

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 - 7 septembrie 1999
(Anul XXXII)

35

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



ION PILLAT și voluptatea lecturii

(pag. 14-15)

Eseu

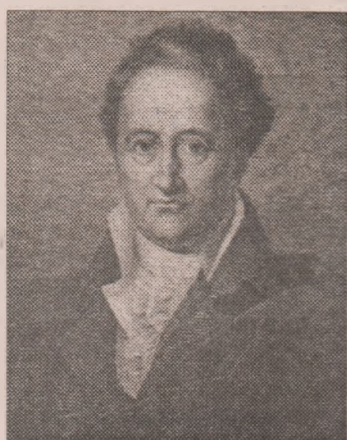
Despre donquijotismul lui Noica

(pag. 12-13)



MEMORIE ȘI ISTORIE

(pag. 3, 18)



GOETHE
în traducerea
lui
Șt. Aug. Doinaș
(pag. 22)

Delavrancea și ravagiile cenzurii

(pag. 9)

Premiul
GONCOURT
AL LICEENILOR

(pag. 20-21)

Reforma la TVR

Nu încapă discuție că reformarea Televiziunii Naționale trebuia făcută. Și, încă, mai demult. Problema nu e nici faptul că o schimbare radicală a instituției cu pricina comportă sacrificii și că mulți dintre cei peste trei mii de angajați vor fi, cum se spune cu un eufemism, disponibilizați. Comunismul ne-a lăsat peste tot aceeași moștenire: ineficiență cronică și mînă de lucru excedentară. TVR n-are cum fi exceptată de la regulă. Urmăresc de cîțva timp disputele legate de reforma în TVR. N-am comentat-o niciodată (cu excepția unui articol de acum doi ani în care mă întrebam asupra rostului desființării emisiunilor culturale), pentru că n-am vrut să trezesc în mintea celor care mă citesc nici cea mai mică bănuială că m-aș situa contra ideii ca atare. Chiar cînd nu mi-a plăcut ce aud, am tăcut. Din nefericire, n-am perceput în tot acest timp nici un semn pozitiv. Iar astăzi mi se pare limpede că pericolul, după afița tergiversare, este compromiterea înseși a ideii de reformă. Enorma ostilitate acumulată și presiunile de tot felul îi pot fi fatale.

Mai ales că, pe cît îmi dau seama, nu toți actualii responsabili de soarta TVR par să știe și cu afit mai puțin să cadă de acord în privința conținutului reformei. Mie personal tocmai acest conținut îmi scapă. Există cîteva întrebări simple la care nu pot răspunde. Și mă tem că nici reformatorii din Calea Dorobanților.

Cea mai importantă este chiar aceea referitoare la *identitatea* TVR. Ce fel de televiziune națională dorim să avem? Cum se va distinge ea de televiziunile comerciale pe care deocamdată le copiază pe rupte? O dezbatere publică pe această temă n-a avut niciodată loc. Dezbatere au început și s-au sfîrșit de obicei cu cine pleacă și cine rămîne. Sau cu cine conduce pe cine. Eroarea principală de aici decurge și ea și constă în a fi purces la disponibilizări (fie și ascunse sub ideea contractelor pe durată determinată), înainte de a fi fost propusă o nouă grilă de programe. Logic ar fi fost să se procedeze pe dos: să stabilim înfi ce fel de programe vrem, cîte la număr, cu ce costuri fiecare și, apoi, în funcție de alegerea celor care corespund ideii strategice de televiziune națională, să numărăm combatanții și să renunțăm la cei de care nu avem nevoie. A veni cu propunerea ca 35% dintre angajați să stea pe loc și 65% să plece (mai devreme sau mai tîrziu) este absolut fără sens: în absența unei strategii a programelor, nu putem ști cîți oameni trebuie păstrați și cîți nu, nici măcar pe cîți îi putem plăti, fiindcă bugetul însuși, în perspectivă, trebuie calculat în funcție de oferta de programe și nu invers. Ca să nu mai spun că procentele cu pricina sînt arbitrare (puteau fi altele!), rezultat al unor negocieri din Consiliul de Administrație și nicidecum al unor criterii profesionale clare și ferme.

Și, fiindcă a venit vorba de criterii: mi-e greu să văd pînă și umbra palidă a vreunui în felul în care s-au petrecut lucrurile la TVR. De ani buni, TVR își pierde profesioniștii valoroși. Hemoragia aceasta nu pare a fi tulburat pe nimeni. În puțini dintre cei care decid astăzi, la conducerea direcțiilor și canalelor, se poate avea profesional încredere. Cea mai bună dovadă este compararea listei celor care rămîn cu a celor care pleacă. Onoare excepțiilor, dar nu vreau să ascund că îmi sînt bine știuți ca profesioniști mulți dintre cei care pleacă și puțini dintre cei care rămîn. TVR continuă a se despărți cu sublimă nepăsare de principali ei realizatori de emisiuni, de operatori și cameramani experimentați, de redactori și de afița alții. Și ce personalități culturale au fost atrase în ultimii ani ca să colaboreze cu TVR? Despre angajări, mai bine tac. Nu e doar lipsa banilor de vină. Cînd vrea să plătească gras, TVR plătește gras. Sînt angajați care sug la mai multe fițe ale TVR în același timp. De vină sînt o politică șocant anticulturală, mediocritatea ofertei, disprețul față de valoare sau predilecția pentru divertismentul facil, ceea ce duce la prezența sfidătoare pe ecran (și în culise) a unor realizatori de kitschuri fără pereche într-o lume a mass-mediei românești, care, vai, numai de bun gust nu suferă.

Toate acestea (și altele, pe care spațiul nu-mi îngăduie să le mai pomenesc) mă fac sceptic cu privire la reforma în curs de la TVR. Chiar nu se găsește o minte limpede care să înceapă cu începutul și să distingă negrul de alb? Și să nu mai tulbure inutil apele? Și să aibă idee de ce trebuie făcut?

Mircea Sântimbreanu

TOATĂ lumea știe că, în povești și în viață, Uriășii sunt niște persoane rele. Ele se numesc, adesea, "Bau-bau", se mai numesc Zmei, se mai numesc Tirani. Uriășii cei răi au fost lăsați pe pământ - și în povești - ca să ne sperie, să ne înfricoșeze chiar, să ne transforme visele în coșmar... Să ne pună piedici de tot felul... Uriășii cei răi lasă în urmă treceri lor prin povești ori prin viață, doar urât, doar pus-tiu, doar amărăciune. Și, nu o dată, moarte.

Contrazicând poveștile, Dumnezeu a creat și câțiva Uriăși Buni, blânzi și veșnic surâzători. Uriăși care - în loc să-i sperie pe copii - i-au iubit și îi iubesc. Uriăși care să se amestece în visele copiilor, dându-le vi-ziuni trandafirilor. Uriăși a căror viață să pară o veșnică hârjoană, o neîncetată glumă, un nesfârșit joc de-a cuvintele. Uriăși care să imprăstie numai bine împrejur, Uriăși care "să crească oameni pentru oameni".

Nu știu în ce parte a lumii, prin ce colțuri ale Pământului îi va fi trimis Dumne-zeu "în misiune" pe ceilalți Uriăși Buni. Nouă, mereu-năpăstuiților-de-români, lo-cuind într-un colț de răi mereu-pus-la-in-cercare, ni l-a dat pe Mircea Sântimbreanu.

S-a scris mult, la vremea apariției lor, despre cărțile lui *Mircea Sântimbreanu*. S-a scris mult despre *Băiețelul de hirtie*, des-pre *Elefanții în rochițe*, despre *Micii noștri pictori*, *Extremele și alte lucrări scri-se*, despre *Caramelle cu piper* ș.a. S-a scris foarte mult despre *Recreația mare*. Cărți pentru care Uniunea Scriitorilor l-a răsplă-tit cu mai multe premii. S-a scris mult și de bine, pe vremea când Sântimbreanu lua premii de tot felul. În vremea când "dirija" editura "Albatros". În ultimii ani - pe când îmbătrânise prematur lovit de cumplita boală, pe când se însingurase, din pricina ei, înfruntând-o cu o discreție de care dispun doar Uriășii cei buni - s-a scris prea puțin.



Și tot prea puțin s-a scris - și când era "în activitate" și mai târziu, când nu mai era - despre rolul benefic, despre aportul strălucit pe care l-a avut scenaristul, ci-neastul, managerul cu fler de excepție Mircea Sântimbreanu pe când era Director General al Cinemato-grafiei.

În acei puțini ani cât a guvernat peste teritoriul fascinant, dar plin de capcane, al cinematografiei românești, Mircea Sântimbreanu a "păstorit", ca nimeni altul, apariția unor filme - multe! - de excepție. Cu sufletul generos, dar și cu "mirosul" fin pe care îl au dintotdeauna, Uriășii cei buni, Mircea Sântimbreanu a detectat talentul, fie că el se manifesta în pagina scrisă, fie că se ivea dincolo de camera de luat ve-deri.

Dacă ar fi să pomenesc toate filmele de excepție - "păstorite" de el - în anii de glorie ai cinematografiei românești (glorie care, se pare, nu va mai străluci, niciodată - ca o stea benefică - deasupra cetății de la Buftea!) ar însemna să depășesc, cu mult, acest spațiu.

...În 1979, ACIN-ul îi oferea lui Mircea Sântimbreanu un premiu pentru filmul documentar "Oameni, hai să creștem oameni"... Încurajând talente și inițiative de tot felul, Uriășul cel bun va fi crescut, desigur, oameni. Dar el a mai fă-cut ceva - un lucru de care, sper, a fost conștient: *a creat un punct luminos, de referință*.

Dumnezeu știe ce face: *Uriășii cei buni nu niciodată*. Ei pleacă - doar - de lângă noi, cu gândul să mai scrie și despre o altfel de "recreație mare".

Silvia Kerim



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

IN TENȚIA mea este să-mi îmblân-zesc dezamăgirea, amestecind în evocare silința de a fi sperat încă de la in-ceputuri să fie mai norocos numele gra-țios (ori pseudonimul) cu care vă semnați poemele. Să-mi îmblânzesc deci, citin-du-vă după un număr de ani, acum, de-zamăgirea și să găsesc cuvintele potrivite, drepte și adevărate prin care să vă conving că ceva, nu știu ce, nu este în regulă în destinul dvs. poetic. Punând în fruntea listei gazetelor în care ați publicat versuri "Amfiteatrul", m-ați ajutat să-mi amintesc că erați o adolescentă, pe vremea cind debutăți în această revistă studențească la care am fost mulți ani redactor, că, într-un fel, am fost pe- aproape și cu tot sufletul la eveniment. Vă mărturisesc că am petrecut ceva timp căutând în colecțiile mele *locul*, "colțișorul de re-vistă" pe care atunci l-ați acoperit cu versuri, poate a fost doar un răspuns la poșta re-dacției, poate un grupaj mai larg oferit tinerilor poeți de la "Zburătorul", cenaclul de la Onești, pe care îl evocați împreună cu numele profesorului, dezinvolutor, exemplar, lon-geviv cenaclu și activ, lansând de-a lungul timpului nume de copii cu bun talent. Nu mai știu câți dintre aceștia s-au remarcat și au rezistat prin personalitate și curaj. Frumusețea "Zburătorului" din Onești era tocmai numărul mare de copii și adolescenți participanți, concurând pericolul atunci pînă la un punct cu cenaclul abaterii maramureșene. Clase întregi de copii care scriau ca atinși de geniu și ajutați de Dumnezeu poezii cu ingeri pe pașiți înflonite, cu o rară libertate în suflet, cu o teribilă plasticitate a imaginilor care uimeau și mângăiau. De la copii avem totdeauna ceva de învățat! Dar copiii maramureșeni și zbu-rătorii oneșteni sunt azi maturi, au copiii lor, case și slujbe, iar câțiva, puțini dintre ei, din când în când, rar, îmi trimit scrisori din care înțeleg la număr din păcate și exilate cu voia dvs. se aplică pe acele versuri remarcabile, puține la număr din păcate și exilate cu voia dvs. în contexte toxice care le sufocă și le îngroapă. Dar nu numai acestea, ci și mulțimea vorace a celor dezlănate, înfiorătoare, abisul lor nebulos, dezinvolutor răsul din ele, energia pe care o emană la nivel de metaforă, logica lor frântă, gratuitatea unor specula-ții pe care nu aveți, constat, cum să le duceți cu bine până la capăt, toate aceste haotice mișcări fără Dumnezeu sunt semne care atestă că așchiile arse de acum puteau rămâne la un loc într-o stea. Să fi fost pricina a dezagregării abaterii poeziei devorată de micile ei succese, diplome, recunoașteri pe scene provinciale? Să fi fost tentația de a experi-menta fără a cunoaște îndeajuns și urma draconice legile absurdului, într-un context co-legial în care, și la noi de vreo trei sferturi de veac, și-au exersat geniul câțiva colegi, la umbra cărora nu mai poate crește mai nimic? Poate din toate câte puțin. Vă spun, și vă rog să mă credeți, din absolut toate poemele pe care mi le-ați dat în ianuarie să le citesc puteți să faceți piese extraordinare. Dacă le corectați logica, dacă ambiția bună vă ajută și orgoliul nu vă deranjează, dacă le faceți cu bisturiu sigur operație direct *pe creier*. Riscul este să vă și moară pe masă câteva texte, dar din cele care ar supraviețui apoi face cartea vieții dvs. Dacă mi-ați trimis versuri ca să vă fie publice, așa cum sunt acum, în "România literară", nu va pot satisface dorința, decât poate într-un singur fel, transcri-nd un poem, două, sau versuri disperate în acest "colțișor de pagină", în această rubrica în care săptămîna aceasta mi-am pus sufletul. Vocația dvs. nu este, vă rog să mă credeți, a insira unele sub altele oriibilități. Predispoziția pentru etalarea acestor pe hârtie, cu orice preț, este în realitate o boală falsă, o pasiune... literară pe care ați dobândit-o, v-ați contaminat, fără însă să aveți geniul lor, de la bolnavii geniali ai secolului, a căror soartă fascinantă nu aveți cum s-o întrețineți fără riscul autodistrugerii. Spuneți, fără să calcu-lați prețul real al îndrăzelii: "Am băut apa în care iubitul tău și-a spălat ultimele picioare". De ce ultimele? Totul ar fi fost teribil, valabil și nicidecum greșos, cum ar pu-tea părea gestul la prima vedere. Contextul în care așezați aceste versuri, iarăși, este o catastrofă. Încercați să-l traduceți, cu alte cuvinte, cu alte imagini, oferindu-i discursului logica de care are nevoie ca de aer. Chiar nu va pasă de reacția de respingere a cititoru-lui? Chiar trebuie să vină un cititor (și eu sînt un cititor!) să vă dea cu varga peste degete? Un exemplu: "Măna duce în ea însăși lentila/ prăfuind falanga/ înaintea misiunii/ ca o lamă neșlefuită/ prin lucruri, aer, cuvinte pântec./Singur/tabacit de limfa nopții/demult se spînzura/ de propriul rid/innodând falangă după falangă/măna". Alt exemplu: "Ne-am suit pe propria nesuire a minții. Sărma ghiupată ruginea/ în cenușia nopții/ Mirosea a cel îngropat înaintea noastră/ACID/Ne-am prins nebuniile de cer/ am tras de el/des-figurându-i fața. Caninii săi lucitori/ ne rânjesc de-atunci/în palmă". Și astea nu sunt, ca să zic așa, cele mai terifiante texte. Spuneți-mi, nu e păcat că să se lepede clipa cea re-pede ce vi s-a dat? (Liliana Paşa, Comănești-Bacău).

MARIN SORESCU

JAPIȚA



EDITURA FUNDATIEI "MARIN SORESCU"

Un roman inedit de Marin Sorescu

SEMNALĂM apariția, la Editura Fundației care-i poartă numele, a romanului inedit în trei părți *Japița* de Marin Sorescu, elaborat integral între 12 aprilie 1978 și 7 iulie 1986: 222 de pagini în eleganta condiții grafice. Pe coperta - reproducerea unui tablou semnat de scriitor și o fotografie inedită a acestuia.

ofertă de carte



Irina NICOLAU
Carmen HULUJĂ
Surșul lui Harry

28 x 20 cm, 170 p.
30 000 lei

«Cartea intitulată „Surșul lui Harry” este o incursiune plină de afecțiune, de gând bun și curat în spațiul vieții lui Harry Brauner, fratele pictorului Victor Brauner.»

(ROMÂNIA LIBERĂ)

«Universul lui Harry Brauner se oferă prin acest volum — marcat total de sinceritate, o sinceritate ciudată, sub semnul unei voioșii de mare mîntuit — cunoașterii de profunzime.»

(ACADEMIA CAȚAVENCU)

Pentru comenzi, folosiți adresa, numărul de telefon/fax sau adresa de e-mail menționate sub sigla editurii.

Puteți apela la serviciul de curierat al editurii, primind cărțile direct la domiciliu, la data și ora solicitate de Dvs. Tarif: 10% din prețul comenzii.

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, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

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

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (econo-mist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

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

ARS
DOLENDI
SOS. Panduri 90
BUCUREȘTI
Tel / Fax: 410 25 75
e-mail: optiati@v.ro

CARTEA
scuza mîlloacele
(fie ele poșta, fax, telefon sau e-mail)

Memorie și Istorie

1. AM ÎNCEPUT să scriem aceste rânduri într-un început de iulie (1999) atunci când, la Sighet, Fundația Academiei Civice rememora, ca în fiecare an, cu pietate, pe cei care au fost uciși în temnițele comuniste, pentru că și-au respectat legământul față de cauza poporului român. *Memorialul Sighet*, inițiativele, publicațiile sale – realizări ale celor care l-au înființat, doamna Ana Blandiana, domnul Romulus Rusan – merită nu numai o înclinare cucernică în fața jertfelor pentru țară, acolo, aduse cu suferințe și cu viața. Ar fi fost de așteptat, poate, o participare și mai largă a Românilor – a unor autorități politice, culturale, naționale centrale, chiar și a unor simpli particulari: pentru a onora și a reconstitui, prin memoria dezastrelor – istoria noastră contemporană: *Memoria este* – cum stă scris pe un volum editat de Alianța Civică – “o formă de justiție”.

2. DIN PĂCATE, sensul acțiunilor de la Sighet pare a fi mai bine descifrat în străinătate, printre Românii cu conștiința patriotică din (ceea ce se numește, azi) “diaspora” – decit în țară. O participare activă este mai evidentă în județul și în regiunea Sighetului decit în alte zone ale țării. Pe bună dreptate nu putem să fim decit bucuroși de această inițiativă – Fundația a organizat o “școală de vară”, cursuri de istorie contemporană a României pentru elevi de vîrstă fragedă – speranțele noastre de mine. Poate că, făcînd să se perinde, printre ei, intelectuali europeni și români de valoare, angajați în cercetările dezastrului comunist în lume și în România – tinerii auditori din școală vor fi avut ce învăța... Stéphane Courtois, Denis Deletant, Alexandru Zub și alții au fost, fără îndoială, profesori exemplari.

3. DAR CE puțin ecou au avut, în mediile de informație, mai ales în ziare, strădaniile entuziast patriotice de la Sighet! *România Liberă* a fost – în deosebi – ziarul care a relatat fidel și amănunțit cele petrecute acolo, între 2-4 iulie a. c.

Nu-i oare cazul să ne întrebăm – nu fără a fi îngrijorați – de ce, de unde (sau... în ce scop?) această *indiferență față de propria noastră suferință în istorie*?

4. ORICE observator atent al culturii țărilor zise “de Est” (sau “post-comuniste”) de după 1989, poate constata că, în România, a apărut cea mai bogată și mai “diversificată” recoltă literară memorială, mărturii directe ale suferințelor deținuților politici în închisori. Dar nu numai în carcere! Am scris “diversificată” pentru că lucrările apărute aveau în vedere și Canalul Dunăre-Marea Neagră și viața grea a deportaților în Bărăgan dar, mai ales, arătau lupta anti-comunistă a partizanilor din munți (fenomen singular în cadrul rezistenței anticomuniste și anti-sovietice din celelalte țări “captive”: “țara este în munți!” – scria Virgil Ierunca, în 1949)* Avem chiar un aspect în plus: memoriile din închisorile comuniste ale... comuniștilor căzuți în dizgrație, în urma luptelor interne ale clanurilor nomenclaturii!

Iar deținuții?... O, Doamne! Compare cineva *Drumul Crucii* al lui Aurel State cu *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc* al lui I. Gavrilă-Ogoranu, volumele detaliate de amintiri ale lui *Ion Ioanid* (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în 2 ediții!) și tot ceea ce se găsește în bibliotecile noastre sub semnătura lui D. Bacu, Radu Ciuceanu, Paul Goma, Cicerone Ionițoiu, Sebastian Mocanu, Oana Orlea, Remus Radina, Elisabeta Rizea din Nucșoara, Nicole Valéry-Grossu (la care se poate adăuga volumul *Procesul Arnăuțoiu* și alte mărturii) cu ceea ce s-a publicat prin celelalte țări ce au suferit sub jugul comunismului sovietic (este drept, au fost scutite de ceașism!). Se va vedea atunci cit de mare, de neînchipuit de cruntă a fost opresiunea comunistă în țara noastră – comunism sovietic plus comunism autohton, “daco-roman”, naționalist și balcanic (vorba poetului Radu Poenaru, el însuși victimă a comunismului: *Într-o țară turcită*). Cit de grele au fost pătimirile românești.

Nu au fost, însă, *illo tempore*, auzite și înțelese durerile noastre. Exilul românesc și-a făcut datoria, nume celebre au denunțat exacțiunile, șiruri întregi de patrioți români din străinătate și-au sacrificat viața – fără ca, în Occident, să cadă o lacrimă peste cumplitetele noastre realități. Intram – ca și în mizerabilele pertractări politice de azi din România – în *algoritmul* echilibrelor Occident-Rusia sovietică, ce sacrifică pe cei mici. Știe

oare cineva, astăzi, ceea ce a relatat dl. Cicerone Ionițoiu, că partizanii parașutați din Statele Unite (acolo existau cîmpuri de antrenament!) erau așteptați în locul de aterizare fixat, de către mitralierele Securității – pentru că celebra “echipă” londoneză (diplomați de la Oxford!) condusă de Philby comunica KGB-ului plecarea din Grecia a avionului ce urma să lase, în munți, pe cite un parașutist partizan român? Am fost trădați. Ajutați nu prea am fost...

5. TOATE aceste evenimente criminale din istoria noastră contemporană – odată cunoscute – par a nu fi turburat îndeajuns conștiințele românești – astăzi. Să nu fi înțeles oare cei mai mulți că am fost victimele care au, în sfîrșit, dreptul la revolta aducerii aminte – și a reabilitării dreptății?

Numeroase, nu mai puțin îngrijorătoare, sînt, în schimb, semnele nu ale “lipsei de memorie”, nici ale unei “fugi-de-care-ceea-ce-am-fost” – ci ale *dezinteresului* față de propria-ne istorie trăită. Într-o serie de articole, publicate în *România literară* acest fenomen (greu de explicat) a fost semnalat mai întîi de Doamna Monica Lovinescu care observa absența unor comentarii – multiple, revoltate, reprobative – la cărțile ce descriau, calvarul din subterana lume a inchișorilor comuniste din România (D-sa se referea mai ales la *Închisoarea noastră cea de toate zilele*). Doamna Ruxandra Cesereanu (*România literară* 28/99, p. 3) analizează în special fenomenul *lectură*. “Cititorul român” ia prea puțin în seamă faptul că se găsește “față în față cu Gulagul “românesc” (vinovate să fie “proasta difuzare” a cărților și “tirajele confidențiale”?). Bineînțeles, atenția ne este “distrasă” de alte preocupări...

Ceea ce trebuie adăugat, la aceste constatări juste – este faptul că și în alte țări post-comuniste (Slovacia, bunăoară, dar nu numai acolo) foștii “disidenți” (și vechia Cehoslovacie a avut o puternică disidență!), se plîng de *indiferență* actuală a poporului. Este drept însă că în aceste țări nu apar la televiziune generali securiști cu pensii bune și vile proprii – care să dea “sfaturi” actualilor conducători ai țării. Nici nu apar memoriile foștilor nomenclaturiști și colaboratori ai poliției politice – în care să-și laude, fiecare, abnegația patriotică. Iar revistele de cultură de acolo nu prezintă *exilul*, amestecînd valorile și excluzînd personalități cu adevărat exilate de-a lungul anilor grei – precum a făcut, la noi, revista *Secolul XX* – fără ca nimeni să se mire sau să protesteze...

La fraza “ce, l-am băgat eu în pușcărie?” sau “ce, l-am trimis eu în exil?” – se adaugă, de mult, în conștiințele noastre românești, “*toți am fost exilați*” (“interior” sau “exterior”), ca și cum Paul Goma, N. Steinhardt, Vasile Voiculescu ar sta în același plan cu cei care ascultau, în secret, *Europa liberă*, dar își vedeau, netulburați, de treburile lor. Mulți – aproape toți – am fost în această ultimă ipostază. Să ne amintim de conflictele ce au avut loc pe marginea *Addendei* la traducerea românească a *Cărții negre a comunismului* (cu toată modestia ținem a preciza că noi am fost la baza sugestiei de a dezvolta ediția românească a *Cărții negre*... cu o *Addenda* – ceea ce editura franceză originară, *Robert Laffont*, a acceptat!). S-a dovedit astfel atunci – cit este de relativă și de greu de definit, la noi în țară, noțiunea de *disidență*... Individualismul nostru bine-cunoscut și vanele pretenții de evanescente glorie (“care-i mai mare?”) au fost, din nou mai puternice decit *adevărul Istoriei* – cel dorit de noi toți.

6. CAUZELE discrepăntelor dintre Memorie și Istorie sînt mult mai adînci – și mai numeroase. Iar *indiferența* semenilor noștri este numai o consecință.

Ce putem spune oare despre faptul că opinia publică românească cunoaște încă prea puțin numele lui Grigore Gafencu, al generalului N. Rădescu, al lui Constantin Vișoianu sau al lui Emil Ghilezan (pentru a nu menționa pe Grigore Niculescu-Buzești) – și al altora – care au reprezentat, ani în rînd, în exil, România în Occident, printre “națiunile captive”. Marcel Fontaine, profesorul francez, care – după o carieră culturală în România (Craiova, Turnu-Severin), incuraja de la Radio France International (RFI) rezistența românească. Pentru toți aceștia, apărarea adevăratei Români în “lumea liberă” constituia o *misiune*.

Există, și în țară și în lume, Români care i-au cunoscut sau care au lucrat alături de ei. Dar ce puțin s-a scris despre ei...

Nu ar merita asemenea personalități marcante (și alții, încă) o mai pregnantă aducere aminte, cel puțin

acum cînd cei ce-s la cirna țării se declară democrați “anticomuniști”? Nu ne rezultă faptul că vreo instituție românească, nici în regimul Iliescu, nici în cel actual – ar fi preluat un nume dintre cele ale personalităților rezistenței românești. Nu ar fi fost de așteptat ca numele generalului N. Rădescu – ultimul șef de guvern democratic – să figureze pe frontispiciul unei instituții din România post-comunistă? Există în București, în centrul Capitalei guvernate de un primar național-țărănist, străzi cu nume cel puțin caraghioase, dacă nu absurde, precum *Intrarea Difuzorului*, *strada Țambalului* sau “poetice” *Șipotul Fintinilor*, *Poiana Narciselor* etc. – dar nu există străzi cu numele lui Grigore Gafencu, al generalului N. Rădescu, al lui C. Vișoianu sau al lui Toma Arnăuțoiu – eroul din munții Făgărașului. În alte țări, în Franța și în Italia mai ales, numeroase străzi poartă numele patrioților dispăruți în rezistența anti-totalitară.

Și totuși! Au trecut prin Europa, prin Paris, prin lume mulți fruntași politici români, chiar intelectuali care au suferit sub dictatura comunistă... Ar fi putut urma exemplul occidental. Să nu fi vrut nici ei a completa – *din memorie!* – istoria României? Și totuși, numele acestor luptători de frunte dispăruți în exil sau prin munți, apăreau în prețioasele volume “Sighet” editate de Fundația Academiei Civice, în revista *Memoria* în lucrările domnului S. Rădulescu-Zoner, chiar și în *Magazinul istoric*.

Fără nici un efect concret!

Nici asemenea semne ale unor memorii încă vii, sensibile, nu turbură conștiința istorică a celor care cred într-o *cauză*?

7. SĂ TRECEM însă la alt aspect – și mai semnificativ - cărțile de sinteză, manualele de istorie *recent* scrise de specialiști români în istoria contemporană. Sînt, bineînțeles, cărți de școală, destinate și educației tinerelor generații (unele dintre ele folosite și în școlile militare ale Armatei, ale Ministerului de Interne). Autorii lor sînt profesori de istorie, în învățămîntul liceal, în cel universitar. Ei bine, în aceste lucrări de largă circulație, cel puțin în cele pe care le-am putut consulta, nu sînt valorificate, uneori nici măcar semnalate, datele consemnate în volumele de memorii pe care cei ce au suferit, în detenție, în deportări, le-au scris pentru a fi cunoscute *urbi et orbi*. Istoria orală “nu are valoare” – ni se poate replica – fiind supusă subiectivității memoriei... Dar însemnările zilnice ale regelui Carol II, ale lui Argetoianu, Sănătescu, Gafencu, D.G. Danielopolu (*Jurnal parizian*, Ed. Institutul European, Iași, 1995), ale rabinului Alexandru Șafran sau convorbirile cu Emil Ghilezan (Ed. All, 1998)? Am putea menționa aici – de ce nu – și “mărturisirile” lui Belu Zilber sau chiar memoriile lui Silviu Brucan, Niculescu-Mizil, Alexandru Bîrlădeanu sau I. Gh. Maurer (acesta din urmă sub întrebările acute ale doamnei Lavinia Betea din Arad) – cu care, oricît de subiectiv “înflorite” ar fi, se pot extrage, cu *discernămint*, unele elemente istorice semnificative.

Nu conțin, oare, toate acestea, date însemnate pentru a rescrie, îmbogățînd-o, istoria noastră contemporană? Există de bună seamă și istorici care au luat act de aceste noi elemente politice ale istoriei noastre. Primul – și cel mai activ – dintre aceștia este domnul Șerban Rădulescu-Zoner care a urmărit “*Instaurarea totalitarismului comunist în România*” (1995, lucrare în colaborare). Alături de D-sa, trebuie menționat numele d-lui Florin Constantiniu care, în *O istorie sinceră a poporului român* (1997, pp. 476-480), are în vedere unele volume de însemnări zilnice, jurnale – mai ales ale oamenilor politici (Regele Carol II, Gafencu, Horia Sima, Raul Bosy etc.). D-sa atrage chiar atenția asupra faptului că “editarea jurnalelor este absolut necesară pentru istoria politică” – p. 558). Tot astfel, în ziare și reviste culturale, scriu domnii Zigu Ornea, Valeriu Ripeanu, Mihai Constantinescu, încercînd, la rîndul lor, de a judeca cu claritate învolburatele noastre epoci prin care am trecut. Rămîn însă mai departe neluate în seamă, așa cum se cuvine, memoriile, jurnalele celor ce au fost în închisoare – sau în rezistența din munți. “Datele revelatoare pentru represiune și aparatul represiv”, astfel cum le numește dl. Florin Constantiniu (p. 589) provin încă prea puțin de la foștii deținuți politici. Cum altfel decit culegînd informații din tot ceea ce dezvăluie memoria celor ce au ieșit din temnițele comuniste putem afla mai multe fapte?

Alexandru Niculescu

(Continuare în pag. 18)

* Lucrarea *Rezistența armată a Românilor împotriva comunismului* a d-lui Cicerone Ionițoiu (Ed. Coreși, München, 1987) rămîne o importantă sursă de cunoaștere a luptelor de partizani din România (1944-1960)



SETEA DE POEZIE

O retorică a stării de grație

POETA și publicista Crisula Ștefănescu a publicat recent, aproape simultan, două noi cărți: volumul de poeme *Semne* și piesa de teatru *Ana și Satana*. Ambele atrag atenția prin luminozitatea și prospețimea matinală a textului, ca și printr-o mereu activă inteligență artistică, datorită căreia cititorul este adeseori luat prin surprindere și întotdeauna cucerit.

Crisula Ștefănescu s-a născut la 25 iunie 1949 la Caracal, în județul Olt. În 1972 a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București. Între 1972-1978 a fost profesoară de limba franceză în județul Constanța, iar în perioada 1978-1980 – profesoară de limba română în București. Timp de doi ani – 1980-1982 – a stat fără slujbă, din cauză că a cerut să emigreze în Occident și a intrat în conflict cu autoritățile comuniste. A reușit, în cele din urmă, să emigreze și din 1982 până în 1992 a lucrat la Institutul de Cercetare al “Europei Libere”, iar din 1992 până în 1995 – la “Europa Liberă”, realizând emisiunea “Controverse-confluente Est-Vest”. Este stabilită în prezent, în Germania, în apropiere de München.

Prin versurile pe care le scrie, Crisula Ștefănescu se situează între Lucian Blaga și Magda Isanos. Nu este vorba de influențe, ci de o înrudire spirituală. Poeta are o permanentă *sete de poezie*. Nu poate trăi nici o clipă prozaic, nu se împacă deloc cu condiția de prizonieră a vieții de fiecare zi. Ea consideră o “înmlăștinare”, o “împotmolire în neputință” împăcarea cu “indiferența zilelor pustii”.

Cu ardoarea cu care un credincios își spune rugăciunea, Crisula Ștefănescu compune versuri, sperând ca ele să se încarce de poezie. Și miracolul se produce. Situație mai rar întâlnită, dorința de poezie precede poezia. Poeta stăpânește o retorică a stării de grație care nu funcționează în gol, care sfârșește aproape întotdeauna prin a instaura starea de grație. Poemele au un ton teatral (“se aud”, cum observă cu finețe Nicolae Flo-

rescu într-o scurtă prezentare), dar până la urmă declamația se dizolvă în lirism.

Aceste poeme pot fi recitate de actori, dar și mai impresionant este să ți le *imaginezi* recitate. Să le *auzi în minte*. Un poem ca *Tablou cu gară*, de exemplu, poate constitui foarte bine textul unui spectacol interior:

“În gara pustie intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă și nimeni nu coboară./ Din șine ruginite cresc vrejuri de dovleci/ și, prin cărcei, se prind timid de scară./ În gara pustie intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă și nimeni nu coboară./ Lumina explodează în vrejul de dovleci./ E început de toamnă. Și e seară.

Specialitatea poetei o reprezintă descrierea îndrăzneată a ceea ce în general nu poate fi descris, întrucât aparține metafizicii. A ce miros îngerii? “Îngerii au venit – răspunde poeta – / și răspândeau parfum sfâșietor/ de tinerețe-n loc oprită”.

“Parfum de tinerețe-n loc oprită” – iată o idee poetică dintre cele mai subtile, care te face să te gândești nu numai la puritate, ci și la un iz de putrefacție.

Cum este când mori? “Plânge-n mine tare teama – mărturisește poeta – / însă Moartea, cum e mama,/ blând mă leagă la sânul-i/ și-mi alungă, prin uitare,/ grijile și toată spaima.”

Rareori a mai reprezentat cineva atât de tulburător *atitudinea maternă* a Morții față de alesul (în acest caz: aleasa) ei.

În mod paradoxal, tocmai vitalitatea exuberantă o face pe poeta să aibă permanent conștiința morții. În poemul *Perspectivă* ea cedează rolul de autor unui personaj – pictorul – și se transformă *pe sine* într-un personaj, pentru a se vedea de la distanță scufundându-se în neființă:

“Un pictor mă pictează-n perspectivă/ din ce în ce mai mică/ și mai îndepărtată./ Și totuși mai aproape,/ cu fiecare clipă de magicul/ ‘A fost cândva, odată...”

Nu există în poezia românească de dată recentă o mai inspirată reprezentare a familiarizării ființei omenești cu moartea. Poeta prelucrează într-o manieră

rafinată o viziune naivă, specifică folclorului românesc:

“E toamnă/ Un soare atât de blând,/ că Moartea stă cu noi în berării/ și, de a toamnei frumusețe îmbătată,/ își uită coasa-n bălării.” (*München*)

Așa ceva se poate întâmpla la München numai când există acolo o româncă.

Teatru în versuri, azi!

PIESA de teatru *Ana și Satana* este o sinteză de genuri: dramă istorică, legendă, poezie populară, comedie neagră, parabolă și, mai presus de toate, poezie. Soțiile unor domnitori români refugiate în mănăstiri în vremuri de restriște își petreceau timpul jăsând brocarturi grele, împodobite cu desene fastuoase, lucrate în fir de aur. Cu acele brocarturi (care pot fi văzute și azi în muzeele mănăstirilor) seamănă textul Crisulei Ștefănescu. Este un text cu o lucrătură savantă, baroc, fără legătură cu prezentul, în afară de o anumită experiență a scrisului care nu poate fi decât a unui autor de la sfârșitul secolului douăzeci.

Personajele principale ale piesei sunt Vlad Dracula, Satana și Ana din legenda meșterului Manole. Satana de îndrăgostește de inaccesibila Ana – inaccesibilă, pentru că stă zidită într-un lăcaș sfânt, de care diavolul nu se poate apropia – și îi cere lui Vlad Dracula, închis în castelul-temniță de la Vishegrad, să-l ajute să o cucerească pe pământeancă. Drept răsplătă, îi promite domnitorului sprijinul pentru a se reinstala în tronul Țării Românești și a se răzbuna pe trădători. După eliberarea sa, Vlad Dracula însuși se îndrăgostește de Ana și nu mai respectă înțelegerea făcută cu diavolul, astfel încât ratează șansa de a fi repus în drepturi cu sprijin ocult.

Așezarea laolaltă a unor personaje despre care nu ne-am fi putut închipui că se vor întâlni vreodată, nici măcar în spațiul literaturii, îi permite autoarei să-și imagineze situații dintre cele mai insolite, de genul: Ana povestește, din perspectiva ei, legenda mănăstirii Argeș;

CRISULA ȘTEFĂNESCU



ALBATROS

Crisula Ștefănescu, *Semne*, București, Ed. Albatros, 1999 (poeme). 62 pag.

diavolul îi mărturisește lui Vlad Dracula, pe un ton plângăreț, cât de mult îl face să sufere dragostea lui imposibilă; Vlad Dracula încearcă să o seducă pe Ana pentru Satana etc. Când se convinge că aliatul său de pe Pământ îl trădează, diavolul convoacă toate forțele întinericului pentru a-l ajuta să-l pedepsească pe trădător. Constituirea unei armate malefice este, la rândul ei, o secvență dintre cele mai expresive ale piesei, secvență compusă în registrul comicului macabru.

În mod surprinzător pentru un cititor de azi, piesa este scrisă în versuri. Nu este vorba de o folosire mecanică a ritmului și a rimei, ci de un joc de eufonii și asonanțe, de o plimbare liberă a degetelor pe claviatura limbii române. Textul apare, de altfel, din punct de vedere tipografic, sub formă de proză. Cu atât mai mare este pentru cititor surpriza de a descoperi în această “proză” fraze melodice:

“SATANA: De, ce să fac? Se pare că tot mai mulți spre mine se îndreaptă, plini toți de pofte și de vicii! Eu mi-s ca gheonoaia, care zboară din pom în pom, tot ciocănind în lemn; dacă-l găsește tare și vartos, pleacă acolo unde e slab și găunos. Umblu și eu din om în om, cercând pe fiecare. Dacă-l găsesc în post și rugăciuni, nu suflu în tăciuni, dar de-l găsesc – și crede-mă că nu e greu deloc – plin de păcate și de vicii, atunci mă umplu și îl umplu de delicii.”

Dincolo de tehnica frazării există însă poezia propriu-zisă, densă și inactuală, care ar răvăși sufletele cititorilor dacă cititori ai acestui gen de poezie ar mai exista azi. Iată, ca exemplu, un monolog al Anei, femeia-mănăstire:

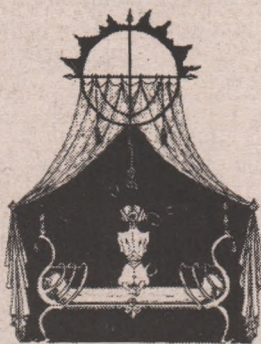
“Nu știu ce e cu mine. Parcă mai sunt și nu mai sunt în lume. Simt, nu știu cum, că secolii trec și-s tânără mereu. Mi-e carnea ca de piatră, de parcă-am fost de vie în piatră îngropată.”

Ieri am visat... Dar oare am visat? Ca vânturi s-au pornit și-acoperișul mi-a zburat. Deasupra mea nu mai era nimic. Doar cerul gol, bolta înstelată. Și m-am simțit așa de rușinată, de parcă un ochi străin m-ar fi privit prin ochi de geam și aș fi fost cu totul dezbrăcată. Erau doi ochi ca doi carbuni de jar, doi ochi ca doi luceferi.

Și m-am înfiorat în carnea mea de piatră. E curios, dar m-am înfiorat ca o femeie ce simte-n preajmă aburi de iubire. Dar cum să mă-nfior? Sunt doar o mănăstire!”

Scrisă într-un stil inteligent, fără nimic desuet, piesa Crisulei Ștefănescu ar părea totuși greoaie dacă ar fi pusă în scenă. Ea ar avea soarta filmului “de artă”, despre care telespectatorii vorbesc respectuos chiar în momentul în care acționează telecomanda pentru a vedea un film polițist.

CRISULA ȘTEFĂNESCU



ANA ȘI SATANA

Crisula Ștefănescu, *Ana și Satana*, piesă în cinci acte, București, Ed. “Jurnalul literar”, 1999. 80 pag.

Cărți primite la redacție

- Ion Barbu, *Opere 2* (Versuri parnasice și de circumstanță, autografe, laude și satire amicale). Prefața, stabilirea textului și aparat critic de Mircea Coloșenco. Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999. 544 pag.
- Vasile Macoviciuc, *Inițiere în filosofia contemporană*, postfață de prof. univ. dr. Gheorghe Vlăduțescu, membru al Academiei Române, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 796 pag.
- Valerian Sava, *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, cu o retrospectivă de la începuturi, vol. I, *Obsedantul deceniu*, București, Ed. Meridiane, 1999. 424 pag.
- Virgil Carianopol, *Scriptori care au devenit amintiri*, pagini de jurnal, ediție îngrijită de Virginia Carianopol, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 328 pag.
- Ion Cristoiu, *Singur împotriva tuturor*, pamflete politice, 1990-1999, București, Ed. Evenimentul Românesc, 1999. 446 pag., 50000 lei.
- Ion Brad, Monica Anton, *Monologuri paralele*, București, Ed. Curtea Veche, 1999. 368 pag.
- Maria Cordoneanu, *Ion Brad în oglinda criticii*, București, Ed. Demiurg, 1999. 312 pag.
- Mihail Galațanu, *Meșterii de clopote*, București/ Petroșani, col. “Panorama/ Matinal” (coordonat de Dan Silviu Boerescu), 1999 (proză). 144 pag.
- Vasile Morar, *Biblioteca din Chelinta* (sonete imperfecte), Baia Mare, Ed. Proema, 1999. 80 pag.
- Laszlo Alexandru, *Orient Expres*, polemici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Alternative”, 1999. 224 pag.
- Theodor Damian, *Dimineața învierii*, Botoșani, Ed. AXA, 1999 (poeme). 120 pag.
- Bianca Marcovici, *Amprente*, ediția a doua revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (poeme). 96 pag.
- Elisabeta Bogătan, *De dragoste*, București, Ed. Eminescu, 1999. 62 pag.



Critica lui Ilie Constantin

(I)

ÎN FAȚA paginilor de critică ale lui Ilie Constantin, reunite într-o culegere selectivă, sub un titlu de sugestie a intimității, *Lecturi împreună* nu putem a nu ne pune, iarăși, chestiunea devenită oțioasă a raporturilor dintre poezia și critica exercitate în economia aceeași personalități. Nu mai sintem, din fericire, în momentul, scolastic, din acest punct de vedere, al anilor '60-'70, cînd conceptul "poezie de critic" avea o anume trecere, chiar sub condeie dintre cele mai onorabile, dar nici n-am depășit complet atmosfera interpretării reflex-unilaterale a autorului care s-ar cuveni să dispună de o singură înzestrare absorbantă. Să cităm însă, mai întii, o obiecție pe care Ilie Constantin o aduce lui Florin Manolescu: "Autorul «Poeziei criticilor» pare a nu acorda nici o atenție tendinței de pluralitate creatoare manifestă în orice scriitor, în critic ca și în poet, în dramaturg ca și în romancier. Nouă ne pare o considerație de luat în seamă; practic, sint extrem de rare cazurile de scriitori cantonați în exclusivitate într-un singur gen literar; mai probabil este că orice scriitor simte îndemnul lăuntric de a folosi întreaga panoplie, exprimindu-se pe rînd prin vers, comentariu critic, ficțiune narativă". Fără indoială. Regretabil este doar că Ilie Constantin n-a insistat pe această idee, omițînd a menționa consecințele ingrate ce decurg din adoptarea unei perspective contrare. Florin Manolescu proclama, cu suficiență, insuficiența "poeziei criticilor", pe care o exemplifica prin Aron Densusianu, Ovid Densusianu, Perpessicius, G. Calinescu, Tudor Vianu etc. D-sa nu medita cîtuși de puțin asupra faptului că cei mai mulți din "criticii poeți" pe care-i convoca într-un conclave al derizivității n-au posedat, pur și simplu, o vîină lirică mai energică. Iar cazurile cînd înzestrarea poetică a fost reprezentativă ies din peisajul d-sale tendențios! De ce să nu recunoaștem că, bunăoară, un Ștefan

Aug. Doinaș sau un Victor Felea sau un Florin Mugur, spre a nu mai vorbi de excelenții esești Ion Pillat, Al. Philipide sau A. E. Baconsky, sint critici și poeți "în toată puterea cuvîntului", adică autentificîndu-și prin mijloace intrinseci ambele domenii? În această categorie care invalidează demersul exiguu al lui Florin Manolescu se înscrie, neîndoios, și Ilie Constantin însuși.

Poet de prim plan al seriei afirmate în deceniul șapte, d-sa e și un comentator al literaturii avizat și tenace, despre care am fi ispițiți a spune (cu toată aparenta inconsecvență implicată în jocul terminologic, pe care ne-o asumăm!) că, în actul diversificat al recepției, își manifestă, pe de o parte, sensibilitatea acută, cu valențe imaginative, a poetului, pe de altă parte, exigența sobră, metodică, a criticului. În primul timp, avem a face cu feeria generoasă a cuprinderii sensibile, a "echivalării" poeziei cu poezia. În al doilea timp, constatăm funcționarea refuzului, precum un rezultat al aplicării criteriului unic de valorizare critică, al cărui avers pozitiv n-ar fi fost cu puțință fără reversul negativ... Atît poetul, cît și criticul Ilie Constantin se manifestă în paginile de comentariu nu în concurență, ci într-o simbioză din care s-ar cădea a extrage, întii de toate, justetea considerațiilor (care au curs mai cu seamă de la Baudelaire încoace) conform cărora un critic se cuvine a avea el însuși dotarea unui producător în zona spețelor asupra cărora se pronunță. De altminteri, resemnîndu-se parcă a accepta grila disjunției dintre "poeți" și "critici", autorul *Fiarei* glosează, în marginea unui text al lui Pompiliu Constantinescu, asupra "roșturilor deosebite", dar și a "apropierii posibile" dintre "criticul profesional" și "criticul literar", în pofida faptului că exponenții ultimei categorii au ajuns a-i blama pe exponenții primei, în Franța de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu eticheta de "eunuci ai literaturii": "Pe urmele lui Albert Thibaudet, Pom-

piliu Constantinescu acordă criticii literaturii locul ei meritat: Thibaudet o vede nu deasupra, nici sub critica profesională, ci paralelă cu aceasta; Constantinescu o situează cu o expresie idiomatice, *peste capul* criticii propriu-zise. Disociînd, în consonanță cu Perpessicius, el respinge falsă despărțire a lui Maiorescu din «Poeți și critici»; el vede în critica artiștilor: «un ferment în sinul literaturii înseși, un impuls și o deschizătoare de drumuri. Critica artiștilor este avangarda, critica profesională ariergarda, cea dintii ușor înarmată, cealaltă trupa hopliților care vine și organizează metodic cuceririle cu elan săvîrșite». Mai mult, criticul vede între cele două moduri strînse relații, reciproce determinări, drept care trage ultimele concluzii în discuția abordată: «Critica profesională, ca să fie valabilă, are nevoie de critica artiștilor. Fără ea, cea dintii ar rămînea într-o tristă scleroză a gustului și s-ar prăbuși în neant. Fără critica profesională, revoluțiile artistice ar fi în primejdie să se anuleze și să cadă în anarhie (...). Departe de a se anula, curentele se completează». Ceea ce nu contravine considerațiilor noastre, cu singurul, însă credem că trebuitorul adaos că nu există o separare netă între cele două aspecte ale criticii, adnotate astfel de către Pompiliu Constantinescu, *de facto* complinirea lor producîndu-se foarte frecvent în chimismul unuia și aceluiași text...

RECÎND peste această con-topire între cele două filoane ale criticii moderne, care pot fi mai lesne izolate la modul teoretic decît în analiza ca atare, să apoximăm, totuși, aspectul "liric" al comentariilor de care ne ocupăm, sub rezerva că el nu alcătuiește decît fața aprobatoare, simpatice a actului critic, omologabil doar în integritatea sa. O față prevăzută cu ventuze specifice, capabile a trage seva creațiilor și a o livra în puritatea sa emoțională. Ceea ce reprezintă o dovadă pe-

ILIE CONSTANTIN

LECTURI
ÎMPREUNĂ

Libra

Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, București, 1998, 269 pag., pret nemenționat

remptorie a necesității unui organ de percepție imediată din partea criticului, capabil a sesiza poezia în sine. Un comentator "rece" pur conceptual, teoretizant, n-ar putea scrie așa cum o face deseori Ilie Constantin despre confrății săi. Să cităm din capitolul închinat lui Mircea Ivănescu: "Se poate spune că Mircea Ivănescu este un poet *achevé* – nu în sensul de «terminat», departe de noi acest gînd, cît de: ajuns la exprimarea deplină de sine. El are în spate cantități de poezie proprie de ordinul cîtorva zeci de mii de versuri! (...) Ai senzația că toată cartea a fost scrisă într-o singură zi, de nu cumva asistăm încă la scrierea ei, uimitor. *Cercul* – obsesia în versurile lui – poate fi emblema profilului său liric: în orice punct ți-ai opri ochiul, întilnești aceeași stare de spirit, aceeași lume, aceeași înălțime ideatică, aceleași personaje în aceleași locuri. Actul însuși al lecturii e diferit în cazul lui: poți citi poemele în ordinea inversă celei din sumar, poți întrerupe atenția pe mari porțiuni fără a pierde mult – și nu facem nici un reproș pentru asta – regăsindu-te la capătul absenței parcă în același loc, parcă în altul". După aceste impresii de lector, "pe viu", urmează o apreciere analitică, bizuită pe observația că poetul "reabilitează ideea de *suprafată*", care nu e deloc, așa cum s-ar părea, peiorativă: "Desigur, pare dezavantajos să afirmi despre cineva că este orientat spre suprafețe. Aceasta este o veche reacție, ținînd de automatismul gîndirii, destul de schematică; altminteri, nimic nu ne îndreptățește – în afara unei vechi convenții – să credem că, *întotdeauna și în orice situație*, adîncimea, «inima» lucrurilor este superioară suprafeței. Un sportiv care plonjează de la mare înălțime într-un lac, fără a-și asigura o perfectă poziție de străpun-gere, riscă să fie strivit de *suprafața apei* – care are (cu acest prilej) consistența unei plăci de beton!". Spre a-și corobora ideatic remarcă, exegetul citează oportun, un pasaj din volumul *Poésie et profondeur* al lui Jean-Pierre Richard, referitor la Rimbaud, văzut în opoziție cu Baudelaire: "vrea, dimpotrivă, să neghe profunzimea. Sau, mai degrabă, își propune s-o depășească și pentru asta să extragă din ea promisiunea de înălțare, încărcătura de viitor. Prin explozie, zbor, țîșnire, metamorfoză, laconism, revoltă, poetul încearcă să edifice o lume fără adîncime, un univers eliberat de origini și de nostalgie". Frumoasă încoronare a ipotezei aplicate lui Mircea Ivănescu, căruia i se relevă o atît de neașteptată valență rimbaldiană!

In memoriam

Ion Pacea (1924-1999)

ÎN FAȚA mesei de lucru, privesc zilnic, de mulți ani încoace, un buchet de flori de Ion Pacea. De fapt este un grupaj exploziv de mari pete multicolore, pe un fond roșu aprins; vasul o dungă de un negru viu, arzător și el. Intrată acum în imuabil, imaginea cheamă în amintire tot ce a precedat această fază definitorie pentru pictura lui Pacea, unică în felul ei în arta contemporană românească: faza pur fovă. Momente realiste, momente constructiviste, momente lirice în care mai răsunau ecouri din viziunea dascălilor săi – Ressu, Steriadi, Ciucurencu – s-au succedat, pregătind ecloziunea definitivă, atît de caracteristică, încît devine un adevărat autoportret al artistului. Un autoportret secret al temperamentului macedonean, al emoțiilor năvalnice în fața măreției priveliștilor marine; secret, pentru că în înfățișare, atitudini, vorbă, gesturi, deprinderi, Pacea era exact contrariul emotivității năvalnice. Și fizic, de o frumusețe clasică, armonioasă, figura lui avea o noblete antică parcă în liniștea și echilibrul ei. Și la vorbă era cumpănit; fie că își mărturisea intențiile și proiectele artistice (și era izbitoare liniștea cu care trecea pe șevalet imagini explozive de culoare marine, păsări, obiecte), fie că în calitatea de vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici la un mo-

ment dat, se confrunta cu nu puține siciieli, justificate sau nu ale colegilor.

Atelierul lui în care, în buna tradiție a atelierelor Pangratti, se afla zilnic de la primele ore ale dimineții, făcea parte din acest autoportret. Atelierul era întotdeauna într-o perfectă ordine elegantă, aristocratică, niciodată crispată. Aceeași ordine, devenită forță conducătoare, ținea în friu și miezul picturilor lui, autentic expresioniste, expansive, încărcate de clamori coloristice, dar în nici un fel dezlanțuite – capcana unora din adepții mai noi ai mișcării.

Dacă ar fi să-l apropiu de una din marile figuri ale expresionismului, la Franz Marc m-aș gîndi, cu sensibilitatea, ardoarea cromatică și logica formelor lui.

Atelierul era întotdeauna plin de lucrări, dar înainte de a se decide să deschidă o expoziție personală, Pacea se autoverifica îndelung. La expozițiile de grup lua parte mai frecvent; între ele se cuvine să ne amintim de Bienala de la Veneția în 1964, de expoziția de la Edinburgh, din 1971 la faimoasa Galerie Demarco, pentru a cita numai două din zecile de participări în țară și în lume. Cele cîteva expoziții personale de amploare – ultima în 1987 la Muzeul Național de Artă – aveau să-i aducă Premiul "Ion Andreescu" al Academiei Române, al cărui membru de onoare a devenit în 1992. Într-un comentariu la acea expoziție, regretatul Vasile Drăguț, vorbea despre "nedisimulată disciplină de atelier" a lui Ion Pacea. Cu ea își pregătea marea expoziție retrospectivă proiectată cu prilejul împlinirii celor 75 de ani pe care ar fi trebuit să-i împlinească în septembrie. N-a fost să fie.

Amelia Pavel

Clasicii între ei sau Ramuz și Ruxandra

DACĂ ai îndrăzneala să te joci cu clasicii, o comparație între Charles Ferdinand Ramuz și Mihail Sadoveanu se dovedește mai profitabilă decât te-ai aștepta. Hazardul te ajută pentru că Ramuz și Sadoveanu au debutat în același an 1904, primul cu un volum de poeme în proză *Le Petit Village*, contribuind la ceea ce este unanim recunoscut ca începutul unei literaturi elvețiene originale de expresie franceză. Revistele *La Voile Latine* și *Les Cahiers Vaudois* au fost reprezentate mai ales de opera acestuia, pe care istoria literară elvețiană o înregistrează ca punct de orientare, vorbindu-se de literatură “de dinainte” și “de după” Ramuz.

În 1932, adică atunci cind



Sadoveanu publica *Nunta domniței Ruxandra*, lui Ramuz îi apărea romanul *Farinet ou La Fausse Monnaie*, tradus în 1998 de Barbu Cioculescu, *Farinet sau banii falși*. Cu toate că din punct de vedere lexical Barbu Cioculescu folosește în traducere multe arhaisme cu savoare sadoveniană, aici, la nivel formal, se află marea diferență dintre cei doi. Nu vom intilni la Ramuz epitetul aproape homeric de la Sadoveanu, nici dulceața legănata a frazei. Stilul lui Ramuz este concis, sec, fără ornamente. În schimb, la Sadoveanu lipsesc artificiile narative, schimbările de perspectivă temporală, tulburătoarele instantanee fotografice, prezente la tot pasul în romanul scriitorului elvețian.

Dar dacă forma îi desparte, cei doi scriitori se întilnesc în conținut.

Ramuz și Sadoveanu au în comun vocația epopeică. Lumea lor este undeva la granița dintre secole, pe cînd se îngina civilizația arhaică cu cea modernă și nici una nu biruise. În cantonul Vaud sau în Moldova oamenii împart aceleași prejudecăți, același poetic defetism. E incredibil cit de mult seamănă țăranii elvețieni Charrat, Ar-

devaz, taica Fontana, discutind în cafeneaua lui Crittin, cu petrecăreții de la Hanul Ancuței. Pentru ei moneda falsă fabricată de Farinet e mai adevărată decât banii adevărați pentru că are valoarea aurului “curat” pe care îl conține. Farinet însuși este eroul tipic sadovenian, obsedat de libertate într-un fel special, prietenul naturii, inofensivul hăituit de stăpînirea insensibilă la nuanțe. Țăranii vaudezi care îl susțin pe Farinet în repetatele lui evadări din închisoare și slujitorii lui Bogdanuț din *Nunta domniței Ruxandra* sint animați de aceeași credință față de eroul lor, față de cel care dă glas părții tănuite de sufletele lor simple. Bogdanuț și Farinet parcurg amindoi un drum de inițiere sub oblăduirea unchiului-magician: pircălabul Ștefan și, respectiv, moș Sage. Amindoi ucenicii fac un pas greșit: Bogdanuț se îndrăgostește de domnița Ruxandra, Farinet de fata lui Romailier. Amindouă iubiri imposibile, inegale, nefericite. Dragostea se manifestă la fel: aproape fără cuvinte, cu gesturi delicate care-i pot costa viața – Farinet riscă să fie prins numai pentru a-i lăsa un bilet laconic fetei pe care n-o atinsese niciodată. Lirismul aspru, misterul moral pe care le observa Henri Zalis la Ramuz, sint deopotrivă atribute ale personajelor lui Sadoveanu. Înfrinți fiind, cei doi eroi își găsesc alinarea în natură: cuconul Bogdanuț consolindu-se cu amintirea sărutului domnesc la schitul Pircălabului, Farinet aruncind în aer grota care îl adăpostește pînă în ultima clipă. Aici doi scriitori se despart cu adevărat.

Luminița Marcu

Poezie virilă

INTERESEAZĂ mai puțin de ce un operator consumat în mai toate speciile literare ca Marin Mincu a trebuit să participe la un concurs spre a-și prelungi legitimația de poet; important e că *Am visat că visez că sunt inger* este un volum de texte poetice ce confirmă iscusința, rafinamentul și chiar solitudinea unui scriitor total printre poeți, fidel procedurilor și informației sale la zi. Fiind și unul dintre exegeții importanți ai momentului, Marin Mincu oferă comentatorului nesperate căi de acces spre textul său, făcându-l inteligibil (pe acesta) și mai inteligent pe acela. Considerând volumul un florilegiu de instantanee provocate dintr-o confesiune ce n-are nimic de-a face cu vocalizele memoriei idilice, reținem cheia de lectură propusă de autor și anume terifiantul curaj al mărturisirii, al deconspirării eului profund, inavuiabil, de vreme ce “e un păcat mai mare decât crima să nu pot vorbi în libertate despre mine”.

Scene de vîrf din anii de formație pînă la maturitate, momente de tensiune psihică,



morală, intelectuală racordate mereu la contrapunctul erotic, sunt convocate într-un subtil joc interactiv la persoana I a confesiunii și persoana II-a a analistului post-eventum, dar și între Eul tranzitiv al confruntării și Ea, cea din vis sau reală. Pentru Marin Mincu textul este un *intermezzo* fără soluție de continuitate, o semantizare indelebilă a actului de a scrie, o decolare din “inerția materiei”, zborul suprafiresc al poetului presupunând “o încordare teribilă a minții anunțată-n urechi cu pocnet sec ca o împușcătură infundată”, urmată de o dematerializare a trupului impur, apt abia acum pentru *angelizare*. Sursa cognitivă a textului ne este doar zborul ascensional, ci și *mersul ca stare de inițiere concretă o terapeutică a ochiului*, și chiar mersul în copaci; așadar călătoria metamorfotică al cărei agent este *l'eroe scomparso*. De-aici deambulația necontrolată a autorului, în ciuda faptului de a se afla “după un periplu inițiat consumat definitiv”, observând doar *semnalul de recunoaștere unic*: lătratul atât de uman al câinilor. Este emoționantă mizantropia subiacentă a poetului, despre a cărui calificare de semiotician “la propunerea marelui corti” aflăm din abia strunitul *discurs amoros* de la pag. 19. Elocința poetică se află la granița cu proza solemn-ludică, psihanalitică, uneori contorsionistă, și totuși cu interstii pline de elegie și grație epigonice: “ne împușcăm cu idei antrenându-ne vesel pe dărele invizibile trasate anterior de alți alergători de cursă lungă (...)”. Când și când primim mesajele unui nou decalog poetic și moral, prevestind o *vita nova*. Dovadă stă chiar depoziția poetului: “Dumnezeu m-a-nscris într-un proiect care e numai al meu mă întreb în caz de eșec cine va finaliza textul ce-mi aparține oare voi fi substituit de un altul în alt timp în altă formă pe care niciodată n-am să-l cunosc (...)”. Noi credem că Marin Mincu n-are motive să se neliniștească; dacă tot se află în proiectul divin, textul său va fi analizat de însuși Dumnezeu! Absent și totuși omniprezent în scrisul poetului, asemeni muzei-iubitei răspândite în sinele auctorial. Excedat

de prezența ei demiurgică, poetul bate în retragere, mânat de o pioasă grijă: “de aceea te evit pe cât imi stă cu putință să nu te omor prea repede”. Subsecvență scrisului terapeutic este și voinea de a depune: “despre ființa mea *scrisă/trăită*” printr-un sindrom discordant, strategic ce nu-l exprimă pe autor, ci pe un celălalt, infernalul “*alter* ce mă alterează mă trădează mă expune unei denigrări lente careia nu am cum să mă împotrivesc oricâte tentative consum”. Bănuim că acestui *alter* se datorează înfrorătoarea stare clinică a poetului ce sângerează prin toate orificiile. Este desigur un coșmar à la Swedenborg, de lustrație și euforie hemoragică. Benignele italianisme gen frana, morboase, remote nu știrbesc cu nimic o partitură grea de înțelesuri frisonante prin altitudinea ideii, armonia frazării, gravitatea aluziilor spirituale și estetice. Marin Mincu știe tot în materie de noutate și inovație poetică în țară și în Europa, începând cu Gellu Naum, părintele textualismului, și terminând cu experiența gen I. Novissimi, Tel Quel, opt-nouăzeciști noștri sau poeții de după Andrea Zanzotto, ocrotiți de genericul *La parola innamorata*, cum ar fi Maurizio Cucchi, Enzo di Mauro, Valerio Magrelli, Gregorio Scalise, Cesare Viviani ș.a.m.d. Asimilându-i din mers și în răspăr cu aceștia, Marin Mincu este pe cale de a-și recuceri propria matrice stilistică, cordial-polemică față cu inflația argotică, intimismul supraprasexuat și trufaș, clamarea exhibiționistă a evidenței ce bântuie azi prin fel de fel de volume, periodice sau festivaluri.

Poezia lui Marin Mincu nu se vrea ostentativ-provocatoare ci “doar te-mbie pur la act”. Este o poezie virilă, a preludiului textual, bună conducătoare de arhetipuri.

Geo Vasile

Un exil exemplar

CELOR pasionați de istorie nu le poate lipsi din bibliotecă cartea lui Adrian Niculescu “Din exil/ După exil” apărută la Univers în cunoscuta colecție “Recuperări”. Este vorba de o culegere de articole ce acoperă activitatea desfășurată între 1986-1996. Vocea neobosită a exilatului în Italia își păstrează autenticitatea chiar și acum la zece ani de la căderea comunismului. Și asta pentru că luciditatea ocupă un loc privilegiat – oricât ar fi fost de “calde”, evenimentele erau analizate tot timpul cu sânge rece. De aici puternica impresie de document prețios, veritabil, pe care o ai cu fiecare pagină citită.

Nu toți exilații stăteau deoparte speriați (și mulțumiți, în același timp) că au scăpat. Chiar Adrian Niculescu afirmă la un moment dat că inima României bătea prin Europa Liberă, nu în interior, ci peste gra-

nițe. Acolo se putea afla ce se petrece cu adevărat în țară. Autorul desfășoară adevărate strategii de informare – o practică obișnuită era aceea de a aduna sârguincios toate materialele despre România apărute în publicațiile din Italia. Problemele concrete sunt pe primul loc: foarte multe cifre apar în articolele lui Adrian Niculescu pentru simplul fapt că vorbesc de la sine – “într-o policlinică de «ginecologie infantilă» termometrul înregistra... -9° C...” Și de aici o avalanșă de statistici și de triste recorduri: cea mai mare mortalitate infantilă din Europa, cele mai multe decese la naștere etc.

Marea ruptură reprezentată de revoluția din decembrie '89 nu schimbă nimic din atitudinea lui Adrian Niculescu. La patru zile după “procesul” celebru el afirma “Cu procesul de Crăciun (nici data nu este inspirată) poporul român a fost jefuit de 25 de ani din istoria sa. S-a comis în primul rând o nedreptate în dauna sa, nu în aceea a lui Ceaușescu.”

Un pasaj inedit este acela în care autorul “denunță” compromisurile făcute de italieni cu regimul Ceaușescu: Andreotti, Biasini, Carelli etc. care au contribuit la apariția cărților cuplului prezidențial. Carelli demonstrează că limbajul de lemn există și în italiană: “Cercetător de mare profunzime, Elena Ceaușescu confirmă prin toată



activitatea ei, o viziune amplă și umanistă a rolului chimiei”...

Ultimele două capitole ale cărții indică preocupările extrem de variate ale autorului. Unul e intitulat “Electorale”, celălalt “Confluente - cultură și libertate”. În primul apar, mai mult decât simple opinii, date concrete despre desfășurarea alegerilor (Adrian Niculescu a fost observator internațional la alegerile din 1992). În celălalt apar eseuri ample, elaborate, despre oameni importanți pentru imaginea României: Eliade, Celan, Mihai Botez. Însă Adrian Niculescu rămâne un militant neobosit chiar și în scrierile sale mai academice; o voce de neînlocuit în viața publică românească și, în același timp, un martor important al celei mai apropiate istorii a României.

C. Rogozanu

Antecedentele articolului

"Coerența unui fals în desfășurare"

A PARIȚIA în revista "22" (nr. 31 din 3-9 august a.c.) a unui extras din *Coerența...* (cap. VIII) precedat de sumarul și preambulul întregului text dar lipsit de nota explicativă de a cărei publicare am condiționat acordul meu la extragerea fragmentului, mă obligă să expun cititorului antecedentele și "foaia de drum" a acestui articol. Le consider instructive pentru fondul chestiunii pe care articolul o propune atenției: inapetența, ca să zic așa, față de tema generală a bibliografiei de dezinformare.

Am oferit inițial acest text revistei "22" pentru că îi datoram "un răspuns". Mi-l ceruse dna Gabriela Adameșteanu în *Holocaust vs Gulag*, III ("22", 35/ '98), după ce articolul pe care mi-l publicase (Fapte uitate...) consacrat textelor antirasiste semnate de Ion Petrovici în anii '40, fusese invocat în "Sfera Politicii" printre dovezile actuale de "rinocerizare". Hotărisem atunci să nu dau curs invitației din două motive: 1. Articolul din "Sfera Politicii" nu se referea la materia citată de mine, nereeditată nici azi și de a cărei exactă citare eram datorare să dau seama; ci falsifica o materie proaspăt editată în volum – stenogramele consiliului de miniștri unde era înregistrat cuvântul lui Ion Petrovici în calitate de ministru al Educației naționale și Cultelor. Volumul a apărut în '96, se află la dispoziția oricui și deci și a juriștilor, istoricilor, scriitorilor participanți la dezbaterile publicată de "22" în dec. '97 (Procese '46, sentințe '49, recursuri '97). Pentru a deschide acel volum la paginile indicate în "Sfera Politicii" și a constata că Ion Petrovici nu spusese nicăieri ceea ce i se atribuisese că ar fi spus, trebuia să fii doar un om curios, știutor de carte. Invitații revistei

"22" și redactorii care declanșaseră dezbaterile nu erau însă oameni curioși. 2. Pe fondul tăcerii lor ar fi fost cu totul irelevant ca eu să confrunt citatele inventate în "Sfera Politicii" cu conținutul real al acelui volum de stenograme care nu a interesat pe absolut nimeni, doar pentru a dovedi că știam ce nu făcuse și ce nu spusese Ion Petrovici. Aceasta nu era tema mea, ci a juriștilor. Tema mea era ce făcuse și ce scrisese un Ion Petrovici alături de alții pentru a întreține spiritul critic raționalist și antirasist în tipăriturile educative și în sfera vieții publice a anilor '40.

Atribuirea de misiuni criminale lui Ion Petrovici, confruntată cu adevăratul conținut al documentelor invocate, devenea relevantă doar dacă era încadrată în contextul binar al falsului, acela de revers al inocentării lui Antonescu și a rinocerilor în genere – temă pe care dna Adameșteanu nu mi-o solicitase. Am recunoscut faptul în scrisoarea anexată la text și am întrebat dacă redacția agreea tema – eventualitate de care depindea absorbirea articolului foarte lung fără o răsfrântă serializare care l-ar fi păgubit: "În cazul în care agreeți textul meu, vă rog să-mi comunicați dacă îi puteți găsi loc în cel mai rău caz în 2 numere" – întrebam în scrisoarea mea din 12 iulie. După cum se vede, întrebările nu vizau urgența, ci posibilitatea publicării.

Cu o mare promptitudine, la 19 iulie a.c., dna Adameșteanu mă înștiință că textul "va apare cit se poate de repede în numerele 31 și 32 din 3 și 10 august", "dacă nu intervine ceva neprevăzut". Și tot cu o mare promptitudine, la 22 iulie mă înștiință că textul este "mult mai mare decât estimase" și "nu poate fi publicat în revista "22" în două numere și nici atât de repede așa cum am promis.

Aș putea publica repede doar fragmentul referitor la ministrul Petrovici, ceea ce de altfel ar corespunde exact replicii pe care v-o solicitasem față de articolul lui Shafir. Nu știu însă dacă ați fi de acord ca să extrag acest fragment din ansamblul textului Dv."

AM APRECIAT enunțarea deschisă a criteriului de fond pe lângă cel tehnic, implicat în schimbarea deciziei inițiale și am considerat că asumarea publică a disocierii față de tema generală a articolului care nu corespunde exact temei solicitate – fapt perfect adevărat – este benefică pentru informarea cititorului. De aceea, tot atât de repede, la 23 iulie, am comunicat dnei Adameșteanu: "Este exact ceea ce imi amintiți, despre Petrovici mi-ați solicitat «un răspuns», și nicidecum despre contextul falsului în desfășurare [...]. Sintem deci în discordanță asupra sferei tematice a articolului meu și vă mulțumesc pentru limpezimea scrisorii Dv. Pentru a ne păstra fiecare consecvența față de tema care ne interesează, fragmentul Petrovici s-ar putea extrage dacă îl prezentați [...] cu sumarul I-X în frunte împreună cu Preambulul cu specificarea că din textul care va apare în întregime în "Dialog" (Germania) [...] redacția și-a extras cu acordul autoarei doar replica cerută în sept. '98".

După trimiterea acestui răspuns, "foaia de drum" a textului "Coerența..." înregistrează în e-mail-ul emis de direcția revistei "22" o haltă de 5 zile, în tăcerea căreia am repetat răspunsul conținând condiția sine qua non citată mai sus.

La 28 iulie dna Adameșteanu imi mulțumește de a fi "acceptat solicitarea [dsale] de a publica doar cap. VIII" fără

să pomenească termenii de care am condiționat acceptarea. Îi repet a treia oară. Îmi cere totodată "mandatul de a propune textul conducerii "Sferei Politice" și/sau "România literară". Îi dau "mandatul pentru "România literară" în aceleași condiții expuse în scrisoarea inițială către "22". Dar la aceeași haltă, "foaia de drum" a textului înregistrează și o deviere de traseu neanunțată, pe care o semnez în mesajul meu din 28 iulie către dna Adameșteanu: textul a ajuns "și la Shafir, după cum aflu din surse locale" [...]. Ce puteți spune Dv. despre faptul că din cadrul unei redacții de prestigiu "22"-ului, un text inedit neacceptat pentru publicare decât parțial, ajunge în întregime în mina celor direct vizati?"

La 29 iulie, răspunde dna Palade: "textul nu a fost văzut decât de cei citiva membrii ai consiliului consultativ citi au fost găsiți (...). Dacă cineva dintre ei nu a respectat confidențialitatea obligatorie este cit se poate de regretabil".

La 30 iulie, dna Adameșteanu se referă, în sfârșit, la termenii concreți ai răspunsului meu din 23 iulie și comunică: "textul va apărea exact așa cum ați cerut: – Sumarul + Preambulul – Nota explicativă: «Din textul care va apare în întregime în "Dialog" (Germania),... redacția și-a extras cu acordul autoarei doar replica cerută în sept. '98». În chapeau se va face doar istoricul problemei".

La 3 august în revista "22" apare fragmentul VIII precedat de sumar și preambul fără nota explicativă citată mai sus. Dna Adameșteanu avea tot dreptul să refuze acea notă în termenii precizați de mine și să nu publice fragmentul VIII. Dsa nu avea însă nici un drept să înlocuiască termenii acelei explicații, care redau motivația de fond a "extragerii" cap. VIII – indicat de dsa drept singurul din întreg textul care "ar corespunde exact" replicii solicitate – cu criteriul în aparență tehnic al lungimii textului. Căci iată ce comunica cititorilor acel chapeau menit să facă "doar istoricul problemei": "Întrucit textul integral este foarte întins, publicăm cu acordul autoarei doar un fragment, cel despre Ion Petrovici [...]". N-am căzut la nici un fel de acord cu dna Adameșteanu pe astfel de criterii, repet, în aparență tehnice. Ar fi însemnat să justific implicite toate prioritățile tematice ale redacției "22", așa cum se reflectă ele în economia de spațiu a revistei. Ca cititor și colaborator ocazional, eu sint datorare să respect dreptul redacției de a-și manifesta așa cum crede opțiunile tematice prioritare, dar nicidecum să le și justific, acceptându-le drept criteriu tacit în fragmentarea tematicii care mie imi apare a fi de viață și de moarte: bibliografia de dezinformare. E posibil să greșesc eu, e posibil să greșească direcția revistei "22". Singura modalitate de a ne testa temeiul sau lipsa de temei a priorităților noastre tematice este de a ne asuma în fața cititorilor criteriile de fond ale selecției.

"Dialog" (editat la Dietzenbach de dr. Ion Solacolu sub egida Cercului Democrat al Românilor din Germania) cuprinde în nr. 215/1999, pe lângă "Coerența unui fals în desfășurare", și o selecție din sintezele precedente pe aceeași temă găzduite de "Dialog" și "Agora", precum și articolul "Fapte uitate..." publicat anul trecut de "22"

Ileana Vrancea

Ierusalim, 18 august '99



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

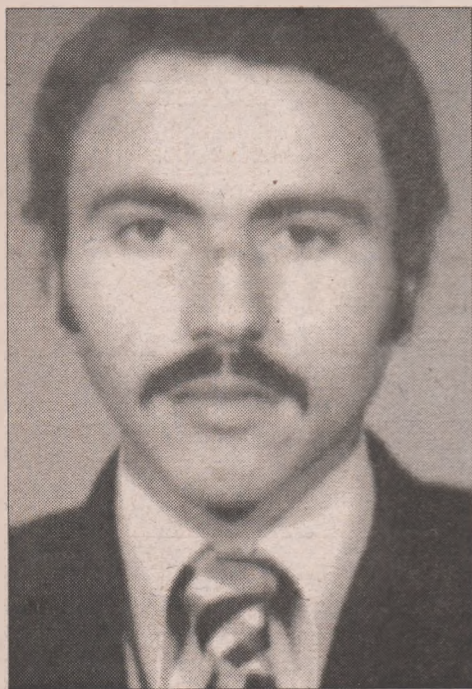
PROMO

ÎN TRE englezisme la modă în ultimii ani, cuvântul *promotional* n-a întârziat să se facă remarcant. E un termen semnificativ și tipic: ilustrează perfect domeniul liberalizării economice de după 1989, în care influența englezei e cea mai puternică; a intrat în uzul actual foarte repede și cu întreaga sa familie lexicală, unii dintre membrii acesteia grefându-și semnificațiile, prin calc, pe cuvinte preexistente. Irită uneori din cauza noutății și a riscului de a produce confuzii, e acceptat alteori ca împrumut necesar – oricum, e simțit ca făcând parte dintr-un jargon al modernității și e folosit de aceea și în mod glumeț, ironic, prin accentuarea notelor sale străine.

În DEX (1996), adjectivul nu este încă înregistrat. Îl întâlnim însă foarte des în textele publicistice: "a fost organizată o masă «*promotională*» la care s-au servit produse alimentare de culoare verde, preparate din alge" ("Evenimentul zilei" = EZ 729, 1994, 12); "dispuneau doar de 66 perechi *promotionale*" ("România liberă" = RL 1423, 1994, 8); "casete video *promotionale*" (EZ 2121, 1999, 16); *vânzare promotională*, *preț promoțional* etc. Termenul caracterizează operațiile de punere în valoare a unui produs, de stimulare a vânzărilor (prin tehnici și servicii de publicitate, prin expoziții, demonstrații, reduceri de prețuri etc.). Influența engleză s-a manifestat de mai multă vreme în alte limbi. Dictionarele franceze înregistrează la adjectivul *promotionnel* și la substantivul *promotion* sensurile preluate prin anii '50-'60 din engleză, imitate după *sales promotion* și *promotional* – uneori precizând (de exemplu *Petit Robert*, 1991) că e vorba de uzuri criticate (din punctul de vedere al purismului lingvistic francez, cu deosebire anglofob).

În română, sensurile comerciale noi s-au grefat în acest caz și pe elemente lexicale destul de mult vehiculate de limbajul birocratic și politic al perioadei anterioare: a *promova*

și *promovare* ("promovarea cadrelor", "promovarea femeii" etc.). Dincolo de interesul strict lingvistic pe care cuvintele familiei lexicale îl au pentru studiul îmbogățirii vocabularului românesc, semnificativă mi se pare mai ales, în dinamica sensurilor vechi și noi, această trecere de la sistemul greoi, planificat și ierarhic – la domnia publicității agresive. În DEX (1996) sint înregistrate doar sensurile "stabile" ale verbului a *promova* (explicabile prin influențe din limbile moderne, deși etimologia indicată e doar latină!): (a) "a ridica, a înainta pe cineva în funcție, în grad, într-o demnitate etc.; a avansa"; (b) "a declara pe cineva absolvent al unui an de învățământ (...); "a termina cu succes o clasă sau un an de învățământ"; (c) "a susține, a sprijini făcând să progreseze, să se dezvolte". De ultimul înțeles (actualizat, de pildă, în "a promova o idee") e apropiată semnificația comercială dezvoltată în engleză de verbul *promote* (și preluată de fr. *promouvoir*): "a lansa, a stimula vânzarea unui produs". În română, în vreme ce adjectivul cu totul nou *promotional* are un sens clar și specializat, verbul a *promova* rămâne ambiguu, întrucât se folosește în mod paralel și cu sensurile sale deja existente, singurele pe care le cunosc unii dintre vorbitori. Aceștia sint derutați de enunțuri de tipul "discul va fi *promovat* printr-un turneu" (EZ 1938, 1998, 2). Termenului englezesc *promotion* îi corespunde în română actuală derivatul de la verb (infinitivul lung) *promovare* – care are același risc de ambiguitate. Poate și de aceea stilul publicistic colocvial adoptă o abreviere (mai ales cu sensul "material publicitar", "campanie publicitară") – "Va mai amintiți *promo-ul* de la Antena 1...?" ("22", 22, 4) sau chiar, cu intenții evident ludice, o transcriere fonetică și o adaptare morfologică destul de șocantă a cuvântului englezesc: – "nu s-a vîndut nici măcar un bilet, în ciuda *promoușanului* făcut cu simț de răspundere" ("Național" 659, 1999, 12).



Ion CHICHEERE

la marginea mării

nu mai scriu cuvântul, îi schimb
soarta
în mine este harta
luminii

Doamne alungă Tu câinii
de lângă trupul
curat

miros a crin
amețitor
toate ființele mă dor
rupându-se de numele lor

mă nasc și parcă mor

cineva mă adună din lună
altcineva mă zămislește din soare
golul coastei mă doare

sunt răstignit într-un singur cui
la marginea mării...

balanța

lui vladimir măciucă

doar ce e ascuns are putere
și timpul îi adaugă
adevărul vieții

un înger scrie pe cer
pe pământ
un bătrân cântărește
boabe de grâu
dintr-o mână în alta

un șarpe intră
în partea stângă a lanului
din dreapta lui
iese o pasăre

struguri

cu cât desenezi zei mai înalți
cu atât umbra lor crește cu tine
- copac rupt de vânt,

trăgând după el cerul cu stele
ca pe-un batic cu buline...
și creta pe scândurile gardului
alergând, alergând...

o scriere pe care ai uitat-o...
în fiecare din noi se rupe un
strugure,
boabele lui se rostogolesc se
rostogolesc,

unele sfârșesc
în gaura de cârțiță
altele strivite sub tălpile goale
cu miros de soare...

din bulboana de aur a luminii
cineva te scoate de păr
ca samson, ca ahile ești vulnerabil
doar în propria-ți legendă

fugă luminoasă

și câinele alergând cu un capăt de lant
printre tulpinile uscate
de folarea-soarelui

în timp ce jos în vale
geamul spart
nu-și mai termină cioburile

ecoul lui a devenit luminos...
o frică victorioasă în copilul desculț,
o bucurie vinovată...

în curând glasurile din vale
se șterg

dar libertatea aceasta te apasă

în afara culorii

cum ne asemănăm nu vom ști
niciodată,
fisurând identitatea repetiția morții
întregește iubirea

într-o poiană din subconștient
mărul a ieșit în afara culorii

dar tot în afara mâinii e și gura
dar tot în afara noastră sunt și
stelele,

și atunci cum?

duminică

în golful călcâiului tău
fotele verzi ale ierbii

*
* *

viața mea e un singur vers: dacă
privești
cu atenție poți vedea coastele
literelor,
moartea

este
versul
următor...

miez

ilenei chichere

rupe ceasul din noapte
în curând va ajunge la temelii
dacă am dormi toți în același timp
pământul s-ar prăbuși

dar un vis
păzește pe altul
și ține trezia
strâns la piept
cum ține Pruncul
Fecioara Maria

sunt treaz
la picioarele Sfântului
și fără de moarte
în miezul cuvântului

cântec

mariei

timpul s-a făcut atât de vechi
încât mâinile mele au plecat înspre
umerii tăi

și nu s-au mai întors

și buzele noastre n-au mai fost ale
noastre

cum să te fac să înțelegi
ceea ce nu trebuie înțeles?

pasărea nu multumește copacului
pentru cântec
peștele nu se roagă de râu
să curgă în mare

frumusețea nu știrbește oglinda
nici iarba nu înverzește buzele
mieilor

o, simplitate a esențelor pure
inima îmi bate surd și îndepărtat
ca un topor într-o pădure

și fiecare copac este un cuvânt
un sentiment dureros
despărțit de coaja lui trecătoare

un lemn alb de catarg de care fi-
voi legat

la mijloc de cântec
pe mare...

CERSETORUL DE CAFEA



*de Emil
Brumaru*

Două cîntece naive

Pentru Yvonne de Burgundia

1. Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale
Îți citesc și îți tot scriu
Trupul rotunjit sub poale

Fericirea-i în dureri
Înmuiată și-s om singur
Zarea mea fragedă ieri
Azi s-a-nvinețit de friguri

Iartă-mă că nu mai știu
Roua-n bob floarea-n petale
Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale

2. Din hățîșul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea
Razele-s cu zimți în nări
Mireasma-i de fluturi grea

Ceașcalească bleu ești tu
Vizitiu galben-pai sînt
Sufletul blînd îmi căzu
În miera zilei cu unt

Ruju-mpotmolește-n gări
Moi macazuri de tafta
Din hățîșul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea.

omagiul

în acest oraș e mai bine să nu mori
într-o topică ieftină capul
ți-l vor pune pe umerii lor

și cu mâinile-n buzunare
vor răcni tricolor,

fiecare, bineînțeles că a știut

pată de vorbire

lui umberto eco

unghiile
închise în carne
au tăiat buricul

blestemului.
ca o placentă neantul
s-a crăpat

scui pînd un orb perfect
care își desenează organele
cînd vrea el

și cu harta creierului
în creier
colorează o inimă



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Delavrancea și ravagiile cenzurii

ÎN 1965 s-a inaugurat la fosta Editură pentru Literatură, de către regretata dñă Emilia Șt. Milicescu, ediția *Opere* (în colecția "Scriitori români") de Barbu Delavrancea. Ediția a avut un ritm excelent în apariție, încît în 1969 se publicase al cincilea volum. Dificultățile, sub regimul cenzurii totalitarismului, începeau de acum încolo. Pentru că de la al șaselea volum începea editarea publicisticii și, apoi, a discursurilor parlamentare și a discursurilor de la întrunirile politice ale marelui orator care a fost Delavrancea. Și aici cenzura opera drastic. Volumele șase și șapte au trecut de cenzură fără mari dificultăți. Marea încercare a fost al optulea volum, conținînd discursurile parlamentare. S-a nimerit ca data apariției să fie anul 1971, cînd au apărut acele de tristă amintire Teze din iulie, care au semnat o reîntoarcere la proletcultism. Așa stînd lucrurile, materia celui de-al optulea volum din ediție a fost efectiv desfigurată. Unele discursuri au fost croșetate îngrozitor (adică s-au operat multe tăieturi din text, marcate cu croșete), iar altele au fost cu totul eliminate. Și ediția a mers înainte, încît în 1979 se încheia cu al zecelea volum, conținînd bibliografia și indicele întregii ediții. Dar ediția nu trebuia lăsată așa, cu oratoria lui Delavrancea hăcuită. Editorea, dna Emilia Șt. Milicescu, nonagenară (între timp a decedat) a găsit energia necesară pentru a porcede acum doi ani să realcătuiască materia integrală a celui de-al optulea volum al ediției, pregătindu-l pentru tipar, iar Editura Minerva, de comun acord cu editorea, s-a decis să reediteze acel volum. Acum realizăm cit de maltratat a fost acel volum, încît din unul vor ieși două, în două părți distincte. Deocamdată, a apărut Partea I conținînd discursurile parlamentare rostite de orator în numai doi ani, între noiembrie 1894 și aprilie 1896, urmînd ca celălalt, aflat în tipar, să publice pe cele rostite între 1886-1917. Astfel încît, prin această benefică reeditare, vom avea textul cu adevărat integral al ediției Delavrancea, unul dintre scriitorii importanți ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Născut în 1856, ca fiul unui căruțaș din marginea Bucureștilor (originar din ținutul Vrancei), parcurge toate treptele școlare, se înscrie la Facultatea de Drept din Capitală pe care o absolvă, obținînd, apoi, un stipendiu pentru desăvîrșirea studiilor la Paris. Reîntors în țară, se remarcă drept un stimat prozator, întreținînd activitatea de gazetar, remarcîndu-se ca un mare avocat. Evident,

i se făceau insistente invitații pentru a intra în activitate politică militantă. Ezita. Cînd, în 1894, la 38 de ani, devine deputat liberal era autorul a trei volume de proză. Dramaturgia sa, acea splendidă trilogie istorică, va veni mai tîrziu, în 1909 (*Apus de soare*) și 1910 (*Viforul și Luceafărul*). Și, oricum, vocația oratoriei manifestată în dramaturgia sa, a fost anunțată de oratoria parlamentară. Devenise, deci, în 1884 liberal, intrînd în parlament ca deputat, în noiembrie 1894, la o alegere parțială. Țara era condusă de guvernul conservator Lascăr Catargiu care a fost premier din noiembrie 1891. Dar conservatorii guvernau țara încă din martie 1888, adică de șase ani, depășind, deci, legislatura obișnuită de patru ani. Însă liberalii, conduși de I.C. Brătianu, nu guvernasera mai înainte, țara timp de 12 ani? Asta părea a nu conta în ochii lui Delavrancea. El protesta, ca deputat liberal împotriva prelungitei guvernări conservatoare, pe care o considera aproape ilegală, deși fusese investită, legal, de suveran și verificată prin alegeri. Acum, în 1894, într-un lung discurs rostit de pe tribuna Camerei Deputaților, se declara liberal decis, altfel zicînd "soldat cinstit și convins, să-mi fac datoria conform cu credințele și conștiința mea". Asta pentru că i se reproșa că, înainte de a deveni liberal, fusese colaborator activ al ziarului conservator "Epoca". I-a răspuns aprig, la această acuzație de inconsecvență, conservatorului N. Filipescu, cerîndu-i să-și aducă aminte că, după o colaborare de o lună de zile la conservatoarea "Epoca", a plecat, de acolo, prin demisie. Să trecem, deocamdată, peste faptul oricum inconsecvent, că în 1898, va părăsi pe liberali, trecînd în Partidul Conservator, păstrîndu-și totuși mandatul de deputat liberal. Acum, însă, în 1894, încă liberal ca apartenență politică avea mindria de a se declara a fi țaran: "Da sunt țaran. Părintele meu n-a fost nici boier, nici negustor, ci țaran clăcaș, improprietărit în 1864. Așa fiind, am eu ori ba dreptul de a spune că sunt țaran?... Eu, din familia mea, m-am născut la București, ceilalți s-au născut la țară. Sunt și suntem prima generațiune a neamului care a învățat carte!". Curios lucru e faptul că în acest prim discurs parlamentar, atît de lung, încît a fost rostit în două zile din noiembrie 1894, Delavrancea reproșează conservatorilor că sunt factice libertatea presei și a întrunirilor politice, de vreme ce alegerile au fost truate. "Degeaba ne ziceți că avem libertatea presei, că avem libertatea întrunirilor politice, și că, prin urmare, ordinea politică este respectată. Nu,

libertatea presei și libertatea cuvîntului sunt subordonate libertății alegerilor". Și, mai departe, adresîndu-se grupării junimist-conservatoare, o întrebă: "Tagăduiți că ați introdus în fiecare local de vot cite o bandă de 70-80 de inși de pe la miezul nopții?", care îi lăsa să voteze numai pe cei știuți ca oameni ai guvernului. Ba chiar a observat că "la alegerile din urmă am fost surprins de a vedea că inspectorul poliției știe numărul voturilor. Am voit să văd dacă este adevărat. Am stat acolo pînă la despuierea scrutinului și m-am convins că cele spuse de inspectorul poliției erau exacte – să nu uit o mică greșeală – se înșelase cu două voturi. Să vedeți acum că chiar faptul acesta vă va dovedi cit a fost de secret votul sub dvs." Mai adăuga că au votat și cetățenii care, de fapt, n-au participat la scrutin, avînd vreo 50 asemenea cazuri. După atîtea argumente, conchidea declamatoriu acuzator: "Așadar, alegerile, vorbind chiar numai de cele din urmă, alegerile dvs au fost pătate de ilegalitate, pătate de violarea secretului votului, pătate de ingerințe brutale, materiale, manifestate prin bătăi și teroare". În principiu, deputatul liberal Delavrancea avea dreptate. Actul electoral în sine era brutal falsificat. Dar era asta numai o culpă a conservatorilor? Liberalii nu procedau, de regulă, aidoma? Ba da. Acesta era un viciu al sistemului electoral românesc și sub auspiciile Constituției de la 1866 și ale celei din 1923. Prerogativa suveranului precizează că regele numește și demite miniștrii. Potrivit acestei prerogative regele desemna o personalitate (de regulă șeful unui partid) să formeze guvernul, încredințîndu-i, totodată, și actul de dizolvare a parlamentului. Personalitatea politică desemnată forma guvernul, organiza alegeri și, nesmintit aproape le cîștiga. Firește, folosind toate malversațiunile cunoscute, de la bande de electori bătuși la utilizarea poliției, a jandarmeriei și chiar a armatei. Așa se face că, la noi, pînă în decembrie 1937 (ultima alegere înainte de instalarea dictaturii), guvernele nu erau expresia alegerilor, ci invers alegerile erau expresia voinței guvernelor. Sigur că asta vicia democratismul. Dar, împotriva a ceea ce spune Delavrancea în acest discurs din 1894, apoi toate manifestările democrației (parlament, pluripartitism, interpelarea guvernului de către opoziție și dreptul asigurat de a vota împotriva unei legi, libertatea presei și a întrunirilor) funcționau. După o expresie nimerită a regretatului Vlad Georgescu, democrația era, la noi, nu perfectă, ci perfectibilă. Asta deopotrivă în vremea (pînă în 1919) a alegerilor bazate pe cens în cele trei colegii electorale (din 1884), cînd n-aveai drept de vot decît aproape 2% din locuitorii țării (90% din populație) votînd, indirect, prin delegați, duși la oras de primar și, înbătați, votau după indicațiile acestuia. Procedent trucării alegerilor s-a păstrat și după 1919, cînd votul era universal (numai pentru bărbați), doar, pentru obținerea rezultatului majoritar dorit de guvern trebuia o mai mare încordare a mijloacelor utilizate. Revenînd la discursul lui Delavrancea din 1894, avem a spune, repet, că avea dreptate cînd constata falsificarea alegerilor de către conservatori. Dar ignora cu totul că la fel proceda și PNL, în alegerile organizate de guvernele liberale. Viciul denunțat nu era, așadar, numai al conservatorilor, ci unul de sistem, generalizat și onestitatea l-ar fi obligat să-l condamne ca atare. Nu uit însă că Delavrancea era politician și se sluzea de un prilej pentru a lovi exclusiv în adversari, deși partidul său procedase, din plin, de aceleași mijloace.

INTERESANTE, pline de forță expresivă sînt și discursurile lui Delavrancea (au fost multe pe această

BARBU DELAVRANCEA

OPERE

Discursuri parlamentare

Partea I



SCRITORII ROMÂNI

Barbu Delavrancea, *Opere*, vol. VIII. *Discursuri parlamentare 1894-1917*. Partea I. Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu. Note de Emilia Șt. Milicescu și Alin Ciupolă, București, Editura Minerva, 1999.

temă) pe marginea legii care interzicea schimbarea numelui. Oratorul invoca modalitatea factice a stabilirii numelui (cu particula finală în *escu*) între 1830-1860, fără înregistrare la starea civilă. De aceea considera această lege a fi monstruoasă. Dar mai demne de interes sînt discursurile sale prin care apăra principiile liberale ale salvagădării, la investiții, a capitalului național care nu e inutil a observa totuși încă nu prea exista, fiind, de fapt necesară aducerea și stimularea capitalului străin în investiții făcute în țară. Într-un discurs rostit, în Camera Deputaților, la 31 ianuarie 1895, pe marginea legii conservatoare a căilor ferate, ținea să precizeze polemic: "Iată de ce noi nu putem fi decît cu mare grijă pentru existența noastră națională. Iată, de ce, noi, național-liberalii care ne credem democrați, suntem atît de naționaliști, cum nu sunt partidele democratice din Occident". Și: "Dvs vă este indiferent cine vor face drumuri-de-fier, cine vor deschide minele, cine, în sfîrșit, va absorbi tot comerțul în România. Vă este indiferent cine vor fi exploatare și cine exploatați. Ei, bine, nu ne este indiferent... Din punctul de vedere național, dacă am avea drumuri-de-fier, minele și comerțul în minile străinilor, spuneți dacă noi am fi un stat român sau dacă n-am deveni ce sunt Indiile față de Anglia? Nu ura de străini, ci teama de a ne pierde economicește și de a ne compromite politicește libertatea noastră de popor, iată ce ne face să ne înscrim întotdeauna contra ideii de a ne da cit vom putea mai mult – cum faceți dvs – în exploatarea străinilor". Din păcate, consecvent cu concepția PNL s-a rostit, în 1895 și împotriva legii minelor elaborată de ministrul conservator junimist Petre P. Carp, o lege utilă și foarte avansată economic, chiar de mirare, aparent, că a fost elaborată de un ministru conservator, atît de eficientă a fost această lege pentru dezvoltarea industrială a țării, la capitolul industrie extractivă. Delavrancea, din păcate, s-a pronunțat vehement împotriva. "Care este una din ideile fundamentale ale legii minelor? Acordarea minelor exploatare străine, chemarea capitaliștilor străini în România. Dvs deschideți granițele tuturor invaziilor străine". Este aceasta, se cere notat, un punct de vedere retrograd față de nevoile, reale, de dezvoltare industrială a țării, în condițiile, repet, cînd nu exista capital autohton, fiind obligatoriu apelul la cel străin. E probabil că, peste cîțiva ani, în 1898, cînd Delavrancea a devenit membru al Partidului Conservator își va fi schimbat opinia. Avataruri știute ale unui om politic! Editorei nonagenare i s-a asociat, pentru buna tocmeală a acestei ediții reeditate, tînrul istoric al Alin Ciupolă. Dsa a alcătuit bune note explicative, precum și o utilă cronologie a activității politice a lui Delavrancea. Să mulțumim editoarei și Editurii Minerva că, refăcînd al optulea volum al ediției critice Delavrancea, ne restituie, acum, textul ei integral.



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUĂȚI

Colecția CIVITAS

Jean-Paul Fitoussi
Pierre Rosanvallon

Noua eră a inegalităților

Traducere de Camelia Trofin

Prefată de George Poede

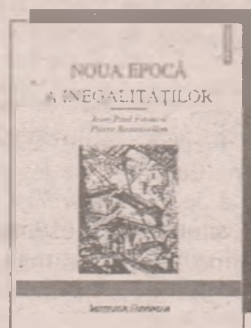
Grupul sau categoria socială – conceptele cheie ale sociologiei – nu mai satisfac nicidecum exigențele ale înțelegerii fenomenelor sociale. Este nevoie, așa cum afirmă Rosanvallon și Fitoussi, de o individualizare a socialului, de reîntoarcerea către persoane, fiecare cu propria sa istorie; cei doi autori își întemeiază demersul pe necesitatea urgentă a reformei și a asumării ei de către factorii politici.

Din cuprins: Cele două suferințe; Problema mondializării; Repertoriul nostalgiilor politice; Sensul democrației etc.

În curs de apariție: Victor Spinei, *Ultimele valuri migratoare* (Colecția Sinteze)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600

Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm



ISBN 973-586-019-8
232 pag

Franz Liebhard și spiritul timișorean

CA ȘI Franyo, ca și Endre Karoly sau Julius Podlipny, Franz Liebhard a trăit mult. A devenit, în ultimele sale decenii de viață, o adevărată emblemă a orașului. Era căutat, intervievat, citat de bunii săi prieteni mai tineri, fie ei români, germani, maghiari sau sârbi.

Dar, spre deosebire de prietenii săi nonagenari înainte numiți, Franz Liebhard nu a depășit fără probleme cele nouă decenii. La nouăzeci de ani, Franyo era în stare să conferențieze la Viena sau la Budapesta sau la Timișoara despre poezia română sau germană sau chineză, Endre Karoly să rostească propoziții memorabile despre cutare mit grec, iar Podlipny să-și păstreze alături învățaceii nopți de-a rândul. Trecerea îi lasase, într-un fel sau altul, tineri. Voiau să *fie*, să se facă ascultați, să rămână așa. Voiau să fie văzuți sau, poate, să se știe că există și că, iată, mai câștigă o bătălie. Le plăcea să fie între ceilalți. Ei exprimau, evocau, reprezentau lumea de altădată. Ea trebuia să rămână, prin ei, în viață.

Dialogurile cu Franz Liebhard, cel de nouăzeci de ani, se desfășurau cu dificultate. Omul părea că ascultă vocile de dincolo. Sigur, îl mai țineau în viață legături secrete, mesaje care trebuiau să-și încheie rostirea: ele îl țineau în viață și în război (trecuseră pe lângă el două) și în deportările postbelice. Părea că omul așteaptă un semn.

De aceea, când în dimineața zilei de 18 decembrie 1989 (în 17 fuseseră represaliile – era prima manifestare din istoria Timișoarei innăbușită în sânge) am auzit că *Leibhard a murit*, prima reacție a fost de înțelegere umilă: dacă Timișoara e condamnată la moarte, el trebuie să moară între primii. Dacă orașul trebuie să suporte absurdele represalii (și circula zvonul, mai viu în zilele de 20-21, că Nicolae Ceaușescu voia să șteargă orașul de pe suprafața pământului), dacă orașul trebuia să fie distrus, atunci cei care dădeau un sens spiritual Timișoarei, existenței sale profunde, secrete, invizibile omului comun, trebuiau să dispară primii.

La nouăzeci de ani prietenii lui nu mai aveau nimic de ascuns. Povestiseră – de câte ori aveau prilejul – și de închisorile, și de anii lor “revoluționari” și de prietenii lor mai mult sau mai puțin iluștri. Evident, mai măsluind sau mai reparând: viața, ea, se desfășura firesc, întâmplările lor erau plauzibile.

În biografia lui Liebhard era mereu ceva care scăpa măsurii comune. Erau numeroase pete albe care evocau răboaie pierdute: pierdute împreună cu alții sau pierdute pe cont propriu. *A pierde* conține mereu o zonă ascunsă, un teritoriu al umbrelor animate de motivații care nouă, cei care trăim timpul (istoria) învingătorilor, ne scapă. Există similitudini surprinzătoare între biografiile timișorenilor Franyo, Podlipny, Markovits Rodion. Dacă vrem să descifrăm “secretul” lui Liebhard trebuie să apelăm la opera lor. Personalități extravertite, ei “și-au jucat” istoria. Și-au reabilitat întâmplările, aventurile, erorile.

Toți au aparținut, în tinerețile lor, unui moment al revoluției, sociale și artistice. Erau de stânga sau de ex-

tremă stângă. Voiau o nouă lume, o artă nouă, un spirit nou.

Biografia lui Liebhard notează că elevul (născut la Timișoara, crescut aici) redacta în liceu o revistă cu titlul *Holnap (Măine)*. În ziua de 3 noiembrie 1917 – dată semnificativă – ține o conferință asupra mișcării socialiste mondiale. Pentru început, nu-i rău. În 1918 este la Budapesta la studii. Participă la mișcările de avangardă se apropie de grupul *Ma* (Azi) al lui Kassak Lajos. Sub numele de Reiter Robert (de fapt, chiar numele lui!) devine unul din componenții importanți ai grupului. Un *Cântec* dedicat lui Kassak Lajos i-a pulsul momentului. Tradiția mitteleuropeană a stângii expresioniste e traversată de junele poet în pas alergător:

Fără patrie, plutim între dezgust și plictiseală

Nu susurăm pe nasurile noastre delicate precum flautul

fiindcă totul nu-i decât înșelăciune și trădare

și nici o mea culpă nu va umili insolentă noastră gură închisă

Pe îndrăznețul catarg: steagul roșu! în fremătătoarele dimineții, cocoșii roșii ai trezirii!

în stămilele haite: nepotoliții lupi

IN 1918 Reiter Robert scrie precum și prietenii săi. E agitator, e soldat al revoluției mondiale. E poetul unei avangarde explozive. În 1919 este încă la Budapesta și ar putea fi între spectatorii conferinței pe care Franyo o ține cu ocazia simpozionului *Ma*, în sala Modyszay. În prefața la *Lesebuch des ungarischen Avantgarde-literatur* (1915-1930). Herausgegeben von *Paul Dereky* Argumentum, Bohlau pg. 64, nu descoperim mare lucru despre anii petrecuți de Reiter Robert la Viena*. Despre Franyo Zoltan știm aproape totul** și ce a studiat, și unde a lucrat, și cu cine a fost prieten. Despre Reiter știm că se întoarce la Budapesta în 1926, când se pronunță amnistia. Oricum, traduce din franceză și germană în maghiară. Traduce din română în germană. Blaga va saluta în *Cuvântul* din nov. 1925 versiunea *Mioriței*, publicată în *Prager Presse*. Însă înainte de a publica *Miorița* acolo, Reiter Robert publicase balade populare românești în ziarul de limbă germană din Timișoara. Își pregătea, și așa, întoarcerea acasă?

Într-un interviu din 1978, acordat lui Nikolaus Berwanger (citată de Marika Pongracz într-un articol despre *Scrisorile lui Franz Liebhard*) poetul va declara:

“Cred că pot afirma că (perioada de la *Ma*, n.n.) a fost pentru mine o experiență deosebit de interesantă...” Eu, zice poetul, “sunt o «compoziție» din mai multe popoare din oameni de diferite graiuri. De aceea nu exagerez cu nimic spunând că sunt mândru de acest lucru. Sunt mândru fiindcă datorez imens... acestui amestec.” Ce altceva l-a împins pe timișoreanul, pe budapestanul, pe vienezul Reiter Robert să traducă balade românești – ce altceva decât dorința de așezare într-un spațiu care, acum, după Unire, încerca să se redefiniească? Budapesta însemna

revoluția mondială, vibrația utopizantă, Viena, perioada refugului și a reflecției anilor de reflux, Timișoara, regăsirea aceluia *acasă* protector. Era o aventură complementară celei trăite la *Ma*.

*
* *

Și Meliusz Jozsef și Stoia-Udrea și Virgil Birou, și scriitorii germani, și cei români și cei sârbi simt că sunt respinși de oraș. Timișoara nu pare un oraș cultural. “N-am îndrăgit niciodată orașul pe care l-am lăsat în urmă, orașul meu natal. Probabil din pricină că *nu are istorie* (s.n.) că a fost, de când se știe, orașul unor venetici. Oraș de conchistadori. Un oraș pe care poezii și artiștii l-au părăsit, fie că au plecat, fie că au amuțit” scrie Meliusz Jozsef, autorul unui roman citabil consacrat Timișoarei: *Orașul pierdut în ceață*. Un cercetător poate susține afirmațiile lui Meliusz: de la Crnjanski la Camil Petrescu și de la Ady la Aron Cotruș istoria culturală a acestui oraș e, mai degrabă, una a abandonurilor. Liebhard, Virgil Birou, Franyo Zoltan, Ion Stoia-Udrea, Romul Ladea, Julius Podlipny încearcă să inaugureze o Timișoară a instituțiilor culturale. Vor să stabilizeze aici artiștii, creatorii de literatură și artă prin crearea unui climat. Sunt solidari, și sunt solidari nu numai în numele unui oraș, ci și al unui ținut care merită iubire. Granițele din 1918 au împărțit ținutul în două și au așezat Banatul românesc la marginea unei țări care are alte priorități. Franz Liebhard devine, după 1928, un ziarist important, un om al echilibrului și al construcției spirituale. Un lider. Un ins care vrea să demonstreze că orașul nu e doar al conchistadorilor.

*
* *

Urmează, după 1945 deportarea în Uniunea Sovietică, munca forțată în minele de carbuni. Anii rămân a fi recuperați de biografi, fiindcă sunt capitali pentru înțelegerea operei lui Franz Liebhard. La întoarcerea acasă, obsesia salvării trece pe primul plan. Textele-tribut plătite anilor dogmatici, proletcultismului în floare au fost, poate, clădite și pe iluziile socialiste ale tinereții sale. Și pe bănuiala că șvabii bănățeni pot și trebuie să se salveze singuri.

Fiecare dintre textele pe care le scrie după 1949 e legat de necesitatea de a defini *o identitate regională*. *Cronica șvabească* (1952), volumul cel mai împovărat de răul realismului socialist, este și prima încercare de a evoca o *altă* istorie a locurilor.

Fiindcă dacă Liebhard va încerca mereu să oculteze istoria sa personală, biografia sa, aventura literaturii sale, el va rămâne mereu în bibliotecă pentru a recupera viața ascunsă a locurilor; a marilor personaje care au trecut pe aici. *Banater Mosaik* și *Temeswarer Abendgespräch* încearcă a formula limpede un adevăr: el este *timișorean*. Nimic nu-i mai presus, nu-i mai im-

portant decât biografia sa de timișorean. Pentru a se defini “ca timișorean” el răscolește bibliotecile, arhivele, consultă “bătrânii timișoreni” (și îi citează cu iubire). Îl citează pe Aurel Cosma, de pildă, încă în perioada în care acesta era *persona non grata* a regimului. E solidar cu el, așa cum e solidar cu Franyo, așa cum e solidar cu toți cei capabili să-i ofere lămuriri privind “nease-muita cetate a Timișorii”. E, în felul lui, un scriitor al Biedermeier-ului foarte târziu (provincia mai poate păstra asemenea rudimente) amintind, în fond, de unul dintre istoricii celebri ai locului, Jonann Nepomuk Preyer, primar al Timișoarei, scriitor (Bierdermeier întârziat...), ins regăsit cu mare iubire de toți cei care au scris monografiile ale orașului.

În anii cincizeci, în anii șaizeci devenise unul dintre autorii de referință ai literaturii germane din România. Dar această autoritate era legată de anatema aruncată asupra trecutului. Epoca de la *Ma* devenea, încă o dată, indezirabilă, așa cum erau greu de rostit numele avangardiștilor: acum chiar mai greu de rostit decât înainte, dacă ne amintim că activismul maghiar îi fusese profund antipatic lui Bela Kuhn. Iar jurnalistica anilor '30 era privită cu proletară mânie.

Prestigiul cenaclurilor literare era legat de autoritatea unor autori care își mărturisesc, cu voce tare, starea culpabilă. Care își recunosc erorile, vina. Noii lideri trebuie să analizeze erorile vechilor lideri, dacă vor să-și salveze ginta.

Ce se mai poate salva în anii cincizeci?

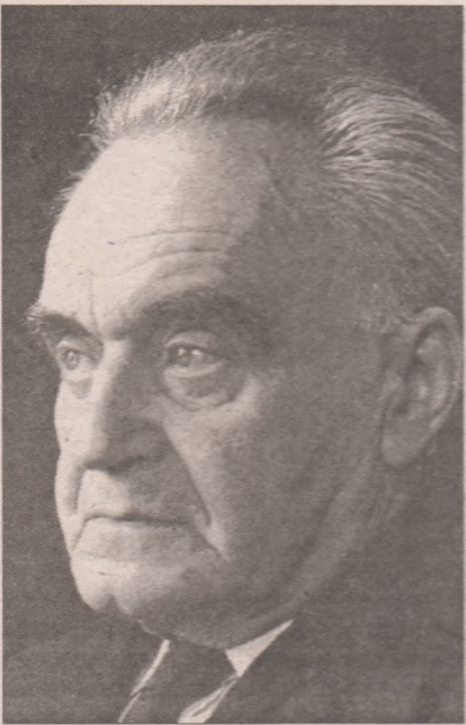
E simplu să-i reproșezi, azi, lui Franz Liebhard concesiile față de regim, textele rudimentare, scrise ca să-i despartă pe germanii buni de cei răi. La sfârșitul anilor patruzeci, la întoarcerea *acasă*, scriitorul avea de ales. Și a ales: voia să-i învețe pe ceilalți să trăiască. Adopta simplificările pedagogice. Prin tot ceea ce scria, voia să dea conținut unei lumi amenințate; să recupereze o identitate regională uitată.

Noua lirică, noua gazetărie, noul teatru – instituții fundamentale pentru șvabii bănățeni – au crescut avându-l în frunte, ca o eliberatoare certitudine. După ce o seamă de intruși jucaseră rolul de șvabi, un șvab adevărat, un timișorean adevărat se implica în bătăliile pentru supraviețuire. În anii șaizeci, secretarul literar perpetuu al Teatrului German de Stat avea monumantalitate, forță, *prezență* sa asigurând stabilitate și prestigiu lunecătoarelor medii literar-artistice.

Câștigase, prin textele sale “clasice”, prin miniaturile sale, care acum aparțineau unei vârste a deplinătății, goetheanitate. Succesivele rupturi, experiențele dure pe care le traversase îl dăruiseră cu forța de a rămâne senin. Olimpianism, siguranță, stabilitate: sunt calitățile unui om care are vocația de lider.

Există goetheanitate în înfaptuirea lui Franz Liebhard. “Goethe, scria Paul Valéry, este setea noastră de plenitudine a inteligenței, de privire universală și de productivitate fericită.” Există o *productivitate fericită* atât în *Mozaic bănățean*, cât și în *Convorbiri*

Sondarea abisului



timșorene de seară, cât și în alte serii de "istorii" ale scriitorului la senectute dispus să povestească. Există o productivitate fericită și în miniaturile sale, în sonetele sale în care putem descoperi, de asemenea, goetheanității (înainte de toate...) e vigoarea fizică, plenitudinea umană, frumusețea – întâi a tânărului, apoi a bătrânului scriitor. Prin anii cincizeci, prin anii șaiszeci, asemănarea sa cu Beethoven era frapantă. Era o "asemănare întru Goethe" sub semnul unei senectuți de o mare expresivitate. Provincialul recupera o stare de iubire, dându-i sens.***

Franyo a murit la sfârșitul unui an și a fost îngropat în celălalt. Franz Liebhard a murit în 18 decembrie – ziua în care s-a tras la Timișoara – și a fost înmormântat în 20. Orașul era ocupat, starea de asediu răsfrase, din cinci în cinci metri, militari "în exercițiul funcțiunii". Nimeni nu voia să elibereze autorizație de înmormântare bătrânului scriitor, fiindcă autoritățile nu voiau să se știe despre duminică sângeroasă a orașului.

Cornel Ungureanu

Note:

* În prefața la *Lesebuch des ungarischen Avantgardeliteratur (1917-1930)*. Herausgegeben von Paul Derek, Liebhard e la loc de cinste. Nu e cazul să taxăm nota că "scriitorul a murit la sfârșitul anului 1989" drept eroare, cum eu însumi am făcut-o undeva: e aproximarea unor autori atenți doar la perioada pe care o studiază. Fiindcă după 1928, Liebhard aparține altei literaturi.

** Despre anii vienezi al lui Franyo, ca și despre raporturile dintre Franyo Zoltan și Ma, vezi *Cornel Ungureanu, Imediata noastră apropiere*, II, Ed. De Vest, Timișoara, 1989, pp. 178-179.

*** Bune traduceri din poezia lui Franz Liebhard a dat Ion Horea. Poate fi consultat cu folos *Aurul înălțimilor*, carte apărută la Minerva în 1974, cu o prefață de Ion Maxim (criticul timișorean a fost unul dintre apropiații lui Liebhard) și în traducerea lui Ion Horea. Pentru virtuozitatea traducătorului transcriem două *miniaturi*: "De drumul lung al ploii / Ce știm, de-a ei foșnire? / Ea udă munții, goii, / și scaldă-ntr-o Fire, / apoi pe căi ascunse / dispăre, să se-arat / în rădăcini și frunze / ce-s veșnic insetate". (*Ploaie*) sau: "Leneș trec peste baltă / găște sălbătice, încet / un cântec pieri laolaltă / cu umbră-n desigur violet - / Spre-adâncul lumii coclaur / caii, soarelui sângera-n goană. / Dumnezeu din a stelelor spuză de aur / îi face nopții coroană" (*Stele*). Ar mai fi de notat că Liebhard a fost tradus în maghiară de Meliusz Jozsef, iar în germană (perioada de la Ma) de Erika Scharf, și ea secretar literar al Teatrului German din Timișoara – apropiată a Maestrului și devotată literaturii sale.

DUPĂ ce unele inițiative editoriale au dovedit în ultimii ani ce sursă de identitate este literatura publicată de scriitorii evrei de limba română a rămas de demonstrat cât de interesantă (ca scenografie a cunoașterii de sine) și de actuală prin reconstituirea atmosferei specifice devine contribuția evreiască la peisajul vieții în România acestui veac.

Personal nu m-aș referi acum și aici, pentru că am făcut-o relativ des, la prezența staruitoare a lui F. Aderca, ce aparține plutonului de frunte al autorilor interbelici. Aș vrea să reiau, în schimb, unele idei doar creionate anterior, cu privire la scriitorii ce aparțin altor planuri, mai puțin sau deloc semnalate în latura lor referențial etnică sau etnografică. Dar și pentru a completa mersul nelinier al creatorilor supuși oscilațiilor receptării, orizontului de așteptare, predispus prin definiție la devieri.

Mă folosesc de subiect ca să ilustrez, și la nevoie să proclam, cazul particular, devotat vocației statomice a iudaității, demnă de resurrecție fiindcă are privilegiul să explice, să recreze opera de artă în termeni vii, contopiți cu istoria rasei, dramatic lamuritoare.

Cum tema este foarte intensă mă feresc de generalizări; prefer să fac uz de disponibilitatea generală pentru prospețime și inovație. În acest fecund teritoriu evreii s-au angajat energic, personal, ca indivizi unici, siguri pe rădăcinile lor, pe cât de atrași de note diferențiale.

În cadrul artei moderne, persecutate de luciditate, preocupată de experiențe stilistice, de aventuri existențiale ca și de sensibilități ultragiante nu s-a spus totul despre prozatori de talia unui Ury Benador, oportun reeditat la "Hasefer" în primăvara lui 1997, încă prea modest acceptat de purtătorii de opinie. Ar fi greșit să ne mulțumim cu atât. Contacte suplimentare cer și alți marginalizați. Cred că nu s-au operat suficiente deschideri spre Max Blecher, H. Bonciu, Aurel Baranga, acesta din urmă pentru accentele fanteziste suprarrealiste din perioada 1930-1932, trecute până azi cu vederea.

Interesul deosebit al prezentei mele intervenții sper să rezide și în alinierea precocității artistice la multiplicitatea de posturi între care oscilam neconținut. Asta ca nu cumva să ne deturnăm de la omenescul celor două forme de cunoaștere, cunoașterea paradisiacă, mizând pe legătura între instanțe spirituale fertile, și cunoașterea luciferică, corespunzătoare presiunii misterului asupra ordinii rațiunii. Firește, citarea lui Blaga, căruia îi datorăm (vezi *Eonul dogmatic*, 1931) viziunea sus-aminată propune o bază creativității, avansează un criteriu de care conștiința intelectuală ține seama.

I-am citat contribuția ca să am la îndemână, pentru concretizarea palmaresului inovator, autori evrei ce mută punctele de reper în spațiul modernității de adincime. Este vorba de acei contemporani ce gândesc și lucrează după mersul ceasornicului național, pentru care, absorbant, sieși suficient, direct funcțional, figurează îndemnul mentorului lor de generație, E. Lovinescu, ca motivele inspiratoare, pătrunse de nutrimantul auto-

analizei, să dea relief unor idei de înaltă, complexă semnificație, în concordanță cu portatura citadină. Altfel spus, încerc să precizez că pe lângă demonstrațiile de virtuozitate ale povestitorilor comunicând varianta galițiană a vieții în "ștetl", de tipul Ion Calugăru, avem – din fericire – și modalități regătene, perfect acomodată morfologiei stilistice și de atmosferă ale vivacității practicate de un Mihai Sebastian. Aduug imediat, ca să fiu bine înțeles, că proiecțiile imaginarii lui sau etalează o problemă numai subiacent evreiască, în rest el fiind strălucit înscris în constanțele de trăire ale prozei românești și ca discurs, dar mai ales ca reflexivitate.

Singular, deoarece atacă problematica evreiască din capul locului, mă gindesc la personajul Baruch Landau din *Ghetto veac XX*, 1934, cum și la starea de izolare, tipică fenomenologiei excluderii, abordată în dimensiunea anatimizării psihice, cu *Subiect banal* și *Hilda*, Ury Benador merită o schimbare de optică. Încin să propun aducerea sa în altă constelație, alături de Anton Holban, Victor Papilian, Camil Petrescu, pentru a reduce distanța și invita la apropiere. Benador nu e numai un refren, simplu referent al condiției evreului în automatismele acestuia, el e și naratorul întâmplărilor diverse, ingenios intercalate printre fapte de fel măgulitoare și accidente de comportament. Dacă pledez pentru o percepere dreaptă a staruției cu care aduce în rețeaua eului scheme analitice, nici nu nesocotesc aporul lui la literatura cerebrală, în linia unui Jakob Wassermann, după precepte sprijinite pe teoriile lui Husserl. Îl văd perfect încorporat în peisajul intern calat pe sondarea abisului; e rudă bună cu Anton Holban, cu M. Blecher, Octav Șuluțiu. Ca și M. Blecher, prins în ireal sau obsedat de instincte carnale, Benador – cu totul diferit de personajul imobilizat al celui alt – se plasează și el la antipodul normalității; în raporturile cu sexul opus e paralizat de piedici inventate, de treceri prin nevroze kafkiene, în fine oarecum asemănător acestora prin exces de analiză, o analiză inhibantă, monstruos amară, ireparabilă.

Voci ale subconștientului burlesc, temător-grotesc ori rafinat-erotic suscită angrenarea în extremism sufletec, emană toxine prin breșe dispersate în câmpul memoriei. Fie că memoria ridică la suprafață cazuri de gelozie superlativă, fie că în registru involuntar otrăvește rememorările, și Ury Benador și, involutiv rafinat, M. Blecher merg împreună prin singularitate.

Moștenirea traumelor iudaice din *Subiect banal* și *Hilda* denotă solide calități artistice, dorite astăzi exact în măsura în care facilitează paroxismul individualității debordate de irosiri vitale. Nimic nu pare previzibil în această cazuistică a arderii subiective. Pentru recenzenții dispuși a menționa iraționalul implicațiilor incomode (adulter bănuț, fabricitare a simțurilor etc.) realismul incisiv în accesoriile sale vorbește despre modernitatea curiosului deliberat. Prin urmare, particularitatea lui Benador îl situează estetic între mizantropii profunzi, speculativi peste poate, textual vorbind luciferici, complicați, chinuți de suferințe tulburi.

Cum am afirmat la început ieșim

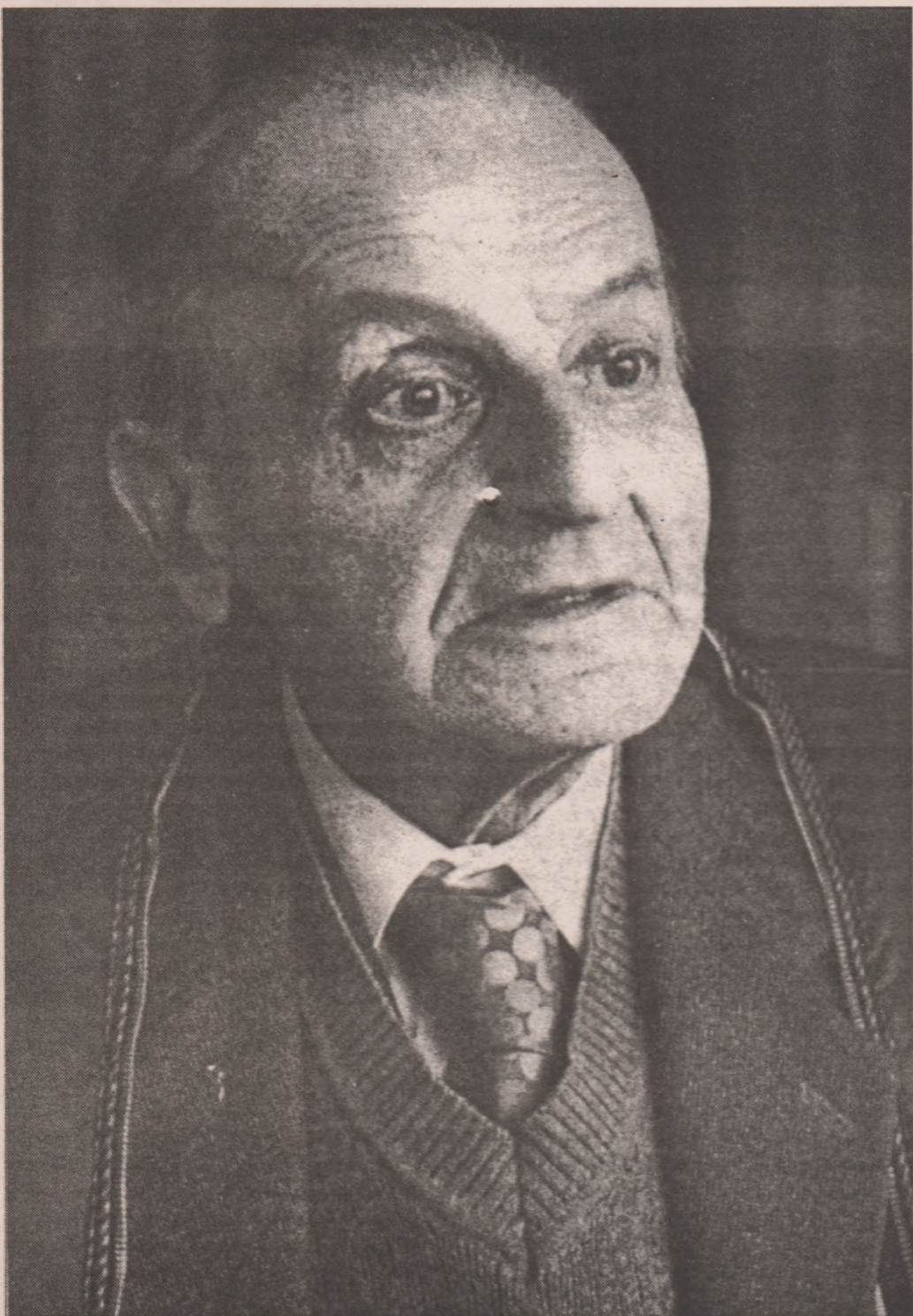


astfel din tiparul galițian al mediilor. Acum dialogăm sfidător cu tenebrele, primim un pașaport la europeitatea avangardei. Mă refer la viziuni răscolite de convulsii crude, asociate de-reglărilor. Încrucișarea de biografii malade cu fiziologicul ucigător nasc o lume aparte, citadin contradictorie entologic. Din concretul etnic urcăm spre orgoliul epuizării funeste. În spatele deformărilor pomenite se ițește o ordine ocultă, cum și o stilistică minuțios diferențiată de grele spaime. Spiritualitatea iudaică marchează întreaga rețea de simboluri problematice, de incursiuni strămutate în regatul păcatelor și ispășirilor. Este o spiritualitate puternică, polifonică, deloc întâmplătoare, ciudată, chemată la matca vieții de un dor nesleat spre peregrinare, mult peste nivelul contingentului.

Rezultă o îmbinare de clasic și depreciere modernă a comportamentelor, Benador realizând, din imponderabile psihotice, scheme caracteriale. În exterioritatea supraindividuală naratorul manipulează canoanele clasice doar pentru a le învalui în tenebre, asociate fixațiilor, frustrărilor. Din aportul acestora vine propensiunea spre îngroșări șocante. Că nu e o bravadă inutilă o demonstrează în *Subiect banal* cerneala scriiturii: Benador și-a dorit mereu să fie un psiholog al iubirii denaturate de tensiunile geloziei în vecinica ei degringoladă. Doza de experiment se distinge nu numai ca temă de laborator, descumpănirile, halucinațiile continuă și astăzi, indiferent de natura lor. Înregistrarea anormalului a permis prozatorului nostru să declanșeze, în raport cu întâmplarea brută, acel intimism conflictual care destramă fibra raționalismului director. O anume sagacitate funcționează în linia cufundării cuplului în demonie și obstinație, viziune avansată de Strindberg, apoi dezvoltată de romancierii evrei din Școala de la Viena (Jacob Wassermann, Franz Werfel, Ștefan Zweig). De subliniat sinceritate analitică dusă la extrem, în care spiritul de observație întors către sine epuizează un șir lung de chinuri nu neapărat erotice, mai curând astenice, echivalente unui eșec prelungit.

Mecanismul, radiografiat pe spații limitate, relevă în Ury Benador o instanță analitică de care nu ne putem dispensa, în miezul căreia deslușim o accepție ce nu s-a perimat: scindarea epicului între jurnal și miraj distructiv, totul trăit într-un carusel de stări întoarse pe dos, supuse erorii la infinit.

Henri Zalis



Despre do

golul ei, spun ceva despre acest donquijotism nerecunoscut al lui Noica.

Așa de pildă, așezarea marginală în viață și în cultura universală – marginalitate care pe Cioran avea să-l urmărească mereu ca o umilință și o sursă de inflamare a eului – devine la Noica un “straniu interludiu” în care resimte “fiecare zi liberă drept un dar”. După mai bine de zece ani trăiți sub permanenta amenințare cu închisoarea, privațiunea de libertate vine ca un prilej de reculegere și de recăpătare a tonusului spiritual. Dacă în afara închisorii societatea te transformase într-un *obiect* uman, înăuntrul ei – explică Noica – ai șansa să te descoperi ca *subiect* uman, iar paznicul, medicul, bucătarul, anchetatorul și alte figuri sumbre devin uneltele împlinirii tale secrete. Batrînețea? Iată ce spune Noica despre ea: “Nu există fericire *curată* decît după 60 de ani, cînd nu mai vrei nimic, cînd nici un calcul impur (*folosirea* celorlalți) nu te mai încearcă – și cînd totul e permis (dacă mai poți) și totul e din nou nevinovat, ca în ceasul prunciei. Viața e suportabilă doar după 60 de ani. Viața e suportabilă atîta vreme cît ce e mai bun e înainte”. Sau despre înfrîngere: ai căzut? Minunat! “Înfrîngerea e locul din care te ridici ca să mergi mai departe”. Exasperantă viziune pentru cineva care are priză directă la real. Iar șirul de convertiri ale negativului în pozitiv ar putea continua la nesfîrșit. Pentru Noica dimensiunea tragică a existenței a dispărut cu desăvîrșire. Unui Sartre care exclamase în auzul tuturor că “Infernul sunt ceilalți!”, Noica i-ar fi putut răspunde: într-o lume în care nu se știe cine dă și cine primește, celălalt vine “cu bănuțul lui”, altfel spus te împlinește dăruindu-ți ceva din împlinirea lui.

Este de înțeles cum cineva ca Cioran, care exersase îndelung negativul percepiind exclusiv cealaltă față a monedei, putea să afirme – cu aparentă îndreptățire – că Noica nu are organ de percepție pentru rău. Așa să fie? Dacă ne depărtăm o clipă de transfigurarea pe care o capătă lucrurile în ochii săi, constatăm că presupusul Don Quijote are o precizie neașteptată atunci cînd dorește să indice raul și sursa lui: “Maladivă cu adevărat, la om, doar conștiința vană și strivitoare a trecătorului, a perisabilului și a inutilității oricărei ispite de a fi și face; ea singură slăbește pe om”⁷⁸. Prin urmare lumina nouă de care se umple lumea nu este rezultatul lipsei de organ pentru rău, al unei autoiluzionari inconștiente, ci provine dintr-o *orbire programatică*. Noica se leagă cu bună știință de căpaștrul magarului lui Sancho refuzînd – cu excepția acestui pasaj – să numească raul: “Nevinovația e o chestiune de vocabular. Trebuie să eviți a numi raul. Omul bun nu vede raul pentru că refuză să-i învețe numele, să-l individualizeze, să-l știe. Exista raul și în el; dar intra, nu știu cum, în altă compoziție”. Să vedem cum explică această “înramare” conștientă în ideal și care sînt consecințele sale teoretice.

Vom spune de la bun început că donquijotismul lui Noica își face apariția o

data cu refuzul lumii date. Lumea “data” aparține celor “neinramăți”, rețitilor care înțeleg că lumea le preexistea are o ordine pe care conștiința umană trebuie să-o descopere pas cu pas. Este știut că trebuie să găsească sensurile lucrurilor să le integreze într-un *puzzle* nesfîrșit, nînd adevăr după adevăr, certitudine după certitudine. Absorbit în efortul de a se forma lumii date, omul nostru nici nu s-a servat că jocul de *puzzle* s-a transformat într-un munte sisific. După fiecare înălțare găsit bolovanul lui se rostogolește la vîrșul efortului reîncepe. Dacă ar ridica o clipă capul și ar vedea întinderea infinită a lumii în care s-a prins, poate ar înțelege realul, crede Noica, nu se oprește să adună boaba cu boaba adevărului unei lumi exterioare pînă cînd statistica devine suportabilă și n-o mai poate controla. Iar știința, care n-a avut niciodată vreun rost în îscarea acestei lumi, ci nu înțelegînd-o, începe să se intimideze în mulțimii adevărilor pe care le are de la lumină. Și cine știe dacă nu va descoperi odată un adevăr tulburător, neașteptat, grav, care să strice fața unei lumi abia leșate, abia reconstituite? Așa își explică Noica procesul de intimidare a conștiinței teoretice în care apare, ca un duh rău, sentimentul că totul e posibil în ordine propriu și teoretică: “...dacă lumea e organizată dinainte de ivirea noastră, nu numai că ne copleșește ca obiect de cunoaștere, ne și stăpînește ca existență”¹⁰.

În fața unei lumi care amenință, Noica confie în statistica ei, donquijotismul apare ca unica soluție acceptabilă. El la Noica, o formă de rezistență împotriva istoriei, a curgerii, a tot ce ne preia. Lumea dată păgubitoare a realistului trebuie batută. Idealismul capătă din acest moment drept de cetate: “...experiența lui Quijote e valabilă, perfect valabilă, a lui Noica în al său *Jurnal filozofic*. Așa trăiește cu lumea *ta*”¹¹. Iar lumea *ta* – Noica spusese deja în *Mathesis sau bucuriile* – se naște prin părăsirea lumii date prin uitarea faptelor ei, prin omiterea tregii istoriei care, “nu reprezintă pe nimic și nimic”¹². Facută după chipul și asemănarea lui Don Quijote, lumea *ta* este excelentă una a reprezentării care deosebește și controlează conținuturile vitale ale lumii. Ea instaurează primatul “făcutului” asupra datului. “De ce să apropii ideile de viață le multiplici la infinit [...] și să nu faci altă revoluție: să apropii viața de idee modifică pe ea în sensul ideii?”¹³. Așa revoluție, la care Noica visa încă de la prima sa carte, nu este posibilă decît cu o anumită *desființare* a lucrurilor pe care spiritul le înțelege în lume și a unei *ființări* a acestora la nivel ideal, așadar ridicarea lor la rang de problemă. Ființate astfel, faptele lumii date alcătuiesc o “lume-naluca”¹⁴ (singura ireală și de consistență, după ahoreticul Noic în spatele ei se află alta, nu așa cum e ci “așa cum o facem noi să fie”¹⁵. magnetici se inversează: ceea ce era tasmă pentru omul obișnuit devine re-

I EȘIT cu chiu cu vai la capătul a aproximativ patru sute de pagini de neîntrerupt *furor heroicus*, iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha rostește cuvintele care îl închid pentru totdeauna între granițele fantasmagorice ale reprezentării: “Primește, doamnă, mina aceasta, sau mai bine zis, pe călăul acesta al răufăcătorilor de pe fața întregului pîmînt!”¹

Vă amintiți această frază? Ea punctează, la sfîrșitul primei părți a cărții lui Cervantes, obediința eroului la imaginar și definitivă lui despărțire de lumea reală și faptele acesteia. Este o despărțire naivă, survenită mai mult din imprudență decît prin voința autorului ei. Iată, pe scurt, episodul la care ne referim: înarmat pînă-n dinți, Don Quijote stă de pază în fața hanului unde slujnica Maritornes și tinăra sa stăpînă planuiesc să-i joace o festă, ori – cum spune Cervantes – “să petreacă un pic ascultîndu-i aiurelile”. Ademenit de vocea necunoscută printr-un soi de fereastră (bageaca de la pod) pe unde – explică autorul – “virau de-afară finul și paielul”, Don Quijote îi întinde mina slujniciei Maritornes, luată drept “prințesă”, pentru ca aceasta să priceapă “ce vajnică trebuie să fie puterea brațului unei asemenea miini”. Farsa reușește: cele două fete îi încatușează brațul cu căpaștrul lui Sancho Panza și îl lasă să atîrne la fereastră. Funcționînd ca graniță între iluzie și realitate, bageaca podului marchează – după Victor I. Stoichiță⁵ – intrarea în spațiul imaginarului; ea este “rama” unui “dincolo” fundamental și de neatins. Odată trecut acest prag, cavalerul tristei figuri va rămîne vreme de secole prizonierul “granițelor estetice”.

Așa s-a născut, se pare, efectul Don Quijote, incapacitatea de a distinge între apariție și reprezentare, strania estompare a realității în favoarea idealului, a apariției obiective în fața mirajului de-o clipă.

Apărută pentru prima dată în Spania, maladia inaderenței la real s-a întins asupra întregii lumi prin zind de căpaștrul magarului Sancho Panza creatori dintre cei mai diverși și domenii vaste de activitate a spiritului. Să fi rămas și Constantin Noica prizonierul granițelor reprezentării? Unde, în opera și viața sa, să încadrăm acest miraj al idealului?

*

L A PRIMA vedere, cele citeva repere biografice găsite în cărțile sale par să indice incapacitatea cronică a autorului de a focaliza realul. O oarecare insensibilitate față de datele exterioare ale vieții, cuplată cu o obsesivă “viețuire întru idee”, pare să ateste la Noica existența unei forme ușoare de donquijotism. Stă mărturie pentru aceasta fișa clinică pe care Noica însuși, în dublă calitate de medic și pacient, o atășează cărții sale *Șase maladii ale spiritului contemporan*. Să nu ne lăsăm înșelați! Singura maladie spirituală pe care Noica și-o recunoaște este ahoretia, altfel spus, refuzul constant de a-și da determinării, de a-și construi întreaga viață pe acumulările experienței trăite, pe narcoza acțiunii oarbe. Totuși viziunea idilică a ahoreticului cu privire la adversitatea lumii, capacitatea sa de a găsi o împlinire acolo unde viața vine cu înfrîngerile și

Don Quijotismul lui Noica

Centru cel afectat de donquijotism. În aceste condiții, termenii în care se pune problema realității se schimbă fundamental: realul nu mai este statistica indiferentă a lucrurilor lumii, ci ia naștere din întâlnirea omului cu lucrurile. Nu mai avem de-a face, în concepția lui Noica, cu o lume “gădată”, exterioară și străină conștiinței, a cărei ordine trebuie descoperită și înrestrată. Realitatea este acolo unde conștiința vine cu plusul ei de ființă și pune întrebări în lume în loc să le găsească în ea. Nici o ordine misterios construită nu ne există și nu poate exista independent de noi. Ne aflăm pe nisipurile mișcătoare ale unei lumi în continuă facere. Ea este originea a ceea ce Noica numește “devenire întru ființă”. “Dar cînd te desfăci de lume, te preiudecătă, de obiect – spune Noica –, și atunci începe răspunderea. Trebuie să descoperi purtător de sensuri valabile, și iar așa regasești nu obiectul – căci de el te poți lipsi întotdeauna –, ci lumea, lumea cea de care nu te poți lipsi defel pentru că ai «substanță» cu substanță în tine”¹⁶. De aici și ridicolul care însoțește această formă de donquijotism: “E cea mai înaltă înțelegere a vieții istorice, poate, să simți tot ridicolul ei, tot ridicolul culturii, să te simți tu suferind ridicol, tu care încerci să te faci, care vrei să încerci singur facerea ta – cînd restul este”¹⁷.

Dar această modalitate de a rezista în fața curgerii, a vieții oarbe care te destramă lămurind în tine conținuturi întâmplătoare, nu este singura formă de donquijotism prezentă la Noica. Să vedem cum și-l prezintă filozoful însuși pe Don Quijote.

Omul de format mare, explică Noica, devenit conștient de prezența necesară a “legii și a rânduiei generale în tot ce tinde să capete ființă” își asumă cu de la sine putere rolul de purtător și realizator al acesteia¹⁸. Ca să intrupez legitim această ordine generală trebuie să-ți dai însă determinanții pe măsura ei. Acesta este punctul în care eșuează Don Quijote. Dorind să intrupez cu orice chip idealul său justițiar, el pleacă în lume cu sentimentul unei investiții uitînd să-și dea determinări sigure, pe măsura idealului său. Un coif de carton și o armură îi sunt de ajuns pentru marea luptă. De aici ridicolul și nereușita; căci armura și coiful sunt determinații strimbe și groțesti prin care idealul nu poate prinde trup. Putem spune ceva asemănător despre Constantin Noica?

INTORCÎNDU-NE la fișa clinică pe care și-a întocmit-o singur, găsim această marturisire: “Pacientul (Noica însuși) declară că a citit la 18 ani pe Kant și că s-a simțit confiscat, pe viață, de gândirea speculativă”¹⁹. În urma întâlnirii cu ordinea generală a filozofiei, adolescentul Noica va refuza domenii întregi de activitate a spiritului trăind sub mirajul exclusiv al speculativului. Odata gustat fructul oprit, simplitatea primă (ceea ce Eugenio d’Ors numește “nevinovăția care ignoră” sau paradisul) îi este refuzată. Începe drumul către simplitatea obsesivă din *Mathesis* sau, în limbajul lui Eugenio d’Ors, către “nevinovăția care știe”. Căci, va spune Noica, “a fi simplu reprezintă o savanta întoarcere la nevinovăție”²⁰. Natura generală pe care o îmbrățișase sub chipul filozofiei nu l-a condus numai la refuzul altor sensuri generale, ci și al oricărui individual imediat, concret. Ce reprezintă “savanta întoarcere la nevinovăție” în aceste condiții? În primul rînd o reabilitare a individualului, un mod de a face dreptate realului imediat. “În anii tîrzii, după ce am deprins atîtea forme de pietate, o înțelepciune, o anumită resemnare ne pot face să regăsim cu pietate imediatul. [...] Este mai mult adevăr în lumea din jurul nostru decît în filozofia ta, Horațiu – spunem acum, cuprinși de o sacră acatholie, împreună cu Shakespeare”²¹. Dar idealul de a face dreptate imediatului va fi slujit, după modelul lui Don Quijote, cu determinații necorespunzătoare. O adevărată întoarcere a

lui Noica spre individual, spre maruntele fațete ale vieții, nu a avut loc niciodată. Cuprins de frenezia non-acțiunii, non-cuceririi, non-călătoriei, non-posesiunii, a excesului în minus, Noica își refuză tocmai determinațiile de existență, singurele care l-ar fi împăcat cu toată bogăția de realități particulare. Dumnezeuul culturii și cerul metafizic nu vor fi trădați niciodată. Pînă la urmă, singura lume reabilitată este tot aceea a idealului. Noica o va contura în *Mathesis*: e vorba de așa-zisa “lume care nu este”, regatul imponderabilității și hieratismului absolut, unde insul contempla geometria formelor pure, iar istoria își urmează cursul ca istorie a non-evenimentului. Toată această lume “salvată” este un ansamblu de generaluri fantomatice care imprumută în mod straniu chipul lui Don Quijote, chip de lege intrupată cu tot dinadinsul. Nu întîmplător obsesia noiciană a formelor pure și a geometrizării, a prevalenței posibilului asupra realului, avea să-și găsească în ochii lui Nicolae Steinhardt expresia caricaturală sub forma “filozofiei non-mîncării”. Să-l ascultăm pe acesta din urmă vorbind în genul lui Noica și îngrozindu-i rîzibil donquijotismul:

“Să ne contopim ideile la masa comună a purismului unificator. Ce vom minca? Veți zice ghiveci sau vițel cu fasole? Sau pește maioneză? Vă întreb: de ce? De ce acestea cînd sunt atîtea posibilități în lumea pură a lui Herman Cohen? Nu, vom minca, frugal, idei fripte pe grătarul special al uitării geometrice formale, servite «à la Leibniz». Iar ca desert, în loc de colțunași cu brînză, triumfiuri abstracte cu sos picant de posibilități infinite «à la purismul neo-criticismlui kantian». Iar de veți rămîne flămînzî, nu uitați că foametea duce la setea ideilor.

Să nu mincăm orb, ci în lumina ideilor. Să mincăm după calcule geometrice. Să stăm să ne gîndim. Ni se va lua mîncarea din față? Ce-are a face? Cu atît mai bine. Să ne gîndim. Ce-ar fi fost dacă am fi mincat? Sau ce-ar fi fost dacă am fi mincat altceva decît ceea ce am fi putut minca?

Sau ce-ar fi fost dacă nu am fi mincat ceea ce nu am mincat, ci ceea ce am fi putut să nu mincăm? Sau...

Dar oamenii nu gîndesc”²².

Ironia mușcătoare a celui care mai tîrziu urma să devină monahul de la Rohia vizează tocmai incapacitatea lui Noica de a focaliza realul și de a salva lumea lui. Căci după reabilitarea noiciană a individualului suntem la fel de singuri în fața lumii și totul ne este permis, inclusiv să ne fim unii altora paznici și anchetatori. Acel Dumnezeu din cerul metafizic pare în continuare insensibil la tot ce vine din viața frustră și pierderile ei... În mod curios, o lume care are atîta nevoie de Don Quijote și de “idiotii” dostoevskieni de tipul prințului Mișchin, nu se poate salva prin ei. Ei pot însă să facă să țină o lume.

Și tocmai aceasta îi reușește lui Constantin Noica. La sfîrșitul celor *Șase maladii ale spiritului*, întrebîndu-se ce se poate face ca lumea, respectiv societatea, să țină, Noica răspundea asemenea filozofiei chineze: lumea ține dacă, pierzînd Tao, rămînem totuși cu politețea. Mult mai aproape de el, în cultura europeană, aștepta Don Quijote cu armura și coiful sau de carton, gata să apere principiul iluziei: “Primă, spune el, [...] mină aceasta...” Este mina pe care, conștient sau nu, a apucat-o Constantin Noica “înrămîndu-se” în ideal. *Moștenirea* pe care ne-a lăsat-o la sfîrșitul acestei batalii cu realul se poate rezuma fidel prin cuvintele lui Witold Gombrowicz consemnate în faimosul sau *Jurnal*:

“... lumea a devenit mortal de serioasă, iar adevărurile noastre, lipsite de elementul ludic, se plictisesc și, din răzbunare, încep să ne plictisească și pe noi. Uitam că omul nu există numai pentru a-l convinge pe celălalt om – el există și pentru a-l apropia, a-l împaca, a-l seduce, a-l fermeca, a-l subjugă. Adevărul nu e doar o chestiune de argumente, ci și de atracție. Adevărul nu devine realitate într-un turmă abstract al ideii, ci din înfruntarea unor persoane”²³.

Laura Pamfil

NOTE:

1. Miguel de Cervantes y Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Chișinău, Ed. Hyperion, 1993, p. 396.
2. *Ibidem*, p. 394.
3. *Ibidem*, p. 395.
4. *Ibidem*, p. 396.
5. Victor Ieronim Stoichiță, *Efectul Don Quijote*, Ed. Humanitas, 1995, p. 8.
6. Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 98.
7. Constantin Noica, *Carte de înțelepciune*, Ed. Humanitas, 1993, p. 37.
8. Constantin Noica, *Șase maladii...*, p. 30.
9. Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, Ed. Humanitas, 1990, p. 66.
10. Constantin Noica, *De Caelo*, Humanitas, 1993, p. 54.
11. Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, p. 20.
12. Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Ed. Humanitas, 1992, p. 44.
13. *Ibidem*, p. 31.
14. Constantin Noica, *De Caelo*, p. 30.
15. *Loc. cit.*
16. *Ibidem*, p. 63.
17. Constantin Noica, *Mathesis...*, p. 28.
18. Constantin Noica, *Șase maladii...*, p. 70.
19. *Ibidem*, p. 93.
20. Constantin Noica, *Echilibrul spiritual*, Ed. Humanitas, 1998, p. 220.
21. Constantin Noica, *Șase maladii...*, p. 136.
22. Antistihus, *În genul lui Cioran, Noica, Eliade...*, Ed. Humanitas, 1996, p. 8.
23. Witold Gombrowicz, *Jurnal*, Ed. Univers, 1998, p. 105.



VOLUPTATEA

CU OCAZIA republicării de către Editura Albatros a *Antologiei poezilor....* de Ion Pillat și Perpessicius (Ed. Cartea Românească vol. I 1925; vol II 1928) este interesant de avut perspectiva asupra operei de antologist a lui Ion Pillat.

Pentru orice mare poet actul creației este strâns împletit cu viața lui cotidiană devenind rațiunea însăși a existenței sale. Pentru Ion Pillat însă necesitatea vitală de a transpune în versuri propriile sale impresii și trăiri, a fost constant însoțită de împătimită căutare și înțelegere a frumuseților literare și poeziei altora. El ar fi rămas un colecționar de versuri frumoase și de pagini antologice dacă plăcerea de fin degustător al literaturii române și universale nu ar fi fost dublată de nevoia imperioasă de a comunica și explica cu generozitate tuturor, fericirea simțită de el în contact cu aceste opere. El nu era numai posesorul egoist al unei colecții de artă care abia de deschidea ușa vizitatorilor cu gelozie și bănuială, ci era mai degrabă un ghid entuziast și neobosit conducând mulțimea într-un muzeu și care din împărtășirea frumosului înțeles și nefalsificat își făcea o conduită etică. Deși a fost unul din cei mai culti poeți români în această fervorare, el avea ceva din înflăcărea și perseverența neofitului. Afirmatia aceasta privind prospețimea interesului său și sentimentului triumfal de descoperitor al rodnicilor frumuseți literare se poate înțelege și prin faptul că descindea dintr-o familie în care învățătura era la mare preț fiind nu numai un mijloc de cunoaștere dar și de putere. Pentru Ion Pillat însă cultura devenise o bucurie și desfătare în sine, o demonstrație fascinantă și edificatoare a evoluției spiritului și sufletului omenesc de-a lungul veacurilor.

Când bunicul său Ion C. Brătianu era copil, el primise învățătura laolaltă cu frații și surorile sale de la dascăli greci și francezi, aduși în casă de tatăl său, Dincă Brătianu, care continua astfel tradiția de învățatură a marilor familii de altădată a Basarabilor, Cantacuzinilor și Brâncovenilor.

Vechi fotografie arată cele două biblioteci din casa pe care Ion C. Brătianu și-o ridicase la Florica, pe locul unei vechi crame, în via moștenită dela părintele său. Se văd rafturi tapitate cu cărți, mese și scaune la care cei șapte copii ai săi își făceau lecțiile sub îndrumarea unor strășnici profesori. Tot în acele încăperi învățaseră și primii săi nepoți: Ion, Pia și Nicolae, copiii fiicei sale Mariuța, căsătorită cu Ion Pillat. Acesta făcuse școala militară la Saint-Cyr în Franța și întors în țară, era moșier și senator de Dorohoi. Bibliotecile conțineau toate vechile cronici și în special cărți de istorie căci istoria era studiul preferat al lui I.C. Brătianu. Erau și cărțile poezilor noștri romantici ai veacului al XIX-lea și a celor semănătoriști din primul sfert al secolului XX, ale căror poeme copilul, și apoi adolescentul Ion Pillat, le știa pe dinafară, căci ecoul lor se diserna în poeziile sale din prima tinerețe din *Cântece de demult*.

O alta fotografie reprezintă luxoașă biblioteca aflată în casa Mariuței Pillat din București. În cabinetul de manuscrise al B.C.S. se păstrează catalogul cărților acelei biblioteci, cărți care eșafodaseră formația intelectuală a lui Ion Pillat în timpul anilor de liceu și de universitate, petrecuți la Paris între anii 1905-1915.

Parisul "exponent viu de diferite culturi" i-a facilitat în același timp cunoașterea literaturii germane, engleze, americane și spaniole, iar prin intermediul traducerilor poezilor străini a "feeriei arabe și persane" și a filosofiei indiene și s-a lăsat contaminat de curente poeziei parnasienne și simboliste.

La Sorbona a urmat cursurile de Istorie și Geografie. Istoria fusese de altfel și pasiunea bunicului și era și a unchiului său Ionel Brătianu. Pentru a fi pe placul familiei, Ion Pillat a ales pe deasupra o cale mai practică trecându-și licența în drept, ceea ce nu l-a împiedicat să asiste la "faimoasele lecții care stăneau o vâlvă atât de mare în lumea intelectuală a Parisului, ale lui Henri Bergson la Collège de France". Istoria contemporană și Geografia colonială, în care se specializase, i-au dat posibilitatea orientării rapide și stabilirii coordonatelor de timp atât ale evoluției culturii universale cât și ale propriei sale țări.

Ar fi interesant de studiat ecourile filosofiei, bergsoniene în poezia lui Ion Pillat, în care efemeritatea timpului, nostalgia trecutului, dureroasa rupere din prezent a clipeilor, dar și durată în absolut, emoționează la fel ca unele din paginile lui Marcel Proust. Opera lui Ion Pillat este o reflectare a propriei sale vieți, o autobiografie deci și o desfășurare a devenirii sale sufletești și intelectuale.

VIZIUNEA sa istorică reiese și după cum își clasase opera prin anii 1936, deci în plină maturitate:

I *Parnasion: Simbolist. Visări pagâne* (1912). *Eternități de o clipă* (1914). *Amăgiri* (1916). *Grădina între ziduri* (1919).

II *Tradiționalist: Batrânii* (1918-1922). *Pe Argeș în sus* (1922). *Satul meu* (1925). *Biserica de altădată* (1925). *Limpezimi* (1928).

III *Neo-clasic autohton: Caietul verde* (1932). *Scutul Minervei* (1933). *Țarm pierdut* (1937).

IV *Poezie pură: Poeme într-un vers*, (1935-1936).

Nu fuseseră, bineînțeles, atunci incluse: *Umbra timpului* (1939). *Împlinire* (1940). *Cumpănă dreaptă* (1941-1944), scrise după 1937.

Din punct de vedere autobiografic însă *Cîntecele de demult* și *Casa amintirii* (1906-1910) așezate la începutul ediției definitive a operelor lui Ion Pillat (1944), și care fuseseră publicate în *Eternități de o clipă* și *Amăgiri* îi oglindesc copilăria și adolescența. Volumele cuprinse în prima grupă de mai sus evocă nestatornicia și căutările tinereții. Din poemele volumelor ce alcătuiesc grupele II, III și IV se străvede stă-

pânirea și regăsirea de sine însuși, împlinirea vieții sale înfruntând trecerea timpului și odată cu acestea făurirea originalității operei sale. Volumele: *Împlinire*, *Umbra timpului* și *Cumpănă dreaptă* corespund, primul, contemplării în liniște a trecutului prin reluarea – în sonete perfecte – a unor subiecte predilecte, ca o trecere în revistă. În *Umbra timpului* străbate spaima îmbătrânirii și dezagregării, iar în *Cumpănă dreaptă* încearcă efortul acceptării sfârșitului și a stabilirii unui echilibru. Toate trei volumele amintesc întrucâtva de *Le temps retrouvé* a lui Marcel Proust.

În afară de poemele care în totalitatea lor se ordonează plenar, rămâne pasionant de a pune în valoare simfonismul preocupărilor literare ale lui Ion Pillat corespunzând unui nesaț al cunoașterii și firii sale niciodată astâmpărate.

A tradus din lirica universală pe tot parcursul vieții sale, începând din anul 1919 până în 1944 – un an înaintea morții sale. Liste rămase de la Ion Pillat și care cuprind pe simbolistii francezi și poeții germani, clasici și moderni și de asemenea pe reprezentanții poeziei moderne spaniole cit și traducerile sale din poezia franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă și americană arată neistovita sa plăcere de a se pierde în bucuria de a pătrunde în *Sufletul altora*, titlu sub care ar fi vrut să-și strângă toate *tălmăcirile, echivalențele lirice* date acestor poeme în limbi străine și nu a ajuns să o mai facă.

Traducerile din lirica europeană și americană au fost publicate, în zilele noastre, sub titlul *Tălmăcirii* (Ion Pillat, Opere, vol. IV, Ediție îngrijită de Cornelia Pillat, Ed. Eminescu). Scrisa cu încântare eseurile publicate în vol. *Portrete lirice* (1936) pentru a populariza la noi scriitorii și aspecte ale literaturii străine. Cunoașterea cu mintea și înțelegerea cu sensibilitatea sa de poet a literaturii universale i-a dat siguranța și dezinvolvura de a asocia și compara opere diverse și de a descoperi cu atât mai pregnant originalitatea evoluției literaturii române, specificul și originalitatea ei. Parcurgând sistematic literatura română Ion Pillat își săvârșeste în același timp opera sa de antologist, care face obiectul prezentării de față.

Începutul activității sale literare pe plan social cu scopul de a selecta cele mai bune poeme române, scrise la începutul sec. XX, este atestat de o notiță scrisă cu caligrafia sa cuminte și îngrijită. El însemnase că în lunile mai-iunie, 1914, se înfrunse la Paris, – în locuința sa din strada Pierre Curie, 4, – *Academia celor 10* al cărui secretar era cu scopul de a alcătui o *Antologie contemporană română* cu poezii apărute între 1905-1915, lucrare rămasă neisprăvită. Erau enumerați de fapt nouă membri: Horia Furtună, Hurmuz Aznavorian, Bibi Băbeanu, Ernest Ene, Petrică Georgescu Rechișioanu, Mircea Libros, Ion Lugoșianu, Alfred Moșoiu, Ion Pillat. Documentul care ar putea părea o joacă "de-a Academia" și "de-a Antologia" atestă însă cu toată seriozi-

tatea nevoia sa imperioasă de a participa la viața literară românească și rolul sau de emul pentru tinerii români, la Paris, interesați de poeme și unii dintre ei adevărați poeți. Poemele selectate aparțineau lui D. Anghel, Alice Calugăru, P. Carna, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ion Minulescu, Alfred Moșoiu, Oreste, Ștefan Petica, Cincinat Pavelescu, Ion Pillat, Mircea Rădulescu.

Întors de la Paris, Ion Pillat începe să frecventeze – între 1914-1915 – împreună cu alți tineri confrăți "setoși de o artă nouă – Oreste, Horia Furtună, Al. T. Stamatiad, Alfred Moșoiu, Al. Dominic, G. Stratulat, A. Maniu, N. Davidescu, M. Romanescu, T. Vianu – salonul literar al fascinantului îndrăgostit de poezie, poetul simbolist Alexandru Macedonski.

REUNIUNILE de la Paris continuă și la București în locuința părinților din str. Romană (N. Iorga nr. 8), unde Ion Pillat a locuit până în anul 1928, fapt consemnat de Ion Pillat în procesul verbal din 27 mai 1921. Sunt consemnați participanții: Ion Minulescu, V. Voiculescu, Emanoil Bucuța, Ion Barbu, Tudor Vianu, Vintilă-Rusu Șirianu, Ion Luca Caragiale, Al.O. Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu, Nichifor Crainic, Theodor Solacolu. S-a citit: *După melci*, *Prohod* (Ion Barbu), *Pustiu*, *Lumină*, *Peisaj cosmic* (Rusu Șirianu), *Batrânii* (Ion Pillat), *Grădinăreașă* (Ion Luca Caragiale), *Strofe pentru vânt*, *strofe pentru ploaie* și *Imn soarelui* (Ion Minulescu), *Domn tânăr* (Em. Bucuța). Ion Pillat nu făcea decât să continue tradiția cenaclurilor "Juniunii", "Convorbirilor literare", "Salonului" lui Alexandru Macedonski, dar într-o atmosferă lipsită de orice dogmatism și dominată doar de vraja poeziei.

Entuziasmul și generoasa disponibilitate pentru poezia scriitorilor contemporani s-au mai întâlnit doar la Titu Maiorescu. Se știe de altfel că în 1912 editase volumul *Flori sacre* de Al. Macedonski și, într-o perioadă, de totală indiferență față de acest poet, publicase în coloanele revistei *Flacăra*, opera acestuia *Thalassa*. În 1916 editase volumul *Plumb* de G. Bacovia. Dedicția lui V. Voiculescu pe ediția definitivă a operelor sale este și ea edificatoare: *Cu admirație și frățească dragoste poetului Ion Pillat prin a cărui străduință s-a alcătuit și publicat acest volum. August, 1944, București*. Mai era prezentă încă în memoria unora dintre contemporanii săi amintirea atmosferei de caldă ospitalitate și efervescența discuțiilor literare susținută de scriitorii prieteni în cadrul frumoasei biblioteci din locuința sa din str. Pia Brătianu nr. 9 și care veneau să-l vadă până în pragul morții sale (18 aprilie 1945).

Dar, acum, va fi vorba de alte reuniuni, ale căror personaje au fost însemnate de Ion Pillat cu dragoste și respect, pe hârtii – azi îngălbenite – și strânse între vechi coperti, în intimitatea și singurătatea bibliotecii sale.

LECTURII

Sunt nenumărate proiecte de antologii din întreaga literatură română și universală, sistem de prețuire a operelor înaintașilor și contemporanilor săi care-l va duce la cunoașterea geniului individual, reflectat în operele poezilor respectivi și care se vor ordona firesc într-o ordine istorică și culturală. Toate proiectele de antologii și listele cu poezii selectate au fost publicate în: *Ion Pillat. Opere*, vol. VI, Ed. Eminescu 1994. El își începe opera de antologist cu o edificatoare cinste profesională, căci el avea mai puțin ambiția de a fi un inovator, cât onoarea de a fi continuatorul unor tradiții de cultură și de aceea își însemna cuprinsul antologiilor publicate deja de: Lazăr Șeineanu: *Autori români moderni*, 1895, ed. III-a, adăugită; *Antologia* de A. Steuerman și Șaraga, 1896, ed. II-a, Iași; Radu D. Rosetti, *Cartea dragostei*, 1896; T. Maiorescu: *Exemple de poezii mai bune*, 1867; I. Manliu, *Antologia română*, 1891; M. Pompiliu, *Antologia*, 1892; Th. D. Speranția, *Fabuliștii români*, 1892; Th. D. Speranția, *Poetice*, N. Iorga: *Poezii ale scriitorilor din epoca unirii*, 1909, Valeni.

La Iași, în timpul primului război mondial, mobilizat ca ofițer, își găsește totuși timpul ca împreună cu poetul Al. T. Stamatiad să sfârșească, – în 1918 – acel proiect de antologie început la Paris în 1914 și intitulat: *Poezia nouă. Poeme alese însoțite de note biografice și bibliografice și de traduceri din poezii simboliste străine*. Această primă antologie îi era necesară pentru a alege și prețui astfel poezii acelor vremi, unii dintre ei cu o apariție meteorică, dar a căror poeme i se păreau, – în momentul de atunci, valoroase și care, – în unele cazuri, – au fost scoase din antologiile ulterioare, căci ținea la zi diagrama evoluției poeziei române. Pentru a lărgi sfera poeziei și a stabili circulația curentelor literare și a motivelor de inspirație dedică, – în același timp, – o rubrică separată traducerilor făcute până atunci de poezii români din poezia simbolistă franceză, din poezia engleză, americană, spaniolă, italiană și germană. Această permanentă căutare a influențelor și corespondențelor pregătindu-i eseurile de mai târziu din volumele *Portrete lirice* și *Tradiție și literatură*.

În modul de a polariza pe scriitori cum și pentru a selecta anumite teme și motive de inspirație, Ion Pillat pornește de la general la particular, traiectoriile preocupărilor sale înscriindu-se în cercuri concentrice. Exponenții literaturii medievale și moderne au fost selectați în proiectul de antologie: *Poezia veche. Poeme alese*. Aceștia au fost clasificați cronologic: I (până la sfârșitul secolului al XVIII-lea); II (de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la 1830); III (de la 1830 până la 1870). Cunoașterea scriitorilor medievali și moderni, ai generației de la 1848, i-au inspirat poemul *Batrânii* (1918-1922).

PRIVITOR la perioada contemporană Ion Pillat trece în revistă poezii care puteau fi adunați într-o *Antologie a Poeziei Ro-*

mâne de la moartea lui Eminescu până azi (1889-1939) și pe care o împarte în trei volume: I *Înaintașii*; II *Poezii cuprinși în Antologia poezilor de azi* (1928), adăugită; și III *Generația nouă*. Propune apoi o altă clasificare a poezilor în *Antologia poezilor români din secolul al XX-lea, 1900-1940*, înscriindu-i pe fiecare curentul literar pe care le ilustrează: *Precursorii* (deosebind pentru simbolism pe: Macedonski, Iliu Săvescu, Ștefan Petică; pentru neoclasicism pe Dănilu Zamfirescu și pentru semănătorism pe G. Coșbuc și Al. Vlahuța. Alte proiecte de antologii clasează: *Poezii Semănătorului și Luceafărului din Ardeal*; *Poezii simboliste*; *Poezii moderniste*; *Poezii Tradiției* și *Gândirii*. Grupează apoi într-altfel poezii în vederea alcătuirii unei *Antologii lirice române de după război*, iar în 1942, notează numele a 50 de scriitori *Pentru o Antologie a poezilor mai noi*, oferind și o nouă ediție revăzută și adăugită a *Antologiei poezilor de azi*.

Jocul caleidoscopic continuă, mai puțin didactic cu antologii adunând poeme inspirate de anumite teme și motive și care grupează, în mod diferit, pe aceiași poezii dar, în același timp ele sunt o mărturisire a cercetărilor neobosite și a cerințelor sufletești ale lui Ion Pillat.

În copilărie străbătuse întreaga țară colindând Bucegii, Ciucașul și Ceahlăul. Ardealul, Maramureșul și Bucovina nu-i erau străine. Mersese cu trăsură, calare sau cu piciorul de la Sibiu la Mehadija și Orșova peste munții Cindrelului, masivul Retezat, Godeanu, munții și valea Cernei, suind apoi Parângul din valea Jiului ca să coboare pe celălalt versant pe Lotru până la Olt. Amintirile excursiilor făcute împreună cu unchi și mătușile sale i-au inspirat desigur antologia intitulată *Poezia pământului românesc* cu poeme descriind relieful țării: munții și plaiurile, dealurile și podgoriile, râurile, zăvoaiele, luncile și câmpiile, codrul, țărmul mării, satele, orașele, cetățile istorice și provinciile desrobite, antologie reflectând pasiune lui Ion Pillat pentru peisajul românesc, substanță a vieții sale însăși. Găsind acel nestemat al interferenței poeziei culte cu aceea populară el copiază în *Cartea cântecelor. 99 de cântece de dor și jale* scrise de poezii noastre moderni și contemporani. Transcrie totodată 76 de poezii ale căror ritm, rimă și conținut păstrează ceva din incantația versurilor populare, reunindu-le sub titlul *Lieduri (Alăuta românească)*. Selectează apoi poeme inspirate de *Obiceiurile vechi*, de *Credință* și de *Copii*.

Descoperirea Helladei și a artei grecești a fost un eveniment capital în viața lui Ion Pillat, minune care – după cum mărturisește – a fost trăită de el cu intensitate și a avut rolul de catalizator în inspirația operei sale de maturitate. Sub imperiul acestei noi experiențe sufletești el formează o frumoasă antologie cu motive inspirate de clasicismul greco-roman antic, și intitulată *Sub cerul clasic*.

În 1921 îi apare o antologie tema-



Portret de S. Sanielevici

tică: *Poezia toamnei* (București, "Viața Românească") în care poemele sunt grupate pe teme: *Vine toamna, Amurgul toamnei, Parcurile toamnei, Cules de vii, Toamna în codri, Păsări și frunze călătoare, Ploi și neguri, Glasul toamnei, Toamna și iubirea, Toamna și amintirea, Toamna și moartea*, ceea ce creează o mișcare dramatică – care răscolește și dă un interes deosebit tabloului autumnal sugerat prin poeme alese din operele poezilor semănătoriști, simboliste și tradiționaliști. Poemele sunt astfel selectate încât fiecare pare a continua și dezvoltă melodia și înțelesul celei precedente.

În 1918, Ion Pillat începuse să scrie poemul *Batrânii* terminat și apărut în 1922 nu numai ca expunere a unei arte poetice dar și ca un omagiu adus fauritorilor limbii române de la poezii anonimi populari, la cronicari, la poezii generației de la 1848, la Eminescu și Alecsandri și la câțiva poezii ai sfârșitului sec. XIX și începutul sec. XX. Documentarea pentru operele acestea i-a folosit pentru unele din studiile din *Tradiție și Literatură* dar și pentru prefețele celor 50 de broșuri publicate în colecția *Pagini alese. Serie nouă* și publicate între 1936-1941. Prefetele sunt însoțite de biobibliografiile și antologiile operelor respective. El marchează reperele principale ale unei istorii literare lăsate nouă de Ion Pillat.

AȘADAR atenția lui Ion Pillat se concentrează în cercuri concentrice primind în focarul atenției opere individuale. După ce oferise planul detaliat al unei ediții în trei volume a lui Mihai Eminescu, alege apoi cele mai frumoase poeme de G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Vinea. Toate aceste cercetări fă-

cute cu însuflețire și dăruire i-au dat ideea ca, împreună cu Perpessicius să alcătuiască o antologie a operelor poezilor generației lui, a celor născuți între 1890-1900. *Antologia poezilor de azi* a apărut în 2 volume la Ed. Cartea Românească, 1925, 1928.

În august 1935, în liniștea casei de la Miorcani, Ion Pillat dorește să completeze această antologie făcând următoarele recomandări:

1. *Se vor adăuga câțiva poezii care prin maturitatea debutului lor literar, posterior apariției antologiei fie prin faptul că și-au încheiat activitatea literară prin moarte, fie că și-au dezvoltat-o considerabil în vremea din urmă, tineri sau bătrâni nu pot să lipsească din această panoramă a poeziei noastre de azi. Ca de exemplu: V. Ciocâlțu. T. Mănescu, Ion Sângiorgiu, N. Milcu, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Dan Botta și alți câțiva, O. Carp, G. Vâlsan, G. Lesnea.*

2. *Se vor revedea, completa și pune la curent "Notițele biografice: Opere, colaborare la reviste, de consultat.*

3. *Se vor suprima toate traducerile.*

4. *Se vor suprima unele bucăți mai slabe ale poezilor care de 15 ani fie că nu au mai dat nimic nou, fie că au părăsit poezia.*

5. *Se vor adăuga poezii din volumele noi ale autorilor care și-au continuat și dezvoltat activitatea.*

Viața lui Ion Pillat închinată poeziei altora, este un unic exemplu de modestie și cordialitate generoasă. Punerea în valoare, prin publicare a antologiilor ale căror poeme au fost copiate cu pietate și aș putea spune "cu amor" de Ion Pillat, manuscrise păstrate de Biblioteca Academiei și de Muzeul Literaturii Române, ar putea constitui preocuparea unei vieți întregi.

Cornelia Pillat

Stația de legătură

MOARTEA unui prieten m-a adus pe aleile Cimitirului Bellu. Căldura anestezia durerea. După ce mi-am luat adio de la prietenul meu, am plecat, cu citeva luminări în mână, spre zona unde se odihnesc actorii noștri. M-am auzit șoptind: "uite-l pe Cotescu, uite-l pe Toma, pe Gina, pe Amza!" Parcă ar fi fost în viață și așa fi adus la cunoștință prezența lor în cotidianul cel mai banal. Cu ani în urmă, frisonam, cei mai mulți dintre noi, dacă aveam șansa să vedem aproape, pe viu, un mare actor. Oamenii nu-l lăsau să stea la coadă la salam cu soia și îl treceau peste rînd, în fața cozii, ca un semn de prețuire și protecție. Era un soi de complicitate între actor și publicul său dincolo de scenă, în realitatea dură a vieții în fața căreia e/ părea mai vulnerabil decît noi. Prin actul lor artistic curajos, înșelînd prin tot felul de trucuri cenzura, actorii creau supape prin care noi puteam respira aerul curat al libertății. "Frumosul e o fază prin care ajungem la adevăr", spunea cineva. Iar actorii și regizorii ne-au făcut să simțim concretețea acestor vorbe. Valoarea lor atenua din semnul negativ pus în fața sistemului comunist care tindea spre uniformizare și anonimat. Lui Ceaușescu îi era frică de popularitatea actorilor și de manifestările publice de dragoste față de ei. Cînd a murit Amza Pellea, la insistențe de tot felul, "cabinetul doi" a îngăduit expunerea lui, pentru un timp foarte scurt, în holul unui teatru cu o situație mai lăaturalnică: a corespuns Teatrul de Comedie. La Cimitirul Bellu, lumea nu a mai putut fi supusă interdicțiilor. "Fiul cel mai iubit" a trebuit să înghită în sec. Ca în *Alba ca Zăpada*, cînd Regina afla din vocea oglinzii că mai există altcineva, mai frumoasă, în țară, așa și Ceaușescu avea să afle că nu are exclusivitate pe adulății.

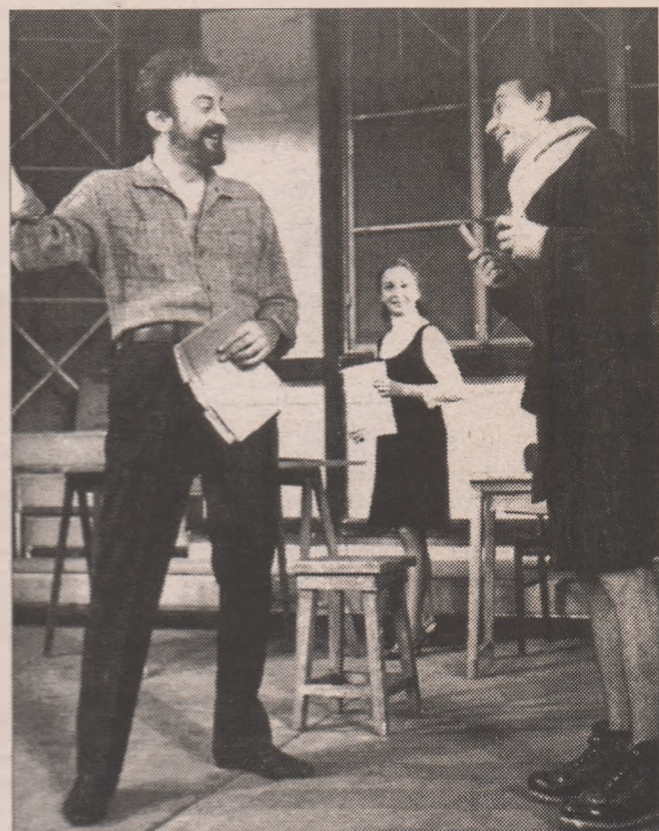


Gina Patrichi

artiștii le înghit pentru a-și atinge scopul. Mulți funcționari înalți, din posturi cheie, habar n-au despre cine este vorba, n-au auzit în viața lor despre X sau Y.

Incredibil, dar adevărat! Începe o negociere cu o miză doar pentru una din părți. Dacă, din nenorocire, se întâmplă ca sfîrșitul să vină mai înainte decît vindecarea, cine sînt primii care dau buzna în jurul sicriului? Reprezentanți ai puterii sau ai opoziției, smulgînd voturi sau măcar simpatizanți dintr-o împrejurare pe care nu dau, în fond, prea mult. În paradoxul în care trăim este posibil ca personalitatea pe care ar trebui să o plîngem să fie eclipsată, cumva, de prezențe epatante, făcute simțite cu ostentație. Cred că nu există perioadă mai tristă pentru valori decît aceasta pe care o traversăm. Actorii au nevoie de recunoaștere, de dragoste mai ales. Lipsa acestora naște un soi de marginalizare devastatoare. Din neglijențe însumate, actorii ajung să se confunde, dincolo de scenă, cu publicul. În alte țări, știm bine, există un cult pentru ei. La noi, de la rușinoasa criză materială la lipsa de atenție, actorii sînt trecuți prin nenumărate furci caudine. Se mai tulbură apele cînd dispăre unul dintre ei. Atunci lumea se agită, îl conduce pe actor cu tam-tam pe ultimul drum, plînge, regretă, îl acoperă cu flori. Gesturi de citeva ore doar. Se așterne repede o uitare totală.

Parăsite și triste sînt mormintele de pe Alea Artiştilor de la Bellu. Nici urmă de flori. Praf și buruieni. Îi uităm, vai, în viață, dar dincolo de ea... Îi secătuim de energie, ni se dăruiesc pe scenă. Nici nu mai observăm cît sînt de marcați



În piesa "Nik-Nik" de G. Paco și A. Bursan, regia Moni Ghelerter: Sanda Toma (Liana), Amza Pellea (Inginerul), Ștefan Tapalagă (Nik-Nik)

de continua dedublare, de flacăra talentului lor. Luăm tot ce se poate lua și nu dăm mai nimic înapoi. Îi iubim? Dragoste fără reciprocitate nu există.

"Înainte de a cădea pradă uitării vom fi transformați în kitsch. Kitschul e stația de legătură între ființă și uitare", scria Milan Kundera în *Insuportabila ușurătate a ființei*, (în sfîrșit tradusă și la noi, după cincisprezece ani de la apariția ei, de Jean Grossu, la editura Univers, cea care a oferit cititorilor versiunea românească aproape în întregime a operei lui Kundera). Acest popas, kitschul, "încununează" atenția noastră față de celălalt într-un chip împopoțonat, fără clasă. Un supradimensionat balon de săpun. Cînd vedem zburînd pe deasupra capetelor o mulțime de baloane de săpun, e semn că cel plecat a fost... mare.

Baloane. De săpun. Plutesc. Se tolesc. Dispar.

În rest, totul e o tăcere.

Marina Constantinescu

A trecut un an

A TRECUT un an de cînd Iosif Sava ne-a părăsit și peisajul vieții noastre cotidiene e mai sărac; nu mai avem *week-end-uri* cu "Serata" sau "Salon" în care să ne certăm cu micul ecran sau să ne amuzăm privind deruta vreunui personaj (antipatic nouă) căruia moderatorul Iosif Sava i-a administrat un upercut; am pierdut unul dintre subiectele favorite de controverse cu prietenii iar sala de concert este mai goală fără chelia chemătoare a criticului care, cu un zîmbet cald, arunca în treacăte cîte un comentariu, uneori ironic alteori apreciativ, dar totdeauna bine țintit.

Observăm cîndva că atunci cînd îi citești textul tipărit vocea sa inconfundabilă îți răsună în ureche de parcă l-ai rosti chiar el, într-atît de autentică este pagina scrisă. Rar un autor care să se oglindească așa de spontan în scriitura sa. Este impresia dureroasă ce am resimțit-o răsfoind ultima sa carte, apărută după ce s-a stins, la Editura Muzicală și intitulată ca și primul volum din seria memorialistică "Jurnal pe portative" dar, din nefericire, devenit acum "Ultimul jurnal...". Ca și celelalte volume alcătuite din fărâmi ale sale și a-cesta urmează aceeași structură – însemnările începute la 21 septembrie 1997 se

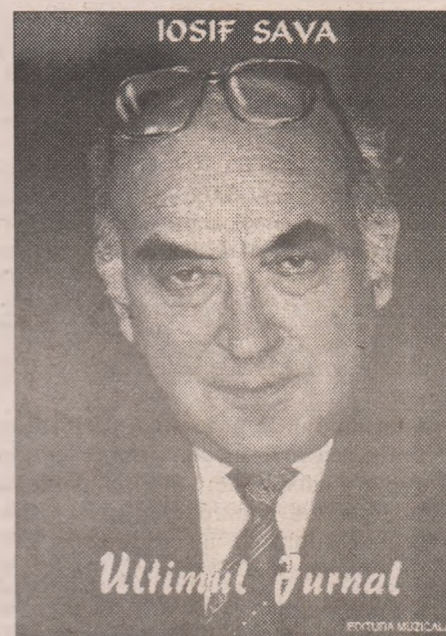
încheie la 10 iulie 1998 cu doar 2 zile înainte de a lua drumul spitalului pentru a nu se mai întoarce. Însemnările zilnice, sau aproape, alături de evenimente culturale, extrase din presă (inclusiv cele injurioase la adresa lui), scrisori primite, notații din călătorii, comentarii pe marginea emisiunilor proprii etc.

Un jurnal, se presupune, este o scriere confesivă dar ca și pînă acum Sava și-a impus discreția, care l-a caracterizat întotdeauna de a-și apăra intimitatea, de a nu oferi nimănui datele vieții sale personale, ci doar o intermisiune spre viața publică (fac excepție fermecătoarele pagini despre câini și consemnările fugitive despre M., "Doamna mea", care "m-a apărut cum n-a făcut-o nimene", stîndu-i alături toată viața și care, cred, a avut o contribuție și la apariția acestui volum).

Iosif Sava reflectă în acest cronic crâmpie din activitatea, preocupările multiple, lecturile, turbulențele relațiilor sale cu lumea ca într-o oglindă măritoare, fără a emite de obicei judecăți. Faptele sînt notate neutru, interpretarea fiind lăsată în seama cititorului. Respect pentru una din legile de bază ale gazetăriei? Graba? Prudență? Încredere în inteligența noastră, care va fi poate în stare să

înțeleagă sensul acestui *no comment* mai expresiv decît multe explicații? Dar dincolo de efortul autorului de a decupa doar o parte din zăcămintul bogat al însemnărilor sale zilnice, decis să nu spună chiar "tot ce gîndește" și preferînd să eludeze adevărurile prea dure – cum marturisea într-o prefată mai veche – în acest volum răzbată totuși, mai mult decît în celelalte, starea sa de spirit, acumularea amărăciunilor, geamătul unei sensibilități rînnite, alături ascunse sub masca obiectivității. Și e de înțeles, căci ultima parte a cărții corespunde perioadei grele din viața sa cînd despărțirea de TVR l-a îndurerat profund. După cum reinnodarea firului sub egida ProTV cu "Balonul" de "Acasă", primul moment de anxietate fiind depășit, i-a dat noi speranțe, o poftă nebună de lucru. Idei, clanuri, proiecte pentru o sută de ani de viață însuflețesc ultimele pagini: planuia să construiască, sub aceeași emblemă, o editură muzicală lansînd o colecție muzicologică, o revistă lunară de tip "Sce-nă" și bineînțeles să-și facă auzită vocea binecunoscută la microfonul unui nou post de radio, Proclasic.

Dar Dumnezeu n-a vrut așa; după doar cîteva săptămîni Domnul Sava (curios, acum realizez că nu am auzit pe



nimeni chemându-l pe numele mic) se stîngea absurd, nedrept.

Zilele trecute, pe TVR 2, un moment comemorativ realizat cu emoție de Ivona Cristescu a montat segmente din "Serate", în care Iosif Sava arunca insistent în discuție întrebări existențiale: viață, credință, dreptate divină, moarte. Acum, acolo unde este a aflat răspunsurile la întrebările pe care permanenta sa neliniște spirituală le punea. Și poate asculta muzica sferelor.

Elena Zottoviceanu

Falimentul cinematografilei buftene și

SFÎRȘITUL CRITICII
CAMELEONICE

LA TEMUTA-I rubrică din pagina a doua a *României literare*, "Contrafort", dl Mircea Mihaeș își încheia nu demult un articol zicind că înțelege "în fine, de ce a falimentat cinematografia românească: pentru că platurile de la Buftea s-au mutat, *in corpore*, pe scena politică" ("Buftea politică", R.L., nr. 23 crt.). Nu era decît o poantă finală, într-o radiografiere de panopticum satiric a mediilor politice actuale: "un limbaj contemporan cu sâmbătorismul și pașunismul", "praf în ochii naivilor" din partea unor "maestri ai eschivei" – "lupi în blană de oaie" ș.a.m.d. Curios e însă că, în timp ce în pagina hebdomadarului literar *falimentul* cinematografilei buftene apare ca un adevăr axiomatic, demn să treacă în proverb, mai nimic din asemenea evidențe nu aflăm la rubricile de specialitate și sub semnături așijderea, în alte publicații culturale ori chiar de profil aplicat. Fiindcă în privința instanțelor publice abilitate – cum ar fi Centrul Național al Cinematografilei, înlocuit în 1997 cu Oficiul Național, în urma unei legi adoptate de Parlamentul României – nu ne puteam aștepta să-și asume răspunderea celor opt-nouă și în curînd zece ani pierduți, de când se putea iniția doar o "reformă" standard, ci o *refondare* a cinematografilei autohtone.

Nici chiar răsunătorea catastrofă în materie, ultima premieră locală, *Triunghiul morții*, nu e înregistrată ca simptom al numitului faliment în singurul săptămînal cultural postbelic care poate afișa, sub titlul adăugit *Contemporanul* – *ideea europeană*, continuitatea rubricii de film. Titularul de patru decenii al rubricii afirmă din capul locului, de la primele cuvinte ale textului tipărit în pagina "Cronici de artă": "Ideea realizării" *Triunghiului*... "este, hotărît lucrul, binevenită". Mai mult decît atît: "este cazul să apreciem perseverența cineastului (Sergiu Nicolaescu – n.n.) de a-și fi susținut pînă la capăt proiectul...". Între capul locului și capătul proiectului, elogiile cu egală energie, unde să încapă perceperea falimentului și a catastrofei cosemnate de încercatul regizor și de scenaristul debutant Corneliu Vadim Tudor? Semnăturile le citim alăturate, cu indicația sumară "scenariul", pe genericul înscris la sfîrșitul peliculei, dar – din motive analizabile – nu și pe afișul de mari proporții, nu și în fastuosul program de sală. Dincolo de rațiunile politice ale omisiunii (politica struțului), în fond *acestea* spun adevărul, nu genericul filmului. Dispensîndu-se de indicația sumară "scenariul" ca de una fictivă, materialele publicitare ale *Triunghiului morții* stabilesc un primat mondial, fiindcă nu recurc nici la vreuna dintre corespondențele denominațiilor consacrate în alte limbi: *story*, *screen-plays* sau *l'adaptation*, *les dialogues* sau *soggetto*, *sceneggiatura*. În acest mod se consenmează, în fine, o stare de fapt știută dintotdeauna la Buftea, dar niciodată definită public: cu unele excepții rarissime sau compensații aleatorii, filmele noastre se fac fără partituri scenaristice propriu-zise, iar cinematografia bufteană este de la începuturi și trece în anul 2000 fără scenariști sau fără scenariști puși la lucru într-un sistem profesionist. La rîndu-i, congener cu sistemul, cronicarul specializat și veteran nu numai că închide ochii asupra anomaliei, dar se ferește pînă și să divulge numele coscenaristului fictiv pe care-și face datoria să-l scuze solidar: "subliniem încă o dată faptul că utilitatea «teoretică» a unui asemenea film este dincolo de orice discuție". Nu reiese despre care teorie utilitară pusă de cronicar între ghilimele e vorba, nici de ce este ea "dincolo de orice discuție". Solidarul comentator nu poate să nu înșiruie precut citeva dintre cele mai stridente "precarități" dra-

maturgice ale filmului și "mijloacele pirotehnice" ale regizorului, dar *sistemul* e scos deliberat din culpă pînă la ultimele cuvinte ale textului, calculate de cronicar cu infinită tandrețe. El concede că filmul "se indepartează mult de *bunele intenții inițiale*" (s.n.), după care pune punct și semnează: Călin Căliman. Bunele intenții "inițiale" (sic!) – care nimbează discret coloanele cronicii – țin probabil de "teoria" misterioasă, însă asupra presupuselor intenții "ulterioare" și mai ales a unor eventuale intenții "finale", exegetul tace incurcat, ca și în privința celei de a doua jumătăți a tandemului scenaristic, pare-se tot atît de "binevenit" și la fel plasat "dincolo de orice discuție", ca pe vremuri scenariștii fostei nomenclaturi, abonați la onorariile cinematografice, sub alte egide decît cea actuală de senator, dar salutați sub aceeași semnătură cronicărească.

RĂMÎNE să vedem cum va trata confratele diferența – în noua nomenclatură – cînd va trece de la scenaristul senator din opoziție al ultimei inițiative C.N.C., la scenaristul consilier prezidențial la putere al celei dintîi premiere O.N.C., care va avea loc luna viitoare, după avanpremierea din primăvară: *Faimosul paparazzo* de Nicolae Mărgineanu, cu un scenariu de Răzvan Popescu. În această ordine de idei cu suspense în portretul robot, trebuie să recunoaștem însă că *Triunghiul morții* a fost un titlu predestinat pentru definirea "in corpore" a ultimelor trei producții purse din perioada postdecembristă a întregii timp dispărutului C.N.C. Alături de opusul de foarte lung metraj al lui Nicolaescu și Vadim, la care s-a lucrat vreo cinci ani, fără a mai număra miliardele sustrate altor producții, sint celelalte două premiere ale stagiunii trecute, acestea ale unor regizori debutanți și mai degrabă subdimensionate ca timp de proiecție: *Cortul* de Bogdan Cristian Drăgan și *Față în față* de Marius Theodor Barna. Tustrele configurează un veritabil triumf al morții pentru un anumit mod de a concepe și practica cinematograful românesc. Dacă supraproducția istorică duce la ultimele consecințe "epopee cinematografică națională" – firmă care trăda în anii '60-'80 ceea ce factura episodică a peliculelor disimula uneori, respectiv filiația cinematografului monumental nazist și stalinist din anii '30-'50 –, subprodusele "de actualitate" ale debutanților în regie încheie deceniul cu ceea ce improvizarul C.N.C. a întreprins din primii săi ani: compromiterea noilor promoții de realizatori prin contaminarea lor cu sistemul sovietic de lucru din primii ani '50, în compartimentele comasate ale "scenariului", socotit nou-nouț și convertit în mania "autorului total" din anii '90. Iar dacă "epopeea" nu e probabil să fie reluată, decît poate după alegerile din anul 2000-2001, filme "de actualitate" de tipul *Cortul* ori *Față în față* vom vedea mai mult ca sigur în stagiunile imediat următoare. Unele ușor ameliorate sau mult mai bine ambalate, altele viceversa, incit singurul suspense real este cît timp și pentru cite dintre ele portretul robot recitalat al cronicii de film instituite în 1950 va mai putea să funcționeze, alimentînd longevitatea peste hotarul dintre secole a sistemului însuși, inaugurat și el în aceeași perioadă.

Fiindcă, încă o dată: nu ne putem aștepta la intervenții instituționale salvatoare, atît timp cît însăși Legea Cinematografilei adoptată în 1997 cantonează "reformă" în reglementarea surselor și căilor de finanțare a filmelor, ca și cum ne-am afla în una dintre cinematografiile străine evoluat, unde tradiția și cotele atinse asigură autoreglarea sistemului de lucru, la nivelul competitivității culturale și valorice naționale și internaționale. Prins în

această utopie, fără a-și pune deloc problemele unei *politique des auteurs* și ale unui program cultural directiv și metodologic, pe care un Ion Cantacuzino și le punea de O.N.C.-ul din anii 1940-1944, O.N.C.-ul rezultat din legea recentă nu depășește deocamdată sfera preocupărilor financiare și administrative. După uzurpările și eșecul regizorocrației artisanale autoinstalate în 1990, realizatorii înșiși n-aveau nici ei și nu au cum să observe *falimentul* acolo unde el se produce scapat de orice control: nu în filmele care nu s-au mai făcut sau nu se mai finalizează din lipsă de fonduri, ci în cele date în lucru, pentru care continuă să fie sau pot fi găsiți bani. Confundarea planurilor (după unii autori definiție a prostiei însăși) e în schimb descalificanță pentru un critic și pentru breasla criticii, în măsura în care o paralizază confuzia. Complice în juriul care a dispus intrarea în producție a ultimelor pelicule C.N.C., comentatorul înainte citat (nu-i vina noastră că-l reîntîlmim) e atît de onorat de împrejurare, încît prezintă malversația sub aură glorioasă, în cheie nostalgică și cu suficiența-i dintotdeauna, acum iresponsabilă: "Iată că n-a trecut nici un an și jumătate de la întîmplările evocate (din care se vedea cît de consensual a lucrat juriul – n.n.) și filmul *Față în față* iese pe ecrane; simt nevoia să apreciez, înainte de orice altceva, modul decent, civilizat și profesional prin care tînarul regizor a știut să răspundă încredințării acordate". Parcă am mai auzit formula asta, dar să continuăm lectura: "cei doi protagoniști, cu personalitățile lor pregnante și cu capacitățile de interiorizare – și exteriorizare, cînd este cazul (sic!) – iesite din comun au fost adevărați piloni de susținere nu numai ai personajelor, nu numai ai tramei (și ai conflictului) ci și ai debutului regizoral". Curată omnipotență! Și mai departe: "Prin cele două personaje, prin cei doi actori, față în față cu ei înșiși (iată de unde vine însuși titlul filmului! – n.n.), cu propriul trecut (al actorilor?! – întrebarea noastră – n.n.), cu un prezent agitat și haotic, filmul lui Marius Theodor Barna răspunde (iarăși *răspunde!* – n.n.) – *încă din faza de scenariu* (s.n.) unei problematice de strictă actualitate" (*Cont. -ideuro.*, nr. 6 crt). Unde plăceau nespus asigurările că "răspunde încredințării acordate" și mai ales că "răspunde unei problematice de strictă actualitate", știm. Știm – dar știm inutil – și de unde vine superstiția tematicii ca merit în sine ("bunele intenții inițiale" din *Triunghiul morții*), o dată cu convingerea că filmul îl fac "scenariul" și actorii înșiși complimentați sindicalist ("principalele mijloace de expresie", cf. S.A. Gherasimov).

Ar fi însă impropriu și nedrept să nu recunoaștem că precedentele stigmate ale breslei de mai multe ori decapitate de sucesivele dictaturi (începînd cu suspendarea unor publicații și a unor semnături de către Carol al II-lea) – filistinismul din anii '40, fariseismul anilor '50 ș.a.m.d. – sînt aproape de nerecunoscut, atît de organic sînt topite în fineturile cameleonice ale noii vîrste a portretului robot, cînd observațiile "pertinente" (cuvînt obsesiv), susținute de un fișier bine pus la punct, se împacă grațios cu complimentări de felul celor de mai sus, care le anulează. De regulă însă, "pertinența" însăși lipsește. O contraperformanță inegalabilă în acest sens este inventarierea tuturor celor "aproape două sute de nume de scenariști", puși exemplar la lucru, toți, în anii frumosi ai deceniului precedent, cînd producția de filme devenise elefantiazică din ordin suprem, cu peste 30 de lungmetraje anual. Pomelnic fără nici o diferențiere calitativă ori problematică, respinsă ab



O catastrofă: Triunghiul morții

initio și apodictic, drept nedrept "cal de bătaie", în ideea că din urmă ne vin, cu regimentul scenaristic respectiv și cu tehnică din dotare, nu semnele falimentului, ci "semnul cel mai bun". Alte lungi pomelnice egalizatoare, la fel epurate de orice disocieri, cu zeci de nume și titluri, puse toate sub insigna bucuriei atîta timp exersate la comandă ("motive serioase de încredere", "alte semne de curaj") întocmesc Călin Căliman după "concursurile de scenarii" cu care a înțeles să-și înceapă activitatea noul O.N.C. Permutat din ultimul juriu C.N.C. în primul juriu O.N.C. (alături de doi regizori întru totul consensuali: Mircea Drăgan și Sergiu Nicolaescu chemați, acum, să decidă - ei! - ce e valoros și ce nu!), omniprezentul gazetar pe post de critic de artă – mereu agreat pentru substituirea convenabilă – e din nou în cunoștință de cauză, dar se lasă mai puțin decît oricînd sedus de umbra vreunei neliști problematice (*Cont. id. euro.*, nr. 28-1995; respectiv, *Ibidem*, nr. 20 și 21 crt).

SINGURA nedreptate pe care n-o putem ocoli este de a fi acceptat să ne oprim la un fel de tap ispașitor care a insistat să ne reintre mereu în cadru, iar – din motive de minimă politețe masculină – de a fi evitat să cităm, cum ar veni, suratele țapului ispașitor voluntar, greu de numit politicos prin pluralul feminin în cauză, mai ales că ele domină nomenclatorul postbelic al breslei. De pildă, suratele corespondente de la revista de cinema lansată în 1963 și autosuspendată – coincidență! – în anul triumfului morții. Ele solicită menajarea și pentru că nu-l pot egala, necum întrec pe cavalerul sacrificat, decît la capitolul consideratei de sine în derivă astrală. O derivă ilustrată antologabil în editorialul prin care, la sfîrșitul anului trecut, direcția revistei își anunța falimentul, fără a-l numi ca atare. Ba chiar pretinzînd că nenumitul faliment vine după un miracol: "un miracol care n-a durat trei zile, ci nouă ani". Recte din 1990, cînd, în loc să intre pe o nouă orbită, publicația fondată de Victor Iliu, fără îndreptățire rebotezată *Noul Cinema*, a fost cborită mult sub nivelul inteligenței, talentului și farmecului care – ele – nu-i lipsiseră anterior. Și care au fost schimbate pe mediocritatea de tinichea luctoasă a unei privatizări de periferie intelectuală, aptă să rezerve filmului românesc un singur rînd și un sfer din editorialul de adio. (Adina Darian, "A fost un miracol...", *Noul Cinema*, nr. 12-1998).

Este sfîrșitul ontologic al criticii clientelare și cameleonice. Numai sfîrșitul ontologic, fiindcă altminteri fenomenul va căuta supape de răzbunare, refugii în alte publicații, pînă la metamorfozarea cameleonismului în contrariul său, în ceea ce Mircea Mihaeș numește în *România literară* "lupi în blană de oaie". Prorogarea mecanică în fruntea unui comitet de asociație sau în componența unui consiliu de administrație (tinicheaua obligă, deși nu mai reprezintă pe nimeni, decît nocivitatea falimentului neasumat) este, la rîndu-i, un atu eficace al coteriei devenite agresivă după ce s-a mulțumit să stea nouă ani, complice și profitabil, în umbra arhitecților falimentului.

De o modestie a mijloacelor care ar fi indușoșătoare, dacă tenacitatea uzurpărilor n-ar fi feroce, clientelismul cameleonice merită comentat în continuare, privindu-i prestațiile textuale vechi sau noi, în travești.

Valerian Sava



PREPELEAC

de Constantin Toiu

EMIL CIORAN

Impotența sexuală eliberează spiritul. "Închipuiți-vă un șobolan impotent" scrie Emil Cioran.

"Impotentul, – mai spune el – dispune de o forță interioară care îl singularizează".

Pe când sexualitatea reduce oamenii la un numitor comun. (Comnetariul meu)

Surprinzătoare aceste fraze ale lui Cioran pe care le descopăr transcrise într-un caiet vechi.

Altă frază despre care nu cred să fie a lui Cioran, fiindcă nu folosesc ghilimelele; ... când reproduc texte scrise sînt foarte atent; ar fi un dezastru, după mine, să-mi însușesc remarci citite prin cărți; am o veche oroare subconștientă de plagiat; și cînd îl descopăr la alții, reacționez ca la auzul unei crime odioase; aici e de cercetat, sigur, subconștientul; de ce această oroare față de plagiat? Să fie ceva pozitiv?, un exces de "cînste", exces care ar putea fi suspect? ținînd seama de observația unui psihiatru celebru după care această grijă excesivă de a nu greși, trădează uneori o greșală trecută, costisitoare, și pentru care subiectul a căpătat o pedeapsă gravă sau rușinoasă; în trecutul f. îndepărtat, feudal, asemenea vini erau pedepsite ori cu tăierea mîinii "care a păcătuit săvîrșind falsul" ori tăierea nasului, care a fost luat "prea la purtare", de unde porecla, în istorie, *Cutare Cîrnul*. În fine, altă ipoteză ar fi "orgoliul unei conștiințe care nu este complet sigură că nu "ciupește" de la alții cite ceva cînd scrie, dîndu-și o alură de tip extrem de onest. În orice caz, după psihiatru, tot ce este "prea" sau "excesiv" e suspect și trebuie căutat ... închei paranteza)...

Ceea ce, revin, nu mi se pare scris de Cioran, întrucît scrisul nu-i pus, cum ziceam între ghilimele, este următoarea frază:

Surisul lui T. care avea un suris al lui, frumos, însă automat... Surisul, deci, al lui T. care întîrzie prea mult pe figura lui în raport cu ceea ce îl poate produce în interior, cu sentimentul pe care l-ar putea avea launtric, un *suris-mască*, subliniat de mine, iar pe urmă repetarea ideii Surisul mască și în paranteză (Cioran).

Sînt aproape sigur că e vorba numai de o asemuire cu gîndirea lui Cioran, în sensul că *aceasta* ar putea fi reflecția lui Cioran. Foarte interesant. Înainte de a-l vedea, personal, la Paris cu mult timp în urmă, mă uitam deseori la o fotografie de-a lui mai din tinerețe care îmi plăcea fiindcă arăta frumos, avea o noblete de bărbat cuceritor mai mult prin gravitatea sa, în genul celor ce țin la distanță femeile, ca pe niște tentații care te fac să-ți pierzi și timpul și energia. Totuși, emana o forță bărbătească atît de puternică, încît nici un moment n-ai fi putut fi ispitit să bănuiești în el vreă deviere a naturii. Nu. El răspîndea un aer fie de ascet, fie de duhovnic, ne avînd nimic din mistica acestor stări. Din contră, pentru el creștinismul, care doborîse zeii din Olimp, era o cădere definitivă în beznă și uriciune. Asceza sau aerul său, "duhovnicesc" (impropriu zis) era doar ale spiritului.

De la început trebuie să spun, să mărturisesc, anume, că încă de cînd îl citisem întîia dată, și, mai mult, cu timpul, și, foarte mult după ce îl cunoscusem la mansarda edificiului de lîngă Grădina Luxemburg, nu crezusem nimic din paradoxurile lui atît de frumos exprimate în franceza lui impecabilă de secol 18; și pînă și gîndul că el scria dinadins ca iluminist, mă făcuse să-l suspectez de nesinceritate și de replică dinadins dată spiritului

iluminist, copiat stilistic și tocmai de aceea detestată. Și pînă și cinismul său "scînteietor" mi se părea, românește, un *moft* și, culmea, că intelectul său decurgea direct din verva, imposibil de imitat, a lui Caragiale, numai dacă nu întorceai totul pe dos, sau cu fundul în sus.

Să faci elogiul unor stări anti-umane sau sinistre, e semnul fie al unei "răsuciri" de spirit, fie al unei debilitații voit monstruoase. Fiindcă nu putea fi vorba de așa ceva, rămînea prima ipoteză.

Totuși, în ciuda acestei "originalități căutate" și care, oricît de briantă a fost, ca expresie, o senzație de prefăcătorie foarte laborioasă și orgolioasă nu mă slăbea cînd îi citeam textele, dar, pur și simplu, mai înainte, îmi tăiau respirația. Dar arta, mare, nu este în fond *a prefăce*? sau a te prefăce? modificînd natura, după felul sau viziunea ta, chiar dacă "nu sînt juste"?...

Am mai scris despre întîlnirea pe care mi-o dăduse la Paris Emil Cioran pe vremuri prin intermediul bunului meu prieten Tacu, directorul editurii *L'Here*... Fusesse ca o joacă. Plină de dubii din partea lui Cioran. Bănuitor că serviciul secret din țară încerca să-i ia pulsul. Am aflat mai tîrziu... Serviciul dispunea și de unii băieți fermecători care îl serveau, nu mai spun... Deci, omul avea dreptate să ezite. Dar recomandarea insistență a lui Tacu, bunul său prieten și admirator, îl convinse să mă primească. Întîi, promisem la hotel un telefon din partea lui Cioran că nu putea să mă primească în ziua aceea pe la cinci, cum fusese stabilit ci a doua zi. Omul încă mai șovăia, deci. Simțisem asta cu flerul nostru dobîndit de mult în țară. Așa că făcui pe grozavul și îi răspunsei, stimate etc. regret dat mîine nu pot, sînt foarte ocupat (aiurea, mai liber ca la Paris un român nu poate să fie nicăieri). Vorbisem țearpă. Cioran s-a zapăcit, efec-tiv, de tonul meu distant, prăfăcut, după vocea sa de la telefon care aveam să constat se bilbia puțin cînd emoțiile îl luau pe nepregătite. Era și rezezeala lui, delicată, să nu-mi producă vreo neplăcere. Trebuie să subliniez pentru toți românii care l-au citit și îl admiră că, de cînd mă născusem, nu cunoscusem un român mai politicos și mai educat, civic. Tot detestînd țara, pe drept uneori, devenise, în Franța, un român *pas comme les autres*.

Nu era singurul cîștig. N-am să uit niciodată cum mă primise portăreasa, prevenită. Dar mă întrebese totuși, nu fără oarecare severitate cine sînt, de unde vin și pe cine caut. Îi răspusesem pe loc totul. Și, cînd a aflat, din gura mea, că sînt român, a făcut așa ducînd ca țărîncile mîna la gură și clătînînd din cap: "Aaaa, ... vasăzică așa!" Era cum ai fi avut în față un ins al unei țări vestite prin purtările scandaluoase ale cetățenilor ei, în care toți fură, insultă, scuipă pe orice și injură totul.

Despre vizită am mai scris. Repet doar tonul atît de sfios al lui Cioran, aerul său prăfuit de fluture de noapte și cum și-a dat brusc drumul pe românește (condiția fusese să se vorbească în franceză) atunci cînd am adus vorba de Gib Mihăescu, neștiind că prozatorul de la Drăgășani era o veche pasiune a sa, cum era și a mea. Și îi povestisem ce făcea caporalul Marinescu lîngă căpița de fin, și cum îl încuraja locotenentul Ragaia, ca la atac, și-atunci Cioran devenit, fericit, ordinar, pe românește, semn, – ce constatasem mai de mult, – că restul era o joacă,... intelectua-lul propriu-zis, precum și cazna de a relua un stil figurînd la locul lui ireproductibil din muzeul vorbirii sau scrierii omenești moderne...

OCHEAN

de Paul Miron

Două scrisori

DRAMA a început cu o scri-soare, de fapt două. Domnul Jean, pentru intîmi Jenică, a compus două scrisori pentru două fete. A confundat plicurile pe care caligrafiasse adresele în litere de aur.

Plicurile au stat o noapte în cutia poștală, față în față. Au început chiar un prietășug care s-ar fi dezvoltat, dacă degetele unui funcționar străin de farmecul prieteniei nu le-ar fi separat brusc. Nu putem trece cu vederea că o notă falsă plutea în aer. Se prefăceau dumnealor, plicurile, că știu exact ce duce fiecare în burta căptușită și se laudau de se încălzea guma arabică de la încheieturi, lipindu-le virtos.

Acțiunea aceasta era puțin cam riscantă, dar le plăcea, fiindcă le strîngea mai aproape, deși, chiar așa albe și candid cum păreau, presimțeau despărțirea iminentă.

Alte mîini mai grosolane le-au aruncat în coșuri diferite, apoi în saci umezi, de unde li se trase și o oarecare spălăcire a scrisului, mai ales în partea dinspre timbru. Deschise cam în același timp, atinseră culmea fierbîntelii.

Maria citi o scrisoare care începea cu: "Draga mea rătușcă, Lenuț!" Ileana se bucură parcurgînd cu greu stilul săltăreț pînă ce fu intrigată de o propoziție: "Te sature, prostuța mea de Maria!" După cuvenita jelanie, fetele s-au întîlnit; se cunoșteau amîndouă de la meciurile de handbal ale institutului. S-au certat o noapte întreagă, s-a ajuns la palme, bătaie în toată legea.

Apoi au plîns din nou. Cînd lacrimile s-au uscat, au croit planuri care de care mai utopice. Ileana propunea: "Cînd te va vizita pe tine, să mă găsească pe mine goală în patul tău." Dar Maria nu era de acord: "Ție ți-ar plăcea așa ceva, după ce ai văzut ce lenjerie am și ce pat, n-ai mai cobori din el." – "Nu fii proastă, Maria. Cum crezi tu că am să-l las să se apropie de mine. O să înghețe vîzînd că în patul tău sînt eu și nu tu." Nu după multă vreme, Maria fu convinsă: "Ai dreptate, Lenuț, ne vom răzbuna groaznic; mai tîrziu vom vedea ce facem." Pe o carte poștală căpătată la un Sf. Valentin, Maria scrisese amozului că-l așteaptă simbătă noaptea și puse în plic și cheia apartamentului. O idee genială o făcu să schimbe planul inițial. Își construi un ascunziș în șifonieră din care să iasă pronunțînd cuvîntul "vendeta" chiar în momentul cînd Ileana se va dezgoli. Bucurîndu-se de surpriza proiectată, simbătă la ora potrivită se viră în dulapul atît de bine preparat pentru veghe. Dar adormi. Se trezi abia a doua zi pe la cinci, cînd soarele nu răsărise încă. Încercă să deschidă ușa, dar ușa era blocată. După grele opinteli, reuși s-o scoată din balamale. Dar ce-i văzură ochii? Patul era neîntinat. La aceeași oră, în apartamentul Ilenei sună telefonul. Nu răspunse nimeni. Ileana părăsi partea ei de așternut și gunguri somnoroasă: "Jenică, scumpul meu odor, să-ți fac o cafea?"

Memorie și Istorie

(Urmare din pag. 3)

Lucrările fundamentale – de sinteză – rămîn la afirmațiile generale, știute, în loc să profite de sursele informative noi ale "istoriei orale". Printre izvoarele istorice pot fi luate în considerare uneori pagini ale romanelor semnate de Paul Goma; tot astfel, volumele doamnei Doina Jela, precum și seria "procesul comunismului" a editurii "Humanitas" sînt foarte utile. Și, bineînțeles, *Memorialul durerii*.

Dacă lucrările noastre de istorie nu par dispuse a lua în seamă un atît de bogat material documentar, cum să se poată forma – atunci – conștiințe interesate de propriul trecut recent? Cum putem pătrunde prin zidul indiferenței – care este, în același timp, și al ignoranței – al *ignorării* unor fapte devenite publice?

Acestea sînt întrebări pe care orice observator riguros al vieții noastre cultural-politice și le poate pune, încercînd să explice – coerent – ceea ce a fost numit "mizeria morală" în care ne găsim. Acest calificativ a apărut tîrziu în discuțiile din țară – și nu știm cît de mult greșim, parcă a apărut mult mai des după noiembrie 1996, după ce așteptările, speranțele, ne-au fost zădărnice.

8. SCRIEM aceste rînduri cu toată modestia unui apel. Desigur, gîndurile exprimate aici le au, le pot avea, le-au avut și alții, mult mai îndreptățiți decît noi în a le formula – chiar în... a le rezolva. Dar se aud – în surdina – tot mai multe voci – dezamăgite – ale celor ce s-au jertfit pentru libertatea democratică a țării noastre. Peste multe fapte eroice s-a așternut uitarea.

Unul dintre participanții din 1956, la atacul (demascator) al Ambasadei "RPR" de la Berna (pe atunci considerați "eroi" de întreg exilul românesc din Occident; cf. Virgil Ierunca, *Românește*, Ed. Humanitas, 1991, p. 67) a încercat, după 1989-1990, să ia contact cu dl. Ion Rațiu... Zadarnic! Să ne mirăm atunci, cînd afirmă după ce a fost în România de astăzi, după ce a auzit, a citi și a văzut ceea ce știm cu toții, că nu și-ar mai sacrifica încă o dată viața: "pentru cine?" (Ion Chirilă, în *Jurnalul literar*, IX, 9-10, octombrie 1993, p. 13)

Nu cumva astfel de gînd tăcut răsună, astăzi, în sufletul și în conștiința multor eroi-supraviețuitori ai holocaustului comunist? Ce-i ce au fost, cei ce sînt, acum, în fruntea României, politicienii, parlamentarii – l-or fi auzind oare?

Memoria, memoriile nu au venit, încă, la noi în țară, Istorie.

** În volumul *O dragoste care ne leagă* (Humanitas 1998), doamna Doina Jela reia, într-un discurs indirect, ceea ce-i spusese Adrian Hamzea, poetul din Brașov, care-și pierduse în urma anilor de închisoare un picior (fusese deținut împreună cu Ion Caraion): "...Despre lucrurile astea nici el nu vrea să vorbească. A vorbit în Memorialul durerii... și a ajuns la concluzia că toate astea nu au nici o importanță pentru nimeni. Nici o importanță pentru nimeni din cei pe care el nu-i mai cunoaște azi. Cu un picior retezat din șold stă de șapte ani în casă, unde vin din cînd în cînd prietenii. Iar pentru alții e chiar iritant" (p. 269). Andrei Hamzea a murit, între timp...



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

MILENARISME

PRETUTINDENI în lume a început număratoarea inversă, ticăitul care ne semnalează că au mai rămas doar câteva zile dintr-un secol care, în realitate, se va termina abia peste un an. Frenesia sfârșitului, panica proorocirilor ce așteaptă să se îplinească, nebunia milenaristilor, isteria presimțirilor, simpla curiozitate a plictisitorilor, blazarea scepticilor, toate acestea au început însă deja, sint, mai precis, în plină desfășurare. Fie că disprețuim sau nu asemenea agitațiuni provocate de venirea anului 2000, sintem inevitabil afectați de eveniment, de la inconveniența produsă de supraaglomerarea curselor de avion în preajma fatidicei date de 31 decembrie, pînă la crearea unei adevărate culturi a eshatologicului, de care fără să vrem sintem influențați. Se fac filme pe această temă a sfârșitului, se inventează tot felul de *gadgets*, se lansează zvonuri, și, fără îndoială, se scriu cărți. De la SF-uri minore pînă la sofisticate *thrillers* psihologice. Însă potențialul cel mai bogat al acestui climat mental în care ne petrecem *ultimele* (cred că niciodată nu a revenit mai obsesiv termenul acesta în vorbirea noastră) zile ale anului și secolului, mi se pare a fi cel de parodie, de umor involuntar, de comicărie inconștientă. În zăpăceala milenaristă care ne înconjoară, între atîția profeți sosiți să-și reclame drepturile, copleșiți de amenințări și înduioșați de promisiuni, intimidați și totodată ispitiți de secolul care vine (de ca și cum în câteva luni s-ar putea cu adevărat schimba ceva considerabil), pentru aceia care reușesc să își păstreze cum-pătul și să nu se lase dezgustați sau fie și doar plictisiți de pandemoniumul acesta minor, nu se poate să nu devină evidentă imensa bufonerie, colosala comicărie a întregii tevaturi. Dacă am privi cu luare aminte zarva aceasta aiuritoare doar pentru cine o ia în serios, am avea șansa să sărbătorim sosirea anului 2000 cu un răsunător hohot de ris.

Este ceea ce ne propune, dacă înțeleg eu bine, Andrei Codrescu, cu cel mai recent roman al său, *Messi@h* (rom. Mesia), o delicioasă parodie a tuturor obsesiilor, ciudățeniilor și caraghioslicurilor care definesc acest sfârșit de secol. Povestea în sine este extrem de trăznită, cu personaje fantastice, care bintuie Internetul dar și istoria omenirii, pun la cale comploturi internaționale, se

pregătesc să distrugă și să salveze deopotrivă lumea de la pieire, dar în același timp duc existența obscură și ridicolă a unor indivizi mărunți, cu destine oarecare, pasiuni și ambiții minore. Cartea este o colecție, sau chiar un fel de muzeu narativ al secolului al XX-lea, pentru că în ea se regăsește un inventar uluitor de rețete literare, de personaje, tehnici, stiluri, intrigi, estetici, din care fiecare alege ce vrea. În buna manieră a postmodernismului, veți spune. Într-adevăr, Codrescu construiește un eșafodaj narativ aparent complicat, apelînd la strategiile deja "clasice" ale vremii noastre, din care lipsește, în mod fericit, de macaz narativ, doar așa numita autoreferențialitate. Povestea se spune de la sine, fără intruziunile unui autor pus pe mărturisiri personale, sau pofticios să participe la viața propriilor sale personaje.

Puțin inhibantă la început, fie și doar prin proporții, *Messi@h* e o carte pe care o citești în tren, pe avion, între două autobuzuri, în metrou, oriunde ai o clipă liberă. Ușurică dar nu minoră, cartea e atît de savuroasă încît nu strică o avertizare: între două capitole și o schimbare de macaz narativ, n-ar fi exclus să pierdeți mijlocul de transport așteptat, după cum celor ce se jenează să ridă de unii singuri în public de pe acum le spun să se lase păgubași. Într-o anumită măsură, *Messi@h* e o carte pentru cei care cunosc America, o parodie pentru *insideri*, căci de la Home Depot (un lanț de magazine gigantice în care găsești, de la cuie pînă la pereți prefabricați, orice e legat în vreun fel sau altul de construirea unei case) pînă la campaniile de televangelizare, Noua Lume a unei istorii atît de vechi e caricaturizată magistral, cu o impresionantă artă a detaliului, cu un fler veritabil pentru insignifiant dincolo de ceea ce pare important. Dar e o Americă de film, totodată, nu doar una reală, un univers asamblat deliberat din clișee, acea Americă de filme cu împușcături și indivizi tatuati, urmăritori în mașini, detectivi particulari, polițiști angelici și criminali feroce.

Și totuși, dincolo de priza la actual, dincolo de circumstanțialitatea inevitabilă pentru orice parodie, romanul lui Codrescu plutește într-o stranie atemporalitate, sau mai bine spus într-o transtemporalitate absolută, în care totul e posibil. Nucleul povestirii e compus din două personaje feminine, Felicity, o creolă din New Or-

leans, orfana, crescută de o bună nebună racolată de o sectă religioasă, și Andrea, copil-femeie, orfană și ea, victima războiului din Iugoslavia, maltrată într-un lagăr de muncă din Serbia. Coordonatele spațiale ale narațiunii sînt doar aparent mai precise decît cele temporale, de fapt circumscriu un univers vast, simbolic, concentrat în New Orleans și în Ierusalim, unde se află Andrea. Atît New Orleans, cît și Ierusalim sînt toposuri ale diversității tensionate, aici istoria e alcătuită din straturi-straturi, fiecare suprapunîndu-se peste un altul, amenințînd să îl înghită și să îl uzurpe. New Orleans este paradisul carnavalescului, *carne vale*, spre a-l cita pe Codrescu, lumea ispitirii și mortificării carnalului, a poftelor și a dezgustului, ambele personificate de tensiunile erotice dintre personaje, fie ele și parodiate, precum în cazul lui Felicity, care e lesbiană, și a poliștului Joe, un ins cu ambiții modeste și o viziune modestă asupra vieții, care pune senin laolaltă ura împotriva homosexualilor cu o stranie toleranță rasială. Însăși identitatea lui Felicity, creolă, deci femeie neagră care poate trece drept albă, e un simbol al echivocului, al potențialului pentru minciună sau travesti. De altfel, Felicity e frenetic devotată Internetului: în fiecare seară se conectează, de pe lap top-ul ei, la un *site* intitulat "Să facem dragoste cu personaje istorice", pe care poate fi, în funcție de dispoziție, Fecioara Maria, Șeherezada, sau Jeanne d'Orleans, în vreme ce partenerii ei virtuali sînt Amelia Earhart, prima femeie pilot, sau poetul latin Ovidiu. În lumea cyberidentității, Felicity poate fi cine vrea: o femeie albă în brațele lui John Wayne, sau un bărbat sedus de Amelia Earhart. Dar nu de WorldWideWeb are nevoie personajul pentru a înțelege cît de înșelătoare sînt granițele identității noastre, cît de fluid și evanescent sîntele pe care îl înfățișăm zilnic lumii și nouă înșine. New Orleans-ul a învățat-o, încă din copilăria petrecută într-un cartier somptuos locuit integral de creole frumoase, amantele de lux ale unor bărbați albi fabulos de bogați și insurați, că viața e o mascaradă, iar deghizarea, fundamentalul ingredient al plăcerii și fericirii.

Felicity e detectiv particular, angajată de excentricul ei unchi să rezolve misterioasa dispariție a unei femei care ar putea fi salvatoarea omenirii, un fel de Mesia aflat în pericol

în zarva de sfârșit de secol. Dar numele sub care eroina pătrunde cel mai adesea în lumea virtuală a Internetului este, care altul, tot Mesia. Dezamăgită de toți și de toate încă de mic copil, Felicity speră în salvarea omenirii, ca ultimă nădejde că în felul acesta își va găsi propria ei salvare. O soluție cam ciudată de mîntuire de sine, dar cu atît mai impresionantă, căci dincolo de tot umorul și parodical romanului, Felicity are un distinct aer tragic. E o ființă extrem de nefericită, pe care suferințele importante ale vieții (faptul că e orfană, moartea prietenului ei, un *junkie* doborît de o supradoză de heroină, răstăcirea bunicii în secta de televangelisti) au golit-o treptat, pînă cînd nu a mai rămas decît jumătate din ea, cum declară de cîteva ori personajul. Felicity e un fel de Sam Spade feminin, singură observă, ceea ce o protejează cumva de ridicol și de parodic, chiar dacă ea însăși declanșează parodicul, prin intermediul sesiunilor de amor pe Internet.

Cealaltă eroină a cărții, Andrea, trăiește și ea într-o paradigmă a multiplicității tumultuoase, bîntuită de conflicte surde și resentimente greu suprimate. La Ierusalim aflîndu-se, ea trăiește de fapt între zidurile unei mănăstiri catolice unde se întîlnesc cei mai mari înțelepți ai lumii, ca într-un fel de stațiune de vacanță, unde aceștia încearcă să pună la cale destinele omenirii. Capitolele despre Andrea sînt profund diferite de cele avînd-o în centru pe Felicity: umorul lui Codrescu e mai subtil și mai licențios, tocmai pentru că e aparent cenzurat. Două călugărițe ardelence, Rodica și Maria, sînt personaje importante în intriga desfășurată la mănăstire, prin felul în care cele două femei simple și frenetic increzătoare în Dumnezeu devin un fel de ecou al întîmplărilor, reverberînd semnificațiile, dar totodată amplificînd, nuanțînd, sau dimpotrivă, înțelegînd greșit și astfel parodiînd implicit evenimentele.

Andrea însăși este, ca și Felicity, simbol al identității incerte și complexe a ființei umane la sfârșit de secol: ea sosește la mănăstire într-o seară furtunoasă, adusă de un bărbat căruia nimeni nu îi vede fața. Sosirea ei e învăluită în mister, la fel și identitatea ei. Ceea ce știm cu certitudine despre Andrea este că e o făptură supradotată (vorbește nenumărate limbi, are o stranie înțelegere adîncă a oamenilor, chiar dacă nu e defel atrasă sau interesată



Andrei Codrescu - *Messi@h*, Simon and Schuster, New York, 1999, 366 pag.

de ei, ci mai degrabă singuratică), care atrage irezistibil în jurul ei pe toți ceilalți, declanșînd o năvală de sentimente în ei, de la dragoste aprinsă pînă la ură pătimașă. Și ea este un fel de posibil Mesia. În cele din urmă se va produce așteptata întîlnire, cea dintre Felicity și Andrea, între care există o stranie legătură, aceea dintre jumătățile unei singure persoane. Felicity știe că nu e întreagă, o simte tot timpul, în vreme ce Andrea e inconștientă de partea care lipsește din ea, dar cu toate acestea pricepe de îndată ce o vede pe rebela din New Orleans că e jumătatea ei. Interesant este că întîlnirea nu se petrece pe neașteptate, ci treptat: firele narrative le trag din ce în ce mai aproape, pe cele două eroine, una de cealaltă. Andrea fuge cu iubitul ei în New Orleans, în vreme ce Felicity ajunge, pe urma subiectului investigat de ea, în Ierusalim. Undeva la mijloc, un mijloc simbolic, nu neapărat delimitat spațial, cele două se întîlnesc.

Ce mi se pare cu adevărat surprinzător și extrem de interesant la romanul lui Andrei Codrescu este faptul că poate avea atît de multă substanță filozofică în plină desfășurare parodică. Nu că așa avea prejudecata că nu poți emite teorii sofisticate decît pe un ton foarte serios. Dar e remarcabil cum, rîzînd în hohote, te trezești reflectînd, discret îndemnat de scriitor, la chestiuni foarte serioase, tocmai acelea parodiate la drept vorbind. Însă ca orice parodie inteligentă, *Messi@h* lui Codrescu e doar parțial ironică: la un anumit nivel al textului, întrebările rostite, despre identitate, istorie, rase, singurătate și chiar mîntuire, așteaptă cu adevărat un răspuns.

O CARTE

CAFENEUA Daguerre, situată la intersecția a două mari artere ale Parisului, avea un aer de ușoară lincezeală în după-amiaza de mai când l-am întâlnit acolo pe Luc Lang; dar ca un făcut, după sosirea nonconformistului autor (motocicleta ultra-rapidă, costum de piele și diamant în ureche) totul a prins viață într-un mod excesiv chiar: vîntul a prins a bate aproape dărîmînd panourile publicitare, porumbeii numeroși din piața Denfert-Rochereau căutau adăpost printre copertinele terasei...

Luc Lang a acceptat cu generozitate să se destăinuie cititorilor "României literare", cu atât mai mult cu cît de București îl leagă plăcute amintiri din toamna trecută: romanul său *Mille six cents ventres*, proaspăt încununat cu Premiul Goncourt al Liceenilor, a fost lansat aici în cadrul

unei Mese Rotunde la care au participat reprezentanți de seamă ai Uniunii Scriitorilor, critici și teleaști francezi invitați special pentru eveniment, elevi de la Liceul Francez "Anna de Noailles", selectați ca membri ai juriului, traducători români de literatură franceză – totul sub înaltul patronaj al Serviciilor Culturale de pe lângă Ambasada Franței.

Nu este ușor să pătrunzi în universul bizar, încărcat de frustrări, erotism și violență al lui Harry Blain, personajul-narator al acestui roman incomod; pe fundalul unei revolte intens mediatizate din închisoarea Strangeways, acest Barbă-Albastră contemporan cu computerul rememorează crimele pe care le-a comis de-a lungul timpului, atrăgîndu-și întotdeauna victimele cu mincări alese și îngropîndu-le, mai apoi, sub ar-

buștii din curtea casei. Paginile pe care le-am selectat și tradus, situate într-un punct nodal al textului (Capitolul IV) constituie un fel de profesiune de (rea) credință a bucătarului șef de la Strangeways. Asupra celor 1600 de deținuți – reduși, pentru el, la simpla funcție de îngurgitari și a defecației – ba și asupra unor personaje care îi intersectează traiectoria, Harry Blain își arogă dreptul de viață și, mai ales, de moarte.

Dar forța pe care o degajă această carte cu puternice ecouri celineiene face ca lectura ei să nu poată fi oprită decît o dată ajunși la ultima pagină, ca și cum ceva din substanța ei ineluctabilă, malefică, "neagră", ar trece din planul ficțiunii în cel al realității, iar cititorul, prins în capcana cuvintelor, ar înghiți cu plăcere momeala: o victimă în plus a genialului bucătar schizoid.

Stimate domnule Lang, cititorii români vă cunosc destul de puțin; ați putea să ne faceți o scurtă prezentare a carierei dumneavoastră de scriitor? Cînd și în ce fel ați început să scrieți? Care vă sunt "spiritele tutelare"?

Cînd am început să scriu, de altfel foarte tîrziu, mi-am dat seama că poți visa să fii scriitor, cu verbul "a fi", dar acest lucru înseamnă prea puțin, ceea ce contează este să scrii. E ca și cum ai fi pe malul apei, ai vedea lumea înotînd și ți-ai spune "mi-ar place să înot", dar nu știi". Apoi, la un moment dat, intri în apă și înoți; atunci nu te mai întrebi dacă știi să înoți, ci înoți pur și simplu. Cînd scrii, nu-ți pui problema dacă ești scriitor sau mîzgălator: aici stă marea diferență între "a fi" și "a face"... Așadar, am început să scriu, am scris un prim roman refuzat de toate editurile la care l-am trimis (și le mai sunt recu-

noscător și atăzi!), apoi – o culegere de nuvele, și ea refuzată; după aceea le-am propus un al doilea roman care a fost primit cu entuziasm la Gallimard, editorul primelor mele trei romane. În sfîrșit *Mille six cents ventres* este al patrulea roman al meu, în afară de cărțile pe care le pregătesc acum. În ceea ce privește "spiritele tutelare", sigur cu toții avem modele – trăim cu modele pentru că atunci cînd scriem ne adresăm, oarecum, universalului uman, dar ne adresăm și unor maeștri care ne-au precedat. Pictorii vorbesc pentru pictori, sculptorii pentru sculptori, iar scriitorii pentru scriitori. Pentru mine, maeștrii sunt Faulkner, Dos Passos, J. Konrad, James Crumley și Céline. Acestea îmi sunt modele nu numai dintr-un punct de vedere naratologic, arhitectural sau de respirație, ci sunt autorii care îmi transmit o energie – o energie care te face să vrei să scrii tu însuși. Am uitat alți doi, care sunt și ei "spirite

tutelare", ca să reiau formula dumneavoastră, mai recentii: Bohumil Hrabal, cehul, și Torgny Lingren, un scriitor nordic.

Mille six cents ventres, publicată la Editura Fayard a primit anul trecut Premiul Goncourt al Liceenilor. Ce reprezintă acest roman în ansamblul carierei dumneavoastră?

Este un roman diferit, chiar foarte diferit de celelalte trei; primele erau pur și simplu niște "romane negre", scrise în felul în care Faulkner ar putea scrie romane negre, sau în modul în care J. Konrad ar putea scrie tragedii contemporane, cu personaje marcate de un destin anume. Acesta este un roman diferit de celelalte, pentru că folosesc în el prima dată timpul prezent; este un roman în care acțiunea se desfășoară mult mai repede, cu rupturi de ritm destul de frecvente. Pentru prima dată, aici, naratorul nu este un martor, ci un "actor", situat în centrul acțiunii, extrem de activ și care produce el însuși catastrofe. Este un personaj malefic. Așadar, o dată cu acest roman totul s-a schimbat: poziția naratorului, punctul de vedere, viteza scriiturii, timpurile verbale. Pentru prima dată, este un roman negru în care se ride mult. Și folosesc risul ca un element în același timp dramatic, seducător și ca element disperat al tragicului.

Care este punctul de plecare în scrierea acestui roman? Cum l-ați construit pe Harry Blain, acest amestec ciudat de "serial-killer" și de spirit renașcentist?

La început ceea ce a contat pentru mine, a fost să construiesc, pe fundalul acestei revolte dintr-o închisoare, un manifest referitor la problemele omînirii, la respectarea drepturilor omului, la infernul din închisori, la modul în care o societate împarte dreptatea, la modul în care cei vinovați sunt pedepsiți. Așadar, la început aveam fundalul acesta real, foarte important. Și, pe acest fundal, am simțit nevoia să con-

struiesc o figură a răului, figură malefică, iar aceasta să sugereze cît de greu îi este societății, în fond, să hotărască unde merge, să știe de unde vine. Fără îndoială, în zilele noastre contextul politic este foarte agitat, o mulțime de afaceri necurate ies la suprafață. Eu am simțit nevoia să construiesc o carte despre imoralitate, în legătură cu acele personaje oficiale care ne cer să fim din ce în ce mai cinstiți, mai civici, mai plini de respect pentru morală, dar tocmai aceste personaje sunt din ce în ce mai imorale; am simțit nevoia, în legătură tocmai cu această presiune a moralei, a situației "moral corecte" sau "politic concrete", să concep un personaj care să fie, măcar el, foarte imoral. Da, am simțit nevoia să scriu o carte imorală.

În proza dumneavoastră a fost remarcată această latură naturalistă, o latură aproape hiperrealistă; de exemplu, descrierea unei închisori englezești, în care "intrați" pînă în cele mai mici detalii. Cum vă documentați atunci cînd scrieți?

Ma documentez întotdeauna după ce scriu, niciodată înainte, adică las imaginarul să-și constituie universul lui, să-și inventeze geografia lui proprie. Îmi inventez personajele, inventez locurile, și apoi mă duc în locurile reale pe care le amintesc în carte, ca să fac niște reajustări, minime de altfel. Dacă fac contrariul – adică dacă am ca punct de plecare realitatea prea pregnantă – această realitate mă zăvorăște, mă împiedică să scriu. Prefer să vad realitatea după ce imaginarul își va fi instalat universul, și plecînd de acolo fac mici schimbări. Dar contez mult pe puterea scrisului și a imaginarului de a inventa o lume care să fie mai reală decît aș copia la milimetru și am sentimentul că numai inventînd ești aproape de realitate. Îmi place mult fraza lui Nietzsche: "Arta este o minciună care spune adevărul". Într-un anume fel, realitatea se inventează fără încetare.

POLIROM



NOUĂȚI
august '99

A.S. Pușkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Basarab Nicolescu
Transdisciplinaritatea
Manifest

Emanuel Swedenborg
**Despre înțelepciunea
iubirii conjugale**

În pregătire:

Seneca Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington Ordinea politică a societăților în schimbare

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



"IMORALĂ"

Luc LANG

0 mie șase sute de burți

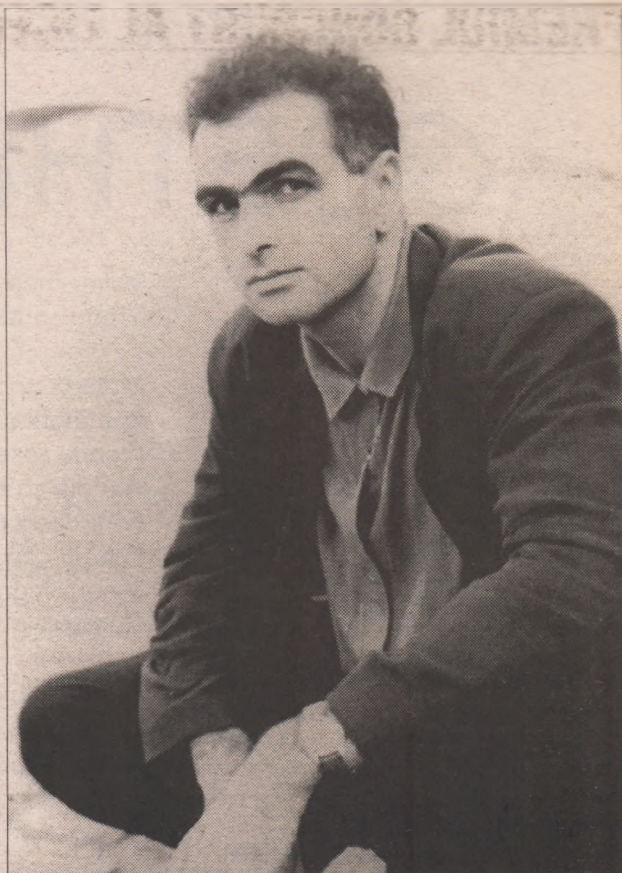
MĂ SIMȚEAM tare singur în seara aceea de 5 aprilie, o dată care va conta în viața mea dezordonată, cum spune mama. Nu-mi era deloc foame și am mîncat niște fructe și biscuiți unși cu brînză, pe lângă care am băut un porto roșu, ridicînd fiecare pahar în sănătatea Luizei. Am dat drumul la televizor ca să mă uit la Actualități, crezînd că vor prezenta, fără doar și poate, ultimele încaierări de la închisoare din după-amiaza aceea. Strangeways revenise pe locul doi în cuprinsul actualităților, chiar secretarul Home Office-ului, David Waddington a apărut pentru puțin timp ca să declare că alți douăzeci de deținuți se predaseră și că aripile de vest ale închisorii fuseseră ocupate de poliție, căreia de altfel, îi aducea un vibrant omagiu. Am sărit de pe divan, am aplaudat de era să-mi rup miinile, de bucurie mai fac doi pași de vals pam! pam! pam! deci bucătăria le-a fost luată răzvrătiților, bucătăria este salvată! Acum îl recunosc pe ecran pe Oscar O'Friel, guvernatorul închisorii noastre, care anunță că ultimul grup de răzvrătiți, vreo douăzeci de oameni baricadați în partea de sud, nu mai au acces la stocurile de hrană și că predarea totală este iminentă de data asta. Doi reporteri de BBC au putut urmări, cu aparatul de filmat pe umăr, asaltul clădirilor din aripile de vest, se văd foarte puține imagini cu ciocniri, de fapt nu se vede mare lucru, ceva fum, în depărtare trei sau patru tipi care aleargă, două pietroaie aruncate, nu recunosc pe loc curțile interioare de la Strangeways, așa ceva ar putea filma oriunde, cu excepția momentului cînd aparatul de filmat insistă mult asupra bucătăriilor și a sălilor pentru frigidere, care nu par prea deteriorate, slavă Domnului! Totuși, comentatorul atrage atenția că la intrare reporterii au fost sufocați de mirosurile pestilențiale ale legumelor fermentate, dar mai ales de resturile de carne aproape putrezită și de vederea sacilor de orez și făină în care mișunau larvele și gîndacii. [...]

Nimeni nu ignoră faptul că instalațiile electrice ale închisorii au fost stricate din prima zi și că, fără doar și poate, frigiderule au fost în pană chiar de duminică, la prînz. Pe de altă parte, toată lumea știe că produsele decongelate și, în special, peștele și carnea, trebuie să fie gătite fără nici o aminare dacă nu se-mput în numai opt ore! Cînd, din întîmplare, ajutoarele mele uită să închidă frigiderule sau să gătească alimentele decongelate, eu sunt obligat să adaug mirosul de carne în cazan ca să atenuez mirosul puțin plăcut ce iese de-acolo, doar trebuie să-i hrănim pe deținuți, iar gestiunea stocurilor este riguroasă, nu trebuie să depășim anumite cantități pe zi. Atîta vorbărie ca să spun că produsele decongelate de șase

zile put de-ți iau nasul! Cît despre rămașițele de la măcelărie, ele sunt sortite cel mai adesea industriei de alimente pentru cîini și pisici, camioanele vin să le ia din închisori o dată pe săptămînă, ceea ce aduce mici sume în pușculița noastră. Uneori, e adevărat, folosesc bucăți de grăsime, de bojoci, mațe, cartilagiu, pe care le toc în mașini mari, scot o compoziție de cîrnați foarte bună, ce îmbunătățește mîncarea de fasole. Cît despre oasele de oaie, chiar învechite și curățate de toată carnea dau un gust minunat la supă și la tocănița de napi. Comentatorii habar n-au despre ce vorbesc. Niciodată n-o să ții în friu o colectivitate dîndu-i mîncare stricată, fie pe un vas, fie într-o închisoare! Fie că-i vorba de marinari pe care nu-i poți suferi după ce-ai stat cu ei săptămîni în șir pe același cargo, fie că-s niște paria, oameni certați cu legea, doi la o legătură, pentru care societatea cheltuie întotdeauna prea mult, știu din propria-mi experiență că, dacă aveam chef să urzim vreo răzbunare sau pur și simplu să facem dreptate, nu prin simțul gustului trebuie să-i facem să sufere. O mîncare scîrboasă nu înșeală pe nimeni, e de ajuns să ai un nas de o sensibilitate mijlocie la zece metri de gamelă știi deja dacă se poate mîncă. Dacă pute, nimeni n-o mîncă, conținutul farfuriilor ajunge pe jos, pe pereții careului, în chiuveta de la budă, în figura bucătarului ce-și poate pierde un ochi sau rămîne cu fața umflată și arsă, nu! Dacă lumea se delectează, dar apoi stau cu toții la coadă în fața WC-urilor mereu ocupate, pînă ce nu mai pot și fac pe ei în pantaloni sau se așează pe bastingaj, cu fundul peste bord, ca să-și semene rahatul în bătaia vînturilor mării, bucătarul jubilează, căci se poate invoca un accident în condiționarea alimentelor, iar el este în afara oricărei bănueli. De cite ori mi s-a întîmplat pe vasele comerciale, unde eram bucătar, să mimez graba, să alerg pînă la toaletă ținîndu-mă de pîntec, pe cînd n-aveam nimic altceva de făcut acolo decît să-l citesc pe Shakespeare, liniștit, la adăpost de sporovăiala lor timpită de marinari cuprinși de durere și melancolie. De aceea mă considerau de bună credință, pentru că eram și eu bolnav, numai că în acele cazuri nu puteam citi liniștit, așezat bine pe tron, căci ei erau bolnavi cu adevărat și băteau la ușa ca niște sălbatici să le dau locul. Îi lăsam să aștepte un pic, ceea ce adăuga sare și piper în distracția mea, dar nu-mi era cu puțință să citesc mai mult de o pagină sau două, nu mai auzeam muzica versurilor cum răsuna în mine. Cîțiva disperați ce nu mai rezistau se țirau, urlînd, spre toaletele de la celălalt capăt la cursivelor, alții fugeau pe punte ca să se ușureze în mare, cu toții mă acopereau de injurii fără să știe în ce măsură le meritam. E de-

ajuns o insultă, o privire amenințătoare, un aer arrogant, felul lor de a mă face să înțeleg că le sunt slugă și țin ispășitor și gata! chiar de-a doua zi sunt loviți de diaree estivală, ca și cum mîna lui Dumnezeu sau a Necuratului ar cobori asupra mațelor lor și le-ar frămînta pînă ce durerea din burtă li se poate citi pe față, care tare mai seamnă atunci cu prapurul de porc, diafan și plin de broboane. Pentru așa ceva foloseam laxative violente pe bază de magnezia foarte concentrată, ceea ce-mi permitea să-mi aleg bine victimele, fără să schimb gustul alimentelor. [...]

Dacă ar ști, biata Suzan, ce se petrece în bucătăriile mele. Iau un cazan, să spunem de 100 de porții. Torn înăuntru 20 de kile de orez alb, nici rotund, nici lunguiet, ai zice că-i sfărîmat, adaug 40 de litri de apă, nu pun nici sare, nici dafin, nimic! Acopăr și las să fiarbă la foc mic. După ce orezul a absorbit apa, cazanul s-a umplut cu un fel de ciment alb, cu un aspect plăcut, umflat, aproape lucios. Eventual mai gust. Pe ici, pe colo, cite o pietricică scrișnește printre dinți, dar gura este umplută cu un gust de orez pur, brut, păsos și tare în aceași timp, nu e rău, nu-ți terfelește simțul gustului, este neutru, se poate mîncă. Pe lângă asta, trei napi fierți și masa-i gata. În zilele proaste nu fac nimic mai mult. Zilele proaste sunt zilele mele de proastă dispoziție, de resentiment împotriva omenirii pe care aici, la Strangeways, o văd nu deformată, ci mărită. Este ca și cum aș vedea lumea la microscop: ura, josniciile, răutățile, porcăriile, condamnările la moarte, iubirile, prietenii, oroarea, solidaritatea, frica, puterea, totul este net, clar, distinct, patetic de exact. Așadar, nu adaug nici sare, nici dafin, nici bulion, nici carne tocată, mă simt de piatră și vreau ca burțile lor să fie tari ca piatra, să iasă numai pietre din ele. Și mă-ncăpăținez tot așa cîteva zile în aceeași gamă: orez, paste, cartofi, orez. Dacă buna dispoziție îmi revine între timp, încerc totuși să-mi duc la bun sfîrșit programul. Pot și să-mi iau cazanele, să fierb într-o zi mazăre uscată, mîine conopidă, poimîine fasole și a patra zi napi porcești, congelarea permite ca în orice anotimp să compun o gamă omogenă ce produce aceleași efecte. Nu uit să pun dafin, sare, piper, uneori ceapă, margarină, cîrnați făcuți de mine. Gustul e plăcut, e aseasonat, parfumat, gamelele se golesc, dar după șapte-opt mese din astea intestinale încep să vorbească, așa cum se spune despre arme. Ce mai forfoteală, ce mai rigiială, pîrțială, ce mai detunătură la scara celor 1600 de deținuți închiși toți în același loc. Aerul răsuna la Strangeways de milioane de pîrturi, scurte,



lungi, grave, acute, simple, ca de mitralieră, uscate, lichide, e o salvă de toate calibrele, ca la război, aerul sonor se încarcă cu efluvii de gaze intestinale ce imput într-un mod invizibil, insesizabil și de nestăpînit culoarele și celulele închisorii. Știu cît de mult le place pușcăriașilor acest mod de exprimare tunător și în zilele fericite, cînd am chef de comicării și farse, îmi place să folosesc mațele deținuților ca să le fac paznicilor atmosfera de neauzit și de nerespirat, ca să li se pară că și-au băgat capul în fundul neguros al unor pantaloni de pușcăriaș. În perioadele acestea, paznicii devin nervoși, iritabili, agresivi, își pierd calmul și controlul de sine, neavînd nici o putere asupra aerului ambiant. [...] Pot să mai găsesc în cazanele mele, cu o hotărîre surdă, ce nu se schimbă și alternînd o zi din patru: linte, fasole roșie, fasole albă și varză de Bruxelles. Adesea adaug oase de oaie, carne tocată sau aripi de pui, cumpărate cu suta de kile. Uneori, ca pe timpul cînd eram bucătar pe oceane, adaug magnezia, asta nu se mai întîmplă în zilele de proastă dispoziție, ci de disperare adîncă, în care simt dorința de nestăvilit ca omenirea să se sfîrșească în stare lichidă, cum e treapădul, scîrboasă, de-atîta varză de Bruxelles, în fundul fără de fund al buzelor din închisoare. Fie ca intestinalele să se golească de diaree, burțile să rămînă fără viscere în ele, fie ca lumea să se reverse în lichidul negru-marونی și să sfîrșească într-un fluviu din centrul incandescent al pămîntului, unde dracul și are cazanul. Iar eu, bucătarul șef de la Strangeways, știu că la scara mică mele cetăți de blestemați, puterea pe care o am asupra mațelor îmi dă și mai mari puteri asupra aerului ambiant, a stării de spirit și a caracterelor și, în sfîrșit, asupra funcționării țevăriei, a tuturor țevilor, fie ele din burți sau din clădiri. Sunt singurul care știu acest lucru, eu pot cristaliza josnicia sufletelor pînă la chintesență, pot, dimpotrivă, să le fac plăcute ca pielea îmbibată cu unsoare parfumată, ca unșii Domnului, așa cum este scris despre regii din dramele istorice, pot provoca revolte schimbînd brusc gustul mîncării, pot infunda țevăria în așa fel încît să transform închisoarea într-o puturoșenie cu nenumărate etaje, nimeni n-are habar cît sunt de atotputernic în cetatea mea.

**Prezentare, interviu și traducere
Elena-Brîndușa Steiciuc**

GOETHE - 250

Parabolă

În poarta grădinii stăteam,
Trei prieteni, chiar patru-așteptam:
I-am poftit să intre-ndată: Fiți
În grădina mea bineveniți!
Mai încolo-n sală, proaspăt, bun,
Haideti, vă așteaptă-un mic dejun.
Tuturor grădina le-a plăcut,
Fiecare se plimba prin ea tăcut.
Unul sub umbrar s-a furișat,
Altul după struguri dulci s-a

cătărat,

Fratele său se uita la mere-n sus
Și găsea că sunt frumoase de

nespus

Eu le-am, zis: Acestea se gălesc
Toate dincolo, pe masă strălucesc,
Cu căldură vi se oferă, dragii mei,
Dar râvneau să le culeagă ei.
Ultimul, precum un șoricel fricos,
A plecat pe ușa cea din dos.
Pe când eu intrând în sală iar
Mi-am luat gustarea solitar.

Sonetul

E-o sfântă datorie căutarea
De forme noi, și asta ți se cere:
Dar poti, ca noi, să judeci în
tăcere,
Si pas cu pas să-ți drămuiești
mișcarea.

Căci îngrădirea însăși, când e-n
stare-a

Supune spiritele, dă plăcere;
Si opera-i deplină și-n putere
Când își alină-n sine însetarea.

Si eu aș vrea-n artistice sonete
Să fac plin de-ndrăzneală
dintr-odată
Tot ce-i mai bun în mine să exulte;

Dar nu prea știu să tai cu gesturi
nete

Din lemn-ntreg o singură
bucată,
Și sunt silit s-o fac lipind mai multe.

Ucenicul vrăjitor

Bine c-a plecat bătrânul
Meșter vrăjitor deval!
Astăzi eu voi fi stăpânul
Peste duhurile sale.
Știu tot ce se cere,
Cum să le aduni,
Și cu-a lor putere
Am să fac minuni.

Haide! Haide!
Sus, la muncă!
Dau poruncă:
În cascadă

Valuri mari ca niște haite
Vreau să-mi umple-ntreaga cadă.

Mătură, soră tepușă
la-ți mantaua veche-n grabă.
Prea te rezemai de ușă,
Azi am să te pun la treabă.
Fă-ți două picioare,
Pune-ți cap istet.
Vino-n fuga mare
Cu două găleți!

Haide! Haide!
Sus, la muncă!
Dau poruncă:
În cascadă

Valuri mari ca niște haite
Vreau să-mi umple-ntreaga cadă.

Uite-o, jos la râu coboară
A ajuns într-o clipită;
Ca un fulger parcă zboară
Silitoare și grăbită.
Uite-o iarăși vine!
Varsă la bazin
Cofele ei pline!
Stai, acum-i plin!

Gata! Gata!

Apa-i lină,
Cada-i plină:
E destulă!
Vai, în graba mea, turbata,
Am uitat vechea formulă!

Da, formula care-o face
A fi iar, ce-a fost nainte
Ah, ea fuge, n-are pace.
Mătură, ia stai cuminte!
Nu mă mai ascultă
Și-aduce mereu
Apă tot mai multă.
Vai de capul meu!

Încetează!

Mai departe
Stai de-o parte!
Răutate!
Ah, acum mă bagă-n groază!
Ce ochi răi! Ce nări turbate!

Tu, plămadă infernală,
Vrei să-neci întreaga casă?
Peste praguri dă năvală
Apa tot mai furioasă.
Mătura netoată
Nu stă nicidecum.
Băt, ce-ai fost odată,
Treci la loc acum!

Noadă-n coadă!
Drac în lege!
Nu-nțelege.
Curmă-ți zorul!
Altfel, mătură neroadă,
Ți-l retez eu cu toporul.

Uite-o se târăște-acuma.
Vrei să mă reped la tine?
Diavole, te-nțreci cu guma!
Uite, vezi tăișul? Ține!

Ah, i-am frânt spinarea,
E-njumătățit!
Pot să-mi trag suflarea,
Să stau liniștit.

Iară cară!

Vai, sunt două,
Și-amândouă
Vin spre mine;
Apa dă pe dinafară!
Ajutor, puteri divine!

Ce urgie! Scări și trepte
Or să fie toate ude.
Apele nu știu să-aștepte.
Meștere! Oare m-aude?
Iată-l că sosește.
Aici e de jale.
Haide potolește
Duhurile tale.

"Sarabandă!

După ușă
Treci, mătușă
Strajameșter!
Duhurilor le comandă
Numai el, bătrânul meșter."

Apropierea iubitei

Te port în gând, când a soarelui
rază

Mi-apare din val;
Te port în gând, pe când luna
sculptează
Izvorul cel pal.

Te văd mereu, chiar când
drumul dispare

Sub colb albinet;
În nopți adânci, când pe-o strâmtă
cărare
Se pierde-un drumet.

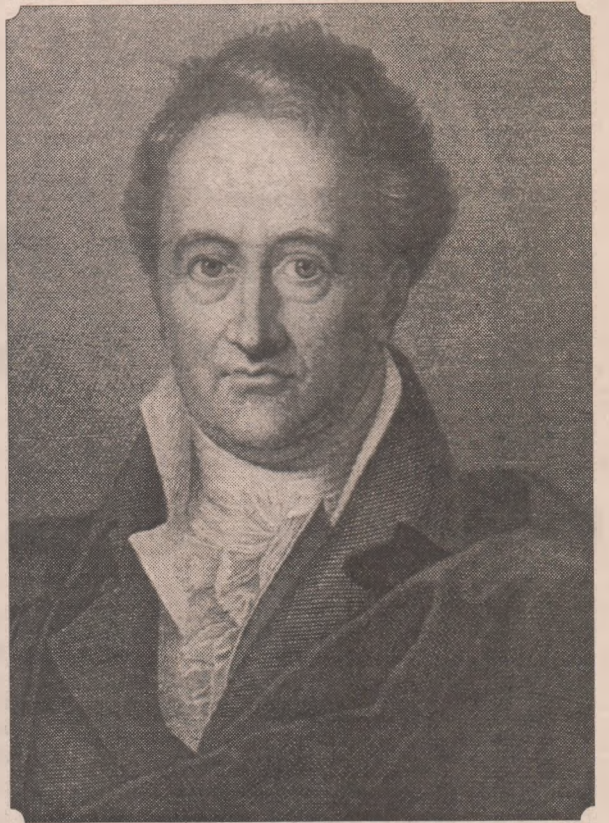
Te-aud încet, când talazuri în treier
Adânc se desfac.
Prin calma poiană adesea cutreier
Când vămile tac.

Eu sunt al tău; depărtările mele
Aproape le ții!
E seară; curând răsar primele stele.
Ah, poate-ai să vii!

Pescarul

Talaz sunând, talaz săltând,
Pescarul nemișcat
Tinea de undiță-așteptând
Cu sufletu-nghețat.
Și cum stătea și cum privea
De-odată-un val cresc
Și o femeie ca de nea
Din mare-i apăr.

Cânta, zicându-i cu alean:
De ce momești mereu



Cu duhul tău de om viclean
La moarte neamul meu?
O, dacă-ai ști ce peștișori
Se bucură mai jos;
De-ai vrea la ei să te cobori,
Ai fi mai sănătos.

Nu-și scaldă soarele slăvit
Și luna fata-n val?
Și nu se-ntorc neconținut
Mult mai frumoși la mal?
Nu te atrage-adâncul cer
Și umedul azur?
În rouă veșnică nu-ți cer
Curenții chipul pur?

Talaz sunând, talaz săltând,
Picioarul gol i-a prins,
Și inima-i cresc
Ca-ntr-un sărut aprins.
Ea-l îndemna și-i tot cânta,
Și-atunci s-a petrecut:
Abia-l trăgea, el se lăsa,
Și n-a mai fost văzut.

Roza din câmpie

Un băiat văzu-n vâlcea,
Roza din câmpie,
Pură-n rouă strălucea,
Și-alergă grăbit spre ea,
Plin de bucurie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Zise el: Te rup, fir pur,
Roză din câmpie!
Zise ea: Te-nțep, și-ți fur
Gândul, căci nu vreau să-ndur
Chin și silnicie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Rupse aprigul ștregar
Roza din câmpie.
Întepându-l, ea-n zădar
Plânse, căci mult chin și-amar
S-au grăbit s-o-mbie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Traduceri de Șt. Aug. Doinaș

Cele mai bune documentare

● Academia americană de cinema a programat la 1 februarie 2000, la Los Angeles, un festival special în care vor fi prezentate cele mai bune filme documentare din lume. Aceste documentare au fost deja selecționate, de vreme ce Ambasada poloneză anunță în Buletinul ei cultural nr. 41 că filmul *Fotoamator* de Daruiz Jablonski (ce a candidat în acest an – fără succes – și la un Oscar) figurează în programul festivalului.

Dante regăsit

● Dante e mort de 678 de ani dar comedia continuă – scrie „La Repubblica”. Rămășițele pămîntesti ale poetului, rătăcite în urmă cu 70 de ani, după ce fuseseră expuse la un congres al bibliotecarilor, au fost regăsite din întâmplare de doi funcționari printre cele 5,3 milioane de volume ale Bibliotecii naționale din Florența. Dante se odihnea în pace într-o cutie, în fundul unui raft de la „fondul de manuscrise”.

Fotografii inedite



● Albumul *Șaizeci și două de fotografii ale lui Martin Heidegger*, apărut vara aceasta la Gallimard sub semnătura lui François Fédier, cuprinde instantanee ale filosofului din anii 1958-1969, făcute cu ocazia conferințelor de la Aix-en-Provence, a seminarelor de la Thor și în peisajul de la Todtnauberg, în Pădurea Neagră. În comentariul

său, Fédier spune că Heidegger nu „poza” niciodată, ignora obiectivul aparatului, și nimic în aceste poze nu e căutat sau compus, fiindcă filosoful n-avea pic de ostentație sau narcisism. Și totuși prezența sa, chiar în fotografiile de grup, e pregnantă, în ciuda atitudinilor firești. În imagine, un instantaneu din Provence, în 1968.

Trei maestri români

● 12 ani de muncă artistică și pedagogică asiduă au făcut cunoscut pe plan internațional Stagiul de Dans de la Lisabona, condus de Paulo Baretto, neobosit organizator artistic portughez. Președintele de onoare și directorul artistic al acestui important eveniment cultural – coregraful român Gelu Barbu – a reușit să reunească alături de el pentru a 12-a ediție a Stagiului, doi mari profesori români, Sergiu Ștefanchi (din Canada) și Cora Benador (din Israel). Fondat în 1988, Stagiul oferă anual tinerilor portughezi și străini posibilitatea de a fi în contact cu maestri de reputație mondială, pentru a învăța și a se specializa în toate domeniile dansului clasic, contemporan sau jazz. În acest an, corpul profesoral a fost compus din Sergiu Ștefanchi, Cora Benador, Gelu Barbu, Arlette Kunz (Elveția), Wendy Arties (Spania), Julian Thomas (Anglia) și Miguel Montanez (Spania). Primii trei au studiat la Academia de Balet Vaganova din Sankt Petersburg. Așa cum spune Gelu Barbu: „Astăzi nu se mai poate dansa ca pe vremea Pavlovi sau a lui Nijinsky – aceasta este deja istorie – noi trăim aproape de anul 2000. Totul se modernizează – rămîne doar tradiția baletului rus și a Vaganovei. Dacă facem o comparație între cum se dansa la începutul secolului și cum se dansează acum, se constată o schimbare totală, tehnica și artistică – totul este mai dificil, dar în același timp mai curat și mai logic.” (Coresponță din Lisabona: Paulo Pizarro)

Mani

● Născut în 1915 în Anglia, Patrick Leigh Fermor – militar, scriitor, lingvist și călător a făcut o adevărată pasiune pentru Grecia, pe care a străbătut-o în lung și-n lat, de multe ori. Cartea lui, *Mani, călătorie în sudul Peloponezului*, publicată în 1958, nu este itinerarul unui turist pe cărări bătute, ci descrie cu talent locuri și oameni, peripeții, misturi populare. Interesantă ca document ce ilustrează mutațiile unei țări cu fabuloasă istorie în anii premergători celui de al doilea război (autorul a făcut acest voiaj în anii '30), cartea lui Patrick Leigh Fermor a apărut vara aceasta în traducere franceză la Ed. Payot.

„Galina”

● Recent, la Poznan a fost prezentată opera „Galina” a compozitorului francez Marcel Landovski, inspirată din autobiografia celebrei soprane ruse Galina Vișnevskia – expresie a protestului împotriva totalitarismului sovietic. Premiera mondială a avut loc în 1996 la Opera Națională din Lyon.

de Mihai Zamfir

Eternități

L A 11 august 1999, bucureștenii – fără voia lor – au trăit o zi în proximitatea eternității: a celei impuse de cosmos, pe care aș fi tentat să o numesc „relativă”, deoarece n-o putem influența în nici un fel; și a celei artistice, eternitate absolută, întrucît reprezintă o creațiune umană prin excelență. Eclipsa totală de soare și recitalul lui Pavarotti, două evenimente care în conjuncție aparent fortuită au fost urmărite pasional de întreaga noastră țară, devenită, pentru câteva ore, centru al lumii. Momentul întunecării Soarelui și al dispariției lui a actualizat cele mai profunde spaime, bine ascunse în subconștientul nostru și dominate, în general, de omul civilizat. Dar nimeni n-a putut parcurge indiferent minutele de schimbare la față a lumii; aprehensiunea că spectacolul universului familiar poate bascula în necunoscut trebuie să fi stăpînit atunci pe fiecare dintre noi. Și aceasta nu numai din cauză că sîntem produsul a sute de generații precedente și că purtăm (vrem, nu vrem!) moștenirea lor inclusiv la capitolul spaimei atavice și al refugiului precipitat în peșteră, dar și pentru că insignifianta noastră fizică ne-a apărut în clipa aceea cu toată evidența. Supuși, în vara aceasta, unor capricii crude ale climei (prin canicula ce arde Bucureștii) sau ale scoarței terestre (tot timpul gata să provoace cutremure catastrofale ori inundații), am avut, în momentul eclipsei, dovada palpabilă a limitelor noastre în raport cu mecanica celestă și cu scara universului. Chiar prevăzută și descrisă cu antecedentă, eclipsa n-a fost mai puțin o potențială tragedie cosmică, împotriva căreia nu puteam întreprinde absolut nimic.

În schimb, seara aceleiași zile, cu spectacolul oferit de cel mai celebru tenor al lumii, ne-a plasat pe o cu totul altă orbită, unde omul nu numai că poate influența mersul lucrurilor, dar îl și creează, literalmente, de la început pînă la sfîrșit.

Atît de multe s-au spus despre recitalul din noaptea de 11 august, s-au descoperit, cu această ocazie, atît de mulți specialiști nebanuiți în opera italiană, încît mi s-ar părea scandalos să mai comit eu însumi încă o exegeză muzicală *ad hoc*. Vreau doar să subliniez, în ordine astrală, un singur lucru: modul în care Pavarotti și-a pregătit și susținut recitalul dovedește aprecierea superlativă a cîntărețului pentru publicul românesc. Nu au figurat în program nici o bucată „populară” de *bel canto*, nici o pagină celebră din Bellini, Rossini sau Verdi, nici o concesie față de muzica de operă aflată în vecinătatea celei ușoare, ariile alese au reprezentat piese de mare dificultate dramatică, extrase din opere cunoscute mai ales de amatorii avizați. Nimic facil ori condescendent nu a marcat selecția întreprinsă de marele tenor. Se vede că Pavarotti știa perfect unde aterizează: într-o țară în care cultura muzicii de operă are tradiție seculară, țară ce a dat lumii mari muzicieni (inclusiv interpreți ai operei italiene) și unde cele mai discrete subtilități de interpretare nu vor trece neobservate. Pavarotti și-a construit recitalul ca și cum l-ar fi oferit italienilor lui. Chiar dacă nivelul economic al României este deocamdată cel de toți știut, nivelul ei cultural rămîne în top-ul european. Să convenim, deci, că participăm și noi, atît cît putem, la unica eternitate specific umană, cea a artei. Nu-i o judecată de valoare, e doar una de constatare.

În programul prezentat de Pavarotti la București singurele bucăți „populare” au fost acordate publicului la *bis*. Celebrul duet cu cor, *brindisi* din actul întîi al *Traviatei* între altele. Dar aici publicul român a preluat – la unison și în italiană – rolul corului: în cîte țări din lume acest lucru ar fi fost posibil?

Vedeta literaturii engleze



● Alex Garland este, la 29 de ani, noua vedetă a literaturii britanice. Romanul său de debut, *Plaia* (care are ca eroi un grup de tineri călători occidentali ce și-au creat o comunitate utopică într-un decor tropical, în Thailanda) s-a vîndut în 500 000 de exemplare în ediția originală (nemaisocotind traduceri în cîteva limbi). E de prevăzut că tirajul va atinge o cifră uriașă după premiera, în această toamnă, a adaptării cinematogra-

fice, cu Leonardo di Caprio în rolul principal. Cea de a doua carte a lui Alex Garland, *Tesseract* – un roman polițist a cărui intrigă complicată se desfășoară la Manilla – a depășit deja 100.000 de exemplare și va apărea în curînd în ediție de buzunar. „Noul Graham Green” este subiectul unui amplu articol publicat recent în „The Observer”. Tinărul scriitor este fiul lui Nicolas Garland, desenator politic la „Daily Telegraph”, și intenționa să devină autor de benzi desenate. Între bacalaureat și începerea studiilor de istorie la Universitatea din Manchester, a călătorit un an cu un grup de prieteni și a stat mai mult timp în Filipine. Cele două cărți publicate pînă acum se nutresc din acea experiență și din călătoriile ulterioare în Extremul Orient. Deși a avut mai multe oferte, Garland a încredințat drepturile de ecranizare a *Plaiei* echipei care a realizat *Train-spotting*. Asistînd la filmări, s-a arătat fascinat de faptul că personajele create de el prind viață. Doar Leonardo di Caprio nu seamănă cu personajul autobiografic Richard. „Mi-ar fi plăcut mie să am fizicul lui...” – a glumit Alex Garland (în imagine).

Ediție completă J. S. Bach

● Cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la moartea lui Johann Sebastian Bach, casa de discuri Hänslar Edition Bachakademie va fi prima care va lansa operele complete ale lui J. S. Bach pe 169 CD-uri. Ediția Bachakademie va fi încheiată în anul 2000, exact la împlinirea a două secole și jumătate de la dispariția lui Bach, în 1750, și se va bucura de colaborarea celor mai valoroși interpreți și ansambluri din lume, sub coordonarea prof. Helmuth Rilling, o cunoscută autoritate în materie.

Requiem polonez



● La 60 de ani de la începutul celui de al doilea război mondial, la 1 septembrie are loc în marea sală a Filarmonicii din Berlin un concert cu *Requiemul polonez* de Krzysztof Penderecki. Compozitorul dirijează cu acest prilej simbolice orchestra Filarmonicii din Dresda și corul Filarmonicii din Varșovia. În imagine, celebrul muzician polonez la repetiții.

Revista revuistelor

Plus și minus

Oamenii cu preocupări artistice din orașele mici preponderent industriale alcătuiesc grupuri în care își expun și supun discuției creațiile, mai ales literare – arta aparent cea mai la îndemână. În special poezia, care, în absența miracolului mult mai rar decât se crede numit talent, e confundată cu tot soiul de compuneri. Cu excepția adolescenților și a nebunilor ce ignoră sau sparg filtrele culturale prin intensitatea cu care trăiesc poezia, pentru restul aspiranților la titlul de poet catalizatorul lecturilor are un rol major, astfel încât se poate vedea limpede unde s-au oprit cu bibliografia suflătele sensibile domice să se confeseze public. Dacă în aceste cenacuri de provincie există cu adevărat spirit critic, un nivel intelectual superior în curajul de a alege fără menajamente griul de neghina diletantismului – atunci există șanse ca dintre frecventatorii întrunirilor să se formeze scriitori originali, care să-și cultive în bibliotecă însușirile native și să-și găsească propriul drum. ● Am reamintit lucrurile acestea știute în principiu dar ocolite adesea în practică, sub impresia a două reviste literare din orașe muncitorești. ● Prima, *SEMENICUL* din Reșița, nr. 1-2 serie nouă, e editată de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Caraș-Severin, Casa de Cultură a Sindicatelor Reșița și Editura Timpul al cărei director, Gheorghe Jurma, e și redactor șef al publicației. Redactori sînt Ion Chichere, Octavian Doclin, Iacob Roman, Nicolae Sârbu și Gheorghe Zinescu, formați ei înșiși, banuim, în cenacul literar Semenicul, o adevărată instituție locală, ce ființează de o jumătate de secol. Acestui cenacul i se datorează faptul că „Cetatea de foc” a devenit „Orașul cu poezi”: 13 membri ai Uniunii Scriitorilor și încă vreo 30 de autori cu una sau două cărți publicate. O secțiune a sumarului e intitulată chiar *Orașul cu poezi* și cuprinde pe lângă poeme inedite și cronici la cărțile consacraților, pagini ale tinerilor cenacliști de azi de la Semenicul (remarcabil – Costel Stancu). De fapt tot ce s-a tipărit în acest număr – ver-

suri, proză, critică, istorie literară, traduceri e de la onorabil în sus. Sus fiind, după gustul nostru, poemele lui Ion Chichere, ale lui Andrei Zanca și ale lui Richard Wagner (în traducerea lui Zanca). ● Cea de a doua revistă *CAIETELE COLUMNA* – nr. 2 (31) – apare trimestrial la Tîrgu-Jiu, editată de Fundația „Centrul zonal pentru educația adulților”, cu sprijinul unor sponsori (redactor șef – Vasile Ponea, redactori – Cristian Brebenel și Rodica Săpun). Că în „amarul tîrg” al lui Gh. Grigurcu (cele mai bune pagini din revistă sînt de foarte departe ale lui, despre Radu Petrescu) n-a funcționat timp de decenii un „semenic” se vede din diletantismul multor texte (începînd cu acelea ale redactorului șef) – nivelul „criticii” practicate „spre educarea adulților” fiind sub orice critică. Iată o mostră din recenzia la cartea pentru copii *Colivia cu păsări* de Nicolae Dragos: „Trăindu-și copilăria și adolescența pe meleagurile de vis al Gorjului, poetul are cunoștințe în detaliu privind multitudinea păsărilor ce trăiesc permanent sau sezonier pe plaiurile noastre. Fiind enumerate și descrise artistic, cu detalii și nuanțe picturale, slobozind și o abundență de epite, metafore și comparații, una mai cuprinzătoare și mai fascinantă ca alta, cele șazeci și cinci de poeme, cu denumiri de păsări, statuează un mirific colț al naturii, în care te-ai dori mereu să fii”. O amplă „cronică literară” dedicată de Romeo Ionescu lui Șt. Aug. Doinaș reproduce conștiințios fișa biobibliografică, înșiră referințe critice introduse prin Vremarcă, Zobservă, Xsusține, Yconsidera, după care „analizează” cîteva poeme, în stilul imposibil al școlărilor tociari. Iată concluzia lui: „Setos de universalitate, prin metafora sa «foamea de Unu» desfășurată convingător, pe cuprinderi inedite sau reiterate, autorul «Mistretului cu colți de argint» impune scriiturii un tratament filosofic, o priză a plasticii imaginii de ultimă emisie, o sintaxă a constanței temperaturii lirismului românesc”. Cel mai grav păcat al „Columnei” e absența spiritului critic. E debutat un domn care versifică, în 1999, leit Minulescu („Eu am sorbit ades din cupa/Dezmăgîrilor amare./Încît orice durere, astăzi./Cu mult mai dulce mi se pare”), e elogiata o doamnă care a publicat o carte, *Vernisajul iubirii*, despre care Spiridon Popescu e convins că „va reuși să aibă un loc al ei (bine stabilit) în peisajul literaturii contemporane”. „Cu «colțul lunii» infipt în inima sa, Carmen Țuculescu Poenaru va alunga, multe nopți de acum înainte, bezna din inimile noastre. Să sperăm că nici inimile criticilor literari, care sînt mai în măsură decât noi să se exprime asupra acestei cărți, nu vor rămîne întunerice”. Cum, dedesubtul acestei prezentări, se află poeme ale doamnei, puteți identifica și singuri locul bine stabilit, după următoarea mostră: „Iubire cu fructe introvertite/și mingieri sinucigase/ mi-e dor de iubitul/ce îl aveam/sau poate mi-e dor/ de privirea absorbînd pătimașă/ tentația vrăjii sub care trăiam”.

Comerțul cu gogoși

Într-un interviu despre *Transilvania electorală*, sintagmă care probabil că va face carieră, Bogdan Chireac scrie despre eforturile puterii și ale opoziției de a câștiga electoratul din această parte a țării. Aceste eforturi se văd, dar pentru un extremist care nu vrea să-și piardă plauzibilitatea, Bogdan Chireac sacrifică în fuga condeiului, adevăruri pe care le cunoaște, de dragul unor

LA MICROSCOP

Valurile noului val

CRED că dacă vom cerceta viața literară autohtonă a ultimilor trei, patru decenii vom observa că periodic ea a fost agitată de dispute provocate de încercarea de a se impune noilor valuri de scriitori. Din acest punct de vedere mi se pare că se poate de normală agitația noului val de scriitori care azi vor să se impună. Anormală ar fi fost o atitudine umilă, ceva în genul șederii la coadă cu cartea gloriei în mână. Fie că ne place, fie că nu acești tineri scriitori se luptă pentru recunoaștere, pentru locuri în prim-plan și, de ce să n-o spunem, viața literară e mai interesantă așa. Cu atât mai mult cu cât nimeni nu scrie în locul nimănui – cu excepția știută, a lui Eugen Barbu, la a cărui fabrică literară au trudit, fără carte de muncă, diverse persoane.

Acuzele de *politică literară*, de *atitudine de castă* și, nu în ultimul rând, cele potrivit cărora există o încercare de a bloca noul val înconjurându-l cu tăcere mie unuia mi se par exagerate. Dar poate că punctul meu de vedere nu e cel mai potrivit. Și asta din cîteva motive. Am fost bine primit de critică și am avut acel sentiment de susținere imediat după debut, sentiment despre care nu știu dacă e absolută nevoie, dar sunt convins că nu face nici un rău scriitorului debutant. Există cîteva persoane din lumea criticii literare la al căror cuvînt țin și care împreună cu cîteva prozatori și poeți din generații diferite de care mă simt sufletește apropiat și cu cîteva cititori pe care îi cunosc alcătuiesc, laolaltă, pentru mine lumea literară de care am nevoie. Nu cred că e puțin. E o lume completă. Nici vorbă, din punctul meu de vedere e cea mai bună dintre lumi. Nu mi se pare a fi nici o castă închisă, nici o lume perfectă. Încap în ea adversități, polemici, invidii, clasamente. Pe unele am impresia că le înțeleg, unele nu mă interesează, iar unele îmi rămân obscure. Când simt nevoia unei explicații cu vreunul dintre reprezentanții acestei lumi mi-o ofer și viața merge

înainte. Accept că lumea aceasta e imperfectă, dar n-o contest pentru simplul motiv că mi-e frică de proiectele lumilor perfecte, dar și pentru că e lumea de care aparțin prin alegere.

Or, nu prea înțeleg atitudinea celui care, într-un fel, tânjește după această lume, de vreme ce o consideră o castă și o acuză de politică a excluderii sale, iar altfel injură această lume ca pe ultima adunătură de impostori.

Cu ani în urmă, lumea aceasta făcea politică literară, fiindcă pe cât îi stătea în puteri făcea politică prin literatură. Nu cred că ea a făcut o politică proastă, cîta vreme *omul nou* nu domină acum societatea din România. Că n-a putut fi mai eficientă? Prin literatură nu poți convinge decât un număr limitat de oameni – pe cei care citesc.

Acum miza e alta și ea nu ține de o politică dată, ci de, mai curînd, lipsa unei politici, în general. Mă refer la premeditare ca prejudecată. Relația de tip văzut-plăcut, care e indeobște azi relația criticului cu cartea, pe mine unul mă incîntă. Țin la această libertate a criticului și nu înțeleg de ce el ar trebui să facă acum politică de promovare înainte de a face operațiune de receptare.

Ceea ce mă îngrijorează, într-un fel, dar nu mă face să mor de drum lung, e ca din pricină că criticul lucrează la bucată, criticii i se face proces de intenție din partea unora dintre reprezentanții noului val. Mai de curînd invocînd și morții în acest scop. Morții care atacau neted ceea ce tu ataci folosindu-te de ei. E adevărat că și acest atac e unul la bucată și nădăjduiesc să rămîna astfel. Noul val are, cred, suficientă putere interioară pentru a susține un atac barbaesc împotriva a ceea ce vrea să cucerească. Un atac în care, sînt convins, nu se ascunde dorința de pulverizare a adversarului, ci mai curînd aceea de a fi acceptat de el.

Cristian Teodorescu

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.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei