albi din Africa de Sud au pierdut puterea, devenind astfel o minoritate nedominantă, s-a pus problema protecției lor ca minoritate? Sau, în Zimbabwe, se pune oare astăzi această problemă?

4 **NE ÎNTOARCEM** la cartea *Omul recent*, să discutăm pe cont propriu câteva din ideile ei. Principala calitate a acestei cărți este aceea că îi oferă cititorului nenumărate ocazii de a-l contrazice pe autor. Lucru cu atât mai delicios cu cât autorul a avut în vedere numai cititorii binevoitori și nu și-a luat nici un fel de măsuri de siguranță împotriva celorlalți. Tot raul spre bine: în tradiția culturală de la noi, cu cât te înjură mai mulți, cu atât ești mai valoros.

5 **CUNOAȘTERE** originară vs. cunoaștere tehnică (p. 20-26). Întrebarea ar fi dacă cunoașterea suportă specii, și dacă da, de ce numai două (de ex., cum raportăm cunoașterea revelată?).

Problema cunoașterii originare este că, oricâte adevăruri ar afirma, nu poate contribui semnificativ la îmbunătățirea situației omului în lume. Din același motiv, transformarea culturală de care vorbește autorul a fost posibilă. Cunoașterea tehnică

oferă posesorului ei putere personală (stăpânirea și operarea naturii), în vreme ce cunoașterea originară oferă numai un prestigiu simbolic, în ultimă instanță strict intelectual.

6 **PRINCIPIUL politic al celor vechi era datoriei (limitarea). Al celor moderni, nelimitarea** (p. 54). Consecința - modernismul, ca principiu politic, este nelimitat, deoarece pune în locul datoriei (limitată întrucât nu poate fi oricât sporită) libertatea și egalitatea, nelimitate în natura lor proprie. După câteva divagații care-i produc disconfort intelectual lui I.B. Lefter, autorul lansează afirmația că modernitatea ar fi *gândirea care tinde să transforme orice lucru în temporalitate și pentru care categoria centrală a oricărei gândiri a devenit timpul*, ca realitate ultimă a lumii, prin contrast cu ceea ce gândeau premodernii, pentru care categoria centrală era spațiul. Ideea am mai întâlnit-o într-un interviu cu Andre Scrima publicat în "România literară" din 13 decembrie 2000. Nu înțeleg prea bine de ce are nevoie Patapieviți de această premisă. Probabil pentru a putea susține că a fi modern înseamnă a deveni tot mai modern (un cerc vicios), ceea ce conduce la intuiția acelui vârtej temporal în care omul modern a fost prins ca într-o pîlnie (imagine ironizată de Gabriel Andreescu).

7 **MAREA inovație a secolului al XVII-lea este ideea că lumea fizică poate fi gândită logic, ontologic și teologic ca fiind perfect autonomă. Altfel spus, că lumea fizică este un sistem închis și izolat care se poate singur valida și al cărui înțeles este epuizat de propria sa existență.**

Această idee l-a ucis pe Dumnezeu... (p. 68.)

Lumea fizică nu a putut fi gândită niciodată teologic ca fiind perfect autonomă. În al doilea rând, Dumnezeu nu a fost ucis de știință, ci a fost "exclus" din natură. Laplace nu-i răspunde lui Napoleon că Dumnezeu nu există, ci că în demonstrația sa ipoteza Dumnezeu nu e necesară.

La fel cum e greșit să afirmi că: *Obiectivitatea științifică exclude tot ceea ce nu presupune. Spre pildă, științific e să nu erezi în Dumnezeu, deci Dumnezeu nu există* (p. 70). Problema pare să fie una de hermeneutică. Pe urmele lui Martin Heidegger și Hans-Georg Gadamer, John B. Thompson arată că nici o înțelegere nu poate fi complet lipsită de presupozitii. Orice înțelegere se bazează pe presupozitii, pe un set de afirmații pe care le luăm drept certe și care formează o parte a tradiției careia îi aparținem. (John B. Thompson, *Media și modernitatea*, Ed. Antet p. 177). Este tocmai ceea ce face fizicianul. El începe prin a presupune un set de afirmații, pe care le ia drept certe. Nu e neapărat științific să nu crezi în Dumnezeu. Se poate spune doar că fizicianul nu include în setul său de afirmații certe afirmația că Dumnezeu există, din două motive: 1. ea nu contribuie cu nimic la înțelegerea fenomenului; 2. nu poate fi luată drept certă, deoarece nu poate fi verificată cu instrumente fizico-matematice.

8 **FAPTUL că modernitatea târzie (postmodernitatea) a invalidat tradiția decretînd-o nu inutilă, ci reacționară** (p. 156) e discutabil.

Alți gânditori (v. John B. Thompson, *op. cit.*) vorbesc mai curînd de "dislocarea tradiției", generată de dezvoltarea mijloacelor de comunicare, și apoi re-

ancorarea ei. De exemplu, în cazul tradițiilor asociate monarhiei britanice, multe din practicile ei ceremoniale sunt o creație de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Islamul rămîne o forță atît de puternică în Orientul Mijlociu deoarece: *Contrar a ceea ce au gândit alți comentatori, dezvoltarea societăților moderne nu elimină nevoia de a formula un set de concepte, valori și credințe, pentru a da un sens lumii și locului individului în ea.*

9 **PATAPIEVICI** aduce un elogiu marginalității creatoare (p. 347). și ajunge la concluzia că *cheia mișcării istorice nu stă în ideea impietății religioase, ci în acceptarea dreptului la diferență. Orice act creator începe prin proclamarea diferenței. La origini, creatorul este marginal. Și, qua marginal, el este un minoritar* (p. 356), fie că e evreu, homosexual, sectant etc. Demonstrația e ingenioasă, dar nu conduce neapărat la adevăr. Ar face-o dacă ne-ar explica și de ce ți-ganii, care au fost de-a lungul întregii lor istorii o comunitate marginală, nu par să fi atins de loc performanțele la care le-ar da dreptul această teorie.

O explicație mai coerentă pare să ofere Fukuyama, cînd teoretizează importanța încrederii dintre membrii unei comunități. El arată în ce fel societăți cu grad ridicat de încredere au reușit să se dezvolte mai rapid. Subliniază, de asemenea, rolul sectelor religioase și al celorlalte organizații voluntare (quakeri, mormoni, samurai, bresle etc.). Prin opoziție, în societățile cu capacitate redusă de asociere, se întâmplă adesea ca cele mai puternice organizații să fie cele criminale. În regimul comunist, datorită caracterului dizolvant al structurilor de represiune, încre-

derea dintre oameni a diminuat foarte mult, astfel că societățile postcomuniste plătesc acum printr-un nivel redus al încrederii. Aici proliferază, în schimb, mafii locale în interiorul cărora nivelul ridicat al încrederii se bazează pe vechile complicități (la noi, cadrele vechii securității, nomenclatura etc.).

10 **O ATENȚIE** particulară merită soluția finală propusă de Patapieviți, care, alături de critica postmodernismului și a ingredientelor sale (feminism, multiculturalism), a produs cea mai mare iritare printre cititorii săi cu convingeri bine definite.

Cum cu justete remarca Vlad Alexandrescu, replica lui Patapieviți la provocările modernității este de a o transforma într-un exercițiu spiritual. Pe urmele lui Blaise Pascal, în acest demers el se bazează pe premisa că *orice problemă seculară, pentru că derivă dintr-una religioasă, are o soluție spirituală* (p. 418).

E surprinzător că nu găsim nici o referire la gînditorul rus Nikolai Berdiaev, ale cărui lucrări conțin nu doar o critică la adresa modernității, izbitor de înrudită cu a eseistului român, deși operînd cu un alt aparat conceptual, ci și soluții aproape identice. (v. Berdiaev, *Un Nou Ev Mediu*, Ed. Omnipress, Craiova, 1995, p. 24).

11 **PATAPIEVICI** mai are o problemă: nu digeră postmodernismul. Cum cu justete remarca unul din criticii săi, postmodernismul nu se reduce în nici un caz la imaginea caricată pe care ne-o propune autorul nostru. De aceea, răfuia-lui Patapieviți cu postmodernismul pare mai degrabă o răfuială cu reprezentanții "postmodernismului românesc", ridiculizați într-o notă de subsol. (*Postmodernismul este, pentru găștile postmoderne autohtone, teoria la modă care permite arivistilor isteți să o ia pe scurtatura academică cea mai en vogue* - p. 169). Astfel de judecăți nu aveau cum să rămînă fără replică, iar *Observatorul cultural* le-a taxat într-un număr special - urmat de o nouă rafală, după redactarea acestor note.

12 **NU ȘTIU** dacă *Omul recent* este sau nu o carte vizionară, deoarece eu nu sunt un vizionar. Dar, cu certitudine, *Omul recent* marchează o altă etapă în conținutul cit și în expresia gândirii lui Patapieviți. Care rămîne totuși un gînditor patetic. De aceea, e o plăcere nu numai să-l citești, ci și să-l contrazici.

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă nimici,
Lasă-mi peste trup lumina
Ca pe-o haină de purtat
Pîn-ajung lîngă fîntîna

Clipei plină ochi cu apă
Străvezie. Sete-mi este,
Sprijinit de ghizdul tare,
Să primesc blînda ta veste

Că mai pot să-mi tîrîi mîna
Moartă printre fluturi vii.
Doamne, nu mă nimici,
Lasă-mi ca veștmînt lumina...

DOMNULE Andrei Pleșu, cum a fost lansarea cărții *Omul recent*, la Tîrgul de carte „Gaudeamus”? Vă întreb aceasta nu numai pentru că ați fost atunci unul dintre vorbitori, ci și pentru că, atât Observatorul cultural cît și unele „voci din public” au socotit că ea s-a făcut cu prea mult tam-tam. N-am fost acolo, așa că întrebarea mea ascunde o reală curiozitate.

E, într-adevăr, un fapt, și nu unul obișnuit, că la acea lansare a participat foarte multă lume. Precizez că oamenii n-au fost aduși cu tabel convocator, că n-a fost o acțiune organizată... Lansarea în sine a avut tipicul tuturor lansărilor de la un tîrg de carte, respectiv un microfon, cîțiva vorbitori – în speță trei – și ascultători benevoli dintre cei care trec pe acolo. Deosebirea a fost că la această lansare – am fost și noi destul de uimiți – tot spațiul din fața noastră, un semicerc larg, a fost saturat de lume care a ascultat cuminte pînă la sfîrșit. Înainte să am observații sau să fac scenarii de un fel sau de altul trebuie să spun că am privit cu plăcere acest lucru. E foarte bine cînd o carte stîrșește atîta interes, cu atît mai mult cînd e o carte dificilă, cum e *Omul recent*. Asta m-a mai temperat în părerea, la care totuși încă nu renunț, că una dintre problemele pieței noastre culturale este lipsa receptării eficiente a cărții, că sînt foarte multe cărți bune care trec aproape neobservate, că nu există un comentariu adecvat, că sînt o mulțime de domenii în care publicarea unei cărți rămîne fără ecoul de specialitate necesar – mă gîndesc de pildă la filozofie. Prin urmare, faptul că, în ciuda acestor premise, era atît de multă lume, foarte diversă, foarte mulți tineri, mi s-a părut un semn bun. Ipoteza de subtext că lucrul a fost „montat” mi se pare ridicolă. A fost o reacție neașteptată de bună a unui public neașteptat de mare.

Și la urma urmei rostul unei lansări este chiar acesta, de a face puțin tam-tam în jurul unei cărți.

Evident, absolut orice editură își dorește asta pentru că vrea să vîndă obiectul cu pricina. Amuzant este că cei care lichidează necrușător cartea nu fac altceva decît să participe în continuare la lansarea ei și, aș spune, aproape mai eficace decît autorul sau editura. Tirul la care ea a fost supusă, semnăturile care s-au angajat în operațiunea asta de contestare i-au crescut imens audiența:

O mare categorie de oameni, recenți sau nu, vă socotesc pe Dvs., pe dl. Patapievici, pe dl. Liiceanu și, cînd mai trăia, îl includeau și pe Horia Patapievici, ca făcînd parte dintr-un fel de bloc nediferențiat. Asta înseamnă că de afirmațiile, părerile sau faptele unuia sînt „vinovați” toți ceilalți. S-a făcut aluzie la asta și în articolele publicate despre *Omul recent*. Aproape că sînteți percepuți, cu toții, ca un autor colectiv al acestei cărți... Cum vă explicați această enormitate?

Da, sîntem un soi de balaur cu mai multe capete. Și aceste capete trebuie să fie amputate pe rînd, ca să fie salvată Ileana Cosînzeana. În-țe mă privește, mă simt bine în compania domnilor cu pricina. Pe de altă parte, supoziția comasării noastre într-un bloc indistinct care mărșăluiește impur pe scena publică pentru a și-o aservi e ușor paranoică. În plus, ar trebui să se ia notă de diferențele dintre noi. Sîntem natuți greu de „omogenizat” și, în multe privințe, sîntem, intelectualmente, în litigiu.

„Cu probleme”...

Da, nu trăim într-o conjugalitate idilică. În același timp e inevitabil ca oamenii

care au întrebări comune, care au lecturi comune, care au o problemă asemănătoare să vină mai devreme sau mai tîrziu în contact. Dar vă aduc aminte că, de pildă relația mea cu Horia Patapievici, care e totuși dintr-o generație mai tînără, a început cu o polemică. Am avut niște observații de făcut la un articol al lui, el mi-a răspuns...

În revista „22” parcă...

Exact. Asta nu m-a făcut însă opac la calitățile pe care el le dovedise deja, și pe care le-a confirmat ulterior. Pînă și mobilizarea cvasi-isterică a criticilor săi (nu vreau să devin paranoic la rîndul meu și să vorbesc de un comando exterminator) dovedește relieful, anvergura lui Patapievici. Nu recurgi la artilerie grea pentru a lichida un autor insignifiant, despre care pretinzi că merită „uitat”. Patapievici e, de mai mulți ani, o prezență masivă în publicistica românească. Scribe mult și, mai ales, scrie bine, are un portret stilistic pregnant, o marcă inconfundabilă. Aș adăuga că are și meritul de a fi un om de convingeri, un om care nu scrie decît despre lucruri în care crede. Ca să observi toate astea nu e nevoie să faci parte dintr-un club de adulatori halucinați. E suficient să ai o percepție calmă, liberă de frustrări și presentimente.

Am cunoscut puțini oameni atît de sinceri în expresia de sine

Prietenie probabil că există între Dvs. Îmi amintesc că într-un interviu televizat de acum cîțiva ani ați afirmat, citez aproximativ, că, deși de la un moment median al vieții încolo, omul nu-și mai face decît foarte greu prietenii noi, Dvs. v-ați împrietenit cu un tînar, Horia Patapievici. Cum era omul acela cu care v-ați împrietenit, ce afinități v-au apropiat?

Noi nu sîntem, tipologic, asemănători, facem parte din categorii foarte distincte, începînd de la natura noastră foarte diferită: eu sînt un „picnic” mai curînd acomodant, el este un „leptozom” radical și hipersensibil, ca să invoc tipologia lui Kretschmer. Prin urmare nu ne leagă afinități de ordin structural somatic, antropologic, să spunem. Ne leagă faptul de a bîjbîi printre aceleași întrebări. Ceea ce am descoperit la Horia Patapievici este o extraordinară autenticitate. Am cunoscut puțini oameni atît de sinceri – incomod de sinceri – în expresia de sine, puțini care să avanseze atît de consecvent și curajos în susținerea punctului lor de vedere. Este, cum anticipam deja, un om de convingeri, unul care nu înțelege să se angajeze decît pe teritorii unde simte că miza e esențială. Angajarea lui nu e nici ideologică, nici strict livrescă, ci existențială: un pariu cu el însuși, cu viața lui, cu destinul lui și cu comunitatea din care face parte. De aici vine și intensă expresivitate a prezenței sale, o expresivitate care pentru natuți mai palide e iritantă.

Care vă sînt eventualele rezerve legate de *Omul recent*?

N-am citit pînă acuma nici o carte, în afară de *Biblie*, care să nu-mi provoace și rezerve. Nu trebuie să contemplăm *Omul recent* al lui Patapievici ca pe o lucrare infailibilă, fără breșă, căreia nu i se poate opune nimic, care este acoperită sută la sută în fiecare dintre frazele ei. Ca să dau un exemplu: istoricul de artă din mine (fostul istoric de artă) a reacționat la parafrazele privitoare la vizibil și invizibil, respectiv la stătutul nevăzutului în moderni-

tate. Nu se valorifică suficient și aplicat mărturia pe care arta modernă o dă în privința asta. Artă modernă s-a născut pe o dezbatere care stă exact la hotarul dintre vizibil și invizibil. Pot, ca să mai dau un exemplu, să pun în discuție structura cărții: eu am senzația că acolo sînt două cărți: una mai scurtă despre nașterea modernității o dată cu momentul de cezură care este secolul XVII și o a doua, mai foile-

avem încă discuții în contradictoriu pînă la asta. Dar repet, trebuie să recuperezi bunul obicei de a nu fi de acord cu cineva fără a-i dori dispariția!

Și fără a te simți jignit personal, altul e de altă părere...

Da, și fără să devenim opaci la ceea ce este calitate reală la omul respectiv. Ca lui Horia Patapievici se pretează la o

o carte în dezbatere

“Să recuperăm obiceiul de a nu fi de acord cu cineva fără a-i dori dispariția”

– Interviu cu ANDREI PLEȘU –

tonistică, despre problematica actualității. Poate că fiecare din părțile acestea ar fi fost în câștig dacă ar fi fost publicată separat. Așa, ele se contaminatează reciproc. Cei care nu sînt de acord cu partea foiletonistică nu mai sînt atenți la rigoarea și la interesul excepțional, după mine, al părții istorice, de la început. Strategic, poate că această comasare a fost o opțiune neinspirată.

De-a lungul timpului am avut cu Horia Patapievici divergențe de ordin politic. Horia are calitatea, dar și defectul, că recure prea repede la absolut. Stă bine – ca să zic așa – cu absolutul. Are întotdeauna fermitatea unui punct de vedere extrem de tranșant, de impozant și intervine cu o grilă absolută în teritoriul de obicei plin de semitonuri și nisipuri mișcătoare care e viața politică. De aceea unele dintre judecățile lui mi s-au părut, de-a lungul anilor, excesive, crude, abstracte. Am avut și

plă dezbateri publice. E un inventar al pe complet al temelor fierbinți ale lumii azi. Multe dintre acestea ar fi meritat cutate cu seriozitate, dacă s-ar fi creat climat propice. Ca să revin la rezerve, te că trebuie întîrziat mai mult asupra tabolismului mental, social, istoric c făcut posibilă apariția „omului rec poate trebuie să reflectăm și la recuperare lui...

Eu mă simt tentată să-l privesc cu multă simpatie...

Sigur, e firesc să-l privim cu mai mult înțelegere și să-i dăm mai mult credință. Ceea sînt lucruri care s-ar putea discuta mai exact s-ar fi putut discuta, dacă s-ar creat un climat propice. Din păcate „cutia” publică a cărții are tocmai defec de a suspenda discuția prin otrăvire matului. Nu mai e vorba să pui în opo-



...e vorba să participe sau nu la o ar-
e rug.

omentezi foarte dur o
pe care în mod vădit
citit-o...

...area acestei cărți în bună parte
ticolile din Observator cultural a fost

citiți oameni din generația lui.

Am putut constata și eu acest lucru la
cercul de secol XVII de la New Europe
College, am văzut cât de încet, cât de te-
meinic avansa Horia Patapieviți pe textele
pe care le discutam și ce bagaj de lectură
bine asimilată avea.

Nu mai spun că unii dintre cei care
scriu n-au ei înșiși competența să judece



cvată, întrucât se pornea de la o jude-
ata făcută, discutabilă, despre autor,
e cred că mai toată lumea a observat.
a deranjat pe Dumneavoastră cel mai

ombatarea cărții prin anatimizarea
lui și efortul de a găsi unui act intel-
l motivații murdare. Apoi, în unele
, procedeul trist de a comenta foarte
carte pe care în mod vădit n-ai citit-o
cel mult, pe sărite. Este un lucru in-
ibil. Am simțit de câteva ori că re-
a nu are legătură directă cu cartea, că
i recenziei sînt departe de a fi citit cu
e paginile pe care le comentează. Pe
poți să-i semnalezi autorului scăpări
grafice – sîntem într-un moment în
ai cum, dacă ești normal, să acoperi
titlurile – dar să sugerezi cu asta că ai
ace cu un diletant absolut, cu un om
i-are lecturi este de-a dreptul jenant.
Patapieviți e unul dintre cei mai

problematica la care el se referă. Adrian
Miroiu are tot dreptul, ca filozof, să vor-
bească de ceea ce e filozofie la Patapieviți
și, chiar dacă nu sînt de acord cu el (mai
ales cînd adoptă un prematur complex de
superioritate și lasă să se înțeleagă că nu se
poate filozofa decît într-un singur fel, în-
timplător acela pe care îl practică el), tre-
buie să admit că el face un efort de analiză
dinăuntru unei specialități. Dar n-aș putea
să-i atribui lui Gabriel Andreescu o spe-
cialitate și o performanță dinăuntru căreia
să judece performanța lui Horia Patapie-
viți. Ironia soartei face că dl. Andreescu a
devenit, în epoca noastră, un fel de "centru
universitar de partid" *redivivus*, un cenzor
al derapajelor ideologice. Această inadec-
vare între severitatea tonului și incompete-
nța celui care îl adoptă este un lucru ne-
plăcut.

Dar și mai grav, din punctul meu de ve-
dere, este altceva. Am simțit că unul dintre

lucrurile care au deranjat cel mai tare în
cartea lui Patapieviți e faptul că vorbește
despre Dumnezeu. Pentru mine este stupe-
fiant. Pare subînțeles, pentru o anumită ca-
tegorie de intelectuali, că a vorbi astăzi
despre Dumnezeu e o formă de subdezvol-
tare mentală, de primitivism...

Aceeași reținere era și în comunism,
cine vorbea de Dumnezeu era periculos,
"mistic" etc.

E foarte curioasă această întâlnire ne-
așteptată între ateismul militant de dinain-
te de 1989 și ateismul luminat care se
practică azi. Firește, fiecare e liber, mai
mult, aș spune chiar că e obligat să aibă cu
Dumnezeu relația *autentică* pe care o poate
avea, fie ea de respingere sau de asumare.
Dar ideea că cineva care invocă numele lui
Dumnezeu, care-l introduce în discurs, ca-
re-l ia în considerare ca ipoteză măcar e
cineva defect, mi se pare amuțitoare. În lu-
mea de azi, după 11 septembrie, nu mai
poate nimeni să spună că problema religii-
lor e una marginală. E o problemă care fa-
ce să cadă turnuri foarte înalte, e o proble-
mă care mișcă zeci de milioane de oameni,
e o problemă care, în multe privințe, de-
vine politică de stat. Deci ideea că proble-
ma asta ar fi depășită, că ar fi inactuală este
un fals grosolan. Pe de altă parte, mie mi
s-ar părea normal să te simți bine într-o
companie care merge de la Augustin la
Pascal și la oameni ai veacului, unii dintre
ei oameni de știință... E cel puțin la fel de
onorabil ca a fi în largul tău în compania
lui D'Holbach, Condorcet sau Karl Marx.

Foarte curios: dinăuntru unei ideolo-
gii, corectitudinea politică, unde nu se ad-
mit discriminările - ceea ce e foarte frumos
- dinăuntru acestei tabere apare brusc o
sabie discriminatorie înspăimîntătoare. Nu
mai ai voie să pronunți anumite cuvinte,
nu mai ai voie să ai o părere proprie în
legătură cu anumite subiecte, lumea se
simte imediat ofensată, amenințată. Am
remarcat în multe texte foarte multă ură,
care nu e nici un "afect" științific, nici un
instrument eficace, nici o metodă cinstită,
ci pur și simplu un frison umoral, un pal-
pit năbădăios, pentru mine inexplicabil.

Credeți că există o doză de snobism la
unii dintre cei care cumpără *Omul recent*
sau e vorba de un interes real?

Probabil că există și snobism. Cartea a
fost pentru mulți români, și înainte de
1989, o supapă, un prilej de evaziune, dar,
uneori, și o cochetărie snoabă. Îmi aduc
aminte că Heidegger, apărut în românește
la Editura Politică, a avut un tiraj de
40.000 de exemplare. În nici o țară din
lume în afară de Rusia, unde aud că a avut
500.000 de exemplare, Heidegger nu are
atîția cititori. Și cu siguranță că nu existau
în România 40.000 de heideggerieni. Dar
prefer un asemenea snobism respingerii
apriorice și dezinteresului cultural. Succesul
de vânzare al cărții lui Patapieviți este
unic și irevocabil. Oricît s-ar strădui unul
sau altul să dea cu flit, cu detergenți acizi,
pentru ca urma acestei cărți să dispară.

Marile idolatrii ale timpului nostru

Cartea lui Horia Patapieviți stîmbește
atîta interes poate și pentru că e altceva,
are ceva care o scoate din serie. Care este,
după Dvs., trăsătura ei distinctivă?

Neconformitatea. Care e altceva decît
nonconformismul. Nonconformismul e,
de regulă, gesticulație pură, spectacol. Ne-
conformitatea e refuzul de a adopta idei
gata-făcute, de a asuma, oportun și opor-

tunist, poncife la modă. *Omul recent* e
cartea unui ins care nu are pur și simplu
lecturi, ci are *întrebări*. S-a rărit, ca să nu
zic că a dispărut, tipul de intelectual activ,
care vrea altceva decît pur și simplu să ex-
hibe dexterități bibliografice, mușchiula-
tură de specialitate. Cei mai mulți au deve-
nit fabricanți de cărți: știu cum se face o-
biectul ăsta, au un fel de îndemînare în a
armoniza pagina cu subsolul și-n a crea ac-
cesorii inhibante. Foarte puțini sînt cei ca-
re scriu riguros, care simt nevoia s-o facă
pentru că sînt apăsati de o întrebare vie.
Tipul ăsta de text viu, de problematică asu-
mată cred că e rar astăzi. Dar ceea ce iarăși
mi se pare important e curajul cu care car-
tea asta abordează marile idolatrii ale tim-
pului nostru. Oricît ar fi lucrul ăsta de ris-
cant. Există o idolatrie a postmodernului.
Postmodernul nu trebuie evacuat, fără nici
o îndoială. Dar este și o idolatrie a postmo-
dernului cu care Patapieviți se răfuiește, o
idolatrie a textului erudit și a "aparaturii",
cu care de asemenea se răfuiește, o idola-
trie a corectitudinii politice, a democrației
devenite limbaj de lemn, respectiv o idola-
trie a majorității. Există și o idolatrie, co-
chetă, a miniprizaților: orice s-ar întîmpla,
cînd vine vorba de minorități trebuie să te
înrolezi, surzînd, de o anumită parte. Ai
ratat asta, devii dușmanul poporului. Asta
nu face bine nici minorităților, pentru că
ele devin un obiect de negociere, un fel de
monedă de schimb pentru dobîndirea unui
dosar bun. Există și o idolatrie a clerului și
a instituției bisericești, cu care, de aseme-
nea se războiește Horia Patapieviți. O
idolatrie a dihotomiei stînga-dreapta și așa
mai departe. Prin urmare, tot ceea ce este
de obicei gata făcut în discursul nostru in-
telectual e aici pus în cauză, inclusiv idola-
trizarea modernității înseși. Asta nu poate
fi făcut decît de cineva care are curaj și
care ia lucrurile acestea foarte în serios. I
se reproșează că nu vine întotdeauna cu
soluții. O carte nu e un rețetar, nu e o pro-
cedură medicală: diagnostic și pastile. Pa-
tapieviți vorbește totuși de două soluții:
una este discernămintul (e o temă care a-
pare masiv în carte și tocmai discernămin-
tul a lipsit în judecarea ei) și alta este - am
ajuns și eu să fiu timid spunînd-o - refe-
rința la Dumnezeu. Toate aceste lucruri
implică un anumit curaj al exprimării de
sine care impune respectul. Aș spune în
încheiere că această carte intră într-o anu-
mită tradiție, în cadrul căreia trebuie jude-
cată. O tradiție contestată de mulți, dar ca-
re nu e mai puțin una dintre marile tradiții
ale culturii europene: tipul de demers care
privește cu melancolie evoluțiile contem-
porane a demarat o dată cu modernitatea și
există numeroși autori, de la Spengler la
Jung (*Gegenwart und Zukunft*), de la Hui-
zinga (*Im Schatten von Morgen*)...

Pînă la autori din altă categorie, ro-
mancieri ca Milan Kundera...

Evident. După cum există și familia de
spirite Edmund Burke, Joseph de Maistre,
Lord Acton, Allan Bloom, foarte onorabi-
le. Nu putem exclude nici una dintre ace-
ste tendințe. Patapieviți spune la un mo-
ment dat în carte că dacă lucrurile continuă
să meargă pe direcția de care se teme el,
vom ajunge cu toții niște animale prospe-
re, blînde și politicoase. Se înșală. Am
spus-o și la lansare: cel puțin în ambianța
de acum, nici una dintre aceste perspective
nu este plauzibilă în România. Blîndețea și
politețea nu sînt, în orice caz, pericolul
major al societății românești.

Interviu realizat de Ioana Părvulescu

22 februarie, 2002, București



dosar

0

MUL RECENT, ultima carte a lui H.-R. Patapievici publicată în 2001 de Editura Humanitas, reprezintă o analiză complexă și eru-

dită la adresa proiectului cultural al modernității. Miza acestei analize nu este însă nici statică, nici retrospectivă, în sensul în care autorul ar propune re-inventarea romantică a unei culturi uitate. Deși Patapievici invocă idei metafizice și religioase ce aparțin Antichității și Evului Mediu, el presupune inserția lor în cadrul unui proiect de reconstrucție modernă a unei forme de inteligibilitate capabilă să recepteze asemenea idei. Dinamica proiectului lui Patapievici pare să fie și mai complicată de faptul că aceste idei metafizice și religioase nu sunt privite, la rândul lor, într-un sens static, ci sunt ele însele destinate, după Patapievici, unor transformări. Nu numai subiectul modern este schimbat față de încarnările sale din trecut, ci și obiectul cunoașterii sale.

Această dinamică dublă, ce poartă unele rezonanțe de teologie milenaristă și de filosofie hegeliană a istoriei se desfășoară pe un fundal de critică incisivă a modernității. Autorul face o diagnoză a "maladiilor culturale" ale lumii contemporane care, prin radicalitatea tonului său, ar putea aduce cu o respingere. La o lectură mai atentă, această concluzie se dovedește însă pripită: Patapievici nu respinge de fapt modernitatea, ci doar îi semnalează *incompletitudinea*. El nu vrea, cu alte cuvinte, să distrugă un concept asociat cu un fel de a fi "modern", ci să-l investească cu un sens pe care îl consideră pierdut sau alterat în lumea contemporană.

Dintru început, trebuie spus că asemenea analize care propun reflecții asupra structurilor de articulație ale modernității târzii nu reprezintă un proiect inedit în peisajul intelectual contemporan. În Occidentul ultimelor decenii au apărut lucrări importante – nu numai intelectual, ci și academic – care amendează, bunăoară, structurile sinelui modern, lucrări care animă dezbateri centrale din psihologie și filosofie. În psihologie, un exemplu de acest tip este oferit de lucrările lui Christopher Lasch; în filosofia morală, o pledoarie extraordinară împotriva modernității este propusă de Alisdair MacIntyre în *Tratat de morală: După virtute*, o carte a cărei traducere românească a fost publicată în 1998 tot de Editura Humanitas. Cred că se poate spune, de aceea, că Patapievici se situează implicit în compania intelectuală a acestor autori, deși, evident, proiectul său urmează și o anumită intenționalitate singulară. Partea care distinge răspunsul lui Patapievici la problemele modernității de cele ale multora dintre confrății săi occidentali este, cum am sugerat deja, încercarea de a redescoperi un sens radical prin care căutarea transcendentului poate fi reasumată ca proiect existențial în modernitate. În acest sens, *Omul recent* se plasează și în orizontul filosofiei religiei, sau a unui demers în care alteritatea este conceptualizată prin localizarea ei pe un plan ideal, ca ființă primă sau ca divinitate.

Această turnură religioasă pare să constituie nucleul acestei analize, desfășurată, cum am văzut, în interiorul paradigmei intelectuale a criticilor modernității. Dar complexitatea proiectului prin care este construit argumentul religios al lui Patapievici nu poate fi ușor

o carte în dezbatere

Miza unui tratat filosofic



trecut cu vederea. Prin forma și anvergură sa sistematică, cartea reprezintă un tratat de filosofie și pledează implicit pentru vocația speculativă filosofică a autorului, într-un mod cu mult mai convingător decât au făcut-o eseurile și articolele sale de până acum. Este, de aceea, surprinzător să vezi ce tip de reacție a stârnit această carte în publicistica românească. Numerele 102 și 103 ale *Observatorului cultural* oferă un set de opinii critice concertate (un excepția unui singur articol, cel al lui Vlad Alexandrescu) la adresa cărții în discuție, opinii asupra cărora mă voi opri în continuare.

Problema mea în legătură cu aceste analize este că eu cred că propun o lectură distorsionată și simplificatoare a cărții lui Patapievici. Deși anumite observații punctuale ale autorilor articolelor din *Observatorul cultural* pot fi considerate pertinente din punct de vedere tehnic, articolele nu reușesc să ofere decât reconstrucții parțiale, caricaturale ale demersului urmat de Patapievici în *Omul recent*. Teoretizările autorului asupra modernității nu sunt, de fapt, discutate de acești autori, altfel decât ca un lucru care trebuie din start respins fără drept de apel.

În plus, unele articole din *Observatorul cultural* se referă mai des decât ar fi cazul într-o analiză critică a unei cărți de filosofie la *cazul Patapievici*,

tratată ca o problemă clinică. Pe lângă faptul că nici o competență medicală a autorilor nu ne este dezvăluită, este probabil inadecvat ca asemenea „expertize terapeutice” să fie incluse într-o analiză de idei.

Mai mult decât atât, unii dintre autori, ca Ion Bogdan Lefter de exemplu, avertizează chiar împotriva pericolului de contaminare cu idei antidemocratice, cum face de pildă articolul lui Ion Bogdan Lefter, „Pe altă spirală a istoriei...”. Acest autor nu explică suficient în ce fel demersul lui Patapievici de chestionare a completitudinii modernității, bazat pe lecturi din filosofia antică, scolastică și modernă conduce la îmbrățișarea unor idei direct antidemocratice. Pe de altă parte, autorul nu oferă nici un fel de date precise, în afara unei ținte vag localizate în „o parte a inteligenței românești”, despre existența unor asemenea cititori naivi ai cărții lui Patapievici, gata să se lase captivați de mesajul „antidemocratic” transmis de aceste printre rânduri. Ceea ce spune acest autor sună astfel ca un bigotism atribuit fără discernământ tuturor cititorilor lui Patapievici. Autorul de față, care de altfel arboresc explicit principii democratice, ar trebui probabil să fie mai atent cu asemenea implicații care îi pot ofensa pe cititorii (fie ei și ocazionali) ai cărții lui Patapievici.

Aceeași obsesie a potențialului poli-

tic al tratatului lui Patapievici pare străbate și articolul lui Paul Cernat, numărul 103 al *Observatorului cultural*. „Catedrala fundamentalismului diafane” Deși acest articol conține și o observație de metodă de la care se poate porni la dezbateri, și anume în ce măsură angajările structurale stabilite de Patapievici între mai multe tipuri de științe rezolvă diferențele dintre sferile lor de aplicabilitate, analiza de fond a lui Cernat bazează mai curând pe un efort „psihanalitic” de a stabili o continuitate în „frustrările” politice ale lui Patapievici și ambițiile sale teoretice. Acest tip de atac la adresa unor idei filosofice mintește, de exemplu, de încercările a formula analogii între poziția teoretică (anti-modernă) a lui Heidegger și rolul său în legitimarea Partidului Nazist, diferență notabilă între cele două situații, cea a lui Patapievici și cea a Heidegger, este că lucrările celui din urmă au beneficiat și de altfel de mentarii, fiind examinate și dezvoltate în filosofia contemporană – și nu de descalificare din cauza compromisurilor făcute de Heidegger în 1933.

Cernat își concentrează astfel atenția pe faptul că îi atribuie lui Patapievici intenționalitate politică ascunsă (certă) și pe stabilirea unei cauzalități precise între marginalizare politică și construcție teoretică. Urmând această strategie, acest autor nu poate ieși din cercul vicios al analizei *cazului Patapievici*, în tentativa sa de a vorbi despre cartea acestuia. Acea observație interesantă cu privire la metoda care ar putea genera o dezbatere de conținut este astfel subminată chiar de autor, care pare mult mai grăbit să tragă concluzii de „psihanaliză” politică, decât să participe la discuții filosofice.

Ceea ce vreau, așadar, să spun este că deși nu pot să nu recunosc drept oamenii de a citi un text în feluri diferite, cred totuși că autorii articolelor din *Observatorul cultural* deformează substanțial sensul și miza cărții lui Patapievici. Spunând aceasta, nu vreau în loc să sugerez că nu există anumite implicații nedevelopate și probleme consistente în cartea lui Patapievici. Vreau nici să susțin „neutralitatea ideologică” a pozițiilor față de care Patapievici se angajează cu argumente filosofice – sau, cel puțin, a majorității celor din urmă. Dar, chiar dacă se întâmplă nu fiu conservator în aceeași măsură care recunoaște Patapievici că este și sunt deloc pregătit să reconsiderăm valorile modernității în același mod ca și cred totuși că ideile lui Patapievici merită discutate. Cred și că este o obligație intelectuală să discuți o teză susținută cu argumente filosofice, în loc de a demite rapid în urma unei lecturi delamatoare și parțiale. Aceasta cu atât mai mult cu cât puținul unuia dintre autotextelor din numărul 102 al *Observatorului cultural*, Adrian Miroiu, își revendică o competență de „filosof de profesie” și declară cititorilor că se simte înarmat cu instrumentele academice „specializării” sale teoretice. Analiza întreprinsă de acest autor nu se bazează însă pe nici o încercare de a reconstrui proiectul lui Patapievici. Miroiu nu face altceva decât să ne informeze asupra lipsurilor bibliografice ale lui Patapievici și insistă asupra incorectitudinii (nedovedite de articolul său, dar sigure interpretări unor clasici pe care Pa-



pievici îi citează în *Omul recent*. În plus, Miroiu subscie la "simptomul" reacționar pe care I-l atribuie răspicat și Ion Bogdan Lefter. Chiar dacă am presupune că expertiza sa de "profesionist" îl califică într-adevăr pe acest autor să semnaleze anumite probleme în tratatul lui Patapievici, nu putem să nu remarcăm că poziția pe care o adoptă aici față de cel din urmă (de profesor care dăscălește un student "cu intuiții", dar confuz și neinformați) se bazează pe o prezumție de superioritate care este inadecvată intelectual și moral. Singura critică tangențială cu miza cărții din analiza acestui autor este cea legată de "ideea compatibilității de fond a cadrelor conceptuale" folosite de Patapievici (o idee pe care am văzut că o discută și Paul Cernat). Dar, în loc să clarifice care ar putea fi problemele acestei incompatibilități, Miroiu nu face decât să spună că "o asemenea abordare este complet greșită". Motivul pentru care Patapievici se lasă antrenat în această eroare poate fi citit numai printre rânduri: Patapievici "nu a citit", nu a învățat bine lecția. În contextul unei dezbatere de idei, acest tip de argument nu e decât un atac la persoană. Iar un atac la persoană este ceva neobișnuit la un "filosof de profesie".

În aceeași familie de reacții bazate pe o prezumție de superioritate (critical și te e bine și ce e rău, spre deosebire de Patapievici care e ignorant, eretic, sau amândouă) se înscrie și textul lui Liviu Andreescu din numărul 103 al *Observatorului*, „Apocalipsa după Patapievici”. Acest text plătește, e drept, un tribut mai substanțial ideilor lui Patapievici din *Omul recent*, dar face asta numai pentru a le considera, în aceeași linie cu ceilalți autori la care m-am referit, *incorecte politic*, nocive și elaborate monologal. Prin această anatema, autorul articolului refuză el însuși intrarea într-un dialog cu Patapievici, preferând poziția mai confortabilă a rectificatorului și caricaturistului. Interesant este și că, deși acest autor se plasează destul de clar în tabăra apărătorilor dogmatici ai postmodernității, el nu ezită, într-o notă finală, să-i dea și lecții de "creștinism autentic" lui Patapievici – ironia este că aceasta pare că susține totuși că ideile inspirate de filosofia și teologia creștină nu sunt neapărat incompatibile cu "spiritul epocii" contemporane, ceea ce este chiar pariul lui Patapievici.

Prin urmare, deși, pe de o parte, este clar că nu toate observațiile făcute de acești autori sunt de nesăvârșit și, pe de altă parte, există într-adevăr o serie de probleme în cartea lui Patapievici, se poate spune că această carte nu a primit până acum nici o provocare pe măsura ei. Criticile din *Observatorul cultural* se auto-subminează prin interpretările trunchiate și deformate pe care le produc și prin insistența necritică pe anumite "implicații politice" ale proiectului intelectual al lui Patapievici. Un lucru este deocamdată cert: cartea lui Patapievici va rămâne ca o contribuție la analiza modernității (chiar dacă una nelipsită de probleme). În schimb, vocile criticilor săi din *Observatorul cultural*, ce amendează, s-ar spune cu invidie, mai mult detalii secundare și construiesc fantasmagorii politice pe marginea propriilor lor obsesii vor avea probabil o viață mult mai scurtă.

Bogdan Pascu

AM REMARCAT numele lui Horia Patapievici îndată după 1989, i-am urmărit apoi cu interes și cu oarecare regularitate eseurile și cărțile. Adesea m-a surprins propriul acord cu vederile exprimate de cineva aproape necunoscut mie. Succesul său public mă bucura, deși eram derutat de unele din laudele hiperbolice pe care le citeam. Eram puțin mirat că nu devine obiectul unor adversități mai deschise declarate. Masivul volum despre *Omul recent* pare să fi schimbat această situație, mai direcționată și mai canalizată, iată-l intrând în plină maturitate. Dar mai ales schimbarea publicului: criticile inamice par să răbufnească nestăvilite,

o carte în dezbateri

Cîștig și pierdere



după cum și entuziasmele par să se fi înfierbîntat. Astfel de modificări autoriale și de recepție pot fi binevenite, atunci cînd sunt cîntărite și organizate după regulile unui raționalism temperat, și cu seninătate intelectuală.

Defecte? Obiecții îndreptățite la *Omul recent*? Destule. De ce ne-am aștepta să lipsească? Bibliografia pare uneori arbitrară. Discursul nu e lipsit totdeauna de strident, sau de nostalgii cam jeluitoare. Partea inițială e prea scurtă față de cele două treimi din text care urmează, de unde o anume disproporție agasantă. Tonurile „reacționare” se recunosc: în tristețe înrudite cu cele ale admirabilului romancier francez Jean Raspail, în polemică indrăgite cu tăioasele aforisme ale nu mai puțin admirabilului aforist columbian Nicolas Gomez Davila (impresia mea este că Patapievici nu le cunoaște opera, oricum, nu-i citează). Mai sunt și altele, dar balanța înclină net, fără îndoieli, spre favorabil. Iată motivele.

În primul rînd, în speranța de a liniști mai iute indignările și exaltările, să căutăm să izgonim ignoranța. *Omul recent* nu este o carte singulară, ea se înscrie într-un gen relativ nou (sau, cum spuneau filologii tinereții mele) se plasează într-un *topos*: este cel al criticii contemporaneității. (De fapt un străvechi *topos*, doar reluat în maniera împrăștiată). Acest gen este deosebit de frecventat în Franța, deși nu lipsește nici în lumea germană, anglo-saxonă, italiană. Autorii care îmi vin îndată în minte sunt uneori de dreapta, de fapt însă mai des au fost (sau sunt încă) de stînga: e de-ajuns să pomenim nume ca Baudrillard al anilor '90, Philippe Mu-

ray, Ignacio Ramonet, Paul Valadier, Paul Virilio, Armand Mattelart, Chantal Delsol și nu mai știu cîți alții încă, de cele mai multe ori extrem de bine documentați, percutanți și tăioși. Dar de ce să-mi bat capul cu bibliografia? Unul sau altul din aceștia au fost traduși în română, și-apoi oricum oricum intelectualii de la Dunărea de jos au acces la Internet și vizitează Parisul mai des și mai lesnicios decît mine.

În al doilea rînd: sursele și orientările autorului. Orice ar crede Patapievici despre sine, el este un conservator. Dar, așa cum explicam încă acum vreo 10 ani într-un articol, „conservator” în sensul american sau cel anglosaxon al cuvîntului: în Europa continentală ace-

asupra celui sintetic și asupra puterilor unificatoare, individualismul atomizant și centrifug triumfă în vreme ce legăturile interumane de tot felul slăbesc, se desfac. Procesele acestea (superficial schițate aici) sunt obiective și, pe cit ne putem da seama, ineluctabile. Nu am de loc impresia că Patapievici neagă acest lucru. El face însă altceva, pe urmele multor altora, mai mari sau mai mici, din vestul, centrul, sau estul continentului. Se înscrie într-o conversație filozofică, ideologică și politică începută încă de pe la 1800, cînd unii aprobau aceste iluminisme, alții le condamnavă, alții căutau căi de mijloc, adaptări, sau modalități de coexistență cu ele.

Chiar subtitlul cărții dă explicația demersului, deci o mulțime din discuțiile pătimașe despre care am auzit par inutile sau absurde: autorul pune problema raportului între cîștig și pierdere în cazul progresului istoric concret (la limită: în cazul *oricărui* progres istoric!). Avantajele care decurg pentru toți din proiectul modernist/iluminist sunt greu de negat din moment ce beneficiem de ele cu toții: nivel de trai, opțiuni libere ale omului, stare medicală, orizonturi largite și toate celelalte. În secolul 20 cele două-trei ample propuneri de a bloca și de a oblitera înaintarea aceasta n-au făcut decît să ducă la multe suferințe și s-au încheiat în colapsuri spectaculoase. Dincolo de nostalgie (dar mă întreb: se teme cineva de nostalgie, și dacă da, de ce anume?), sugerează Patapievici, iată însă că se pot ivi îndoeli serioase și legitime privind atît direcția, cît și modul în care implementăm aceste edicte ale „Istoriei”.

Astfel. Care mai este acum rolul dimensiunii religioase a omului (a „sufletului uman” în fond) și cum se explică totuși durabilitatea ei? Nu cumva există o intrinsecă nevoie de a repara și de a reveni, de a relua, de a culege o parte cel puțin din cele lăsate în urmă? Chiar nu mai avem dreptul de a discuta rațional progresul, modurile și strategiile sale de aplicare, gradul lor de presiune și de insistență? Să fie oare interzis de a mai pune întrebări despre natura umană în circumstanțe socio-istorice noi? Am ajuns la punctul în care discuția despre sensurile și rosturile esențiale ale individului și ale comunității a devenit un tabu? Este sau nu este cazul să ne gîndim și la „efectele neintenționate” (să nu spun „daunele colaterale”!) (iar numele marelui sociolog Robert Merton nu l-am prea auzit pronunțat în organele intelectuale românești) care provin din alăturarea la și înscrierea necondiționată („heirupistă”) în brazdele acestei istorii? Ne putem măcar imagina răspunsuri la aceste întrebări de oarecare pondere?

Cum de nu? Doară aceste întrebări și răspunsuri au apărut curent de la 1800 încocoare. În zilele noastre ele se înscriu cel mai des în doctrinele democristine: în Germania, în Italia, mai nou chiar și în America lui G.W. Bush. Nu numai acolo, ci, așa cum argumentează Patapievici foarte bine și convingător, la „libertarieni” și la „straussieni” – două dintre ramurile principale ale „conservatismului” anglosaxon. (Patapievici nu se ocupă prea tare de celelalte două: neo-conservatorii și paleo-conservatorii, foarte importante și ele, după opinia mea.)

Dar putem merge și mai îndărăt în timp. Patapievici e conștient de aceste

(Continuare în pag. 20)



Cîștig și pierdere

(Urmare din pag. 19)

rădăcini mai îndepărtate, se referă la ele, deși cred că nu le accentuează suficient importanța referențială. Mă gîndesc aici la chiar începuturile proiectului iluminist/modernist care nu a pornit de la zero, ci și-a găsit terenul fertil în discursurile filozofice ale finelui medieval și ale inovatorilor post-renascențiști. Proiectul acesta nu a început ca o simplă negație și răsturnare brutală a trecutului, ci avea o rotunjime filozofică, o complexitate cu laturi multe, o grosime textuală care ulterior s-au cam pierdut sau barem au fost săracite. Figuri filozofice enorme precum Leibniz și Vico (alături de alți post-cartezieni) s-au străduit și au reușit să împletească armonios religiosul și tradiționalul cu raționalismul și cu progresul, ei au plasat rațiunea în familia și în tovarășia altor facultăți: imaginația și memoria, sentimentele și frumosul. (Am ținut eu însumi un curs nu de mult pe această temă, probabil am să și scriu ceva despre subiect), au construit punți de legătură între discursurile și practicile tradiției medieval/antice și modernizarea care se ridică în fața lor și pe care o aprobau. Ei bine, mi se pare mie (și e lîmpede că Patapievici merge în aceeași direcție) că la un moment dat în secolul 18, iar apoi tot mai tenace în secolele 19 și 20 „proiectul” de care vorbeam a luat-o pe o tangentă care o depărta de propriul ei centru: a luat-o în direcția unui materialism și a unui secularism tehnologic care nu erau prevăzute de primii genitori, ajungînd adesea să nege propriile principii și intenții inițiale (individualismul și libertatea cuvîntului și a gîndirii de pildă, dar nu numai ele). O corecție de curs pare să devină necesară, corecție de curs care să nege modernitatea în ansamblu. Va reuși? Nu va reuși? Eu unul mă opresc aici, nu mă aventurez în prevestiri pentru care nu am cădere. Pot spune însă că una din operațiile remediale ar putea fi tocmai examinarea atentă a mecanismelor care au declanșat din capul locului procesul în care ne aflăm prinși acum, scrutarea atentă a punctelor de pornire și, da,

reluarea intențiilor fondatoare istoric.

Aceasta mi se pare cea mai potrivită și corectă lectură a lui Patapievici. Înțelegerea alcătuirii de ansamblu este cea care validează întreprinderea. A te opri excesiv asupra unor secundare și laterale formulări sau digresiuni (așa cum procedează entuziaștii, dar și minioșii) este pur și simplu lipsit de interes.

În al patrulea arînd. Înțeleg și grija neexprimată, tacită, dar pururi prezentă la anxiosul vorbitor român: ce vor spune alții, cum va fi privită o carte de acest fel, ce efecte, bune sau rele, ar putea să aibă? Care e „interesul național”? Ce ne facem cu celebra „imagine”? Pe de o parte îngrijorări de acest fel mi se par excesive; rostul lor e mult mai limitat decît își închipuie emițatorii lor. Mult mai importantă este abandonarea urgentă, pe cît omeneste posibil, a exclusivismului și a reductionismului, sechele ale ultimilor 50 de ani. Discursul bazat pe „cîștig și pierdere” este mai modern și mai util, este totodată infinit mai puțin „reacționar” decît cel iacobin, cel bazat pe denunț și condamnare. În măsura în care se poate vorbi despre un interes național, apoi acela este tocmai de a avea la dispoziție o paletă largă de opinii, de puncte de vedere raționale, un cîmp semantic de probabilități incerte.

Alinierea la Europa, frenetic urmărită cam de toată lumea, pe cîte pot să-mi dau seama, nu va reuși ca aliniere la o configurație statică și neschimbătoare, cum am explicat de mai multe ori. Europa, lumea occidentală (America întii de toate), sunt extrem de mobile, extrem de flexibile și dinamice, extrem de schimbătoare, politic precum și ideologic. Ele sunt mult mai diverse și mai plurale decît se crede privind de la distanță. În aceste condiții e dăunător să alegi un anume fixism fanatic, intolerant, fie dintr-o direcție, fie din alta. Dezacordul e lesne de înțeles și de acceptat, dar numai atunci cînd este răbdător și urban.

Cartea nouă a lui Patapievici se cere salutăată ca un stîlp de susținere necesar pentru auto-construirea unei gîndiri filozofice românești complexe și multiple.

Virgil Nemoianu

Bethesda, MD, februarie 2002

o carte în dezbateri

A fi modern ca exercițiu spiritual



DE LA Max Weber la Marcel Gauchet, interpretarea modernității ca dezvrăjire cunoaște o istorie remarcabilă. Gestul inaugural al spiritului modern: perceperea ființelor și lucrurilor care alcătuiesc lumea doar din perspectiva relației lor intramundane, ca obiecte ale observației științifice, supuse experimentării și instrumentalizării, este în același timp o negare a legăturii elementelor lumii cu principiul lor transcendent și un refuz al tradiției. Dar nu într-o astfel de caracterizare a modernității rezidă contribuția lui H.-R. Patapievici din *Omul recent*, ci în punerea în balanță a lumii vrăjite cu cea dezvrăjită, după cum o arată și subtitlul cărții: *o critică a modernității din perspectiva întrebării „ce se pierde atunci cînd ceva se cîștigă?”*. Așadar, suntem preveniți că ceea ce vom găsi în paginile cărții nu constituie în

principal o *genealogie* și o *morfologie* a modernității, deși aceste demersuri sunt aplicate unor domenii care au intrat prea puțin în dezbateri până acum (de pildă, istoria științei sau pneumatologia), ci o *judecată* a lumii moderne. E util poate să remarcăm, înainte de a ne pune întrebarea legitimă asupra posibilității unei *judecări* a modernității, că există intelectuali pentru care dezvrăjirea lumii nu reprezintă mai mult decît o provocare strict teoretică. Ei sunt, după cum îi caracteriza Wolf Lepenies, europenii științifici și sangvini. Există însă alții pe care lumea aceasta îi nemulțumește profund, îi face să melancolizeze și să fie percepți de ceilalți ca subversivi și suspecti. Primii, cel puțin pentru o vreme, care poate fi echivalată cu modernitatea clasică, au dominat în cultura europeană; cei din al doilea tip nu au avut de ales decît să-și exercite „funcția profetică” cu

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

120 000 lei

GUIDO CERONETTI
TĂCEREA TRUPULUI

În seria **Eseistică**
GUIDO CERONETTI
Tăcerea trupului

225 000 lei

JOHAN HUIZINGA
Amurgul Evului Mediu

În seria **Eseistică**
JOHAN HUIZINGA
Amurgul Evului Mediu

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale 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



speranța că îi vor preveni sau că îi vor trezi pe contemporani din satisfacția câștigurilor moderne. Dar intelectualul melancolic este cu atât mai suspect în ochii celor care contribuie efectiv la progresul civilizației și se simt perfect confortabil în vremea lor, cu cât critica lui conține sunete vechi, considerate complet apuse, și cu cât el își exprimă credința că a pierdut ceva esențial prin modul dezvrăjit al existenței sale. H.-R. Patapievic este un astfel de intelectual, un modern pe care propria condiție *nu îl înspăimântă*, ceea ce l-ar fi transformat probabil într-un tradiționalist de strictă observanță, ci îl *tulbură*. Astfel, a face pe deplin conștient experiența propriei modernități înseamnă, după H.-R. Patapievic, a sesiza o irepresibilă eficiență a lipsei originare de teme, a percepe acut lucrarea refuzului prezenței sacre în lume. Dar ce a câștigat modernitatea? Care sunt instanțele care o definesc cel puțin în faza ei clasică? Spiritul științific, rațiunea, capitalismul, statul modern ca „arbitru neutru al intereselor individuale” (p. 441). Însă în afara rezultatelor remarcabile ale acestor instanțe ale dezvrăjirii (știința modernă, produsele tehnicii, confortul, legislația al cărei centru este demnitatea persoanei umane), există și „efecte colaterale” (p. 442) neintenționate, dar care, în virtutea deciziei tipic moderne de a acorda secvenței temporale celei mai recente o valoare indiscutabil superioară, au reușit să se impună și să fie percepute ca manifestări legitime. Spiritul științific a devenit unica măsură a ceea ce poate purta cu demnitate numele de cunoaștere, extinzându-și abuziv propriul demers, recuperând prin anexare ce putea fi recuperat și eliminând tot ceea ce opunea rezistență. Rațiunea modernă a uzurpat toate celelalte facultăți umane, reducându-le la propria ei formulă. Capitalismul „își impune logica” (p. 444) în domenii care nu se definesc prin raportul de schimb. Statul modern are tendința de a-și apropria tot mai multe zone ale societății cărora vrea, spre binele umanității, să le legifereze complet viața. Altfel spus, urmând o sugestie a teologului Marie-Dominique Chenu, lumea modernă conține „latente ambigue”, poate nu mai mult decât cele care au precedat-o, dar cu siguranță mai periculoase pentru că principiile și facultatea discernământului au fost complet depreciate. Aici avem atât motivul *tulburării*, cât și remediul său. Critica modernității nu se poate dezvolta decât prin recuperarea unei facultăți care se opune anexării spiritului științific pentru că nu poate fi nici reproducă în mod universal și nici formalizată. Nu putem diseca discernământul pentru a vedea cum funcționează; singura șansă pe care o avem este aceea de a ne afla în preajma cuiva care îl exercită, „îl făurește cu carne” (p. 415), îl întrupează, sau de a-i sesiza reperele. Ceea ce invocă H.-R. Patapievic pentru a ieși dintr-o lume care nu-și conține regula de închidere, este ceva de ordinul înțelepciunii, al cărei gust era considerat suprem în timpurile premoderne. Dar analogia nu trebuie să ne ducă cu gândul la o soluție găsită în trecut. Dimpotrivă, tocmai pentru că discernământul este o facultate a cărei judecată se aplică doar circumstanțelor concrete, el trebuie să fie unul adecvat dificultăților modernității. A observa că există ceva irezistibil în logica modernității care face ca lumea să-și perceapă aberațiile drept manifestări normale este un prim pas în trezirea acestui simț critic. A identifica originea acestei logici a uzurpării și a crizei

perpetue în desprinderea de Dumnezeu-Creatorul și Salvatorul acestei lumi, sau în exilarea lui ca existență inutilă pentru înțelegerea și practicarea relațiilor intramundane, constituie un al doilea pas. A considera apoi că „orice problemă seculară, pentru că derivă dintr-una religioasă, are o soluție spirituală” (p. 418) reprezintă deja indicarea unei căi. Astfel se conturează și perspectiva din care este făcută critica: aplicarea discernământului presupune că există în lumea modernă nu numai ceva *bun* în sens de *rodnic* sau folositor, ci și în sens spiritual, pentru că, după cum autorul însuși o spune, discernământul este o virtute care poate fi dobândită „prin intermediul, în timpul și la capătul unei experiențe religioase” (p. 453). Or, tocmai acesta este locul judecării: cum este cu puțină o experiență religioasă într-o lume care funcționează în urma negării principiului „transcendent, personal și creator” (p. 13) al acestei experiențe? Mai mult, cum este cu puțină reparația acestei instanțe critice spirituale acolo unde negarea sa a fost consecința, la început neintenționată, a unei istorii pline de Dumnezeu? Argumentul lui H.-R. Patapievic este deopotrivă teologic și istoric. Primul aspect al răspunsului său vine pe firul tradiției teologice: Dumnezeu este *egal*/prezent în orice timp, chiar dacă există și timpuri ale uitării sale sau ale exilului. Acest paradox al percepției timpului în creștinism necesită o precizare a perspectivei. Depinde cum privești, ne amintesc teologii: ceea ce pare a fi un exil al lui Dumnezeu ca ipoteză inutilă este cu siguranță un exil al oamenilor din proximitatea divină, ceea ce nu are cum diminua sau atenua prezența reală a lui Dumnezeu. Al doilea aspect, istoric, al răspunsului ține de ceea ce Gauchet numea „comuniunea matricială” dintre creștinism și lumea dezvrăjită: generată de creștinism și refuzându-l cu obstinație, modernitatea nu face decât să-și repete refuzul la fiecare gest, de unde și monotonia sa de fond, ascunsă sub o aparență proteică. Lumea modernă deși pare a se fi desprins nu numai de multe expresii istorice ale creștinismului, ci și de spiritul său, poartă amprenta de neșters a propriei origini, ceea ce promite o însoțire perpetuă cu creștinismul care, după cum ne prevenea Paul Valadier, nu pare a-și fi epuizat toate virtualitățile. Identificând geneza modernității în *ruptura* față de tradiție și derivate sale în *gelozia* față de tradiție, H.-R. Patapievic nu face altceva decât să indice locul în care latentele ambigue ale lumii noi pot fi depășite, iar virtualitățile creștinismului pot deveni lucrătoare. Înțelegerea tradiției în sensul trăirii ei în Duh, în dimensiunea ei creativă care, am spune după Blondel, are aerul de a regăsi chiar și acolo unde descoperă, ca și asumarea strict instrumentală a manifestărilor modernității *naturaliter* lipsite de teme extrinsec, constituie principiile unui fel de a fi modern ca exercițiu spiritual. Ceea ce opune H.-R. Patapievic radicalismului unei modernități care trăiește în foame cronică de viitor și în oroare de trecut, chiar și de cel mai recent, este o privire teologică asupra istoriei și a temporalității fapturii umane. Nu o recuperare vestigială și nostalgică a tradiției în formele sale istorice, și nici o vigilență inhibată, ci schița unei pneumatologii în spațiul căreia nouitatea și libertatea se află întotdeauna în relație cu veșnicia.

Bogdan Tătaru-Cazaban

ochiul magic

Un roman în așteptarea editorului

„Apartament confort doi” de Radu Aldulescu

RADU ALDULESCU, un scriitor autodidact ineztrăat cu forță epică, un Jack London al nostru, căruia nici o carte nu i-a rămas nevândută în librării, a terminat de curând de scris un nou roman, *Apartament confort doi*, în care descrie într-un stil sobru, bărbătesc, societatea românească de azi. Reprezentarea decăderii și dezordinii, a sărăciei halucinante din cartierele muncitorești și a bogăției din lumea interlopă, a miturilor derizorii din viața de fiecare zi nu înăbușă cu totul pâlparea a ceea ce este omenesc. Ca prozatorii ruși, Radu Aldulescu face vizibilă modesta și înduioșătoarea frumusețe a gesturilor unor oameni insignifianți, pe lângă care trecem adeseori indiferenți.

Deși este dens, plin de dramatism și bine scris, deși ar putea constitui un succes de librărie, romanul nu și-a găsit încă un editor. Sperăm că această prezentare va trezi interesul celor care se ocupă cu publicarea cărților. Așteptăm un mesaj din partea lor.

Alex. Ștefănescu

P. S. Reproducem în continuare, ca eșantion, un fragment din roman.

SI CÎND te gîndești că apartamentul ăsta cu două camere confort doi din groapa Vitanului, de pe strada Danubiu, ți plăcuse cîndva să-l vadă ca pe un adăpost privizoriu, în care să fi zăbovit să-și tragă sufletul cîteva luni, cel mult un an... Casa Magdalenei în definitiv. Barem atîta lucru ar fi meritat și ea în schimbul acoperișului ce i-l oferea Dorulețului ei deasupra capului, să-i dea numele lui de familie. Elefterescu, deși ce mare brînză ar fi însemnat o legătură legitimă? Cu un efort minim, oricînd ar fi putut s-o rupă unul din ei. Uite că n-a fost să fie. El tot își mai trage sufletul pe aici. Boală lungă, ce mai, a făcut-o și gata, chiar dacă mai apoi nu s-a prea simțit în stare să-i pară rău pentru ce a făcut. Nici bine nu i-a părut, deși uneori chiar e sigur că mai bine de atît nu s-ar fi putut...

Sentimentul de liniște și siguranță i se clătina ușor în viscere, suierînd, borborosînd, și totuși era prea de dimineată ca să-l ia durerea de stomac. Ceva îl apăsă însă, camera asta mică, prea mică numită și dormitor, te duce cu gîndul la un soi de cavou. Se mai întîmplă, mai cu seamă după ora nouă și jumătate, destul de des i se întîmplă... La o adică, e numai vina lui. Ce i-ai fi putut reproșa femeii? Dacă în primii cinci ani nu l-a dus capul să-și schimbe viața, mai apoi i-ar fi fost ceva mai greu. Magdalena a așteptat și ea sărmana și l-a tot iertat vreme de cinci ani, pînă l-a făcut pe Mirel. Să te fi văzut Doruleț ce te-ai fi făcut dacă ar fi fost de felul ei puioasă. În toți anii ăștia ar fi avut timp să-ți facă și șapte-opt copii, ca să te lege definitiv de miini de picioare...

Unul singur de cîntăminteri o plăcere și o bucurie, care te face să uiți de tot ce te-ar împiedica să trăiești așa cum ai vrea. Copilul crește, timpul trece, curge în legea lui, și mai repede și mai încet, oricît de aprig îți pune soarta la cale, sau oricît de mult te-ai lăsa în voia soartei... N-ai decît să crezi că lucrurile se îndreaptă de la sine ca să se așeze pe făgașul cel bun. Mirel merge pe nouă ani de-acum, acam trecut ce a fost greu, așa încît Doruleț n-ar prea avea motiv s-o ia în serios pe Magdalena, pe mămica lui grăsulie care-l tot pisează să-și găsească mai repede de lucru, să facă ce-o face să aducă un ban în casă, fiindcă vede bine și el că nu se mai poate... Ba tocmai că a contribuit și el a mai adus și el bani, lucrînd pe la tot felul de patroni



care se uită să le muncești pînă cazi jos și să-ți dea mai mult nimic. Astea sînt vremurile în definitiv, multă lume e în situația asta, și la urma urmei n-au trecut decît două luni de cînd a rămas fără lucru și de-acum încolo o să-și dea negreșit interesul umblind și întrebînd încolo și-ncoace...

Buna dispoziție începu să-i revină după ce se bărbieri, făcu duș și prepară o omletă cu ultimele două ouă din frigider... Ar trebui dezghețat, Doruleț, să faci și tu ceva folositor. Cutia congelatorului, fără ușiță, căpușită cu o crustă de gheață de două degete, ba mai curînd ar trebui desființat, scos din priză... Consumă curent doar pentru o oală de ciorbă care ar sta mai bine afară, pe pervazul ferestrei. Am intrat în octombrie, Doruleț, a început să se simtă frigul, umezeala... Stomacul lui sensibil suportă greu temperatura în scădere, și n-are decît, Doruleț, să-i fie de bine. Nu doar să dormi de unul singur e un deliciu, ci și să mînci de unul singur, chiar dacă uneori ai fi tentat să crezi că de la această împrejurare ți se trage boala de stomac... Ba de la țigările multe pe stomacul gol, de la cafea, de la romul ăla puturos pe care-l bea la privatizații din Piața Bobocica, de la ouă, de la ciorba asta puturoasă care zace-n frigider de o săptămînă. Are o vîrstă de-acum, a sărit de patruzeci de ani cam de mulțisor, așa că ar trebui să țină regim, să se protejeze... Soneria, da, e prea devreme totuși ca să se fi întors Mirel de la școală. Pe cine naiba așteptai, Doruleț?

Un tinerel cu barbă roșcovană, stătea cu niște cutii în brațe în semiîntunericul palierului – ceva ca un filtru de cafea sau storcător de fructe, un serviciu de cești, cîteva colecții de cuțite de bucătărie înșirate sub tîplă pe cartoane dreptunghiulare, și foarte hotărît, limpede și răspicat:

– Sîntem de la PRO-TV și vă putem oferi produsele noastre la prețuri convenabile... ■



Alexandru IVASIUC - INEDIT



EVOCAREA cuiva atât de apropiat, ca Alexandru Ivasiuc, ar trebui să încapă într-un singur cuvânt, izbucnind cu forța resurecției ce dezvăluie întregul în lumina unei fracțiuni de secundă. Pentru el, omul mereu în mișcare și în contradicție interioară, cuvântul cel mai necesar ar fi fulgurant. Modul său de cunoaștere și expresie, întreaga lui fire nu și-ar găsi, cred, altul mai potrivit. Brusca lumina a sensurilor ațipite în amănuntele concretului și efortul de continuă descoperire a aparenței, până la punctul de adevăr aflat dincolo de ea, dădea vieții alături de Alexandru Ivasiuc tensiunea unei aventuri intelectuale irepetabile. Nu demult am reconstituit ceva din acea atmosferă: răsfoiam niște

hîrtii de-ale lui în care am găsit începutul unui eseu încredințat acum României literare. Caligrafiat pe un caiet format A8, ce poartă emblema Hungarofilm – probabil un bloc-notes primit la Tîrgul de filme de la Brno, unde Alexandru Ivasiuc a participat în calitate de director al Casei de Filme nr. 1 – textul nu cuprinde mai mult de 10 pagini și nu este datat. Anul în care l-a scris era 1972. În continuarea fragmentului de eseu, pe celelalte pagini ale bloc-notesului apar niște însemnări la "Dincolo de nisipuri", pelicula aflată atunci în lucru la Casa de Filme 1. Nume de personaje, scheme, câteva caracterizări ale unor episoade care probabil se filmaseră deja și fuseseră vizionate de cine știe ce ochi de cenzor vigilent, ce

trebuia adormit cu argumente liniștitoare și neașteptate. Filmul, ecranizare a romanului lui Fănuș Neagu, regizat de Radu Gabrea, a fost interzis chiar în ziua premierei, printr-un ordin venit de la cel mai înalt nivel: conținea prea puține teze politice juste și prea mult estetism. Caietului de curînd răsfoit îi lipsește prima copertă cartonată; așa era mai ușor de purtat în buzunarul hainei. Alexandru Ivasiuc rămăseă totdeauna orice mapă personală, iar servietă diplomat nu și-ar fi luat cu nici un preț. Refuzul modei timpului – în acel an servietă diplomat reprezenta unul din elementele ei distinctive – sau lipsa de grijă față de o mapă încăpătoare se datora, de fapt, aceluiași motiv: oricare dintre respectivele obiecte i-ar fi

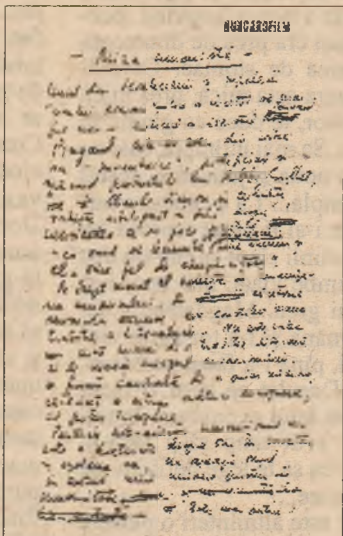
impiedicat gesticulația precipitată și expresivă cu care își sublinia demonstrațiile. Omul pare să se afle mereu în mers, într-o cadență nu totdeauna ușor de urmat de cine îi era alături în clipa cînd își desfășura argumentele. După cîteva încercări de sincronizare, îți dădeai seama că ritmul alert era al întregii sale ființe, mînată de o mare sete de cuprindere a întregului într-o formă sintetică, de bruscă și intensă strălucire. Moartea sa în cutremur, acum 25 de ani, pe stradă, în mers, poartă pecetea unei asemenea clipe, unde totul s-a concentrat dintr-o dată, într-o fulgerare. Ca într-un vers de Rilke: "dă fiecărui moartea lui, Stăpîne", sfîrșitul a semănat întru totul omului.

Tita Chiper

Miza umanistă

UNUL din teoreticieni și suporterii „noului roman” – care a încetat să mai fie nou-critic și eseistul Bernard Pingaud, într-un eseu din cartea sa „Inventaire”, justificînd și aparînd producțiile lui Robbe Grillet, Claude Simon și ceilalți, vorbește inteligent și fals despre necesitatea ce se face simțită „ca omul să renunțe să stabilească între lucruri și el orice fel de complicitate.” Pe drept cuvînt el vorbește despre umanizarea universului, de căutarea sensurilor ascunse, care constituie marea tradiție a literaturii. Nu este vorba însă numai de o tradiție literară ci de însuși miezul umanismului, formă esențială de a privi universul, rădăcina a întregii culturi europene, cel puțin europene. Pentru că într-adevăr umanismul nu este o doctrină despre om în unicitatea și izolarea sa, nu așează omul în centrul unui univers pustiu de umanitate. Este mai puțin o concepție despre om cît una despre om în lume, despre înalta sa misiune. Omul nu este numai el însuși ci măsura lucrurilor, iar cunoașterea sa nu este interesantă doar pentru că e un subiect care oricum ne privește, ca oameni – ci un mijloc de a pătrunde în tainele unui univers ce nu ne mărginește numai, sau ne determină străin și impasibil, dar care se luminează profund prin noi, în mod obiectiv. Umanismul nu este un semn de neputință ci de maximă mîndrie și are ca fundament – astfel n-ar putea fi o doctrină universală și cuprinzătoare – un postulat la care ne întoarcem mereu, de la vechii greci. Există o finalitate ascunsă a întregii existențe, care se continuă cu omul, o dorință de unitate care se realizează prin om și spiritul său generalizant și

sintetic. Gîndirea umană nu este un accident nesemnificativ, un caz de combinare a unor elemente chimice doar, întimplată pe un mic astru stins dintr-un sistem de mîna a șasea, ca o formă de existență superioară și necesară a lumii, care-și potențează legile difuze, ele însele, după concepția noastră, legi care nu guvernează cicluri în fond imobile ci legi dialectice, ale dezvoltării, ce-și găsesc o formă și o realitate mai înalte în și prin



om. El însuși cea mai instabilă dintre realități, care nu poate să existe decît acționînd și, deci, transformînd lumea prin creație, creație care, la rîndul ei, îl transformă pe el însuși. Solidaritatea, „complicitatea” cu universul este nu numai de mediu și de acțiune reciprocă dar și de esență. Nu numai pentru că *sîntem* de aceeași esență derivăm din univers, dar și pentru că participăm la sensurile lui ascunse, îi dăm un sens căutat, prin creație îl dezvoltăm. Într-un fel, lumea își capătă prin noi o voce, iese din

muțenia sa infinită, se exprimă prin noi și poate să continue. Această idee, prin nimic nouă, poate cea mai veche, din timp în timp și-a găsit largi teoretizări, de la Pitagora pînă la Hegel. Demiurgul poate că nu e un moment, separat în timp, înainte de timp, al existenței, ci acel principiu de eternă dezvoltare în lume, uriașul efort de existență nu al unui univers mort, inert și rece în indiferența lui ci viu, cutreerat de uriașe spasme, animat nu de un suflet separat de formele lui, ci de o imensă, să-i spunem, dorință, deși nu e umană dar nici străină de ceea ce este *dorința* propriu-zisă, de aspirația umană spre unitate, structură, ordine și *nepierdere*. Memoria umană este această nepierdere în timp, fuziunea timpului, iar cultura este păstrarea dincolo de limitele ființei a memoriei însăși. Actul creator, cultural, reprezintă imensul depozit în care în mod structurat se înmagazinează fiecare memorie creatoare, fiecare epocă și fiecare etapă. Prin cultură omul devine un tot, o unitate, și duce marea luptă cu irosirea. În această luptă stă poate, adîncă noastră complicitate cu un univers viu în tendințele sale, nu neprietenos și tot timpul ostil. Unitatea legilor înseamnă treptata lor clarificare, un proces continuu de purificare a lor prin potențare. Ceeace este difuz și tropic în legile atomului devine mai pur și mai concentrat în legile minții. Fără această viziune unitară, vis care revine periodic în formă explicită în istoria gîndirii, umanismul nu are nici o justificare. Pentru că ar fi arbitrar să punem omul, ca valoare supremă, în mijlocul unui univers străin, guvernat de cu totul alte legi, care pot cel mult să

strivească ființa umană. Ce să căutăm noi în mijlocul unui asemenea univers, în care existența noastră este doar o clipă nesemnificativă, ce se va pierde în neantul existențial al pulverizării în lege fizică, în praf cosmic rătăcind în spațiu. Dacă istoria omenirii nu are un sens ascuns atunci ea nu are nici un rost, e o rătăcire de atomi iar antropocentrismul, ca etapă necesară cel puțin, este absurd și pueril, o lăudăroșenie stupidă a unei specii prezumțioase, angajate într-un pariu dinainte pierdut. Și din această perspectivă, orice construcție culturală e și ea agățată de un moment nesemnificativ, este fără rost altfel

decît ca simplu reflex al unor structuri, ca pură afirmare de sine, în ultimă instanță o formă a unei simple plăceri pasagere. Desigur Sirius nu este conștient de strădaniile noastre, dar undeva, în uriașele sale explozii nucleare, se găsește ascuns, ca principiu de dezvoltare posibilă, sau chiar necesară, edificiul culturii autentice, prin care dezvoltarea se realizează. Această solidaritate ne dă un sens adevărat și înalt și justifică punerea omului în centrul universului, oricît de periferic astronomic ar părea pămîntul. ■

(fragment dintr-un eseu, la care lucra în 1972)

Veronica PORUMBACU



ARS POETICA

*Uite, așa se întîmplă:
mă fulgeră-o tîmplă,
Mi se umple inima, strada,
apoi crește grămada,
Lumea nu mai încap
în țarcul dintre macate.
O țin în palmă, ca-n targă,
tremur să nu mi se spargă.
O ridic în mîini, ca în coarne,
tremur să nu se răstoarne.
Apoi fișie ușile:
vîntul vine deabușile,
umblă pe chee
ca pe-o îngustă cale lactee.
Te miri, Mărie?
Sunt doar un ecou de pe uliță.
Și vîntură o poezie
în piuliță*

Poezie apărută în *Lumea*, sub inițialele V. P., nr. 30 din 2-8 aprilie 1946, pag. 6. N-a mai fost retipărită.



Festivalul de film de la Berlin

"Accept Diversity"

Cate Blanchet și Giovanni Ribisi în *Heaven*

DUPĂ ce timp de 21 de ani Festivalul de film de la Berlin s-a aflat sub conducerea autoritară a "belgianului" Moritz de Hadeln, care, similar lui Gilles Jacob pentru Cannes, și-a asumat integral răspunderea pentru selecția filmelor din competiție și a reușit să asigure un prestigiu și un profil distinct Berlinalei, nou-numitul director Dieter Kosslick a preferat un stil de conducere colegial, invitând practic la o masă rotundă pe responsabili celorlalte secțiuni ale Festivalului și într-un deplin glasnost au hotărât în comun asupra repartizării filmelor pe cele trei secțiuni principale - Competiție, Panoramă și Forum. Desigur, așa ai oricum asigurată scuza, că decizia a fost colectivă... Iar când pui drept motto al Festivalului și deviza "Accept Diversity" chiar că trebuie să te simți la adăpost de orice critică. Poate că nici oferta avută la dispoziție nu a fost la înălțime, dar impresia generală după peste 40 de filme vizionate la această Berlinale este că am asistat la o ediție deosebit de slabă, fără nici un "virf" autentic.

Revenind la competiție, era evident că de data aceasta reproșul făcut lui Moritz de Hadeln că nu acordă suficientă atenție producției germane trebuia de la bun început scos din discuție; astfel, din 23 de filme, 4 au reprezentat Germania, număr egal cu cel al filmelor din SUA. Primul din această serie, care a și

deschis Berlinalea, a fost "Heaven", realizat de Tom Tykwer, după scenariul lui Krzysztof Kieslowski, care ne-a părăsit din păcate încă din 1996, și Krzysztof Piesiewicz. Patru producători și-au unit forțele pentru acest film de la care se aștepta foarte mult - dar rezultatul a fost dezamăgitor. Marea majoritate a celor 93 de minute cit durează "Heaven" au arătat un Tykwer asimilat de Hollywood, doar trei secvențe demonstrând totuși că se putea face altceva din acest scenariu: Torino, filmat perfect perpendicular din elicopter, dând într-adevăr prin rețeaua densă de străzi impresia unui grilaj în spatele căruia personajele sînt prinse într-o rețea din care nu există scăpare, un apus de soare în Toscana, lângă un copac care nu se poate să nu-ți amintească de "Balanta" lui Pintilie, sub care protagoniștii - Cate Blanchett și Giovanni Ribisi - ca un Adam și o Eva a unui nou mileniu ar putea da omenirii șansa unui nou început, și secvența finală a elicopterului înălțându-se la cer, secvența pentru care ești însă pregătit din deschiderea filmului, o lecție de zbor cu elicopterul într-un simulator. De altfel, la conferința de presă, Piesiewicz a arătat că o secvență la care Kieslowski și el țineau foarte mult trebuia să se desfășoare la celebra Palla din Siena (cursa medievală de cai care se ține anual), dar a trebuit să constate că secvența respectivă a fost înlocuită cu simularea pe elicopter de care am amintit și o nuntă într-un sătuc din Toscana. Surpriza din

selecția germană a venit de la "Halbe Treppe", distins cu Marele Premiu al Juriului, prezidat de Mira Nair, proaspătă laureată de la Veneția pentru "Monsoon Wedding". Pornind de la un concept nu mai mare de 7 pagini, filmat cu o cameră digitală și bazinele pe capacitatea de a improviza dialoguri a celor patru personaje principale, regizorul Andreas Dresen, provenind din fosta RDG reușește să amuze și să emoționeze prin povestea a două cupluri din Frankfurt pe Oder, care epuizate pe plan matrimonial își caută fericirea și, culmea, o găsec! Un film meritoriu despre potențialul neexplorat al fiecărui om așa-zis "obișnuit", care s-a putut remarca și prin comparație cu restul selecției.

Berlinalea are de mult renumele de a fi festivalul cu cea mai înaltă încărcătură socio-politică, renume confirmat și acum prin Marele Premiu, Ursul de Aur, acordat peliculei anglo-irlandeze "Bloody Sunday", care recrează halucinant de real evenimentele din 30 ianuarie 1972, când la Londonderry, în Irlanda de Nord, o demonstrație pașnică pentru drepturi civile se transformă într-un masăcr, soldat cu 13 morți și 14 răniți. Filmul are o tensiune pe alocuri aproape de limita suportabilității, regizorul Paul Greengrass reușind, cu mijloacele docu-dramei, să se impună ca favorit încă din a doua zi a competiției. Și mesajul său de la conferința de presă merită amintit: singura cale prin care două popoare care-și dispută a-

celași teritoriu să se poată împăca durabil este dezvoltarea drepturilor civile dincolo de orice îngrădire.

Pe același "culoar" socio-politic s-a aflat și mult așteptatul "Amen", realizat de Costa Gavras în România, după "Vicarul" lui Rolf Hochhuth. Din păcate filmul a fost o altă mare dezamăgire, *parti-pris*-ul realizatorilor fiind atât de evident încât a ajuns să nege până și realitatea istorică, iar expresia cinematografică a dramatismului încercării ofiterului SS Gerstein de a opri gazarea evreilor și țiganilor printr-un apel al papei Pius al XII-lea s-a redus la încrucișarea trenurilor care-l duceau pe Gerstein spre Roma sau Berlin cu trenurile morții. Pornind de la faptul real că episcopul de Münster, Galen, a reușit prin intervenția sa publică să oprească eutanasierea handicapaților din Germania - sau măcar să o amine pentru 1948, exterminarea evreilor și țiganilor, era din nou timp pentru probleme "interne", conform - Rolf Hochhuth a dorit să revină în atenția publicului cu tema așezii complicități dintre Suveranul Pontif și Hitler, complicitate redată sugestiv și în afișul filmului, prin zvastica transformată printr-un braț în cruce, afiș care bineînțeles că a provocat proteste ale Bisericii catolice. Cum ar fi putut însă interveni papa, acuzat că încă din 1934, ca nuntiu apostolic la Berlin, l-a caționat pe Hitler, când practic Vaticanul era înconjurat de trupe nemțești?! Iar când într-adevăr a făcut-o, dar împotriva altui dictator, Stalin, gestul său a avut drept urmare intensificarea reprimării catolicilor. Întrebat de ce a considerat necesar să ecranizeze "Vicarul" după 40 de ani de la apariție, Costa-Gavras a replicat că a făcut-o pentru că nimeni să nu mai privească în altă parte atunci când vecinul său suferă o nedreptate.

Pe aceeași temă a "colaboraționismului", Bertrand Tavernier a venit cu "Laissez-passer", distins în final cu Ursul de Argint pentru interpretare masculină, decernat lui Jacques Gamblin. Ce e de preferat? Să rămii "pur și dur", sau să încerci, din poziția pe care o ai, să schimbi ceva? Luând drept cadru al acțiunii desfășurate în Parisul anului 1942, ocupat de nemți, o firmă de producție cinematografică germană, în care un tinăr asistent de regie (Gamblin) intră deliberat ca să-și poată masca mai bine activitățile de Rezistență, spre deosebire de un scenarist-poet, care refuză orice ofertă din partea nemților, filmul este și un omagiu adus realizatorilor din acea epocă, care cu mijloace tehnice extrem de precare și în condiții ideologice din cele mai vitrege, au reușit să creeze opere care stîrnesc și acum admirație și respect.

Cu toate că favorita mea la interpretare feminină a fost Judi

Dench, pentru rolul unei Iris Murdoch bolnavă de Alzheimer în filmul "Iris", produs de aceeași Minghella și Pollack, până la urmă la Berlin a cîștigat Halle Berry, în rolul văduvei unui condamnat la moarte, executat de viitorul ei amant și, posibil, omul alături de care va lua din nou viața de la început, după ce copilul din prima căsătorie îi moare într-un accident de mașină. Rezumat astfel, "Monster's Ball", regizat de Marc Forster, pare o melodramă de duzină, la care putem adăuga și sinucidera fiului călăului. Și totuși nu, din tușe fine înțelegem resorturile personajelor și simțim că încă nu e totul pierdut, că încă se mai poate spera că viața poate avea și lumină...

O oarecare nedumerire a provocat decizia juriului de a acordă Marele Premiu și filmului de animație japonez "Spirited Away", care la el acasă a "spart" toate casele de bilete, reușind încasări de peste 250 de milioane de dolari. Să fi influențat decizia juriului recent anunțata secțiune specială a Oscarurilor dedicată lung-metrajelor de animație? Oricum, în afara citorva secvențe care au demonstrat imaginația creatoare a scenaristului și regizorului Hayao Miyazaki - acțiunea se petrece într-un fel de pavilion de vacanță destinat refacerii forțelor celor peste 8 milioane - nu e nici o greșală de tipar! - de zeități orientale - trebuie să te poți identifica mai bine cu această mitologie pentru a o gusta așa cum probabil a făcut-o indiana Mira Nair.

Din palmares nu a lipsit nici ansamblul celor 8 actrițe din "8 Femmes", distinse cu Ursul de Argint. François Ozon, după dramaticul «Sous le sable» de anul trecut, bănuiesc că s-a amuzat copios la această parodie-musical după «Gosford Park», reușind să le aducă sub bacheta sa pe Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Fanny Ardant, Emmanuelle Beart, Isabelle Huppert, Virginie Ledoyen, Ludivine Sagnier și Firmine Richard.

Nici Otar Ioseliani nu a plecat cu mîna goală de la Berlin, al său "Lundi matin" fiind distins cu Premiul FIPRESCI și Ursul de Argint pentru cel mai bun regizor. Un film intimist, cu umor și autoironie, dar pentru care puțini spectatori vor plăti biletul de intrare.

Nu pot încheia fără a aminti de "Happy Times", ultimul Zhang Yimou, proiectat în afara competiției, și "Big Shot Funeral", proiectat în Panorama Special, două filme care vin dintr-o China pe care aproape nu o mai recunoști, într-atît de rapid fiind ritmul schimbării. Mai putem spera deci, chiar dacă Europa și-a mai pierdut din suflul, Asia are un potențial imens, care ne poate surprinde din ce în ce mai plăcut și, eventual, împropăta ideile.

Dan Petrila



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



Rîsul lui Gogol și mustăceala lui Goga

SCRITORUL imprudent care va aduce la suprafață "lucrurile mărunte, ce ne încilcesc viața" "nu va culege aplauzele poporului" pentru că "judecata contemporană nu va recunoaște în ruptul capului că lentilele prin care se pot vedea aștrii și a-celea care prind mișcările gize-lor nevăzute sînt deopotrivă de minunate", "pentru că această judecată contemporană nu pricepe că hohotul de rîs, sănătos și entuziast, e vrednic să stea alături de cel mai avîntat elan liric și că între acest rîs și mai-muțările unui măscărici de bilci e o adevărată "prăpastie". N.V. Gogol, *Suflete moarte*. Teorie care s-a dovedit valabilă pentru orice artist trăitor într-un regim totalitar. Spectacolul lui Pintilie cu *Revizorul* a fost considerat o provocare ordinară și un pericol serios. A avut premi-eră în septembrie 1972, s-a jucat doar de trei ori și a fost interzis oficial de către autorități care au demis și conducerea Bulandrei: Liviu Ciulei, direc-torul teatrului, Maxim Crișan, director artistic, Toma Caragiu, secretarul de partid (și Primarul din piesă). Cazul *Revizorul* este cunoscut astăzi pînă în detalii.

Ruşinea de atunci este greu de şters, ca şi traumele suferite de artiştii implicaţi. Scenografia - Paul Bortnovschi, Radu şi Mi-rună Boruzescu; Hlestakov - Virgil Ogăşanu, Primarul - Toma Caragiu, Ivan Kuzmici Spe-kin, dirigintele poştei - Octavi-an Cotescu, soţia Primarului - Tamara Buciuceanu, fiica lui - Mariana Mihailescu... Scene întregi, chiar şi ceva din atmosfera re-petiţiilor sau a reprezentaţiilor au fost păstrate în poveştile protagoniştilor, în memoria cel-lor privilegiaţi care au apucat să vadă *Revizorul* lui Pintilie.

Am făcut această poate mai lungă introducere pentru că momentul este unul de referinţă din istoria teatrului faţă de care, inevitabil, se pot face raportări. O încărcătură psihologică plu-teşte, de asemenea, asupra crea-torilor care, după treizeci de ani, s-au hotărît să pună în sce-nă piesa lui Gogol. Este vorba despre regizorul Claudiu Goga şi trupa Teatrului Naţional din Craiova. Absolvept la clasa profesorilor Valeriu Moisescu - Mircea Cornişteanu, de o matu-ritate şi o modestie atipice pen-tru generaţia lui, dar şi pentru timpurile artistice involburate pe care le parcurgem, Goga a ales, de la început, să se con-

frunte cu texte majore, să lucreze cu artiştii importanţi, să ur-mărească riguros şi elaborat a-numite teme şi probleme cu mi-ză umană general valabilă. Dru-mul pentru care a optat nu este cel mai uşor, dimpotrivă. El nu şi-a fabricat succesul, ci a pur-ces, în modul cel mai serios şi mai profund, la construirea unei cariere. Este un alt motiv pentru care îl admir şi îl respect pe acest tînăr regizor. Am fost martora debutului său, alături de profesorii lui, la Teatrul "Si-că Alexandrescu" din Braşov, al cărui director era atunci Mir-cea Cornişteanu. Intrîndu-i sto-fa, acesta n-a avut nici o reţinere în a-l invita susţinîndu-l în ale-gerea sa pentru *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*, cu Mircea Andreescu (Leonida) şi Adrian Răţoi (Efimiţa), un Caragiale minuţios studiat, sub lupă. Au urmat tot acolo, *Şantaj*, *Portret de criminal* şi *Cerere în căsăto-rie*. Spectacole importante şi pentru cariera lui şi, deopotrivă pentru trupa din Braşov, care i s-a dat pe mînă cu răbdare şi generozitate. Am observat pri-ceperea acolo cu care a finisat apariţiile şi relaţiile între pro-tagonişti, conducîndu-i cu tact spre performanţă.

Revizorul mi se pare o eta-

pă pe care avea nevoie să o străbătă în munca sa atentă cu actorii. O etapă dificilă, dar o probă importantă. Dacă pînă a-cum s-a ocupat de portrete, de data asta manevrează extraordi-nar şi fotografiile de grup ample, care capătă o dinamică ciu-dată, o colcaială de şiretenie şi micime, ridicate la rang de gro-tescă şi inepuizabilă inventivi-tate. Felul în care ridicolul grup al notabilităţilor unei îndepărta-te gubernii ruseşti se adună şi se desface, pare solidar şi totuşi este format atît de clar din cara-ghioşi trădători şi delatori, in-spiraţia cu care Claudiu Goga a construit o armonică a lăşităţii-lor este o izbîndă. Se strîng toţi unul într-altul, îşi anulează fe-ţele, corpurile, semnele ce-i in-dividualizează pentru ca apoi, cînd situaţia pare sub control, să-şi lăbărţeze caracterele mize-re, urîtenia fiecăruia în parte. Mi se pare remarcabilă minuţia cu care este pregătită apariţia fiecărui actor din acest cor şi prezenţa corului în întreaga sa anatomie. Scena de taină a complotului, amplasată noap-tea, într-un cîmîtîr, este una de forţă în spectacol. Acolo facem cunoştinţă cu fiecare şi, totoda-tă, cu grozavul lor plan de lin-guşire şi ademenire, de cucerire a revizorului sosit în control, nu se ştie din ce blestem, tocmai în urbea lor. De asemenea, sec-venţele mituirii succesive a lui Hlestakov sînt absolut savuroa-se, actorii susţinînd practic mici recitaluri, tot aţitea bijuterii. Absurdul şi comicul îşi unesc vocile şi tonalităţile.

Ilie Gheorghe în Primarul face unul din cele mai complexe roluri din ultima vreme, cu o modificare semnificativă de re-gistru. Valer Dellakeza găseşte clou-ul pentru un diriginte de poştă pungaş şi veşnic cherche-lit care trăieşte dependent de scormoneala în intimităţile (scrisorile) celorlalţi, un viciu ce-l concurează zdravăn pe cel al băuturii. Ceva caragialesc se regăseşte în atmosfera specta-colului. Excelenţi Angel Raba-boc şi Nicolae Poghiric în Dob-cinski şi Bobcinski, un fel de Farfuridi şi Brinzovenescu, chiar de la nivelul replicii. Ad-rian Andone în Luka Lukici Hlopov este un nătîng şi ca-botin inspector şcolar, terorizat de nevastă şi de propriile nepu-ţinţe, fără coloană şi vocaţie, îndoit de umilinte şi prosternări în faţa puterii. Oricare ar fi ea. Energică şi aferată este Nataşa Raab în soţia Primarului, o do-minatoare mahalagioaică ce trage sforile din umbră şi nu precupeşte nici un efort să se tăvălească cu Hlestakov. La urma urmelor, mai înainte de orice este femeie! Va lupta pen-tru cucerirea re-vizorului cu farmecele feminităţii. Prostă-nacă şi răsfăţată, un fel de Betty cea urîtă, Iulia Lazăr în Maria Antonova, fiica distinsului şi preacinstului Primar, ne con-

duce impecabil pe drumul, deformat de ochelarii cu lentile groase, al înţelegerii realităţii. A cercului grotesc din jurul ei, fiind principala victimă a com-plotului regizat împotriva lui Hlestakov. Din păcate, acesta din urmă este personajul care schioapătă. Sorin Leoveanu, in-terpretul lui, nu a găsit cheia po-trivită, şi nici regizorul, alune-cînd pe o pantă comică mult prea superficială, fără consis-tenţă, născînd un protagonist al-cătuit cumva la prima mînă. Hlestakov este, în piesă, nu doar un neisprăvit, un coate-goale, ci un abil, un cuceritor cu aer de inocent, un mincinos cu enorm farmec, un hipnotizator care reuşeşte să-i ţină în transă pe provincialii găunoşi şi să pună la cale o cacialma de proporţii. Se poate intui aerul unui golă-naş, dar nu-i numai asta. Cola-borările cu Gogol şi forţatele clişee ale limbajului actual ("de excepţie", "relaxat") introduse cu nonşalanţă nu fac bine nici montării, nici protagoniştilor; (am auzit şi replica "statul de drept", nu ştiu cine a născocit-o şi cine a rostit-o; rămîne, ori-cum, o enormitate pentru anul 1836 cînd a fost scrisă piesa).

Sînt şi elemente redundante care fac parte deja din stilul lui Claudiu Goga. Unele funcţio-nează mai bine, altele devin ne-ajunsuri. Caleaşca, prezentă şi folosită excepţional în *Cerere în căsătorie*, îşi joacă şi aici funcţia, transformîndu-se, la un moment dat, nu doar în semnul central al grobianismului, cît şi într-un fel de *axis mundi* al guberniei. În jurul ei şi în ea se petrec situaţii semnificative: din ea coboară, aproape inepui-zabil, lanţul mituiturilor, Hles-takov dă buzna cu ea în casa Primarului şi tot în ea o posedă pe fiică, înaintea nunţii promi-se. Gag-ul, o altă marcă Goga, este lungit uneori prea tare, iar o reducere a dimensiunilor ar fi sport tensiunea pe ici, pe colo. Efectele cinematografice îm-prumutate din filmul mut, proiecţiile unor texte - comentariu pe un ecran, nu mi se par a fi cea mai inspirată soluţie. Ca şi personajul Nasul (actorul Mi-hai Arşene este ascuns în spate-l unei măşti gogoliene) care prin prea repetata-i apariţie (în foaier, în pauzele de schimbări de decor) diluează ideea şi sem-nificaţia ei în spectacol.

Cred că regizorul Claudiu Goga îşi pune serios amprenta în teatrul românesc. Cu toate împlinirile sau neîmplinirile din *Revizorul*, o confruntare deloc simplă pentru orice creator, in-diferent de vîrstă şi experienţă, cu atît mai mult pentru un tînăr, acest spectacol înseamnă destul şi pentru Goga, şi pentru trupă. Şi se simte că au lucrat bine şi cu drag împreună. Perfecţiunea este un ideal, greu şi rar tangi-bil. Esenţial este să tinzi spre ea. Şi asta face, cu credinţă şi modestie, Claudiu Goga. ■

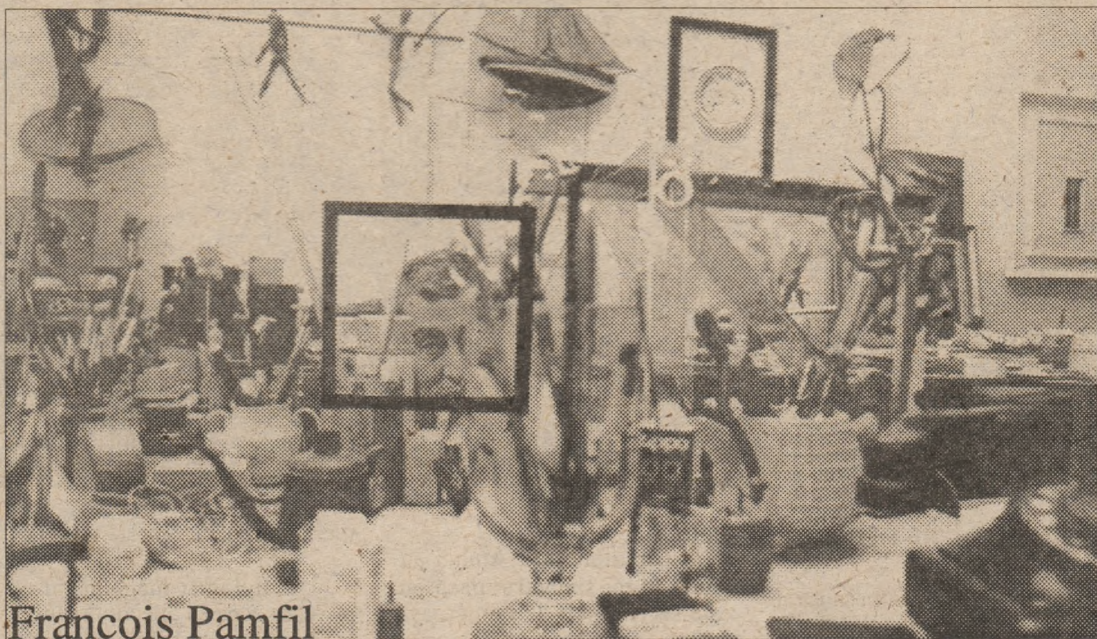


ÎNTREBARE abruptă, François Pamfil! Ai simțit, în momentele tale de impas, nevoia confesiunii?

Nu. Doar pe aceea a împărțaniei. În clipa în care m-am simțit copleșit de propriul meu manierism, adică de un manierism personal, a se reține acest lucru, a trebuit să iau cumințătura de la un alt altar decât de la manevrele minii mele prevăzute cu peniță și cu pensulă pentru tuș. M-am apucat să pictez. Am tot pictat, am tot pictat, și din prima clipă în care am început să minuiască culoarea s-a întîmplat un lucru care cred eu că este normal. S-au succedat, adică, niște momente pe care eu le socotesc absolut firești: mai întâi, am pictat în plan, apoi planul nu mi-a mai ajuns. Atunci am început să-l încarc. Să-l încarc mecanic, fizic. Dar în scurt timp picturile mele au devenit monocrome, un fel de basoreliefuluri cu foarte puțină culoare. Iar eu încărcam din ce în ce mai mult, adică simțeam o nevoie irepresibilă de materie. În ce sens? În sensul ieșirii din pînă, al ieșirii în accepțiunea modificării distanței dintre plan și ochiul privitorului. Însă după scurtă vreme nici aceste basoreliefuluri nu mai puteau fi realizate tehnic ca pictură pentru că, de fapt, ele nici nu mai erau pictură. Și cum sculptor n-am vrut să fiu niciodată – acolo este o altă problemă despre care, dacă o să avem timp, vom vorbi altădată –, am simțit nevoia să fac un truc, și anume să păcălesc nevoia mea de spațiu, pictîndu-l. Adică am început să pictez tridimensionalitatea. Evident, cu mijloace sărace, pentru a părea cît mai obiectuală, cît mai tranșant obiectuală și cît mai severă. Asta m-a dus și la un fel de invenție, dacă mi se permite, a unui anume *trompe l'oeil* cu mijloace sărace, adică în tentă plată. Ca să mă explic, nu printr-o metaforă, ci printr-o comparație: în loc să construiesc un cub din ghips, să-l modelez, am preferat să-l pictez. Dar trebuia să-l pictez în așa fel încît privitorul să vadă nu o pictură, ci un cub. Cu toate acestea, problema rămînea întreagă pentru că eu însumi continuam să rămîn în plan, iar trucul nu-mi rezolva nici pe departe foamea de spațiu. Sau, mai exact spus, foamea de concret, foamea abstracțiunii concretului, dacă-mi pot permite să spun astfel, foamea purității concretului, foamea geometriei concretului, foamea existenței concretului de dincolo de simțurile noastre. Așadar, într-un cuvînt, am renunțat la tacticitate, am renunțat la senzorialitate în favoarea unui anumit gen de construcție, de „construcție”, așa, între ghilimele. Rămînînd în plan, dar nesatisfăcîndu-mă planul, am făcut obiecte. Nu ronds bosses, ci obiecte bidimensionale, adosate, care aveau o puternică emergență către privitor: uși, ferestre, geamuri, dulapuri magice ș.a.

Idea privea, în fond, și sper că s-a observat acest lucru la momentul potrivit, desființarea planului. De altminteri, eu n-am fost niciodată de acord cu prezența fizică, subliniez, fizică, a tabloului ca ultim plan perceptibil, un fel de substitut al peretelui. Poate fi și o reacție claustrofobă aici, dacă ne-am propune să glumim puțin. Cu obiectele acestea, împreună cu Paul Neagu, sau în paralel cu Paul Neagu, dar, oricum, împreună (pentru că am semnat împreună un... nu puteam să-i spunem, pe vremea aceea, un manifest, ci un fel de program al artei obiectuale...)

Unde și cînd s-a întîmplat asta?



François Pamfil

“Mă consider scamator”

(fragment dintr-o discuție)

În România literară, chiar în România literară, la provocarea Dnei Anca Arghir, înainte de 1972. Acel program a fost, și îmi permit să spun asta nu pentru mine, nu pentru Paul Neagu și nici măcar pentru România, ca să nu mirosim a parfum de brad, a fost, după opinia mea, prin puritatea lui și prin absența filiației, prima tentativă serioasă de *objectualism* din Europa acelor vremuri. Și spun asta din perspectiva informației pe care o am acum.

Din Europa de Est sau din întreaga Europă?

Din Europa în ansamblul ei și, repet, spun asta cu informația de astăzi, pentru că în timpul acela ea mi-era cu totul ocultată.

Din pricini pe care le știu cu toții!

Da, evident! Ce-a ieșit din asta? Probabil că n-a ieșit nimic! Nu știu. Important este că s-a făcut. După aceea Paul Neagu s-a dus pe drumul său, iar drumul meu nu a cantonat în obiect. Atenție, însă: nici o legătură între aceste obiecte și trausul suprarealist al obiectelor! Atenție: nici o legătură între aceste obiecte și obiectele constructivistice! Aceste obiecte, a-

ceastă artă obiectuală (deși nu-mi place termenul) erau/era, mai degrabă, un fel de scenografie.

Avînd în vedere că suprarealismul însuși se joacă alert și copios cu scenografiile, te simți solidar cu această mișcare, îi împărtășești cu luciditate obiectivele, estetice, retorice și filosofice?

Eu sunt născut suprarealist. Și m-am manifestat ca atare de la primele lucrări pe care le-am încercat pe cont propriu, dincolo de studiile din Academie. N-am constatat eu, pentru că nu aveam atunci instrumentele necesare, dar oamenii care cunoșteau profund fenomenul mi-au spus: „bine, domnule, dar dumneata ești un suprarealist get-be-

plină a creației aproape academică, pe fondul unei libertăți maxime, cultivată și întreținută uneori pînă la disoluție.

Orice invenție, și acum revin la prestidigitație – îmi cer scuze că sunt obstinat, dar asta e... –, se clădește pe exactitate și pe rigoare...

Poți să revii la orice, poți să revii și la prestidigitație și chiar la spectacolul de circ...

...și la Paolo Ucello...

...și la Ucello și la toată istoria artei, dacă vrei.

Nu, numai la Ucello. Pentru că el, Paolo Ucello, este hipermaestrul meu în lumea și în disciplina văzului. Dar nu Paolo Ucello pictorul, ci Paolo Ucello

trebare pe care nu vreau să o ratez. Care-ți sunt, totuși, predecesorii, de unde te revendici și pe cine recunoști, în ce măsură te simți solidar cu anumite momente din acea istorie a artei pe care o hulești atît de grațios ca disciplină didactică? Dacă în ceea ce îl privește pe Paolo Ucello totul e clar, cum rămîne cu posibilități partenerei? Există, și dacă da, cine sunt ei?

„Parteneri” e bine spus pentru că altfel, dacă i-aș recunoaște ca sfinți părinți, m-aș simți strivit. Este foarte simplu de răspuns, chiar foarte simplu de răspuns. În pictura europeană mai veche și mai nouă nu există decât Ucello și Giorgio de Chirico...

Cel din prima lui perioadă, din cea metafizică...

Normal, normal. Doar nu din cea a decrepitudinii...

...postmetafizice...

Nu! Decrepitudinea nu mai este cu „post”. Cînd te ramolești și începi să-ți faci autoportrete în pielea goală, s-a terminat. Discuția estetică încetează! Poate începe o discuție medicală, eventual. Aceștia sunt din Europa. Mai de dincolo, ar fi pictura maya.

A fi scamator, ce înțeamnă de fapt?

A fi scamator înseamnă a avea o părere foarte exactă despre faptul că volumul omenesc nu s-a modificat și nu a evoluat de paisprezece quatralioane de ani și că omul are aceleași locuri comune: e vorba despre privire, despre psihic etc., adică despre locurile comune ale impulsului vizual și despre citirea lui comună. După cum scamatorul explorează locurile comune ale privirii în cadrul spectacolului său, eu încerc, în spectacolul meu – și n-aș vrea vreodată să mi se spună că sînt artist, ci că sînt saltinbanc –, să explorez un loc comun similar. De ce? Din cauză că nu sunt împăcat cu slăbiciunile omului, cu locurile lui comune, cu felul lui comun de a citi. Și dacă el doarme cu privirea, eu îl provoc. Dar nu-l provoc cu mîngîieri, ci cu demonstrația inconfortabilă că mai există și alte spații.

Așadar, scamatoria ar fi o formă de biciuire a realității, de precizare a ei, și nu o specie a iluziei, o promisiune înșelătoare de suprarealitate...

Evident, evident. Și această biciuire este, în primul rînd, o autobiciuire. Mie nu mi-a fost îndestulător ochiul comun. Tușă, efect, contur, ton, contraton, reflex, tentă plată, pastă, asta sunt: ochi comun. Și ochiul doarme, se mulțumește că vede bine, că nu poartă ochelari, că nu e orb. Îl vede pe Vermeer, nu înțelege nimic din Vermeer și îi citește povestea lui Vermeer. Pe mine mă interesează doar scamatoria din Vermeer!

A consemnat Pavel Șușară
România literară 25

scamatorul. Eu mi-am dat permanent osteneala să văd ce *tour de main*, ce trucuri folosește, desigur, trucuri așezate pe diamantul regulilor de aur ale perspectivei și ale geometriei care abia se investigau (și nu se descopereau!) atunci. Cazul lui Ucello este unul extraordinar. Ucello este un scamator care jubilează în fața capacității picturii de a „truca”, în plan, realitatea. Era atît de fascinat de acest lucru că a ajuns la un fel de saturație a experimentului de acest fel. Dar el nu a fost înțeles și preluat așa. De ce? Pentru că mai toată critica, obtuză după cum bine știți, îngropată mai mult în istorie decât în fundul ochiului, mai mult în bibliotecă decât în adîncul privirii, l-a pus într-un raft care ține de o anecdotică a evoluției picturii.

În vreme ce el este...

...unul dintre marii maeștri ai spațiilor imposibile, unul dintre acei tipi providențiali care aproape că aplică perspectiva cavalieră la obiecte, deci la tridimensionalitate. Acesta este un curaj imens...

Invocîndu-l cu atîta pasiune pe Ucello, mi-ai tot amînat o în-



Wolf LEPENIES

Europa și paradoxurile culturii germane

NĂSCUT la 11 ianuarie 1941, Wolf Lepenies este profesor de sociologie la *Freie Universität* din Berlin și membru corespondent al citorva prestigioase instituții academice din Europa și Statele Unite. Printre scrierile sale se numara *Melancholie und Gesellschaft* (1969), *Das Ende der Naturgeschichte* (1976) și *Die drei Kulturen* (1985). Pentru o lucrare mai recentă despre Sainte-Beuve i s-a decernat premiul *Joseph Breitbach*, cea mai înaltă distincție literară din țările de limbă germană.

Wolf Lepenies este totodată unul dintre puținii intelectuali occidentali care au avut curajul să se implice efectiv în problemele de politică instituțională și culturală ale țărilor din fostul lagăr socialist. Astfel, a contribuit la fondarea în acest spațiu a unor instituții de talie europeană, ca de pildă *Collegium Budapest*, în Ungaria, *New Europe College* în România, *Bibliotheca Classica* în Rusia ș.a.m.d. Experiența acumulată în decursul acestor „expediii” l-a condus la o înțelegere mai profundă a contextului sud-est-european, inclusiv a faptului că scindarea Europei îi privește, pînă la urmă, pe toți locuitorii ei. Din această perspectivă generoasă, integratoare, abordează Lepenies și destinul culturii germane, în conferințele pe care le-a ținut, în 1999, la Harvard. Prima – *Exil și emigrație: supraviețuirea culturii germane* este consacrată, în esență, raportului dintre politic și estetic de-a lungul evoluției societății germane. Sînt aduse în discuție cazurile unor Gottfried Benn sau Thomas Mann, opțiunea lor pentru alternativa exilului interior, în condițiile unui regim totalitar aberant, dar mai cu seamă se insistă asupra modului paradoxal în care fascinația estetică a național-socialismului a condus la degenerescență etică. Cea de-a doua – *Unificarea: sfîrșitul culturii germane* – plasează această problemă în contextul mai larg al tentativelor de unificare a Europei actuale.

Prelegerile, din care au fost extrase și fragmentele de mai jos, vor sta se pare la baza unei viitoare cărți.



Cultural și politic

ÎN 1941, ambasadorul Ungariei la Washington a întreprins o vizită diplomatică la departamentul de stat, întrucît Germania nazistă obligase țara sa să declare război Statelor Unite. Întîlnirea s-a dovedit cît se poate de civilizată și, după ce ambasadorul și-a îndeplinit misiunea oficială – deloc ușoară – secretarul de stat l-a invitat, politicos, să mai zăbovească puțin, la o conversație neprotocolară, în fața unui pahar cu coniac. A avut loc următorul dialog:

– Nu vă pot ascunde, domnule ambasador, cît de mult regret faptul că Republica Ungară a hotărît să intre în război împotriva Statelor Unite!

– Domnule, a răspuns ambasadorul, vă rog să mă credeți că eu, personal, nu sînt de acord cu această decizie. Însă trebuie să precizez un lucru: nu am onoarea de a servi Republica Ungară, ci Regatul Ungariei!

– *Gosch*, de ce nu mi s-a spus acest lucru pînă acum! Sînteți atît de bun, excelență, să îmi prezentați motivele care l-au determinat pe regele Ungariei să ia această decizie ce ar putea avea consecințe serioase pentru ambele părți?

– Vă rog să mă scuzați, domnule, dar conducătorul statului nostru nu este reg, ci

amiral.

– Ce interesant! Atunci ați putea să-mi spuneți – dacă nu este secret – cît de numeroasă e flota dumneavoastră și cîte submarine și nave de război aveți staționate pe Dunăre?

– Domnule secretar de stat, vă voi dezvălui cu adevărat un mare secret: nu avem nici o navă de război!

– Iertați-mă, atunci cîte avioane aveți?

– Nici unul.

– Ei bine, în cazul acesta, înseamnă că nu vă rămîne decît să atacați cu trupe terestre. Pe care dintre aliații noștri îi veți lovi mai întîi? Polonia, presupun?

– În nici un caz, domnule, polonezii sînt prietenii noștri cei mai buni!

– Bine, dar atunci aveți de gînd să atacați pe cineva în acest război?

– Da, domnule secretar de stat, ne-ar face cu adevărat o mare plăcere să îi atacăm cît mai repede pe români.

– Și ce anume vă împiedică?

– Dar românii sînt aliații noștri!

– Pentru numele lui Dumnezeu, atunci de ce declarați război Statelor Unite și nu Rusiei?

– Fiindcă noi ne gîndim deja la ceea ce va fi după încheierea păcii.

– Adică?

– Mai bine să ne ocupe a-

mericanii, decît armata roșie!”

Un diplomat maghiar mi-a povestit această anecdotă cînd, la începutul lui 1989, am mers pentru prima oară la Budapesta ca să investighez posibilitatea de a fonda acolo un institut de studii aprofundate, după modelul *Colegiului Wissenschafts* din Berlin. Ungurii știu să te flateze chiar atunci cînd te critică: sub masca autoironiei, interlocutorul meu încerca să mă avertizeze că mai am încă multe de învățat despre istoria Ungariei și a vecinilor săi înainte de a mă angaja în aventura întemeierii de instituții.

La Budapesta am avut și alte întrevederi în care umorul și ironia au jucat un rol mai puțin important. Discutînd cu ministrul Culturii despre ambițiosul meu proiect, am menționat numele colegilor maghiari cu care intenționam să colaborez. Pe măsură ce le nota, ministrul a început să murmure neliniștit: „Sînt prea mulți, sînt mult prea mulți.” Cînd l-am întrebat ce anume îl nemulțumea atît de tare, mi-a răspuns că erau prea mulți e-vrei printre cei împreună cu care îmi propusesem să înființez institutul. El personal nu era, nici pe departe, antisemit, voia doar să îmi atragă atenția asupra tristului adevăr că în Ungaria antisemitismul nu se restrîngea doar la domeniul trecutului și, în consecință, da-

că doream să reușesc, trebuia să țin seama de acest aspect. Mi-a înțeles indignarea, fără a omite totuși să sugereze că îl contraria o asemenea reacție din partea unui german.

Începusem să mă simt din ce în ce mai nesigur. Mă întrebam cînd aveam să ajung să înțeleg contextul politic și cultural în care voiam să acționez. Sentimentul meu de nesiguranță a ajuns la paroxism cînd un profesor de istorie, devenit, ca mulți alți colegi de-ai mei, politician, mi-a declarat solemn că acum, după căderea comunismului, a venit vremea să se rectifice „acordurile infame” de la Trianon, din 1920, prin care Ungaria cedase însemnate teritorii Austriei, Iugoslaviei și României. De pe acum mă obișnuisem să-mi exprim indignarea, așa că i-am mărturisit istoricului devenit politician cît de absurd mi se păreau cuvintele sale. Dar cînd în Balcani a izbucnit un nou război, mi-am amintit de toate aceste incidente și brusc am realizat că remarcile colegilor maghiari nu erau atît de aberante pe cît crezusem cu zece ani în urmă. Fie el „lung” sau „scurt”, secolul XX nu se terminase încă. Dintr-o dată, la sfîrșitul lui ne întorceam de unde plecasem. „Versailles” devenea din nou un termen din vocabularul nostru politic.

Deși așa s-ar părea la prima vedere, n-aș vrea să urmez sfa-



...tul perfid al unui coleg american care mă îndemna să-mi încep expunerea cu o povestire aparent irelevantă pentru subiectul ales, ca să verific dacă publicul este atent până la sfârșit. (...) Să ții prelegeri pe teme umaniste, este o sarcină pe cât de onorabilă, pe atât de dificilă. În ceea ce mă privește, nu am pretenția „să contribui la viața morală și intelectuală a umanității”, după cum spera Obert Clark Tanner când a inaugurat aceste cursuri. Nu pot decât să mă mulțumesc cu mult mai puțin. Subiectul ales este cultura germană, mai precis fenomenul de supraestimare a culturalului în detrimentul politicului. Așadar, adresez aici un avertisment cu privire la „viața intelectuală și morală” a unei țări și a unui continent, a Germaniei și a Europei.

Lecții de relativizare a specificității

DACĂ există cu adevărat o ideologie germană, ea rezidă în prevalența romantismului asupra iluminismului, a evului mediu asupra lumii moderne, a culturii asupra civilizației, a subiectivului asupra obiectivului, a comunității asupra societății și în cele din urmă în glorificarea

specificului german. Acest „excepționalism” a constituit dintotdeauna motiv de mândrie – și nu în ultimul rând pentru că are baze culturale. Subiectivitatea, realitatea interioară, impusă de idealismul german, literatura clasică de la Weimar, stilurile clasic și romantic în muzică, nu numai că au precedat formarea statului politic cu mai bine de o sută de ani: ele au fost resimțite ca acte politice propriu-zise și de atunci înainte orice evaziune din societate în sfera culturii și a vieții private a început să capete legitimitate.

Rezumând aceste idei într-o carte de-a mea de acum cîțiva ani, am fost încîntat să văd că Hans Magnus Enzensberger le cita pe larg într-unul din eseurile sale. Încîntarea mi s-a transformat însă în perplexitate cînd am realizat că folosisese cuvintele mele pentru a caracteriza istoria modernă a... Spaniei. Astfel mi-a fost servită o lecție ironică: istoria Germaniei nu este, nici pe departe atât de ieșită din comun pe cît noi, germanii, am fi înclinați să credem. În ultimii ani această lecție de relativizare a specificului național a fost demonstrată convingător prin analiza cauzelor supraviețuirii vechiului regim în toată Europa modernă; prin examinarea interconexiunilor dintre societățile europene și politica lor în perioada imediat următoare primu-

lui război mondial; prin reapariția doctrinelor naționaliste în Germania, doctrine al căror caracter mai degrabă tranzitoriu decît stabil-ideologic, părea o constantă; în fine, prin descoperirea faptului că pesimismul cultural nu este apanajul spiritului german, ci mai curînd o trăsătură a societăților burgheze în general.

Aceste tentative convingătoare, uneori divergente, care converg totuși într-o singură privință: infirmarea „triumfului ultim al modernității”, au contribuit mult la reintegrarea trecutului Germaniei în contextul mai larg al istoriei europene. Ele reflectă un climat de opinie ce i-a determinat pe istoricii revizionisti să insiste asupra caracterului mimetic al național-socialismului, a cărui ideologie ar avea ca model societățile fasciste din Europa latină și ale cărui atrocități s-ar oglindi în crimele perioadei staliniste. Folosindu-se cronologia nu numai ca explicație, ci, în mod la fel de inadecvat, și ca scuza, specificul german a ajuns să fie perceput, la scară europeană, aproape ca normalitate. Astfel, holocaustul a fost redus la dimensiunile unui groaznic accident produs pe un drum pe care conducerea neglijentă și în stare de ebrietate ideologică nu ar mai reprezenta excepția, ci regula. Cercetarea contextului a condus la înțelegere, iar înțelegerea a dus

în cele din urmă la iertare și la uitare: *Tout comprendre c'est tout pardonner*.

Cunoașterea istoriei Germaniei și a particularităților sale a constituit o provocare nu numai pentru istorici, dar în egală măsură și pentru filozofi. Mai mult chiar: s-ar părea că doar filozofia mai poate oferi o explicație evoluțiilor istorice, care, la prima vedere, se susțin oricărui înțelegere. Această este miza lucrării lui John Dewey *Filozofia germană și politica* sau a studiului *Egoismul în filozofia germană*, al lui George Santayana, care au fost publicate în 1915, respectiv în 1916. Dewey a insistat asupra doctrinei kantiene a celor două realități – „una exterioară, materială și necesară, cealaltă interioară, ideală și gratuită (...), prioritate avînd întotdeauna cea interioară”, într-o viziune specific germană; la fel a procedat și George Santayana (...) Pentru el perversitatea gândirii germane ar fi constat tocmai în glorificarea egoismului, de care alte națiuni încercau să se debaraseze cît mai repede, considerîndu-l un impediment. Iar Dewey, nu mai puțin critic, remarcă de asemenea, caracterul insidios al metodei transcendentale, care a transformat Germania în singura țară din lume unde pînă și generalii de cavalerie făceau apel la filozofie, în scopuri practice. Însă cea mai izbitoare asemănare între Dewey și Santayana rămîne aceea că, la începutul și în timpul celui de-al doilea război mondial, amîndoi au republicat cărți scrise în cursul primului război mondial și pe care se simțeau îndreptățiți să le retipărească fără nici o modificare. În mod similar, studiul lui Thorstein Velben despre *Germania imperială și revoluția industrială*, publicat inițial în 1915, a fost retipărit în 1939. La prima vedere, Germania și cultura germană nu se schimbaseră absolut deloc.

Germanul tipic

UNSĂ, nu numai germanii au fost cei care au văzut în vocația interiorității cel mai puternic ideal estetic, și totodată principalul impediment politic; într-un amestec de refuz și admirație, autorii străini au afirmat și ei același lucru – și uneori chiar cu mai multă convingere decît au făcut-o germanii înșiși. Cînd în 1942 și 1943, *Institutul de sociologie din Londra* a urmat sugestia lui Morris Ginsberg de a organiza o serie de conferințe și dezbateri avînd ca temă gîndirea și concepțiile germane, rezultatul a fost cît se poate de măgulitor pentru națiunea cu care Anglia

purtase două războaie în decursul unei singure generații (...)

Să vă dau doar un exemplu semnificativ pentru cît de mare importanță li se acorda, chiar și în zilele noastre, dezbaterilor culturale de tipul celei de la *Societatea de sociologie* din Londra, încheiată cu un soi de epifanie a lui Goethe. În 1949, *Allensbach Institut*, echivalentul nemțesc al *Institutului Gallup*, a chestionat un eșantion reprezentativ de germani în legătură cu personalitatea lui Goethe. Era anul fondării Republicii Federale Germane, după cum își amintesc cu mîndrie cei de la institut. Subvenționat de principalul post de televiziune din Germania, sondajul a fost repetat anul acesta (1999, n. t.), la 250 de ani de la nașterea poetului. Străinilor, acest chestionar li se poate părea ridicol, germanii însă îl iau și astăzi în serios. Cînd, în 1949, au fost întrebați, de exemplu, dacă după 1945 au avut vreo „experiență spirituală majoră”, doar 46% dintre cei chestionați au răspuns „da”, rezultat de care realizatorii sondajului au fost, se pare, atît de nemulțumiți, încît au considerat că trebuie să caute o compensație. Au găsit-o în răspunsul unui publicist care a pretins că el avea cîte o „experiență spirituală majoră” în fiecare zi. Apoi, a adăugat, pe un ton sarcastic: „În orice caz, întrebarea e stupidă. Aș merge pînă-ntr-acolo încît să afirm că germanii care nu au avut cîte o experiență spirituală pe zi ar face mai bine să se spînzure.”

Sondajul de opinie cu privire la Goethe a făcut posibilă, pe de o parte, comparația dintre mentalitatea germanilor din 1949 și a celor din zilele noastre, iar pe de altă parte, între perspectiva locuitorilor din est și a celor din vest, la aproape zece ani de la reunificare. Întrebați, de pildă, dacă îl consideră pe Goethe „germanul tipic”, 47% dintre estici și 31% dintre vestici au răspuns afirmativ, cu 16% mai puțin decît în 1949. La întrebarea dacă romanele lui Goethe mai suscită interesul cititorilor din zilele noastre, 37% în vest și 49% în est, au răspuns că da (...) Din toate punctele de vedere, esticii s-au dovedit mai atașați de moștenirea culturală goetheană, decît vesticii. Presa a găsit o temă serioasă de reflecție în faptul că, dacă în 1949 majoritatea germanilor îl considerau pe Faust personajul cel mai important al dramei lui Goethe, cincizeci de ani mai tîrziu Mefisto a preluat conducerea, e drept că numai în vest. În est, Faust joacă încă rolul cel mai important. (...)

Prezentare și traducere de
Catrinel Popa

cartea străină



de
Grete Tarter



Omul grec

PROFILUL anticului grec raportat la noi: aceasta e ambiția studiilor coordonate de Jean-Pierre Vernant. "Cum am putea noi

priul său sine al grecului, cu armonia personalității, consonanța între trup, suflet și rațiune, cu atitudinea sa concurențială, "agonică", dar și olimpă, ori idealul său de kalokaghatie, cu credința "practică și eficientă", care a dat naștere armoniei sculpturilor și arhitecturii, cu miturile, filosofia, politica sa, rămân inspirație și pentru generațiile lumii prezente. "Chipul și sufletul nostru le vedem și le cunoaștem privind chipul și sufletul altuia". Chiar dacă trăitorul de astăzi nu mai poate fi, precum vechii eleni, în același timp preot și medic, om de stat și strateg, gânditor și învățat, artist și poet, judecător și administrator, poate avea drept model, în diferitele etape ale vieții, câte una din aceste fațete. Armonia acestora a rămas, nu doar prin Renaștere, idealul educației apusene, principala distincție a europenității. Spiritul prometeic, subliniat de Goethe, cel extatic-dionisiac, ieșit la suprafață mai ales după romantism (datorită lui Nietzsche), liberul arbitru și curajul de a-și lua soarta în propriile mâini ne caracterizează și astăzi, deși valorile nu mai sunt aceleași și nici înotătorii nu mai trec Hellespontul.

demă, modelul grec. Sufletul-daimon rămâne cel care ne integrează în noua ordine cosmică și divină. După tulburările, modificările, prăbușirile religiei, culturii, vieții politice și sociale, o nouă - armonioasă și iluminată - ființă, salvată, poate, prin umor, continuă destinul terestru. Într-o epocă atât de îndepărtată, încât arheologia nu mai găsește înțelesul cotidianului actual, termenii "glosarului lui Platon" sunt de un comic sec, britanic, irezistibil (*farfurii zburătoare* - "joc pentru copii, vezi și *fast-food*", *literatura* - "cuvânt de origine necunoscută, în general asociat cu maculatura sau deșeurile",

Omul balcanic

NICI "omul balcanic" nu piere. Devenirea sa a fost frecvent răvășită de furtuni. De la istorice răsturnări, la bombardamente; totuși înrâncenarea nu domină. Antologia de poezie sârbă, alcătuită de Ioan Flora (111 autori și 300 de poeme, de la Sava Nemanici, sec. XII, la Bratislav Milanovici, n. 1950) dă măsura unei acceptări calme a sortii, apropiate de fatalism: "*Îi cum-păr iubitei/ ultimele flori, înainte de bombardamente/ Dau și ultimul ban,/ o mică avere, avu-tul zeilor/ Trebuie să fii și să rămâi/ domn și stăpân/ Plătesc astfel propria-mi libertate/ recurg la ultima apărare/ în fața îngerilor fioroși/ Este acesta scutul meu de lumină/ Privirea mea spre cer...*" (Adam Pusloici, *Ultimele flori*).

Tema demnității națiunii, prezentă de la Patriarhul Danilo (care clama în bine cunoscutul stil medieval *Mai bine moartea în mărire/ Decît în ocară viața*) până la autorii contemporani, se suprapune celei a cântărețului balcanic, conștient că mai degrabă victoria spiritului trebuie căutată: "*O mică prăpastie stă chir-cită pe umărul meu/ chiar lângă ureche și mă îndeamnă să cânt:/ numai astfel laptele se va brânzi, grâuul va ră-sări/ iar răurile vor începe iarăși să curgă/ Astfel vor putea fi oprite ostile, femeile/ vor rămă-ne însărcinate, vor fi repopulate orașele*" (Bratislav Milanovici).

În Balcani, „subconștientul Europei”, poezia e ocupație salutară: "*Cumplit strigăt/ A scos pe gură Kavafis/ Nici Auschwitz-ul/ Nici zborul cosmonauților/ n-au gătit poezia/ Salvată prin strigăt/ Ea există, fără a avea un rost/ Precum găscă aceea de pe zidurile romane, ea gâlgăie în noul veac/ Vin barbarii!/ Năvălesc barbarii!/ De sus, de jos/ Dinlăuntru, dinafară/ Iau cu asalt porțile fragile!*" (Sârba Ignatovici). Aureola de albine în jurul capului celui care bea din izvorul mănăstirii Graecanița, "cântul de iubire" al "călugărilor, răzeșilor, nobililor, domnilor, grămaticilor și zografilor", înjurăturile pline de năduf ale omului simplu (Stevan Tontici: *Micio Tontici*

vorbește cu Dumnezeu), critica societății ("*Pe când înghe-țau cărțile în biblioteca orăș-nească/... între pagini/ în in-i-ma literelor negre/ l-am găsit, îngropat, pe bătrânul nostru învățator/ La noi, Shakespeare a murit de răceală/ Dostoiev-ski de pneumonie/ nici vechii greci nu s-au descurcat mai bine/ chiar dacă erau niște bă-*

Jean-Pierre Vernant

Omul grec



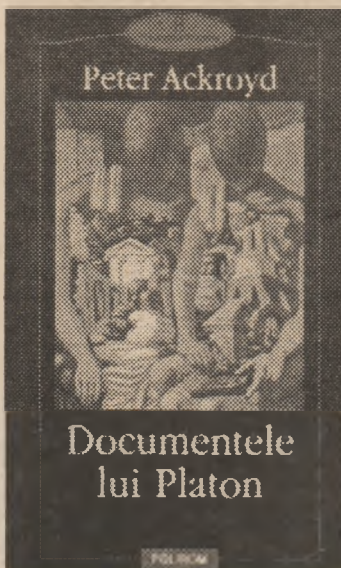
Omul grec. Volum coordonat de J.-P. Vernant. Traducere de Doina Jela. Ed. Polirom, 2001.

astăzi să vedem luna cu ochii unui grec? Am experimentat eu însumi această situație în tinerețe, în impulsul primei mele călătorii în Grecia. Navigam... Întins pe punte, priveam cerul de deasupra mea, unde stră-lucea luna... Eram vrăjit, fascinat... emoționat ca de o prezență feminină apropiată și totodată îndepărtată, familiară și totuși inaccesibilă... Este Selene, îmi spuneam, misterioasă, nocturnă, strălucitoare; pe ea o vad, pe Selene..." Asistând apoi, la televizor, la descinderea primului cosmonaut pe Lună, "*la sentimental de sacrilegiu pe care l-am trăit s-a adăugat senzația dureroasă a unei sfâșieri de nevindecă: nepoțelul meu, care, ca toată lumea, a privit acele imagini, nu va mai fi niciodată în stare să privească luna așa cum am privit-o eu cândva: cu ochii unui grec.*"

A devenit "omul grec" o referință exclusiv erudită? Vernant susține că există perseverență în iluzie, grație căreia "anticii își vor duce la bun sfârșit opera începută". Modul de a exista în lume și în pro-

Omul grecanglez

DUPĂ "sfârșitul lumii" (sfârșitul modului nostru de a înțelege lumea) și "Era decăderii" (1500-2300 după Christos), romancierul, biograful, eseistul și poetul englez Peter Ackroyd nu și-a putut imagina o renaștere mai bună decât o "eră a iluminării" (2300 d.Chr.- 3400 d.Chr.) și un "prezent" (pe la 3700 d. Chr.) aflate sub semnul prelegerilor și remarcilor lui Platon. Exceptionala postfață a Mihaelei Anghelescu Irimia indică temele preferate ale *Documentelor lui Platon*: Londra (anglicizare a Republicii, dar și recitare a *Utopiei lui Morus* și a *Cetății lui Dumnezeu* augustinene) și timpul. Dialogurile acestui Platon al New-Age, păstrând, după model dicken-sian și huxleyan, sarea descrierilor și piperul ironiilor, continuă, în "prelucrare" postmo-



Peter Ackroyd. *Documentele lui Platon*. Roman. Traducere și note de Fraga Cusin. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia. Ed. Polirom 2002.

liberul arbitru - "termen asociat cu credința că alegera individuală sau voința nu avea nici o valoare pe piața comercială...", *muzica rock* - "sunetul rocilor vechi" etc.). În această nouă epocă, Platon - care va fi din nou alungat din cetate - avertizează: dacă nu învățăm să ne îndoim, și epoca noastră o să dispară.

Cartea lui Ackroyd, bijuterie de înțelepciune, umor, moralitate, satiră, creație poate a unui nou gen, pe care, calchiind SF, l-aș numi "philosophy-fiction", este una dintre cele mai entuziasmante apariții ale ultimilor ani.

IOAN FLORA

ANTOLOGIA POEZIEI SÂRBE

(sec. XIII - sec. XX)



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ioan Flora, *Antologia poeziei sârbe* (sec. XIII-XX). Ed. Cartea Românească, 1999

trâni balcanici / și știau prea bine ce ierni băntuie pe la noi", Petar Paici), suferința, moartea, fantasmăle și frica - toate nu sunt decât întruchipări ale poeziei. De la tonul dramatic, al privitorului la arderea cărților ("*Eu, la buza pârjolului/ iau act de scrierile altcuiva/ Va trebui, o știu prea bine/ să mă arunc și singur în flăcări*", Predrag Bogdanovici Ți), la cel ironic (adus, de pildă, prin tema femeii balcanice de către Radmila Lazici: "*Așa m-au surprins zorii, trudind la cuvinte/ În locul unei găleți cu apă/ m-ar putea revigora, poate/ și niște prăjiturile rotunde/ O, de ce nu sunt un mare poet sârb/ (Sau măcar unul care promite)/ Să mi le facă nevasta cât ai bate din palme*") cântărețul balcanic plânge cu un ochi, râde cu altul, trăind deopotrivă suferințele, cât și bucuriile vieții bizantine: "*Cronicarul/ desenează cu pana din aripă de înger/ Litere mari, negre și indescifrabile/ Descrierea naturii în oglindă/... Cu mâna dreaptă scrie, stânga se usucă/ Prefăcându-se în aur curat.*" (Ivan Lalici).

Singer la Paris

● Fondată în 1929 de câțiva emigranți, Biblioteca Medem din Paris e azi cea mai mare bibliotecă idiș din Europa, conținând 28.000 de titluri în limba unei culturi pe cale de dispariție. Medem organizează anual manifestări tematice, în 2002 tema constituind-o viața și opera lui Isaac Bashevis-Singer, premiatul Nobel din 1978. Conferințe, expoziții, lecturi cu public precum și proiecții ale filmelor adaptate după romanele lui Singer vor avea loc până la mijlocul lunii iunie (printre filme, figurează și *Dușmance – o poveste de iubire*, realizat de Paul Mazurski în 1989. Semnalăm că romanul cu acest titlu a apărut de curind în traducerea lui Anton Călaru la Ed. Hasfer, în seria de opere complete a lui Bashevis Singer).

Poțiunea magică a lui Botton

● Elvețian francofon născut la Zürich în 1969 dar stabilit în Anglia, Alain de Botton s-a făcut



cunoscut la mijlocul anilor '90 cu un opuscul pe cit de amuzant pe atît de original intitulat *Cum vă poate schimba Proust viața*. Acum el propune o altă „terapiu” pentru necazurile cotidiene ale contemporanilor în noul volum *Consolările filosofiei*. Revăzute cu spirit ludic și libertate de spirit, marile opere filosofice sînt prezentate ca remedii mai utile decît tratamentele psihiatrilor în cazuri de deficiențe sexuale, depresii, complexe moderne, frustrări. Socrate, Seneca, Montaigne, Schopenhauer ș. a. vindecă – după opinia autorului care o demonstrează cu erudiție și fan-tezie – toate suferințele spiritului.

O biografie feministă



● Feminista americană Judith Thurman a scris o nouă biografie a scriitoarei Colette (Sidonie Gabrielle, 1873-1954), cea care, și la aproape jumătate de secol de la moarte, continuă să intrige și să intereseze atît marele public cît și pe exegeți. *Secrets of the Flesh. A Life of Colette* e o carte foarte documentată, ce profită de studiile și mărturiile despre Colette, dar se axează în principal pe opera înrădăcinată în viața concretă de femeie. O femeie constrinsă din tinerețe să-și câștige piinea din scris. Noua biografie povestește emanciparea unei scriitoare atipice, transformată într-o scandaluoasă feministă, apoi într-o bătrînă doamnă

acoperită de onoruri. Judith Thurman reinvie etapele unei existențe a cărei veritabilă coerență o dă literatura și aruncă o privire nouă asupra a tot ce incită curiozitatea publicului: legăturile pasionale, interesele sau revanșarde, cele trei căsnicii și multele aventuri, bisexualitatea ambiguă, iubirea dominatoare pentru fiica ei. Colette și-a devorat cu lăcomie experiențele și și-a fixat jubi-lațiile și suferințele, feminitatea exaltată și dorințele în manuscrise. Biografia ei, partizană dar minuțioasă, demonstrează că scriitoarea a contribuit hotărît la o schimbare de mentalitate în privința statutului femeii. În imagine, Colette în 1906.

Critică

● Publicația moscovită „Novaia Gazeta” citează părerea lui Vasili Axionov, referitoare la Vladimir Putin: „Nu trebuie să fii în același timp liberal pentru Occident și conservator pentru necesitățile interne ale țării.” Scriitorul fost disident, stabilit în SUA, a făcut o vizită la Sankt-Petersburg cu ocazia adaptării pentru televiziunea rusă a romanului său *Saga moscovită*. Cu acest prilej, el a criticat și închiderea canalelor de televiziune private și procesele împotriva ecologiștilor acuzați de spionaj.

Ciberdemocrația

● Datorită Netului, Pămîntul a devenit o gigantică rețea, o agora universală unde cetățenii conectați din toată lumea schimbă informații și opinii, dialogează în timp real asupra oricărui subiect. Această eliberare explozivă a cuvîntului constituie pentru Pierre Lévy, autorul cărții *Ciberdemocrație* (Ed. Odile Jacob) o veritabilă revoluție, asemănătoare cu aceea prin care, odinioară, tiparul transformase subiectul pasiv în cetățean critic și responsabil. Profesor de filo-

sofie la universitatea din Québec, Pierre Lévy propune înființarea în viitor a unui *e-gov*, un guvern mondial în care ciberce-tățenii să aibă un cuvînt de spus în politica lumii, prin referendum electronic. În numărul din februarie al revistei „Lire”, cartea filosofului canadian e privită cu ironie, părerea redacției fiind că Internetul e un minunat instrument, dar nu o concepție despre lume, iar conversațiile între inernați nu sînt în genere dialoguri argumentate ci trîncăneală.

Correspondență din Stockholm

An cultural român în Suedia



PRIMELE două luni ale acestui an se mișcă greu în ceață, ca și cum nici n-ar exista. De altfel, în vechile calendare existau numai zece luni, anul începînd în martie. Între vechiul și noul an exista un hiatus, o întrerupere a continuității în care lucrurile vieții încercau să se acomodeze timpului cosmic.

Cu toată inerția începutului de an, aici, la Stockholm, au avut loc evenimente importante: au apărut cărți noi, iar scriitoarea cea mai iubită a Suediei, Astrid Lindgren, a murit la 94 de ani, liniștită, în somn, îndesulată de zile și succes. Cu toate că nu i s-a acordat Premiul Nobel, „pentru că ea nu avea nevoie de acest premiu”, după cum spune secretarul Academiei suedeze. Cuvinte care i-au revoltat pe mulți. Scriitoarea avea nevoie de acest premiu, și nu numai ea ci și alți scriitori pentru copii. Acum i se cere Academiei să aleagă expres printre membrii ei și un scriitor de cărți pentru copii, pentru a se evita în viitor o asemenea gravă eroare de apreciere a unui gen literar atît de iubit de public.

Pentru mine a fost o mare bucurie ca în ceață și frigul din Stockholm să-i în-tîlnesc pe colegii mei Angela Martin și Augustin Buzura. Și nu numai pe ei ci și pe cei care au venit la Stockholm pentru inaugurarea oficială a anului cultural român, 2002. Cei care s-au străduit să aducă puțină căldură și lumină din țara de unde vin, evocînd România de azi, modul ei nou de a fi în lume, nivelul ei intelectual și emoțional care nu se mai deosebește prea mult de cel al altor popoare din vest.

Pe 31 ianuarie s-a inaugurat deci Anul cultural român, în primăria capitalei, în sala ei cea mai frumoasă: Blă Hall, sala albastră. Ambasadorul României, Adrian Constantinescu, a prezentat cu multă eleganță pe cei care au vorbit: primarul orașului, Axel Wennerholm, ministrul român al culturii, Răzvan Theodorescu, ministrul culturii suedeze, Marita Ulvskog, scriitorul Augustin Buzura și coordonatorul rețelei de organizare a anului cultural, Lars Kollberg.

Cuvintele vorbitorilor suedezi au exprimat cu căldură aprecierea de care se bucură cultura română în Suedia, faptul că au existat și există personalități culturale care au trăit și trăiesc creativ în Suedia. Într-adevăr, cultura română e cunoscută nu numai în Suedia dar în întreaga lume, mai mult decît își închipuie cei care tipă după recunoaștere cu o frustrare justificată de o nerăbdare dureroasă: de a umple cît mai repede hăul de nedreptate produs în anii pierduți de după cortina de fier. Dorința universalizării e legitimă, această dorință există și la creatorii suedezi, numai că ei sunt educați de generații să-și tempereze impulsurile nombriliste, mai exact să le ascundă, deși dorința de expansiune și înălțare rupe uneori gratiile coliviei țării mici dar... bogate.

Ca și în alte ocazii, manifestările culturale românești s-au dovedit a fi de același nivel cu cel al popoarelor occidentale. În seara deschiderii Anului cultural român au răsunat atît de subtil tonurile compozițiilor lui George Enescu: Suita pentru vioară și pian (Amintiri din copilărie) și Sonata numărul 3 pentru vioară și pian. Compozitorului român de geniu îi ascult compozițiile aproape în fiecare zi la radioul suedez.

Concertul susținut de Ilinca Dumitrescu (pian) și Șerban Lupu (vioară) a stîrnit o maximă apreciere și admirație a publicului. Marea virtuozitate a artiștilor i-a entuziasmat pe melomanii exigenți din Stockholm, obișnuiți deja cu nivelul elevat al unor artiști care au trăit în Suedia, de exemplu marele maestru Sergiu Celibidache sau componenții Cvartetului Bălănescu. În zilele lui februarie se va deschide și o expoziție cu portrete de copii din pictura secolului al XVII-lea și al XIX-lea, în același fel cum la ora actuală la Muzeul Național din Stockholm, suedezii au deschis o expoziție de portrete: *Față în față*. Este vorba, poate, de a sugera în vitregia timpului, că ființa umană, omul, cît de decăzut ar fi el, rămîne încă o „măsură a tuturor lucrurilor”.

La Biblioteca Regală din Stockholm se vor expune cărți și albume despre arhitectura și arta românească, despre geografia și frumusețea peisajului românesc. Acestea sunt numai câteva spicuiri din bogatul și ambițiosul program de prezentare a valorilor vechi și noi, într-un fel modern. Scopul va fi, după cum a subliniat chiar ministrul Culturii suedeze, de a intensifica simpatia și interesul pe care suedezii le au deja pentru formele multiple ale creației din România.

Nefăcînd parte din rețeaua de organizare a anului cultural român, foarte bogată în nume, dar apreciind activitățile ei, pe cont propriu, trebuie să adaug că mai există pentru mine și un alt eveniment care mă bucură mult îmbogățind luminile anului cultural prin particularul lui. Este vorba de publicarea pentru prima oară în limba suedeză, la Editura Albert Bonnier, a romanului *Nostalgie* de Mircea Cărtărescu, în traducerea competentă a lui Inger Johansson.

Gabriela Melinescu

contrafort

de
Mircea Mihăieș

NU CRED că pot fi suspectat de anti-patie față de maghiari – ca și față de evrei sau de oricare altă etnie. Am scris zeci de articole în care protestam față de tratamentul la care o putere autoritaristă (la P.D.S.R. mă refer) sau partide și publicații extremiste ("România Mare" etc.) nu se sfiau să batjocorească, să amenințe ori chiar să reprime fizic pe cei lăsați de natură să fie altfel decât purtătorii de țări și de panglici tricolore la cușmă. N-am putut decât să jubilez când, urmare a acestei simpatii afișate, presa naționalist-șovină mi-a lipit varii etichete: "vândut ungurilor", "are mamă evreică și tată țigan", "e înșurat cu o agentă a Mossadului" și alte produse-tip ale imaginarului securist.

Am văzut în U.D.M.R., încă de la constituirea sa, o alternativă europeană la politicienii din topor proveniți din linia a doua a cadrelor lui Pingelica. Acționând sub bagheta lui Domokos Geza asemeni unui instrument bine acordat, U.D.M.R.-ul anului 1990 aducea un ton nou și o eleganță (inclusiv vestimentară) remarcabile. Când Frunda György a devenit candidat la președinția României din partea maghiarilor români, am avut o tresărire de mândrie: am văzut un semn de însănătoșire a societății, dispusă – aveam eu impresia – să renunțe la deprimentul cenușiu în favoarea unui peisaj multicolor. Într-adevăr, prestația d-lui Frunda a confirmat așteptările. Iar când, după victoria Convenției Democratice, maghiarii au fost chemați la guvernare chiar am crezut, o perioadă, că aerul politic din țărișoara noastră va fi respirabil.

La ora bilanțului, în toamna anului 2000, minusurile s-au dovedit, însă, a fi mai numeroase decât plusurile. De pe atunci mi s-a conturat bănuiala că între aparența U.D.M.R.-ului și esența lui se interpuneau câteva stridențe. A trebuit să cadă peste țară năpasta pesedismului pentru ca intuițiile de acum câțiva ani să devină certitudini. Sper din tot sufletul să greșesc, dar cred în acest moment că U.D.M.R.-ul nu e nici pe departe un organism obsedat de democrație – așa cum ar trebui să fie orice partid cu afișată identitate europeană. Înaintea democrației, pentru U.D.M.R. e mai important propriul program politic – ceea ce încă n-ar fi o tragedie, dacă pro-

Stridența cu ifose democratice

gramul ar fi cu adevărat democratic și dacă el ar fi respectat – și, mai ales, interesele nomenclaturii de partid.

Felul în care U.D.M.R.-ul s-a vândut puterii actuale e nu doar dezamăgitor, ci și primejdios pentru ideea de democrație în România. În numele satisfacerii unor cerințe mai mult sau mai puțin legitime, liderii unguri nu s-au sfiit să dea țara pe mâna unei puteri corupte până la fibră, abuzivă și animată de tot mai puternice pulsuri dictatoriale. Din campion al democrației, U.D.M.R. pare să devină, cu zi ce trece, o anexă a planurilor totalitare ale partidului de guvernământ.

Las deoparte incredibila lăure de poziție a d-lui Frunda (a elegantului, manieratului, spiritualului, europeanului domn Frunda): întrebat ce părere are despre ideea ca demnitarul să-și facă publice averile, telegenicul fost candidat la președinție a lătrat scurt: e împotriva, pentru că ar însemna să-i invite pe hoți să dea atacul. Să auzi și să nu crezi: va să zică, democrația e bună, însă nu pentru căte! Parcă nu acesta era mesajul cu care ne obișnuise partidul maghiarilor din România. Parcă nu acestea erau idealurile în numele cărora mințile normale ale țării au apărut, de oricâte ori a fost cazul, U.D.M.R.-ul.

E mai puțin important că în virtutea "construcției sale clientelare" (cum îl definește dl Bakk Miklos) U.D.M.R.-ul "încearcă să obțină și să prezinte maghiarimii, votanților Uniunii, permanent rezultate noi". În fond, fiecare partid e dator față de propriu-i electorat, fiind, în acest sens, proiecția unei "clientele" mai mult sau mai puțin numeroase, mai mult sau mai puțin legitime în raport cu ideile democrației. Așadar, U.D.M.R. nu are de ce să facă excepție și e păcat că liderii săi au ajuns să-și motiveze în felul acesta erorile politice. Marea problemă a U.D.M.R.-ului e că aceste rezultate încep să fie obținute exclusiv prin girul dat unor acțiuni fățiș antidemocratice.

E greu să te mai prefaci că nu observi că majoritatea deciziilor abuzive ale P.S.D.-ului nu ar fi putut fi luate fără complicitatea ireponsabilă a U.D.M.R. Mă refer, evident, la măsurile care calcă în picioare practicile democrației. Partidul d-lui Marko Bela a funcționat pe post de ciomag în câteva împrejurări în care democrația românească a fost faultată grosolan. Fără votul U.D.M.R., probabil că în acest moment Rompres ar fi fost un organ independent, așa cum are nevoie orice țară în care demo-

crația e încă atât de fragilă. Fără votul U.D.M.R., Dragoș Șeuleanu n-ar fi ajuns niciodată în fruntea Radiodifuziunii, și tare mi-e teamă că acest personaj nu e tocmai prietenul maghiarilor de pretutindeni. Fără votul U.D.M.R., aberația numită Dracula Park – adică un previzibil mega-eșec subtil amorsat de tot felul de ingineri financiari – n-ar fi beneficiat de-o lege. Și fără votul U.D.M.R. societatea civilă și puținii politicieni lucizi din România nu s-ar da de ceasul morții pentru a împiedica votarea aberantei legi a *Informațiilor clasificate*.

Partea proastă, însă, abia urmează și mă mir că atât de circumspecții lideri maghiari au lăsat garda jos. Nenumăratele împrejurări în care au fost duși de nas de către iliescieni ar fi trebuit să-i lecuiască de naivități. Nu văd ce motive ar avea pesediștii să-și țină promisiunile față de unguri, când nu trece zi în care să nu-și bată joc de solemnele făgăduințe făcute românilor. În altă ordine de idei, tare mi-e teamă ca *Legea informațiilor clasificate* să nu devină un instrument folosit mai abtirit împotriva ungurilor atunci când mariajul exotic de astăzi se va o-fili. La nerușinarea securității care-i flanchează pe pesedei nu cred c-ar fi mare scofală să-i "procure" d-lui Marko Bela niscaiva documente compromițătoare. Pe care tot ei să le găsească în geanta politicianului-poet...

Din păcate pentru democrația din România, nu doar U.D.M.R.-ul valsează languros, obraz lângă obraz, cu partidul majoritar. Rareori am avut un mai jenant sentiment că prea mulți dintre reprezentanții etniilor din România sunt fericiți să joace în libertate rolul de "națiuni conlocuitoare", și nu de cetățean cu drepturi depline. Sigur că la mijloc e și trădarea liderilor, ahtiați de putere și dornici să-și consolideze poziția în partid arătând ca pe niște trofee grăunțele scăpate printre degetele Marilor Stăpâni.

Concluzia tristă a ultimelor luni este că democrația e sabotată în România cu egală frenezie de toată lumea: români, maghiari, germani, sârbi și alte naționalități. Tocmai de aceea mi se pare scârbos din cale-afară când reprezentanții aceluiași etnii se plâng pe la diverse Înalte Porți occidentale cât sunt ei de persecutați. Data viitoare când am să-i aud, și când dezastrul la care au croșetat cu voluptate se va fi instalat, n-am să ezit să le-o spun de la obraz: "Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-așa?" ■

știri culturale

O seară
cu
Toma
Caragiu

4 martie 1977 a fost o zi tristă pentru cultura română. Despărțirea brutală de mari nume, sfîșietoare și incredibilă, s-a dovedit nu doar tragică prin pierderea lor, ci, mai ales, prin locurile goale, de neacoperit, în urma plecării lor. Alexandru Ivăsiuc, A.E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Mihai Petroveanu, Mihai Gafița, Toma Caragiu, Alexandru Bocăneț... Luni, 4 martie 2002, din inițiativa Teatrului Bulandra, cu sprijinul Matildei Caragiu-Marioțeanu, familia, prietenii, cei care l-au iubit și admirat au fost, împreună, la *O întâlnire cu Toma*. În sala în care astăzi îi poartă numele. Spiritul lui TOMA CARAGIU a reușit să strângă mari artiști, personalități, care, cu emoție și dor au putut să fie solidari într-o lume atât de fărîmițată, dincolo de orgolii și nimicuri cotidiene. Vocea lui, forța, expresivitatea, ludicul fabulos, redescoperite pe benzi audio sau în imagini din arhiva televiziunii au făcut ca

timpul să se oprească. Cine l-ar mai fi lăsat pe Tomiță să plece? Amfitrionul Ion Caraculău a condus seria mărturiilor, a amintirilor. Alături, actorii care au jucat sau nu cu Toma Caragiu, care l-au iubit și care au fost familia lui. Mare. A Teatrului Bulandra. Și nu numai ei. Împreună cu Matilda Caragiu-Marioțeanu și Geta Caragiu, surorile lui Toma, au fost: Victor Rebențiu, Mircea Diaconu, Rodica Tapalagă, Florian Pittiș, Tamara Buciuceanu, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Valeriu Moiescu, Ion Besoiu, Doina Levintă, Nicolae Manolescu. Au trecut douăzeci și cinci de ani. Cine s-a putut obișnui cu absența lui Toma Caragiu? "Și, dacă promiteți că rămîne între noi, v-aș sfătui să nu aruncați biletul de intrare. Odată cu el ați cumpărat miracole... Am fost în seara asta și voi fi ucenicul acestor maeștri vrăjitori care ne farmecă. Pentru asta am rămas acum aici." (Carte despre Toma Caragiu) (M.C.)

Comemorare
Radu Petrescu

31 aug. '27 – 30 ian. '82

În „Grădina lui Palemos” a Muzeului Literaturii Române, joi 22 februarie, s-au întrunit cititori ai lui Radu Petrescu, scriitori și critici literari. Au participat la discuții amintind viața și mai ales comentind opera scriitorului: Ion Bogdan Lefter, Livius Ciocârlie, Gh. Crăciun, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Adela Petrescu, soția scriitorului. Moderatorul convorbirilor a fost Ioan Buduca. (M.M.)

știri culturale



Imagini de la conferința de presă ținută la Uniunea Scriitorilor dedicată prezentării noii formule grafice a "României literare" (foto Mihai Cucu)

Înapoi la Maiorescu

Revista *Convorbiri literare* din Iași, condusă în continuare, împotriva tuturor furtunilor din viața literară ieșeană, de Casian Maria Spiridon, are, începând cu nr. 1 din ianuarie al acestui an, o nouă înfățișare: seamănă, ca prezentare grafică și format, cu publicația cu același nume înființată la 1 martie 1867 de Societatea *Junimea*. Nu există încă un Titu Maiorescu, dar în sumar figurează destulă lume bună, care poate asigura relansarea unei reviste: Nicolae Breban, Maria Carpov, Con-

stantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Nicolae Stroiescu-Stănișoară, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Miron Kiropol, Dan Mănuță, Liviu Grăsoiu, Daniel Corbu, Ioan Holban, Bujor Nedelcovici, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Ghițulescu, Lucian Vasiliu, Mihai Cimpoi ș.a. Urâm colegilor noștri de la Iași ca, odată cu schimbarea machetei, să facă din *Convorbiri literare* o instanță critică imposibil de ignorat, așa cum a fost pe vremea lui Titu Maiorescu. (A.L.Șt.)



ACTul lecturii

Teatrul ACT este principalul centru al mișcării teatrale independente din România și unul dintre cei mai importanți susținători ai companiilor particulare. Strategia sa a fost dintotdeauna una de încurajare a noilor modalități de expresie scenică, a celui segment din dramaturgie încă neexplorat în România, precum și a tinerilor creatori de teatru.

ACTul lecturii, noul proiect al Teatrului ACT, cristalizează, pentru prima oară după mulți ani, diversele căutări ale oamenilor de teatru într-o manifestare coerentă și de anvergură, ale cărei obiective nu se limitează doar la a prezenta texte dramatice contemporane sub forma unui târg de dramaturgie, ci își propune să realizeze spectacole pe baza unora dintre ele.

Proiectul este adresat cu precădere oamenilor de teatru, specialiștilor acestui domeniu (dar nu numai), își dorește să

suscite într-un mod concret atenția și interesul instituțiilor teatrale pentru dramaturgia contemporană care este o parte firească și necesară în repertoriul oricărui spațiu cultural, își propune să lanseze piese contemporane (aparținând unor autori tineri) în forma, cea mai accesibilă financiar, a spectacolelor-lectură; urmând ca dintre acestea Teatrul ACT să selecționeze un număr de maximum trei care vor fi produse și lansate în stațiunea viitoare. Proiectul a debutat în 25, 26 și 27 februarie cu trei piese germane:

1. *norway.today* de Igor Bauersima, piesă scrisă în 2000, montată deja în mai multe teatre și prezentată cu mare succes la ediția 2001 a Festivalului de la Mulheim, cel mai important festival al dramaturgiei germane; regia Cristian Juncu, cu Mihaela Sirbu și Florin Piersic jr.; 2. *Foc de Marius* von Mayenburg (n. 1972), text

scris în 1997, distins cu numeroase premii și tradus deja în peste douăzeci de limbi; regia Radu Apostol, în distribuție: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Adelina Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Barbieru; 3. *Legăturile Klarei* de Dea Lohr, una din cele mai importante autoare lansate pe la mijlocul anilor '90, la comanda uneia dintre cele mai importante scene a lumii, Burgtheater-ul din Viena, în regia lui Radu Afrim. În distribuție: Marcel Iureș, Coca Bloos, Irina Movilă, Nicu Mihoc, Pavel Bartoș, Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu. Traducerile îi aparțin criticului de teatru Victor Scoradeț. În lunile martie și mai se vor mai desfășura spectacole-lectură după texte scrise de Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard, Thomas Hurlimann, Urs Widmer, Tankred Dorst, Werner Schwab, Tania Tsouvelis, Irmgard Keun. (M.C.)

la microscop



de Cristian Teodorescu

S-a mai prăbușit un Mig

În accidentele aviatice de la noi, de obicei mortul e de vină. Piloții s-au resemnat cu asemenea concluzii, chiar dacă cei care au experiență la manșă au, adeseori, cu totul alt punct de vedere decât acelea ale comisiilor de anchete.

La ora cînd scriu acest *microscop*, nu s-a stabilit din ce motiv s-a prăbușit avionul Mig 21 Lancer pilotat de Adrian Săvulescu. Potrivit observațiilor preliminare, experiența pilotului și starea bună a vremii din momentul producerii accidentului par a exclude o greșală de pilotaj.

Cu alte cuvinte, Adrian Săvulescu, 41 de ani, căsătorit și tată al unui copil de opt ani, s-a trezit cu o defecțiune la bord, în plin zbor, și a avut de ales între a se catapulta, pentru a scăpa cu viață, și a încerca să piloteze avionul pînă în ultima clipă, ca să nu-l lase să se prăbușească asupra unei zone populate.

Adrian Săvulescu a ales ultima variantă. Și-a pilotat avionul pînă a picat în apa unui iaz, înfîngindu-se în nămolul de pe fundul apei. Un ziar tembel a găsit în această moarte un prilej de glumă sinistă, titrînd, "S-a înfipt cu Mig-ul în iaz". Același ziar care eroiza un jucător de fotbal, victima unui accident de antrenament. E adevărat că un fotbalist care suferă un accident fatal provoacă mul mai multe ecouri decât un pilot de avion militar care nu-și părăsește carlinga pînă în ultima clipă. Dar să-ți mai bați și joc de un asemenea om care preferă să moară pentru a nu-i sacrifica pe alții, asta e o porcărie fără margini.

Nu e, din păcate, prima oară cînd piloții aviației militare care se prăbușesc cu Mig-uri se transformă în subiecte de bancuri de tip - *A-nceput de ieri să cadă cîte-un Mig sau S-a mai prăbușit un Mig, lista rămîne deschisă*. Gluma de presă, dacă o putem socoti astfel, era că se prăbușesc avioane de luptă rusești importate de România pînă în 1989. Însă toate aceste avioane care s-au prăbușit aveau la bord piloți români și aparțineau României.

Ultimul spalător de bani din țara noastră izbutește, adesea, să capete un drept la replică, după ce presa îi dezvăluie matrapazlicurile. Armata României nu găsește mijloace să astîmpeze măcar bancurile proaste pe seama piloților ei, necum să mai ceară și, legitime, drepturi la replică. Dar, în aceste cazuri, poate că Armata mai bine face tăcînd, decît să se ciorovăiască, prin comunicate, cu ziare care de fapt nu își bat joc de Mig-uri, ci de cei care le pilotează.

Sper că pînă la apariția acestui microscop se vor găsi publicații care să-l privească pe pilotul Adrian Săvulescu drept un erou. Mai sper, de asemenea, că acest tip de eroism - chiar și în ipoteza cea mai nefericită, că și de această dată pilotul a fost de vină - va fi tratat cu deferența cuvenită în presă.

Dacă însă, așa cum mă tem, Adrian Săvulescu va fi considerat o victimă a avionului său, nu un om excepțional care și-a dat viața pentru semenii săi, nu m-aș mira să aflu că văduva sa a primit un ajutor de înmormîntare și că în ordinele și medaliile postume din România nu s-a găsit și o decorație pentru acest pilot care a preferat să moară în avionul său, decît să primejduiască viața altora.

Altfel, ne tot plîngem că în România nu există modele și că relativismul cel mai jos duce la confuzii.

Din cînd în cînd, în România apare cîte un Adrian Săvulescu. Adică unul dintre cei care preferă să moară decît să primejduiască viețile altora. Dar, dacă asemenea cazuri nu sînt mediatizate cum se cuvine și dacă ele nu pătrund în conștiința colectivă, mă tem că Săvulescu, eroul, va fi serializat la capitolul, *S-a mai prăbușit un Mig*. ■

Văzînd, reflectînd

NUMĂRUL din 19 februarie al *Adevărului literar și artistic* ne reține atenția prin câteva texte. Vom vorbi despre două. Dl C. Stănescu se ocupa, pe o pagină întreagă, de un subiect care n-a scăpat nici Cronicarului: dezbateră din *Observatorul cultural* asupra *Omului recent*. În bună măsură, opiniile noastre și ale dlui Stănescu coincid. Nu ne face nici o plăcere să ne vedem confirmați într-un caz flagrant de încălcare a deontologiei presei. Al doilea text este un interviu acordat dlui Daniel Cristea-Enache de către dl Alexandru George. La tot ce scrie dl George, și acesta este foarte interesant. Dl George își stabilește filiația ca romancier. Revendicîndu-se din Proust, format de lecturile din Camil Petrescu, d-sa își recunoaște precursorii în Ibraileanu, Holban, Eliade, Fintineru, Blecher, dar și Mateiu Caragiale și Ion Vișea. Consideră că romane precum *Moromeții*, *Cronică de familie*, *Groapa*, care continuă seria romanului naturalist („degradat”) al unor I. M. Sadoveanu, Radu Tudoran, Pavel Chihaia ș.a. Criticul apreciază și aceste cărți, romancierul nu le urmează. Deși omologat ca eseu și critic mai curînd decît romancier, dl George are despre critică părerea negativă a lui Camil Petrescu: fiind „critica prin excelență caducă, ea dispare cînd își atinge secul.” Deși știe că diatriba lui Camil Petrescu face parte dintr-un articol polemic (și nedrept!) împotriva lui Lovinescu, dl George declară a se fi lăsat convins, deși Lovinescu i-a fost mereu aproape. Așa se explică insistența cu care dl George se recomandă (nu acum pentru prima oară) mai ales ca prozator și romancier și-i numește pe toți criticii care i-au analizat proza. În încheiere, Cronicarul își exprimă o neînțelegere: de ce continuă dl George a se răfui cu echipa de critici a *României literare*? D-sa a fost colaboratorul nostru permanent, a fost privit totdeauna ca un autor important iar deosebirile de puncte de vedere dintre noi și d-sa au fost secundare. A spune acum că reprezentăm o gașcă ori că arh scris despre d-sa „pagini odioase”, voind noi a impune un „canon depășit” (din care, se subînțelege, d-sa a fost exclus), a spune acestea și altele nu corespunde cituși de puțin adevărului. Din fericire, faptul e verificabil. Aproape toate recenziile elogioase despre dl George la care



d-sa se referă în interviu au apărut în *România literară*, de la ale lui N. Manolescu cînd prozatorul a debutat acum peste treizeci de ani la ale Luminiței Marcu, nu demult. Supărarea dlui George e copilărească. Eminentul intelectual care este dl George seamănă uneori cu un copil mare care pune botul, își ia jucăriile și pleacă. Sperăm că dl George, văzînd, reflectînd, fie și în treacăt (ca să-i folosim titlul recentei cărți), își va schimba părerea în ce ne privește.

Parcul Dracula și ieșirea din iarnă

DE LA o săptămînă la alta se subțiază numărul parlamentarilor PRM. Iar

cotidienele de mare tiraj se întrec în a face pronosticuri asupra viitorului acestui partid și al liderului său. În *NAȚIONAL*, sub titlul „Corneliu Vadim Tudor - începutul sfîrșitului” Bogdan Tiberiu Iacob e de părere că C.V. Tudor nu mai e în stare să-și gestioneze partidul, avînsînd ipoteza că plecările din PRM vor continua. *JURNALUL NAȚIONAL* numără, sec, pierderile acestui partid de la alegerile din 2000 încoace, la categoria parlamentari: 15 deputați și un senator. Pe de altă parte, în același ziar, Marius Tucă nu crede că plecarea din partid a doi dintre locotenenții lui C.V. Tudor, Ilie Neacșu și Sever Meșca, va duce la ruperea partidului, cum afirmă alți analiști. Totuși Tucă e și el de părere că dezvăluirile celor care îl pără-

sesc pe „tribun” l-ar putea înfrînta mai bine pe liderul PRM. *ZIUA* cere Parchetului General să se sesizeze împotriva lui C.V.T. pentru infracțiuni de drept comun: deturnare de fonduri și șantaj. Tot în *ZIUA*, Dan Pavel semnează un editorial incurajator intitulat *România nu mai e republică bananieră*. Asta deoarece: „Piramida complexă a corupției din lumea financiară, politică, economică se prăbușește sub ochii noștri.” Dar tot Dan Pavel adaugă prevăzător: „Procesul nu mai poate fi oprit decît dacă marii corupți vor sprijini revenirea la o republică bananieră.” Și ce i-ar împiedica s-o facă, dacă astă ar depinde numai de ei, conștiința, grija pentru viitorul României?! Să fim serioși! Dacă nu va exista o voință po-

litică fermă de luptă împotriva corupției, s-ar putea ca piramidă corupției, cum sugestiv o numește editorialistul, să iasă mai întărită din această prăbușire. Într-un comentariu din *CURRENTUL*, Roxana Frosin e de părere că România ar fi rămas corigentă la diplomatie prin declarațiile făcute despre demonstrațiile de la Chișinău, ca răspuns la declarații făcute la Moscova. Să nu exagerăm. Bucureștii nu poate fi acuzat că ar fi sprijinit sau chiar inspirat demonstrațiile de la Chișinău și nici nu se poate spune că ar fi avut reacții emoționale în această problemă. Atît doar că în timp ce premierul Năstase se afla la Moscova, Ambasada Federației Ruse la București dădea publicității niște Teze referitoare la această vizită. Una dintre ele se referea la intenția României de a adera la NATO, considerată de Ambasada Federației Ruse ca „îngrijorătoare”. Apropos de uzanțe diplomatice, Kremlinul recurge la licențe care nu pot scăpa observatorilor. Căci e imposibil de crezut că Ambasada Federației Ruse la București dă publicității de capul ei Teze referitoare la vizita premierului român la Moscova. Iar dacă, prin absurd ar fi așa, ambasadorul ar fi trebuit rechemat în Centrală de urgență, ceea ce, din cîte știm nu s-a întîmplat. Problema e alta - România se grăbește să semneze un tratat de bună vecinătate cu Rusia, pentru a se putea prezenta cu lecțiile făcute înaintea summitului NATO de la Praga, Rusia n-are nici un motiv de grabă, acum, pentru semnarea unui asemenea tratat. Ministrul Turismului a anunțat că lucrările la Dracula Park vor începe la 15 martie, deși, cel puțin deocamdată, nu se știe de unde se vor găsi banii necesari pe termen lung acestui proiect. După anunțul Ministerului Finanțelor că românii își pot plăti cotele la întreținere și în rate, cea mai mare parte a ziarelor de mare tiraj consideră această soluție drept un mijloc de a subvenționa regiile care pun prețuri de monopol și își scot pierderile de tot felul din majorarea notei de plată. De altfel, chiar și premierul Năstase a scăpat o remarcă asemănătoare, afirmînd la o videoconferință cu prefectii că nu e corect ca regiile să fie subvenționate de cetățeni. Afirmare frumoasă, dar, pînă una, alta, cetățeanul de rînd are de achitat note de plată la întreținere care depășesc un salariu obișnuit în România cu sute de mii sau chiar cu peste un milion de lei.

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 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei