

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 - 29 septembrie 1998
(Anul XXXI)

38

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



AUGUSTIN BUZURA - 60

- La o nouă lectură
(pag. 12-13)
- Fragment din romanul
„Recviem pentru nebuni
și bestii“
(pag. 14-15)

Trei poeți californieni

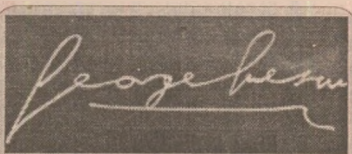
(pag. 20-21)

Mistica Salonului Oval

(pag. 10)

Dă-mi voie să-ți spun pe nume...

(pag. 7)



Festivalul

George Enescu

(pag. 16-17)

Chestiunea națională în anii '20

(pag. 9)

În exclusivitate:

Interviu cu ambasadorul INDIEI în ROMÂNIA

(pag. 22)



ZORNĂIT DE LANȚURI PE „TITANIC”

(pag. 2)



Istorie și mit

O ANCHETĂ recentă (august 1998) din revista clujeană *Apostrof* repune în discuție actualitatea miturilor din *Miorița* și din *Meșterul Manole*. Tema e la ordinea zilei, de altfel. În orice caz, „actualitatea” ei este mai lesne de dovedit decât aceea a miturilor înseși. La examenele școlare din vara care a trecut, cel puțin două subiecte își trăgeau seva din aceeași preocupare. Două sînt întrebările care decurg din temă: dacă miturile (personajele care le populează, gesturile și atribuțiile lor, concepția de la bază) sînt valabile pentru mentalitatea românească, „ilustrînd” însușiri specifice ale poporului nostru; și dacă această valabilitate se poate admite și astăzi, într-o societate diferită de aceea tradițională care a dat naștere miturilor cu pricina. Pentru însemnările care urmează, această distincție mi se pare importantă.

Cît privește capacitatea miturilor de a ne vorbi despre noi înșine ca popor, astăzi, ca și ieri, așadar actualitatea lor, ar trebui observat faptul că natura însăși a întrebării nu este așa zicînd istorică, dar tot mitică. Întrebarea pornește din presupuziția că există un dat neschimbător în firea popoarelor, nesupus variațiilor temporale, același la oamenii de demult, oieri sau constructori arhaici, trăind într-o lume regionalizată, la poeții romantici din secolul XIX care au „descoperit” folclorul și prin el specificul național (părerea mea fiind că au contribuit esențial la procesul mitizării, fiind greu de spus pe unde trece linia care desparte descoperirea de invenție) și la contemporanii noștri din era comunicațiilor globale și a computerelor. Presupuziția este pur ideologică. Iată un lucru care nu trebuie ignorat. Nici un argument științific n-o confirmă și n-o infirmă. Deopotrivă ideologică este și presupuziția din care crește cea dintîi convingere la care m-am referit și anume aceea că putem identifica în mituri trăsături specifice ale românului. Aș merge mai departe și m-aș îndoi chiar de obiectivitatea unor atari trăsături. Rasa ori etnicul au fost privite uneori, ce e drept, ca depozitare ale unor particularități psihologice și morale. Trecîndu-se de la simpla constatare la aprecierea de valoare, au luat naștere discriminări prea bine cunoscute ca să le mai evoc. În definitiv, rasismul nu e decît transformarea unui set de eventuale însușiri specifice în criterii de supremație, prioritate și excludere. Trebuie să recunosc că tocmai posibilitatea acestei operații mă determină să rezist ideii că însușirile sînt mai mult decît ipoteze de filosofie culturală, că ele s-ar găsi de-adevăratelea în mintea ori sufletul popoarelor.

Și încă: ar fi de remarcat că intensificarea disputelor pe această temă se leagă de momente precise, în care înclinația către mitizare învinge spiritul istoric și apasă puternic pe talgerul ideologiei naționaliste. În deceniile formării statelor naționale din Europa centrală și de răsărit, la mijlocul secolului XIX, era normal ca romantismului să înceapă a-i fi scumpe legende, scenariile sau poveștile despre specificul românesc. În secolul XX, revalorificarea miturilor a devenit de trei ori o modă; după Marea Unire din 1918, ca euforie națională, dar și ca reacție la occidentalizare; la cîrpusculul regimului ceaușist, cînd comunismul și-a asociat naționalismul; și în anii tranziției postdecembriste, și din nou ca reacție la capitalism și la integrarea europeană. Humusul ideologic e același și evident în toate cazurile.

Aș mai nota că paradigma mitică izvorăște dintr-o ideologie extremistă (mai ales de dreapta, dar uneori și de stînga), naționalistă, țărănească, totalitară, „retrogradă”, „romantică”, din sfera culturii minore (în definiția lui Blaga); iar paradigma istorică, dintr-o ideologie democratică (și ea, de dreapta sau de stînga), europenistă (sau prooccidentală), urbană, „realistă” și „progresistă” (din sfera culturii majore). Depinde așadar de ideologia pe care pariem. În ce mă privește, nu ezit cîtuși de puțin să pariez pe paradigma democratică și istorică.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

ZORNAIT DE LANȚURI PE „TITANIC”

TRISTUL paradox de care se lovește cronicarul obligat să comenteze săptămânal viața publică a României este că pe măsură ce se înmulțesc editorialistii, „talk-show-man”ii, analiștii politici, politologii etc., dispar subiectele. Despre ce să scrii, de fapt, fără să reieși la nesfârșit aceleași fraze, reincalzind supe ce și-au pierdut de mult gustul? Probabil că nu sunt singurul care se confruntă cu astfel de dileme. (Îmi imaginez ce-o fi în sufletul editorialiștilor obligați să-și dea obolul zilnic!)

Viața publică din România a intrat în zodia sterotipiei atotsufocante. Aceeași gașcă de profitori comite, cu schimbul, aceleași ticăloșii. La noi, minciuna a devenit substitutul manualului de maniere elegante. E aproape la fel de incident să spui adevărul pe cât este, conform codului comportamental clasic, să te exprimi necuviincios în public. Politicienii mănuiesc la perfecție arta disimulării, punându-se cu nerușinare în poziții de-un penibil incredibil. Maniera aberantă prin care își imaginează că duc lumea de nas nu depășește nivelul pisicii care își ascunde în nisip reziduurile intestinale. Specializați în cacialmale, politicienii din România se întrec în a afirma cu jumătate de gură ceea ce spuseseră cu câteva clipe înainte din toată inima.

Sunt faimoase strategiile negației adoptate fără pic de rușine de mai toți înșii ajunși, nu se știe cum, în fruntea bucatelor. De la dezmințirile la Iliescu („Presă m-a citat greșit”), la cele la Petre Roman („Scrisoarea a ajuns în presă fără știrea mea”) sau la U.D.M.R. („Greșeala de traducere”), până la bălbăielile agramate ale lui Ion Diaconescu, repertoriul nesimțirii politicianiste nu cunoaște zăgăz.

Flanând dezinvolt pe culoarele păzite de sepești, politicienii noștri au rupt orice legătură cu trista realitate a țării. Pierzându-și, prin magie electorală, memoria, ei se prefac a nu ști că se află doar vremelnice acolo unde o istorie oarbă și cinică i-a cățarat într-un moment de pierdere a logicii. Cineva spunea, de curând, că foștii demnitari continuă să se adreseze unul-altuia cu titlurile deținute pe când se aflau la putere: „domnule ministru”, „domnule secretar-general al guvernului”, „domnule premier” etc., etc. Oare de ce nu coborâre cu apelativele până în Iepoca de Aur? De ce nu și „domnule contabil de la CAP”, „domnule administrator de bloc”, „domnule profesor ratat”, sau chiar „domnule securist” și „domnule turnător”? Dacă tot ne blocăm în trecut, măcar să mergem cu amintirile până în străfunduri!

Obraznicia lui Iliescu & comp. se produce în contextul în care foștii opozanți și-au dat arama pe față. Nu are și dl. Iliescu dreptate să alege cu pâra la Consiliul Europei, cerând monitorizarea României, când rivalul său, Emil Constantinescu, a devenit un scut vivan al marii corupții? Că doar el, și nu Ion Iliescu, a organizat flagrantul de la Otopeni! Care flagrant a fost dublat de o strașnică amnezie – deși în săptămâna luminată trufliană eram invitați să stăm pe lângă televizoare, spre a vedea cu ochii noștri irefutabila peliculă-probă. Nu s-a difuzat nici până în ziua de azi. Probabil pentru că specialiștii în trucaje care-și făcuseră mâna pe filmul execuției de la Târgoviște erau prea ocupați cu organizarea flagrantelor următoare!

Cu ce obraz mai iese domnul Constantinescu în lume, când oamenii săi se comportă cu o lăcomie și cu o nesimțire la care nu s-a coborât nici Iliescu, nici Năstase? Oare ce-și vor fi spunând când se întâlnesc, oare cum motivează dl. Diaconescu isprăvile nesătuiilor nepoți dâmbovițeni? Cum argumentează multipli săi consilieri faptul că îi dau sfaturi catastrofale, îndemnându-l să calce în străchini cu o frecvență de metronom? Cum își explică acești ceasornicari de Cotroceni debusolarea prezidențială și funcționarea tot mai evidentă a societății românești constantinescizate după ora Moscovei? Culpabilizat și

ținut între corzi de adversari, Ion Iliescu nu îndrăze să întoarcă nici privirile spre Răsărit. Urmașii săi au ajuns să susțină în gura mare că singura noastră șansă de salvare e tocmai Rusia! Parcă ne-am trezi dintr-un coșmar doar pentru a ne prăbuși definitiv în altul, mult mai deșanțat și mai scabros.

Cine mai vorbește, în clipa de față, de salvarea României e ori naiv, bolnav de-un prostesc optimism, ori habar nu are de situația reală a țării. Modificările bugetului de stat, care nu au făcut decât să taie degetele unor mâini oricum lovite de paralizie, e bătaia de gong a falimentului total. În loc să pregătească populația de naufragiu, acești căpitani de „Titanic” ne duc de nas punându-ne să îmbrăcăm fracuri și să valsăm în vinovată necunoștință a ceea ce ne așteaptă.

Cum să nu te apuce scârba când negurosul Sorin Dimitriu are cinismul să se laude cu averea dobândită în timp record, când Vasile Lupu croiește legi în funcție de necesitățile sale și ale familiei, când averile ilicite au devenit semn de distincție nobiliară, iar sărăcia generală unul de incapacitate și prostie? Abuzurile și furturile nerușinate ale actualilor potentați îi determină pe mulți dintre sacrificaii României să-l regrete pe Iliescu (tot e bine – în felul acesta se împuținează nostalgia după Ceaușescu!). Consternat, uluit de mizeriile la care se dedau lupii moralști de ieri, nu mai vezi cum, în indiferența totală a autorităților, Vadim e gata să declanșeze un război civil, cum extremiștii de toate culorile se pregătesc să pună mâna pe arme, cum țara se duce galopant de răpă.

Nu mai exista speranțe, dar nici semne ca protagoniștii vieții publice sunt conștienți de ceea ce se întâmplă cu adevărat în țară. Cu toată rectificarea bugetului, se știe de pe acum că în decembrie nu vor mai fi bani pentru salariile din învățământ. După ce au distrus prezentul țării, marii noștri democrați ne-au înmormântat și viitorul. Cum își poate imagina cineva că un profesor plătit cu șese-sapte sute de mii de lei e altceva decât un lumpen prost îmbrăcat, incapabil să-și cumpere o carte pe lună, când nu de-a dreptul flămând și trăind sub spectrul mizeriei? Ce autoritate, ce credibilitate poate avea un astfel de „luminător al neamului” când intră cu pantofii scălciți, cu cămașa decolorată de atâta spălat și cu costumul care l-ar face să surâdă și pe Akaki Akakievici?

În schimb, nu există târg nenorocit în care să nu înflorească semeață câte o universitate de stat, câte o academie de înalte studii economice, juridice, europene etc. Ceea ce fusese, pe vremea lui Iliescu, cinismul unor conducători iresponsabili, azi a deveni o prostie crasă. Pe de o parte, de pe spinarea bietului învățământ sunt trase zeci de piei, direcțiunile școlilor și rectoratele universităților declară regim de maximă austeritate, se reduc posturi, se anulează investițiile, elevii și studenții sunt preveniți de pe acum că vor învăța în frig; pe de alta, se înființează universități în tânguri în care nu știu dacă există licee! Am citit cu uimire că la Slatina se inaugurează, chiar în aceste zile, o Facultate de drept! Să auzi și să nu crezi! Când nici măcar universitățile de tradiție nu sunt capabile să asigure suficienți profesori calificați, puținii profesioniști în domeniu migrând de la o facultate la alta, de unde îi va lua facultatea slătineană? Încă un mister al tranziției noastre dinspre o catastrofă spre alta!

În aceeași perfectă conlucrare a prostiei, afacerismului veros și nesimțirii crase nu mai rămâne decât șansa declarării urgente a falimentului țării. Asta pentru a mai salva puținul ce poate fi salvat din ghearele unor politicieni rapace, care ar trebui imediat puși în lanțuri – indiferent că au guvernat din partea așa-zisei stângi sau din partea așa-zisei drepte.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

AȘ SPUNE că îmi displace și mă demobilizează curtenia exagerată a unor corespondenți care-și așază omul, și opera proprie, într-o lumină umilă, înșelătoare. Nimic nu stinge senzația de jenă, situația te lasă fără replică, rămâi paralizat în băiala că trăiești un moment de fraiereală. Cum să inghiți așa ceva! Pui scrisoarea de-o parte, pentru o altă dată, o recitești după un timp, și iarăși nu-ți vine la îndemână să riști, să gafezi iremediabil. Culmea ar ci ca omul care-ți scrie să fie de bună credință, sincer de-a binelea. El leagă fideles creația, a lui și a ta de întâmplările cotastrofe din biografia lui, atât de asemănătoare în fond cu întâmplări din biografia ta. Solidaritatea lui te mișcă, și iată starea care ne unește în confuzie și neputință. Vai, singurătate! Vai, dragoste pierdută! „...am adunat ca și Voi cioburi amare risipite-n amurg, când sfesnicul de cristal – Marele Sfesnic de Cristal al Dragostei – care ne lumina sufletul și cărarea (dându-ne puteri de demiurgi) s-a rostu, golit în hauri de prăpăstii întunecate, am simțit împreună gustul Singurătății și-al Pustietății”. Nici prin gând nu-i trece ce senzație de ușurare poți să ei la, vorba lui, o astfel de *rostogolire în hauri* a Marelui Sfesnic al... Dragostei, Doamne, iartă-mă! Ducă-se! Sfărâmă-se! Clișeul *singurătății* și al *pustietății* funcționează, însă, pe hârtie, punând în mișcare o jale și o disperare care nu există în realitate. Dacă ar fi citite în altă cheie, textele ar avea cu totul alt înțeles, cu siguranță. „Iertare – continuă el – pentru cutezanța de a mă asocia Vouă, atvt de familiar! Știu că ce-am înseilat eu pe hârtie este un bob de nisip, un Nimic în marele Tot al Creației, dar știu că de când exist, și înainte de a fi, Poezia a fost hrana mea de suflet, apa miraculoasă care m-a ținut legat de catargul Vieții. Poate că nu sunt poet, dar am nevoie de poezie – și tot un locuitor al Regatului ei mă numesc. Văd bine lungimea nasului meu, știu că talentul dăruit mie, sărac poate fuse, dar știu că plânsul meu avut-a glasul viorii, și suspinul meu, susurul izvorului prelins dintre ceruri...” Din păcate nu este vorba de un truc, ci este ceva perfid, este un renghi pe care, vai, și-l joacă credul, stupefiant naiv, sieși, corespondentul. Și cu ce mijloace, care n-au de-a face nici cu literatura, nici cu realitatea, dar care, așa false cum sunt, pe el îl servesc procurându-i un soi de autoîncântare fericită. Sunt aproape sigură că textele pe care mi le-ați trimis sunt alese din trei perioade distincte. Cele care aparțin celei mai îndepărtate în timp, cele care respectă cu sfințenie prozodia clasică, și care sunt și cele mai valoroase, după părerea mea, *Muguri, Prinde-mă, Copilărie!, Colind, Mirescma, Primește-mă, Domane*, apoi cele două texte în proză, unul despre Mănăstirea Argeșului și celălalt, *Maria-Sa, Luceafărul*, scris la 148 de ani de la nașterea lui Eminescu, – suferind de un aer triumfalist, stil găunos care s-a practica până la sațietate înainte de '89, ori de câte ori se aniversa, în ianuarie nașterea poetului, și, în fine, un fragment de poem, într-o formă liberă, fără a fi încă atins de modernitate în înțelesul deplin al termenului, cu câteva versuri de-a dreptul minunate, păcat că nu sunt mai multe, ami dau mie impresia că la un moment dat ai avut cu adevărat talent. Un talent fără noroc, un dar la care nu s-a uitat nimeni cu atenția care i s-ar fi cuvenit. Sunteți dintre acele ființe care, cu puțină incurajare atunci, în ceasul de grație, ai fi izbutit mai noul, un debut, o cultivare, un curaj de întreținere a focului sacru. În față cu mostrele pe care ai binevoit să mi le prezentați, nu pot spune că nu sunteți un om derutat, între un rest de aspirație luminoasă cu câteva dovezi lângă ea, și texte în totalitate sau fragmentar ratate. „Ușor ca o lumină ce prisosește-n cer”, sau „tot ce curge-n cerul sfânt/ Sfințește râurile mele”, sau „Tu, cu priviri fără nord” – acestea dând măsura unui talent care s-a rarefiat. Este poate numai o impresie. *Plugușor pentru cronici*, care pare a fi scris mai de curând, fiind penibil în ultimele patru strofe, mă gândesc la sufletul dv. care va sângera citind aceste rânduri. (G.G. Sorescu, Pitești) ● Faptul că scrieți cu apostrof, și-l așezați și în locuri unde nu s-ar cuveni să-l așezați, că poemul *Frumoasa din luncă* are 40 de strofe, dar nu pare a se fi sfârșit odată cu ultima lui strofă, că eminescianizați minor dar cu toată credința, toate acestea nu mă fac să fiu sigură că sunteți un autor în vârstă, căruia i se poate trece cu vederea plăcerea de a versifica fără pretenții. Pentru absurdul lor și umorul lor involuntar, transcriu strofele de început ale poemului: „Vechi nevoi revin ca furii/ De prin a uitării hale/ Răstignindu-mi luntrea vieții/ Pe-a durerii largă vale;” – Vine foametea de duca.// Astfel legile se schimbă/ În grozava fundătură/ Încurcând riguroasa mîntii/ În mna a ordinii măsură.// Renăscându-se din noaptea/ Unei lumi îndepărtate/ Tot mai viu tabloul crește./ Ard culorile curate.// Mă revăd copil prin codri/ Dup'a turmei male rînduri/ Îngânând ruga pădurii/ Fluierând nespuse gânduri.// Dar deodată, sus pe deal/ Mă oprește-un fel de teamă.../ Spre ce tainică minune/ Ochii mei mintea mi-o cheamă?// E fata badi Traian./ Ce cu păr'u'n bucle fine./ Blondă, ca din flori de munte/ Mierea de-o culeg albine. Ea adună fân pe luncă/ Luând urmele cosirii./ Spre'nălțimile celeste/ Trimițând fiorii firii.// Rugi ce nu poa'să le'ncapă/ Pieptul nici unei femei/ Par să spună ochii-i clari/ Când erup spre munți scânteii”. (Bradu R. Ardelean, Cluj-Napoca).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară” - Anca Fireșcu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. 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), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

STARE DE VEGHE

TRĂIM într-o lume a mistificării, a minciunii, a manipularii? Să fi avut perfectă dreptate Jean-François Revel atunci când și-a început lucrarea *Cunoașterea inutilă* (Humanitas, 1993) cu cuvintele: „Cea dintâi dintre forțele care conduc lumea este minciuna“?

Evenimente recente, însă și altele mai vechi dovedesc – indiscutabil – că minciuna parazitează adeseori adevărul, contrafacând brutal realitatea. Dacă recapitulăm aleatoriu împrejurările de viață care ne-au marcat trecutul mai mult sau mai puțin recent, descoperim câte minciuni ne-a fost dat să asimilăm pe parcursul anilor, pentru ca apoi să descifrăm înșelătoria, „intoxicarea“ la care fusesem supuși de către specialiștii serviciilor speciale. Vă mai aduceți aminte de pretinsa „mașină de tipărit valută“, găsită – zice-se – în sediul central al PNTCD-ului, cu sprijinul benevol al minerilor? Până la urmă s-a dovedit că „știrea“ era o născocire, un vicleșug ieftin care i-a păcălit pe unii, la fel stau lucrurile și cu toate „prefabricatele“ scornite pe seama Pieții Universității (vezi pretinsa prostituție practică în... corturi, ori consumul de... droguri și alcool...) Exemplele s-ar

putea înmulți! Dar nici unul dintre profesioniștii implicați în fabricarea și răspindirea falselor „știri“, nu a fost identificat și arătat cu degetul în piața publică. Mai mult chiar: jocul de-a minciuna continuă poate și pentru că – după Leszek Kolakowski – sistemul comunist este „minciuna monumentală a secolului nostru“. Se minte *cu scop precis*, neadevărul dovedindu-se în continuare o armă redutabilă a acestui sfârșit de veac și de mileniu.

R EVENIND la J.-F. Revel și cartea sa, putem cita un „model de manipulare“, produs în laboratoarele NKVD-ului în urmă cu ani. Deci: la 30 octombrie 1984, *Literatnaia Gazeta* a „reluat“ o informație apărută (cică) în ziarul indian *The Patriot* (notoriu prosovietic), articol care, printr-o ciudățenie, n-a apucat să vadă lumina tiparului în publicația din New Delhi, deși Moscova avusese grijă să-l expedieze la timp, pe căi secrete, convenite. Cu seninătatea de rigoare, *Literatnaia Gazeta* îi incriminează categoric pe americani: zice-se virusul SIDA ar fi produs în laboratoarele de inginerie genetică ale armatei S.U.A., în vederea unui război

biologic; virusul s-ar fi propagat mai întâi la New York, apoi în lumea a treia, adus de către militarii yankei. J.-F. Revel explică metodic că avem de-a face cu o mostră de tehnică a dezinformării, căci, în felul acesta dezvăluie și se răspindește „un fapt“ apărut... în altă parte, sursa fiind un ziar străin. Abia peste un an adevărul a fost dezvăluit de un colaborator de la *The Times of India* (adică: sursa pomenită – *The Patriot* – n-a publicat, la vremea respectivă, *nimic* despre cazul SIDA). Și, totuși, *falsul* a continuat să circule, de astă dată fiind citată drept sursă și *Literatnaia Gazeta*. Mai mult chiar: la întâlnirea la vîrf a țărilor nealiniat (Harare, în Zimbabwe, 1986, septembrie), fiecare reprezentant prezent în sală a primit drept „documentare“ un raport amplu privitor la chestiunea pomenită anterior, doar aparent metodic, științific, însoțit de tabele, scheme, anexe, bibliografie. Concluzia raportului ținea să consacre ideea că „SIDA era un virus creat în laboratoarele de la Fort Detrick, Maryland“, iar textul purta semnăturile a doi... cercetători de la Pasteur din Paris, soții dr. Jakob și dr. Lilli Segal. Din nou stupoare: Institutul Pasteur dezmente existența unor asemenea „cerce-

tători“ în cadrul său, semnarii semnă-lindu-și prezența în... Berlinul de Est! Pe bună dreptate, Revel e de părere că reprezentanții de la Harare au revenit în țările lor de baștină, crezînd în veridicitatea raportului primit, deoarece niciodată n-au mai fost lămuriți asupra „intoxicării“ la care au fost supuși. Din păcate, dezinformatorii au avut – și în continuare – motive de satisfacție, lundonezul *The Sunday Express* cazînd și el, ulterior, în capcana mistificării, reluînd, în paginile sale, cazul.

LA DOAR cinci zile distanță de la republicarea cazului, *Pravda*, organ oficial al Partidului Comunist, reproducea o caricatură „demascatoare“: unui ofițer american i se oferă, de către un medic în halat alb, o eprubetă plină de virus, simultan militarului strecurindu-i-se în buzunar un teanc de dolari. Dar „legenda“ face toți banii: „SIDA, virusul teribilei maladii este, după opinia unor cercetători occidentali, o creație a laboratoarelor Pentagonului“. În plus, apariția din ziarul amintit, britanic, declanșează o veritabilă cascadă de telegrame ale unor stimabile agenții de presă de pe glob. Astfel se ajunge în situația de a nu mai putea denunța lipsa de autenticitate a informației. Doar brazilianul *L'Estado de Sao Paulo* le cere iertate cititorilor săi, pentru a-i fi intoxicat fără voie „pe seama unor informații false provenite din U.R.S.S.“. Vinovații nu tac, Doamne ferește, ci replică virulent (*Literatnaia Gazeta*, 1986, decembrie 3), fiindcă, vezi bine, presa sovietică n-a făcut altceva decît să reproducă niște „informații furnizate de presa occidentală“ și – culmea – atestate „de cei mai reputați experți occidentali“ (!). Una peste alta, intoxicatorii au avut cîștig de cauză, pentru că astăzi vom găsi anevoie – printre cei din lumea a treia – oameni care să nu împărtășească părerea că Pentagonul și CIA au declanșat epidemia SIDA.

Același J.-F. Revel consemnează și o „urmare“ ținînd de înscenarea cu virusul SIDA și informațiile false puse în circulație atunci și mai tirziu. Astfel, serviciile de dezinformare implicate în fabricarea cazului respectiv au izbutit să introducă, în planul de apariții al unei importante edituri franceze, o carte în care se relua „romanul“ scormit de KGB, marcat de ideea ridicolă potrivit căreia Pentagonul reușise să producă un virus SIDA care „să-i lovească mai întâi pe negri“, ocolindu-i pe albi. Inepție cu iz absolut rasist, demonstrînd că autorul ei își închipuie, deci, „că negrii sînt *biologic* diferiți de albi“... Dar chiar savanții sovietici, confrunțați cu actul de „terorism informațional“, s-au dovedit a fi de partea probității științifice, unul dintre ei explicînd că „virusul SIDA există de mii de ani în Africa“, iar apropo de întrebarea unui jurnalist, dacă americanii au „fabricat“ virusul, același replică: „aceasta este o întrebare ridicolă. De ce nu marțienii?“ Întrebarea-răspuns sună absolut convingător. Și ar trebui să fie repetată de noi înșine, ori de cite ori sîntem puși în fața unor informații dubioase, preluate în laboratoarele de specialitate de aici și de aiurea.



SCRISORI
PORTUGHEZE

de Mihai
Zamfir

RUSIA

CUM S-O fi vîzînd, de la Lisabona, situația din Rusia? De două ori mai catastrofică decît de la București! Toate ziarele, posturile de Radio și TV nu povestesc altceva decît despre iminenta prăbușire a acestei țări, despre dezagregarea ei în 90 de provincii (sau de state?), despre luarea puterii în cîteva zile de către comuniști. Pentru jurnaliștii occidentali de stînga, adică pentru 80 % din jurnaliștii de aici, ceea ce se întîmplă acum la Moscova este o ocazie mult prea frumoasă ca să nu se arunce asupra ei. De aproape nouă ani, acești frustrați își rod frîul și se îmbolnăvesc de ulcer asistînd la prăbușirea comunismului, la demonetizarea „idealurilor“ în slujba cărora se angajaseră. Criza rusă reprezintă pentru ei prima pată de culoare în peisajul mohorît de după 1989. Dacă - vorbind despre Rusia - fîticurile comuniste jubilează, chiar și un ziar ca *Le Monde* își ascunde greu bucuria și derapează, cu discretă eleganță, spre catastrofic.

Argumentarea tuturor acestor specialiști improvizați este pe cît de redusă ca întindere mentală, pe atît de repetitivă. Și se poate rezuma foarte ușor. Mai întîi, ei spun că liberalismul economic - liberalismul pur și simplu - a provocat criza; că reformele economice de după 1991 au însemnat o gravă eroare, ele fiind complet nepotrivite cu specificul sovietic (pardon! rusec); că Occidentul a aruncat zeci de miliarde de dolari în mod inutil în Rusia, timp de șapte ani, fără nici un rezultat, doar pentru a-l sprijini pe Elțîn, și că acum nu se culeg decît roadele unei politici globale greșite.

Aceste idei sînt bine înfipite în mintea comentatorilor și preluate de toată lumea drept adevăruri indiscutabile, a căror veracitate nici nu mai trebuie demonstrată. Dar ele mi se par pe cît de răspindite, pe atît de false. Știu că e riscant să evoci bunul simț într-o dispută plitizată la extrem, însă anumite adevăruri se cer totuși formulate.

Mai întîi, din 1991 și pînă astăzi, Rusia a făcut un progres enorm, care echivalează cu o întreagă epocă istorică. Libertățile politice garantate, dispariția cenzurii, alegerile libere și pluripartite i-au învățat pe ruși că se poate trăi și altfel decît sub bici. Libertatea presei domnește azi fără stînjnire, oricine își poate exprima fără riscuri punctul de vedere și poate călători fără restricții în străinătate: s-a trecut, pe scurt, de la opresiune la libertate. Oare să nu însemne asta nimic? Să observăm că, la alegerile din vara lui 1996 (alegeri a căror corectitudine nimeni n-a contestat-o), poporul rus a votat exact pentru cel care provocase șocul salutar, introducînd noua ordine politică, adică pentru Elțîn.

În al doilea rînd, miliardele de dolari proveniți din Occident n-au fost pompați în Rusia inutil. Să ne amintim că, în 1991, inflația era în această țară de 1% pe zi, adică aproximativ 400% pe an; în 1998 a ajuns la 3% - tot pe an! Din 1991 și pînă acum s-au liberalizat prețurile, s-a privatizat economia, rubla a devenit convertibilă, dar, mai ales, s-a creat mentalitatea economică liberă: moneda cu evoluție independentă, piața de capitaluri și acțiuni, speculația financiară (cu tot ce are ea mai bun și rău) materializează o nouă viziune asupra vieții economice. Acordînd credite de zeci de miliarde de dolari, FMI și Banca Mondială i-au învățat pe ruși să gîndească diferit; fără acești bani, schimbarea n-ar fi fost însă posibilă. Dolarii capitaliști nu s-au pierdut în neant, din moment ce au provocat un miracol, transformînd Rusia într-o țară cu gîndire economică modernă, aducînd-o la mentalitatea specifică anului 1998.

Prăbușirea multor bănci? Pentru mine, e un simptom pozitiv. Neîncrederea în sistemul bancar, capitalizarea individuală anarhică (s-a calculat că, la ora actuală, populația Rusiei a strîns „sub saltea“ peste 85 miliarde de dolari în valută, bani care scapă astfel complet controlului statal) dovedesc clar că Rusia s-a trezit. Influența puternică a comuniștilor în Duma îi face pe oameni prudenți: cînd vor constata că nu mai există nici un pericol comunist, ei își vor scoate dolarii de la ciorap și îi vor introduce în circuitul economic. Numai un sfert din ei ar fi suficienți pentru reînălțarea financiară a țării. Oricum, cu 85 miliarde de dolari în valută aflați în interiorul granițelor sale (indiferent în ce condiții), o țară nu poate da faliment. Iar într-o țară care s-a deșteptat la libertate, destinul personal al conducătorului - în ocurență, al lui Elțîn - contează destul de puțin.

Ce se întîmplă acum în Rusia este un simplu accident de parcurs. Furtuna financiară din Asia, conjugată cu scăderea brutală a prețului petrolului, au făcut să se clatine edificiul. Dar toate țările trec prin asemenea momente! Cei care își freacă prematur miinile de bucurie ar trebui să știe încă un singur lucru: ceea ce s-a realizat în Rusia ultimilor șapte ani exclude orice întoarcere înapoi. Cît despre comuniști și simpatizanții lor, despre cei care speră într-o altă „revoluție“ la Moscova și visează revenirea la economia planificată, centralismul brejnevist și izolarea ermetică a Rusiei față de restul lumii - tare mi-e teamă că, în țara votcii, ei se îmbată cu apă rece.



UN OPTZECIST DISCRET

LAMENTĂRILE unor scriitori din provincie în legătură cu marginalizarea lor nedreaptă de către cei din Capitală, unde s-ar face și desface carierele, sunt puse îndeobște pe seama complexelor, a ratării, acestea găsindu-și în teza marginalizării o scuză și o consolare. Nu totdeauna este însă vorba de așa ceva. Vreau să spun că există scriitori realizați care trăiesc în provincie și care, trăind acolo, sunt puțin cunoscuți, mai puțin, în orice caz, decât i-ar îndreptăți să fie valoarea operei lor prin ea însăși. Atât că nu ei sunt aceia care fac caz de marginalizare și chiar dacă îi resimt cu neplăcere efectele își văd de lucrul lor fără văicăreală și fără proteste. În fond, dacă ne gândim bine, sentimentul marginalizării ține mai mult de firea fiecăruia decât de împrejurări. Unii au acest sentiment chiar trăind la București, spre a nu mai vorbi de acei confrăți ai noștri, deloc puțini, care îl au trăind la Paris. Nu voi da exemple.

Mă voi referi în schimb la un bun scriitor rezident în provincie pe care nu l-am auzit vreodată să se plângă de marginalizare, și anume la prozatorul Florin Șlapac, aflat acum la a șasea carte publicată. Îi pretuia talentul regretata noastră colegă Dana Dumitriu, critic exigent și de gust sigur.

Prima carte, *Matei și Eva* ("două romane"), i-a apărut lui Florin Șlapac în 1985, ceea ce îl plasează, judecând după criteriul generațiilor, printre prozatorii optzeciști. Este așadar un confrate discret al lui Ioan Groșan, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănculescu, G. Cușnarencu.

Titlul noii cărți, *Salonul refuzaților*, ca și reproducerea de pe copertă după Van Gogh, comportă unele sugestii privind factura demersului artistic întreprins de Florin Șlapac. Asemeni impresioniștilor refuzați cândva de "salonul oficial", prozatorul ar cultiva și el, ni se sugerează, un spirit aparte, neconform cu tendința dominantă a momentului său. Într-adevăr, dacă îl raportăm pe Șlapac la proza generației sale – și este firesc la aceasta să-l raportăm în primul rând – observăm că el nu contribuie, precum cei mai mulți dintre congenerii săi, la refortificarea realismului, nu se afundă ca ei în cotidian, în viața așa cum este a indivizilor de toată mână, iar realitatea, atâta câtă apare în prozele sale, este una stilizată și cel mai adesea atemporală.

Volumul adună câteva zeci de texte narative de mici dimensiuni, schițe să le zicem, a căror una din caracteristici este fluidizarea perspectivei. Mai totdeauna aceste schițe demarează realist, așezând premise obiective desfășurării ce vor urma (astfel lasă impresia), după care însă autorul intră în text și răstoarnă acele premise, răvășește "decorul" sau chiar îl înlătură, înlocuindu-l cu altul, și are toată latitudinea să o facă din moment ce imaginația sa le-a

izvodit. Este chiar fericit că o poate face, ca probă, s-ar zice, a forței de care dispune în calitate de stăpân al lor unic și absolut: "Sunt conștient de faptul că totul în jur e un decor, pe care sunt, din fericire, în stare să-l schimb după pofta inimii. Vreau să contemplu un tablou de Canaletto? Nimic mai ușor. Clipesc și gata. Când mă satur clipesc iar și întreg paradisul terestru, de pildă, îmi intră în ochi prin ochii minții și de-acolo mai la vale. Nu neglijez nici natura așazis moartă. Contemplu frumusețea unei lămâi pe care o las de cu seară pradă picăturilor de rouă tremurătoare, sfioase, transparente. Ceața se risipește. Undeva, pe un mal, mai zăbovesc câțiva cai verzui, diafani ca niște spectre. Un râu de fum se îndreaptă către mine spre cer, cu fermecătoare dezinvoltură. Îl aspir, mă las o clipă în voia lui, fără un scop precis. Caut, adulmec, pufai. E ceva tainic în felul în care fuiorul, odată cu mine, se destramă..."

AM VORBIT despre pătrunderile în text ale autorului, intervenind "după pofta inimii" pentru a disloca premisele narrative tot de el așternute, dărâmand ceea ce înălțase și reconstruind după mereu alte scenarii, potrivit fluctuărilor unei fantezii ce nu-și impune indigui. Nu intervine totuși peste tot direct, ca autor explicit, ci își alcătuiește variate identități și biografii (e actor în retragere, scriitor, biet profesor "jerpelit" de română, un infirm dependent

de scaunul său cu roțile etc.), o succesiune de înfățișări sau de "măști" a căror purtare ascunde înzestrări și haruri ce nu pot fi oricând și oricui divulgate: "...îmi pun la loc pe cap basca muncitorească, îmi lipesc masca uzată, cu ochi de pește, a subalternului șters și umil. Oțtez, un pic, de probă. Bine acordat, oftatul dovedește lumii ce trece ca bleaga pe lângă mine că existența mea searbădă nu merită să fie luată în seamă. Și asta, în vreme ce eu prefir mersul stelelor".

"Cronicar răbdător al evanescentului", cum se autodefineste, naratorul proiectează insolite "vizualizări" ale unor lumi nefixate în contururi, cu muchii ce se preling, în care orologiul este "moale" asemeni aceluia pictat de Dali ("bătrânul Salvador" este de altfel eroul uneia dintre schițe), în care ziarul e "fleoșcâit", în care pereții au luat-o la vale iar trupul naratorului însuși devine "un fel de martor lichid, dar care se solidifică la prima răsufare a vântului". Obiectele, ființele desfid "normalul", "naturalul", antrenate în vârtejul unor metamorfozări care par a fi proiecții ale unor trăiri onirice. "Câinii se transformau în lupi infomețați, pietrele în cuțite, femeile în ghionoaie, clădirile în cavouri, păsările în săgeți otrăvite".

Asistăm în prozele lui Florin Șlapac la numeroase transmutații, transmiteri de însușiri de la ființe la obiecte și invers, nu o dată ființele se pietrifică iar obiectele se însuflețesc. Procesele acestea mărturisesc și ele despre ceea ce spuneam mai înainte că este menta-

FLORIN ȘLAPAC



SALONUL REFUZAȚILOR

Florin Șlapac, *Salonul refuzaților*, Ex Ponto, Constanța, 1998, 138 p.

litatea discreționară a autorului, de stăpân absolut în raporturile sale cu textul pe care îl produce și, în ultimă instanță, de stăpân absolut al *realității* pe care textul ar fi să o răsfrângă. Impulsul mărturisit este acela "de a-i veni realității de hac", nu eliminând-o din text, desigur, ci constrângând-o prin "deformare" să-și înmulțească mesa-jele semnificative.

SE POT identifica în aceste proze mai multe raportări la mitologia scrisului (sau a povestirii), de la referirea la "prea citatele, însă delicioasele, madlene" (proustiene), la acea nesciere vag parodică a situației din *O mie și una de nopți*. Rolurile sunt modificate. În locul califului îmbătat cu povești este cruda Prințesă, iar în locul Șeherezadei din basm este Scribul. El le țese, le născoceste pentru a-și prelungi viața. Nefericitul a ajuns însă la capatul puterilor, abia de mai poate susține cursa, căci își simte imaginația epuizată și mereu este terorizat de "încălcitul coșmar cu petalele ofilite ale închipuirii". În altă ipostază, "scribul" este însă un personaj care se dedică indeletnicirii sale dezlanțuit, activat de ireprimabile energii: "Să scrie, să scrie, până o să i se usuce mâna. Ca un țipăt, scrisul să i se reverse dincolo de marginile foi de hârtie, să iasă pe coșul casei sau prin crăpăturile zidurilor și să zguduie orașul din temelii, ba nu, orașul asta imputit și nerecunoscător, ci capitala cu instituțiile ei de cultură cu tot, să răvășească bibliotecile, să despice în două amfiteatrele, să rupă lanțurile monumentelor, să învie mumiile de prin muzee, să spulbere tencuiala și să dea la iveală cocoșei de aur ascunși în pereți, să-l facă să se cutremure pe Nobel însuși în cavoul lui, să se azvârle în eter, țipătul, nu amarătul de suedez, în nori, în cosmos, prin vechea antenă din vârful Casei Scânteii".

PROZĂ de viziuni riguros elaborate, uneori rece, cu toate despletirile aparente ale fanteziei, imbinând filoane culturale, confesive și lirice, greu clasificabilă însă neîndoiește originală.

Cărți primite la redacție

- ◆ Paul Goma, *Altina*, Grădina scufundată, "roman public", Editura Cartier, Chișinău, 1998, 188 p.
- ◆ Ștefan Cazimir, *Caragiale e cu noi*, scurta istorie a Partidului Liber-Schimbist, Editura Garamond Junior, București, 1998, 128 p., 4998 lei.
- ◆ Dumitru Țepeneag, *Nunțile necesare*, reeditare, Editura All, București, 110 p.
- ◆ Mircea Eliade, *India și Biblioteca maharajahului*, ediție îngrijită și prefată de Mircea Handoca, București, Ed. Humanitas, 1998, 288 pag.
- ◆ Emil Cioran, *Sfârtecăre*, traducere din franceză de Vlad Russo, ediția a doua revăzută, București, Ed. Humanitas, 1988, 200 pag.
- ◆ Mircea Cărtărescu, *Levantul*, București, Ed. Humanitas, 1988 (ediția a doua revăzută; prima a apărut în 1990 la Ed. Cartea Românească), 264 pag.
- ◆ Dan-Silviu Boerescu, *Mică antologie a poeziei românești*, București, Ed. Regală, 1998, 112 pag.
- ◆ Constantin Dram, *Milionar la marginea Imperiului*, roman, grafică de Traian Mocanu, Iași, Institutul European, 1998, 184 pag., 20400 lei.
- ◆ Nicolae Macovei, *Mângâierea-Apelor în nouă glasuri*, Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Miorița", 1998, 88 pag.
- ◆ Ion Toboșaru, *Rondeluri crepusculare*, poezii, București, Ed. Conphys, 1998, 106 pag.
- ◆ Dina Cocea, *Destăinuirii crepusculare*, amintiri și convorbiri cu Ileana Berlogea și cu mulți alții, București, Ed. Didactică și Pedagogică, col. "Akademos", 1998, 244 pag.
- ◆ Gabriel Duradurian, *Misiunea*, roman, București, Ed. Eminescu, 1998, 396 pag.
- ◆ Al. Văduva, *Gândește-te la altceva...*, roman, test, București, Ed. Sinopsis, 1993.
- ◆ Sanda Ghinea, *Timpul dintre cuvinte*, Constanța, Ed. Europolis, 1998 (versuri), 180 pag.
- ◆ Preot Sever Negrescu, prof. Petronela Negrescu, *Ecouri bizantine în literatura română veche. Cărțurari și scrieri din epoca lui Matei Basarab și Vasile lupu*, București, Ed. Tradiție, 1997, (versuri), 64 pag.
- ◆ I. Funeriu, *Eseuri lingvistice antitotalitare*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1988, 158 pag.



Un enfant terrible: Alexandru George (II)

DIN DORINȚA, poate, de a-și retușa reputația de intratabil și de "sucit" (Matei Călinescu e unul dintre cei ce-l califică astfel), Alexandru George pledează, ca teoretician, în favoarea unui anume spirit concesiv, de "compromis" (să fie aci și un reflex politic liberal?): "Nici căieri ca într-un regim cu pretenții absolutiste nu faci mai bine experiența relativului, care i se opune spontan sau îi dovedește imposibilitatea, împotriva programului ideologiilor. Maniheismul moral, totdeauna spectaculos și categoric în teorie, este nu doar atenuat de tot ce trăiește omul, dar anulat pentru toți cei ce nu se lasă îmbătați cu vorbe". Precauție zadarnică! Deși crede oportun a adăuga că nicaieri mai mult decât în critică nu transpare în mai mare măsură "imposibilitatea delimitării de teritorii" și că, acolo, "desființarea" cea mai categorică e prea la îndemână pentru ca să merite a ne lăsa ispitiți de ea, cine nu știe că tocmai d-sa practică (ceea ce, în principiu, e bine!) "delimitarea categorică de teritorii" și "desființarea" ritoasă? Deseori chiar fără preconizată "cintarire exactă a nuanțelor". Fără aerul a se supune unei "experiențe a relativului"! Al. Piru (pe care sintem departe de a-l aborda fără mari rezerve) e tras într-o culoare total neagră: "Un Paul I. Papadopol care-și luase unele gradații universitare, un spirit mărginit, obtuz, cu vocații secundare, mai ales a unei ironii rele, de cea mai proastă calitate (...) negator prin esență și denunțator al celor ce nu se puteau apăra (...) critic marginal și inteligență inferioară". Oare nu încăpea și o cît de ușoară recunoaștere a vreunei calități? Cu mult mai nedreaptă ni se prezintă însă respingerea de tot brutală, sub toate laturile, a lui Constantin Stere: "Împotriva tuturor celor care i-au stat în cale dar și a societății românești pe care n-a înțeles-o în nici un chip, Stere a ținut să se revanșeze josnic, printr-o scriere romanesacă, în *preajma revoluției* (un titlu lipsit de sens), în care-și stigmatiza contemporanii sub nume truate și imagini caricaturale. Cartea este, cu unele excepții, fragmentare, lipsită de valoare literară". Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu sau Cornel Ungureanu (în diferite locuri) sînt total refuzați, într-o manieră cu mult pigment umoral. Nu se cascadează o stranie discrepanță între programul tolerant, al "relativizării" comprehensive, și praxisul critic, în nu chiar puține ocazii, inclement, dur? Încă un exemplu subliniază gros această intemperanță a eseistului, care nu discriminează totdeauna cu suficientă grijă. M. Nițescu ar fi fost, în vederile d-sale, "un otrăvit lăuntric, de același tip cu I. Caraion, Paul Goma, I.D. Sîrbu, Modest Morariu și, bineînțeles, Ion Maxim". Dacă ținem seama că autorul volumului *Sub zodia proletcultismului* e judecat drept "un «căpos», cum s-ar zice în argoul actual, sau un «cap pătrat», cum se spunea pe vremuri", un "caz" caracterizat "prin sterilitate și re-

ducție intelectuală", aveam sentimentul că, fie și pornindu-se de la epitetul "otrăvit", e greu a-l comasa cu o categorie de autori beneficiind de cote diverse de afirmare (unii afirmați în primul planul valorilor literare), asociabili mai curînd printr-un destin de – orice s-ar spune – victime ale regimului comunist. Mergînd pe această cale reprobatoare, Alexandru George nu-și subțiază oare, ca să nu zicem taie, craca de sub picioare? Nu l-ar putea cineva îngloba lesnicios și pe d-sa în tagma "otrăvitorilor"?

ADEVĂRUL e că autorul *Marelui Alpha* prezintă două trăsături care-l îndepărtează nu o dată de la prudenta cumpănire critică, de la "tranzacție" și "nuanță", care, sub pana d-sale mordantă, au mai curînd un caracter de deziderate. Mai întîi, vocația de prozator, pe care nu ostenește a o proclama și care e atît de autentică, încît se revarsă din belșug și-n paginile sale de critică și eseu, sub forma gustului pentru narațiune, a apetitului moralist, a digresiunii invăluitoare. Aproape totdeauna reflectă asupra operei "iese din cadru", complinindu-se cu cea asupra autorului, văzut nu doar ca un instrument al operei, ci și ca o entitate de sine stătătoare, care, eventual, se poate opune propriei sale producții. Portretul făcut lui Ov.S. Crohmălniceanu, întemeiat pe opoziția dintre manifestările literare oportuniste ale criticului realist socialist și virtualitățile, eventual benigne, conținute în biografie, e memorabil. Diatriba țintește o ființă omenească tratată epic, pentru a fi răscuită către efectele caricaturale ale lipsei tipătoare de probitate: "E greu să înțelegi ce l-a făcut pe proaspătul inginer Moise Kahn să renunțe la profesia sa și să devină una din tentaculele Partidului în literatură, ceea ce-i anihila și propria-i vocație de literat interesat de suprarrealism și în genere de avangardă. (Dacă iubea atît de mult socialismul și spiritul acestuia «constructiv», de ce nu a pus osul și umărul pe unul din numeroasele șantieri în loc să scrie manuale de literatură care au falsificat ani de-a rîndul istoriografia română și au deformat viziunea unor întregi generații? A preferat deci să se pună la dispoziția ocupantului sovietic și să se amestece cu agenții acestuia, care nici nu știau bine românește și habar nu aveau de literatura noastră (așa cum se miră cu naivitate în «specialist» care să le transmită «linia» și ordinele în masele cititoare". (Ar fi instructiv de comparat imaginea de mai sus cu rîndurile, lamentabil "scăldate", ce Eugen Simion le dedică, în *Scriitori români de azi*, aceluiași Ov. S. Crohmălniceanu). Așadar prozatorul aruncă asupra paginilor de critică ce le așterne petele sale de culoare acidă, ironică ori de-a dreptul sarcastică. În al doilea rînd, e condiția de autodidact a lui Alexandru George, împiedicat, din cîte știm, a urma studiile superioare din pricina regimului comunist, nevoit a intra în "cîmpul muncii", în circumstanțe deloc agreabile ("O duceam ma-

terialicește foarte prost, eu și întreaga mea familie, din motive de «dosar» nu mi puteam găsi un serviciu cît de cît convenabil și mă mulțumeam cu ce se nimerea; în cîmpul muncii am fost «incadrat» pentru prima dată ca «muncitor constructor necalificat», altfel spus: ca salahor"). Dacă d-lui Alexandru George, ins de rafinată cultură, neîndoielnic superior multor universitari, nu-i convine termenul de autodidact, nădăduim să nu se simtă stîngenit de apropierea posibilă cu autodidacții pe care-i amintește ori de care se ocupă, poate în baza unui polemism consangvin, precum Léon Bloy, Giovanni Papini, Tudor Arghezi. Aidoma multor autodidacți, d-sa ține a fi "altfel", a impresionantă, a impune. În orice caz, se percepe la autorul nostru o psihologie de frustrat. Un complex de inferioritate ce caută a se masca printr-unul de superioritate, tradus, ultimul, în alura autoritară, în tonul apodictic, în refuzul scurt și crîncen. Cîte din propozițiile d-sale nu-și cravasează pur și simlu preopinentul? Are aerul a-și fi plivit cu mîgală toate "slăbiciunile", a-și fi impus rigooarea unei discipline precum o armură abstractă. E bătos și imperativ, asemenea unui militar de carieră în retragere. Decepția originară, clocotul juvenil al acestei dezamăgiri ce-l va fi încercat la început, sînt însă trădate tocmai de unele gesturi smucite, de revărsările temperamentale ce perturbă calculul conduitei ori, cel mult, intră în acest calcul cu semnificația unei augmentări – riscante – de autoritate. Sensibilitatea inițială poate fi dusă din susceptibilitatea actuală, uneori imensă, făcîndu-ne a bănuși rîni ce nu se pot închide...

DAR CEA mai bună apărare nu e oare atacul? Pentru a fi mai convingător, Alexandru George își îngroașă nota "agresivă", așa cum unii adolescenți își îngroașă vocea pentru a părea mai maturi. Dacă îl abordează pe cîte un confrate drept un "feminoid", putem presupune că d-sa se simte un hiperviril. Un individ a cărui lege supremă e voința de afirmare. Un nietzscheanism de cabinet își spune cuvîntul răsplat. Astfel se întîmplă ca Alexandru George să emită rînduri greu de acceptat, întristătoare, exprimînd vrăjmășie nediferențiată, un resentiment global. Cît de bizar sună, bunăoară, aprecierile d-sale asupra disidenților, care, apropiindu-se extrem de mult de unele puncte rău famate ale discursului unor Adrian Păunescu sau Corneliu Vadim Tudor, au fost sancționate în chip îndreptățit (Laszlo Alexandru): "Nu puteai să faci disidență decît dacă aveai spatele asigurat; o primă formă era certitudinea unui ecou internațional, în măsură să-l deranjeze pe tiran", Ori chiar: "Scriitori de mîna a doua, indivizi certați cu morala, inși pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internare în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală" (*Oponenți, rezistenți, disidenți*, în *România literară*, nr. 11/1993). Ca și acest nemeritat elogi, adresat, în 1993, regimului Iliescu: "Regimul politic actual, care deranjează atît de mult

pe intelectuali (dar numai pe cei de formație umanistă) este cel mai popular care a existat vreodată în țara noastră și numai stupiditatea și teama lui specifice regimurilor semilegitime îl fac să-și adauge procente cu mijloace frauduloase cînd ar obține o majoritate plebiscitară chiar și în condiții de perfectă corectitudine". Nu ni-l reamintim pe Petru Dumitriu? Sînt rînduri intenabile, caracteristice pentru o anume desensibilizare a judecății lui Alexandru George, care continuă a funcționa precum o mașină în gol. E o defecțiune recurentă a acestei mașini perfecționate, ce-și depășește uneori parametrii, pierzîndu-se în incontrolabil. Poziția criticului ce pare animat de simțul justiției, într-un grad mai înalt decît de cel al satisfacției estetice, trece în amoralitate...

INREGISTRÎND asemenea momente de eclipsă/elipsă, ar fi însă greșit a-l osîndi, în virtutea lor, pe Alexandru George, în totalitatea acțiunii ample ce-o desfășoară. Credem că primează trăsăturile d-sale infrastructurale, care sînt, pe de o parte, cele ale unui om de mare înzestrare intelectuală și literară, iar pe de alta ale unui nonconformist funciar, ale unui spirit temerar și sagace, străin de orice conjuncturalism, de orice aranjament profitabil. Nu credem că a avut vreodată scopuri carieriste sau lucrative. Dacă greșeste, o face în bună credință față de sine, fiind cel mult pasibil de a fi considerat drept un individualist orgolios și nestăpînit, debordant de drojdiiile unor mai vechi și mai noi deziluzii. Asceza d-sale de cărturar, trăind modest, în izolare politică, alcătuieste certificatul de calitate spirituală cu care, pe deasupra diplomelor, de atîtea ori fără noimă, se poate oricînd recomanda. Și să nu uităm că, în lumea noastră întepenită în cutume și prejudecăți, în lășități și ipocrizii, Alexandru George reprezintă un considerabil prilej de dialog. Acceptîndu-i provocarea la discuție, sîntem în cîștig absolut.

Ne luăm îngăduința a reține, în încheiere, dintr-un motiv personal, o succulentă metaforă a eseistului mai sus comentat, ce poate avea rolul unei riposte adresate unora dintre interlocutorii noștri, care nu se rușinează a ne socoti "părtași" la faurirea, măcar pe plan literar, a... comunismului, în rînd cu marii favoriți ai acestuia. (Fănuș Neagu declara, în: *Caiețe critice*, nr. 1(3)/1991: "Și I. Negoițescu și Gh. Grigurcu au fost complice [sic!] la comunism în egală măsură cu Marin Preda" – e o aserțiune pe care n-o cunoșteam pînă acum). Scrie Alexandru George: "A spune că el (e vorba de Marin Preda – n.n.) și alții din generația lui (e vorba de scriitorii, se poate considera că din mai multe generații, care nu s-au aflat în grațiile regimului totalitar – n.n.) au profitat de comunism e ca și cum ai spune că o mulțime de fericiciți au traversat Atlanticul cu vaporul de lux, deși unii s-au lăfăit pe punte și alții au stat înghesuiți și au muncit la cazane". Repartiția rolurilor este evidentă.

Scrisoare deschisă

Paris, 15(22) august 1998

Dragă Grigurcu,

Am citit cu sentimente amestecate cronică literară De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion publicată în *România literară* din 1-7 iulie 1998. Am înțeles că volumul Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat, Ed.Humanitas, 1998, ți-a răscolit amintiri neplăcute-plăcute de la Institutul de literatură în care ai intrat și ai ieșit în același an, 1954; am mai înțeles că ai fost impresionat găsindu-te personaj al cărții, sub pseudonimul (neliterar) „studentul Mișu“, cel care o viza pe văduva marelui Lovinescu...

Ce nu am înțeles: calificativul: „excepțională evocare“, acordat produsului editorial recenzat. Atât de grijuiliu, atât de (uneori excesiv de) cumpănit cu expresia, de astă dată pari a-i acorda volumului „înalta prețuire“ și pentru că ești personaj...

Această dragoste care ne leagă încearcă să reconstituie un asasinat. Victima: Ecaterina Bălăcioiu, fosta soție a lui E. Lovinescu și mamă a Monicăi Lovinescu; calău: Securitatea. Or ce (și cum) îi propune-impune cititorului – mai ales celui care (din fericire!) nu cunoaște Molohul, cum bine îi zici Securității – atât semnătura reconstituirii în chestiune, cât și cronicarul volumului publicat la Humanitas? Adevărat: ai intuit construcția specială a cărții și logica și mai specială a iscalitoarei – dar atât. Dovadă: titlul cronicii D-tale poartă inadecvatul titlu: De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion. Cu acest preț ai trecut senin peste contradicții, ca să extragi cu forcepsul „contrapunctul“, cum îi spui episodului Caraion. În mod programatic, deliberat, semnătura „reconstituirii“ a rezumat, buimăclie, informații inexistente, le-a înecat în sos de „se pare că...“, a falsificat alegru datele problemei, s-a încurcat în propria-i „anchetă“. De exemplu: la pag. 268 scrie negru pe alb: „(Hamzea) este ultimul supraviețuitor al grupului“, iar peste două paragrafe: „nu mai existau decât doi supraviețuitori: Valentina Sestopalis, prietena lui Stelian Diaconescu (Ion Caraion) (...) și Adrian Hamzea“. Așa cum nu simțise nevoia să argumenteze afirmațiile, nu a simțit nevoia nici de a i se adresa... celui de al doilea supraviețuitor, soția „acuzatului“. Iscalitoreasa „excepțională evocări“ (citată din Grigurcu) a alcătuit, sub sigla Humanitas, dosarul, nu al alcătuitorului dosarelor, al Răului Absolut, numit Securitate, ci, surprinzător: tot al unei victime, prezentată, aici, abuziv, calomnios, fără nici o probă ca auxiliar al calăului.

Cum „lucrează“ iscalitoarea Reconstituirii unui asasinat?

De o parte a barierei plasează victima: Ecaterina Bălăcioiu, văduva lui E. Lovinescu: persecutată, urmărită, arestată „pentru nimic“ (vai, 99,99% din arestații Securității erau pentru... aceeași vină); introdusă într-un lot fabricat de Securitate (vai, 95% din „loturi“ purtau aceeași marcă); trimisă în închisoare, i se refuza medicamentele strict necesare și asistența medicală elementară (vai, deținuții politici aveau același regim); în cele din urmă își da sufletul, iar trupul ei cel mult chinuit este aruncat în groapa comună...; de cealaltă parte (mai corect ar fi: în partea opusă – D-ta ai înțeles perfect pre-judecata semnatarei „reconstituiri“ când ai vorbit de „contrapunct“) implicită semnătoreasă de la Humanitas îl tînuiește pe Ion Caraion! Iar ca să nu lipsească o culme a neobrăzării, se apucă să numere pe degete coloanele din Dicționarul Zăciu dedicate poetului, întrebându-se, cu o nesfârșită subtilitate, dacă le merita...

Tot nu pătrund titlul cronicii D-tale: De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion. Ce trebuie să înțeleagă cititorul *României literare* prin: Da la...la...? – citez din textul semnat: Gheorghe Grigurcu:

„Drama Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu are, în opinia Doinei Jela și un soi de contrapunct, care este cazul Ion Caraion (...) Apropiat al bătrânei doamne, care-l tratează cu afecțiunea cuvenită unui fiu, acesta devine nu mai puțin o manifestare a absurdului, a unui absurd la pătrat, am putea spune, deoa-rece, victimă neindoielnică și el a comunismului, pare a se fi transformat într-un complice al acestuia (...) Dar nu putem trece ușor peste un fapt foarte posibil și anume că Ion Caraion a scris înainte de plecarea sa în Occident, la porunca Securității, pagini calomnioase, impardonabile, despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu și Virgil Ierunca precum și despre mama Monicăi (sublinierile îmi aparțin, P.G.).

Ce fel de adevăr propui în comentariul D-tale, dragă Grigurcu? În ciuda îndoielilor

exprimate mai încolo printr-un tic stilistic: «Oare?», în final, ca un avocatul care n-a citit dosarul (altfel: pâinea lui Dumnezeu!), soli-ciți pentru clientul întâmplător circumstanțe atenuante: „să mai așteptăm unele mărturii, să mai facem unele investigații“, cerând „o înțelegere adecvată“. Și totuși, înclinî, cu durere, cu sfâșiere („un fapt foarte posibil“) – să crezi că, re-citez: „Ion Caraion a scris înainte de plecarea în Occident, la porunca Securității, pagini...“ etc., etc...

Ca să acceptăm ceea ce așterni, negru-pe alb, sub semnătura, în *România literară*, va trebui să răspunzi la două chestiuni:

1. Cum ai ajuns la această concluzie?

Ce întrebare: din volumul Reconstituirea unui asasinat, editat de Humanitas! Bine, dar cum gândește Grigurcu? Din moment ce Humanitas propune o *reconstituire*, iscalitoarea volumului era obligată să producă *probe* din arhivele pe care se laudă că le-a consultat – potrivit cărora „Ion Caraion a scris înainte de plecarea în Occident, la porunca Securității...“, cum scrii D-ta atât de frumos în *România literară*.

Or asemenea *probe* nu există în volum; nu ne sunt prezentate. Iscalitoreasa „reconstituiri“ publicată de Liiceanu nu are decât să afirme ce-i trece prin cap, n-are decât să scrie după dictare ce i se suflă la ureche – nu e prima ispravă falsificatoare a editurii care nu se poate dezbara de obiceiurile Maicii sale: Editura Politică a lui Valer Roman (ultima ispravă, cronologic, fiind chiar Cartea neagră a comunismului), însă D-ta, Grigurcu, nu ai voie să te iei orbește, protestește, după o oaie capie ca alcătuitoareasă „anchetei“.

2. Ce anume conțin „paginile calomnioase, impardonabile despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, precum și despre mama Monicăi“?

Nu ni se comunică. Dacă este laudabilă grija de a nu o răni pe Monica Lovinescu re-petându-le în carte, nu există nici un motiv de a i se acorda editurii Humanitas și slujbașilor ei „anchetatori“ încă un cec în alb, acoperind lipsa de probe a afirmației iresponsabile, inacceptabile: Caraion ar fi scris ce a scris pentru... a obține pașaport de emigrare!

Dacă tot te-ai aplecat asupra „atrocilor suferințe îndurate de autorul Cântecelor negre“ (s-a observat: e un citat din textul D-tale), de ce nu te-ai interesat pe lângă apropiații poetului? Ai fi aflat ceea ce știau atât cei din exil cât și cei rămași în România: *Ion Caraion nu voia să plece din țară*. În care caz nu a existat nici „târgul“ cu pașaportul.

Ca unul care urmărește cu ochi neador-mit „mișcarea literară“ – și, care, totuși, mai și citește *România literară* în care colaborează regulat – erai obligat să citești și altceva decât editorialul lui N. Manolescu din 26 nov./97. Iar dacă ți-a fost practic imposibil să cunoști cronică iubitului și stimatului nostru prieten comun Z.Omea la același volum (a apărut la trei săptămâni după a D-tale), nu se poate să nu-ți fi căzut ochii pe textul Adrianei Bittel: Rana, după atâția ani... (*R.I.* din 20-26 mai 1998). Ai fi observat prudența, reținerea, *normalitatea*: nici unul nu s-a luat după impresiile impresioniste bine dirijate care semnează volumul Această dragoste... A. Bittel și Z.Omea nu pomenesc nici de „faptul foarte posibil“ al scrierii jurnalului „la porunca Securității“, cum atât de rotunjitor te ex-primi, nici de bănuiala pusă indirect în gura lui Adrian Hamzea că Ion Caraion ar fi fost, în același preț, hoț de poeme! Numai o iscalitoareasă precum humanitasioata instrumentatoare a dosarului Caraion (necesarul contrapunct, dragă Grigurcu) putea să vehiculeze asemenea licențiată!

Deci nu te-ai gândit nici o clipă ca Ion Caraion – plin de păcate, ca noi toți, însă nu cele inventate la Liiceanu, în bucătărie (și, ce tristete: întărite de Manolescu) – nu voia să părăsească aria limbii române (ca un arghezian ce era, ca un caraionian ce este...), deci nu avea ce negocia? Nu te-ai gândit că un grafoman de geniu ca Ion Caraion nu avea nevoie să... fure poezii? Cu câte scrisese „în cap“, la pușcărie, ar fi umplut, pe lângă folclorul penitenciar și „opera completă“ a șai-sprezece poeți consacrați.

Dacă nu te-ai gândit – atunci foarte rău pentru D-ta.

Înapoi, la originea scandalului: la puțină vreme după stabilirea în Elveția, *Săptămâna, organ al Securității, a început să publice, în foileton, Jurnalul lui Caraion*.

Un prim scop al lui Eugen Barbu și al locotenenților săi: Ulieru, Chiuzbaian, Dan Ciachir, V.C.Tudor a fost atins: cei încon-deiați, s-au supărat!

Aveau dreptate? Dacă erau calomniați, bine-nțeles că aveau – în măsura în care ca-

lomnia se traduce prin (citez din DEX): „Afirmație mincinoasă (subl. mea, P.G.) și tendențioasă făcută cu scopul de a discredita onoarea sau reputația cuiva“.

Nu am de unde ști – și n-are importanță – dacă ceea ce a publicat *Săptămâna*, organ al organului MAI era conceput și desăvârșit ca jurnal ori ca altfel de scriere. Pentru a continua dezbaterea, să admitem că ceea ce scri-sese Caraion făcea parte dintr-un jurnal al său...

Printre numeroșii înțepați eram și eu. Nu mi-au procurat o deosebită plăcere cele scri-se, însă afirmațiile sale nu erau nemincinoase, dar nici mincinoase (vizau calitatea litera-rurii mele – despre care oricine poate să se exprime, chiar fără să o fi citit, cazul și al lui, el însă deținea judecata de la Marin Preda), nu le-am pus la inimă.

Cu totul altfel stau lucrurile cu Monica Lovinescu: despre ea Jurnalul lui Caraion fă-cea afirmații ce nu țineau de talentul literar, nici de culoarea ochilor, nici de felul în care răspunde la salut. În acest caz, Caraion a col-portat (prin Jurnal) un zvon dintre cele mai odioase. Care anume? Pentru ca cititorul să judece dacă *acea* calomnie justifică *această* pedepsire, ar fi fost absolut necesar să existe în „reconstituire“.

Firește, vine întrebarea: «Avea Caraion dreptul de a așterne în jurnalul său (intim) zvonuri odioase despre prietenii săi?»

Răspuns: «Avea acest drept – chiar dacă nu comenta zvonul, combatându-l».

Eu voi trece la întrebarea pe care și-o pune orice fost deținut politic: «Avea pușcă-riașul Caraion dreptul de a ține jurnal în Ro-mânia?»

Răspunsul este: «Nu».

Fiindcă cele-zece-porunci ale pușcari-așului sunt... douăsprezece: a unsprezecea: «Sa nu tomi!», a douăsprezecea: «Să nu ții jurnal intim!»

Deținutul odată eliberat, n-are decât să-și pună pe hârtie amintirile – dar nu sub formă de jurnal, ci... deghețate: „Jurnalul fericirii“ i-a spus Steinhardt – și s-a ales „doar“ cu confiscarea unei variante (o alta, cea care a ajuns la Virgil Ierunca a fost purtată de Virgil Tănase, de Marie-France Ionesco și de mine prin București, până la debarasarea de urmă-ritori și depunerea la „cutia poștală“; un di-plotat belgian); Ioan D. Sirbu i-a dat un titlu... de ficțiune: „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal“, până și Soljenițin, deși rus, a fost și el prudent, intitulându-și volumul de me-morii: „Stejarul și vițelul“. De ce a fost omorât de Securitate obscurul Gheorghe Ursu? Doar fiindcă era un necunoscut, cum își dau cu presupusul tot felul de improvizați „comentarii“ care nu știu ce comentează? Da de unde! Ci pentru că al său jurnal con-fiscat era jurnal-jurnal. Or, pentru securiști, „un jurnal spune totdeauna adevărul: când îi demască pe dușmani, începând cu autorul jurnalului; când ne înjură pe noi și orânduirea noastră“. Să nu se uite că securiștii aveau/au, despre literatură, noțiuni puține, dar fixe – „ca să fie ușor memorizate și pe loc aplicate“.

Iată, după opinia mea, eroarea lui Cara-ion, adevărata și singura lui vină: în ciuda faptului că fusese deținut politic (și nu o sin-gură dată), a ținut jurnal, susceptibil de a ajunge în mâna Securității – or în acest caz, nu riscă doar diaristul, ci și persoanele desemnate în jurnal.

Nu cunosc persecuțiile la care vor fi fost supuse acestea, în România. Chiar dacă Se-curitatea nu s-a slujit de Jurnalul lui Caraion decât pentru... exterior, vina poetului nu de-vine mai mică.

Nu se poate spune că Monica Lovinescu, aflată la Paris, ar fi suferit din pricina a ceea ce scria Caraion. Nici chiar Ecaterina Bălă-cioiu – ea se prăpădise cu mult înainte de scrierea acestui jurnal. Numai că în cazul fa-miliei Lovinescu nu se poate vorbi în termeni de teroare polițienească – ci de atingere a onoarei. Chiar dacă Ion Caraion, când aș-temea acele lucruri pe hârtie nu avea în ve-dere publicarea lor într-un viitor apropiat, nu trebuia absolvit de vina de a fi dat credibili-tate, prin prestigiul său scriitoricesc și de apropiat al familiei Lovinescu unei bărfe murdare circulând în București. Monica Lo-vinescu ar fi fost perfect îndreptățită să-l în-trebe pe Caraion dacă are dovezi în sprijinul afirmațiilor sale.

Nu știu dacă a făcut-o, nu știu ce i s-a răspuns.

Dragă Grigurcu,

Te întrebai: „Cine poate să-l judece fără tresărire pe insul supus unor grozăvii fără să le fi încercat și el?“ Această judecată este va-labilă pentru D-ta, care n-ai cunoscut nici un minut de închisoare, nu și pentru mine.

Eu însă, acceptând Securitatea (dealtfel

am scris acest lucru, în numărate rânduri), nu are nevoie de declarațiile de recunoaștere a „crimelor“ imputate banditului anchetat – „recunoaște“ ea singură, în locul lui, ba îl condamnă înainte ca el să fi fost arestat!, inclin să cred că Ion Caraion, fire veninoasă, ar fi fost capabil să scrie așa ceva.

În schimb, nu accept cu nici un chip teza lui Liiceanu, amplificată în prepublicare de Gabriela Adameșteanu în 22, susținută de N. Manolescu în editorialul amintit din *România literară*, de Matei Calinescu – tot în 22, (din 16 iunie/98, unde în deplină necunoștin-ță de cauză și cu o superficialitate egalată doar de aerul de superioritate al unui demn ucenic al lui Paul Georgescu, vorbește de „fi-gura ambiguă a mostrului“ (...), „sarmanul Stelian Diaconescu“!);

Și de D-ta, Grigurcu, în cronică literară în care repeți copilărește, nu doar neadverbul, ci ticăloșia potrivit căreia Caraion ar fi scris Jurnal-ul pentru Securitate!

Este adevărat: nici unul dintre voi cei enumerați mai sus (la care trebuie adăugați Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, autorii morali ai volumului iscalit de o întâmplătoare trecătoare pe ulița lor) nu ați făcut inchi-soare. Dar cu toții sunteți scriitori, pentru Dumnezeu! Iar un scriitor – mai ales un ne-poet – este obligat să se transpună în orice persoană-personaj, în orice situație. Apoi nu este nevoie să fiți autori de romane polițiste (dar Dostoievski?), nici să iubiți peste poate „genul“, pentru a răspunde la întrebarea: *Cui folosește crima?* Chestiune de logică ele-mentară: „Există o legătură de la cauză la efect: scrierea jurnalului – pașaport pentru Occident?“

Nu există decât în ceața din care se hră-nește persoana iscalitoare a „documentului istoric“ comandat și lansat cu tam-tam la Humanitas.

Oare Ion Caraion, omul, nu va fi adunat suficientă antipatie (ba chiar și multă invidie, ca să punem lucrurile la locul lor), pentru a adăuga la grelele sale păcate și această in-venție: că și-a scris jurnalul din ordinul Secu-rității – a, dar nu așa, de dorul lelii, pentru a rămâne la arhivele pelino-măgurene, ci... pentru a primi, în schimb, un pașaport (pe care nu-l dorea)?

Și pentru că fiecare își dă cu presupusul în această chestiune, fie-mi îngăduita și mie o ipoteză:

Ion Caraion a cedat nevoii de a ține jurnal (o eroare – am explicat mai sus în ce constă). Nu voia să emigreze, dealtfel își amenajase un cuib mai mult decât confortabil la București, unde cu sprijinul hotărâtor al lui Marin Preda publica aproape tot ce aș-temea pe hârtie. Dar soția sa, Valentina îl convinge să se rupă de România – în interesul fetei lor.

Să presupunem că mai degrabă moartea prietenului și protectorului său, Marin Preda a provocat hotărârea de a pleca din țară.

În care caz, putem bănui: în safe-ul lui Preda, forțat imediat după moartea sa și golit de manuscrise (se vorbește de un alt roman, de un jurnal al lui M.P.) va fi fost furat de Se-curitate și Jurnalul lui Caraion. Doar așa se vorbea-scria: tot ce ține de închisoare, în Cel mai iubit dintre pământeni îi fusese povestit autorului de Caraion.

Încă o dată: cui îi slujește ca Ion Caraion (să presupunem că n-ar fi fost un foarte mare poet) să fie portretizat, nu doar ca ceea ce a și fost, ca om – ci ca un monstru, vorba suavu-lui și nesimțitorului la cuvinte Matei Calinescu?

În încheiere o întrebare în trei volete adresată lui Gheorghe Grigurcu:

1. Cu ai cui ochi citise Grigurcu, în vara anului 1991, în *Contemporanul*, textul meu Capra și Caprănu: cu ochii lui Breban – ori cu ochii nimănui: interviul din *Apostrof*, 1992, fiind dovada că vorbea despre ceea ce nu cunoștea?;

2. Cu ai cui ochi citise Grigurcu, în pri-măvara anului 1997 Jurnal-ul meu : cu ochii lui D.C. Mihailescu, Ștefănescu, Buduca, Pruteanu – care nu citiseră ceea ce com-băteau de mama focului?;

3. Cu ai cui ochi a citit Grigurcu „recon-stituirea“ amintită: cu ochii Monicăi Lovinescu, ai lui Virgil Ierunca, ai lui Liiceanu, Adameșteanu, Manolescu?

Firește, nu aștept răspuns. S-au adunat deja trei întrebări.

Paul Goma

N.R. Constatăm cu surprindere că tex-tul de mai sus incredințat nouă de dl. Paul Goma apare simultan și în *Cotidia-nul*. Atragem atenția autorului că a proce-dat incorect și îl rugăm ca în viitor să res-pecte uzanțele unanimit acceptate în presă.



DĂ-MI VOIE SĂ-ȚI SPUN PE NUME...

**...O, be some other name!
What's in a name? that
which we call a rose
By any other name would
smell as sweet...**

C E E într-un nume? Julieta, născută Capulet, e convinsă că nimic esențial. Va afla destul de curînd, din propria ei poveste, că se înșală. Mai prudent, tatăl lui Tristram Shandy, din romanul lui Sterne, vrea să-și boteze fiul cu un nume de bun augur, Trismegistul. E convins că astfel îi va influența destinul. Cînd, din cauza unui *malentendu* băiatul e botezat Tristram, împlinirea ia proporții de dezastru în ochii tatălui. Aflați de obicei în ipostaza unui asemenea tată, care caută destine într-o opțiune onomastică, scriitorii români lasă numele să vorbească în locul lor. Uneori însă, în onomastica personajelor din literatura română, e evidentă lipsa de griji a Julietei. Alteranativa: *într-un nume e destin sau într-un nume nu e nimic* poate fi descifrată în galeria literară feminină încă de la începuturile prozei moderne. Negruzzi, Eliad, Alecsandri sau autorul *Misterelor Bucureștilor*, George Baroni, dau botezului personajelor virtuți estetice: numele sînt frumoase sau urite, grave sau ridicole, numele știu încă de la început cîte ceva despre soarta narativă (ori dramatică) a personajului. Una din construcțiile cele mai ingenioase se află la Baroni care-i pune protagonistei numele de Telma, în ipostaza feminină și Amlet (prin citirea de la dreapta la stînga) în ipostaza deghizată, masculină, de „Hamlet” al Bucureștilor. Kogălniceanu, Hasdeu, Bolintineanu se află la polul opus, deși fiecare în alt fel. Kogălniceanu nu dă importanță acestui aspect (numele eroinei din *Iluzii pierdute*... „era Niceta sau cam pe aproape”), dar e o neglijență ludică și conștientă. Hasdeu nu ține nici el prea mult la numele personajelor, din moment ce-și publică aceeași năvel în două versiuni în care principala schimbare e cea onomastică (mai puțin inspirată în a doua variantă, unde Duduca Mamuca devine Micuța). Excepție face piesa *Trei Crai dela Răsărit*, în care eroina principală este limba, cu toate posibilitățile ei de mediană. Bolintineanu e de-a dreptul stîngaci în alegerea numelor, încurcînd fără să vrea cititorul. De altfel imaginația lui este foarte limitată: repetă aceleași nume de la un roman la altul, prin permutare, ori introduce fără rost, în același capitol (din *Elena*), două personaje cu același prenume. Dînd o Zoe angelică (în *Manoil*) și una demonică (în *Elena*), un Alexandru demonic (în *Manoil*) și unul angelic (în *Elena*), Bolintineanu nu face decît să evite să-și semene întru totul. O puzderie de inabilități ies la suprafață, ca uleiul, din apele celor două romane și presupunerea că autorul controlează capitolul onomastic ar fi ridicolă.

O opțiune comodă a criticii românești a fost aceea de a rămîne, în teoria onomastică, la studiul lui Ibrăileanu *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*. De aici trei dezavantaje: 1) deși Ibrăileanu pornește de la observația că „nici un creator adevărat nu-și poate gândi opera dacă nu știe numele ființelor pe care le creează”, în literatura română continuă (datorită școlii și manualelor) să se considere importante și demne de analiză numai numele din *opera comică a lui Caragiale* comparate, cel mult, pe urmele criticului, cu cele din comediiile lui Alecsandri; 2) în caz că se depășește limita operei comice caragialene nu se depășește totuși zona comicului în analiza

onomastică; 3) ideea gratuității numelor - a personajelor care, asemenea rozei din replica Julietei au aceeași aromă indiferent de nume - este lăsată și ea deoparte. Așa se face că în literatura română lipsește o tipologie a numelor proprii, deși în cazul lui Caragiale și numai al lui e socotită atît de importantă. Schița pe care o propunem se referă, prin forța rubricii, numai la onomastica personajului feminin.

**My name, dear saint, is
hateful to myself,
Because it is an enemy to
thee...**

D ACĂ o femeie nu e un nume, totuși numele poate „face” o femeie, ca haina. „Cunosc o fată care nu s-a putut mărita, pentru că o cheama Gaftona...” scrie Negruzzi în *Scrisoarea XV (Critică)*, după ce constatare că „sînt oarecare nume care poartă ridicolul în sine”. Că Napoleon ar fi fost „aceea ce a fost”, dacă l-ar fi chemat Martin sau Hubert i se pare îndoielnic, iar un paznic la oi cu numele Lupu i se pare inadecvat. Poate pentru că nu ignora valoarea ontologică a numelor, Negruzzi l-a găsit pe *cel mai frumos* din cele pe care literatura secolului trecut le-a inventat pentru personajul feminin: *doamna B.* Numele nu poate fi distrus nici prin descifrare, nici prin diminutive vulgarizatoare. Dincolo de punctul care însoțește o simplă literă, B., orice continuare e posibilă, de unde acel „mister feminin” romantic de care personajul însuși, mai mult realist, are nevoie. Asemenea operei nescrise, care rămîn mereu frumoase, și numele nerostite sînt singurele perfecte. Un asemenea nume obligă prezența apelativului *doamnă*, purtat ca un titlu de noblete. În fond e cel mai aproape de numirile personajelor de basm de obicei anonime, fie ele fete, prințese, împărăteșe sau zîne, are deci o sonoritate arhetipală. Diminutivele, cu valoare afectivă în intimitate, devin, majoritatea, supărătoare în prezența unui martor și aproape ofensatoare în public. Adela refuză hipocoristicele indiferent de context: „Cerîndu-i să-mi acorde o favoare, fără să i-o specific, și acordîndu-mi-o cu un *da* înăbușit (ce-o fi crezut?), i-am șoptit: 'Dă-mi voie să-ți spun pe nume: Adelina'. Ea m-a corijat cu vocea puțin iritată: 'Nu, nu! Spune-mi Adela!'. În adevăr, ceea ce se petrecea între noi nu era gingaș. Iar diminutivul era de un gust îndoielnic”. Schimbînd ceea ce e de schimbat, scena amintește de declarația Nicetei făcută prin intermediul unei inimi de zahăr împunse cu ac. La Ibrăileanu kitschul nu distruge dragostea (de altă calitate decît la Kogălniceanu), dar o stînjenește. Da-ul spus cu voce înăbușită de Adela arată că ea aștepta într-adevăr (ca și băiatul din *Iluzii pierdute*...) o declarație de dragoste. Aceasta vine însă într-o formă care-o contrariază. Nu e vorba probabil, cum crede bărbatul, de gustul îndoielnic al diminutivului. Adela simte contradicția dintre numele rostit și cel care îl rostește. În schimb cînd bărbatul Chiriței îi spune nevastei sale Chirișca, ridicolul personajului se atenuează printr-o ciudată duioșie existentă nu numai în numele diminutiv, ci și în potrivirea dintre el și bărbat.

Doamna B. strălucește cu atît mai mult în veșmîntul ei onomastic cu cît tovarășele ei de literatură din secolul 19 au nume care azi par ofilite, ridicole sau măcar banale: Zoe, Veta, Zița, Frosa, Caterina, Florica. Tot în aerul romantic sînt și Eliza, Elena și Maria, ultimele

două însă din categoria numelor rezistente datorită vechimii lor: Maria vine din *Noul Testament*, Elena din mitologie. Aceeași strălucire o va dobîndi și numele „doamna T.”, cu aproape un secol mai tîrziu, cînd la modă e abrevierea și deformarea prețioasă a vechilor nume, cu y în coadă, cu e mut sau consoană dublă. Și totuși Camil Petrescu renunță la un nume dintre cele mai simple și mai frumoase, Maria. Dincolo de explicația narativă dată într-o notă de subsol, autorul se dovedește totuși conformist în această renunțare. Cum e perceput numele de Maria în anii '30 ai secolului nostru aflăm de la un personaj care-l poartă în romanul *Femei* de Mihail Sebastian. Maria lui Sebastian și D-na T. sînt riguros contemporane: le leagă atît timpul poveștii lor de dragoste, care e cel interbelic, (postbelic, îl numesc ele, ignorînd viitorul) cît și momentul în care-și fac intrarea în viața literară, 1933. De aceea explicația Mariei din *Femei* legată de numele ei o privește și pe „Maria” lui Camil Petrescu și poate avea valoare documentară. Îndrăgostită de un ins agreabil, superficial și cu împrumutate apucături de snob, Maria din *Femei* are de înfruntat rezistența bărbatului la propriul ei nume care „nu-i plăcea deloc” acestuia și care ei însăși i se pare comun, chiar urît.

**Call me but love, and I'll
be new baptiz'd...**

R EFUZĂ totuși să și-l lase transformat în Marie, Mary, Ria, după cum prefera să o prezinte bărbatul, cu un refuz categoric, ca și al Adelei. Bărbatul se explică: „Înțelegi, zicea el înclîdat, toate femeile din jurul nostru se numesc *normal* (s.m.). Uite, Suzy Ioaniu. O cheamă Suzana, dar recunoaște și tu că ar fi oribil să-și spună așa. Uite Bébé Stoian. Uite Anny. Toată lumea, în sfîrșit: Lulu, Lily, Ritta, Gaby... Numai tu...numai tu...Maria, ce nume de provincie!” (Cele mai multe nume ajustate se află în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu). Maria i se pare demodat și burghez, de pe la 1915, observație de reținut, pentru că epocile „creează” nume, lansează mode onomastice. Bărbatul triumfă cînd aude că pe servitoarea ei o cheamă tot Maria. Doamna T. își face din inițială nume, de aceea, se sugerează într-o notă, ar fi trebuit poate ortografiat *Te*. Aici e trăsătura distinctivă: pașoptiștii, după moda franceză și apoi Camil Petrescu fac din inițială nume și renume, umplu litera, îi dau conținut și independență, o îmbogățesc. Dîrștii *reduc* numele la o simplă literă, din discreție sau teamă, sărăcindu-l. Abia Radu Petrescu va medita, în jurnalul său *Oceanul întors* asupra numelor dintr-o singură literă.

Maria este poate numele cel mai frecvent în proza românească. Il întîlnim pretutindeni: la Bolintineanu, unde Măriuca e personajul negativ, (o excepție de la regulă), la Filimon, Maria, fata Banului C., la Hasdeu, Mamuca fiind și ea o Marie, la Eminescu, Maria din *Sărmanul Dionis*, la Sadoveanu, Maria, fata pețită de Kesarion Breb, la Camil Petrescu, cu numele de împrumut doamna T., la Rebreanu, a cincea reîncarnare a „Evei”, la Sebastian, a cincea femeie din povestea lui Ștefan Valeriu. Cel mai des apare în lumea lui Sadoveanu, cel mai rar în cea a lui Caragiale, ceea ce spune mult despre fiecare din aceste lumi. Îl vom reîntîlni, frecvent, în proza optzecistă. În prima proză din *Amendament la instinctul proprietății* de Mircea Nedelciu, numele și felul în care e rostit redobîndește virtuți narative, conține întreaga

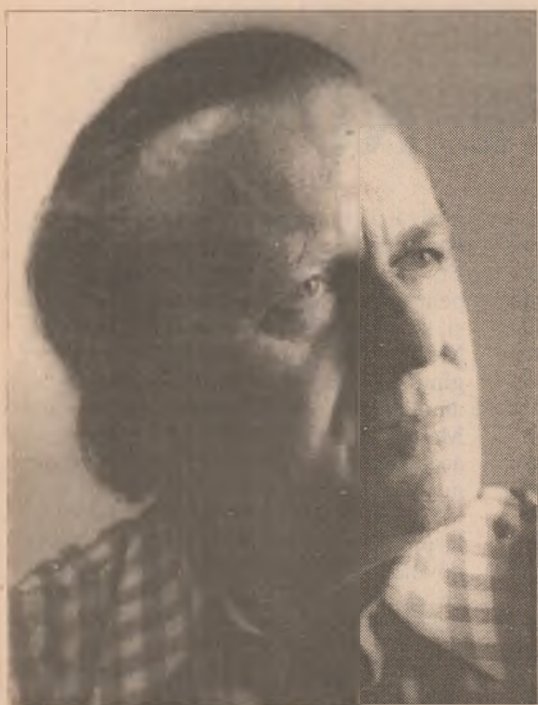
intrigă și explicația ei: „O chema Maraia. Sau altfel, dar el așa pronunța; Maraia. Era probabil o pronunție englezească pentru numele care în românește se scrie și se pronunță Maria. Nu spunea deci Meri și nici Mari. Ar fi fost vulgar, gîndiți-vă! În orice caz, ori de cîte ori își amintește de ea, așa îi pronunță numele, Maraia. E probabil un cod, o cheie a acelor întîmplări. Dacă nu pronunțați așa nu veți înțelege nimic”.

De la Shakespeare încoace raportarea la propriul nume ori la numele celui alt devine, într-adevăr, un cod: identificarea cu un nume (plus, eventual, un titlu) ori desprinderea de el, găsirea unei noi identități printr-un nou nume, cum speră Romeo, (porecele și numele lui Iosif din *Iosif și frații săi* de Thomas Mann, *Numele meu fie Gantenbein* ori *Eu nu sînt Stiller* de Max Frisch). Pentru personajul feminin din secolul trecut schimbarea de nume însemna (adică marca public) schimbarea de statut social și, implicit, literar: fata devenea femeie, construind alt tip de intrigi amoroase, alt tip de drame, alt limbaj. Ceea ce remarcă Ibrăileanu, Sebastian și Mircea Nedelciu este că mai important decît numele însuși se dovedește felul de a-l prezenta (pronunța), căci dacă numele este un dat, iar cel care-l poartă nu are nici o vină pentru el, în schimb ajustarea lui ține de preferințele personale și reprezintă o modalitate de a-l defini pe purtător.

**By a name
I know not how to tell
thee who I am...**

D EȘI titlurile alcătuite dintr-un nume feminin abundă în literatura universală (și în cea română, unde se aglomerează în perioada interbelică), ele sînt adesea înșelătoare, dau chei de lectură greșite. Căci dacă *Madame Bovary*, de pildă, este într-adevăr romanul unei femei, *Duduca Mamuca*, *Adela*, *Rusoica* sînt poveștile unor personaje masculine, femininul fiind numai accesoriul care să le pună bărbatilor în evidență calitățile, frămîntările, defectele. Nu același lucru se poate spune despre *Mara*, *Doamna Chiajna*, *Domnișoara Cristina*, despre *Femei* de Sebastian (unde micro-romanele botezate cu cîte un prenume feminin conturează într-adevăr cîte o femeie, bărbatul rămînînd în umbră: *Renée*, *Marthe*, *Odette*, *Emilie*, *Maria*, *Arabela*) sau despre personajele din prozele scurte ale lui Anton Holban, mai ales din *Antonia* (o nimfetă și ea, ca Lolita). O proporție egală a interesului pentru personajul feminin și cel masculin se află în *Elena*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*, *Maitreyi*, *Lorelei*, *Enigma Otiliei*.

O tipologie a numelor personajului feminin ar trebui să cuprindă în primul rînd dicotomia: nume bogat literar / nume nou, fără greutate literară. Din prima categorie l-am analizat doar pe unul, cel mai bogat, Maria. Elena are un șir de vieți anterioare care merg pînă la războiul troian, Odette (la Sebastian și la Anton Holban) are un trecut proustian, iar Otilia unul goethean (Otilie, din *Afinități electice*). Desigur numele nu trebuie neapărat să păstreze amintiri din avatarurile lui anterioare, cum se întîmplă în recuperările postmoderniste, dar sonoritatea unui nume cu trecut literar e mai puternică, ca și cum nevăzutele rădăcini i-ar da mai multă viață. Spre deosebire de Romeo Montague care nu știe cum să spună printr-un nume cine este, identitatea personajului feminin începe cu un nume.



Emil MANU

UTOPIA NOPTII

1

Am încercat să scriu o carte a ploilor
În care să-mi regăsesc toată copilăria
Rămasă descultă
Și-n care tu să mă aștepti la geamul
Ultimei cabane terestre.
Ploile de munte readuc o lume naivă de roci și de frunze
În care dispare și spațiul și timpul
Și totul devine o culoare primordială.
Atunci uităm toate convențiile învățate din cărți
Și descoperim bucuria elementară,
Care ține cât o ploaie de munte...

2

În părul tău doarme un vânt obosit
Venit dintr-o legendă din Nord.
Arbori de sare uitați în legende fantastice
Ne acopăr ferestrele...
Tu aduni în pumni
Soare pentru iernile din oraș
Și-nveți descântecele... câte au mai rămas
În limba modernă a ierburilor.

3

Peste albastrul meu marin se întomnase:
Descoperisem fiecare-n celălalt o mare de sargase.
Era o vreme de spus poeme și lieduri,
Pentru o mare necuprinsă-n pliante și-n ghiduri.
Era o seară sălbătică-n efigii
Când inima pleacă spre Frigii,
Moderne sau vechi, e totuna
Când te umple de liniște luna.
Când soarele moare-n Sicilii,
N-a mai rămas din vacanță decât un pumn de cochilii.
Era o vreme cu jocuri de iezi și de mânze,
Plecăm cu ultima corabie cu pânze...
Iubirea noastră devenea lucid o mare de sargase
Când peste toate culorile din lume se întomnase.

4

În ochii tăi de ape moi
Încep să cadă fulgi domol,

8 **România literară**



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

*de Emil
Brumaru*

BOCET DE ADULT

Mă culc noaptea-n pături grele,
Mă scol ziua tot sub ele,
Vai de cafelele mele!

Că am devenit lucid
De zăresc omul prin zid
Și-n ceasul de masă vid.

Și am început s-aud
Fluturii mari cum asud
De spaimă-n aerul crud.

Și-n nară-mi vine-un miros
De suflet întors pe dos
În mujdei și cu mult sos.

În schimb piatra-i fără must,
Roua-i zaț, crinul prea-ngust
Și ce gust are alt gust.

Iar când trec la pipăit
Simt o lamă de cuțit
De-aici pîn'la infinit...

Trec ultimele noastre toamne;
Creionul strâmb și râsul gol
Mă cheamă să fugim din țara
Cu cerul blond și visu-aiurea...
Și totuși, seara-n ochii tăi
Și-ntinde rufele pădurea.

5

Nu mai aflăm himerele din mite,
Pentru albumul nostru vesperal.
Tu ai un braț aproape mineral
Și părul lung de ierburi obosite.

Reinventăm plecări, dar ne închide
În insula lunară-poeziei,
Același fald târziu al panopliei,
Cu foșnete amare și lichide.

6

Ne-am întâlnit prea târziu și prea gravi
Obosiți de turniruri livrești,
Cu ochi prea lunari și concavi.
În orașul baroc mai cerșești
Liniștea-mpietrită-n statui?
Amurgul are culori de gutui
Și tu te întrebi de mai ești
Un subiect de târziu cântonete,
Cântate nocturn la chitară,
Sau ultima mea stea polară
Luminând prin deliruri concrete?



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Chestiunea națională în anii '20

C IUDAT contrazicător apar aceleași chestiuni istoriografice tratate de un cercetător din țară și din afara granițelor. Imaginile și perspectivele se modifică simțitor până a ajunge la puncte de vedere aproape diametral opuse. Am verificat citind cu atenție (cum altfel?) cartea dnei Irina Livezeanu, româncă stabilită în SUA și predind istoria la Universitatea din Pittsburgh. Tehnicile dsale de cercetare, perspectiva, tablele de valori și, deci, concluziile sînt vizibil marcate de cele utilizate dincolo de ocean și, poate, din Europa de Apus. Dsa studiază anii douăzeci ai secolului nostru (pe care și eu i-am studiat în cartea din 1980 *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, dar din perspectiva istoriei și a ideologiei literare). Dna Irina Livezeanu atacă dificultățile – multe și foarte complicate – ale chestiunii din unghiul strict de vedere al culturii și al naționalismului. Tema e, cu adevărat, absorbantă și de cel mai stringent interes. E, de fapt, o modalitate de elucidare a felului cum s-a născut naționalismul românesc în acest prim deceniu dintre cele două ale perioadei interbelice în procesul de construire a națiunii și al politicii culturale. În altă parte își previne cititorii că această carte poate fi socotită și drept o istorie intelectuală, deși, cred, că nu este. Evident, autoarea pornește de la clarificările vestitei cărți a lui Ernest Gellner *Națiuni și naționalism* (tradusă anul trecut și în românește) care considera că naționalismul e apanajul țărilor anteindustriale. Or, România, adaug eu, crede și autoarea deși nu e spus explicit, se găsea în 1918–1930, pe ansamblu, încă într-o fază preindustrială, dovedită prin marcatul dezechilibru între urban și rural, acesta din urmă ocupînd, din păcate, poziții dominante în tot acest deceniu și mai încolo. La această realitate carentă se adăugau enorme dificultăți legate de înfăptuirea practică a procesului de unificare națională a României Mari, dublată teritorial și la indicatorul populației. Autoarea procedează științific, analizînd marile deosebiri, inclusiv demografice, între vechiul Regat și noile teritorii reîntrate în trupul țării. Astfel, de pildă, Bucovina antebelică, era din punct de vedere etnic, cea mai puțin românească, de vreme ce, în 1910, ucrainenii reprezentau 38,4% din populație, românii 34,4%, evreii și germanii 12% și, respectiv, 9,3%. Iar mediul urban era copleșit de germani și evrei. De abia în 1930 românii ajung să reprezinte 44,5% din populație, ucrainenii 29,1%, evreii 10,8%, germanii 8,9%. Basarabia, o provincie arhaică, avea, ce-i drept, în 1897, 47,6% români, 19,5% ucrainieni, 11,8% evrei și 8% ruși și alte naționalități. Dar românii erau majoritari în mediul rural, orașele (ca, de pildă, Chișinău) fiind dominate de evrei și ruși. Situația se menținuse astfel pînă în 1918. În plus, domina mentalitatea, chiar printre români, că ei sînt altceva, că sînt moldoveni, impunîndu-se, în consecință, un proces de unificare culturală. Desigur, Transilvania reîntrase în trupul țării cu o populație majoritar românească (71,9% în 1920) dar orașele erau dominate de neromâni (79%, dintre care 55,6% maghiari, 14,2% germani, 9,6% evrei). Aici exista de mult o puternică

mișcare politică națională românească. S-a întîmplat însă ca factorii politici români de decizie să creeze Consiliul Dirigent, cu autonomie regională bine supravegheată, care înfruntă Bucureștiul în chestiunile economice. Acest regionalism dăunător – Maniu propunea, atunci, formula autonomiei de tranziție – trebuia curmat. Și a fost prin dizolvarea, în aprilie 1920, a Consiliului Dirigent și strădania împlinită de a realiza unificarea politică, economică, administrativă și culturală a țării. Dar acest proces necesar a întîmpinat mari rezistențe, ricanîndu-se, de pildă, că sub raport economic burghezia regăteană vrea să o cucerească pe cea transilvană iar sub raport cultural, că noua lege a învățămîntului din 1922, care unifica sistemul școlar la scara întregii țări, ar fi lovit în învățămîntul confesional românesc. Un specialist în materie, ca Onisifor Ghibu, aprecia în 1925 că unificarea învățămîntului ar fi fost o absurditate, pentru că situa pe același nivel, deodată, Basarabia înapoiată școlar cu celelalte provincii. Ceea ce nu era lipsit de adevăr. Dar procesul de unificare trebuia realizat, cu toate ale sale complicații și dificultăți inerente.

O RICUM, România după Marea Unire avea un procent mare al minorităților naționale (28,1% și în 1930) și Ion I.C. Brătianu a refuzat să semneze, la Conferința de pace de la Paris, tratatul pentru protecția minorităților naționale impus de Conferință, el fiind semnat de abia în 1920, de Al. Vaida-Voevod ca premier efemer. Firește, Conferința de pace, odată dizolvată după încheierea lucrărilor n-a mai avut mijloace de control și intervenție. De aici agresivitatea componentei naționale în România celui prim deceniu din cele două ale interbelicului. La această chestiune a conțenciosului minorității naționale se adăuga, primejdios, componenta fizionomiei preponderent rurale a țării. Și în 1930 (la recensămîntul general din acel an) doar 20,2% din populație locuia în zone urbane (unde adesea majoritatea erau neromâni) iar 72,3% din populația totală (deci aproape trei sferturi) a țării o reprezentau agricultorii, doar 9,5% trăind din industrie, minerit și meșteșuguri. Iar 18,2% își datorau traiul sectorului terțiar (banci, transport, servicii publice, profesii liberale). Încît are dreptate autoarea noastră, populația neagrăcolă a României era mai degrabă birocratică decît industrială. Iar în profesiunile industriale numărul minorităților era preponderent. În timp ce, în 1930, în Vechiul Regat trei sferturi din populația urbană era românească în provinciile alipite românii reprezentau o treime din populația urbană (34,7% în Transilvania, 33% în Bucovina, 31% în Basarabia). Toți indicatorii pomeniți duc la concluzia din teoremele lui Gellner: România se afla încă în faza preindustrială și naționalismul o consecință inevitabilă. De aici, poate, opinia autoarei, menționată încă în introducere: „Procesul de construire a națiunii a fost însoțit de intensificarea unui discurs generalizat antiurban, populist, xenofob și antisemit. Acest climat naționalist a favorizat ascensiunea fascismului. În Româ-

nia, originile fascismului trebuie căutate în mișcarea studenților naționaliști «generația de la 1922»“. Voi reveni la această apreciere mai încolo, comentînd-o. Deocamdată, este necesar să relev că autoarea cheltuiește multă energie și știință de carte pentru a analiza (nu numai a descrie) modalitatea de înfăptuire, pe provincii, a acestui proces, totuși necesar, de construire a națiunii, mai ales prin școală și învățămînt. Sigur că asta a dus la mari tensiuni din partea minorităților naționale jugulate și dezavantajate. E, desigur, o întrebare dacă nu s-ar fi ajuns la același rezultat prin respectarea protecției minorităților – cum prescrieseră Conferința de Pace de la Paris –, care, azi, sînt riguros supravegheate prin monitorizare activă – de Consiliul Europei. E probabil că s-ar fi ajuns, chiar dacă în ritm mai încetinit, la același rezultat. Dar în România preindustrială din anii 1918–1930 altele erau criteriile de acțiune și s-a considerat că unificarea națiunii trebuie urgentată prin unificare administrativă și, mai ales, prin sistemul de învățămînt unificat și centralizat. În Basarabia, de pildă, s-a procedat rapid la instruirea învățătorilor (1919–1920), consolidarea prin desăvîșirea naționalizării școlilor. Școlile au devenit, acolo, (să spun inevitabil?) un mijloc efectiv de purificare etnică. Oficial, aici, românizarea învățămîntului s-a încheiat în 1922. Dar nu și în realitate, de vreme ce minoritățile puteau frecventa școlile particulare. Cum toți profesorii și învățătorii trebuiau să treacă obligatoriu printr-un examen care să ateste că vorbesc bine limba română, cei ce nu-l treceau erau considerați străini. Asta a îndrjit profesoria basarabeană, indiferent de etnie, consolidîndu-se solidaritatea regionalistă. S-a apelat, în consecință, la importarea, de obicei din Vechiul Regat, a „bunilor români“, sporînd tensiunile și așa încordate. Excese s-au petrecut împotriva evreilor basarabeni (37% din populația urbană), folosin-du-se tradiția antisemită a Basarabiei. Complicații se produceau chiar în Vechiul Regat unde evreii erau majoritari în mediul urban din Moldova (23,1% și în 1930) și, prin consecință, în școlile secundare și universitare.

FIREȘTE că în acest rapid proces de unificare, prin desconsiderarea tratatului de protecție a minorităților naționale (totuși semnat în 1920 de România) universitățile erau considerate fundamentale pentru crearea elitelor românești. În octombrie 1919 universitatea maghiară din Cluj a devenit românească, prin naționalizare. La fel s-au petrecut lucrurile, în ianuarie 1919, cu Universitatea din Cernăuți, pînă acum germanizată. Numai Chișinău, deși s-a protestat, a continuat să rămînă fără o universitate. Numărul studenților pe țară a crescut considerabil, de la 8.632 în 1913–1914 la 22.379 în 1924–1925, la 31.154 în 1928–1929 și la 37.314 în 1929–1930, două treimi dintre aceștia fiind concentrați în București. Idealul era ca procentajul de studenți români să depășească pe cel al minorităților. Și s-a reușit prin măsuri deloc democratice. Dar, statisticile demonstrează, studenții evrei ocupau încă mult spațiul învățămîntului universitar,



Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare 1918–1931*. Traducere din engleză de Vlad Russo. Ed. Humanitas, 1998.

în 1928–1929 – an de învățămînt pentru care există date – numărul studenților evrei era 4.295 (maghiari 624, germani 433, ruși 253, bulgari 213) față de 24.144 români. Iar între anii 1921–1933 evreii înscriși la toate facultățile de medicină dețineau procentajul de 26,8% din total. De aici s-a născut programul naționalist-antisemit care, în 1922, a cerut printr-o adevărată mișcare studentască, la început ca studenții evrei mediciniști să aducă, pentru cursurile de anatomie, cadavre evreiești (surprinzător, mișcarea a început la Universitatea din Cluj) și, apoi, repede, s-a ajuns la dezideratul celui „numerus clausus“ restrictiv împotriva evreilor. Mișcarea studentască (apoi cunoscută sub numele de „generația de la '22), s-a generalizat, încît, datorită grevelor studențești, anul universitar 1922–1923 a fost considerat pierdut. Din această mișcare se va naște, în 1927, mișcarea legionară. Se știa – o constată bine și autoarea – că din cauza ascensiunii naționalismului radical societatea civilă românească și sistemul judiciar au fost incapabile să o juggleze. Asasinatele comise de naționaliști radicali (C.Z. Codreanu, asasinul, în 1925, al lui C. Manciuc, Ion Moța, asasinul, în 1924, al lui Vernichescu, Neculai Totu, asasinul, în 1926, al elevului evreu cernăuțean David Fallic și încă alții) au fost toți achitați de tribunale. Încît, apoi, după 1930, a fost nevoie să se apeleze la acțiuni de forță din partea administrației (dizolvare, asasinare). Capitolul din carte despre generația de la 1922 e remarcabil în toate ale sale alcătuirii. Discutabilă mi se pare a fi aprecierea, din capitolul de concluzii, din care reiese că înfăptuirea României Mari cu soluționarea în ritm accelerat a crizei identității naționale a trebuit să ducă, fatal, la mișcarea din 1922 și, de aici, la legionarism. Cum se știe, chiar mișcării de la 1922 i s-au opus forțele democratice ale țării (printre care și naționalistul N. Iorga) iar pe harta politică interbelică, inclusiv în anii douăzeci, au existat și puternice forțe politice democratice, cum ar fi PNT (partid de centru-stînga) care, în decembrie 1928, recoltează 75% din voturile exprimate, de astă dată perfect liber. Chiar PNL era un partid democratic și nici regele Carol al II-lea n-a sprijinit decît subteran, pînă în 1938, mișcarea legionară. Chestiunea este, așadar, mai complexă, judecățile de apreciere a fenomenului discutat, cu toată documentația, în cartea dnei Irina Livezeanu avînd nevoie, pe alocuri, de suplețe și surdina bine controlată. Dar trebuie să subliniez încă o dată amplă, fecunda documentație a cărții, hrănită copios prin apel la surse, inclusiv primare (documente de arhivă). Și nu pot să nu amintesc că am văzut-o lucrînd pe autoarea noastră la Biblioteca Academiei, în geroroasele ierni ceaușiste, din 1983–1984, și, apoi, prin 1990–1991. O carte bună, de ținută și substanță, așa se pregătește.



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana
Mălăncioiu

Mistica Salonului Oval

ACUM citeva săptămîni, pentru a demonstra cum au decăzut vremurile, un distins poet compara celebrele poale pătate ale stagiarei Monica Lewinsky cu giulgiul Sfintei Veronica. Deși fosta stagiară de la Casa Albă s-a dovedit a fi și mai *necurată* decît ne-am fi așteptat, comparația era riscată. Pentru că, oricîtă îngăduință am fi pus noi în felul în care îl priveam încă pe *prietenul* (ori *avocatul*) nostru Bill Clinton, era clar că lumina zilei că nici el nu era chiar Iisus.

Desigur, marea seriozitate cu care a cercetat aceste lucruri procurorul independent Kenneth Starr multora dintre noi ar putea să li se pară nereserioasă ori precară, avînd în vedere faptul că un bigot ca el s-a lăsat subjugat atîta vreme de niște amănunte intime, care, unui creștin adevărat pot să-i producă nu numai silă, ci și milă.

Pus în situația de a se scuza și a ne amuza, președintele american va demonstra că, dacă nu era un președinte adevărat, era, totuși, un bărbat. Fiindcă, dacă ar fi mărturisit el cinstit ce ne-a mărturisit ea, s-ar fi tras concluzia că o denigra. Despre relația sa cu tînăra stagiară nu se putea afirma ceva mai delicat decît că era *nepotrivită*. În pofida zimbetelor stîrnite de el, cuvîntul acesta – despre care am putea spune (pe bune) ca a făcut ocolul pămîntului în balon – dovedește că avocații lui Bill Clinton chiar au gîndit cînd l-au ales. Cum a gîndit și procurorul independent Kenneth Starr, privind lucrurile cu o gravitate de care numai el ar fi fost în stare. În lipsa lui de umor, acesta știa că mărturia șocantă a tînerei stagiare (menită să o descalifice înainte de toate pe ea și să stîrască risul pe tot pămîntul) îl va descalifica pe liderul de la Casa Albă. Deși grozăvia nu stă în lucrurile de nemărturisit povestite senin de ea, ci în cu totul și cu totul altceva.

Din toată afacerea asta curat-murdară singurul lucru care m-a tulburat cu adevărat a fost faptul că doamna Hillary Clinton – o adeptă convinsă a libertății sexuale – a fost consecventă cu sine. Adică nu i-a imputat soțului său nimic și nu vrea să divorțeze de el și de Casa Albă. Într-un fel, cred că ar fi fost și pă-

cat, pentru că, de cînd se tot vîntură poalele celei cu care a fost trădată, cred că Salonul Oval a fost spălat de n-a mai rămas nici urmă din ce s-a-ntîmplat în el. Pe de altă parte, avînd în vedere că s-a izbit cu capul de pragul de sus, Bill ar putea să devină un soț blind și supus. Deși, după cum a jurat strîmb și s-a mîrginit ca după aceea să-i ceară scuze și ei și Americii, a cărei încredere a fost înșelată, eu nu m-aș mira deloc dacă mîine nu s-ar putea abține și le-ar înșela încă o dată. Cu atît mai mult cu cît popularitatea sa nu a scăzut, ci dimpotrivă. Noroc că un procuror independent, cum e Starr, care și-a pus numele pe raportul înaintat Congresului, nu se poate lăsa înduplecat. Și nici serviciile secrete, care, atunci cînd își pun ambiția să demonstreze că totul depinde de ele, nu mai pot fi oprite de nimeni să facă ce au de făcut. Din acest punct de vedere, s-ar părea că nu există o deosebire esențială între o democrație autentică și una originală, ca a noastră. Înainte de toate pentru că predarea puterii presupune, prin ea însăși, trecerea *paznicilor* de partea cealaltă. (Așa cum a trecut d-l Virgil Magureanu de la d-l dr. ing. Ion Iliescu la d-l profesor Emil Constantinescu.)

Dacă nu ar fi existat, stagiara Monica Lewinsky ar fi trebuit să fie inventată, ca să se termine odată cu tendința spre libertinaj abia mascată, sub care era clar că mocnea ceea ce a ieșit cu ocazia aceasta la suprafață. Pentru că se știe că Bill Clinton *nu și-a pierdut uzul rațiunii întîiași data pentru prima oară* atunci cînd a văzut-o pe ea.

Politicul a influențat serviciile secrete, ca pretutindeni, dar nu ca instituții de stat luate în ansamblu, ci doar *o anumită parte a acestora*.

În lumea noastră (atît de veselă și de tristă) la un președinte care, chipurile, nu minte, lumea s-ar fi uitat – ca în bancul cu girafa – doar pentru a constata că așa ceva nu există. Or, în America, lucrurile nu stau deloc așa.

Nu pentru că acolo un om politic nu minte de stînge, ci pentru că, în cele din urmă, adevărul poate învinge. Fiindcă un procuror poate să fie efectiv independent (ori măcar să joace rolul aces-

ta) și să pună sub acuzare pe oricine. Inclusiv pe președintele aflat în funcție, în condiția în care se poate dovedi că a încălcat legea.

La noi, un Kenneth Starr nu ar putea exista. Ori l-ar cumpăra din capul locului cineva, ori l-ar șicana d-l Gavril Dejeu, umblîndu-i prin casă ca să-i cerceteze averea pînă se potolește, ori ar fi judecat, ca un ziarist, pentru calomnie și – chiar dacă ar avea dreptate mie la sută – n-ar reuși decît să primească o amendă care nu poate fi plătită și să înfunde cea mai adîncă pușcărie.

Din faptul că Bill Clinton a fost supus la această înjosire, deși SUA se află în plină prosperitate, s-ar putea trage concluzia eronată că i se face o mare nedreptate.

Avînd în vedere mizeria și lipsa de perspectivă, la noi puțin i-ar păsa cuiva dacă șeful statului și-ar înșela ori nu și-ar înșela nevasta în incinta palatului, în condiția în care ar reuși să ne scoată cumva din fundătura asta, de unde ne e teamă că nu ne mai scoate nici Dracul.

Numai că, din păcate, nimeni nu va putea să facă acest lucru cîtă vreme minciuna se simte la palat ca la ea acasă, iar nouă ni s-a făcut lehamite și nu ne mai pasă.

În insistența sa, care celor mai mulți dintre noi ar putea să li se pară sau deplasată sau interesată, Kenneth Starr a avut în vedere faptul că viața intimă a președintelui SUA, de care nu depinde doar soarta Americii, ci a lumii întregi nu este o *afacere privată*. Nu doar pentru că relația *nepotrivită* a lui cu Monica Lewinsky s-a infiripat chiar în incinta instituției prezidențiale și prin ea a fost maculat celebrul Salon Oval, ci pentru că președintele reprezintă el însuși un simbol. Iar atunci cînd cineva poate dovedi că *regele este gol*, lucrurile nu mai pot să fie lăsate la voia-ntîmplării. Amănuntele jenante, scoase cu tenacitate la lumină, nu au făcut altceva decît să le demonstreze celor ce se îndoiau că scandalul acesta a atins limita și că el nu mai poate dura.

Orice ar fi făcut el pentru America, numele lui Bill Clinton va rămîne în istorie prin acest scandal. Fie că va mai fi, fie că nu va mai fi președinte. Dar nu

de SUA care, cu Bill ori fără Bill, tot se va descurca, ne arde nouă. Și nici să știm dacă doamna Hillary va reuși să-și salveze soțul și căsnicia. Fie la ei acolo, că nu au grijile pe care le avem noi, în România. Unde minciuna președintelui nu mai trebuie dovedită, pentru că se vede cu ochiul liber, dar nu le mai pasă de ea nici celor mai înversunați moralîști, cu ajutorul cărora a ajuns la palat.

Discursul său liber-mimat în fața scaunelor Congresului American a suportat exegeze din partea unor linguiști de tip nou, de la care nu te-ai fi putut aștepta la așa ceva. Presa prezidențială pare să fi uitat cu bună știință că pentru această mimare a fost semnat contractul cu Bell Helicopters și că el nu mai poate fi revocat, datorită comisiunelor grele care s-au încasat.

Afacerile făcute sub acoperișul iluziei de a intra *cu pile* în NATO nu sînt mai puțin scandaloase decît afacerea Lewinsky, de vreme ce sperjur nu înseamnă doar să juri fals că nu ți-ai înșelat nevasta, ci și țara pe care ai înșelat-o.

Dacă aș avea mania persecuției, aș spune că nu știu cît a lucrat Kenneth Starr pentru a-l micșora pe președintele Americii, dar pentru micșorarea celui român a lucrat imens, chiar dacă nu a știut. Fiindcă, prin marele scandal căruia încearcă să-i pună capăt raportul său, ne-a luat și *stima și mîndria* ca, om indura noi mizeria și sărăcia, dar președintele nostru a fost primit la Casa Albă.

Dacă Monica Lewinsky nu ar fi fost atît de ocupată și ar fi avut posibilitatea să-i citească pe analiștii noștri, care au ținut sa remarcă ca pe un succes colosal faptul că Emil ar fi avut un *tête-à-tête* de aproape un minut cu Bill în Salonul Oval, cred că ar fi ris de s-ar fi prăpădit. Dar, Slavă Domnului că *tête-à-tête*-ul acesta nu a durat mai mult de un minut. Altfel cine știe ce mare secret mai putea să apară pe internet. Așa, ne-am vindecat, în sfîrșit, de mistica Salonului Oval și ne-am întors, minte naș, la călugărul Vasile și la harul lui divin, care măcar are avantajul că ne costă ceva mai puțin.

CALENDAR

23.IX.1871 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
23.IX.1891 - s-a născut V.G. Peleolog (m. 1979)
23.IX.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.IX.1927 - s-a născut George Sorescu
23.IX.1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu
24.IX.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.IX.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.IX.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.IX.1930 - s-a născut Victor Nistea
24.IX.1936 - s-a născut Corneliu Omescu
24.IX.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)
24.IX.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.IX.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.IX.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
25.IX.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)

25.IX.1914 - s-a născut Marcel Marcian
25.IX.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.IX.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.IX.1930 - s-a născut Pop Simion
25.IX.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.IX.1985 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)
26.IX.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
26.IX.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.IX.1916 - s-a născut Xenia Stroe (m. 1991)
26.IX.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu
26.IX.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)
27.IX.1827 - s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1878)
27.IX.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.IX.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.IX.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)

28.IX.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.IX.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.IX.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu
28.IX.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.IX.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.IX.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
29.IX.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut Marosi Barna
30.IX.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea
30.IX.1933 - s-a născut Negoită Irimie
1.X.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.X.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.X.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)

1.X.1915 - s-a născut Nicolae Coban
1.X.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)
1.X.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.X.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu
1.X.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.X.1955 - s-a născut Ion Stratan
1.X.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)
2.X.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut Nicolae al Lupului (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut Paul Goma
2.X.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.X.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.X.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

Concurs de recenzii

Editura Humanitas organizează pentru tinerii autori un concurs de recenzii, cronici, articole referitoare la cărțile publicate de această editură. Textele – apărute în ziare și reviste în perioada 1 oct. – 1 august 1999 – trebuie trimise, împreună cu informații privind data și locul apariției, ca și de un *curriculum vitae* al autorului, pe adresa: Editura Humanitas, Piața Presei Libere nr.1, 79734 București, Pentru Mădălina Tache. Termen limită de expediere, luând în considerare stampila poștei: 30 aug. 1999.

Premiile constau în două abonamente gratuite (pe un an pentru premiul I și pe 6 luni pentru premiul II) la toate aparițiile Humanitas. Juriul este format din: Ioana Părvulescu, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu. Premierea va avea loc la Târgul de Carte Gaudeamus, ediția 1999.

Cronica personajelor (II)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

H EINRICH. Un alt bastard. „Te salut ca pe un frate ce-mi ești întru nelegiuire. Fîndcă și tu ești un nelegiuit! Ca să te zămislească, clerul s-a culcat cu mizeria, ce sumbra voluptate! Sigur că basterzii trădează, ce vreți să faceți?”. La început, auzindu-l pe Goetz vorbindu-i astfel, îi vine să-l aperi. Apoi, însă, obstinția lui de a-și transforma viața într-o urmărire a celui încercînd o tentativă doar spre a-i reaminti că a eșuat devine repugnantă. El știa că înfăptuirea Bineului e o nebunie, pricinuind, deseori, lumii înconjurătoare crize la fel de dureroase ca înfăptuirea Raului, și, totuși, se prinde la pariul lui Goetz. Trișează, deci, spre a câștiga. Ce anume? Confuz și fanatic, Heinrich bîntuie, ca o fantomă, acele subțiri poteci unde speranța în Bine prinde firavii ei colți. Dacă Goetz îi preferă îndoileii deznădejdea, Heinrich moare deznădăjduit că n-a aflat, „după un an și o zi”, decît că e un Goetz înfrînt, și nu unul îndoindu-se de legitimitatea tentativei sale. El nu crede decît în ură („... e de ajuns ca un singur om să urască un alt om, pentru ca ura să se întindă de la unul la altul peste omenirea întreagă”) și răzbunare („Ah, nu sînt încă destul de rău”).

În a sa *Panorama du théâtre au XX-e siècle*, Paul-Louis Mignon scrie cu dreptate: „La drame sartrien pourrait être qualifiée généralement de jeu de la liberté et de l'alibi”. În vreme ce Goetz e de-o imprudență „angelică” în înfăptuirea Binelui, Heinrich își creează toate alibiurile spre a câștiga un pariul

adjudecat dinainte; dar nu de el, ci de *Imposibil* – adevăratul partener de pariul al lui Goetz. Întărînd parcă afirmația lui Mignon („Dans le monde sans Dieu, l'homme est son premier juge; il dépend ensuite du jugement d'autrui”). Sartre denunță definitiv inutilitatea lui Heinrich, la fel de fals ca judecător cum era ca preot ori trădător. „Personnage demystifié complètement: un homme dont la liberté est bue, est tor-due par les circonstances – un peu ce que j'ai voulu faire du personnage d'Heinrich dans Le Diable et le bon Dieu: quelqu'un de complètement perdu par sa situation, quelqu'un qui fait toujours le mal quoi qu'il fasse parce qu'il est dans une situation fautive...”. Ar mai fi de adăugat că Heinrich se află în situații false pentru că se lasă ales de ele, neavînd curajul să aleagă.

Deci, nimic mai rău decît acest Heinrich, care, fie sub sutană, fie sub roba de judecător, nu e decît un inutil, un pîrlit de lup sub costum de Scufița roșie: costum ce-i rămîne – cu fiecare pas, cu fiecare replică! – mai mic, pîrîind și dezgolind bastardul!

D UMNZEU. Aici nu e nici o problemă. Teza tiranizează personajele, așa încît fie că vorbește Nasty („Nu, nu ridicăți ochii, cerul e gol”), fie că scrișnește Heinrich, inventîndu-l din interes și din teamă de a fi dat pe mina oamenilor („Tatăl nostru carele ești în ceruri, mai

bine să fii judecat de către o ființă eternă, decît de semenii mei”), fie urlă Goetz („Dumnezeu e singurătatea oamenilor” sau „Dumnezeu e mort”) toți par a-l fi citit pe Nietzsche ori pe Iacob Böhme, cizmarul ce spunea Dumnezeu e „Nichts”.

*

Ș I IARĂȘI GOETZ. El nu e nici pe departe atît de ilegitim, pe cît de inadecvat. Eșecul lui vine și de aici. Dacă altădată Midas transforma în aur tot pe ce punea mina, Goetz dezlanțuie nefericire oriunde întreprinde ceva; binele ori răul. Are o capacitate funciară de a fi oportun. El spune: „Sînt de-al vostru!” și i se răspunde „Nu!”. Înfruntat de șnapanul Tetzl, preot-vînzător de indulgențe, Goetz pierde încă o dată: „Oh! Oh! Rușine mie! Nu știu să le vorbesc”. Da, deși face rău și bine, deși e și Raul și Binele, limbajele lor îi rămîn străine pînă la urmă. Fascinat și gelos pe *boxe office*-ul Hildei printre țărani cărora el le împărțise propria-i avere, Goetz întreabă: „Cum face ea s-o iubești?”. „Trăiește ca o călugăriță, se lipsește de toate, ajută pe toată lumea...”, i se răspunde. „Bine, bine, toate astea știu să le fac și eu. Trebuia să mai fie ceva, hai?”, insistă el „Nimic, după cîte știu”, „Nimic? Hm!”. „Este... este așa că trebuie s-o iubești”, spune țărănul. În sfîrșit, cu nimic mai luminat, Goetz se întreabă: „Ce-a făcut ea pe care să nu-l fi făcut eu?”



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

"PANOPLIE"

C LIȘEELE jurnalistice sînt multe și diferite; provenind din citate, perifraxe sau figuri de stil tocite, aparținînd la fel de bine retoricii stilului înalt și oralității colocviale, ele apar aproape întotdeauna pentru a înviora un stil monoton, dar alunecă rapid într-o repetitivitate și mai iritantă decît cea inițială. E interesant de observat în ce zone conceptuale se acumulează clișeele; multe sînt utilizate pentru a exprima idei și raporturi foarte generale, nespecifice: mult/puțin; ansamblu/detaliu; situație, relație; creștere, scădere, importanță etc. Cuvîntul *panoplie* face parte din seria metaforelor - devenite clișee publicistice - întrebuițate pentru a exprima, într-un mod foarte general, ideea de cantitate și de varietate. Cam la același nivel de abstracție se plasează și termenii *paletă*, *evantai*, *gamă*, *claviatură*, *constelație*, *buchet*, *mănunchi*, *noian*, *cas-cadă*, *val*, *torent* etc., care se folosesc ca metafore ale multitudinii, mai ales în tiparul sintactic cu determinant prepozițional: „o (largă) paletă de...”. Construită de obicei cu un genitiv, *panoplia* desemnează un ansamblu în care se plasează ceva. Ca și alte cuvinte din aceeași serie, *panoplia* e un clișeu internațional, despre care e greu de spus dacă a fost preluat dintr-o limbă într-alta sau s-a dezvoltat independent; în franceză, de pildă, de unde cuvîntul a fost împrumutat în română, dicționarele înregistrează uzul figurat al termenului: „une panoplie d'arguments” (*Le Petit Robert*, 1991). Din sensul inițial („colecție de arme aranjate pe un panou; panou pe care sunt aranjate aceste arme” - DEX) se păstrează de obicei, în folosirea clișeizată, foarte puțin: ideea de multime. Pentru ca alegerea termenului să se justifice cu adevărat, ar trebui ca în contextul respectiv să fie prezente anumite conotații specifice: legate de arme, de noblețe, de intenția expunerii.

Citatele din *Dicționarul limbii române (DLR)*, litera P

ilustrează doar folosirea metaforică specifică, adaptată la context: ca metaforă vizuală, destul de inovatoare („panoplia scînteietoare a Dunărei”, la Galaction), sau ca metaforă conceptuală, perfect motivată prin referirea la *arme* („umorul reia unele din armele panopliei lui Anghel”, la Vianu). În contextele publicistice contemporane, *panoplia* apare însă mai ales în ipostaza ei complet banalizată. E, de altfel, un clișeu care a trecut netulburat, în continuitate stilistică, de la limba de lemn a jurnalisticii dinainte de 1989 la variantele publicistice actuale. Într-un text mai vechi se afirma, de pildă, că nu au fost căutate sugestii de modernizare „în *panoplia* altor orînduirii” („România liberă” = RL 15.07.1989, p. 1; sublinierile în citate îmi aparțin). Ceva mai tîrziu, se scria că „în *panoplia* diversiu-nilor, tactica dublajului e vecină cu cea a contrademonstrațiilor” (RL 919, 1993, 1). Apariția cuvîntului este de obicei indiciul folosirii unui stil ornat, caracterizat de prețiozitate, încărcat, cu riscul de a deveni confuz: „panoplia neregulilor nu reprezintă o simplă bagatelă” („Tineretul liber” 484, 1991, 7). Emfaza se manifestă, într-un caz, chiar în planul sonor - printr-o aliterare probabil întîmplătoare, dar semnificativă: „o amplă panoplie ispitește ochiul pînă la derută” („Strict secret”, 53, 1991, 4; e vorba de sondajele de opinie). Sînt exemple în care e aproape sigură pierderea sensului inițial, al colecției de arme, dacă nu și a ideii de expunere: „un nume în *panoplia* martirilor” (RL 658, 1992, 6). Oricum, citate recente atestă persistența clișeului, chiar dacă uneori în preluarea sa pot fi banuite și intenții ironice: „doctorul M.O. (...) devenise un personaj pitoresc în *panoplia* managerilor de unități sanitare” (RL 2154, 1997, 7); „argumente, date, cifre, ipoteze, toate scoase din *panoplia* gîndirii și acțiunii sale ministeriale” (RL 2361, 1997, 16).

Ce i se poate răspunde? Cuvintele Hildei sînt, poate, răspunsul cel mai adevărat: „N-ai reușit niciodată să te ții tare pînă la capăt de ce ți-ai pus în gînd, fiindcă-ți impui încercări prea lungi”.

Pe cît gradul de inadecvare crește în tot ceea ce face, pe atît binele pe care vrea să-l impună prinde îmbujorarea bolnavicioasă a fanatismului. În dorința lui de a impune binele, se trezește în dialectul totalitarismului. Țăranilor care-i spun că nu știu ce-i fericirea și nu s-au gîndit ce să facă cu ea cînd o vor avea, le răspunde scurt, ca un șuierat al vînei de bou: „M-am gîndit eu pentru voi”. Cîntărind uriașa lui forță de a persevera împotriva tuturor evidențelor, mi-am amintit următorul pasaj din *Fanatism*, articol nesemnat în *Enciclopedia franceză*, și de nota lui Albert Soboul, editorul *Textelor alese...* din această capodoperă, notă indicînd în pasajul respectiv un „elogiu discret al ateismului”. Dar iată pasajul: „Și totuși, e nevoie de o oarecare forță pentru a săvîrși binele fără motiv, fără speranță și fără interes.” Să fie și în cazul lui Goetz această forță un prim semn al viitorului ateu?

*

G OETZ este și singurul care relatează și o dragoste. Probabil din marea lui știință de a fi... inadecvat. Kierkegaard crede că „Cine nu se poate releva sieși nu poate iubi („Jeder Mensch hat in seinem inneren und äusseren Leben dies und das, das ihn verhindert, sich selbst ganz durchsichtig zu werden, sich in seinem Verhältnis zur Welt klar zu verstehen, sich zu offenbaren. Wer sich nicht offenbaren kann, der kann nicht lieben, und wer nicht lieben kann, ist der Unglücklichste von allen”). În replică, un Ludwig Biswanger crede că „Cine nu poate iubi nu se poate releva sieși” („Wer nicht lieben kann, der kann nicht sich offenbaren. Liebe und Selbstheit sind eins... Du bist et die jene Hindernisse beseitigst und die mir dazu verhilfst, mich mir selbst in meinem Verhältnis zur Welt ganz durchsichtig, verständlich, offenbar zu werden.”, apud Dumitru Stăniloae).

*

C ARE este impasul lui Goetz? Nu e greu de ghicit. Hilda – poate singurul personaj care l-a citit exact pe Goetz – îi spune: „Cît poți să suferi că ești om!”. Dintre toți posibilii bastarzi ai lui A FI, Goetz e cel mai apropiat de *das Dasein*-ul heideggerian, talmăcit în românește de Gabriel Liiceanu prin „ființa patentă ca opusă celei latente”.

Da, cel puțin față de Sartre, Goetz și-a făcut pe deplin datoria. A fost o situație, a încercat o tentativă și o ieșire, a ales, a fost liber, a fost. Și, mai ales, a eșuat... Sartre ne asigură că, în schimb, Goetz a descoperit „o morală istorică, umană și individuală”. Ca „între Diavol și Dumnezeu el alege omul”.

Să sperăm că, măcar de data asta, Goetz n-a ratat!

AUGUSTIN B

Un om grav

ATRACȚIA exercitată de proza lui Augustin Buzura nu se poate explica prea ușor. Această proză este scrisă într-un stil greoi și suferă de monotonie. Predomina analiza psihologică, făcută la persoana întâi, cu o minuție obositoare. Personajul care realizează introspecția este aproape mereu deznădăjduit, fiindcă viața i-a contrazis brutal idealurile - înălțătoare, dar și naive. Uneori există o disproporție între intensitatea nemulțumirii și cauza - minoră - care a provocat-o. Se observă, în asemenea situații, că dramatismul este întreținut artificial, întrucât convine, mai mult decât oricare altă stare de spirit, temperamentului artistic al scriitorului. Înainte de a avea motive să fie grav scriitorul este grav, din principiu. (La sfârșitul unui interviu publicat în *Flacăra*, autorul interviului, George Arion, ajuns la un fel de exasperare din cauza atmosferei apăsătoare instaurate în cursul convorbirii, a simțit nevoia să-l întrebe pe Augustin Buzura: "De ce sunteți atât de grav? Nu credeți că asta înseamnă o viziune parțială asupra existenței?"). De obicei însă prozatorul are grijă să inventeze situații dramatice - și uneori melodramatice - care să justifice sentimentul dominant de nemulțumire, de pierdere ireparabilă, de reproș la adresa întregii umanități. Pe de altă parte, deși cuprind multe întâmplări senzationale (inclusiv crime, violuri, bătaii, sinucideri, prăbușiri morale, nedreptăți flagrante, dispariții de persoane, arestări, îmbolnăviri de boli incurabile, cazuri de adulter surprinse în flagrant delict, crize de nervi, divorțuri, abandonuri de familie etc.), romanele sale nu au ritm. "Acțiunea" înaintează lent, se împotmolește în ea însăși, cu vâscozitatea unei lave de vulcan.

Apărent, deci, nu există prea multe motive pentru ca această proză să placă. Și totuși, nu numai că place, dar inspiră încredere și pasionează. Explicația constă, probabil, într-un anumit suflu care armonizează la un nivel superior stridențele și autentifică, prin consecvență, ceea ce este artificial. Se simte, în timpul lecturii, că scriitorul crede în scrisul său și că mijloacele artistice, fie și precare, pe care le folosește se subordonează unui scop mai

înalt, urmărit cu tenacitate, cu devotament și chiar cu spirit de sacrificiu. Nu este exagerat spus că romancierul se înfățișează ca un om angajat pe viață și pe moarte în lupta pentru bine, adevăr și frumos. Cine a vizitat o fabrică de sticlă a văzut cum focul transformă nisipul în cristal. La fel se întâmplă în proza lui Augustin Buzura, unde flacăra mereu nestinsă a încrederii în menirea de scriitor face ca un conglomerat de impurități să devină literatură.

Scriitorul inspiră încredere și ca om, în viața de fiecare zi. S-a vorbit uneori în șoaptă, despre "abilitatea" sa, despre capacitatea de a-și "regiza" succesul. Nici gând de așa ceva. În realitate, ca mulți ardeleni, el este în mod flagrant inabil. În societate, fie asistă taciturn la discuțiile altora, inhibându-i și enervându-i printr-o presupusă dezaprobare nerostită, fie monologhează interminabil - exact ca în romanele sale: digresiv, redundant - spre disperarea celor care ar vrea să-și spună și ei cuvântul. Nu-și reglează comportarea în funcție de reacțiile celor din jur, pe care, de altfel, nici nu le înregistrează. Când câștigă, se bucură din toată inima. Când pierde, suferă din toată inima. Nu știe să speculeze situațiile, pentru a-și economisi eforturile; alege de obicei - ca un făcut - căile cele mai dificile și costisitoare. Este tipul de om care și când se îmbolnăvește de o boală banală nu scapă cu una cu două, ci face forma cea mai grea a bolii, trecând cu conștiinciozitate prin toate fazele ei.

Augustin Buzura acordă criticii literare o importanță mai mare decât are în realitate și odată chiar a mulțumit, în public, unor critici care prin sfatul lor oportun l-ar fi ajutat să depășească o anumită viziune "melioristă" asupra societății. În realitate, romancierul nu datorează aproape nimic nimănui, fiind prin structură *ne-receptiv* la sugestii. Modul său de a scrie s-a schimbat foarte puțin de-a lungul timpului.

Monologul interior

CUGREU putem distinge "etape" în evoluția ca prozator a lui Augustin Buzura. O primă etapă ar fi aceea reprezentată de două volume de proză scurtă - *Capul Bunei*

Repere bibliografice

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranțe*, Buc., EPL, 1963 • *De ce zboară vulturul?*, Buc., Tin., 1967.

ROMANE. *Absenții*, Cluj, D., 1970 (ed. a II-a, Buc., Ed. Tinerama, 1991) • *Fetele tăcerii*, Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și ad. De autor, Buc., Alb., col. "Rezistența", 1991; ed. a III-a, text definitiv, pref., c.v. și bibl. de Mircea Iorgulescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1996) • *Orgolii*, Cluj, D., 1977 • *Vocile nopții*, Buc., CR, 1980 (ed. a II-a Buc., Min., col. "BPT", 1993) • *Refugii* (primul roman din ciclul *Zidul morții*), Buc., CR, 1984 • *Drumul cenușii* (al doilea roman din ciclul *Zidul morții*), Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, Buc., FCR, col. "Pantheon", 1992).

PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes*, Cluj, D., 1981

SCENARII DE FILM. *Pădureanca* (după nuvela lui Slavici) 1988 • *Orgolii* (după romanul cu același titlu), 1978 • *Undeva în Est* (după romanul *Fetele tăcerii*), 1991.

Traduceri din opera lui Augustin Buzura au apărut în Elveția, Franța, Germania, Spania, Polonia, Rusia, Ungaria, Slovenia, SUA, China.



Speranțe, 1963 și *De ce zboară vulturul?*, 1966 - în care "subiectele" nu au suficientă consistență, dar metoda de analiză psihologică proprie lui Augustin Buzura deja se configurează. A doua etapă - romanele *Absenții*, 1970 și *Fetele tăcerii*, 1974 - îl prezintă pe scriitor matur, format, interesat de răsfrângerea în conștiința personajelor a realității sociale contemporane și convins irevocabil de superioritatea romanului ca gen. În sfârșit, cea de-a treia etapă - *Orgolii*, 1977, *Vocile nopții*, 1980 și trilogia *Zidul morții*, din care au apărut până în prezent romanele *Refugii*, 1984 și *Drumul cenușii*, 1988 - diferă de cea anterioară doar prin manifestarea mai vizibilă a unui spirit satiric latent.

Volumele de proză scurtă *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?* Rămân nesemnificative din punct de vedere literar în ansamblul cărților lui Augustin Buzura. Ele constituie doar un document al exercițiilor pe care le-a făcut prozatorul înainte de a se lansa în întreprinderi epice de mai mare anvergură. În primul volum sunt frecvente schițele în care un personaj, stimulat de o situație din prezent, își amintește întâmplări din anii războiului sau chiar de mai demult. În al doilea volum nu se mai fac incursiuni în trecutul îndepărtat, ci se ia în considerare prezentul împreună cu acel trecut de dată recentă care îl explică. De la *re-memorare* se trece la *monologul interior*, convenție artistică pe care Augustin Buzura nu o va mai abandona niciodată și pe care, de-a lungul întregii sale cariere, o va exploata la maximum.

Este vorba de un anumit fel de monolog interior. Iată un exemplu din volumul *De ce zboară vulturul?* și anume din schița intitulată *Linia moartă*:

"Mă gândisem, mai demult, că dacă i-ar fi trecut cuiva prin minte să mă întrebe ce anume mă enervează în mod deosebit, cu toate că evit cât pot să-mi exteriorizez sentimentele, i-aș fi răspuns fără echivoc: duminicile. Ziua aceasta mă

indispuie nu pentru că sunt obligat să execut o serie întreagă de treburi casnice, ci, în primul rând, din cauza atmosferei festive, de relaxare și inconștiență, care plutește deasupra evenimentelor prevăzute sau neprevăzute."

Cine vorbește astfel? Reflecția pe tema duminicii este atribuită unui bărbat, Cristian, părăsit de soția lui, Daria, și predispus, din cauza crizei morale prin care trece, să divagheze. Dar cui i se adresează el? Nu există nici un interlocutor prin apropiere. Pe de altă parte, nu este vorba nici de o însemnare de jurnal intim. Romancierul ne prezintă textul ca pe un monolog interior al personajului, fără să ne explice cum a reușit să-l înregistreze. Înțelegem că ni se propune - că, de fapt, ni se impune - o convenție: așa și nu altfel arată fluxul conștiinței (*the stream of consciousness*), iar, noi, cititorii, în loc să ne punem întrebări în legătură cu proveniența informațiilor despre acest flux, trebuie să-l acceptăm și să-l contemplăm ca atare. A face o tragedie din faptul că scriitorul nu dă explicații, că nu conferă o aparență de verosimilitate "documentării" sale ar fi, din partea noastră, o dovadă de naivitate.

Ficțiunea artistică funcționează oricum în regimul lui *ca și cum*. Urmărim un film *ca și cum* am avea puterea miraculoasă de a vedea prin zid într-o locuință. Citim o proză de analiză *ca și cum* am dispune de capacitatea de a radiografia viața secretă a conștiinței personajelor. Pe această regulă a jocului se bazează Augustin Buzura și este îndreptățit să o facă. Problema reală rămâne în ce măsură monologul interior imaginat de el are expresivitate artistică, reușind să ne captiveze, să ne emoționeze, să ne deschidă o perspectivă nouă asupra vieții.

Proza scurtă din primele două cărți se dovedește ineficientă din acest punct de vedere. În schimb, romanul *Absenții* - poate și datorită faptului că patetismul turbulent al lui Augustin Buzura are nevoie de spații vaste pentru a se desfășura



Cu William Styron, la New York

BUZURA

șește să acapareze atenția citi-
nului *Absenții*, monologul inte-
ribuit unui medic, Mihai Bog-
ător în domeniul psihiatriei,
cu obsesia că directorul insti-
Poenaru, îi exploatează mun-
re în lumea științifică, prin im-
un savant. Ceilalți cercetători
– printre care chiar bunul pri-
Mihai Bogdan, Ion Nicolae –
iceeași situație –, dar nu pro-
ndu-i teamă de persecuție. Mi-
i, după cum își amintește, și-a
dignarea la început, însă apoi
it să accepte aservirea, ca să-și
nua cercetările, fie și nerăs-
nsă că protestul “închis afară,
deșteaptă”. Singur în locuința
a, într-o seară, la ora șapte,
șioasă, în așteptarea lui Ion
ihai Bogdan se lasă timp de
i ore în voia celor mai negre
când în revistă precipitat, în
nedreptățile pe care le-a sufe-
id cu amărăciune și sarcasm
tre idealurile însușite din cărți
prozaică, analizân-
le necruțător, până la
re. Personajul – a
du Enescu într-o
rară este “antipa-
titudinea unui
os”, care, din timid-
exprimă niciodată
tențiile față de cei
se răzbună în gând,
“prăpăstios”. Criti-
cum să prevadă că
najele mai impor-
omanele ulterioare
in Buzura vor fi
de om antipatic
le om simpatizat de

indiferent de câtă
are Mihai Bogdan,
său interior ni se im-
a obsesivă, care face
le sau scenele de pe stradă
fereastră să se deformeze pâ-
de halucinație, gândirea aso-
te productivă și, în același
de dezordonată, erupțiile vio-
ditate, atacând ca un acid sul-
le iluzii ale personajului –
e componente ale unei vieți
e în criză sunt reprezentate cu
mism. De efect se dovedește
erarea monologului interior al
i principal cu dialogul – auzit
retele subțire al apartamentu-
profesorul pensionar, Matei și
ertuda, cu care bătrânul este
o ceartă interminabilă.

Respectarea Irepturilor personajului

Fetele tăcerii, torentul mono-
lui interior se amplifică până
oportuniile unui fluviu, pentru a
ocarea și analiza unei întregi
eceniul șase, tragicul și absur-
șase, marcat de stalinism și
rea brutală a civilizației ro-
1974, într-o atmosferă cultu-

rală caracterizată de înăsprirea progresivă
a cenzurii, în urma aplicării “tezilor din
iulie” 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu,
publicarea cărții a făcut senzație. Rareori
dezastrul moral produs de comunism mai
fusesse înfățișat cu atâta dramatism. Scrii-
torul avea ca alibi față de autorități faptul
că Nicolae Ceaușescu însuși supusese
unor critici severe abuzurile săvârșite în
perioada dinaintea venirii sale la putere,
perioadă numită în mod frecvent de cri-
ticii literari (cu o formulă lansată de Ma-
rin Preda) “obsedantul deceniu”. Se ve-
dea însă destul de clar că Augustin Bu-
zura întinde foarte mult coarda și că, în
plus, spre deosebire de ceea ce făcuseră
Marin Preda în *Moromeții* volumul II și
Dumitru Radu Popescu în *Fși Vânătoare
regală*, se referă și la perioada următoare,
prin introducerea unui al doilea plan tem-
poral al romanului, acela în care evo-
luează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal impie-
dicat să trăiască normal. Romancierul nu
il idealizează. Ziaristul nu are nici măcar
curajul să-și dea demisia de la ziarul jude-
țean la care lucrează pentru a-și exprima

într-o lume răsturnată, în care oamenii
întregi trebuie să poarte un stigmat, așa
cum purtau evreii steaua galbenă în tim-
pul fascismului.

Nu întâmplător a fost acuzat Augustin
Buzura - în paginile unor publicații ac-
tivistico-securistice ca *Săptămâna*, *Scân-
teia*, *Luceafărul* (seria “protocronistă”) –
că are o *viziune sumbră* asupra realității
românești, că vede totul în *negru* etc. De-
latorii de profesie de la aceste publicații
nu știau ce formulă să mai găsească pen-
tru a atrage atenția autorităților asupra in-
subordonării scriitorului față de ideologia
comunistă, fără a spune totuși lucrurilor
pe nume. Adevărați stilști ai delațiunii, ei
voiau doar să sugereze. În realitate, scri-
itorul intenta – cu mijloacele prozei de
analiză - un proces comunismului. Era un
proces incomplet – referitor nu atât la dis-
trugerile din industrie, agricultură,
învățământ, urbanistică etc., cât la cam-
pania criminală dusă împotriva sufletului
omnesc –, era un proces disinulat în
analiză psihologică, pentru a se crea im-
presia că totul rămâne în spațiul litera-
turii, dar aceste minime și, după cum s-a

văzut ulterior, insuficiente
măsuri de precauție nu-i
anulau spiritul justițiar.

Procesul comunismului
devine explicit și aproape
complet în partea din ro-
man referitoare la colecti-
vizarea forțată a agricultu-
rii. Distrugerea familiei
Măgureanu, prin uciderea a
doi dintre frați, Ilie și Iuliu,
prin determinarea celui de-
al treilea, Carol, să stea as-
cuns mulți ani într-o pivniță
- ceea ce echivalează cu o
autoîntemnițare -, prin în-
genuncherea bătrânului
Măgureanu, tatăl lor, un
țaran demn, a cărui supu-
nere reprezintă o tragedie,
ca prăbușirea unui stejar, și
prin îndolierea definitivă a

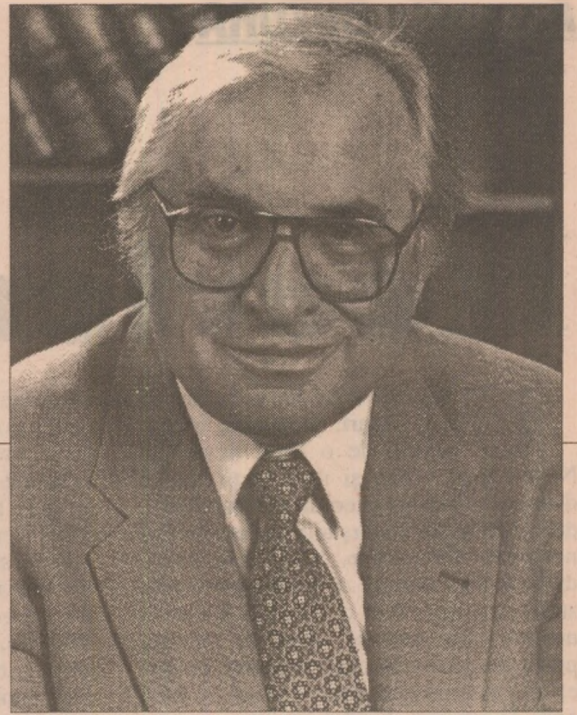
sufletului soției lui ilustrează, cu forță
epică, distrugerea însăși a civilizației
țărănești din România.

În roman este evident faptul că
Gheorghe Radu, activistul de partid tri-
mis în statul respectiv pentru a grăbi co-
lectivizarea ca și ceilalți susținători ai lui
– milițianul, securistul, președintele sfa-
tului popular, secretarul organizației PCR
din localitate – acționează *împotriva* ță-
ranilor români și se poate ușor înțelege că
ei sunt instrumentele unei forțe de
ocupație, lipsite de orice funcție civiliza-
toare (deși pretinde că are o asemenea
funcție). Augustin Buzura depășește cu
mult mandatul dat scriitorilor de către Ni-
colae Ceaușescu de a “critica unele abu-
zuri săvârșite în procesul de colectivizare
a agriculturii”, în perioada Gheorghe
Gheorghiu-Dej. În loc să incrimineze
“devierile de la linia partidului”, el
incriminează linia partidului însăși.

“Procesul” se desfășoară însă în
condițiile unei respectări stricte a drep-
turilor personajului. Gheorghe Radu, per-
sonajul malefic din *Fetele tăcerii*, este
ascultat cu o infinită răbdare și i se iau în
considerare până și cele mai neconclu-
dente dovezi că ar fi avut intenții bune.

Alex. Ștefănescu

(continuare într-un număr viitor)



Repere biografice

Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938
în comuna Berința din județul Maramureș, ca fiu al lui
Ilie Buzura, muncitor, și al Anei Buzura (Miclea,
înainte de căsătorie), țărancă. În 1945 devine elev al
școlii generale din comuna natală, iar în perioada
1951-1955 studiază la Liceul “Gheorghe Șincai” din
Baia Mare. După absolvirea liceului este, succesiv,
inspector statistician, educator, agricultor, iar din
1957 și până în 1964 funcționar la filiala din Cluj a
Uniunii Scriitorilor. Între 1958-1964 urmează cursu-
rile Facultății de Medicină Generală din Cluj, specia-
lizându-se în psihiatrie (lucrarea sa de diplomă are
titlul *Shakespeare în psihiatrie*).

În 1960 debutează, cu proză, în revista *Tribuna*,
iar în 1963 publică prima sa carte, culegerea de nuvele
și povestiri *Capul Bunei Speranțe*.

Renunță la profesia de medic (pe care nu o prac-
tică nici o zi) și se angajează, în 1964, ca redactor la
revista *Tribuna* (unde va fi ulterior secretar general de
redacție, iar din 23 decembrie 1989 – redactor-șef).

În 1970 publică romanul *Absenții*, în care prezintă
un caz de mortificare psihică. Romanul îi aduce un
răsunător succes de public și de critică (determinân-
du-l să se consacre genului), dar îi creează și statutul
incomod de critic intratabil al știlului de viață comu-
nist.

Cu o tenacitate de alergător de cursă lungă, Au-
gustin Buzura scrie în continuaură, timp de aproape
două decenii, încă cinci romane, însumând peste două
mii de pagini, într-o cameră neîncăpătoare, dintr-un
apartament la bloc. Împreună cu soția sa, Maria Bu-
zura, crește și doi copii, Adriana și Adrian. Fiecare
nouă carte îi aduce: războaie cu cenzura, premii lite-
rare, cronici elogioase în *România literară* și la *Euro-
pa Liberă*, atacuri în *Scânteia*, *Luceafărul* și *Săptămâ-
na*, represalii și gesturi de falsă curtoazie din partea
oficialității, dovezi de admirație din partea publicului.
În special după moartea lui Marin Preda, Augustin
Buzura este considerat scriitorul-conștiință al epocii.
Autoritățile îi interzic să se stabilească în București,
deși scriitorul face numeroase demersuri în acest sens.

În 1987 devine membru fondator al Fundației Cul-
turale Europene “Gulliver”, cu sediul în Amsterdam,
fundație din care mai fac parte Günter Grass, Hans
Magnus Enzensberger, Andrei Bitov, Vaclav Havel,
Steve Austin, Luigi Nono, Danilo Kis, Edgar Morin
ș.a.

După prăbușirea regimului comunist, poate, în
sfârșit, să se stabilească în București. În 1990 i se în-
credințează funcția de președinte al nou înființatei
Fundații Culturale Române, iar în 1992 este ales
membru titular al Academiei Române. Din faima de
scriitor curajos, de altădată, nu mai rămâne aproape
nimic, din cauza presupunerii că se numără printre
apropiații lui Ion Iliescu. Augustin Buzura face față
însă, cu îndârjire, și acestei împrejurări, străduindu-se
să servească, prin intermediul fundației pe care o con-
duce, cultura română. Aparent surd la opiniile nefa-
vorabile în legătură cu sine, el le înregistrează totuși și
se simte foarte afectat. Treptat, reușește să-și restau-
reze, cel puțin în parte, prestigiul. În același timp, su-
portă, cu o voință de fier, mai multe intervenții chirur-
gicale (inclusiv una pe cord deschis), fără să se
plângă.

În toată perioada de după 1989 n-a mai publicat
nici un nou roman (i s-au reeditat, doar, unele din cele
vechi). În prezent lucrează la romanul *Recviem pen-
tru nebuni și bestii*.

Recviem pentru nebuni

U NEORI visez pești, numeroși pești mari, puternici, rapizi, agitați de o forță nevăzută. Nu-mi plac visele și nici peștii, poate doar cei mici, intens colorați, din acvarii, dar aceștia, în nesfârșitele mele excursii nocturne, mă ocolesc. N-am visat niciodată peștișori și nici de lumea lor verde, sterilă nu mi-a fost dat să mă bucur în nopțile mele atât de chinuite. Dar nu peștii mă sperie în mod deosebit, ci apa, ea mă neliniștește, îmi produce o frică greu de stăpânit, fiindcă întotdeauna este turbure, cleioasă și mă aspiră violent, cu forța copleșitoare a morții. Până acum am reușit să mă sustrag, însă după asemenea vise, mă trezesc obosit, torturat de un complicat sentiment de teamă și neputință.

Alteori, ce-i drept, mult mai rar, visez mări nesfârșite, albastre, peste care, degajat, senin, zbor eu însumi, dând pur și simplu din mâini, fără frica de a cădea; apa devine un dușman învins, la fel ca și înălțimile amețitoare la care mă ridic fără prea mare efort, căci am deplină încredere în brațele mele, în forța lor. Munții din vis, fără nume, văzuți probabil într-o altă viață, mereu aceiași, prăpăstioși, tuguiați, lipsiți de vegetație, reci, solemnii, copleșiți de liniște, îmi dau senzația de veșnicie, sunt un sprijin sosit la timp spre a mă elibera de întunericul risipit atât de trainic în mine, odată cu accidentul din pădure. De fapt, de atunci am o stare nefirească, de veghe permanentă, o neliniște și o teamă aparte întreruptă de căderi în spații tulburi din care negrul, fața amenințătoare a morții n-a mai lipsit niciodată. Nu pot uita: pătrunsesem, mă trezisem sau simțisem că exist în lumea primordială unde lumina nu-și avea încă locul, ci numai agitația întunericului, nu eram nici mort, nici viu, toate se petreceau la limita insesizabilă dintre ele, moartea și viața mă chemau cu aceeași forță și, din confruntarea lor, nu simțeam zgomotul și durerea de a nu mă putea decide pe ce drum să o iau, dacă trebuie să mai încerc o dată să trăiesc, sau să mă desprind definitiv de acel loc al deșertăciunii și spaimelor. Înainte: un spațiu nesfârșit în care nu eram, dar așa fi putut ajunge. În urmă: un spațiu depășit, îngust, în care am fost fără să fi fost cu adevărat, un spațiu al altora pe unde trecusem și eu. Nimic nu-mi aparținea, îmi era imposibil să mă fixeze, vedeam sau mă vedeam mâine și ieri, cum eram, și cum voi fi, nu cunoșteam decât aceste două direcții și nici una nu-mi plăcea, dar nimic nu mai depindea de mine, nu era ce doream, ci cum mă împingea din spate o forță incapabilă să-mi hotărască direcția, rostul. Negrul era, paradoxal, dislocat de și mai negru, vârtejuri neîntrerupte, amețitoare se agitau violent în liniște, se prindeau și se desprindeau, iar în urma lor, treptat, rămânea sporită durerea. Așa fi vrut să mă mișc, să vorbesc, și cuvintele se nășteau neîncetat, stângace, confuze, însă, durerea și liniștea le înăbușeau. Ar fi vrut probabil să se închege în întrebări acea înșiruire de cuvinte nerostite, după cum agitația întunericului părea provoca de efortul meu de a mă ridica, de a face cât de cât ceva pentru a mă sustrage acelei forte indecise și copleșitoare, însă încercările mele au avut o consecință neașteptată: călătoriile. Mă pomeneam căzută brusă, alunecată în lumi văzute cândva, vizitate sau știute și cercetate cu imaginația într-o altă existență. Galben și gri. O lume de piatră, un univers de ciudățenii galbene, bizare, alcătuiți din piatră, in-

credibile, poate munți măcinați de intemperii, poate spațiile de joacă ale unor uriași cretini, ceva între plante, animale și forme de relief care trăiau în alt timp, un timp adormit, lent, mișcat cu incetinitorul. Un pas se făcea în ani și ani, zgometele sau țipetele acestor alcătuiți sau datorită unor drame imposibil de descifrat pe parcursul câtorva vieți, nu se mai sfârșeau, toate erau într-o tensionată așteptare, nimic dus la capăt, nici mișcare, nici nemișcare, doar o încordare cumplită vegheată de o lumină gri izvorâtă dintr-un cer gri refuzat de astre. *De ce aici?* Mă întrebam tulburat și răspunsul, născut din acele alcătuiți, simțit și nu auzit, a venit după o lungă așteptare: *De ce nu aici?* Apoi, filmului rupt sau tăiat i s-au adăugat brutal, derutant, imaginile cele mai incredibile cu putință. Universul, văzut de sus, o lentilă uriașă, greu de cuprins. La început pământul cu așezări, oceane, munți, apoi, aproape și departe, cum doream, stele, spații imense, lumi moarte sau în formare. Eram eu însumi și, în același timp, o parte din fiecare, totul și nimic, știam dacă doream să știu, existam din totdeauna, eu eram lumea și lumea era eu. Simțeam veșnicia și forța, cunoșteam sufletul, viața, trecutul și viitorul oricărei ființe sau plante, iubeam, știam, muream și mă nășteam în aceeași clipă transpus în miliarde de ființe, de euri, și, rămas ceea ce eram, unul și mai mulți, toți și eu însumi, iar timpul condensat, oprit – *ieri, azi, mâine* – își pierduse importanța: era și nu era. La un moment dat am avut o tresărire neobișnuită, am simțit un svâcnet, o smulgere și, involuntar, m-am pomenit articulând primele cuvinte: “Doamne, am murit!” și atunci au dispărut lumile, oamenii, căldura, liniștea și bunătatea ce mă înconjura, seră, fusesem aruncat în rotirea aceea nebună de cercuri și valuri negre, atâta doar că n-o mai contemplam, ci făceam eforturi disperate să mă adun, să rezist rotirii. Și, pe măsură ce mă străduiam să mă păstrez în afara haosului, durerea, în cet și sigur, lua locul nopții, iar încercările mele de a rămâne acolo unde fusesem, se dovediseră zadarnice, durerii luându-i o vreme locul, apoi însoțind-o, senzația de dezgust și zădărnice. Eram iarăși pământ, redevenisem ceea ce detestam cel mai mult, imobil, greu, fragil. Și atunci, cu o claritate deosebită, am auzit o reclamă la o pastă de dinți și o voce baritonă, tabagică: “Are o condiție fizică grozavă. S-a trezit singur. Animal de povară!” Probabil că animalul eram eu, dar n-am putut întreba, de fapt n-am vrut să-mi pierd și ultima șansă de a încerca să rămân *dincolo*, în lumea ce mi s-a dat fără să mă fi gândit vreodată la ea, și care mi s-a luat înainte de a o fi explorat fie și parțial. Aceasta a fost moartea, una dintre... Apoi a venit viața și ea avea cam același gust. Oricum, Estera a primit cu foarte mare bucurie vestea reintrării mele în rândul proletariatului ca, după scurt timp, entuziasmul să i se tempereze: “Și vei lucra acolo, în adânc, în adânc de tot?” “Da, am răspuns, nici o surpriză, doar am mai fost, cunosc locurile și nu mă tem...” “Acolo unde-mi spuneai că aproape zilnic se întâmplă ceva neplăcut? Morți, accidente?” “Nu, am asigurat-o în glumă. Eu voi lucra alături, unde nu se întâmplă nimic!” “Și vei fi artificier, adică la transportat și pus explozivi și alte alea?” “Nu cred că tocmai de la început... Probabil mă voi recalifica: mecanic de mină sau ceva asemănător. Poate cu timpul voi rămâne numai în echipa de sal-

vare...” “Dar aici nu-i mai greu?” “E foarte greu, nu neg, însă trebuie să existe cineva în măsură să-i ajute pe cei aflați în mare dificultate.” “Și chiar tu te-ai găsit?” “Da...” “Asta ar putea să însemne că ne vom vedea cam rar?” se interesă ea speriată de posibilul meu răspuns. “Nu!” am accentuat eu și ea m-a sărutat mult, dramatic, de parcă ne-am fi reîntâlnit după o foarte lungă absență: “În sfârșit, un răspuns normal!” a exclamat ea. Ne dădusem întâlnire la poarta stadionului – “chiar dacă viscolește, tună, trăsnește, alunecă dealurile, orice s-ar întâmpla” – și, spre norocul nostru, în ziua respectivă nu căzuse nici măcar un strop de ploaie deși cerul era închis, turbure, cu norii căzuți deasupra dealurilor. Am mers câțiva pași alături. Atingerea ei mă tulburase peste măsură: nu găseam cuvinte potrivite, mișcările îmi erau ezitante, un etern dialog între *da* și *nu*, iar nevoia de a o *simți* din nou mă deruta; mă incurajam că a sosit momentul *acela* când nici un gest de-al ei nu mă va opri sau intimida, dimpotrivă, dar până la urmă nu aveam curajul, doream iarăși să începă ea, adică să *simtă* că nu pot, dar să și știe că *după aceea* voi reacționa normal, nu mă voi mai lăsa surprins. Așteptarea mi se păruse o veșnicie; se îndepărtase de mine și mă privise oarecum mirată: pașii îi avea șovăitori, când mari, când mici, oricum nesiguri, de parcă s-ar fi aflat pe o suprafață elastică; simțeam în ființa ei o tensiune aparte, o chemare teribilă de care imediat părea să se rușineze. Îmi dădeam seama, cu fiecare pas în plus, că dacă voi risipi clipa aceea, valul de fericire și lumină pe care, fără efort, reușisem să-l văd, tensiunea ce ne împingea unul spre celălalt, o voi pierde pentru totdeauna. M-am apropiat de ea bucuros că, străbătând mica suprafață ce ne despărțea, am izbutit să înving nu numai rezistența imensă a aerului, ci și propria-mi frică și îndoială. I-am pus mâna pe gât, am tras-o cu ușurință spre mine și, cu un ultim efort, am sărutat-o pe creștet. Restul gesturilor le-a continuat ea: și-a vârât capul sub haină, cât mai aproape de piele și, mult timp, nu mi-a dat voie să mă mișc; prefera să rămână acolo, ascunsă, tremurând, umezindu-mi cămașa cu lacrimi care, de astă dată, nu mă mirau fiindcă simțeam și eu același lucru; plângea și pentru mine, se descărca nervos, mi-o luase iarăși cu un pas înainte și-i eram recunoscător că grăbise apropierea noastră, tăiasă cu un singur gest distanța ce ne separa. Mă simțeam marcat de un sentiment nou, proaspăt: Iată, în sfârșit, mi se deschiseseră brusc ochii spre lume și, după o alunecare continuă într-un spațiu ostil de la care mă contaminasem de spaimă, noapte, rugină și lașitate, aveam pentru ce să trăiesc și, deocamdată, îmi ajungea, fiindcă momentul mi se părea ireal, visat, asemeni amorțelii care se risipea în amintire. S-a desprins apoi la fel de rapid, m-a privit cu ochii roșii, umezi, din ce în ce mai îndrăzneți, mi-a prins cu energie ambele mâini și, iarăși, m-am clătinat, un leșin plăcut, tonic, asemeni unei adânciri lente într-o apă caldă, limpede, m-a ajutat să prelungesc clipa, senzația, amprentele mâinilor ei mult după ce și le-a desprins. “Acum te cunosc”, mi-a zis, orientându-mă spre poarta stadionului, dar spre rușinea mea, n-am avut curajul să mă interesez de notațiile afirmației, dacă era de bine sau de rău ceea ce aflase despre mine *atunci*, în acele momente de derutantă contopire și prăbușire în noi înșine. Așa fi vrut să-i

spun că se grăbește, deoarece încă nu sunt ce aş putea fi și că dezechilibrul din mine va mai dura încă, m-am gândit însă că altul era sensul, mult mai restrâns; m-a simțit probabil ca bărbat ce avea o nevoie cumplită de căldură sau, și mai simplu, de o femeie ca punct de sprijin, de răscruce și de cenzură a tuturor rătăcirilor. Portarul era în cealaltă parte a stadionului, de câteva zile inventaria băncile și scaunele distruse la ultimul meci, așa că nu ne-a văzut. Am intrat în cabina Esterei și, fără să scoatem o vorbă, spate în spate, am început să ne dezbrăcăm cu gesturile cele mai firești cu putință. Gândindu-mă că va veni momentul îmbrăcării echipamentului când, pentru o clipă, vom fi goi, am grăbit ritmul; *atunci* și *acolo* nu doream să se întâmple ceea ce simțeam că nu va putea fi ocolit; așa fi vrut un loc cât de cât suportabil, un pat, un duș, puțină căldură și, înainte de orice, alt context, mai domestic, fără grabă și spaime. Pereții goi, murdari, odinioară albi, dulapurile cu vopseaua verde cojită ce nu se mai încuiau, un bec infirm, atârând singuratic de un fir negru, prăfuit creau o atmosferă neprietenosă, rece care mă împingea spre ea. La un moment dat am tras cu ochiul spre Estera: după ce își aruncase în dezordine blugii, ciorapii, pulovarul, ghetetele, rămânând doar într-un maiou foarte alb, scurt, se opri neașteptat cercetându-și tricoul galben cu numele țării scris cu litere mari, albastre, dar de fapt dorind parcă să o surprind goală. M-am gândit atunci, într-o fracțiune de secundă că, în realitate, sau *și asta* aflase despre mine, așteptarea și pânda o trădaseră, iar când m-am întors spre ea, de asemenea gol, Estera a făcut – iarăși – pasul decisiv, cel mai important cu putință, ca imediat să pierdem legătura cu realul și să descopăr că gestul ei, curajul sau îndrăzneala de o secundă au fost punctul de pornire a tot ce s-a întâmplat. N-am vorbit niciodată despre acel moment unic de bucurie, grabă, grija față de celălalt, ardere imensă, fantastică, până la a simți că nu mai existăm, durere, triumf, și o derutantă întrebare nerostită deschis: Și de acum? Sărutul acela lung, cumplit, prin care comunicam și care ne unea nu numai pe noi doi, ci pe noi cu lumea, cu lumina și cu cerul abia zărit s-a întrerupt, dar nu și dialogul nostru: redevenisem ceea ce fusesem înainte, două persoane, dar numai în aparență. Întrebarea îmi aparținuse, dar sunt convins că în aceeași secundă și-a pus-o și ea, și ochii ce s-au găsit și-au spus că totul e bine. Apoi ne-am evitat multă vreme privirea: nu doream să *știm* imediat cum a fost pentru celălalt, cum i s-a părut, speram să deducem totul din gesturi involuntare, zâmbete, apropieri sau îndepărtări și, mai ales, să simțim aerul din jurul nostru, încărcătura de energie care ne apropia. Și tot cu fața spre perete și-a îmbrăcat cu grijă echipamentul ca apoi, simțind că o urmăresc, să se lase pe spate așteptând să-i opresc prăbușirea. Am prins-o cu putere în brațe și, după ce am sărutat-o lacom pe gât, mi-a zâmbit complice, fericită, și a ieșit în grabă pe ușă readucându-mă astfel din abisul în care mă simțisem atât de bine. Nu m-am grăbit să o urmez, încercam să-mi rețrăiesc fără ea victoriile, înfrângerile, descoperirile sau ce or fi fost, dar nu reușeam să depășesc starea de împăcare și confort, să-mi zdruncin adică liniștea interioară ce mă paraliza. Când am ieșit, ea avea avans o tură. Mi-a făcut semn să o urmez, dar m-am mulțumit să o urmăresc

și bestii

gând, pierzându-se parcă într-un vis lucid, blând, cum nu prea avusesem, și abia atunci am avut sentimentul că o descopăr cu adevărat. Își azvârlea cu eleganță picioarele înainte de parcă ar fi vrut să țopăie, să se desprindă pentru o fracțiune de secundă de pistă, să se înalțe. Când a ajuns în dreptul meu a încetinit ritmul, mi-a strigat: “Hei, ocnașule, ce mai aștepți?” iar vocea ei ușor emoționată, neșigură mă convinsese că este fericită sau, oricum, *altfel* decât în zilele de când am cunoscut-o.

PORTARUL terminase de inventariat scaunele distruse și, fără să-mi dau seama, s-a așezat lângă mine spre a o urmări pe Estera. “Foarte frumoasă față, și bună... Nu cred să o bată cineva la o mie cinci sute.” Cum n-aveam chef de vorbă, m-am mulțumit să murmur un “da, firește!” și să o urmăresc la rându-mi ca, după un timp destul de lung, să mi se adreseze iarăși. “Ce or fi având evreii ăștia de nu pot sta locului? Ce-i mână de ici, colo?” Întrebările m-au făcut să râd căci portarul nu mi se părea omul cel mai potrivit pentru a discuta pe marginea acestei complicate teme. “Simt probabil că lumea le aparține, i-am răspuns în doi peri. Poate că așa au fost creați: nelineștesc, tulbură, înalță sau distrug și merg mai departe pentru a face același lucru,” am conchis hotărât și mi încep alergarea, dar el a exclamat ca un fel de desperare în glas: “Ce păcat!” “Păcat de ce?” m-am interesat politicos, convins că se referă la soarta evreilor. “Păi, nu știi?” se interesă el cu precauție. “Nu-mi dau seama. Ce ar trebui să știi?” l-am întrebat fără chef, iar el, privindu-mă contrariat, a dat neputincios din umeri: “Asta e!” Am lăsat suspendate întrebările firești și m-am grăbit să o ajung din urmă, ceea ce mi-a fost foarte greu. “Nu trebuie să te obosești prea mult, m-a sfătuit ea după nici patru ture. De mâine îți vei câștiga pâinea cu sudoarea brațelor și, pentru început, nițică prudență nu strică.” Am condus-o ca de obicei acasă, dar se pare că ajunsese prea devreme, eram încă în timpul reglementar, aprobat de tatăl Esterei și, pentru că nici unul nu aveam chef de plecat, ne-am plimbat o vreme prin zonă, pentru a nu pierde din ochi motocicletă. “Spune-mi, am întrerupt bucuria cu care ne apropiam unul de celălalt, ca pentru a ne asigura că suntem împreună și că nimic nu s-a schimbat, spune-mi ce ar trebui să știi?” “Să știi? s-a interesat ea contrariată. Despre cine? Ce? Din ce zonă? Prea largă aria. Adică la ce te-ai gândit când mi-ai pus întrebarea?” “Mi-a venit în minte și, de fapt, ți-am reprodus întrebarea portarului care, trebuie să-ți spun, deși ar fi putut să mi se pară, te privea cu niște ochi mai pofticioși decât ai mei!” “În noaptea asta chiar și pisicile tale sunt negre, mi-a zis fără prea multă convingere. De când alerg singură, ar fi trebuit să observ. Oricum, se pare că totuși despre mine ar fi cazul să știi ceva. Dacă mă privea, însemna că se gândea la mine. De ce mine, deci, ar trebui să știi foarte multe. Să încep?” “Nu-ți cer nimic în mod special, deoarece am descoperit singur ceea ce mă interesa,” i-am zis nu fără dificultate, căci în acel moment era maximum ce-i puteam spune și asta nu numai dintr-o neîncredere în cuvinte, ci din certitudinea că ceea ce ar fi de înțeles se va înțelege oricum. “Printre altele ar trebui să știi că te urăsc, dar te urăsc sincer pentru că m-ai obligat să simt ceea ce

simt tocmai când nu aveam nevoie și mă păzeam de așa ceva.” “Bine, dar nu e...” Am încercat să-i explic atât cât se putea, că nu e bine să faci ceva împotriva voinței, dar m-a întrerupt imediat. “Acum e, nu e, gata, nu se mai poate face nimic. Simt ce nu mi-aș fi dorit: o nevoie ancestrală, atavică, disperată, oarbă, prostească, frumoasă, exasperantă, cosmică, metafizică și extraordinară de tine. Sper că niciuna din femeile pe care le-ai avut, iubite adevărate sau curve, nu ți-au spus vreodată așa ceva. Adică: niciuna nu s-a grăbit să ți-o ia înainte, să te scutească de sintagma aceea pe care bărbații o spun cu ușurință cu care respiră ba, mai mult, nici să nu-i pese dacă o iubești.” Am rostit un grăbit și foarte derutat: *da*, ea însă, neînțersată de răspunsul meu, sau neauzindu-l, și-a continuat monologul: “Te urăsc fiindcă m-am dovedit slabă, de o mie de ori slabă. Alături de tine, îmi descopeream, pe zi ce trecea, niște impulsuri de muierușcă, de fetișcană abia scăpată de pubertate. Observasem că mă privești într-un fel aparte, cu ochi foarte bărbătești și nu-mi plăcea, dimpotrivă, trezeai în mine fiara adormită, refuzată, legată cu toate prejudecățile de credință, de morală și așa mai departe. M-am gândit să o facem și spre a ne elibera de această dureroasă nevoie; suntem maturi și, rămânând un timp împreună, era firesc să se întâmple, dar tu ezitai, închisoarea te-a speriat și complexat peste măsură... Dacă în perioada de când te cunosc aș fi întâlnit un bărbat suportabil, firește, care să-mi propună așa ceva, n-aș fi ezitat, cred. Doream să mă eliberez de tine, deoarece mă îngrozea gândul că tu ești cel fără de care nu voi putea... și așa mai departe, fiindcă n-am curajul să încredințez vorbelor tot ce simt... Da, vezi bine, nu poți fi cu trupul într-o parte și cu sufletul în alta... N-aș avea nici obrazul, nici puterea. Și dacă am ajuns aici, îți voi mărturisi că, mai demult, am încercat o jumătate de pas în direcția opusă, adică pentru a mă despărți de tine, o tentativă inutilă căci, în realitate, chiar dacă ar fi venit bărbatul respectiv, nu... Îți vorbisem de fostul meu soț cum că, deși divorțați, m-ar urmări și ar fi agresiv cu iubiiți presupuși sau cu orice alt bărbat m-aș afla și așa mai departe. Am mințit. Între mine și o vodcă nu a greșit niciodată, a ales ce-i plăcea cu adevărat. Nu știu, așa, din senin, am simțit nevoia să te testez, să văd dacă aș putea însemna ceva pentru tine. Pariasem într-un fel cu mine însămi, cu gândurile mele negre, eram convinsă că nu îți arde de alte complicații după toate câte le-ai avut și că sunt o posibilă legătură superficială, ceva de ținut locul junei superbe pe care aveai – și ai! – dreptul să o aștepți. Nu ai dat semne că ți-ar fi fost frică de un conflict cu el și asta mi-a plăcut, m-ai ridicat cumva în proprii mei ochi. Restul, adică tot ce ți-am spus, este adevărat. Din păcate... Poate câteva nuante în plus la capitolul bătaie. Aș fi putut să-i ripostez, căci condiție fizică aveam și nu i-ar fi fost prea simplu să mă doboare, dar scăpam mai ușor plângând, un plâns cumplit, isteric în care se implicau toate din jur, pereții casei, patul, masa, copacii din curte, mașinile, cerul; culmea a fost că nu numai eu mă speriam de ce sunt capabilă, ci chiar și Costin astfel că, fără să ezite, încerca să mă împace, dar eu, ca un copil, abia din clipa respectivă o luam abrupt. Recitalul era grandios. Știam că mă iubește, de asta era gelos, dar mă exaspera lipsa lui de încredere în mine...” Am urmărit-o cu o infinită aten-

ție: vorbea privind înainte, undeva deasupra orizontului, se oprea, mă cerceta curioasă și ușor nedumerită că n-am aflat sau simțit mai demult ceea ce părea obligată să-mi repete, apoi, fără să-mi aștepte reacțiile, de parcă ar mai fi depășit încă un obstacol dificil, fața i se lumina ciudat, un incendiu lăuntric, un surplus de energie, o forță ce se exterioriza în acest fel îi scotea în relief toate trăsăturile, ca imediat, datorită cine știe cărui gând ascuns, să-și încrețească fruntea și, cu ochii mici, concentrați, să dibuie grăbită printre cuvinte pentru a le alege tocmai pe cele mai infirme, ce nu puteau acoperi adevărul. “Crezi că trebuie să mai știu ceva?” m-am interesat în glumă strângând-o ușor de mână în care și ținea sacoa și ea s-a uitat neliniștită la ceas: “Da, a sosit ora tragică: tata începe să penduleze între poartă și telefon. Oare nu am pățit ceva? Nu cumva un barbat fatal m-a răpit și m-a închis într-un castel părăsit? Să mă fi violat vreun cretin și acum zac abandonată undeva sau moartă? Și încă ceva: mi-a foame... Și, e bine să nu uiți că mă voi gândi cum ar putea arăta o lună numai și numai cu tine, o lună în care să facem abstracție că există oameni în jurul nostru, ci numai plante și păsări...” “O lună va fi imposibil, dar din când în când niște nopți, da...” i-am răspuns și ea m-a întrerupt revoltată: “Da mai părăsește *din când în când* și pământul ăsta! mi-a spus revoltată, ca apoi să se corecteze imediat: Uitasem că tu ești *sub pământ*, că pentru tine pământul e *sus*...” “Observația ta e de bine sau de rău?” m-am interesat în glumă, și ea, apropiindu-și foarte mult fața de a mea, de parcă ar fi vrut ca ochii să i se piardă în ochii mei, fruntea, obrații, nasul, gura să se întâlnească cu ale mele spre a se uni și împlini astfel, adaugă în șoaptă: “În prima zi de dragoste mărturisită și trăită deplin, nu există și nu se admit iertare, înțelegere, concesi, gânduri și gesturi căldute, nici chiar remușcări.” Mi-a cerut apoi să o sun *obligatoriu*, imediat ce ies din mină și, firește, am asigurat-o că oricum aș fi făcut-o: “Sper din toată inima să admiți că și mie îmi va fi un catastrofal dor de tine!” S-a întâmplat însă ca prima zi de lucru să fie mult mai lungă și infinit mai complicată decât mi-am imaginat. Mina m-a întâmpinat cu fața ei cea mai brutală. Mersesem împreună cu Radu în sala de apel, o groță în interiorul muntelui unde începea și se sfârșea ziua de muncă, în care aveau loc ședințele și protestele – nevoia de echipamente de protecție, lumină și aerisire, dar mai ales normele foarte mari – după care l-am însoțit la fronturile de lucru. Acum, aflat în urma lui, atent la traverse și zgomote, descoperisem că nu mai semăn cu cel de altădată: îmi lipsea degajarea, încrederea; întunericul îmi reducea aerul, precizia pașilor; îmi era frică, pur și simplu frică, de o amenințare fără nume și, mecanic, urmăream ceasul, foarte lentă și inconfortabilă trecere a timpului, spre nedumerirea lui Radu: “Sper că n-ai emoții. Doar cunoști toate găurile astea, iar reflexele, odată dobândite, se păstrează. La ieșire, din minunata comoară a mătușii mele, vom sustrage niște arginți pentru un mele roșu, bun și ceva friptură. Am avertizat-o pe madame Courdefier că va fi bairam mare. Prima zi de muncă și primul salariu se udă strașnic! Mai ales



că după atâta timp se restabilește circuitul. Ce ciudat! Te înalți, cazii, ba te prăbușești până în adâncuri, jos de tot ca apoi să renaști, să urci. Și pentru ce? Nu poți să nu fii profund, nu?” râse el împăcat. Din nefericire, la puțină vreme, niște vagonete săriți de pe linie blocaseră ieșirea, apoi, după ce s-a rezolvat și asta, doi oameni, prinși de o coptură și eliberați după un efort extraordinar, au murit pe drum, înainte de a ajunge la spital. “Nu-i omeneste ce se întâmplă se revolta Radu. Traim urât, murim urât. Mă gândesc și la nenorociții ăștia: Vin la mina direct de la câmp sau de la cine știe ce construcție. Sunt obosiți, și-au pierdut reflexele și, uite, îi duci direct la morga. Au o droaie de copii, căci unii sectanți nu știu să se oprească. “Lucrasem alături de el, nebunește, din nevoia de a ieși cât mai repede afară: îmi era frică și, în gând, mă rugam neîncetat; nu avusesem timp să mă reobișnuiesc cu spațiile acelea ostile și, iată, din prima zi, moartea îmi ura bun sos. Cu toată graba, acasa am ajuns noaptea, târziu, fără să mai mergem la obișnuita cârciumă: eram leșinați de oboseală: “Măcar dacă ar fi rămas în viață, se lamentase Radu. Amândoi eram într-o dispoziție atât de proastă încât fiecare simțea nevoia să rămână singur. Cum mi se părea prea târziu să telefonez Esterei am băut dintr-o răsufare juica oferită de mama imediat ce intrasem în casă - exact așa îl întâmpinase atâția ani pe tatăl meu – dar în loc să mă moleșesc, devenisem din ce în ce mai lucid și cu mult chef de vorbă. Doream să uit cadavrele celor doi, spaima și neliniștea ce m-au cuprins când i-am descoperit în steril: roci grele și, brusc moale... mâini pline de sânge... Mamei i-am povestit desigur diverse nimicuri însă fără nici un succes; n-au convins-o: “După cum arăți, simt că-mi ascunzi ceva. Iar minereu cu sânge? Acum ești mort de oboseală, dar duminică sau când vei avea liber aș vrea să mergem la tatăl tău. N-am mai vorbit demult. Acolo o să-mi povestești și despre seara asta, a conchis mama ca, după o lungă tăcere, să se pomenească zâmbind. Când eram tineri, îmi amintesc bine că aveam un câine pe care Ion îl botezase Sigismund și o vițică - Gloria. De ce le va fi spus așa? La cine s-o fi gândit?” Până la urmă, împăcat, cu un surâs blând înghețat pe față, a atipit pe scaunul ei de lângă aragaz. Încă tremuram, nu-mi era somn, dar m-am retras în cameră decis să mă gândesc la Estera, mai ales că fusese ziua noastră cea mai frumoasă. Din păcate, însă, peste imaginea ei s-au suprapus violent chipurile celor doi morți... Mai văzusem cadavre, chiar foarte multe, nu mă temusem sau le putusem alunga din memorie; de astă dată însă, în încheștarea cea mai dură de până acum, memoria nu se golise, nimic nu-mi mai venea în minte și nu mă ajuta să mă sustrag, așa că m-am recunoscut învins: a câștigat moartea.

Fragment din romanul cu același titlu

Un tezaur al valorilor muzicale camerale

NU GREȘESC, cred, considerând că acum când o parte însemnată a concertelor camerale ale Festivalului au fost deja derulate, nu greșesc, cred, observând că diversitatea stilistică a acestora este secondată de o notabilă diferențiere calitativă în ce privește interpretarea însăși. Este și firesc. Într-un festival ce nu-și propune o certă orientare tematică găsești... de toate pentru toți. De la Bach la muzica cultă românească a zilelor noastre și, de aici, la Paul McCartney. Poate nu este cel mai rău lucru. Dacă iei în considerație faptul că acest generos component al celebrei formații "Beatles" ar fi atras asupra concertelor festivalului, asupra vieții noastre de concert, privirile mai binevoitoare ale oamenilor noștri de afaceri, ale clasei noastre politice. Căci, să nu ne facem iluzii, viața noastră de concert se derulează și aceasta, în importantă măsură, într-un ghetou a cărui subzistență depinde de o stipendie centralizat controlată de bugetul de stat. Iar inițiativele particulare sunt nesemnificative. Din fericire, măcar din trei în trei ani, se consideră că avem dreptul a ne bucura de aerul proaspăt al vieții muzicale internaționale. Și nu este puțin lucru.

Aș observa, în plus, că manifestările camerale ale actualei ediții s-au bucurat de un aflus sporit al publicului de concert, al publicului tânăr, al celor curioși; hai să acceptăm, chiar al snobilor care vin la concert pentru a fi văzuți. Să nu-i bruscăm pentru faptul că aplaudă între părțile unei sonate. Să-i acceptăm cu bunăvoință. Unii dintre aceștia vor reveni, poate, la Ateneu, la Sala Radio, și pe parcursul concertelor obișnuite, de stagione. Situația creației camerale enesciene îmi apare ca fiind bine poziționată în programele festivalului. Cvartetul "Voces", din Iași, dovedește o veritabilă profesiune de credință în ce privește promovarea creației enesciene; o face cu o răvnă profesională, cu un elan ce animă fiecare fibră a partiturii Cvartetului de coarde în sol major. Distingi aici acea sensibilitate ce susține visul enescian, o sensibilitate

în parte de natură romantică, potrivită aici, dar prea accentuat șarjată în cel de-al 3-lea Cvartet "Razumovsky", de Beethoven. Nu poți, la nivelul unor asemenea împliniri, să nu observi că muzicienii Cvartetului "Voces" se află de mai bine de un deceniu excedați de limitele posibilităților unor instrumente ce nu mai sunt convenabile în această fază atât de prețioasă a demersului lor artistic. Și n-ar fi oare firesc, ca acești minunați muziceni ce aparțin grupului de formații muzicale ale Radiodifuziunii Române, să primească un set adecvat de instrumente? Sunt instrumente ce pot fi achiziționate și împrumutate în condiții contractuale date, prin hotărârea celor două comisii de cultură ale Parlamentului, instituție ce tutelază și subvenționează activitatea radioului public. Așa se potrec lucrurile în zona circuitelor vest-europene ale culturii, circuite de care ne prevalăm cu destulă aroganță atunci când faptul ne convine.

Alte opus-uri enesciene găzduite de programele camerale ale festivalului, au revelat modalități diferite de abordare privite chiar prin prisma unei stricte seriozități profesionale. Recitalul pianistului englez Peter Donohoe a constituit, cred, cel mai modest moment al festivalului; Sonata a 3-a, în re major, de George Enescu a fost, practic, de nerecunoscut, a fost nepregătită. Ne aducem aminte, prestații pianistice deplorabile ne-au mai fost servite, pe bani buni, și în precedenta ediție, în persoana pianistilor Michel Beroff și Paul Badura-Skoda. Practica informațiilor impresariale neverificate în actualitate, dar pe banii noștri, ai contribuabililor, continuă. La un nivel asemănător – constat cu amărăciune – s-a situat și realizarea celei de a 2-a Sonate pentru vioară și pian, în fa minor, lucrare prezentată cu participarea unor artiști proeminenți ai acestor decenii, personalități intrate în istorie și în legendă, îndrăznesc să afirm. Sub arcușul lui Salvatore Acardo, cunoscutul opus enescian a sunat ca fiind nedefinitivat; marele violonist se află la sfârșitul carierei sale con-

certistice și, desigur, solicitările în plan pedagogic îl excedează. Unii găsesc momentul potrivit pentru a se opri la timp. Pentru a fi regretați și nu compătimiți. Totuși, să fim drepti, sonatele de Beethoven și de Brahms, cea de a 4-a în mi bemol major și, respectiv, cea de a 3-a în re minor, lucrări ce constituie temelia marelui repertoriu, au fost împlinite cu bun gust, cu acuratețea gestului ce intră în complexul reflexelor de excelentă conduită profesională. Colegul său, pianistul Bruno Canino, învederează în continuare o ținută artistică exemplară; în mod prioritar în repertoriul clasic-romantic. De la artiști de faimă internațională recunoscută la cei ce caută poteciile gloriei... M-aș referi în primul rând la cuplul cameral al violonistei canadiene Chantal Juillet și pianistul francez Pascal Rogé. Se poate vorbi în acest caz de o răvnă a actului artistic bine consolidat, bine îngrijit, de un efort de înțelegere, de pătrundere a sensurilor mai adânci, ascunse unei parcurgeri formale a Sonatei a 3-a, "în caracter popular românesc"; spirituală și rafinată a apărut a fi în această interpretare, Suita italiană de Stravinski și Sonata de Debussy; coloritul timbral s-a definit în zona de limpiditate spirituală a acestei muzici pe care cei doi muziceni o stăpânesc, să o spunem, "ca la ei acasă". Pe direcția inițiativelor lui Enescu însuși, de asemenea a președintelui de onoare al festivalului, Lordul Yehudi Menuhin, se așează și inițiativa organizării unor programe compacte de concert, dedicate muzicii marelui Johann Sebastian. Atât Enescu, cât și Menuhin, s-au hrănit, literalmente, din prea-plinul spiritual al creației bachiene. Drept un dat al existenței cotidiane în muzică. Cu concursul lor, realizarea sonatelor, a partitelor pentru vioară solo, a Concertului pentru două viori și orchestră de coarde, a cunoscut realizări ce se constituie în modele de referință. Amândoi au cântat această ultimă lucrare în compania regretatului David Oistrach... Astăzi, după patru decenii ce au trecut de la prima ediție a festivalului, creația bachiană revine în

programele acestuia cu o poziționare specială pe care aș considera-o ca fiind simbolică. Corul Național de Cameră "Madrigal", condus de profesorul Marin Constantin, apoi un maestru de largă cunoaștere internațională privind demersul în zona solistică și camerală a muzicii, violonistul Cătălin Ilea, profesor numit "pe viață" la Academia de Arte din Berlin, precum și un tânăr muzician de pregnantă percutanță în ce privește circulația internațională a valorilor muzicale, violonistul Alexandru Tomescu, cu toții au definit zone de interes actual, dintre cele mai captivante, privind posibila abordare a creației bachiene. Lor li s-au alăturat muzicienii Studioului de Muzică Veche, profesionalismul impecabil al sopranei Georgeta Stoleriu, violonistica dezinvoltă a unui artist de experiență, de sensibilitate certă, cum este Gabriel Croitoru, de asemenea foarte tânără pianistă Diana Ionescu, o importantă promisiune pentru viitor, precum și reputatul organist Franz Metz, un muzician de temeinică abordare a marilor opusuri bachiene. Dintre toți îmi permit să mă simt apropiat de răvnă cvasieroică a unui tânăr de 22 de ani, de demersul temerar al violonistului Alexandru Tomescu, un muzician a cărui inteligență muzicală, a cărui capacitate de pătrundere a textului bachian, captează continuu, pe parcursul a două ore de muzică. Prețioase îmi apar, de asemenea, investigațiile violoncelistului Cătălin Ilea în ce privește concilierea unor tendințe actuale de restaurare a sonorităților de epocă, cu nivelul de astăzi al artei violoncelistice; iar atunci când sensibilitatea personalității sale se alătură acestui prețios demers artistic, cele trei Sonate – realizate în compania unui muzician de autoritatea lui Nicolae Licareț, de această dată atât la pian, la orgă, cât și la clavecin – aceste lucrări capătă puterea de seducție a actului artistic de elevată adresare.

Dumitru Avakian.

Parsifal

GÜRZENICH-ORCHESTRE KÖLN este „orchestra perfectă” pe care nu am mai avut prilejul să o ascult într-o sală de concert. Simt că așa trebuie să încep evocarea seriei celei lungi în care muzicienii germani au cântat – integral – opera „Parsifal” de Richard Wagner. Așa sună probabil conceptul „corporalizat” al *orchestrei germane* pe care îl formulase, cu un timp în urmă, Sergiu Celibidache explicând ce urmărea el să creeze cu Filarmonica din München. Întrețărăm mirabila constituire atunci când aparatul sonor răsfirea, pe indelete, dezvoltările ample din Simfonia a 8-a de Bruckner. Acum, în tălmăcirea muzicii pe care o putem percepe ca a fi fost Recvievul lui Wagner – dintre o mie de fire care se înnoadă aici faptul că s-a cântat chiar la moartea lui nu este decât unul – am perceput mai clar ce înseamnă această orgolioasă distincție.

Cinci ore în care limbajul sunetelor articulează o pledoarie lentă, așa concepută de un excelent maestru, Günther Neuhold. Simfonia vocalizată este legătura unificatoare, „elementul salvator” al gândirii creatoare de poezie în spectacolul dramatic. Wagnerianul împătimit știe, dar mai ales recunoaște în „Parsifal” motivațiile care au agitat textul și subtextul

unor drame anterior concepute; contradicția între păcat și asceză a determinat geneza acelor poeme scrise de Wagner înșiși pentru muzica proprie. Era firesc ca tocmai la acest sfârșit de drum să împlinească perfecționarea sistemului de „referințe încrucizate” – motive conducătoare caracterizând personaje, reflecțiuni, mutații psihologice, situații conflictuale. „Nevralgii” le numea Marcel Proust cu o fabuloasă intuiție a ceea ce „simte” trupul simfoniei.

Instrumentarul Filarmonicii din Köln, oameni și i... „unelte” de performanță, execută și interpretează o alchimie timbrală care făurește aur pur de sunet. Vestitele alămuri wagneriene (care sperie pe iubitorul celor discrete) evită pompa triumfală, ceremonialul fastuos, obositor; coardele grave întind stratul fundamental consistent care sprijină templul de armonii; toate combinațiile de scriitură, sensurile lor convertibile în ipostaze dramatice sunt perceptibile. Tempourile lente consacră dimensiunile alternante între mișcare și repaus. Dirijorul Günther Neuhold reușește în această magnifică țesătură de configurări muzicale să sugereze plutirea echilibrată într-un spațiu sonor extins, dincolo de limitele căruia imaginația noastră nu mai percepe nimic. În interiorul lui este acel teritoriu enigmatic numit Montsalvat unde plutesc, aluziv personaje ale teatrului wagnerian. Eroul acestei versiuni concertante a fost Matti Salminen-Gurnemanz, una din acele ființe stranii care știu mai multe decât s-au întâmplat și

aproape tot ce va fi să fie. Un artist colosal. Statura uriașă nu e decât învelișul unei surse de artă – glasul de bas profund și inteligentă – care își găsește locul în spațiul dilatat al simfoniei. Salminen arată imediat ceea ce va constitui idealul întregii distribuții; cât și cum s-a schimbat retorica wagneriană, evitând acum cântul drept și plecticos. Fiecare vers al poemului se spune în lociga frazei muzicale. Așa cântată, declamația (vreo 50 de minute la început, dintr-o bucată) devine una din coloanele de rezistență ale întregului. Uta Priew-Kundry deține argumentele pentru a desășura ambiguitatea (țesătura vocală) acestui personaj singular. Compoziție legând pe Elisabeth de Venus („Tannhäuser”), pe Elsa de Ortrud („Lohengrin”). Mai precis decât în spectacol, în această lectură lirică auzim că rolul Parsifal (conținut în ființa lui „Lohengrin” și în „dilema” lui „Tannhäuser”) este mai simplu de cântat decât modelele lui. Tenorului, aici Gary Lakes, îi sunt necesare un timbru anume și vigoarea care îl plasează la locul său, înalt, deasupra simfoniei. Le are.

Pe Berndt Weigl l-am ascultat la Bayreuth în rolul său cel mare, Hans Sachs. Cântă însă de toate, cu aceeași dexteritate vocală fără cusur. Așa că dacă eu cred că remușcarea lui Amfortas (Wehe.. wehe...) are o anume urmă de senzualitate (un Tristan convertit întru căință), deci că suferința lui este mai patetică (act III), rămân a fi - poate - prea subiectivă. Tomas Möves impune drastic voința de a

distrage Graalul cel Sfânt prin seducția demonică a voluptății. La el este cheia frisoanelor tensionate care tulbură liniștea solemnă a simfoniei mistice. Vocea lui Dan Popescu Titurel rostește solemn porunca cea gravă de consecințe. Bine, de asemenea, ceilalți interpreți români – „Fetele flori” și „Cavalerii”. După eforturile considerabile din „Oedipe” de George Enescu, Corul Radio, în urma pregătirii foarte severe a acestei probe de stil german, a stat datorită lui Aurel Grigoraș, cu autoritate alături de muzicienii wagnerieni. La fel și copiii din ansamblul Radio dirijat de Eugenia Văcărescu.

Wagner s-a prăbușit în urma unei crize cardiace care i-a fost fatală: era la Veneția, în anul 1883 și tocmai juca la pian „Cântecul fetelor flori” din „Parsifal”.

P.S.: Am citit și am auzit (Televiziunea Română) repetat cu insistență un comentariu despre publicul românesc care ar fi părăsit către miezul nopții sala de concert în care se cânta „Parsifal”. Nimeni nu a sesizat tocmai defectuoasă programare a acestui concert la orele 19,30 după un altul de două ore și nu oricare: Cvartetul Alban Berg! Dimineata, muzicienii germani se întrebau cu temeinică rațiune: să nu fi știut nici unul dintre organizatori cât durează această operă și că, prin tradiție, ea se programează cu orele de debut la orele 17 sau cel mult la 18. Abonamentul complet nu separa aceste două producții așa cum li s-a explicat.

4 orchestre – 4 dirijori

ÎN POFIDA unor critici aduse prezenței a prea multe și costisitoare orchestre simfonice la Festival, este o realitate că ele dau o notă de spectaculos și un interesant prilej de a trece în revistă arta simfonică actuală prin cițiva reprezentanți ai ei, orchestre și dirijori de la noi și de aiurea. Patru seri la rând, în Sala Mare a Palatului am ascultat interpretări de niveluri diferite, în evoluția unor orchestre și sub bagheta unor dirijori care, fiecare în felul său, a marcat ansamblul cu care a lucrat, chiar pasager.

Se cuvine să încep prin a sublinia prezența Lordului Yehudi Menuhin, Președintele de onoare al Festivalului, saluând omagiul adus de el lui Enescu prin înscrierea Suitei a II-a în programul său la pupitrul orchestrei Festivalului din Budapesta. Fidel sentimentelor pentru Enescu și cunoscător al fiecărei fibre a muzicii enesciene, Yehudi Menuhin ne-a dăruit o interpretare a cărei autenticitate este indiscutabilă; părțile lente au avut vibrația lirică născută din acel mare filon al cantabilității cu rădăcini în etosul românesc, dar și în marea tradiție bachiană din care se trage această Suită. În fața textului și-o fi amintit discipolul, devenit astăzi virtuos, anii tinereții cind alături de maestrul său descoperea secretele artei Cantorului de la Leipzig.

Programul, bine gândit în substanțialitatea sa, a alăturat Suitei enesciene două opere bartokiene majore – opere de exil, cu o puternică încărcătură autobiografică (se poate oare descifra aici o intenționată apropiere între cei doi creatori prin paralelismul destinului lor?).

Orchestra budapestană este specializată în muzica marelui său compatriot și își face un titlu de onoare din a o programa și cicluri Bartók în centre muzicale importante, la festivaluri. Oare cind orchestrele noastre își vor asuma propagarea operei lui Enescu, nu ca o obligație mai mult sau mai puțin acceptată, ci ca o datorie de onoare.

Dar revenind la subiect, siguranța și confortul cu care ansamblul este instalat în repertoriul bartokian, pe care-l știe aproape pe de rost, sunt evidente. În Concertul nr. 3 de pian, partitură dificilă prin transparență, ea a dialogat degajat cu solistul; pianistul Peter Frankl nu este spec-

taculos, nu are o prezență carismatică dar este un muzician solid, cu o meserie bine stăpinită; el a găsit tonul cristalin și verva cerute de paginile acestea aproape mozartiene. „Concertul pentru orchestră“, la polul opus, o operă puternică, marcată tragic de presimțirea morții, a beneficiat și el de precizia și tehnicitatea orchestrei, considerată astăzi ca elita vieții muzicale a Ungariei. Prezența lui Yehudi Menuhin la pupitrul nu este una tehnică riguroasă, ci una inspiratoare, de radiație personală; ea innobilează gestul artistic ca un simbol al spiritualității în lumea muzicii. În felul lui, cu acest concert, Menuhin a vrut să aducă un mesaj de înțelegere, de respect reciproc al valorilor, de cunoaștere și comentarea prestației avute la pupitrul își pierde complet importanța.

Tot un Enescu, Suita a III-a „Satească“ a introdus în programul ei și Orchestra Radio Frankfurt. Fără îndoială, nici orchestra, nici dirijorul ei Leonard Slatkin nu au avut niciodată contact cu lumea amintită de Enescu și totuși au găsit în esența partiturii o cheie către universul satului copilăriei moldovene. Poate nu cea a laturii folclorice (sublimată bineînțeles) de care e legată Suita, ci una picturală, cu un grad de generalizare mai pronunțat, dar perfect rotundă și valabilă în sine. Partitura, dificilă dincolo de ambianța precisă la care face referire, a avut parte de o interpretare de zile mari; este de ajuns să amintesc extraordinarul moment din partea a III-a, cu freamătul păsărilor călătoare și culorile sonore ale alătururilor în culise („Corbi“) sau cel care îi urmează - „Piriul sub lună“ - într-o pinză de sunete reci, argintii, parcă siderale. De notat că amplul solo de oboi al „Pastorului“, cîntat - foarte frumos - de un român, membru al orchestrei, clujeanul Liviu Vârcol.

Tot universul copilăriei, dar acela din Statele Unite, este evocat în piesa lui Samuel Barber „Knoxville Summer of 1915“. Scris în 1947, deci cam cu un deceniu după „Satească“, piesa este mult mai palidă. Soprana Lidia Hohenfeld cu o voce care nu se remarcă printr-un timbru aparte dar este bine strunită, a surprins cu sensibilitate lirismul cam monocord al lucrării, foarte merituos dacă ținem seama de dificultatea scriiturii, plasate mai tot timpul în registrul înalt. Leonard Slatkin este stăpîn absolut asupra intențiilor și traducerii lor în

sunet în orchestra sa. Tehnician reductibil, are o cotă foarte înaltă printre dirijorii contemporani, iar maniera sa nu are nimic ostentativ; totul este direct, eficient și controlat. Orchestra, formație de tradiție (ființează din 1929) este un mecanism precis, care reacționează cu flexibilitate, capabilă de o miriadă de culori, dar și de a se încadra într-o viziune academică, nobilă, de echilibru și plenitudine cum a fost Simfonia a III-a de Schumann „Renană“. Poate s-ar fi dorit un plus de emoționalitate, mai ales în „Intermezzo“, în care se recunoaște vecinătatea liedului impresionând rotunjimea sonorității, frumusețea coloanelor de acorduri, gravitatea voinței constructive.

Trecînd la orchestrele românești care au cîntat sub baghetele străine, voi începe cu cea clujeană; după principiul vestea bună, vestea rea, voi începe cu cea bună. Sarcina de a intra prima dintre orchestrele noastre în scena și încă în vecinătăți celebre, i-a revenit Filarmonicii „Transilvania“ din Cluj, care a făcut față cu onoare situației. Piesa „Ghirlande“ de Cornel Țăranu le este desigur cunoscută, dar sub bagheta lui Philippe Entremont care s-a aplecat asupra ei cu migală, au reluat-o cu o participare innoită. Entremont a reliefat, fără să părăsească claritatea traseului, într-o continuă pendulare grav-acut, luxurianța unei orchestrații foarte rafinate, ce propune soluții timbrale deosebite.

„Simfonia fantastică“ de Berlioz nu a avut elanul romantic pe care-l presupune. Elegant și ponderat, Entremont nu ne-a convins de paralelismul viață-operă care a împins pe Berlioz să dea orchestrei expresii paroxistice. Pentru Berlioz, orchestra este mediul ideal în care se dezlănțuie năzuințele, refuzările, visele sale, sau ale eroiului sau - care la Entremont a arătat mai degrabă ca un burghez distins decît ca un artist nebun de iubire și drogat cu opiu. Orchestra a răspuns prompt și calitativ solicitărilor sale, dar, acestea, cum spuneam s-au oprit în fața unor bariere pe care și le-a pus, voit sau nu.

Cel mai vulnerabil moment al seriei a fost Triplul concert de Beethoven. Pe Silvia Marcovici am regăsit-o cu strălucirea cîntului ei radios și elegant, violoncelistul Raphael Wallfish a fost un partener plăcut cu un ton frumos, cu o frazare plină de mu-

zicalitate și farmec comunicativ. Reluînd o tradiție a secolului al XVIII-lea perpetuată și în zilele noastre de Edvin Fischer, Barenboim ș.a. Philippe Entremont - care a pornit de la pian spre dirijat - a încercat această formulă, dar incomodat cînd de o ipostază, cînd de cealaltă, ea nu i-a reușit. În plus plasarea în imediata continuitate a recitalului magnific al lui Radu Lupu, nu l-a avantajat.

În fine, Filarmonica „Moldova“ din Iași sub bagheta lui Serge Baudo, figură celebră pe mai multe continente, a început programul cu o piesă de Liviu Glodeanu - „Studii pentru orchestră“ - care panoramează procedee și implicit imagini ce pot fi obținute din acest corp sonor. Foarte atent la dozaje, la stratificarea planurilor, la valorificarea maximă a potențialului orchestrei dirijorul a tratat-o ca pe un singur instrument căruia îi exploatezi, cu imaginație, toate resursele.

Solistul seriei a fost un tînăr violonist care face o carieră fulminantă, Frank Peter Zimmermann. La 30 de ani el este în topul interpreților, cu nenumărate premii, înregistrări și colaborări la cele mai ridicate cote. Concertul de Hindemith nu este o lucrare care să pună în lumină posibilitățile acestui violonist, care cîntă cu aceeași strălucire Mozart, Paganini și muzica secolului. Este un text sobru; în scriitura contrapunctică tipică autorului cu unele eșapouri în linii melodice expansive în primele două mișcări, cu un caracter elaborat virtuos în final. Zimmermann are o seninătate și o liniște interioară care dau sunetului viorii sale Stradivarius o căldură ce se comunică chiar printr-un text atît de puțin expansiv ca cel al lui Hindemith.

Cu „Tablourile dintr-o expoziție“ de Musorgski-Ravel, Serge Baudo a fost pus în fața unei situații dificile. Intențiile sale foarte vii și mai ales plastice, vizualizînd aproape muzica, s-au lovit de o incredibilă opacitate a orchestrei. Dacă aceasta ar fi răspuns măcar minimal, în limitele corectitudinii, tot ar fi fost ceva, dar nenumăratele greșeli (falsuri, neglijențe, solo-uri ratate) au stricat ceea ce ar fi putut fi un succes. Pacat că o orchestră cu bună reputație s-a putut prezenta în halul acesta. De ce oare?

Elena Zottoviceanu

Berganza

UN STAR. Unul care a ajuns pe firmament impunînd convenționalului adulat pînă atunci un stil propriu forjat de inteligență, intuiție a valorilor subtil descoperite, un farmec aparte care nu semăna cu al nimănui. Peste tot era EA - inconfundabilă, grațioasă și elegantă în conduita muzicală, descoperind ce este neștiut în autori și știuți pentru facilitățile amuzante (Rossini), transformînd bravura unui glas splendid, timbralitatea gravă într-un instrument care zburda în ghirlande sonore: perfect, logic în accente, inspirat în pulsațiunile sentimentale, dramatice, umoristice (ce Zarzuelle... atunci!) O artistă care a parcurs tot ce-i era posibil a-și asuma ca roluri în teatrul liric (de la Zerlina și Cherubino pînă la Carmen și încă... multe). Timpul trece. Tereza Berganza nu vrea să-l urmeze. S-a bucurat cînd că a auzit, zilele trecute, cum se cîntă „Habanera“ ca și cînd ar fi un episod mozartian. E abil, desigur. Dar nu-i nici Mozart, nici Bizet. Atunci... de ce? A acompaniat-o Orchestra Simfonică Națională Catalană din Barcelona, al cărei dirijor, Antonio Ros Marba, a știut să reducă decorul sonor pe care se proiecta acum sunetul, fragil ecou al glasului briliant de odinioară. O orchestră bună (solo-urile de flaut!) normală, aș spune, în Suita a II-a „Arleziiana“ de Bizet și în „Rapsodia spaniolă“ de Ravel. Rafinare, coloristică de

acuarelă, ritmuri care se joacă și nu sar la bătaie (temperamental!). Aici discuție deschisă: cum simt spaniolii că ar fi simțiți compozitorii francezi Spania?

Enescu - același și nu altul

DUPĂ „Oedipe“, interpretarea revelatoare a Orchestrei Naționale a Franței, adusă aici împreună cu o garnitură de cântăreți de elită de către Lawrence Foster, arhitectul acelei memorabile audiții, momentul enescian „forte“ s-a petrecut într-o laterală izolată a Festivalului. Concert evident adăugat planurilor inițiale și plasat într-o dimineață în Sala Radiodifuziunii. Orchestra Națională Radio, dirijată de Corneliu Dumbrăveanu. Oră de început confuză, fără transmisie sau înregistrare de televiziune, cu difuzare radiofonică programată abia în 18 septembrie pe la prînz, fără nimic care să ajute lamurirea eventualilor ascultători cam ce este cu simfoniile acestea necunoscute. În fapt, acest concert ar fi stat foarte bine și cu ținută în serile Festivalului între 15 programe care completează un abonament. Și efectele mediatice se echilibrează cu soco-

teală dacă ne propunem să alegem între originalitatea absolută, *nepopulară* și resturile de glorie din care omul cu bunăvoință speră că a mai rămas ceva. Aici e aici. Datorăm Directorului Festivalului și un formidabil efort de propagandă în favoarea compozitorului Enescu. A obținut ca mai mulți muzicieni, să învețe (nu-i ușor!) și să creeze, în felul lor, muzici ale maestrului (Leonard Slatkin și Orchestra Simfonică Radio Frankfurt, Chantal Juillet și Pascal Roge, Salvatore Accardo și Bruno Canino, Peter Donohoe...). Mi-e greu să înțeleg de ce „ultimele simfonii“, un Enescu de după „Oedipe“, despre care se știe că ar fi scris numai muzică de cameră (și o „Simfonie de cameră“) a căzut în disgrăția unei dimineți. Mi se va răspunde: nu sunt originale, sunt reconstituiți. Pentru a manevra acest argument era nevoie de un arbitraj întemeiat pe cunoaștere și meditație.

Ori, ceea ce a întreprins Pascal Bentoiu ca cercetare în timp (ani de zile și pentru volumul „Capodopere Enesciene“) este numai parte din rezultatul obținut acum. În urma studiului acestor schițe de manuscris, mai întîi puse cap la cap într-o grafie personală (descifrare, recopiere) și apoi convertite în opusuri finite, compozitorul care a îndrăznit să gândească cu rațiune profesională, anvergură intelectuală și subiectivitatea emoțională proprii lui Enescu însuși, a reușit misiunea ce singur și-a asumat-o. Ethos-ul enescian este uimitor! Dar ethosul e vorba de literatură dacă soluțiile tehnice adoptate (modificări, întregiri, sisteme compatibile cu întregul știut al simfonismului enescian incluzînd și opera

„Oedipe“ nu ar fi fost dominate de un amestec savant de umilință, voință în a dialoga tainic cu un mare spirit și un rafinament demn de experiența temerară ce o încerca.

Nu voi insista aici asupra analizei acestor simfonii: a IV-a și a V-a. E nevoie de răgaz (loc în pagină), de timp pentru a le trăi, a le înțelege. În viteza clipelor care trec în timpul nostru acum diminuat de supradimensionarea „evenimentelor“ zilnice adăug ca, pentru Simfonia a IV-a, prima mișcare și ceva din a doua, existau într-o redactare finită. Că această piesă este bîntuită de fantome oedipiene și că pentru finalul ei, *Allegro vivace*, fundamentală imi pare prevenitoarea indicație „non troppo“. Enescu se decidea rar pentru veselie pură! Corneliu Dumbrăveanu a citit cu tipul său de muzicalitate sigura de sine, eficientă, activă aceste texte, pregătînd remarcabil Orchestra Națională Radio. Simfonia a V-a, cu solo tenor (Florin Diaconescu) și cor de femei este o simfonie eminesciană (în final, cîntată chiar cu inspirație, varianta „De-oi adormi curînd“ a poeziei „Mai am un singur dor“). Ea a demonstrat cum la Enescu rudă de suflut cu verbul eminescian a fost ceea ce numim *a gîndi poetic*. Respirarea largă a unei simfonii lirice: „Eminescu era un lunatec sublim în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperînd și colorînd priveliștea orizontală“. Tot așa ar fi spus probabil George Calinescu și despre această a V-a Simfonie de Enescu/Bentoiu.

Grupaj realizat de Ada Brumaru



PREPELEAC

de Constantin Toiu

„I lost my innocence”

„**M**ARE-I noaptea, maică, murim pînă la ziuă“, o bătrînă pacientă plimbindu-se repede pe culoarul spitalului din Otopeni.

„Mulți poeți, mulți milițieni!“ – o observație în șoaptă auzită la unsprezece noaptea în troleibuzul 92, 1988.

„Mi-am pierdut de tot inocența“ (Thomas Morus)

„Clipa consacrată virtuții a trecut; de aici înainte, *aspectul artistic* trebuie să-și spună cuvîntul“. – Thomas de Quincey.

„Die Gedanken sind frei“... sau *Fie-căruia ce i se cuvine*, lozinca de pe poarta lagărului... ca și a Infernului... Plus sloganul preferat al lui Hitler: „Somnul este singura afacere privată“. Se simte în el totuși exercițiul filozofic al marelui culturi germane. Dacă lași de o parte detestabilul conținut politic, propoziția cu somnul care ar fi singura treabă privată a omului constituie o capodoperă. Răul, ca demonie, vorbind, își are și el sursele lui în cultura din mijlocul căreia este rostit.

Noi, românii, ce am putea născoci grav, sinistru ori malefic?... S-ar putea spune că și răul nostru e mic, dată fiindcă mică-i și grandoarea...

Despre Frontul salvării naționale, – iulie 1990:

„Experiența partidului ne învață să ne ascundem totdeauna intențiile îndărătul cite unui front popular“ - autor uitat.

„Romanul este o lucrare prin care autorul ei își domină o obsesie“, – Malraux.

17 sept. 1989: „Cuiul care iese din rînd își cheamă ciocanul“ – același proverb obsedant, japonez atît de actual.

Despre Cristos, chiar dacă e vorba numai de un om transformat în mit, în tot ce predică El împotriva biologiei crude și a legilor obiective ale naturii și materiei, contra agresiunii fizice fundamentale a planetei populată de atîtea specii,... totuși El va fi totdeauna necesar, ca să se creeze un *Antiunivers*, o *Antinatură*, o luptă continuă a Galaxiilor ciocnindu-se și replămădindu-se veșnic...

„L'Hiver du pauvre nain“?...

Cîinele Fox, sirnos, alb, iarna, trece repede pe lingă peretele *Capsei*, între mine și peretele cafenelei, trece grăbit, preocupat și parcă fără să-și ceară scuze că mă depășește în acest mod pripit, din cauza nepăsării sale concentrată în jurul unui singur scop; iar cînd el ajunge înaintea mea la *Atelierul Foto* din colț cu vitrina plină de mirese și miri incremențiți la comandă, o cotește brusc spre dreapta, către unghiul *Lăptăriei* unde se mîncă ieftin iaurt,... un tipăt apoi... un chițcăt;... cîinele atacă scurt șobolanul urmărit care se răstoarnă cu labuțele sale roz, infecte, în sus, spre apărare, în bătaia luminii electrice puternice, și continuînd să țipe în poziția asta de defensivă amărîtă exact ca un om răsturnat la pămînt, gata să fie din nou atacat și care de jos, cum șade prăvălit exclamă îngrozit:

„Ce faci, dom'le mă omori, ce, ești nebun?!“

Cîinele îl mai lovește încă și încă scîncind, împingîndu-și cu botul victima care se vaetă atît de lamentabil, în timp ce stăpina, doamna care îl însoțește, o doamnă bine, și care ne-a ajuns din urmă, i se adresează cu un fel de sfîrșeală, fără nici o urmă de milă ori scîrbă:

„Gata, Bob, i-ajunge!“... Atîta: *că-i ajunge*.

O greață mă cuprinde pe tot mersul *Căii Victoriei* înainte... Ridic ochii la cer.

Mă gîndesc la Kant. Degeaba.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLIV

Copenhaga, vineri...

Domnișoarei Aglaia Lupan Rotopănești

Dragă Aglăiță,

IȚI POVESTISEM cum am întîmpinat-o pe Josefa la ușa casei de lingă biserica Mîntuitorului.

La fereastră ne pîdea proprietăreașa după perdele. I-am spus fetiței: „Poftim, intră!“ Nu voia. „Dacă vrei să vorbim, vino la domnul Andersen, acolo ți-am găsit și gazdă.“ – „Cum ai trecut peste atîtea mări și țări? Cu ce ai venit?“ – „M-a adus domnul Andersen. Am călătorit împreună cu tenul, cu vaporul și cu poștalionul. am fost și în Bremen, păcat că nu erai și tu cu noi.“ Și ca o școlăriță îmi istorisi: „La Bremen, am vizitat în grabă primăria clădită în secolul XVI și am admirat pe partea dinspre miazăzi statuile celor șapte principii și a împăratului. Am fost și în beciul despre care vorbește Hauff în «Fantezii din pivnița primăriei de la Bremen». Am zăbovit în piață să văd coloana lui Roland, înaltă de 18 picioare, dar n-am putut citi inscripția de pe scut, în limba germană. Tot acolo e și Bursa și locul de întîlnire al patricienilor și al marilor neguțători.“

„Hai, intră!“, o poftii. „Nu intru într-o casă necurată.“ – „Ce vrei să spui?“ – „Stai cu vrăjitoarea aceea de la Berlin. Cine te-a cununat? La noi, în Bavaria, nu s-ar întîmpla o asemenea necuviință.“ Mă supărai: „La voi, în Bavaria! Și Lola Montez, unde a huzurit? Cine l-a cununat pe regele vostru, Ludovic? Îmi răspunse demnă ca un judecător: „Noi l-am detronat în 1848. Te-am văzut sănătos și bucuros, acum mă duc. Dacă vrei să stai de vorbă cu mine, mă găsești la domnul Andersen.“ Zise, îmi întoarse spatele și trecu strada unde o aștepta o trăsură închisă. Alergăi după ea și bătui la fereastră: „Dacă știi, de ce ai venit?“ Buza de jos i se răsfrîse mai deslușit. „Am adus materiale importante pentru proces.“ Vizitiul dădu bici cailor. O roată era cît pe ce să-mi zdrobească piciorul. Rămăsei confuz în mijlocul străzii, numai în cămașă și cu capul gol.

Tîrgoveții treceau pe trotuar și priveau discreți în altă parte. Dintr-o spîrtură a norilor ieși un soare palid, cetos, cîrîț; razele lui slabe abia mă atingeau. **D**a era soarele nostru, care răsare și peste cei dreپți și peste păcătoși. Îmi luai inima în dinți și intrai: mă aștepta lupta cu Christina.

Am trimis repede o depeșă la München și am dat slavă Domnului că am asigurat pe părinții Josefei că totul e bine, că li s-a terminat calvarul. Christina m-a calificat de papă-lapte, m-a asemănat cu «o frunză vestedă pe care o flutură vîntul», în sfîrșit mi-a dovedit, cu amănunte cunoscute din povestirile mele despre Josefa, că-s nebun și pervers.

Mi-am luat numai o parte din lucruri și cu două buccle în spinare am căutat casa vestitului autor. Adresa o aveam. Un servitor posac a vrut să mă alunge ca pe un cerșetor de la poartă. Mi-a sărit în ajutor stăpînul și m-a poftit în casă. Josefa dormea în altă odaie. Gazda n-mișcat un deget ca să-mi ofere ceva de mincare sau de băut, să-mi umezesc măcar buzele crăpate de sete și de friguri. Se făcuse bine noapte, cînd servitorul acela neprietenos a venit cu o lampă și prin semne m-a condus în dormitor, în catul de sus. A plecat apoi cu lampa și m-a lăsat singur în beznă. Focul din sobă se stinsese. Am pipăit și am găsit patul. Jos, se auzea zgomot de farfurii și voci. Scriitorul stătea la masă cu Josefa. M-am sucit toată noaptea în dimineața, servitorul, mai omenos cum, mi-a arătat sala de baie și m-a însoțit pînă în sufragerie. La masă era numai Josefa. „Știam că ai să vii!“, mă saluta ea prietenoasă ca în vremuri bune. Mi-a povestit cum a pregătit ea călătoria, ajutată de Andersen, cu care s-a înțeles de minune. Scopul venirii îl lăsa din nou tănuit: „Pentru proces“, și a adăugat, ca să-mi facă plăcere: „și pentru Enache oleacă“. Dragă Aglăiță, s-a făcut frig în odaie. Mi-au înghețat miinile. Îți mai scriu mine. Păstrează timbrele de pe plic, să nu le dai nimănui.

Cu drag, vărul tău *Enache*.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați: Miercuri, 23 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 *Poezie românească*. Mariana Dumitrescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 12,30, pe C.R.C. – *Presa culturală încotro?* De ce nu mai apare revista „Zburătorul“, „Accent“, o nouă publicație editată la Vălenii de Munte. Participă Gheorghe Izbășescu și Valeriu Sirbu. Redactor: Eugen Lucan.

La 20,30, pe C.R.C. – *Portrete și evocări literare*. Edgar Papu. Colaborează: Dan Grigorescu și Nicolae Florescu. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 24 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească*. Octavian Paler.

Vineri, 25 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30. – *Arte frumoase*. Mici maeștri ai sec. al XIX-lea românesc: Oscar Obedenaru. Colaborează Adrian Silvan Ionescu; Pictori români de la jumătatea secolului: Al. Ciucurencu și Magdalena Rădulescu. Colaborează: Robert Velescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

La 21,30, pe C.R.C. – *Dicționar de literatură universală*. Centenarul morții poetului francez Stephane Mallarmé. Medalion și traduceri de Ștefan Aug. Doinaș. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă. 26 septembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 – *Poezie universală*. Versuri de Francis Jammes în traducerea lui Ion Pillat și în lectura actriței Atena Demetriad. Redactor: Dan Verona.

Duminică, 27 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească*. Grigore Hagiu (65 de ani de la naștere). Interpretează actorul Mihai Niculescu.

La ora 17,15, pe C.R.C., – *Revista Literară Radio*. Din sumar: Cronica literară de Cornel Moraru; Poezii inedite de Nora Iuga și Mihai Cantuniari; Un scriitor uitat: Mihail Crama. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 28 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 – *Diaspora literară*. L.N. Arcade sau semnificația unui destin literar în exil (II). Redactor: Ileana Corbea.

Marti, 29 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,00 – *Înregistrări din fonoteca de aur*. Prin Bucureștii de altădată cu George Potra, Neagu Radulescu, Victor Eftimiu, Sergiu Dan, Pastorel Teodoreanu, Ion Larian Postolache. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

La 23,45, pe Canalul România Actualități – *Scriitori la microfon*. Diana Turconi. Redactor: Liviu Grăsoiu.

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie '98

Ana Stoica-Constantin
Adrian Neculau (coord.)

**Psihosociologia
rezolvării
conflictului**

Adelina Piatkowski

**Jocurile cu satyri
în antichitatea greco-romană**

În pregătire:

Jean Delumeau Mărturisirea și iertarea. Dificultățile confesiunii (sec. XIII-XVIII)
Honoré de Balzac PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

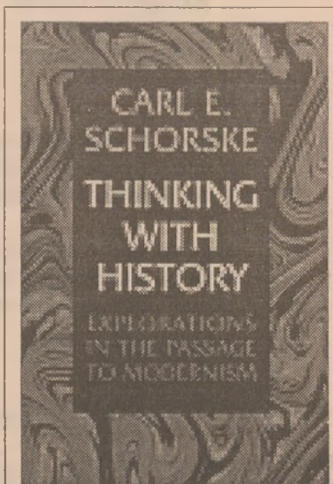
TRISTEȚEA ÎNCEPUTULUI

DUPĂ remarcabilul său studiu dedicat sfârșitului de secol XIX în Austria, care i-a adus un Premiu Pulitzer, istoricul Carl Schorske a publicat de curind o nouă carte cu aproximativ același subiect: *Thinking with History: Explorations in the Passage to Modernism* (nu traduc titlul pentru că mă tem că ar trebui să îl modific substanțial ca să îi păstrez sensul dorit de autor; acesta va reieși, sper, din comentariul meu). Perioada studiată de istoric este, în linii mari, cea cuprinsă între anii 1848 și 1914, adică întocmai acea frământată vreme de destrămare a unei lumi și de înfiri-pare a alteia, tulbure și confuză epocă de trecere de la un timp la altul, de la o ordine bine rânduită și statornicită la o alta nouă, dezorientantă și șocantă în egală măsura. Adică la ceea ce noi astăzi numim, încă fără suficientă detașare retrospectivă (într-atit îi resimțim, unii dintre noi, prezența), *modernism*.

În mare măsură acest nou volum reia câteva dintre preocupările favorite ale lui Schorske, așa cum le-am putut descoperi în *Viena, fin-de-siècle*, dacă ar fi să mă limitez la analizele arhitecturii vieneze, ori ale gândirii ideologice de la începutul veacului. În plus, însă, *Thinking with History* pornește de la o idee teoretică (spre deosebire de celălalt volum, oarecum o colecție de eseuri autonome), și anume că modernismul ar reprezenta prima rupere brutală și fermă cu trecutul, cu istoria. După secole de adevărată obsesie pentru ce a fost înainte, pentru trecutul cu toată simbolică lui autoritate, veacul al XX-lea, modernismul, ar fi, după Schorske, cel în care nu contează decât prezentul, în care individul se gîndește pe sine și percepe lumea din jurul său în afara istoriei, limitat fiind la imediat. Distincția pe care o face autorul este formulată memorabil în două sintagme: *thinking with history* (rom. a gândi cu istorie) și *thinking without history* (rom. a gândi fără istorie). Modernii gîndesc fără istorie, pentru ei lumea e apărută din neant, nu există precursori, ci doar niște fețe livide de bătrîni neputincioși; autoritatea devine putere girată de prezent, nu de prestigiul trecutului, iar conflictele dintre generații sînt forme de re-vigoreare inevitabilă a unei societăți.

Această teorie a lui Schors-

ke poate fi, ca orice teorie, contrazisă, mai cu seamă că modernismul este un termen suficient de vag și de cuprinzător ca interval de timp, încît o altă selecție (fie ea și doar geografică) a argumentelor să ducă spre o altă concluzie. Mai interesant mi se pare însă în cartea cu pricina felul în care autorul radioscoapează ceea ce se numește, cu o expresie nesuferită aici, vremea de tranziție, acel răstimp numit în engleză, semi-metaforic, *passage* (rom. trecere). Nu întîmplător trecerea este asociată morții, căci ea presupune, cred, și la nivelul marilor modificări de paradigmă culturală, fractura cu reperul, cu norma, cu orice a constituit curgere firească a timpului și a evenimentelor, adică istoria. Evident, e un truism să declari schimbările de epocă, trecerile de la o lume la alta drept divorțuri cu trecutul; dar asocierea cu trecerea-moarte mi se pare relevantă în măsura în



Carl Schorske- *Thinking with History: Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, 1998, 265 p.

care ea imprimă acestor modificări de paradigmă o anumită morbidețe, un soi de sumbru sentiment al sfârșitului, într-atît de copleșitor, încît euforia începutului pare indecentă. Privim îndeobște intrările în noi epoci drept triumfătoare descinderi pe o terra nova, întîmpinate cu încredere și voios optimism. Mult mai rar zăbovim asupra sfârșitului, asupra doliului spiritual pe care ni-l impune trecerea într-un nou timp. Tocmai acesta mi se pare a fi meritul lui Schorske, faptul că percepe intrarea în modernitate prin lentila fumurie a sfârșitului epocii anterioare, cu toată gloria pe care o presupunea ea, ca timp al legendarului imperiu habsburgic. Cîteva capitole din carte, în special, insistă asupra acestei stingeri a

vechii ordini, care a precedat ivirea celei noi; ele nu o fac analizînd, cum poate ar fi de așteptat, manifestările paseismului, ci dibuind, prin ricoșeu, acel sentiment de nostalgie și melancolie caracteristic unei sensibilități de ins trăitor la hotarul dintre lumi, așa cum apare, de pildă, în opera lui Gustav Mahler.

Poate nici nu m-aș fi gîndit să îi vorbesc cititorului despre acest volum de istorie culturală al lui Carl Schorske, deși anvergura ideilor, subtilitatea perspectivei și cuprinderea intelectuală nu mă pot îndemna decît să o fac, dacă nu aș fi citit capodopera lui Joseph Roth, *Marșul lui Radetzky*, însoțită de companionul său, celălalt mare roman, *Cripta Habsburgilor*. M-a frapat la Roth acel sentiment al morții, al doliului, pe care și Schorske îl identifică drept emblemă a trecerii într-o nouă vîrstă a istoriei. Cele două romane sînt lungi și tulburătoare meditații pe tema morții, a sfârșitului, a întîmplării fatidice înțeleasă ca semn al ieșirii din rostul firii, ca rătăcire a unei lumi ce și-a pierdut inteligibilitatea și coerența.

Atît *Marșul lui Radetzky*, cit și *Cripta Habsburgilor* istorisesc căderea unei familii, von Trotta, începînd cu acela căruia i se datorează particula de noblețe și sfîrșind cu doi dintre nepoții săi, aflați pe "versanți" diferiți ai clanului, unul nobil blazat și plictisit, celălalt soldat supus, ambii resemnați să trăiască, fără a le și înțelege, convulsiile vremii. Joseph Trotta, pe atunci simplu sublocotenent de infanterie, salvase viața împăratului Franz Joseph în bătălia de la Solferino, căpătînd, pentru gestul său eroic, titlul de baron von Sipolje. El devenise astfel simbolul de curaj și noblețe al întregii familii: portretul său domînă timp de două generații holul familiei, dar mai cu seamă sufletele cuprinse de îndoială ale urmașilor, pentru care eroismul e mai curînd apanajul trecutului, o noțiune vagă și bizară. Singurul gest eroic de care e capabil Carl Franz von Trotta, de pildă, nepotul sublocotenentului de la Solferino, este să desprindă, pudic, tabloul împăratului dintr-un bordel, pentru a feri astfel, simbolic, privirile monarhului de rușinoasa decădere a imperiului său.

Lumea în care trăiește Carl Franz, protagonistul din *Marșul lui Radetzky*, ca și Franz, prota-

gonistul din *Cripta Habsburgilor*, este în chip fundamental o lume *ne-eroică*. E un univers al viciului și plictiselii, în care oamenii mor în dueluri absurde sau sinucigîndu-se din pricina unor datorii la jocuri de noroc, pentru că nu mai există un război care să le ofere prilejul unei morți eroice. Absența războiului e o sursă de neliniște, de adevărată isterie, pentru că vremurile încă nu permit trăirea unor momente pașnice; există cumva un eroism latent, remanent, sau mai bine zis un ideal al eroismului care îi epuizează, neconsumîndu-se, pe protagoniști. Carl Franz devine un bețiv și un cartofor, la fel ca mai toți dintre camarazii săi de arme. Dar interesant este că și eroismul fondator, cel așa-zis autentic, al sublocotenentului de la Solferino, e mai curînd aparent și întîmplător: fapta sa de glorie fusese comisă într-o fracțiune de secundă, cu acea nesăbuintă a tînărului militar iritat de aroganța însoțitorilor Majestații-Sale, pe care are în fine prilejul de a-i dovedi inferiori sie. Cînd fapta sa devine legendă și ajunge, mult modificată și exagerată, în cărțile de citire pentru copii, eroul se minie teribil, într-atît încît renunță la orice privilegii (cu excepția numelui) și moare ca un simplu țaran. Întreaga lui viață se petrece sub semnul dezmințirii, al precizărilor, al de-hiperbolizării faptei sale. Zădarnice toate, însă, pentru că lumea în care trăiește este precum un salon de oglinzi somptuoase, în care totul pare mai mare, mai strălucitor, mai important, dar fals totodată. Este o lume a aparențelor orbitoare, aceeași care mai tîrziu îl va năuci pe Carl Franz, tînărul deja prevestitor al unei epoci noi.

Printre ultimele episoade din *Marșul lui Radetzky* se află cel, tulburător, în care Împăratul este înfățișat ca om în carne și oase, nu ca portret ori semnătură pe documente importante. Ca om, mărețul Franz Joseph, cel pe care al doilea von Trotta, urmașul direct al eroului de la Solferino, îl venerază într-atît încît se cutremură cînd un tînăr ofițer se referă la el numîndu-l direct, nu e deloc măreț. E mai degrabă un bătrîn absent, pierdut în visarea trecutei sale glorii, uneori temător pînă la lacrimi, actor într-o mascaradă jalnică întreținută fără prea multa convingere de proprii săi supuși. Apariția împăratului ca personaj, coborîrea lui în uni-



Joseph Roth – *Marșul lui Radetzky. Cripta Habsburgilor*, traducere și note de I. Cassian-Mătasaru (*Marșul*), Hertha Perez și Mihai Ursachi (*Cripta*), postfața și tabel cronologic de Marius Lazurca.

versul teluric al narațiunii este semnul sigur al sfârșitului lumii pe care o simbolizează.

În *Cripta Habsburgilor* acest sfîrșit este înfățișat altfel, surprinzător, mai curînd într-o manieră a la Henry James, decît în tradiția central-europeană: protagonistul din acest roman a făcut războiul, marele război mondial, cum îi spune el, precizînd că e mondial nu pentru că ar fi cuprins lumea întreagă, ci pentru că în el ar fi murit o întreagă lume. Întors din război după un lung prizonierat (altă formă de așteptare tensionată, în regimul isterizant al non-eroismului), el descoperă marile schimbări survenite între timp în jurul lui la... propria lui nevastă. Emancipată, această Elizabeth, ființă ștearsă înainte de război, se ocupă de design (artă tipică începutului modernității, cum aflăm de la Schorske), are părul tuns scurt, poartă haine croite după moda femeiască, și are o "prietenă", în sensul eufemistic al cuvîntului. Relația dintre sexe, așa cum e ea renegociată după război de cei doi soți, este definitorie pentru epoca despre care scrie Roth. Femeile masculinizate, devenite independente în absența bărbaților lor, inflcăărările feministe, redefinirea conceptului de familie, de partener, de iubire, toate acestea sînt chestiuni fundamentale pentru perioada despre care vorbim. Felul în care le tratează romanesc Roth în *Cripta Habsburgilor* e absolut extraordinar, și mi-a amintit mult, cu toate diferențele inevitabile, de *Bostonienii* lui Henry James. În final, însă, spre deosebire de personajul lui James, bărbatul pierde: semnificativ, el se retrage, înfrînt, dar resemnat, în cimitirul regal, lingă cripta Habsburgilor, acolo unde poate purta doliu după o vreme moartă.

DAVID ANTIN, WILL ALEXANDER și JULIAN SEMILIAN reprezintă trei poziții în realitatea, de altfel nespuse de diversă, a poeziei contemporane din America. Prezența lor în Sudul Californiei la această dată îi identifică geografic, dar geografia nu clarifică în sine nimic. Mai mult, modul lor de a înțelege poezia este diferit iar alegerea lor de către traducători a fost determinată în parte tocmai de aceste interferențe.

Sanda Agalidi

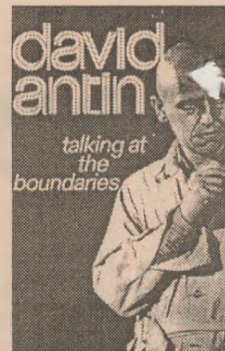
Trei poeți

DAVID ANTIN s-a manifestat ca poet (și critic de artă) în anii '60 în New York. "Poezia" lui poate fi considerată "anti-poetică" și pentru înțelegerea preocupărilor sale (ca și a atmosferei perioadei) interesul său pentru filosofii limbajului (Wittgenstein), Gertrude Stein, John Cage și suprarealiștii francezi constituie repere utile. În aceeași

măsură, importantă și semnificativă este relația dintre poezia lui și muzica de jazz, cu accent pe elementul de improvizație. În sensul cel mai general elementul performativ și oral constituie cadrul cel mai larg și în același timp cel mai specific american, al poeziei sale. În această ordine de idei, în anii '70 și '80 Antin a inventat un gen aparte și hibrid

pentru care este foarte cunoscut, situat la granițele între poezie, monologul improvizat, eseu, critica de artă, autobiografie și parabolă. Înregistrate pe bandă și transcrise, multe din aceste "talks poems" sau "poeme vorbite" au fost publicate într-un format tipografic original care comunică pauzele gândirii și ale respirației.

trei sute șazeci de tone de lumină cad
din soare pe pământ în fiecare zi
fizica închiștie un corp negru
un corp negru dă înapoi lumină
durată
e o piatră
e un fapt
nu se mișcă
n-are loc în care să intre
n-are loc din care să plece
e o piatră
e o față
e tare
e netedă
apa nu o tocește
tocește ea apa
e un fapt
nu înseamnă nimic
nu poate să spună ora



e un fapt

nevăzându-te demult și tu nu
locuiai departe ai venit să mă vezi
iarna era frig în apartamentul meu care era
încălzit cu gaz și aveai un fular ca să-ți țină
de cald când te-am întrebat ce faci ai spus
că ești bolnav și eu am spus că toți suntem bolnavi
și că nu contează dar tu ai spus că erai de-
adevăratelea
bolnav că mureai și eu te-am întrebat ce simți când mori
e pentru că nu știam ce să spun și
tu ai spus că e straniu

galben
ramuri de salcie
flăcărui de forsitia
aer dulce
apă neagră
mângâind crăcile
soare
deasupra capului

e un fapt

să asculți Grosse Fuge și Webern și
marea fugă era la o mare distanță ca
o corabie cu pânzele întinse azvârlită de furtună
dintr-o

pictură veche și Webern era aproape și
orbitor lumină licărind din sticlă și apă
ne-am întors prin ploaie și nu te-am mai văzut niciodată

e important să aflăm ce poate să vadă ochiul și ce poate
auzi urechea

să înregistrăm adevărul

alege/ să fixezi un corp în spațiu
alege/ osii fără accelerare
alege/ o rană pentru ca să fixezi o față

ochiul nu poate desluși intensitățile precise de lumină
doar relațiile
la fel urechea
nu poate să deslușească între sunetele care-s foarte
înalte sau foarte joase

noaptea toate pisicile sunt negre
ce culoare au când lumina e orbitoare

(Definiția primă a *pierderii* e citată la pagina 22
din Mehr și Cammack's Principles of Insurance.
Definițiile de început ale *valorii* sunt Din Webster's
New International Dictionary, Revizuit 1927)

"Cretă, sulfat fin de arsenic și acetat de cupru pot
aruncate la inamic și toți cei care inhalează prin res-
pirație praful vor fi asfixiați. Dar ai grijă să ai vântul
din spate". (Leonardo - *Caielele*)

Tabun, Sarin și Soman sunt trei gaze letale de nervi
dezvoltate de Nemți la sfârșitul Războiului al Doilea
Mondial. Sunt fără culoare, fără miros și pot omori
prin atingere cu pielea. Ultimele două sunt înmagazi-
nate de Ruși și de Americani alături de alte arme bio-
logice mai sofisticate.

Definiții pentru Mendy

pierdere e o scădere neintenționată sau dispariția
unei valori rezultată dintr-o petrecere neprevăzută
valoare e o eficacitate o putere o strălucire
și o durată

să pierzi ceva chei păr pe cineva
suferim la gândul
că a devenit absent o închiștie
o cheie falsă nu se va învârti lacătul adevărat
părul fals nu va încărunți
mendy nu se va reîntoarce
dar dorul nu-i o închiștie
trebuie să ne coborâm în noi înșine, jos
jos pe podea asta nu-i o închiștie
unde foamea trăiește și setea
foamea închiștie pâinea setea închiștie apa
paharul cu apă cade pe jos
setea e un deșert
valoarea un pahar cu apă
pierderea-i un pahar cu apă căzut pe jos
pierderea e scăderea neintenționată sau dispariția
unui pahar apă rezultatul unei petreceri
paharul bucățele de sticlă
podeaua e o podea
o petrecere
făcută din lemn
focul e o petrecere
pâinea-i arsă
arderea nu-i o petrecere neprevăzută
prezența morților e închiștie
absența-i reală
de acum înainte acesta va fi modul său de a părea
așa că el pare în jachetă portocalie și pantaloni de
lucru și cămașă de bumbac

părul îi e negru ochii îi sunt negri
și un rac albastru îi mușcă degetele lungi
încearcă să țină pâinea
încearcă să ducă apa la gură
gura îi e un deșert
paharul cu apă nu se va duce
paharul cu apă îi alunecă mereu printre degete
podeua e făcută din lemn arde
i-acoperită cu bucățele de sticlă
rezultate dintr-o petrecere
fața lui e fața înnegrită a unui ceasornic
e însemnată de radium
paharul cade din fața feței
fața unui ceasornic unde-i o salamandă
în care radiumul strălucește
radiumul e o valoare care descrește mereu
radiumul e o valoare care dispare mereu
plumbul e și el o mărime

dar e mai puțin strălucitor decât radiumul

o pierdere e o scădere neintenționată sau dispariția
unei valori rezultată dintr-o petrecere neprevăzută
o valoare e o eficacitate o putere o strălucire
și de asemenea și o durată
oare aci e destulă tăcere aci pentru un pahar cu apă

e destul de întuneric pentru pâine

ia un pahar cu apă
ține-l în fața peretelui
apa nu e pură
e aproape perete pur
sticlă, ce-i sticlă

sticlă e o soluție
de nisip și cretă și cenușă
topită de foc
e un deșert

care transmite lumină

setea nu-i potolită

apa-i o piedică

între noi se află un pahar cu apă
tu ești acolo iar eu sunt aci
un corolar al faptului că două lucruri nu pot
fi în același loc și timp
că două lucruri pot fi în două locuri diferite în același timp
tu ești acolo și eu sunt aci și te văd
dar te-ai schimbat
două lucruri în același loc la timpuri diferite
unde erai tu podeaua e goală
nu-i umbră pe perete
pot vedea peretele numai dacă mă gândesc la el
nu mă aflu unde mă aflam atunci
dar îți văd încă umbra sticla pe podea

toată materia are în ea forță înăscută
o putere de rezistență

ia un pahar umple-l cu apă

setea nu-i potolită

ia un pahar cu apă
scapă-l pe podea
se sparge
e lemn și sticlă și apă

setea nu-i potolită

un pahar cu apă care cade
e un corp de apă care cade
și ascultă de legile corpurilor în cădere
după care
toate corpurile cad
cu o repeziciune care crește uniform
indiferent de forma sau greutatea lor
la aceeași altitudine sau latitudine
greutatea unui corp e forță
cu care pământul trage corpul în jos
mendy avea patruzeci și șapte de kilograme
ceea ce înseamnă
că pământul l-a tras în jos pe mendy
cu o forță egală cu aceea
exercitată asupra unei mase de patruzeci și șapte de
kilograme

la nivelul mării
pământul trage în jos toate corpurile

setea nu-i potolită

încerc să-ți dau un pahar de apă
încerc să-ți dau o bucată de pâine
nu pot să-ți dau nimic
între noi se află un pahar cu apă
te pot vedea doar prin lumina ce trece prin sticlă

o bucată de pâine se află între noi
de-am putea s-o vedem

nimeni nu se îndoiește de eficacitatea pâinii
pâine e o putere
de-am putea să o declanșăm
e un corp care conține lumină

o bucată de pâine se află între noi
frânge-o
pâinea-i o piedică

pâinea e un corp
apa e un corp
pământul e un corp
soarele e un corp
un ceasornic e și el un corp
lumina și ea e un fel de corp
ce fel e grea și cade

californienii

FINALIST al premiului PEN 1996, WILL ALEXANDER s-a născut în 1948 în Los Angeles. Poezia lui este barocă, cu insolite și spectaculoase efecte lingvistice, peisaje înstrăinate, revelații scânteietoare și experiența unui cosmos violent. (*Camuflaj Elenistic, O Neutarctică*). Will Alexander are o conștiință istorică vizionară: *Albania și moartea lui Enver H.* este un exemplu.

O Neutarctică

Când particulele coincid într-o balanță catastrofică
e unirea eludată
ca un ucigător lanț de lupi
sau ca un arbore de radii imitat sau timid
sau ca un felinar zdruncinat
sau ca o lege isometrică

de fapt
se dezvăluie
o conjuncție josnică
e sporește nulitatea
aprinsă și demontată de rangă
cu o sete
jumate stea
jumate psiho-telurică

unde deficitele izbucnesc
unde știința metodei se aprinde
ca o ingerare perfidă
dematerializată strident în timpul zilei

de aceea
o viață de chin veșnic
o aprehensiune flămândă și rătăcitoare
mă critică în centimetri și noduri
parte lemn al termitelor
parte bufniță prin balet care se clatină
parte zar într-o vale de lanțuri de munți eclipsați

Camuflaj Elenistic

scutele întunecoase și obsesionale
șoptind rotații androchine
șoptind din gâtlee de lingoare
că morții
pot vedea prin credință
prin angrenarea lor opacă a febrei
carismatici cu diatribe
cu posesia unei coroane de boli angelice
agătată într-o zonă de deplasare mitologică
ca o spirală de duhuri munteneste contaminate
unde camuflajul se dilată
scăpărat pe un platou fugar de gheață

Inversarea alchimică a tiparului tropical

Cu alungarea
venise dorul carnal
venise răcoarea
venise exilul colțurilor de stâncă
o generală reavoință a tiparului tropical
ca tabere necerești
la o Dunăre acoperită de ghetari obositori și
scăpărare

luminată simultan
de străfulgerări reflectate
cu obede mitice din celule
cu învrăjirea caniculară
a sorilor sudici
a unui angelic ev prim
ca praful dialectic al pregătirii unui amestec imortal
ca treierarea ghetii
ca arderea cataractelor
înălțându-se ca o flăcără
în nonagonii trăirii

În românește de
Julian Semilian și Sanda Agalidi

JULIAN SEMILIAN, născut în România în 1948 și din 1966 stabilit în Statele Unite, are o dublă identitate culturală și lingvistică. Ca poet și eseist, Semilian compune în română sau engleză. Limba pe care a învățat-o și a vorbit-o în România a supraviețuit barajului de americanizare la care toți imigranții sunt supuși. Hibriditatea lui Semilian îl înzestrează cu un mare talent de traducător. Traducerile lui din Arghezi, Gellu Naum, Tzara, Doinaș,

luminare

de fiecare dată când fac un pas străpung pământul.
atunci vaporul mi se scufundă în părul păianjenului
și mă prefac într'un vas de aramă șubredă pescuit
din dorul limpede care curge ca o năframă de oțel
prin smoala cu care ne iubim, cu care toți oamenii se
iubesc. dacă aș fi filozof, m'aș întreba de ce această
smoală și cine este responsabil de ea. în loc, îmi
întind mâinile sperând să parcurg discursurile serii,
vita ciobanului și nasul lucios al unei nopți, și soarele
ce stă ca un sfânt pe pământul uscat dar urlă ca
poezia lui baudelaire. de câte ori fac focul meșterul
manole îmi vorbește despre tine dar eu cred că
exagerează: e mult de când te'a cunoscut și dacă
te'ar fi întâlnit acum ai fi spumă de mare, sau un
marinar cu ochi de ceață, explodând cu dimineata
ta de păduri vivace unde bucățele mici de untdelemn
roșu creează sensul că totul ar exista într'o cutie de
chibrituri. dar asta e o posibilitate amară, de fapt
fără gust, care ne cotrobăiește puțin prin piept fără
să ne aducă satisfacția unei amărăciuni adevărate,
a unei explozii de timbre, a unei povești impuse din
amestecul unui cocoș și un aragaz bine pictat dar
încă nu terminat. da, aceste posibilități ne gâdilă
aripile, ne glumesc pe la nas dar nu ne aud vatra,
nu ne pictează amorul propriu și nici pe băștinașii
care lucrează la uzinele care întrețin focul, ucigașii
pompiierilor. e de fapt o lână blestemată, un foc vul-
gar, o structură șubredă care nu ia în considerație
pământul care ne lipsește ca să fabricăm veritabila
ață a lui ariadne, sau anumite învățături care se
obțin numai prin furt, a căror incipiență este în su-
gestia unei farfurii sparte, în examenul inerent ace-
stui eveniment. ascultă, trebuie să știi, să nu te oprești
prea mult acolo sau să te gândești utilizând scân-
dura de mămăligă: aceste lucruri sunt importante,
recunosc, dar gesturile pe care le repetam după frații
mai mari pot numai să dăuneze plecăciunilor pe
care le facem când aerul ne surprinde circulând
printre degete; sau când o nară se aprinde ca un
licurici, asta poate că e un semn, poate că e de fapt
un abonament gratis la revista celor care sunt deja
versați în secretele dorului și ne dau pilde fabricate
din costumele hotarelor nepăsării și pile să ne
șlefuiem viermii care ne'ar aștepta sub ordine stricte
ca să ne antreneze la flăcările destăinuirilor.

broască cețoasă mireasă de safir

tu erai arcul de triumf și vocea-ți îmi făcea ochii să
îngenuncheze; dar nu eram supărat; mergeam
înainte cu mâncatul sării al smântânei noastre comu-
ne și îmi păstram ochii într-o cutie veche de tutun
olandez unde se petrecuseră câteva războaie mon-
diale cu sălcii fumegoase cu tot și cu vacanțele nece-
sare. eu mi-am îndreptat genele și am bătut din plă-
mâni, iar pe urmă mi-am dat viața pentru literatură
și vin; și când am venit acasă, tu erai complet schim-
bată și arătai ca o mireasă cețoasă și plină de dinți
murdari, cu surcele între ei; și nimic n-a mai rămas
din mandolinele pe care eu le păstram când unchiul
victor venea pe la mine să mănânce pastrama aceea
pe care noi o cumpărasem când ne-am cumpărat și
covoarele jalnice de apus fierbinte care ție ți-au plă-
cut, dar pe care după două zile le-ai uitat la tanti
clara când ne-am dus acolo în vizită; și tu mi-ai jurat
că nu le-ai lăsat acolo pentru că nu-ți mai plăceau,
ceea ce eu credeam, că era numai un accident care
se putea întâmpla oricui; și tu m-ai certat foarte as-
pru, da, ai fost un pic prea aspră cu mine în seara



Urmuz aduc publi-
cului literatura ro-
mânească aproape
necunoscută în
America. Poezia lui
Semilian combină
amintirea trecutului său din România, care se îm-
prospătează mereu prin traduceri, cu febrilitatea și
asprimea poeziei moderne din America.

Tu

(Dorei)

tu erai ca o praștie ascunsă
în gândurile unui elefant

tu erai o brânză bună
fără de aragaz

tu erai limpede ca mierea
erai bună ca uneltele

erai singură ca o supă
erai fragedă ca o gură

erai impresionantă ca apa
erai liniștită ca noaptea

eu te'am iubit ușor ca niște buze

tu mi'ai ascultat gândurile și m'ai excomunicat
într'un borcan de unelte

eram singuratic ca un autobuz
mă plimbam aiurea cu mâinile'n buzunare

aveam o cascadă'n gură
și te'am stropit cu ea

tu ai vrut să te îneci în ea dar eu am vrut
să te păstrez ca să te încasez
la bancă

ție nu ți'a plăcut

așa că m'ai vândut fără cuvinte
și pe urmă ți'ai pierdut plasa'n piață

acum am umeri eleganți în care cerul își cere
iertare

Finalmente

Finalmente
s'a răgușit mingea

și părul drumului
sparge cărăbușii

Pe vânturile întâmplării
clocotește pilula scamatorului

Poezia lui Julian Semilian se autogenerează
într-o formă de conștiință critică între spa-
țiile ascendente dintre limbaj și proto-limbaj, între
cele două limbi ale sale, româna și engleza; între ce-
ea ce ar putea să fie tradus și ceea ce nu ar putea să
fie tradus niciodată. Toată această întrepătrundere es-
te proaspătă, ceva în genul unei ieșiri emoționale
spontane în fața unui prieten drag. Nici erudiția dar
nici amprente stilistice ale sutelor de poeți pe care
el i-a asimilat nu îi îngreunează poeziile. Dimpotrivă,
lumina infiltrează construcțiile sale poetice iar citi-
torul poate îndepărta aceste suprafețe inefabile ca
niște pene, uimit la atingerile lor delicate. Să fii sin-
gur cu aceste poeme înseamnă să ai destule argumen-
te pentru a supraviețui colapsului.

Andrei Codrescu

Interferențe româno-indiene

S.G.: Am putut asista în ultima vreme la câteva evenimente culturale organizate la inițiativa și cu sprijinul Ambasadei Indiei la București. Mă refer la spectacolul de dans clasic indian – Bharatanatyam – al celebrității dansatoare Alarmel Valli, prezentat la Opera Română, în luna aprilie a acestui an și la cele câteva donații de carte făcute unor importante instituții de cultură românești. Ce proiecte imediate vin să susțină continuarea acestui traseu cultural?

R.D.: Foarte de curind am editat o carte despre vizita în România, în noiembrie 1926, a poetului Rabindranath Tagore. Este o ediție bilingvă în care sînt adunate – grație perseverenței și strădaniei doamnei Daniela Neacșu – absolut toate articolele din ziarele și revistele publicate în România în timpul acelor zile. Cartea intitulată *Tagore – România – Amintiri* cuprinde de asemenea textul conferinței ținute de poet la Teatrul Național și, pentru aceia care iubesc poezia lui Tagore, cred că va fi de mare interes să găsească un poem inedit – pe care am fost atît de norocoși să-l putem prelua dintr-o scrisoare de răspuns a lui Tagore către o profesoară din Constanța, în 1927. Este probabil prima dată cînd acest poem este publicat după mai bine de 70 de ani. Întotdeauna am gîndit că vizita în România a marelui poet constituie un moment de referință în istoria relațiilor indo-române și am credea că prin apariția acestei cărți ce reînvie acea călătorie va spori căldura relațiilor bilaterale.

Acum, ne pregătim să publicăm o altă carte în limba română, ce va cuprinde o selecție de povestiri indiene din Antichitate pînă în zilele noastre.

S.G.: Am fi interesați să aflăm mai multe date despre recente donații de carte.

R.D.: În România sînt foarte multe instituții ce desfășoară o intensă activitate de cercetare și instruire. Am aici în vedere admirabilul Institut de Studii Orientale “Sergiu Al. George” căruia am avut deosebită plăcere să-i putem dona o serie de texte antice și câteva cărți din vremea Upanishadelor și a Vedelor.

În același spirit am putut dona unele cărți bibliotecii Muzeului Național de Artă și Bibliotecii Pedagogice.

S.G.: Sînt cumva, toate acestea, etape ale unui program cultural mai amplu?

R.D.: Programul cultural nu poate însemna transpunerea în realitate a unor obiective propuse. Nu poate fi numai un punct dintr-o agendă. Adevărata cultură se face atunci cînd există dorința de a interacționa. Cultura, asemenea apei, se mișcă după propria dorință. Eu nu pot decît să fiu un instrument, iar satisfacția mea este imensă cînd descopăr o reacție favorabilă, pozitivă, și aceasta este cheia succesului acțiunilor noastre aici, la București, deoarece oamenii din România au o minu-

nată și bogată moștenire culturală și reacționează bine la un program cultural interesant. A doua dimensiune este aceea că India și România au găsit întotdeauna din punct de vedere cultural, o rezonanță comună. Dacă vă uitați înapoi în istorie, veți descoperi că există mari asemănări între trăsăturile culturale ale dacilor și ale civilizației indiene a acelor vremuri. Multe secole mai tîrziu, Eminescu a învățat singur sanscrita și mintea lui extraordinară a dat lumii acea bijuterie-poem numită *Rugăciunea unui dac*. Apoi, Brîncuși a făcut pietrele să vorbească despre un limbaj comun. Coloana lui Brîncuși atinge înălțimile cerului și, într-un sens pur figurativ, poate fi văzută în India, deoarece spiritul ei a găsit un ecou respectabil printre artiștii indieni ai acelei perioade.

La un nivel intelectual și cultural, prin Tagore, Eliade și Blaga și prin mulți alții ne-am proiectat nouă înșine o agendă culturală continuatoare. Pe linia acestei tradiții, organizarea unei serii de prelegeri despre libertate (Freedom Series) – publicate anul acesta în nr. 2 al revistei “Bibliotheca Indica”, publicarea unor cărți, evenimentele culturale și creșterea numărului de burse oferite în India românilor sînt doar alte manifestări ale efortului și dorinței de a face relațiile noastre culturale să vi-breze; deoarece ori de cîte ori ne uităm în urmă, în timp, oamenii își amintesc contribuțiile lui Eminescu, ale lui Blaga și ale altora, mai mult decît statisticile lipsite de viață ale contactelor economice care sînt și ele importante, dar țin de lumea materială. Acea statistică a relațiilor economice poate fi un punct din agendă, dar nicio dată un program cultural.

S.G.: Sînteți, așa cum în România puțină lume o știe, nu numai diplomat, ci și autor de literatură, scriitor. Ce scrieți și ce ați publicat pînă acum?

R.D.: Mai întîi, nu îmi place termenul “scriitor”. Așa cum știți, acest cuvînt a apărut cu adevărat odată cu începerea folosirii la scară largă a tehnologiei tiparului. Așa că, mi se pare oarecum că acest cuvînt – “scriitor” – creează impresia unei persoane angajate într-o muncă de natură mecanică, și de asemenea dă impresia greșită că literatura a început odată cu tipărițiile. Cred că ceea ce fac eu este ceea ce oamenii fac din timpuri imemoriale, adică să spună o poveste. Astăzi o spunem în formă scrisă, pe cînd în vremurile de demult acest lucru era oral, dar criteriul principal de judecare a unei povești bune era acela de a capta atenția publicului. Așadar, în acest sens cred că ambele identități – aceea de diplomat și de povestitor – se combină, deoarece, într-un fel, ambele sînt o artă a comunicării și voi fi întotdeauna fericit dacă pot comunica bine.

Recent mi s-a publicat în India romanul *Pași pe nisipuri străine* (“Footprints in Foreign Sands”) care sper că va apărea curînd și în traducere românească.



S.G.: Ce fel de literatură se scrie acum în India?

R.D.: Literatura indiană a devenit astăzi internațională. Este parte a revoluției comunicării pe care o traversăm în această epocă, dar ceea ce este la fel de important și trebuie subliniat, este faptul că uimitoarea acceptare a scrierilor indiene pe piața literară mondială reprezintă o recunoaștere a faptului că ea e o reflectare a marii varietăți și a multelor nuanțe ce pot fi descoperite în India; o acceptare și o înțelegere a toleranței și a amestecului (foarte vibrant și liber) al diferitelor societăți, culturi și religii existente în India. Acest impresionant tablou multicultural dă cheia înțelegerii faptului că atît de multe premii literare sînt cîștigate de scriitori indieni de astăzi.

S.G.: Cum ați defini în câteva cuvinte India modernă?

R.D.: Ca și literatura, spiritul Indiei din zilele noastre este unul de mare încredere și dorință de a răzbi în viață și a trece în mileniul următor. Tineretul Indiei de astăzi trăiește în era calculatorului, dar nu este înălțuit de realitatea virtuală, nu este sclavul computerului. Tî-năra generație folosește calculatorul pentru avantajul tehnologiei pe care acesta îl oferă, dar păstrează un sentiment adînc de apartenență la pămîntul indian. De aceea, ei sînt o generație mîndră și încrezătoare în propriile forțe.

S.G.: În încheiere, vă rog să adresați câteva cuvinte cititorilor “României literare”.

R.D.: Mi-ar fi plăcut să încep prin a mulțumi revistei dumneavoastră pentru ocazia pe care mi-a oferit-o de a putea comunica și de a-i putea saluta pe cititorii dumneavoastră. Sînt încîntat să o pot face. Deoarece revista dumneavoastră este un forum pentru dezbaterile culturale și intelectuale, un schimb de păreri cu un astfel de forum și cu cititorii săi reprezintă pentru mine un eveniment special.

Interviu realizat de Simona Galațchi

MERIDIANE

Noul roman al lui Walser

◆ O fîntînă arteziană, noul roman al lui Martin Walser, pe care „Frankfurter Allgemeine Zeitung” l-a publicat în foileton pe parcursul verii, a apărut acum în librării, editat de Suhrkamp. La 71 de ani, scriitorul se scufundă pentru prima oară în propria memorie, pentru a povesti o copilărie provincială în timpul nazismului. Cititorul îl însoțește pe băiatul Johann, alter-ego-ul romanțierului, din 1932 pînă în 1945, cînd împlinește 18 ani. Bineînțeles, cartea surprinde nazificarea mediului de provincie dar este și o evocare extrem de reușită a crizei adolescente. „Scenele de dragoste din *Fîntînă arteziană* sînt cele mai tandre și mai emoționante din întreaga operă a lui Martin Walser” – afirmă „Der Spiegel”.

Retrospectiva Robert Indiana



un fel de “heraldică” americană, în care figuri precum stele, numere ori elemente luate din reclame și indicațiile rutiere au devenit laitmotive ale unui ansamblu de lucrări despre Visul American, cu speranțele și deziluziile lui. În imagine: Un colț din atelierul lui Robert Indiana pe insula Vinalhaven.

◆ Muzeul de Artă Modernă și Artă Contemporană din Nisa prezintă pînă la 22 noiembrie o expoziție retrospectivă artistului american Robert Indiana, născut în 1928 la New Castle, în statul Indiana. În prezent, el trăiește și lucrează pe insula Vinalhaven în largul coastelor statului Maine. Conștient de epuizarea artei abstracte, începînd din 1958, Indiana a creat imagini cu rădăcini adînci în realitate, inventînd

De la volan la Booker

◆ Febra Magnus Mills invadează paginile literare ale presei britanice. De profesie șofer de autobuz la Londra, Mills și-a scris romanul debut, *Piedica animalelor* (apărut la Ed. Flamingo), între două curse. Comedie neagră plină de prospețime, romanul povestește aventurile crude a doi muncitori de origine rurală, care, pe unde trec, lasă în urma lor cadavre și mutilați. „The Independent”, laudînd „remarcabilul efort literar” al șoferului anunță că romanul lui a fost propus pentru Booker Prize.

Licitație

◆ La o licitație care a avut loc vîră aceasta la Berlin, printre alte documente de mare valoare a fost vîndută, cu 45.000 de dolari, o scrisoare a lui René Descartes către filosoful englez Thomas Hobbes.

Hermann Prey

◆ Recent, a decedat în locuința sa din Krailing, în urma unei crize cardiace, cunoscutul bariton german Hermann Prey (în imagine). Născut în 1929, Prey a devenit celebru în 1955, cînd a interpretat rolul lui Figaro în *Bărbierul din Sevilla* de Rossini pe scena Operei din Viena. În 1988, debutase ca regizor la „Săptămîna Mozart” de la Salzburg cu *Nunta lui Figaro*.



Enigmele Șeherezadei

◆ „A fost odată un copac fermecat, care creștea cu jumătate în prima zi, o treime în a doua, un sfert în a treia ș.a.m.d. Cîte zile i-au trebuit pentru a atinge de o sută de ori înălțimea de la început?” Aceasta e una dintre cele 200 de enigme logice pe care Șeherezada i le propune sultanului și care sînt adunate de Raymond Smullyan, celebru

matematician și logician american, într-un volum cu titlul de mai sus și cu răspunsurile la sfîrșit. Ca și în volumele sale precedente, *Cartea care te înnebunește* și *Care e titlul acestei cărți?*, Smullyan propune o apropiere ludică de paradoxurile logice fundamentale, acest tip de jocuri ce pun mintea la lucru fiind foarte pe gustul publicului.

Scriitoare distinse

◆ „La Vanguardia“ sesizează că în acest an patru femei au fost laurate ale unor premii literare în Spania. Punctul lor comun: toate analizează relațiile dintre cele două sexe. În „La Vanguardia“, sînt foarte diferite ca stil, ton și unghi de vedere. Astfel, Clara Usón, distinsă cu Premiul Lumen, descrie în *Noptile de la Sfîntul Ion*, bărbați ce se dedau la acte de cruzime; cineasta Eugenia Kléber povestește în *Ceva s-a rupt* (Premiul Tinerilor Roman-cieri) adolescența unei tinere marcate de ura împotriva tatălui; Daina Chaviano, care a obținut Premiul Azorín, are ca subiect relațiile de iubire distruse de mizerie, ale unui cuplu de cubanezi; în fine, cu *Gramatica grecească*, ziarista Montserrat Fernández, care a cîștigat a 13-a ediție a Premiului Andaluzia, vorbește despre izolarea voluntară în Peloponez a unei femei care vrea să-și uite trecutul. Acest din urmă roman e cel mai apreciat de „La Vanguardia“.

Cufărul lui Salinger

◆ Am mai scris în aceste pagini despre cartea de memorii a jurnalistei și scriitoarei Joyce Maynard care, pe cînd era foarte tină, a trăit timp de 10 luni cu J.D. Salinger, mai mare acesta cu 35 de ani decît ea, și retras din lume, într-o ca-



sa izolată de țară. În volumul *At home in The World* ea îi face un portret puțin măgulitor mizantropului de la Cornish: paranoic, plin de obsesii, dificil de înțeles. Fiind vegetarian, tot timpul cit a stat cu el nu i-a dat să mănînce decît piine, nuci, miere și puțină brinză. Ce făcea Salinger mai tot timpul? Scria, apoi își încuia manuscrisele într-un cufăr enorm. Memorialista pretinde că el i-ar fi spus „Draguțo, merită să deschizi *Esquire*, ca să dai de unul dintre acele mici exerciții isterice de asasinat cu ajutorul mașinii de scris? Mai devreme sau mai târziu va trebui să te întrebi dacă ceea ce scrii folosește și la altceva decît la flatarea propriului *ego*“.

Moștenirea Wagner

◆ În Germania, unde dinastia Wagner e mereu în atenția melomanilor și mass-media, volumul autobiografic *Moștenirea Wagner*, scris de strănepo-

nazificării de fațadă, Wagnerii au rămas fideli memoriei celui ce a interpretat *Amurgul zeilor* cu bombe și stukasuri. Aceste revelații l-au făcut pe



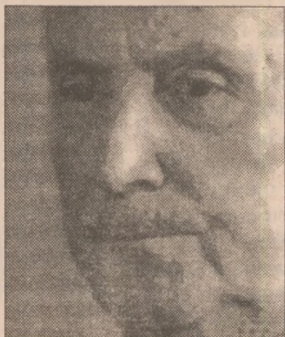
tul compozitorului, Gottfried Wagner, ca un rechizitoriu împotriva familiei sale, a stîrnit o furtună demnă de primul act al *Walkyriei*. Născut la Bayreuth în 1947, Gottfried e fiul lui Wolfgang, nepotul lui Siegfried, și îl are drept unchi pe Wieland – toți aceștia muzicieni, regizori și organizatori ai Festivalului de la Bayreuth. În cele mai impresionante pagini ale cărții, autorul povestește cum a descoperit antisemitismul virulent al rudelor sale, în special al bunicii Winifred, prietenă foarte bună cu Hitler (între 1923 și 1945, führerul a fost aproape un membru al familiei). În ciuda unei de-

Gottfried să rupă relațiile cu familia sa și să caute prietenia muzicienilor evrei, ba chiar să țină conferințe în care își condamnă înaintașii. A mers pînă într-acolo cu dorința sa de a ispăși vina moștenită încît i-a reproșat lui Daniel Barenboim că interpretează muzica străbunicului său. Dacă măsura și dreptatea nu sînt tocmai virtuțile lui Gottfried Wagner, în schimb autobiografia sa nu e lipsită de sinceritate, pasiune și o admirabilă dorință de a împiedica răul să se repete. În imagine, Hitler în 1937, împreună cu Winifred Wagner și fiul acestuia, Wieland.

În pat

◆ Regretatul umorist francez Roland Topor a avut ideea să alcătuiască o colecție erotico-verbală de fraze rostite în pat de cuplurile de îndrăgostiți. De la „N-ai uitat aragazul aprins?“ la „Cine te-a învățat figura asta?“ trecînd prin numeroase alte replici mai puțin pudice, cartea *Dragostea cu voce tare* (Ed. Hoëbeke) ale cărei pagini sînt ilustrate cu desene inedite, e deosebit de amuzantă și valabilă universal. Autorul preciza că motivația „colecției“ sale e pur științifică și umanistă.

Saint-John Perse și muzica



Milhaud (care i-a pus poemele pe muzică), iar admirația pentru Beethoven va avea ecou în scrierile lui. Fundația Saint-John Perse din Aix-en-Provence a consacrat o expoziție și un colocviu legăturilor poetului cu muzica.

◆ Pentru Saint-John Perse, muzica era o pasiune moștenită din familie. În timpul copilăriei în Antile, „în fiecare seară, în timp ce eu desenez, Paulette cînta la mandolină, iar mama o acompaniază la gitară“ - îi scria el tatălui. Bunica lui era o bună soprană, iar Alexis însuși cînta la vioară. Printre prietenii săi se vor număra Satie, Stravinski, Varèse,

Un roman cu un mare factor de risc

EDITURA FRANCEZĂ P.O.L. a publicat un roman care riscă să atragă fulgerele justiției și să provoace aprinse polemici: *Procesul lui Jean Marie Le Pen*, de Mathieu Lindon (în imagine). Autorul, scriitor și jurnalist la „Libération“, în vîrstă de 43 de ani, îl acuză pe liderul Frontului Național de incitare la crimă, deplin-gînd, în același timp, ineficacitatea luptei antilepeniste. Personajul principal al romanului e un avocat tînăr, evreu, care a acceptat să apere un asasin frontist, acuzat că a ucis în plină stradă un adolescent arab. Hotărît să lupte împotriva Frontului Național, avocatul se va confrunta din primele zile ale procesului cu mari dificultăți, atît din partea antirasistiștilor, care îl banuiesc de „cirdășie“ cu Frontul, cît și din partea adeptilor lui Le Pen, care încearcă să-l ia ostatec. Intervievat de revista „Lire“, din septembrie, asupra



problematicii romanului său, Mathieu Lindon, care e el însuși evreu, spunea între altele: „Rapelul permanent la cele șase milioane de morți în Holocaust lasă de o parte rasismul de fiecare zi, ca și cum amintirea acelor victime ar fi singurul mod în care democrația poate lupta împotriva rasismului. Eu am încredere în democrație, cred că ea are și alte mijloace“.

Literatura și Internetul

◆ „Dacă exista un loc unde literatura contează, acesta e Internetul. Responsabilii lucrării *Biblioteca modernă*, care alcătuiesc prin vot lista celor mai bune 100 de romane de limba engleză, și-au dat seama de asta“ – explică „New York Times“. Cerînd internautilor să voteze pentru textele lor preferate, Editura Random House care publică *The Modern Library*, a putut constata că utilizatorii de Internet din toată lumea au o predilecție pentru SF, dar, spre deosebire de cititorul mediu clasic, sînt mai puțin speriați de autori „experimentali“ de felul lui Thomas Pynchon. Studiul a fost prelungit cu un forum de discuții în care cibercititorii își argumentează opțiunile pentru anumiți autori și opere și nu se sfîșie să-i critice pe acei scriitori care le displac. Adresa acestui sit este: <http://www.randomhouse.com/modernlibrary/100best/>.

Patru filme după Martin Amis



◆ În următoarele 12 luni, nu mai puțin de patru romane ale lui Martin Amis vor fi ecranizate. E vorba despre *Money, Money* (tradus de curînd și la noi, la Ed. Univers), *Information*, *London Fields* și *Dead Babies*. Scriitorul englez a refuzat să facă el însuși scenariile. *Dead Babies* e în stadiul cel mai avansat, regizorul Bill Marsh dorînd să prezinte filmul la Cannes, în mai 1999.

Pan Tadeusz

◆ Andrzej Wajda a început de două luni filmările la adaptarea cinematografică a marelui poem național polonez, *Pan Tadeusz*, scris la mijlocul secolului trecut de Adam Mickiewicz (în imagine). Cele mai dificile au



fost scenele de masă cu cavaleria poloneză și armatele napoleoniene. Personajul principal al filmului lui Wajda, preotul Robak, va fi interpretat de Bogusław Linda, un actor foarte popular în Polonia. Din distribuție face parte și Daniel Olbrychski.

Romanul furat

◆ Lui Juan Manuel de Prada (Premiul Planeta 1998) i s-a furat la Madrid, ordinatorul portabil care conține o bună parte din romanul la care lucra și pe care nu apucase să-l scoată pe dischetă. Fiindcă nu are chef să-l reconstituie, a abandonat proiectul și s-a apucat să scrie biografia unei poete de la începutul secolului, Ana Maria Sagi.

Plagiat biografic

◆ Jacques Wolgensinger, care a publicat în 1991, la Ed. Flammarion, o biografie a lui André Citroën, l-a acuzat în justiție pe Alain Frerejean care a scos în 1996, la Ed. Arthaud, cartea *André Citroën, une vie à quille ou double*, că a preluat fără ghilimele și citarea sursei numeroase pasaje din lucrarea lui despre celebra figură a industriei de automobile (în imagine). Tribunalul a decis ca volumul incriminat să fie retras de pe piață, iar vinovatul să plătească daune.



Stalin și Troțki

◆ Cele două volume, *Stalin* și *Troțki*, publicate de Jean-Jacques Marie la Ed. Autrement, se ocupă de perioada de dinainte de întîlnirea lor, pe cînd erau Iosif Visarionovici Djugașvili și Lev Bronstein. Încă din copilărie, totul îi opunea: mediul familial mai instărit al Bronsteinilor, pasiunile intelectuale ale lui Lev, interesul său pentru artă, aroganța față de ignoranți. Fără să se lase influențat de evenimentele ulterioare, care nu fac obiectul acestor biografii de

inceputuri, Jean-Jacques Marie insistă pe diferențele dintre fiul cizmarului georgian și cel al proprietarului evreu din Ucraina, deși tinerețea lor are și puncte comune: ambii au fost eliminați de la școală pentru răzvrătire, și unul și altul au cunoscut exilul siberian, ambii au fost acuzați de a fi agenți ai poliției țariste, dar apropierea se opresc aici. Incompatibilitatea dintre ei era atît de mare înainte de a se cunoaște, încît alianța lor nu putea sfîrși decît în ură reciprocă.

Revista revistelor

Din nou despre moartea lui M. Sebastian

În ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC nr. 474, Radu Bogdan publică un foarte interesant document găsit de d-sa în Fondul C.C. al P.C.R. din Arhivele Naționale și care i se pare un argument că moartea lui Mihail Sebastian ar fi fost, "mai mult decît probabil", un asasinat. Este vorba despre autocritica lui Grigore Preoteasa, adresată în scris Secretariatului C.C. al P.M.R. la 27.II. 1948, la numai patru zile de la încheierea lucrărilor Congresului I al P.M.R. (și nu al II-lea, cum scrie Radu Bogdan), în care fusese citat într-un context critic "cazul Pătrășcanu". Grăbindu-se să-și exprime devotamentul și "justa orientare" în luptele pentru putere din interiorul Partidului, proaspăt "făurit" prin unificarea P.C.R. cu P.S.D.R., Grigore Preoteasa dezvăluie raporturile sale în timp cu Lucrețiu Pătrășcanu, începînd din 1940. În comentarea documentului, Radu Bogdan coroborează afirmațiile cuprinse în el cu însemnări din ultimele pagini ale *Jurnalului* lui Sebastian, cele de după 23 august 1944, și cu mărturia tîrzie și discutabilă a Mirei Moscovici, publicată anul trecut în "Dilema", și avansează motivația presupusei crime. Ceea ce ne miră e că nu ia nici un moment în considerație răspunsul convingător pe care Ion Comșa (prieten apropiat al lui Sebastian și al familiei acestuia, cu care a discutat în amănunt, de-a lungul timpului, ipoteza asasinatului) l-a dat atunci Mirei Moscovici: conform tuturor informațiilor și documentelor pe care le deține Ion Comșa, o complicitate a dubioaselor personaje Sașa Mușat și Igor Seviănu cu șoferul ce a produs accidentul e fantasmagorică. ♦ Speculațiile lui Radu Bogdan au în vedere, firește, legăturile lui Mihail Sebastian cu Lucrețiu Pătrășcanu și faptul că, dacă n-ar fi murit, scriitorul ar fi fost implicat cu siguranță în procesul acestuia și ar fi avut soarta

Pentru cititorii din străinătate

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

celorlalți prieteni din grup – Belu Zilber, Lena Constante, Harry Brauner și Herant Torossian. ♦ Culpele pe care și le recunoaște Grigore Preoteasa decurg din faptul de a-l fi considerat pe cel ajuns "un caz" – "tovarăș de mare valoare pentru mișcare" și de a nu fi adus la cunoștința conducerii "tendințele fracționiste" și "manifestările pentru cîștigarea unei popularități personale, chiar cu sacrificiul liniei principale a Partidului", deși n-a fost de acord cu ele, dimpotrivă: "De exemplu, grupul pe care tov. Pătrășcanu îl strînsese în primele zile la «România Liberă» (Belu Zilber, Mihail Sebastian, Golopenția, actualul director de la Statistica) și alții, au părăsit redacția foarte curînd, chiar în primele săptămîni, din cauza nepotrivirii de principii și metode dintre mine și ei. Sînt convins că urmam linia Partidului. De pildă, chiar la prima ședință de redacție, în noaptea de 23-24 August, la propunerea mea de a publica un avertisment pentru sași, avertizîndu-i că-i vom trata fără cruțare în cazul că se vor ralia trupelor germane, toți cei de față – Zilber, Elena Pătrășcanu, Sebastian, Golopenția – au cerut să adresăm același avertisment și ungarilor din Transilvania. Le-am argumentat, fără să-i conving, că ar fi nejust politicește și practic o provocare, și nu l-am publicat. [...] Mi-am dat repede seama că elementele din jurul tov. P. sînt străine de spiritul Partidului sau chiar dușmane. N-am căutat cauza însă la tov. Pătrășcanu, nici n-am presupus-o acolo." În acest pasaj găsește Radu Bogdan motivul presupusei crime: Mihail Sebastian se bucura de notorietate, dovadă chemarea lui din primul moment la "România liberă". Dar mentalitatea și structura sa suflătească nu s-au împăcat cu ceea ce a găsit acolo. La 31 august 1944, notează în *Jurnal*: "Mă felicit că experiența mea de la *România liberă* s-a terminat repede, înainte de a-mi fi angajat acolo semnătura. Ar fi fost imposibil să lucrez sub un regim de comitete secrete. Imbecilitatea indoctrinată e mai greu de suportat decît imbecilitatea pură și simplă. Pătrășcanu mă atrăgea prin ce este uman în el." Iar la 16 septembrie, adaugă: "Singurul lucru după care am tinjit a fost libertatea. Nu o definiție nouă a libertății – ci libertatea. După atîția ani de teroare, nu mai avem nevoie să ni se explice ce înseamnă să fii liber. Asta știm – și asta nu se înlocuiește cu nici o formulă. Sînt mizerii, sînt comedii, sînt imposturi [...] Sînt mii de incidente sau întîmplări care te ofensează. E un înspăimîntător spirit de conformism, nou ca orientare, vechi ca structură psihologică". Această incompatibilitate cu "imbecilitatea indoctrinată", cu impostura și oportunismul sigur că erau, cum spune Grigore Preoteasa, "străine de spiritul Partidului sau chiar dușmane"; dar că ele au dus la eliminarea scriitorului printr-o crimă rămîne o speculație, atîta timp cît cei doi frați ai lui Mihail Sebastian, Poldy și, mai ales, Beno, cei mai motivați să cunoască adevărul, excluseseră, pe baza tuturor dovezilor ce le aveau, această variantă. Crimele regimului comunist de la noi sînt, din nefericire, mult prea multe, ca să nu fie nevoie să le adăugăm cu tot dinadinsul încă una.

LA MICROSCOP

Iosif Sava antologat

TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ re-programează cu o discutabilă sfințenie *Seratele* lui Iosif Sava. Într-un fel, aceste serate în reluare mă ajută să-mi imaginez că unul dintre cei mai birfiiți și uneori huliți oameni care au lucrat la TVR se poate bucura, postum, de o mai dreaptă receptare.

Mă uit, acum, mult mai atent la amfitrion decît la invitații săi și știu că el a devenit irepetabil. Dar această operațiune e mai curînd ștergătoare de memorie afectivă decît că ar construi o imagine mai puternică a lui Iosif Sava.

Profesionist fiind, acesta își reve-dea pe casetă emisiunile făcute în direct, dar asta în numele altor emisiuni în direct, pentru a nu repeta anumite atitudini sau, mai important, ca să nu repete idei care țineau de propria sa definiție.

În seratele sale, Sava se abținea de multe ori, programatic, să vorbească despre autorii lui favoriți. Dacă nu era absolut convins că invitatul sau invitații săi merită această încredere, evita să rostească anumite nume.

Despre Bach, de pildă, evita să vorbească atunci cînd invitații săi nu erau muzicieni. Iar atunci cînd făcea cite o excepție, cred că acesta era semnul că, din punctul său de vedere, *nemuzicianul* cu care stătea de vorbă merita să fie o cutie de rezonanță a numelui magic de Bach.

Conversa cu o reținută ironie, catifelată pedagogic, cu invitații care veneau cu lecții învățate de-acasă despre Beethoven sau Mozart, dar devenea atent cînd auzea vreo impresie onestă declarată despre vreunul dintre cei trei, deși era sceptic în privința lui Bach. Pentru Bach nu ajungea simpla onestitate, ci mai era nevoie și de o educație muzicală făcută la vreme, plus acea capacitate rară de a percepe muzica în curată ei metafizică.

Acest om care ar fi meritat cu prisosință o emisiune de popularizare a

muzicii, care ar fi făcut din el nu un Bernstein autohton, ci un foarte redutabil Sava al istoriei muzicii universale, a dat mai toată viața ocol acestei ipostaze. Așa cum mi-l inchipui acum, amfitrionul seratelor a construit episodul un fel de serată secretă, adresată adevăraților cunoscători ai muzicii.

Reprogramările emisiunilor lui Sava au, după părerea mea, anumite defecte care țin de neînțelegerea proiectului pe care gazda lor și l-a limpezit în timp.

Există un Sava al emisiunilor de început (după '89), oarecum indecis sub raportul opțiunii (cu sau fără politică). Există un Sava pentru care ideea că e posibil, intelectual, fără politică, e o ipoteză de lucru. Există și un Sava bănuitor, care vede politică peste tot, dar mai e și un Sava care nu-și mai pune problema politicii interlocutorilor săi, ci pur și simplu discută cu ei, pe deasupra condiției lor politice.

Toată această strategie a realizatorului *Seratelor* nu se vede în reprogramările de la TVR în care Iosif Sava apare drept un realizator respectabil de emisiuni, dar numai omul care, săptămîna de săptămîna, își alegea interlocutorii, pentru a le oferi telespectatorilor săi și o reflectare a celui mai interesant eveniment sau personalități a momentului.

Antologarea emisiunilor sale scoate din discuție, cred, proiectul lui Sava de a face din muzică un eveniment, folosindu-se de evenimentul politic sau social al săptămîinii în curs. Or, imaginea de postumă a lui Iosif Sava reconstruită cu intențiile cele mai bune, dar ignorînd proiectul lui însuși, e mai mult un *memento* corect decît unul grație căruia Iosif Sava să-și recîștige condiția de realizator supă greșeli, dar prin asta, cu atît mai viu evoluția proiectului său personal.

Cristian Teodorescu

Sentimentul personal al insultei

Căzîndu-ne ochii întîmplător asupra săptămînalului *ATAC LA PERSONĂ*, am scris despre primejdia pe care o reprezintă o asemenea publicație, cu mult înainte ca ministrul Justiției să se fi sesizat împotriva ei. Cronicarul a avertizat asupra primejdiilor virtuale reprezentate de acest săptămînal, încă de atunci cînd această foaie ataca persoane atribuindu-le vini imaginare din motive etnice sau se folosea de vini mai mult sau mai puțin reale ale unei persoane sau ale alteia, ca să atace etnii întregi. Ignorată prea multă vreme tocmai de instituțiile care ar fi trebuit să reacționeze imediat la atacurile cu substrat etnic și nu numai ale acestei publicații, *Atac la persoană* a sfîrșit prin a ajunge la o expresie a extremismului absolut revoltător. Săptămînalul patronat de președintele Ligii Profesioniștilor de Fotbal a ajuns la amenințări etnice de cea mai cumplită speță, cu trimiterea la soluția lagărelor de exterminare și revendicîndu-se de la semnul național-socialismului hitlerist, zvastica. Faptul că ministrul Justiției s-a sesizat, transmițînd procurorului general acest caz, ridică însă o problemă importantă. Dacă ministrul nu intervine, ar fi luat Parchetul singur hotărîrea de a lua măsuri împotriva acestei publicații? ♦ O chestiune nu mai puțin importantă față de atacurile antisemite din săptămînalul menționat e în ce măsură ziarele au luat cunoștință de ele. Dintre publicațiile cotidiene care n-au lăsat să treacă de ele grozăvia acestor atacuri, singura care a consacrat un editorial acestei probleme a fost *Evenimentul Zilei*. Cornel Nistorescu a

fost editorialistul care s-a simțit instantaneu insultat de articolul din *Atac la persoană* și care s-a grăbit să atragă atenția asupra pericolului pe care îl întruchi-pează o publicație de o asemenea factură. Ziaristul Cornel Nistorescu a descoperit, înaintea ministrului Justiției că articole de felul celui apărut în *Atac la persoană* ating nu numai Constituția, dar înainte de ea, condiția ziaristului autohton. Editorialistul *Evenimentului* nu atacă în textul său, intitulat *Zvastica* cu ghilimele, un simplu articol, ci o întreagă direcție a publicației care găzduiește acest articol. Din cîte știm, e pentru prima oară cînd șeful unui ziar de la noi adoptă o atitudine intransigentă față de așa-numitele probleme ale altora, înțelegînd prin asta problemele minorităților. Nistorescu se simte insultat, ca ziarist, de ceea ce publică *Atac la persoană*, spărgînd pentru prima dată falsa tăcere în jurul unor delict de presă ignorate de jurnaliști din pricină că ele nu-i ating direct. Editorialistul *Evenimentului* atrage, indirect, atenția tuturor colegilor săi de breaslă că tăcerea nu înseamnă a nu observa, ci poate părea o formă de consimțămînt. ♦ Faptul că ministrul Justiției s-a sesizat împotriva săptămînalului *Atac la persoană* e îmbucurător, deși procurorul general ar fi trebuit să-și întreprindă în acest rol cu de la sine putere. În sine, chestiunea e o premieră. Dar o premieră mult mai importantă în rîndul directorilor de cotidiene e acest editorial al Nistorescu. Directorul *Evenimentului* se simte murdărit, ca ziarist, de ceea ce se scrie în *Atac la persoană*, chiar dacă, la prima vedere, asta n-ar fi problema lui.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei