

România literară

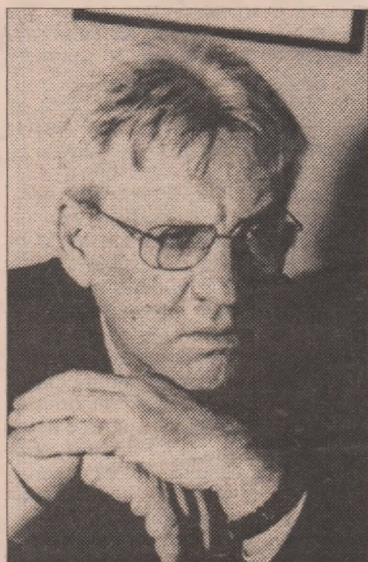
SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 - 7 decembrie 1999
(Anul XXXII)

48



DESPRE FIZIONOMIE - un eseu de Nicu Horodniceanu -

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cum am periclitat aderarea României la structurile europene

TITLUL editorialului meu nu este, din păcate, o glumă. Acuzatia pe care el o conține a fost formulată și a circulat în media românească și europeană. Am luat cunoștință de ea din ziarul *Adevărul*, din 11 noiembrie. Indiciind drept sursă postul de radio *Deutsche Welle*, citat de Agenția RADOR, *Adevărul* se referea la două articole despre România din cotidianul elvetian *Neue Zürcher Zeitung* (6 noiembrie). Din articolul d-lui Dieter Schlesak, cunoscutul poet român, stabilit în Germania, erau reproduse aceste cuvinte: "Tratarea amnezică a acestei părți a trecutului totalitar românesc chiar de către intelectuali de prestigiu, precum Dorin Tudoran sau Nicolae Manolescu, grevează serios acreditarea ca autentică și solidă a democrației românești, punând ca atare o piedică majoră în calea integrării României în structurile europene și euroatlantice". Stiindu-l de ani buni pe dl Schlesak, mi-a venit greu să cred că ar putea să scrie negru pe alb o asemenea enormitate. Am verificat, împreună cu dl Dorin Tudoran, faptele, ca să zic așa, și am descoperit că pasajul cu pricina nu se află în textul din *Neue Zürcher Zeitung* și nu aparține, așadar, d-lui Schlesak. El a fost introdus în comentariul de la *Deutsche Welle* (9 noiembrie), acela preluat de RADOR, și care a făcut obiectul notei critice din *Adevărul*. Ca urmare a unei scrisori adresate de dl Tudoran postului german de radio (poate fi citită și în *Adevărul* din 22 noiembrie), dl Emil Hurezeanu, directorul postului, a confirmat falsul, prezentându-ne scuzele de rigoare. În *Adevărul* (tot din 22 noiembrie) amestecat fără voia lui în scandal, dl Cristian Tudor Popescu revine cu un comentariu foarte acid, remarcând, pe bună dreptate, că autorul falsului s-ar cuveni sancționat administrativ și că scuzele, oricât de limpezi, de neechivoce, ale directorului nu pot închide dosarul.

Sînt de părerea d-lui Popescu. Ce vom face, mai departe, dl Tudoran și cu mine, e însă o problemă care ne privește exclusiv. Problema pentru care scriu acest editorial este alta și privește, cred, mult mai multă lume. Ne aflăm în fața unui clasic caz de intoxicare a opiniei publice prin presă. Autorul emisiunii de la *Deutsche Welle*, pe care am evitat să-l menționez pînă acum, dl Petre Iancu, nu se face vinovat de nepriecere gazetărească, ci de manipulare conștientă a informației. Formula prin care a introdus în discuție pasajul inexistent în *Neue Zürcher Zeitung* a fost: "N.Z.Z. observă în context - pe drept cuvînt". Comențînd-o, dl Hurezeanu admite că autorul ei "a omis să marcheze în mod categoric unde se opresc citatele din N.Z.Z. și unde încep considerațiile sale personale". Din păcate, lucrurile sînt mai grave: formula d-lui Iancu marchează în mod categoric apartenența rîndurilor incriminate la articolul din ziar. În plus, primește deplinul acord al d-lui Iancu ("pe drept cuvînt"). Tipul acesta de inducere în eroare a ascultătorilor - grosolan și eficient - îl descalifică profesional pe dl Iancu și aruncă asupra postului de radio o lumină urîță. Stressul, febra activității în direct, de care pomenește dl Hurezeanu explică și justifică multe în gazetărie, dar n-au nici o legătură cu manipularea deliberată a opiniei publice.

Despre ce e vorba în definitiv? Despre un lucru bine ascuns dedesubtul întregii intoxicații: e vorba despre încercarea d-lui Iancu de a-l face ilicit pătaș pe dl Schlesak la opinia d-sale cum că dl Tudoran și cu mine am dat apă la moară antisemitismului din România ultimilor ani, lărgind astfel, în chip rușinos, cu un intelectual de naționalitate germană, cercul celor care, mai ales intelectuali evrei, ne-au învinuit de "amnezii" și de altele cu privire la trecutul totalitar. Iată că (se subînțelege) d-nilor Ioanid și Shafir li se adaugă un poet german, care, într-un faimos ziar elvețian, vede antisemitismul românesc reîncarnîndu-se în d-nii Manolescu și Tudoran! Cu cît sînt mai numeroși și mai diferiți cei care te consideră nebun, cu atît e mai credibilă caracterizarea. Dl Iancu nu e un simplu falsificator (articolul d-lui Schlesak conține referiri pozitive la dl Tudoran și la mine, care nu pot fi considerate nici măcar "atitudini critice", după aprecierea d-lui Hurezeanu), d-sa procedează după un calcul precis, care a dat deseori rezultate, urmînd un scenariu stabilit cu grijă. S-a folosit de *Deutsche Welle* doar fiindcă acolo era angajat. Ne putea calomnia oriunde, cu aceeași ticăloasă nonșalanță. Dl Iancu ar putea aparține speței de mercenari ideologici care-și oferă serviciile contra cost. Faptul că este evreu nu mă convinge neapărat să-l așez printre fundamentalistii religiei sale. N-am un respect mai mare pentru fanatici și extremiști decît pentru mercenari. Dl Iancu este un banal pion pe o tablă pe care alții joacă șah. N-am, în afară de o imensă silă, nici un sentiment față de dl Iancu. Cît îi privește pe adevărații jucători... Este de ajuns să spun că-i consideram mai inteligenți. Prostia m-a deprimat întotdeauna. Cu proștii nu m-am simțit niciodată ispitit să polemizez.

Primul
critic
literar
din istoria
omenirii

(pag. 11)



Ieronim și coarnele lui Moise

(pag. 23)

Cimitirul vesel al literaturii române

(pag. 4)



Literatura română în China

(pag. 22)

CHIRURGIA SUFLETULUI

(pag. 3)

Cele mai frumoase
povestiri ale veacului

(pag. 19)



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaiescu*

TREPĂDUȘCHEALA

ALERTAT, speriat, înspăimântat (în această ordine, pe măsură ce-l parcurgem) de rezultatul recentului sondaj CURS, dar îngrozit de-a binelea de realitatea în care trăim, m-am întrebat ce-ar trebui să facă, în această clipă, inteligența românească. Privită retrospectiv, activitatea "intelectualilor publici" poate fi descrisă drept un proces, lent la început, accelerat pe parcurs, de delimitare de actuala putere. E limpede (deși se uită acest lucru) că victoria Convenției Democratice a fost în bună măsură consecința sprijinului acordat, timp de șapte ani, de către cea mai valoroasă parte a românilor. În aceste condiții, eșecul Puterii se răsfrânge și asupra giranților.

Spun aceste lucruri nu pentru a trage niscaiva beneficii din inspirația (regretabilă!) de a fi scris, dintru început, împotriva "regimului" Constantinescu. Nici vorba de așa ceva. Pentru că, de fapt, îmi doream din tot sufletul să fiu contrazis, să fiu eu cel infirmat de realitate, și nu ei. N-a fost să fie așa, iar astăzi când se întâmplă ca prieteni care încercau să mă tempereze prin 1996, 1997 să devină critici infinit mai inclementi ai guvernării actuale, nu le pot răspunde decât cu un zâmbet amar. N-am nici un fel de satisfacție să constat că din promisiunile gongorice ale campaniei electorale s-a ales praful și pulberea. Nu mă încheacă nici o bucurie să-mi văd confirmate profețiile cele mai negre. Nu resimt drept un triumf retrimiterea României între țările suspecte de-un bolșevism primitiv și iremediabil. Nu mă încălzește deloc ideea că va trebui s-o luăm de la început cu demolarea neocomuniștilor lui Iliescu. Nu mă încântă perspectiva ca alți patru sau opt sau doisprezece ani să fim scoși automat din toate marile jocuri internaționale.

Nu e cazul să ne iluzionăm că victoria (reală!) a nominalizării României la președinția OSCE va soluționa și problemele de structură ale societății. Conducerea unui organism internațional, mai ales în aceste vremuri tulburi, înseamnă a te înarma, înainte de orice, cu un stoc de antinevralgice, și abia apoi să vezi dacă poți rezolva ceva și în beneficiul țării. Nici relaxarea (înșelătoare, după părerea mea) a condițiilor FMI, nici promisiunile privind aderarea la U.E. nu înseamnă mare lucru. În politica internațională actuală (pe cât de intensă, pe atât de coerentă), a te îmbăta cu apă rece echivalează cu a te sinucide chiar în noaptea nunții. Va fi suficient timp să ne bucurăm după ce vom fi admiși. Nu de alta, dar ni s-a întâmplat de prea multe ori să bem cupa de șampanie în timp ce alții ne furau în liniște caii gata înșeuși din grajd!

Statutul intelectualilor publici este pus, așadar, el însuși sub semnul întrebării. Ce fel de credibilitate avem noi, ca susținători ai lui Constantinescu (iată, mă solidarizez cu cei care s-au făcut luntre și punte pentru a impune la conducerea țării Convenția Democratică!) când, din primele clipe ale existenței sale, acest regim a arătat un dispreț inimaginabil tocmai celor mai entuziaști lobby-ști? Cum să dăm față cu studenții, cu colegii noștri profesori sau doctori, când cederistii declamă sfârșitul susținerea prioritară a "educației, sănătății și culturii", iar domeniile cele mai batjocorite sunt tocmai acestea? Cum să explicăm omului de pe stradă că angajamentele privind deconspirarea securității ca organ represiv, a tumorilor și asasinilor din decembrie '89 se împotmolesc în chițibușuri politicianisto-avocațeste?

Că o recunoaștem sau nu, am fost cu toții, pătura intelectuală din România (chiar și când îi criticam, fiindcă era o "critică din interior"), giranții nefastei politici a gu-

vernării Constantinescu. Mulți dintre noi am contribuit, din primele clipe ale preluării puterii, la consolidarea ideii de invincibilitate a forțelor democratice, fără a băga de seamă că "agenții progresului" erau niște trepăduși de mână a treia, niște neisprăviți refugiați în politică tocmai pentru că în carierele lor (majoritar universitare) nu erau tocmai niște genii. Că nu s-au compromis doar pe sine, ci și pe noi, n-ar fi un capăt de lume. În fond, nicăieri pe mapamond intelectualitatea nu joacă roluri prea importante în politică. Ireparabilă e compromiterea speranței pentru marea majoritate a populației.

Din nefericire, între înfrângerile forțelor democratice (mă încăpățânez să le numesc altfel, deși e pură autoiluzionare!) trebuie înscrise atât voturile explicit anti-CDR și aliații, cât și masa (de 46 la sută!) a nehotărâților. Eșuarea proiectului reformist, blocarea sa încă înainte de a începe cu adevărat sunt contraperformanțe greu de motivat de către gestionarii actuali ai treburilor publice. Lașitatea, incompetența și lăcomia sunt cele trei mari pietre de moară ce atârna tragic de picioarele Puterii constantinesciene. Radiografia sumară a cedărilor vinovate, minciuna perversă menită să ascundă niște caractere găunoase ne-au zvârlit în această fundătură. Ce să mai spui când liderul principalului partid de guvernământ, Ion Diaconescu, beneficiază de aprecierea a doar cinci procente din populație și când șaptezeci și cinci la sută îl consideră totalmente lipsit de credibilitate?

În acest context, când moartea e cât capra pe capetele noastre, guvernării recurg cu cinism la tactica pământului pârjolit. Dacă l-am înțeles pe dl Constantinescu în 1996, când, în pofida tuturor evidentelor și a bunului-simț, l-a numit consilier pe fiul d-nei Zoe Petre, motivând că popularitatea îl îndreptățește la orice abuz, mă întreb ce altceva decât nerușinarea și ciocoismul îl fac să accepte numirea propriului cumnat ca prefect de Argeș?

Aceeași arie o cântă, vai, însăși doamna prim-ministru, simpatica, de altfel, Măriuca Vasile. Cu aplombul lui Ludovic al XIV-lea, dar și cu țăfna despletită a mamei Bovary, vocea blondă din alcovul premierului decrețază: "F.P.S. sunt eu!" Culmea e că d-na Vasile chiar ar putea să aibă dreptate! În fond, dacă dl Diaconescu a împânzit județul de bastină cu droaia de nepoți, de ce n-ar spăla Măriuca rufele guvernării în familie?!

E de datorita intelectualilor - și mă gândesc, în primul rând, la Grupul pentru Dialog Social și la Alianța Civică, dar și la toate celelalte instituții neguvernamentale care au sprijinit intens puterea actuală - să provoace o discuție limpede, față în față, cu președintele, premierul, șefii Camerelor Parlamentului și liderii partidelor de guvernământ. E obligatoriu să se pună, în ceasul al treisprezecelea, degetul pe rană. Lucrurile au mers prea departe pentru a mai îngădui unor pseudo- (completați restul după dorință!) să maimuțărească și să compromită idei care n-aveau cum să iasă din mințile lor cam simplute. Și pentru ca totul să nu devină încă un aranjament *à la roumaine*, ar fi de dorit ca această masă rotundă a disperării naționale să fie transmisă la televiziune, vorba d-lui Băcanu, "în direct și la o oră de vârf". Și, dacă nu împing utopia prea departe, ea ar putea fi arbitrată de o personalitate independentă, recunoscută în mediile politice sau academice internaționale. De pildă - Vladimir Tismaneanu, Emil Hurezeanu ori Sorin Antohi.

Dar îmi dau seama, chiar în timp ce fac această propunere, că sunt utopic.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

RĂMÂNE să purtați cu fericită tristețe inefabilul jug al poeziei. Scrieți precum ați respira, poeme de o sobrietate remarcabilă. *Lacrimi, Moarte, Sfârșit și Eternitate* sunt cele mai bune din grupaj. Veți evolua lent, refractar la sfaturile care vi s-ar da. Un debut prea

grăbit v-ar fixa într-o de sine monotonie paralizantă. (Marc De Jura, București) ● Am citit cu sentimente amestecate povestirea și poemele dvs. de tinerețe. Scrisă în 1974, proza are un titlu neinspirat și este un hibrid, evident inocent, ceva între *Rinocerii* și *Ferma animalelor*. Poemele, în schimb, câteva interesante pe mari fragmente, cu numai câteva zone riscate, cu naivități, poate voite, în formulare. Am înțeles că viața v-a obligat să faceți lungi pauze de creație și de acumulare ritmică a energiei necesare pentru a supraviețui schimbărilor tenace și spectaculoase înregistrate în ultimii 30 de ani în poezia noastră. Măcar de ați fi conservat un stil fără fisură, o formulă rezistentă la intemperii! Impresia mea este că nici cu mulți ani în urmă nu ați avut destulă putere de convingere pentru a vă impune semnificativ. La observația dvs. că *România literară* ar publica numai... *barbați*, vă invităm să consultați colecția revistei noastre și să vă convingeți că sunteți în eroare. Numai în anul care, iată, se încheie am publicat, totuși, 16 pagini de poezie semnate de femei. Reproșul neîntemeiat vi-l trecem în contul amarăciunii.

(E.B., București) ● Am în vedere setul de șase poezii: *Nelamurire, Împărăția, Treaz, Cai, Tăcere și Femeia geneză*, adus la redacție de o binevoitoare colegă a dvs., convinsă de valoarea textelor pe care le-a și transcris dintr-un caiet. Gestul său plin de speranță m-a impresionat, dar citindu-vă am înțeles că sunteți încă la început, că exercițiile dvs. poetice au motive de inspirație diafane, comune tuturor adolescenților, și că trebuie să vă îmbogățiți vocabularul. În *Femeia geneză* m-a deranjat uscăciunea verbelor (*formează, penetrează, transformă, se creează și iarăși formează* - toate acestea în numai câteva strofe!) Și, totuși, acest poem este cel mai important din selecția ce vi s-a făcut, remarcabil fie și numai prin buna articulare poetică a primelor lui două versuri, unde sunteți cald, firesc și chiar original. (Gabriel Tanase, Brașov) ● Pentru placerea domnului Dumitru Tepeș, semnându-i mai jos adresa unui tânăr de 22 de ani, care pune în pagină cu dezinvolură o proză bine scrisă, pe cât de sinceră și șocantă în unele momente pe atât de demnă de atenția unui scriitor consacrat pe care acesta îl admiră din răspunde. Este ideea mea, și sper să fie bine primită, de a-i face cunoscută tânărului adresa domnului D.T., dacă acesta din urmă dorește, firește, să ne dea un semn că e de acord să-i fie expediat la Paris măcar *Epistolarul*, pe care eu l-am citit și mi-a plăcut, și a-i face o prezentare de câteva rânduri pentru un eventual debut, cândva. "Ceea ce va trimite - spune printre altele tânărul în scrisoarea sa către noi - este primul ciclu din *Experimentale*. Un pseudo-naturalism care alunecă în grotesc. Un pseudo-empirism. Personajele există, le pot arăta cu degetul pe stradă, le pot striga pe nume. Ele îmi vor zâmbi, mă vor saluta, apoi... vor trece mai departe. De fapt, degetul meu va puncta propriu-mi persoană. Viața înseamnă în primul rând *confuzie*. De aceea nu există alternativă. Așa-zisa alternativă este *a o trăi*". (Dorin G. Mureșan, str. Bucegi, nr. 2B, Bl.X5, ap. 31, Cluj-Napoca, 3400) ● Poemul pe care-l transcriu mai jos, doresc să fie considerat debutul cu poezie în *România literară* al autoarei lui, tânăra Roxana Doncu. Ave, Roxana! Este un poem *funerar* atât de complex, tulburător în amănuntele pe care *ce/care pleacă* ar vrea să le comunice cu infinită iubire celor care rămân. Eu în această cheie l-am citit. Iată-l: "Mă-ntorc iar, de pe drumul cu stele și cu catafalc/ din parcul cu flori/ spre copilul cu fața uitată/ întors spre/ nenăscut/ nebotizat/ vinul roșu-al simțirii și cel albastru al gândului/ ne-mpartășit fiindu-i.// Doar o pasare țin în mână și ochiul ei luminează/ launtru, crescut cu fapte și flori și cu dulci/ închideri în palmă a fructului florilor//de pe drum trec pe podul de fier ce-mi desparte/ fața palidă de copil de fața/ arsă de adult// Nu știu cine sunt, dar nu-mi trebuie să știu/ cine sunt pentru că sunt/ absolut totul.// Un cal alb, cu copite reci ca zăpada mă poartă desculț/ peste un drum ce urcă peste un zid ce zidește/ lumea cu castele cu turle înalte de sticlă/ unde zăbovesc prințese flămânde roșii/ trandafiri ai gurii cavalerilor flămânzi/ de rupele roze ale gurilor prințeselor/ blonde, tăcute, încoronate, flămânde, urmărind/ alunecarea, cu tresăriri ușoare a memoriei cu gât alb/ de lebădă și pierderea ei în stufărișul regretelor// negri corbi arzând pe rug// Nu sunt copil atunci - sunt eu, deprimată de toate/ drumurile mele/ eu așteptând cu o floare în mână belșugul buchetelor de flori/ pe care alții, anii le vor revărsa/ răuri peste mine și/ răsul meu va albi, sufocat și parul meu va păli, în/ recele anotimp, când lebedele vor fi bătrâne/ și negre și calul cu șaua arsă de soare și/ copitele reci ca zăpada va traversa zarea/ și călare pe mine mă va duce/ unde ceruri roz-sufidii își curbează ochiul, întârziind apusul/ unde numele blânde cu somn bun veghează mumi-ficarea pruncilor/ și ne rostogolim, toți de-a dura, inimă lângă inimă ca/ o pașiste plină de cârtețe// și ni oarbe// cârtețele negre cu albe funde/ cu albe flori la gulerul cămășii// copil/ rămân// în mijlocul pașistei, îndoit asemenea vântului/ prieten cu/ cârtețele care// la porunca mea, vor răscoli tot pământul/ îi vor extrage toate comorile/ oarbe cum sunt// vederea lor mi-o vor încredința mie". E un poem funerar atât de complex, tulburător, în amănuntele pe care cel ce pleacă le găsește, și le spune, și le desface la vedere, de dragul celor care mai rămân, în amănunte din ce în ce mai greu de distins dar importante... În fundul sălii goale de spectacol, singură în întuneric, lacrimiez și surd trist fericită că am asistat la o minune, pentru care trebuie să mulțumesc Cuiva. (Roxana Doncu, București)

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 (Koln).

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Chirurgia sufletului

CAD frunzele vestejite ca o cortină vegetală. Natura pare a fi întristată de spectacolul străzii: tineri, mulți tineri, majoritatea tineri, stau la coadă pe la felurite porți și uși de consulat, așteptându-și în liniște rîndul. Pragul marii decizii a fost trecut, cu stringerea de inimă firească! N-aș băga mina în foc ca dumnealor, "norocoșii", sint prea veseli, exuberanți, pe deplin fericiți. Dar iată-i că vor, cu tot dinadinsul, să privească viitorul direct în ochi. Atita tineret care ne pleacă, poate privind peste umăr cu minie reținută, căci există oameni, adulți în toată firea, care poartă greaua povară a răspunderii pentru această hemoragie nesănătoasă, abundentă. Într-o perspectivă mai apropiată ori mai îndepărtată, drumeția tinerilor va însemna o familie fracturată, un ocean de trecut, fie și-n zbor, o ruptură de țară și de moși-strămoși.

Acești copii crescuți prea repede mari sint ca un reflux, contravalul care, misterios și mirific reface balansul cuvenit, echilibrul generațiilor de ieri, de alaltăieri, succedate de viitorimea pe lingă care trecem noi, ceilalți, cu pas ostenit și cu culpabilitatea de rigoare. Ecoul pe care-l trezește în fiecare dintre noi orice știre rea, catastrofică, referitoare la cei plecați în bejenie, demonstrează - fără strop de tăgadă - că pentru cei mai avansați în vîrstă și cei zoriți să ia greutatea în piept, se păstrează o legătură de nedefinit, un fel de solidaritate a singelui care apă nu se face... Tragicele întâmplări avînd drept protagoniști cîțiva curajoși pieriți în chinuri, fără aer, fără apă, în cala navelor sau prin containere, ori părăsiți în voia valurilor și-a curenților, pe întinsul apei, într-o biată "coajă de nucă", pe vreo plută improvizată, sint *ale noastre*, deopotrivă, dureroase la culme, imprescriptibile.

Dar sperietura cea mare, pe care o încercăm - și ne încercăm pe toți - ține de "standardele" pe care ei trebuie să le îndeplinească pretutindeni pe glob, într-un mediu (să presupunem) binevoitor, ceea ce aceiași indivizi refuză să facă la ei *acasă*. În fond se știe că "saturația", de un fel sau altul, nu-i tocmai un bun sfătuitor pentru reacții prezente și viitoare. Omul, la orice vîrstă, însă - mai ales - la tinerețe, are nevoie să se simtă valorizat, fapt necesar celorlalți (inclusiv familiei); deci capabil de reușite și dornic de învățare. A învăța oricum, nu neapărat în bănci de școală, ci - pur și simplu - la "școala vieții". Pe de altă parte să nu uităm că și dezamăgirea este o formă de luptă cu sine. Student fiind, de pildă, și să dai mită pentru a obține un pat într-o cameră dublă, de cămin universitar, să nu-ți ajungă banii pentru cele trei mese zilnice, pentru mijloa-

cele de transport; și-n plus, să afli - paralel - de scandalurile cu băncile devalizate, cu "evaporarea" flotei maritime românești, să-ți dorești o casă a ta, o căsătorie, un rol patern, matern, în vreme ce "isteții lumii" (aceiași, însă într-alte blănuri de oaie) se răsfață în toate anotimpurile, săptămîna de săptămîna, zi de zi; încît te și întrebi din ce fel de postav vor fi fiind croiți dumnealor, dacă - întotdeauna - pun interesul personal înaintea interesului cetățenesc, al obștei. O poruncă biblică cere și impune: "Să nu furi", dar *se fură* în draci, *se fură* orice, oriunde, oricînd, *se fură* la fel cum se respiră pentru a... supraviețui. Se fură vapoare, se fură cabluri electrice, telefonice, șine de cale ferată, fibre optice, capace de fontă, se fură din buzunare, se fură din scripte, sint jefuiți oamenii (și chiar uciși!) în case, în taxiuri, în tren, la piață (vezi sarabanda prețurilor, în numele unei "piețe libere" care nu există, fiindcă adevărații "în-treprinzători" sint rromii, harnici - nevoie mare - la stringerea taxelor "de protecție"... Delincvența juvenilă răspîndită precum o molimă îți aduce aminte că nouă zecimi din volumul oricărui aisberg se află sub luciul apei, în adînc; așadar, fiecare putem fi, aleatoriu, un viitor "Titanic". Firește, ar fi o veritabilă ipocrizie să înalțăm arătătorul în aer, amenințător, pentru a le atrage atenția asupra *realității* și a be-lelelor pe care și le asumă cu voie sau fără voie, grămada de personaje care nu rezistă, defel, să nu fie prezente în bătaia luminilor rampei.

Pînă una, alta, să pomenim și proliferarea a tot felul de generații: generația *cutare...* generația *cutare...* Ficțiuni. Adevărul e printre noi, laolaltă cu noi. Aceste ființe tinere și înzestrate protestează împotriva învățării matematice în vederea unor examene, ba își arogă dreptul (prin delegați aleși) de a stabili cum anume să fie prezentată și însușită "Istoria României", iar noul an universitar îl încep printr-o... grevă, după ce au avut la dispoziție o vară întreagă, și pentru inițiative, învățare, și - de ce nu - pentru distracție. Fetele au dansat din buric și s-au bronzat laolaltă cu băieții, însă *nimă-nui* nu i-a trecut prin minte să pună mina pe mistrie, pe bidinea și pensulă, pentru a drege, cît de cît, "obrazul" căminelor în suferință (ceea ce ar fi fost remarcabil, avîndu-se în vedere impasul financiar prin care trece țara - deci iată și istoria predată "pe viu")!

Și mai sint cîteva lucruri demne de-a fi știute, puse în practică: a nu se confunda tinerețea cu agresivitatea, confuzie curentă și contraproductivă. Antidotul agresivității se inoculează prin cultivarea bunului-simț, a educației, a deprinderii bunelor maniere. Din nefericire, astăzi s-a ajuns pînă acolo încît... e interzis să interzici!

Educația permisivă din ultimele decenii a eșuat, dovedindu-se deficitară, nejustificată. Să fim convinși că tinerii care vor ajunge în Europa occidentală și peste ocean, vor izbuti să înțeleagă prompt că anumite noțiuni și-au pierdut pe drum, relativ, semnificația: morală, disciplină, politețe, credință, patriotism, cinste etc. - iată noțiunile care vor contribui la alcătuirea liantului proprii personalități; deși, s-ar părea, asemenea noțiuni au cam rămas în urma "epicei" cotidiene. Motiv pentru care școala și-a pierdut vocația, pe cînd familia nu se mai descurcă deloc în privința rolului său educativ. Desigur că nou-veniții vor găsi și similitudini, o atmosferă "familiară", ca de exemplu tradiționala scenă a copiilor și tinerilor care în autobuze și tramvaie stau pe bănci, în vreme ce bătrînii rămîn în picioare etc. Reperele morale se cer a fi reabilitate, căci datorită lor atenuăm incisivitatea în expresia verbală și fizionomică, stingem conflictele incipiente, cerem scuze, suridem și totul devine suportabil pentru ambele părți. Dovedim, astfel, că insul - ca atare - este un produs al... educației care l-a "strunjit" pe parcursul anilor de început ai vieții. Apoi, ajungîndu-se la școală, se produce selecția care ține de elitism, deci cei mai înzestrați și evoluți din punct de vedere educativ dobîndesc o primă de încurajare specială, o anumită promovare - de unde și meritocrația, înaintemergătorii.

Cu mulți ani în urmă, în 1977, mă aflam într-o călătorie prin U.S.A. Eram invitat la ziua onomastică a unui prieten de acolo: cam 7-8 cupluri de români stabiliți la New York... I-am fost prezentat unui medic chirurg, originar din București, explicîndu-i-se acestuia de unde vin. Replica descendentului lui Hipocrate m-a paralizat: "România? Nu vreau să mai aud nimic despre țara asta!" Bineînțeles, insul confunda țara cu politicianii săi. Așa că l-am lăsat în plata Domnului, să dialogheze cu sticla de whisky. Omul era un dezrădăcinat care habar n-avea că - în istoria umanității - și arborii mărșăluiseră pe glob, în pofida rădăcinilor, mișcătoare. Pe vremea aceea nici gînd să fi știut că mileniul care urma să vină va debuta printr-o criză a transumanței, cvasiuniversală, dezvoltînd atît foamea de spațiu, veșnică, precum și foamea alimentară, endemică. O mie de ani cît răstimpul unei clipe. Și milioane de ochi de copii fixîndu-ne, muștrător, de dincolo de azurul ecranului de televizor, spunînd fără cuvinte: "De unde sint? Sint din copilăria mea, la fel cum sint dintr-o țară." Mă întreb: "De ce n-o fi existînd și o chirurgie a sufletului, nu numai a inimii?"

Mihai Stoian

Pildă cu Domnul Învățător

Se deslușeau prin tuburi de agat
Scâncioabele școlarii promenada
Un saur verde scos la preumblat
Și Țila care-o săruta pe Ada

Cum clopoțelul tocmai ne vestea
Din cancelarii prima zi de școală
Iar Tubalcain meșterea ceva
Cu un ciocan pitic și-o nicovală

Și-n timp ce susurând clipocitor
Balaurele spân spunea aporii
Enoh stătea frumos într-un planor
Privindu-și din carlingă verișorii

Și îi făcea cu ochiul lui lubal
Care își lua cuminte doctoria
Sub verdele geamlăc cu portocal
Unde era atunci infirmeria

Doar Lameh cel mai roșcovan din noi
Dădea cu pietricele prin grădina
Lovind din cînd în cînd un pițigoi
Ce năvălea din cala arhiplină

Cu pălăria lui de mexican
Scoțându-și din servietă partitura
Atunci lubal s-a așezat la pian
Și toată clasa a bătut măsura

Încît înveselit de-așa bairam
Îfîndu-și colo dinții lucitorii
Se fericea sub burnus unchiul Ham
Fiindcă-i umblau la școală negrișorii

Ce poartă pelerine rococo
Și beau cerneluri dulci din călimară
Pe cînd cântau școlarii la sol do
Iar Domnul nostru blînd de la
primară

Ne arăta ieșindu-i vai prin frac
/La Ada și la Țila cea posacă/
Un nuc de cocos cu frunziș opac
Și chioșcuri sus pe fiecare cracă

Ulcioare cu șerbeturi aurii
Ciocănitori pocnind iabraș din rostru
Cutii cu greieri care fac cri-cri
Și îngeri care joacă popa prostu

Semănători suavi ieșind la cîmp
Prin nu mai știu ce abații străine
Caiete de dictando scrise strîmb
Cu toate declinările latine

Domnițe-n crinoline azurii
Sărind cu voioșie peste coarde
Ba chiar și via de la En-Ghedi
Mutată pe coline longobarde

Iar noi strîngînd în pumni ciorchinii
roz
Și agitînd ibrice și castroane
Băteam într-un tam-tam de abanos
Căci cocotierul ne cinstea cu poame

Dar Domnul nostru fluturînd din cap
/Balaurul privea pe bolta cheii/
A scos atunci compasul din dulap
Și și-a privit blajin învățăceii

Storcînd în lighenașele de zinc
Trei stropi de sînge mari din
Zgărietură
În timp ce clasa intona cling-cling
Noi suntem pomul vieții din Scriptură
Octavian Soviany



CIMITIRUL VESEL AL LITERATURII ROMÂNE

Ultimii doi ani de realism socialist

LA SIBIU, departe de agitația sterilă din capitală, Ana Selejan continuă să exploreze colecțiile de ziare și reviste din primele decenii de după război, pentru a reconstitui, printr-un laborios montaj de citate, viața literară de atunci. Cel mai recent volum al său, intitulat *Literatura în totalitarism*, se referă la anii 1957-1958. Sunt anii în care partidul comunist, prin ideologii săi de serviciu, îi cheamă din nou la ordine pe scriitori, după ce, derutat de moartea lui Stalin, le lăsase o anumită libertate. Între timp, însă, avusese loc - în 1956 - revolta anticomunistă din Ungaria, care, ca o parabolă a istoriei, îi dăduse de gândit lui Dej și îl făcuse mai vigilent. Începe deci un nou val de arestări, căruia îi cad victimă scriitori din toate generațiile, de la tineri abia trecuți de douăzeci de ani, ca Paul Goma și până la vârstnici de peste optzeci, ca G.T. Kirileanu. Nicolae Labiș însuși, adolescentul genial, considerat de regim o descoperire a sa, ar fi ajuns probabil în închisoare, dacă n-ar fi murit în 1956. Vasile Voiculescu este și el întemnițat, la șaptezeci și patru de ani, fără să se țină seama de părul lui alb și de faima pe care o avea de medic al săracilor.

Toată această tragedie nu este evidențiată de autoarea cărții, care se ocupă exclusiv de partea vizibilă a vieții literare. Cineva va povesti poate, cândva, întregul calvar trăit de scriitorii români în timpul comunismului. Deocamdată, Ana Selejan aduce la lumină, din depozite de biblioteci pe care nu le mai cercetează nimeni, ceea ce în 1957-1958 se petrecea în văzul lumii. Și trebuie să-i fim recunoscători pentru acest efort, nemaifăcut de altcineva în momentul de față, nici măcar de cei ce incriminează retoric literatura proletcultistă. Datorită tenacității cercetătoarei din Sibiu, putem reciti rapid un capitol - grotesc - de istorie literară.

În anii 1957-1958 se duce, practic, ultima campanie de impunere a realismului socialist ca doctrină literară unică. Campania va continua și în 1959, dar nu va mai avea atâta brutalitate. Apoi, după 1971, va începe o nouă epocă de dirijare dictatorială a literaturii, fără să se mai folosească însă drept stindard sintagma "realism socialist".

Fatalitatea caricaturii

ANA SELEJAN organizează ceea ce s-ar putea numi o "paradă de texte", decupând fragmente semnificative din cronicile literare, polemice și dezbaterile din presa epocii și grupându-le tematic. Se constituie astfel capitole referitoare "la îndru-

marea creației literare de către partid", la denigrarea scriitorilor români stabiliți în Occident, la valorificarea "moștenirii literare", la combaterea modernismului, la dezavuarea direcției critice promovate înainte de război de E. Lovinescu etc. Tot prin intermediul unor extrase din comentariile publicate în reviste și ziarele vremii sunt aduși în prim-plan, împreună cu turbulența ideologică din jurul lor, poeți ca Tudor Arghezi, A. E. Baconsky, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Maria Banuș, Nina Cassian, Al. Andrițoiu sau Victor Tulbure, prozatori ca Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Titus Popovici, V. Em. Galan, Dumitru Radu Popescu sau Aurel Mihalac, critici și istorici literari ca Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Savin Bratu, Georgeta Horodincă, Ion Vitner sau Silviu Iosifescu.

Dacă privim această realitate de foarte aproape, riscăm să fim absorbiți de oțioasele și stupidele probleme pe care și le puneau protagoniștii vieții literare de atunci și să ne trezim, la sfârșit, obosiți și blazați, cuprinși de o greață de literatură de care nu vom mai scăpa poate niciodată.

Dacă însă păstrăm o anumită distanță - așa cum ne îndeamnă să facem Ana Selejan, prin însăși răceala cu care își compune *digest-ul* -, descoperim un spectacol de neuitat, al unei literaturi în întregime false. Totul este caricatural în acest spectacol. Succesul scriitorilor de succes este caricatural, teoriile literare sunt și ele o caricatură, polemicele la fel.

Într-un celebru film al lui Buñuel, *Viridiana*, într-un castel părăsit de aristocrați - tocmai când se făcuseră pregătiri

pentru o nuntă fastuoasă - năvălesc cerșetorii din partea locului. Aceștia organizează ei o nuntă, în stilul lor: o bătrână grasă și știrbă îmbracă rochia de mireasă, care plesnește la subțiori, un bețiv nespălat de multă vreme se instalează în rolul de mire, în timp ce ceilalți își înfig mâinile până la cot în tortul de frișcă, supraetajat sau duc la gură clondirele de cristal din care li se preling pe bărbie, ca o poșircă, cele mai scumpe licori. Practic, totul se transformă într-o caricatură.

Ceva asemănător se întâmplă în România când forța de ocupație distruge elita țării și o înlocuiește cu tot felul de neisprăviți. Uzurpatorii îi maimuțăresc jalnic pe cei uzurpați. Parlamentul este înlocuit cu o caricatură de parlament, presa cu o caricatură de presă, comerțul cu o caricatură de comerț ș.a.m.d. În mod inevitabil, și literatura este înlocuită cu o caricatură de literatură.

Datorită Anei Selejan, "vedem" tot acest carnaval al imposturii. Pretinși scriitori publică pretinse creații literare, cărora pretinși specialiști în literatură le consacră pretinse comentarii critice. Și mai trist este când scriitorii adevărați intră și ei în joc (fiindcă li se cere s-o facă și n-au curaj să se opună sau fiindcă vor să obțină diferite avantaje). Cu o falsitate jalnică, ei simulează simularea literaturii.

Cel mai delicat gropar al comunismului

IN LOC să ne înspăimânte, această realitate literară sinistă ne satisface curiozitatea intelectuală și



Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1957-1958*, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 532 pag.

de la un moment dat chiar ne amuză. Ceea ce se desfășoară în fața noastră este și o comedie. Paharul de cristal al poeziei i se substituie o cană de tablă, cu smalțul căzut, iar în locul mâinii cu degete prelungi care ar trebui să îl ridice în lumină apare o labă păroasă, lipsită de îndemănare. Iată-l pe Ion Vițner celebrând rondelurile lui Cicerone Theodorescu:

"Ideea de la care au pornit rondelurile mi se pare excelentă. Creatorul lor ia o formă poetică fixă, specifică feudalității (...) și toamnă în tiparul ei ritmic spiritua-litatea socialistă. (...) Dintr-o pomire de umanism socialist, poetul a luat condeiul 'nu o spadă'. El este îndreptat nu împotriva 'dușmanilor amari', ci a Oblo-movilor, a celor rămași în coadă, a pur-tătorilor tuturor rămășițelor mentalității burgheze. (...) Din mulțimea caracte-rizărilor morale, cuprinse în rondeluri, se ridică un fierbinte elogiu închinat eticii socialiste, din partea aceluia care cândva a rătăcit dramatic prin nesfârșite spații glaciale: 'Să nu te uiți cu ochi de gheață/ La om, la munca lui, la tot.../ Nu-i preșul tău și nu-i un ciot,/ Nici nu-i mașină fără viață.' (...)"

Sau iată-l pe I.D. Bălan în postura de exeget al lui Victor Tulbure:

"Ca pe-o peliculă de film, în care vibrează un puternic lirism, poetul rememorează, în momentele ei esențiale, istoria de lupte și suferințe a strămoșilor, trași pe roată la Belgrad, fremătând în clocot revoluționar la Izlaz, uciși în nouă sute șapte sau împușcați în treizeci și trei. Corelația dintre trecutul eroic și prezentul socialist ne apare astfel organică și firească. (...)"

Partidului, ca împlinitor al unui vis de fericire nutrit de veacuri, ca educator al patriotismului socialist, poetul îi închină versuri de o cuceritoare sinceritate: 'Și-s oștean sub steagul tău de pară/ Și-l urmez la bine sau la greu./ Căci fierbinte dragoste de țară/ Mi-a turnat în piept par-tidul meu!' (...)"

Înspăimântătoarea priveliște a literaturii nu ne mai înspăimântă. Ana Selejan a transformat-o într-un obiect de studiu, i-a revelat - prin punerea în ramă - istoricitatea. O femeie frumoasă și delicată, care își petrece timpul în bibliotecă, se numără printre groparii comunismului. Ea nu se lansează în diatribe vehemente împotriva realismului socialist, nu cere pedepsirea promotorilor lui. Trece doar în revistă, cu detașare, produsele literare ale epocii și prin aceasta le dezactivează. Titlul cel mai potrivit pentru cărțile Anei Selejan ar fi *Cimitirul vesel al literaturii române*.

Cărți primite la redacție

- Angelus Silesius (Johannes Scheffler), *Calătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann*, ediție bilingvă, traducere, date biografice, note, variante, postfață de Ioana Pârvolescu, București, Ed. Humanitas, col. "Terra lucida" coordonată de Andrei Pleșu, 1999. 168 pag.
- Octavian Bilcescu, *Piramida de lut*, cuvânt înainte de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 1999. 224 pag.
- Valentin Dolfi, *Buncărul de hârtie*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut în poezie). 40 pag.
- Florin Mierțoiu, *Omul înarmat*, roman, Giurgiu, Ed. Pelican, 1999. 154 pag.
- S.A.M. (Ana Maria Sireteanu), *Broscoiul și... Întâmplări din Tranziția*, București, Ed. 100+1 Gramar, 1999 (fabule). 72 pag.
- Culiță Ion Ușurelu, *Cerșetori în loden*, Focșani, Ed. Salonul literar, 1999 (proză scurtă). 150 pag.
- Tiberiu Iacomi, *Iubire fără chip*, Galați, Ed. pentru literatură și Artă "Geneze", 1999 (debut în poezie). 80 pag., 15 000 lei.
- Letiția Ilea, *Chiar viața*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 1999. 54 pag.
- Liliana Grădinaru, *Retorica ninsorilor*, poeme, culegere antologică și un ciclu inedit, București, Ed. Viața Medicală Românească, 1999. 128 pag.
- Adrian Angheliescu, *Gânduri în asfințit*, proză și eseuri, București, Ed. Eminescu, 1999. 146 pag.
- Theodor Nicolae Poiană, *Culori alpine*, versuri, București, Ed. Pro Transilvania, 1999. 88 pag.
- Eudochia Pavel, *Atlantida, aur și oricalc*, roman de dragoste mitologico-fantastic, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1998. 90 pag., 10 000 lei.
- Ion Bogdan Hanu, *Vindecarea de simetrie*, poeme, prezentare de Lucian Vasiliu, Iași, Ed. Cronica, 1999. 88 pag.
- Veronica Balaj, *Ritualuri de scrib/ The rituals of the scribe*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Antuza Genescu, Timișoara, Ed. Excelsior, 1999. 116 pag.

IDEEA DE GENIU

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



C RITIC substanțial, de-o seriozitate a informației și a afirmației ce se cumpănesc, aproape totdeauna demn de interes și demn de încredere, Cristian Livescu ne propune, în cartea d-sale, *Întîiul Eminescu*, o suită de însemnări pe tema geniului. Tema atrăgătoare, tulburătoare, inepuizabilă. Ne propunem a o relua, succint, în textul de față, regropind o parte din datele și meditațiile confratelui nostru și introducând câteva elemente noi. Nu e un secret faptul că în epoca noastră (nu doar "în deceniile post-moderniste") termenul *geniu* a fost banalizat, mai grav: terfelit prin aplicarea sa neselectivă, dacă nu direct compromițătoare. "Geniul revoluției", "geniul comunismului", "geniul marii cotituri", "geniul Carpaților" au funcționat drept titlaturi habituale în sistemele totalitare, menite a-i flata pe liderii dormici a-și ritualiza puterea. Așa încît impunătoarea vocabulă a devenit una ce reflecta supremația arbitrară, despotismul, falsul grosolan și adulația, confiscată fiind de către limba de lemn. Nu mai puțin a decăzut și prin manipularea sa în situații în care există o manie publicitară a superlativului, geniu al rockului, al jazz-ului, al vitezei, în chirurgie etc. (pentru a nu mai vorbi de înaltele funcții administrativ-politice). Iată o notă nostimă, dintr-un ziar, cu caracter simptomatic, transcrisă de Cristian Livescu: "Oamenii geniali sînt superdotați sexual. Din studiul biografiilor unor personalități din istoria omenirii reiese că oamenii geniali au fost superdotați sexual, se arată într-un articol publicat în «Nouvel Observateur». De exemplu, J.F. Kennedy îmbina cu succes obligațiile profesionale cu viața sexuală. Ca orice mijloc de relaxare înaintea dezbaterilor sale la televiziune în compania lui Richard Nixon, J.F.K. prefera un contact sexual rapid. Scriitorul H.G. Wells, autorul «Omului invizibil» considerat genial, a petrecut o bună parte din viața sa cu pantalonii în vine. În timpul vizitei la New York, însoțitorul avea datoria să-i facă rost de o fată, înainte de cocktailuri. La rîndul său, Guy de Maupassant avea un apetit sexual considerabil și faptul că făcea dragoste de 12 ori pe zi nu l-a împiedicat să scrie un număr impresionant de romane, povestiri, note de călătorie". Credem că nu e nevoie a insista pe confuzia îndeajuns de grosieră ce se produce astfel între genialitate și celebritate. Printr-un vâdit abuz, geniu apare ca un echivalent al personalității accentuate ori numai bucurîndu-se, la un moment dat, de o extensie a renumelui.

Să vedem însă cum ar putea fi definit geniu. Iată definiția lui Tudor Vianu: "Înțeleg prin geniu înzestrarea spirituală care permite creatorului de cultură soluții originale și fecunde, purtătoare de germeni ai unor creații noi, într-un domeniu de mare însemnătate socială..." Geniul este o categorie predicativă, în care se reflectă o împrejurare hotărîtoare a culturii, dar în același timp permite aprecierea unei puteri creatoare deosebite" (*Istoria ideii de geniu*, în *Opere*, vol. 9, 1980). Propoziții neîndoios corecte, dar de-o generalitate excesivă. Nu are mai mult nerv concluzia lui Schelling? "Geniul se distinge de tot ce este doar talent sau dibăcie, prin faptul că rezolvă o contradicție care este absolută și nu poate fi rezolvată de nimic și altceva. În orice producere, chiar și în cea mai comună sau cotidiană, acționează cu activitatea conștientă una inconștientă, dar numai o producere a cărei condiție a fost o opoziție infinită între cele două activități

este o producere estetică și nu este posibilă decît grație geniului". Conform gânditorului german (a se observa și conotația sa psihanalitică), geniu nu poate exista decît pe coordonata esteticului, care îl definește esențial, punînd în valoare "intuiția intelectuală devenită obiectivă", din așazisul "identic absolut": "Doar opera de artă reflectă pentru mine ceea ce nu este reflectat de nimic altceva: acel *identic absolut* care în eul însuși s-a scindat deja...". Grecii antici foloseau în loc de *genius* cuvîntul *daimon*. Daimonul era un soi de duh titular al individului (devenit la creștini inger păzitor), cu o putere intermediară între cea a zeilor și cea a oamenilor, cu un caracter inspirator. Pe o cale socratică, Blaga asocia geniu cu demonia (*Daimonion*, 1926), socotind că dacă există demonic fără geniu, nu poate exista geniu fără demonic. Goethe atribuia geniului trăsăturile contradictorii ale umanului potențat, exaltat, inconvertibil, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul și cu rațiunea". Demonicul nu e opus divinității, căci prin forța sa creatoare nu e decît o înfățișare a acesteia, capabilă a se reintegra în matcă. Distrugător, dar și creator de forme, daimonul se află în opoziție cu satanicul, exclusiv negator, steril. Atît Goethe cît și Blaga relevă valența pozitivă a demonicului. Un citat din Blaga: "Demonicul nu este decît ipostaza magică a divinității sau divinitatea, întrucît ea își păstrează latitudinea de a se contrazice și întrucît ea nu încetează de a crea". Să mai amintim că Mircea Eliade tratează, ca și Blaga, relația de "simpatie mutuală" dintre Dumnezeu și demon, ambii dispuși a se întîlni periodic (autorul *Spațiului mioritic* zice, agravînd situația, "a-și schimba obzărarele", astfel încît nu știi cînd e unul sau celălalt). Interpretat uneori drept un diavol, iar nu un demon, Mefistofel se bucură din partea istoricului religiilor de-o considerație sporită. Acest spirit întunecat al adîncurilor, ironic, sterp, trîndav, are intenția de-a lucra împotriva binelui, dar sfîrșește prin a face binele - ideea lui Goethe, reluată cu plăcere în literatura inițiată (Eliphas Lévi, Rudolf Steiner, Eduard Schuré etc.). Primind rolul de-a întruhipa neli-niștea fecundă, creatoare, demonul se manifestă ca un factor necesar al devenirii universale, tot așa cum prezența lui Iuda e necesară în scenariul evanghelic. Înșelătorul e, la rîndul său, înșelat. Mefistofeles luminează "inconștientul organic, creator" (Blaga), pentru a-l încadra în dinamica vieții, pentru a-l antrena în procesele ei creatoare. În acest sens se rostesc și C.G. Jung, în *L'homme à la découverte de son âme*; *Structure et fonctionnement de l'inconscient*, 1946: "Acest rapel al laturii tenebroase a personalității, a energiei pe care o reprezintă și a rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieții este o tranziție esențială...". Repetăm, geniu este immanent fiecărei persoane, simbolizînd ființa spirituală (v. Pierre Grimal: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 1963). Fiecare om avea un *genius* al său ale cărui natură și semnificație exactă sînt controversate, afirma Jean Beaujeu (*Les Grecs et les Romains*, 1967, în colaborare cu J. Defradas, și H. Le Bonniec, 1967).

E pasionantă analiza structurală a geniului. André Chastel subliniază faptul că lui Marsilio Ficino îi datorăm cristalizarea conceptului de geniu, așa cum a fost cultivat de romantici, în speță de cei germani, adică un ins "inegal, categoric, pradă acceselor subite de entuziasm ce-i tulbură abulia". Prin urmare, "geniul cunoaște alternanțe de inspirație și de disperare, vizitat de furor și apoi-abandonat forței sale lăuntrice, nu intră în nici un tip admis; el interesează prin intensitatea dramatică a aventurii sale". Mircea Eliade socotea că

geniu, aidoma sfîntului, e un mîntuit încă din lumea terestră, grație unui fenomen comun și anume "paradoxul ruperii de nivel", cînd "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect (...), transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul (...), geniu cu non-geniu, cu mediocrul și nesemnificativul" (*Fragmentarium*, 1939). Deci un caz de *coincidentia oppositorum*. Prin analogia sa cu sfîntul, geniu poate îndeplini o funcție paracletică (de Mingieter), prin două atitudini distincte. Prima este recunoașterea tradiției, a unei Scripturi sau doctrine ce intrupează voința Tatălui, a doua explorarea (sau, am putea adăuga, în sens barthesian, exploatarea) moștenirii textuale, adîncirea ei prin rivnă hermeneutică, dezvăluind o vocație soteriologică. Mingieterul ne învață cum să citim textele pentru a-l putea citi pe El însuși, ca absolut. Identificarea e dublă. Vechea Scriptură Îl așteaptă, Îl proclamă (profeții sînt heralzii Lui), iar El, la rîndul Său, și-o asumă, o transpune în actualitate. Creația geniului se află în această prestație legată de arhetip.

ALT UNGHI de abordare: geniu reflectă androginul, aceea ființă primară, nediferențiată sexual, care ne instigă la creație. Caracterul dramatic al androginei este astfel surprins de Mircea Eliade: "Omul se simte slab și singur; iar acel *ceva*, orice nume i-ar da, este puternic și e total (mai precis: *totalizat*, căci cuprinde laolaltă tot ceea ce nu este, tot ce-i *altceva* decît el). Se simte despărțit de *ceva*, e *despîcat* - și intuieste puterea (divinitatea) ca un *întreg*, ca o mare unitate impermeabilă și perfectă care se îndestulează pe sine. Tot ce gîndește coerent și tot ce făptuiește cu tîlc omul, din clipa în care devine conștient de poziția lui în Cosmos, este îndreptat către un singur țel: suprimarea acestei *despărțiri*, refacerea unității primordiale, retragerea în tot (fie că acest tot este conceput ca o putere impersonală, ca un Dumnezeu etc.)". Androginul nu e decît copia fidelă a zeului (Isus însuși e considerat fără sex - v. Paul Evdokimov, *La femme et le salut du monde*, 1958, unde se susține că Hristos, chip perfect al lui Dumnezeu, este unic în asamblarea Sa masculină și feminină). Potrivit lui Baader, citat de M. Eliade, omul inițial (Adam plus Eva) nu poseda o conștiință sexuală, avînd ca tovarăș celest o Idee, pe androgin, care se cuvenea să-l învețe cum să "zămislească interior". Însă acest om primordial păcătuiește prin somnul în cursul căruia Eva se disociază de Adam, intrupîndu-se din coasta lui. Se produce astfel "prima cădere". Cei doi nu au, în această etapă, conștiința despărțirii lor. De-abia după ce mușcă din mărul cunoașterii, devin conștienți de nuditatea lor și se lasă cuprinși de rușine. Aceasta e "a doua cădere". Cele două "căderi" constituie fazele de-căderii din puterea Ideii divine, care conține androginia, ipostază în care omul era apartenent al Ideii, nefiind nevoie a o deduce din actul contemplației. Trăia prin Idee și se rostea prin ea. De reținut că somnul este un factor al fisurii ontologice, care avea să distrugă androginia, pe care doar geniuul insomniac ar putea-o regenera.

După cum rezultă din comentariile a numeroși autori vechi și contemporani, două trăsături par a fi proprii geniului: melancolia și saturnismul. Aristotel distinge (în *Problemata*, XXX) două spețe de melancolici: una produsă de umoarea rece (bila neagră), reprezentată de persoane uscate, feminoide, nocturne, hibernale, întortocheate, alta produsă de umoarea caldă, ilustrată de cei cu labilitate și instabilitate psihică și consumînd cu genialitatea. Notele excentrice se epurează din com-

portamentul melancolicului pătruns de geniu, "fără a-i deranja facultățile exterioare, dacă temperatura bilei este moderată" (Ioan Petru Culianu: *Eros și Magie în Renaștere*). Albert Dürer complineste acest *distinguo*, afirmînd că *melancolia fumosa* (caldă) prezintă doi factori de o deosebită importanță: mobilitatea fantasmelor în interiorul organismului subtil și marea capacitate de a reține întipărite fantezmele în *pneuma* (memoria unită cu o excepțională capacitate de analiză). În raportul geniu-melancolie, Jean Starobinski face o referire la mitul lui Faust: "Pentru omul secolului al XVI-lea, puterea melancoliei era cea a geniului, într-un sens ce include dimpreună forța creatoare și tertipurile diabolice". Pentru ca Marsilio Ficino să remarce: "Toți marii oameni care au excelat într-o artă au fost melancolici, fie că așa s-au născut, fie că au devenit astfel printr-o meditație asiduă". Același Ficino a identificat melancolicul cu saturnianul, într-o combinatorie prodigioasă. Iată-i gîndul rezumat de André Chastel: "Astrul nenorocirii este și acela al geniului; el desparte sufletul de aparențe, îi deschide tainele universului; supunîndu-l încercărilor melancoliei îi conferă o sensibilitate mai pătrunzătoare, *ad secretiora et altiora contemplanda conducit*". E adevărat că, așa cum observă Ficino, "Saturn nu deosebește de regula calitatea și soarta comună a muritorilor, ci pe omul separat de ceilalți, divin sau bestial, blajin sau strivit de o extremă mizerie". Dar fețele bestială și genială (sinonim renesanțist pentru divin), ca și mizeria, nefericirea, formează o platformă pentru marea personalitate creatoare, pentru înălțarea ei în abstracțiune și metafizic. Unul din poezii de curte ai lui Lorenzo de Medici, Bartolomeus Fontius, se rostea astfel, într-o *Carmina* a sa: "*Tempora nunc tandem per te Saturnia surgunt/ Nunc surgunt artes, nunc sunt in honore poetae*" ("Grație ție renasc acum ale lui Saturnus vremuri/ Artele se-nalță acum, acum sînt la mare cinste poezii"). Artiștii și gînditorii adunați în preajma Magnificului erau încredințați de ciclitatea unor epoci saturnice, prielnice eflorescenței artelor, ca și răsplătirii pe măsură a geniilor. Saturn se manifestă în chip benefic asupra societății în întregul său, determinînd-o la grațitudine față de virtutea artei. La o generozitate elevată, capabilă a-l sustrage pe artist grijilor apăsătoare ale subzistenței. I.P. Culianu scria: "Melancolia e o formă nobilă pe care și-o asumă instinctul (conatus) omului exilat de lume, aspirația sa către patria celestă. E o eliberare a sufletului de corp care favorizează profeția". Ca și: "Melancolia eorespunde elementului Pămînt, înlesnind vocația filosofică... Saturn îi poate transforma pe subiecții săi în divini sau bestiali, fericți sau loviți de mizeria cea mai cruntă. Saturnismul acest rău moral și spiritual (...) constă în demoralizare și indiferență față de lucrurile lumesti, dar produce cu toate acestea aptitudinea pentru contemplație". Din monografia lui Chastel închinată lui Ficino se poate desprinde, ca un fir călăuzitor, teoria că "astrul nenorocirilor este și cel al geniului", prin aceea că desparte imperios sufletul de aparențe, că-i revelează esențele lumii. Melancolice și saturniene geniile au drept calități năzuința spre ideal, spre ceteresc, darul contemplației, sensibilitatea penetrantă, iar drept defecte condiția de exilat în lume, neînțelegerea societății, mizeria materială. Geniile își înving melancolia, subliniază Cristian Livescu, prin drogul utopiei.

(Continuare în pag. 18)

Cristian Livescu: *Întîiul Eminescu*, Ed. Crigaru, Piatra-Neamț, 1998, 230 pag., preț neprecizat.

Fragmentarium
interbelic

NU DE puține ori se întâmplă ca în spatele unui titlu spilcuit și solemn să se afle texte cel puțin savuroase. Este și cazul conferințelor din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, antologate și publicate de Editura Casa Radio sub titlul *Orele culturii*.

Ceea ce ne-am fi așteptat să semene cu un discurs auster, înrobit unui anumit protocol de adresare și abordare a problemei aflate în discuție, s-a dovedit, în cele mai multe cazuri, expresia unui inteligent joc al alternării registrelor stilistice. Astfel, tonalitatea echilibrată a documentului istoric, stridentele cu caracter didactic și notația ironic-detașată conviețuiesc în paginile antologiei, revendicându-se de la autori la fel de diferiți.



Orele culturii, Antologie de conferințe din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, vol. I, 1931-1935; Prefață de Romul Munteanu; Societatea Română de Radiodifuziune, Direcția Patrimoniu, București, 1998.

Moderniști sau tradiționaliști, criterioniști cosmopoliți sau gindiriști dogmatici, conferențieri a-bordează în textele lor o problemă pe cit de interesantă, pe atât de variată. Mircea Eliade deplînge, bunăoară, stadiul de perpetuu imitator în care se află eseistul autohton față de cel occidental, Ion Pillat realizează o bine documentată prezentare a liricii moderne americane, în timp ce Nichifor Crainic proiectează un paradis terestru întemeiat pe preceptele de bază ale creștinismului.

Cele patruzeci și trei de texte antologate sînt grupate în două secțiuni, Știința și Arte, deși o dispoziție contrapunctică a acestora ar fi conferit mai mult echilibru ansamblului. În formula actuală, evident, punctul de rezistență al volumului îl constituie cea de a doua secțiune, conținând incitante pagini eseistice purtînd semnătura unor Arghezi, Calinescu sau Mircea Vulcănescu.

Cu totul remarcabil, prin ineditul abordării și suplețea argumentației, se dovedește textul lui Aurel Jiquide, *Caragiale văzut de un pictor*. Sagacitatea lectorului completează în mod fericit intuițiile artistului: "Opera lui Caragiale cere un corespondent imediat în plastică. [...] Sunt nulele din Caragiale care se vor pastelate ușor, acuarelitate, de asemenea, oameni creionați cu un vîrf ascuțit, alții pe care trebuie să-i faci cu o bidinea muiată virtos în negru. [...] Caragiale

mărturisește în fiecare schiță și în fiecare nuvelă părerea de rău că nu poate desena."

Sigur că, prin comparație, conferințele lui Constantin Moisiu și Ion Simionescu - reconstituind istoricul Arhivelor Statului sau enumerînd bursierii Academiei Române - fac figură modestă. Rămîne însă valoarea documentară, deloc neglijabilă dacă ne gîndim că scopul antologiei este de a surprinde complexitatea unui fenomen, iar nu exclusiv apogeul acestuia.

Dincolo de perfectibilitatea inevitabilă la nivelul amănunțelor, valoarea de ansamblu a acestor agreabile prelecțiuni populare rezidă în încercarea de a contura un profil spiritual al perioadei interbelice comparabil, *mutatis mutandis*, cu cele desprinse din *Jurnalul* lui Sebastian sau din *Memoriile* lui Eliade.

Marius Tepeș

De la homo
europaeus la
homo ludens

INCITANT, actual și foarte controversat subiect, identitatea națională revine, iată, în discuție, de astă dată în contextul civilizației românești. Constituindu-se, indirect, într-o pledoarie pentru pluralism, inteligent condusă și foarte documentată, lucrarea lui Augustin Ioan aduce în prim plan câteva dintre aspectele controversate ale arhitecturii românești din secolul nostru.

Felul în care ne vîd ceilalți (dacă ne vîd), imaginea pe care și-o construiesc românii despre ei înșiși, marginalitatea culturii și civilizației românești în raport cu cele occidentale, reprezintă, de altfel, probleme care nu încetează să preocupe intelectualitatea noastră la acest sfîrșit de secol. Pe de altă parte, nu mai este un secret pentru nimeni că spiritualitatea românească oscilează permanent între naționalism și europenism, oscilație întreținută de jocul unor forțe de sens contrar: aspirația de a deveni european și eterna inerție orientală.

Destinată în primul rînd publicului cititor de peste hotare, cartea în discuție reușește să scuture multe dintre prejudecățile, inerțiile și complexele care țin de provincialism și de o anumită mentalitate tribală, oferind o "radiografie" justă a spațiului arhitectonic românesc.

Spațiul, și mai ales modul în



Augustin Ioan - *Power, Play and National Identity* The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Buc., 1999, 263 pag., f. preț.

care este organizat, ideea de ordine, de limită, de putere pe care acesta o implică, pot fi (și au fost puse de nenumărate ori) în legătură cu căutarea identității, cu nevoia de centru, de sprijin, de adăpost. Mai mult poate decât literatura, arhitectura ca artă, poate oferi cele mai seducătoare utopii, dar și, în regimurile totalitare, de pildă, accesul în spațiul distopic al simulacrelor celor mai conștănante. Utopie sau simulacru, arhitectura a reprezentat, la un moment dat, după cum precizează autorul, "un antidot împotriva neîncrederii cu care oamenii priveau un anumit regim" (*op. cit.*, pag. 48-49). Este vorba, desigur, de Arhitectura cu majusculă, aceea a edificiilor monumentale, preferate de reprezentanții realismului-socialist de la Moscova.

Întorcându-ne la structura de ansamblu a lucrării discutate, constatăm că autorul recurge la întreg arsenalul unui critic postmodern în scopul reinterpretării stilurilor arhitecturale românești, privite, desigur, în context european. Paradoxal ni se pare însă faptul că lucrarea sa, deși izează de noțiuni și instrumente ce țin în mod cert de sfera de interes a postmodernismului (luciditate, pasișă, parodie, colaj, simulacru), totuși prin construcția ei foarte elaborată, aproape geometrică, capătă mai degrabă aspectul unui demers modernist, foarte serios și foarte documentat.

Augustin Ioan analizează pe larg impactul ortodoxismului (cu alte cuvinte al discursului religios) și cel al realismului socialist (discursul politico-ideologic) asupra arhitecturii. Discuția nu este lipsită de interes, din moment ce în contextul socio-politic respectiv nu se putea vorbi în nici un caz de autonomie estetică, atât etnicul, cât și sacralul fiind desfigurate de ideologia ateistă și naționalistă a regimului comunist.

Interesantă, îndrăzneată (și pentru mulți, surprinzătoare) ni se pare și paralela pe care autorul o trasează între arhitectura realist-socialistă (specifică pentru Europa de Est de până la moartea lui Stalin) și arhitectura postmodernă din vest. Ambele ar fi culturi ale fragmentului, colajului și pasișei, la care ajung, evident, prin filiere și din motive diferite. Postmodernismul presupunea diversitatea opțiunilor aducînd referințe multiple care făceau aluzie la pluralismul cultural și la legitimitatea oricărei alegeri. În schimb, realismul socialist a recurs la pasișă, colaj, fragmentarism, din cu totul alte motive - în primul rînd acela de sursă marxistă, după care forțele sociale și-ar fi exprimat programul politic prin artă, iar o construcție realist-socialistă trebuia, în aceste condiții să țină cont de solidaritatea de clasă, transistorică, și să se constituie într-o măturie vie a faptului că istoria a făcut până la urmă dreptate și paradisul comunist a fost înfăptuit. Cu alte cuvinte, comunismul fiind sfîrșitul fericit al istoriei, realismul socialist nu putea decât să recicleze o gamă foarte largă de stiluri arhitectonice (aproape toate stilurile anterioare). Iar postmodernismul, în ipostaza sa de apocalipsă blîndă, nu făcea nici el altceva...

Nu este lipsită de interes nici discuția referitoare la revenirea modernismului după 1954, ca urmare a impactului pe care l-a avut discursul lui Hrușciov asupra arhitecturii, cu consecințele cunos-

cute (industrializare, standardizare, dispariția ornamentelor, utilizarea pe scară largă a prefabricatelor).

Paginile cu privire la stilul neoromânesc în arhitectură, discutarea în detaliu a construcțiilor kitsch, de tipul "palatelor" țigănești, sau propunerile îndrăznețe ca aceea de a transforma Casa Poporului în casino sunt, de asemenea, foarte incitante, în spiritul celui mai autentic postmodernism.

Catrinel Popa

O lectură-pedeapsă

ATUNCI cînd cineva spune: "scriu pentru mine", este de obicei privit cu ironie suspicioasă. Ipo-crizia și falsa modestie nu vor putea acoperi niciodată droaia de dorințe (multe ascunse) care alimentează și motivează actul scri-sului. Și totuși excepții există: A. Calafeteanu chiar pare a scrie (doar) pentru sine. Pentru că e cumplit de greu să presupui că ar mai citi cineva (în afara doar a vreunui recenzent chinuit de curiozitate) un roman cum este *Dezastrul* său, apărut - impardonabil - la Editura Eminescu. Pe asemenea cărți, cititorii își pot aplica singuri teste: dacă, în ipoteza că pot ajunge, cu răbdare si-sifică, pînă pe la pagina 50, să zicem, stuporea persistă, atunci e semn de sănătate mintală. Dacă lectorul trece însă și de pagina 100 și încă mai caută, cu disperare, un cit de mic semn de ironie din partea autorului, dacă încă mai așteaptă să i se confirme impresia de bun-simț că nu, chiar nu e posibil ca un asemenea demers literar să se ia în serios, atunci e clar că, deformat, în prealabil, de prea multe cărți bune, un atare lector nu ar avea stofă de redactor de editură, condamnat la asemenea lecturi-pedeapsă. Iar dacă ajunge și mai departe cu cititul, e neîndoielnic că profesia, care l-a deprins să citească meticolos, cu creionul în mînă și din scoartă în scoartă, îi va fi, într-un final, fatală.

La 10 ani după revoluție, după un deceniu de proliferare a documentului deseori brut, a jurnalelor, a memoriilor și a monografiilor, ca și cum ar fi singur pe lume, A. Calafeteanu scrie (iar Editura Eminescu îi și publică opera) un... roman-frescă. Sau, cum ni se explică pe coperta IV a cărții, cu o logică defectuoasă, "o vastă frescă semnificativă a societății românești dintre anii 1939-1989, redată prin destinul unei familii a cărei existență între extaz și agonie crează o îmbogățire spirituală diminuată prin evenimente..." De un kitsch scenaristic comparabil doar cu un film de Sergiu Nicolaescu, *Dezastrul* ține să spună totul. Dar nimic nou. E un inventar de informații comune oricărui manual mediocru de istorie, dar înțesat cu personaje instrumentalizate de către autor, investite cu firi clare, fără nuanțe, aflate la limita maniheismului și a rizibilului. În fond, ele dau un aer neverosimil istoriei înseși, pe care un narator realist, omniscient și omniprezent, niciodată contrariat, o face să se succedă în episoade de o rapiditate isteroidă. Întrupări ale unor idei de morală, eroism, patriotism și pasiune potrivite, cel mult, unei structuri românești a anilor '20, cînd sînt puse să vorbească - imprudentă



Dezastrul, roman, București, Edit. Eminescu, 1998, 410 pag., preț neprecizat

de care cartea este saturată -, personajele lui A. Calafeteanu execută, imposibile și patetice, partiturile unor conversații cu fraze lungi, ceremonios-didactice, care se străduiesc (deseori în van) să fie și corecte gramatical, și dezbăt, cu un aer important și responsabil, situația politică a țării sau rezumă confuz o cantitate impresionantă de clișee. Un exemplu elocvent, dintr-o "conversație" despre generația '80:

"- Ce viziune au poezii?

- Generația '60-'70 de poezii era reprezentată de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Ștefan Baltag (!), Ileana Malăncioiu și-și avea ca înaintași pe Lucian Blaga și Ion Barbu. Generația '80 este reprezentată de Mircea Nedelciu, Mircea Dinescu, Ion Stratan, Florin Ilarie(!), Traian Coșovei, Mircea Cărtărescu și-și avea ca înaintași pe Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și George Bacovia. Generația '80 de poezie e ludică, ironică, liberă, lipsită de retorism și intelectualism. O poezie a existenței.

- Ce viziune au prozatorii?

- Proza din '60 a lui Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Radu Cosașu și Sorin Titel, se transformă la sfîrșitul lui '70 în proză scurtă, care trece de la fundalul social la cel individual, influențată de experiențele epice de la Joice la noul roman. O proză autoreferențială. Romanul se povestește și se analizează plin de spirit și de ironie. Criticii vremii o numesc textualism. Se pune accentul pe concret, existențial și alegorie socială" etc.

O senzație de ratăcire în timp i-o mai provoacă lectorului și scurtele descrieri sau portretele eroilor, romanțioase și cu un iz pașoptist: "(...) Alex observă la o masă alăturată o tînră cu părul căzut pe umeri ca o beteală de aur și ochii ca un iaz sărutat de soare. Era în prezența unui bărbat de vreo 40 de ani și vorbeau încet. Cine era? Ca orice femeie, o taină, iar taina ca o perlă dintr-o scoică. Ascunsă și dăruită atât îndrăznețului scufundător al adîncului mării, cât și plimbărețului căutător de stele de pe plajă." "Prin cămășuța subțire, ca țesută din fire de paianjen, liniile armonioase și frumoase ale corpului i se zăreau clare și ochii celor doi nu știură ce să admire mai întîi. Unduirea soldurilor de pâine de casă, îngustimea taliei de trestie necoaptă sau sfîrcurile sînilor ca boabele de coarnă?"

Dacă susține cumva că scrie (doar) pentru sine, A. Calafeteanu are, negreșit, dreptate.

Victoria Luță



CINE E FERICIT?

MINCINOASĂ, capabilă să pervertească suflete inocente, mașinărie de creat iluzii, frivolă, îndemnând spre lene, moliciune, visare și alte asemenea primejdioase obișnuințe - acestea sînt numai cîteva din acuzațiile aduse literaturii în general și ficțiunii românești în special. Literatura a fost comparată, periodic, cu domenii serioase, ca știința ori filosofia, de cele mai multe ori în defavoarea ei, iar romanul, mai ales cel de dragoste a fost socotit o lectură de tinerețe sau numai pentru femei, ceea ce, în societatea românească a secolului al XIX-lea se confirmă și sociologic. Și dacă, astăzi, oricine recunoaște prejudecata în asemenea afirmații, nu oricine e dispus să o contrazică devenind cititor de romane, ceea ce înseamnă că, într-un fel insidios, acuzele se mențin. În schimb, printr-o lege a compensației literare, romanul a scăpat de o vină pe care ar trebui să și-o asume: aceea de a impune prejudecăți și reflexe de receptare *care depășesc cu mult coperta cărții*, aceea de a înlănțui om real într-un șir lung de oameni de hîrtie. Bîrfa, de pildă, primește un sprijin generos de la literatură: cît de găunoase și de oarecare ar fi, fără sprijinul cărții, discuțiile extraliterare despre soacră, zgîrcenie, prostie, donjuani, adulter sau pur și simplu despre dragoste. Cu siguranță că cei mai rafinați degustători ai bîrfei și cei mai fermecători bîrfitori sînt oamenii cu carte.

Cui i-e frică de amănunte?

UNUL dintre reflexele de receptare create de romanele de dragoste este acela de a socoti că obstacolele care se opun dragostei dintre doi oameni sînt întotdeauna mari și impuse din exterior îndrăgostiților, ceea ce le dă, în caz de eșec, o aură de eroi de tragedie. Cititorul de povești de dragoste rămîne cu ideea că în calea iubirii stau gelozia, familia, barierele sociale, etnice etc. Eroii au de făcut, ca Hercule, un număr fix de „munci”, imposibile pentru omul obișnuit (nu și pentru îndrăgostit, care e un semizeu). Întrucît literatura - și, pe urmele ei, critica - nu le-a subliniat cu linii groase, micile „munci” ale îndrăgostitului, mărunțișurile realiste, umilitoare uneori, acele detalii care se dovedesc mai greu de învins decît hidra din Lerna ori leul din Nemea constituie încă, în receptare, un spațiu plin de surprize. Kundera, cu capacitatea sa de sondare a zonelor omenescului evitate de alți prozatori, are o secvență în care un tînar pierde o femeie pe care o iubea din cauză că îi e rușine de propria lenjerie de corp. (Surprinde relatarea unui caz strict analog, dar referitor la o femeie, în *Femeia în fața oglinzii* de Hortensia Papadat-Bengescu). Bărbatul, născut în multe cărți din coasta lui Hercule (iar dacă nu, o contraparte a lui, un laș ori un antierou) e obligat să redevină, în zona literară a obstacolului mărunț, un simplu om. Deși vinovată de crearea unor reflexe de judecare pripită a poveștii de dragoste și a protagonistului acesteia (de protagonistă nici nu mai vorbim!), literatura își conține și antidotul: unele dintre cele mai frumoase secvențe și unele dintre cele mai convingătoare personaje masculine se nasc în zona confruntării cu obstacolele neconvenționale, cu pericolele neomologate de tradiția literară.

E normal, e serios, e folositor?

ÎN ACEASTĂ zonă puțin frecventată, bărbatul are voie să fie copilăros, stîngaci și scandalos de fericit. Căci una din interdicțiile implacabile pe care le consemnează cu neobosită rîvnă romanul este interdicția fericirii de durată, altfel spus a personajelor fericite. Fericirea e prezentată în cărți ca o scurtă nebunie, iar fericiti sînt numai cei săraci cu duhul. În poemul *Dragoste fericită*, printr-o retorică plină de energie (un adevărat spectacol de circ al întrebărilor, sfidărilor și mirărilor candid) Wislawa Szymborska, laureata premiului Nobel pentru literatură din 1996, scoate cuplul de îndrăgostiți de sub această lege literară riguroasă:

*Dragoste fericită. E oare normal,
e serios, e folositor -
cu ce se alege lumea de pe urma a doi inși
care nu vād lumea ?*

*(...) E o insultă adusă echității ? Da.
Încalcă principiile stivuite cu grijă,
încalcă morala? O încalcă și o răstoarnă.*

*Priviți-i pe acești fericiti!
Dacă măcar s-ar preface cît de cît,
simulînd o părere de rău, pentru a-și consola
prietenii!*

*Ascultați-i cum rîd - e jignitor.
Ce limbaj folosesc - inteligibil în aparență.
Și ceremonialul ăsta al lor, mofturile,
fantezistele lor obligații reciproce -
totul pare o conspirație în spatele umanității!*

*E chiar greu de prevăzut la ce s-ar ajunge
dacă exemplul lor s-ar lăsa urmat.
Pe ce s-ar putea sprijini religiile, poezii (...)*

*Dragoste fericită. Oare e necesară ?
Tactul și judecata pretind să fie ignorat
acest scandal în sferele înalte ale Vieții.
Copilașii adorabili se nasc fără ajutorul ei.*

*(...) Fie ca aceia care nu cunosc dragostea
fericită
să susțină că ea nu se găsește nicăieri.*

*Cu această convingere le va fi mai ușor
să trăiască și să moară.*

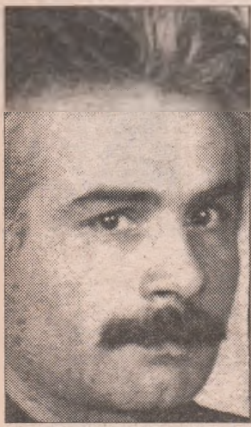
Cu această convingere par să trăiască și să moară scriitorii români. Nici măcar generația pașoptistă, considerată îndeobște copilăroasă, veselă și fericită nu creează personaje după chipul și asemănarea ei. Dimpotrivă, ca poetul din *Istoria unui galbîn...* de Vasile Alecsandri, scriitorul pașoptist se tînguie în scris mai ales cînd inima lui e amețită de fericire. Și dacă versurile de amor îngăduie totuși cîte o mică voce fericită, proza dragostei se supune întru totul regulii deziluziei, trădării, marelui obstacol. Oricît am căuta *un fericit* în proza românească, nu-l vom descoperi. Spre deosebire de absența *tatălui*, care

durează numai pînă la sfîrșitul perioadei interbelice, *fericitul* lipsește din toată literatura română. Chiar personaje ca NN., seducătorul din nuvela lui Hasdeu, lipsit atît de frăgezimile sufletești cît și de problemele de conștiință care aduc nefericire, se sinucide, obligînd la reinterpretarea semnificației episoadelor vieții sale. Un caz mai special îl reprezintă Fred Vasilescu: el pare a avea toate motivele să fie fericit, dar nu e și nu lasă pe nimeni să afle de ce.

Cui i-e frică de copilării?

ESTE ciudat cum, deși la nivelul personajelor feminine legea imitației (creatoare) a funcționat destul de bine în literatura noastră, la nivelul personajelor masculine ea lasă multe lucruri pe dinafară. Și dacă Gib Mihaescu a creat un personaj masculin pasionat de personajele feminine ale lui Dostoievski, Tolstoi sau Turgheniev, care, de altfel, au lăsat urme în multe eroine ale prozatorilor noștri, extraordinarii tați din literatură sînt ignorați complet în literatura noastră. La fel prințul Mîșkin, (contemporan literar cu Dinu Păturică) teribilul fericit și cel mai pur îndrăgostit al lui Dostoievski, n-a dat nici o idee de personaj scriitorilor români. În literatura română idioții sînt cu adevărat idioți, indiferent dacă sînt sau nu îndrăgostiți.

De fapt Mîșkin are geniul, stîngăcia și farmecul copilului. Unicitatea personajului constă din acest amestec: el are toate caracteristicile unui copil ascunse în trupul și imitînd convențiile comportamentale (inclusiv verbale) ale unui matur. Acesta este, de altfel și diagnosticul pe care i-l pune medicul său elvețian care-l consideră un copil în adevăratul sens al cuvîntului, „cu desăvîrșire copil”. Deși nu-l crede, prințul recunoște că se simte mult mai bine în compania copiilor decît în cea a adulților, care-l stîngheresc. O idee asemănătoare se află în memoriile lui Gregor von Rezzori care afirmă că întrebînd pe la treisprezece ani ce înseamnă pubertate, i s-a explicat că e o vîrstă de tranziție cu destule inconveniente, dar că, la patruzeci de ani a constatat că mai avea încă aproape toate simptomele acestei vîrste. La personajele masculine ale literaturii române găsim de cele mai multe ori situația contrară: bărbații se ascund deja în trupurile copiilor și adolescenților. Adolescentul lui Kogălniceanu din *Iluzii pierdute*. *Un întâi amor...* renunță la dragostea abia ivită din motive estetice, jignit în sentimentele lui de o zaharicală de prost gust! Băiatul din *După melci* de Ion Barbu seduce, are remușcări și se disculpă ca un matur și poate că numai plînsul și spaima sînt ale copilului. Băiatul bolnav din *Întîmplări în irealitatea imediată* de Blecher e de-a dreptul bătrîn, căci boala nu are copilărie și nici maturitate. Masculinul este, în literatura română, acoperit de toate măștile obligatorii ale bărbăției și ale bărbătescului deplin dezvoltat. Regula pare a fi generală, de la pașoptiști la interbelici, iar farmecul unor personaje mature care să păstreze vulnerabilitatea copiilor lipsește din alfabetul domnilor creați de scriitorii români.



Marian Drăghici

Negresa

Fac acest sentiment public,
ca rasa umană să nu-și piardă speranța.

Fiecare dintre noi are undeva o Negresă, e așteptat.
Ca să merg la Negresă, din zorii tinereții mele am lăsat baltă
casă și masă, iubita sub orbitorul cer al Ierusalimului
și-am plecat la vânătoare în inima Africii.
Acum nu știu, nu mai știu: ca să merg la Negresă
ori ca să fug de ea mîncînd pămîntul, am plecat atunci în inima Africii?

Ai zice că Africa toată e plină de negrese, dar nu.
Africa toată e plină de Negresa mea.
Bate vîntul prin Negresă ca prin sită, cînd bate vîntul.
Cînd plouă, plouă prin Negresă ca printr-un acoperiș spart.
Toate sălbăticiunile Africii scobiră cu ghearele și dinții sălaș mustind
etern în inima indiferentă a Negresei.
Cu Negresa ești, oriunde te-ai afla, absolut singur.
Nu te poți bizui pe Negresă, ea are consistența aerului, cînd aerul
era lichid amniotic și noi, oamenii, colindam lumea ca pești
ori ca muzicanți de petrecere deghezati în pești
răsplătiți defel prin prospețimea cu care au strălucit atunci în soare
ca tungei, dinții Negresei.
Noaptea petrec călare pe Negresă
după ce-am făcut dragoste cu ea dîndu-i bice, epuizînd-o
în toate clipele vieții și morții. Epuizîndu-mă.
Negresă beau cînd mă trezesc și soarele răsare din Negresă ca oul
din găină, gata apus.
Luna și stelele pîlpîie pe cer ca viermii îngrășați în transparenta
carnală a Negresei, din care bineînțeles înfulec și eu, cu nesatul
de fiară a Africii, și nu mă mai satur.

Afîit de vastă e Negresa, că n-are casă.
Negresa, biata de ea, este casa.
Iar în casă, la masa lungă și albă, stă singură Negresa.
Nu bea. Nu mîncîncă.
Nu face nimic.
Doar stă.

Doar stă și așteaptă, cu aerul întepenit, înfricoșător
că de mii de ani doar stă și așteaptă.

Cu cel mai josnic instinct aș intra la ea să-i fac felul
cîntînd dintr-o armonică roșie.
Cu cel mai josnic instinct aș intra la ea s-o posed cu puterea
de-a ridica oceanul în picioare cîntînd dintr-o armonică roșie
să-i meargă fulgii/ și nu numai
aș intra la ea s-o transform cu giugiuile de munci și zile în mărgică
și nu numai/ să dau cu mărgica de pereți și să țipe de fericire
de fericire să țipi și tu
care în lumea aceasta
te-ai izbit mereu de pereți
fără să țipi ca o mărgică.

Doi cocori încununati

(un vis al lui Carl Gustav)

POEZIA:

discret fără nici o prejudecată
pe la mine a trecut îngerul dar nu eram
în vremea aceea acasă.
nici casă nu aveam
numai o trîmbiță veche la geam -
geamul plutea dansa
în bătaia vîntului pe-o mare joasă.

de bună seamă frustrarea poate și dorul
după domnul și stăpînul meu dus în Africa la vânătoare de lei
au făcut să mă visez azi-noapte
eu însumi în Africa la vânătoare de lei.
Chiar în cortul domnului și stăpînului, la ceas firziu, ațipisem.
Pe cer, luna plină ca doi cocori încununati giuguiindu-se.
Sub luna plină, în ușa cortului, dans de tinere femei zulușe.
Negrese goale, vâluindu-se ca iuți girafe orgiastice în ritmul tobei
în jurul unui foc de acacia bătrîn, noduros.
Ca Africa de bătrîn și noduros.
Mai încolo, în iarba înaltă, tinerii zuluși cu priviri negre ascuțite,
de pume pîndind.
Mă credeau englez, un cîine de englez, și-mi doreau vădit moartea.
Dansul negru al femeilor pume în ușa cortului, sub luna plină
de forma a doi cocori încununati giuguiindu-se -
un mesaj întunecat, preludiul crimei ce va urma.

Dar visul meu sfîrșește brusc aici:
în chiar momentul fîșnirii sîngelui, cei doi cocori încununati
din dreptul lunii pline nuntindu-se
Negresa în cortul domnului tresăltă somnoroasă, spunînd:
"adineauri am visat încălțăminte, o încălțăminte ciudată,
ca un crac de izmană. În Africa, un crac de izmană! Mă mărit!".
Și tot ea, deîndată: "ce-o fi însemnînd chestia asta, te doare-n c.
după ureche?" Ca să adoarmă, căscînd, la loc.

Cîț vorbi Negresa, doi cocori încununati pășiră ca plutind fără sfială
în mijlocul cortului. Unul dintre ei, și anume bărbătușul
așezîndu-se la masa stăpînului cu grație nesfîrșită, lîngă cana
cu flori de acacia scrise: POEZIA.



CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil
Brumaru

TAMARETE

Interpretează Fatalus

1. Mi-ai fluturat sutienul pe la nas
Și ai plecat sîinii-au rămas un vis

Al sufletului meu de înger gras
Apollinaire lui Lou-i scria precis
Ce locuri dragi topește-n catifea
Cu gura-i grea de crin pios deschis
În amintirea raiului ci-abia
Mă-ncumet eu să-ți pup fusta pe-abis

2. Ce flutur aspru începu
Să-și frece solzii-ari-pilor
De ochii-mari. Prin suflet nu
Mai trece moale nici un nor.

Pierdutu-i fragedul nărav
De-a face vrăji dulci c-o nuia.
Parc-am trăi-ntr-un baobab
Plin cu muștar și-oloi: șa va!

Eu număr raze. Goală, tu,
Înfășuri iederi pe mosor.
Ce flutur aspru începu
Să-și frece solzii-ari-pilor...

Ierusalim

Doamne du-mă la Ierusalim cîntînd
dintr-o armonică roșie lucitoare.
Doamne du-mă din femeie-n femeie
la femeia vieții mele Ierusalimul
cîntînd dintr-o armonică roșie
ferferițită făcută praf.

Doamne du-mă la Ierusalim ori
unde-aș merge
cîntînd sau nu.
Doamne fă să ajung la Ierusalim
chiar dacă
n-am să mai ies nicicînd din Cîmpul
Moșilor 1
cîntînd la o armonică roșie printre
dealuri roșii.

Ah ce armonică roșie lucitoare
îmi fu inima omului la tinerețe.
Ah ce armonică roșie ferferițită
făcută praf

îmi fu geniul inimii omului la
bătrînețe.

Doamne fă să ajung la Ierusalim
chiar dacă n-am pornit încă la drum
și ca heliotropul pictat pe ape
n-am să pornesc în veci la drum spre Ierusalim.

Toate turtitele copilăriei le-am cerut
cu gîndul la Ierusalim, ca merinde de drum.
Un milion de turtite, și nimic.
Turtitele le-am mîncat, singur sau cu prietenii.
Turtite cu miere, cu lapte, turtite dulci.

Și iată-mă acum bărbat matur călcînd prin scuipații de la Bucur Obor
ieșit pînă la coplă să cumpăr pîine turcească
în loc de turtite pentru drum.

Fiecare pas, chiar dacă merg pînă la colț să cumpăr pîine turcească
este un pas în Ierusalimul cu dealuri roșii înecate-n verdeată.
Oriunde mă întorc iarna vară hop și Ierusalimul îmi răsare în față
cu dealuri roșii înecate-n verdeată.
Noaptea cînd îmbrățișez femeia vieții mele din viitorime
îmbrățișez Ierusalimul urcînd la cer cu dealuri roșii înecate-n verdeată.
Toți prietenii mei de pahar din Honolulu în Carpați
sunt Ierusalemieni adevărați.

Vinul pe care-l bem, pînă și apa
e vin de Ierusalim și apă de Ierusalim.
Păhăruțul din care bem vinul și apa e plin cu aer de Ierusalim.
Pîinea turcească a lui Ahmed de la colț și scuipații
sunt pîine de Ierusalim și scuipați de Ierusalim.
Tiganul care deunăzi hăcuindu-mi rucsacul în troleibuzul 85
nu se alese cu nimic este tigan de Ierusalim.

Din Ierusalim regele țiganilor
cîntînd la o armonică roșie liniștii de pe lac.
Din Ierusalim maimutica pe umărul regelui țiganilor
cîntînd la armonica ei mică roșie liniștii de pe lac.
Din Ierusalim toți puricii de maimuțică la minuscule armonici roșii
cîntînd pe dos liniștii de pe lac
Din Ierusalim regele peștilor acestui lac
cîntînd la o armonică roșie neauzită celor deasupra.
Din Ierusalim lumina lunii celor deasupra.
Din Ierusalim regele David sătul de așternut se răcori în lumina lunii
celor deasupra cîntînd la armonica roșie a regelui peștilor acestui lac.
Din Ierusalim acest lac.
Din Ierusalim orice rege
cîntînd sau nu în lumina lunii pe malul unui lac
Din Ierusalim piatra furnica vacile Domnului cîntînd îmbrățișate
la armonica roșie a înserării
liniștii brute de pe lac.

Din Ierusalim cîntăta încremenită în pămînt și izvorul
susurînd la armonica roșie liniștii de cîntăta încremenită.
Din Ierusalim răgetul măgarului devotat ca o armonică roșie oricărei liniștii.
Din Ierusalim liniștea renunțării după ultima împăcare cu sine în
liniștea renunțării.

Din Ierusalim îmbobociți ne răsădi Dumnezeu
cîntînd la o armonică roșie ca gura-leului în ploaie..
Din Ierusalim îmbobociți ne răsădi Fiul lui Dumnezeu
cîntînd la douăsprezece armonici roșii ca gura-leului în ploaie..
Din Ierusalim douăsprezece armonici roșii răsădiră-n deșert
nisipuri de armonici roșii ca gura-leului în ploaie.
Din Ierusalim gura-leului se răsădi pe Olteț în grădina maicii și gata.
Cerule de deasupra capului meu e orbitorul cer al Ierusalimului
și toate cuvintele duc la tine Ierusalime.

Doamne fă să ajung la Ierusalim chiar dacă
n-am pornit la drum spre Ierusalim
ci merg scriind în gînd Ierusalim
din București la Vlădueni, via Caracal.

din volumul *Negresa*, în curs de apariție la Ed. VINEA



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Iudaismul în eseistica lui Fundoianu

LUI Fundoianu, născut în 1898, i s-a editat, la noi, mai toată opera, poezie și eseu, (inclusiv poemele și eseurile scrise în limba franceză). A fost un copil precoce de vreme ce a debutat, ca poet, la 14 ani iar la 20 era, prin volumul *Tagăduința lui Petru*, un liric matur. Nu au intrat în atenția editorilor săi de pînă acum preocupările sale iudaice, manifestate, prin cîteva zeci de eseuri și articole, începînd din anul 1919 și pînă tîrziu în timp. Se poate vorbi, are dreptate dl Leon Volovici, de o natură duală a tînarului scriitor, cea de a doua întrupare fiind cea a publicistului evreu, mult preocupat de această tematică. Motivația acestor preocupări o aflăm, bine instalată, în biografia sa. Prin mama sa, Adela, era nepotul ilustului poet de limbă ebraică B. Schwarzfild (dintr-o cunoscută familie cărturărească). Și ceva din spiritualitatea bunicului i s-a transmis cu certitudine. Dar, nu e inutil să o spun, întreaga atmosferă a Iașului natal și cea a tîrgului Herța, unde își petrecea vacanțele (de la numele unui sat din apropierea Herței, Fundoaia, și-a luat și pseudonimul literar), acel neuitat tîrgușor evocat, cu nostalgie în poemele sale ("În tîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fin") l-au îndemnat spre tematica iudaică. La aceasta au contribuit, în mare măsură, și relațiile stabilite, la Iași, cu poetul de limbă idiş Iacob Groper, poetul A. Steuerman-Rodion și militantul ideolog sionist A. L. Zissu, cel pe care, ajuns bogat, îl va detesta, peste două decenii, Mihail Sebastian. După ce debutase demult, în presa literară, cu poeme și eseuri, în 1919, A. L. Zissu, care întemeiază, la București, ziarul evreiesc, de accentuată coloratură sionistă, *Mintuirea*, îl invită pe Fundoianu să-i devină colaborator, ca redactor. Tentația a fost prea mare pentru a nu accepta, mai ales că, în acest fel, scăpa de provincie, mutîndu-se în Capitală. Aici, la *Mintuirea*, începe să scrie despre multiplele chestiuni ale iudaismului, continuate la publicării de același profil precum *Hatikvah*, *Lumea evree*, dar și în altele trecînd de această, să-i spunem, specia-

lizată fizionomie, dar păstrîndu-se în limitele aceleiași preocupări.

S-a întîmplat că primul eseu din *Mintuirea* (mai toate scurte și pe teme strict cultural iudaice) să fie un necrolog despre unchiul său Elias Schwarzfild, expulzat din țară în 1885, odată cu Moses Gaster. Și unchiul său fusese un publicist, în gazete evreiești, pentru apărarea coreligionarilor săi și un remarcabil istoric al populației evreiești din România. Expulzat, și-a găsit o patrie în Franța (unde, în 1923, se va stabili și Fundoianu), care i-a acordat și cetățenia: "În fața catafalcului pe care nu-l vedem, dar pe care zace unicul istoric al evreilor din România, omul care, în viață, a fost «o arhivă viețuitoare» - ne închinăm - ca înaintea unuia ca puțin, care au avut energia de a lupta pentru o cauză vitabilă și sfîntă - ne închinăm pioși ca într-un templu și ne rugăm să-i fie «fărîna ușoară», ușoară ca viețile multora, pe care mina lui îi ajutorase". Peste cîteva luni, în octombrie 1919, îl va evoca, tot într-un necrolog, pe prietenul său mai în vîrstă, poetul și publicistul A. Steuerman-Rodion. Acest poet minor, care a scris sfîșietoarele versuri "Tu nu mă vrei, o țară/ Eu, totuși, sunt al tău" (citare, în *Istorie*, și de Călinescu), care a făcut războiul ca medic, s-a sinucis: "În Ieșul acesta de pînă acum trei ani, Rodion a vrut să trăiască. E un obicei pe care-l au oamenii și Rodion voia viața, cum o vrea firul de iarbă ori pasărea de cer. Fiul unui popor cu perciuni și cu halat, care trăiește asimilîndu-se rîmei, pietrei, omului, moșiei - forța lui s-a lovit necheltuită și multă, ca o muscă, de zidul lumii... Rodion a sucombat. Era matur. Poate că maturitatea lui ar fi putut continua durată. El știa însă că de aci încolo începe decadența. Insomnia și scrisul îl supărau, cu imaginea lor de perpetuitate. A vrut să rămîie matur. E frumos să rupi viața și să spargi pîntecul cu fecundăție și crierul să-l arunci cu moarte. Cînd l-am înmormîntat, era toamna..." Cu două zile înaintea acestui necrolog eseistic (publicat în gazeta *Scena*), vorbind în *Mintuirea* tot despre tragedia lui Rodion, ca poet și publicist, afirma: "Într-o epocă de neprecizie sufletească, în care sionismul era vag,

ca și imaginea deșerturilor în care cămile alergau monotone - singura soluție imediată și cîmpitoare era politica de autopierdere. În plus, Steuerman avea să lupte cu personalitatea lui evreiască și cu scrisul lui dureros românesc". Altădată, în gazeta *Lumea evreie* din februarie 1919, evoca, cu pînă de poet, cimitirul evreiesc din Iași. Sa reproduc un fragment: "Printre pietre crește iarba și locul pentru vis e bun. Urci pe cărări în umedă liniște. Primăvara a spart bășicile cu mirosuri și-și vadește trupul gol, în umerii de crin, în pletele de toporași negri, în buzele de garoafe și în buricul cu polen al romanțelor. Cînd vii din tîrg, și vii din tîrg, desigur (căci oamenii din viile de primprejur nu vizitează niciodată cimitirul), respiri proaspăt sănătatea balărilor și-ți cureți plămînul de praful de pe șosea. Te simți atît de bine printre pietre! Conștiința ta uită mecanica cea de fiecare zi și creierul capătă ceva din vagul vegetal al măduvei de copac. Și ai vrea atunci să rămîi alături, cu stîrful paralel spre celelalte, cetățean obscur de liniște... Și plec pe cărare, ostent de tăcere, convins că-l voi regăsi fără lacrimă și miine aici și la anul, pînă în ziua cînd vor urca și alții la cimitir, să mă găsească pe mine". Destinul a vrut altfel. Fundoianu a murit, gazat, la 2 octombrie 1944, la Auschwitz (avea numai 46 de ani) și urma să n-a rămas într-un cimitir ci s-a risipit în fumul văzduhului.

A comentat, desigur, iudaismul. Revelator e eseu *Utopie și teritoriu*, în care, vorbind de sionismul de început, surprinde statutul antinomic al iudaismului: "Un popor contradictoriu. Ni se atribuie cel mai jos materialism și iudaismul e istoria moralei, istoria idealismului. O contradicție, care e poate temelia existenței noastre. E însăși existența noastră. De o parte aplecarea spre legi și spre idei abstracte; de alta, instinctul puternic și matur. De o parte, înălțarea morală, frumosul spiritual; de alta, voința de a trăi ferm. De o parte, lumina; de cealaltă, pămînt. Ce contradicție frumos creatoare de viață! În istoria sionismului aceste două caracteristice instincte și-au dat mina. Sionismul pur a voit un ideal: pămîntul tradiției, departe, neguros și imposibil". Pînă la urmă, să adaug, această imposibilitate s-a transformat în realitate și, în 1948, idealul sionismului s-a întrupat prin crearea statului Israel. A revenit adesea la ideea matcă de sionism. În februarie 1919 scriind despre Luigi Luzzati, fost prim-ministru al Italiei, care s-a pronunțat ferm pentru acordarea drepturilor civile evreilor din România, preciza că "de atunci, ovreul fără barbă, fără perciuni, fără ghetto și maltratat cu o splendidă insistență - a rămas ovrei și încă sionist. Adică o religie fără ritual, fără carne Kușer, fără spălare pe mîini, fără cabală și fără rabin obligatoriu. Evreii au devenit sioniști în Italia ferice ca și în România". Polemiza, tot în 1919, cu ziarul liberal *Viitorul*, stăruind asupra inconsistenței conceptului de rasă. Ba chiar, pornind de la cercetări ale unor antropologi, pune la îndoială caracterul semit al evreilor: "Antropologul Fishberg, care a cercetat 2000 de evrei - a conchis că evreii nu sînt semii. Rasa evreilor nu e pură - și asta încă despre evreimea Bibliei. Ei se căsătoresc cu neevrei (exogamia), cu hetii, amoniții, cașii, cananiții. Hetiții sînt de rasă mongolă, amoniții arieni, cașii probabil ne-

B. FUNDOIANU

**IUDAISM
și
ELENISM**

EDITURA HASEFER

B. Fundoianu, *Iudaism și elenism*. Ediție îngrijită, note și prefață de Leon Volovici și Remus Zăstroiu. Editura Hasefer, 1999.

gri... Antropologii care cunosc geometria craniilor, ne-au găsit rude cu armenii (care sînt ariani) mai mult decît cu arabii, asirienii, turcii.. Dar însăși ideea unei rase ariane e contestată... O confuzie de altminteri ridiculă între popor și rasă. Nu exista o definiție a rasei. Există însă aceea a unui popor... Un popor, adică un conglomerat limitat, poate avea dar aceleași aspirații, aceleași interese, același trecut. Poate avea însă rasă albă sau rasă galbenă sau rasă neagră - aspirații comune, interese comune, grad comun? Astea sînt rasele primare. Mai există însă și o rasă secundară. Pot avea semii (turcii, asirienii, evreii) ori mongolii - aspirații comune, interese comune, grai comun? Popoarele se ridică în locul raselor care pier. Rasa e o entitate: ceva de pură abstracție. Popoarele trăiesc: pure sau corcice, ele își impun voința. Voința unui conglomerat, care are *aceleași trecut, aceleași interese și aceleași aspirații viitoare* - se numește popor". Antropologia modernă, de astăzi, confirmă opiniile sagace ale lui Fundoianu tînarul. În august din același an 1919 într-unul din eseurile din serialul *Iudaism și elenism* (care dă titlul ediției pe care o comentez) scria: "spunem clar: morala iudaică e incompatibilă cu viața instinctelor - cu viața. Străină în seria organismelor europene, ea a fost izgonită ori reformată. Dar dacă aiurea morala iudee e numai o neizbită epidemie, în Asia (India, Persia, China, Iudeea) e locală și endemică. Morala ar putea fi rea pentru cei cu alte instincte și bună pentru cei cari au realizat-o din propriul trunchi... Morala iudee e strict iudee și viața socială iudee e strict iudee: cu toată contradicția. Dar vom hazarda că rău au fost pînă azi stabilite cele două psihologii, elena și iudee. Grecia nu stăpînește trupul și Iudeea spiritul. Iudeea stăpînește cu exces și trupul și spiritul. Aceasta e virtutea temperamentului spontan". Va scrie, în acest serial, și despre mistica iudaică, cu o înțelegere surprinzătoare la un tînar de 21 de ani. Și tot aici a făcut o amplă referire la traducerea, în grecește, a Bibliei (Septuaginta), relevîndu-i importanța enormă, nu datorită imensei literaturi evreo-alexandrine care a apărut ci datorită extraordinarei înrîurii a Bibliei tradusă în elină. În altă parte, referindu-se la prietenia sa cu Gala Galaction și articolele acestuia despre poetul Iacob Groper, observa cu umor adînc "verba evreului e comentariul. Geniul lui, exegeza". Și n-am spațiul necesar pentru a releva alte opinii, reflectînd bogăția de idei a celui care, din 1914, va deveni adeptul filosofului - tot evreu - Chestov.

Ideea alcătuirii acestei ediții (pe care a realizat-o împreună cu dl Remus Zăstroiu) a fost a d-lui Leon Volovici, care și semnează și o aplicată prefață. E o idee excelentă, care restituie fericit, în sfîrșit, un segment lăsat în uitare (sau neștiut?) din publicistica românească a lui B. Fundoianu.

POLIROM



**NOUTĂȚI
noiembrie '99**

Cătălin Mihuleac

Titlu neprecizat (proză scurtă)

N.V. Gogol

Opere (volumul I)

Vladimir Tismăneanu (coordonator)

Revoluțiile din 1989

Între trecut și viitor

Françoise Giroud

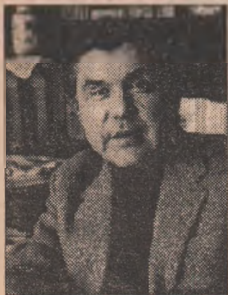
Arthur sau fericirea de a trăi

În pregătire:

Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori)
Cristian Bădiliță

Dicționar de etnologie și antropologie
Platonopolis sau Împăcarea cu filozofia

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



DOUĂ ROMANE

A FIRMAT încă din anii '70 ca teoretician literar de prim rang, Mihai Zamfir etalează însuși ce-i fac atât de agreabili pe unii dintre universitarii de formație umanistică de la noi (prin extensie - est-europeni): spirit riguros dar deschis, polivalent și polimorf, cu înclinații ludice, capabil să confere șarm până și celor mai aride indeletniciri scolastice. O bună cunoaștere a arealului luso-brazilian l-a adus în postura, pe deplin justificată, de Ambasador al României în Portugalia.

Începând din anul 1987, dl. Zamfir se lansează și pe orbita creației beletristice, cu romanul *Poveste de iarnă*. În anii '90 publică alte două romane - *Acasă* (1992) și *Educație târzie* (1998) -, ambele apărute la Editura Cartea Românească. Mă voi opri asupra acestor din urmă volume, căci ele mi se par reprezentative pentru o anume redefinire a poziției auctoriale în anii din urmă. Un deceniu marcat de impactul mediilor audio-vizuale, față de care tipul de "reacție-Zamfir" e demn de luat în considerație: menținerea demnității scrisului, convingerea că există mesaje și frumuseți imposibil de exteriorizat altminteri, ideea că literatura trebuie să-și păstreze statutul de martor al unui anumit timp - fie el social sau intim. Totul făcut cu discreție și competență.

Deși formația teoretică a autorului e bine deghizată, ascunsă în subtext, tocmai ea conferă siguranță în manevrarea unei intrigi permanente irigate de realitatea cea mai frustă. Numai că această realitate, conform incontrollabilelor legi ale vieții, glisează spre reverie sau spre șoc, spre extaz sau spre agonie. *Acasă* este, de fapt, un imn subliminal adus legăturii afective cu spațiul în care ne-am născut și am crescut. Întâmplările se derulează pe timpul sălbaticelor demolări din anii '80. Personal, am resimțit față de o asemenea opțiune tematică o pronunțată undă de empatie: casa părinților mei din Cluj, unde trăisem 35 de ani, ne-a fost distrusă în anul 1986. Să-ți se răpească, printr-un act arbitrar, însuși cuibul tinereților, asta înseamnă crimă. La drept vorbind, eră o continuare logică a șirului de crime declanșat prin instaurarea samavolnică a regimului totalitar în țară.

Memorabil ca ampoare și trasare a coordonatelor emoționale este debutul romanului, în care personajul central parcurge, acompaniat de explicații venite din partea mamei, albumele de familie. O senzație de convivialitate, peste spații și timp, care poate explica atașamentul românilor față de urgisita lor pa-

trie, chiar în cele mai rele timpuri. Mihai Zamfir vadește o asemenea virtuozitate în evocarea rădăcinilor familiale ale propriului personaj, încât nu încap dubiu că adeseori ia în calcul elemente autobiografice. Și bine face, căci astfel răspunde dintr-o perspectivă ficțională avidității pentru fapte concrete a cititorului actual. Dar iată cum sunt evocate/re-imaginate, în tristul deceniu 1980, faptele ce aveau să conducă la mariajul părinților, din anii '30: "Rămân câteva clipe tăcuți, cuvintele s-au săpat în ei, băiatul o sărută ușor pe obraz și amândoi se ridică în același timp de pe bancă. Se implinea traseul iubirii, așa cum era el înțeles pe atunci - plimbare împreună, declarație, logodnă, căsătorie. Pentru prima oară înlanțuiți, ies încet din parc, aleile din jur păstrează ecoul pașilor dubli, îndepărându-se încet spre bulevard. Ajunge abia acum până la ei forfota de noapte a Căii Moșilor, zgomotele de pahare și de tacâmuri ale crâșmelor ce se întind de aici încolo pe kilometri; din depărtări, se aude ca prin vată, muzica târăgănată ce anunță începerea serbării, primele ore ale nopții. În cartierul rezidențial, cu vile ascunse în verdeață și blocuri elegante, viermuia de vară se presimte la câteva sute de pași mai încolo - în drumul spre ieșirea din oraș, în mahalaua largă prevestită de melodia viorilor și de mirosul fripturii."

Scriitorul manifestă o deosebită apetență pentru revelarea farmecului arhitecturii patinate, din capitală sau chiar dintr-un oraș de provincie precum Buzăul. Și în acest caz, mărturisesc a-l urmări cu deplină înțelegere. Orașele României - fie și în urma "sistemărilor" ceaușiste - mai păstrează nuclee coerente din punctul de vedere al artei construcțiilor, unele demne de a fi declarate rezervații arhitecturale (e suficient să amintesc fabulosul cartier de vile Andrei Mureșanu din Cluj, scăpat ca prin minune de urgia demolatoare). Citadini învertați, alter ego-urile literare ale lui Mihai Zamfir își duc existența într-un fel de simbioză cu ambientul urban ce le-a modelat caracterul.

Dar chestiunea crucială a ambelor romane este cea erotică. De fiecare dată, protagonistul - intelectual între două vârste, fixat într-un mariaj minat de rutină - trăiește revelația acută a amorului pentru o femeie mult mai tânără. Interesant e că declanșatoarele acestor pasiuni ardente sunt ființe comune, socialmente condamnate la o existență mediocră, lipsită de orizont, alături de copilul pe care și-l cresc singure. Datele lor fizice, deloc

de neglijat, sunt și ele similare, până la a părea interșanjabile: blonde, fragile, cu ochi albaștri, corpuri zvelte, investimate în ținuta unisex a ultimelor decenii (blue-jeans obligatorii etc.), însă care explodează pur și simplu atunci când se lasă descoperite în intimitate. Ambiguitatea naturii feminine se menține, sau chiar sporește, și dincolo de certitudinea orgasmului: "Sub tine, ai din nou o fetiță care a închis ochii ca să nu mai vadă ce-i faci, care scâncește melodios, până când finalul împins cât mai departe sosește. Partea de jos a corpului, smucită cu furie, contrazice aerul angelic al feței acoperite de o roșeață ciudată."

Cu toate că *Educație târzie* își asumă, încă din titlu, o ascendență flaubertiană, eu îl văd pe Mihai Zamfir mai aproape de postura unui Nabokov al literelor române. (Dar scriitorul rus de expresie engleză nu se lăsase oare, la vremea lui, sedus de Doamna Bovary?). Ceea ce definește, dintru început, aceste două simptome istorii de amor (spun simptome, fiindcă circumscriu mentalități și moravuri atât de caracteristice nouă) este lipsa apriorică de șanse a îndrăgostiților. Din start, totul le stă împotriva. Chiar și în condițiile libertății redobândite după decembrie 1989 (*Educația* se petrece de-a lungul anului 1990), orice fel de aspirații spre schimbare în bine sunt limitate la spațiul apartamentului de bloc unde se întâlnesc cei doi. Sau, eventual, la cel sub cer liber al Pieții Universității. În fapt, narațiunea se petrece într-o cheie a inocenței, fără vreo urmă de concupiscentă sau vulgaritate. Atracția fizică, dorința sunt indeniabile, însă ele se nasc de-abia pe urmele compasiunii: "În clipa când am zărit-o, fata asta m-a făcut să plâng. Din lacrimi nevăzute a luat naștere toată povestea. M-am întrebat cum a putut o fată, rămasă singură cu un copil mic, să supraviețuiască toți anii ăștia, să nu înnebunească... La început, acolo, în stradă, l-am zărit mai întâi pe băiețel - pierdut, îmbrăcat curat, dar atât de sărac, încât... În fine, abia după aceea am observat-o pe maică-sa. M-am interesat de amândoi așa cum te interesezi de cineva rănit care îți iese în cale pe neașteptate."

Cu toate aceste subterfugii, pasiunea se instalează fără drept de apel în sufletele protagoniștilor. Și, straniu, în pofida tuturor obstacolelor, experiența prin care trec lasă în cele din urmă un gust revigorant. Chiar dacă Maria se autoexilează în America, iar Cora pare a fi condamnată pe viață la celula de bloc din Cartierul Depărtat. Întrebarea ce se impune în subsidiar este câtă viabilitate

reală, neviciată de ipocrizie, mai are astăzi instituția căsătoriei?

Deși zeii i-au hărăzit lungi stagii în străinătate, sau poate tocmai de aceea, dl. Zamfir se manifestă ca un convingător apologet al dragostei pentru ținuturile natale. Scrise într-un limbaj *straight-head*, limpede, fără turnuri argotice sau intelectualiste, paginile sale sunt totuși aproape intraductibile. Asta fiindcă preferă să rețină, cu aviditate, ba chiar cu posesivitate, toate detaliile de care ne-a fost năpădită viața în ultimele decenii. Pas de-i explică unui cititor străin, fie el și dintr-o țară vecină ex-socialistă, ce vrea să fie aia "Tovarășă" (cu majusculă), sau "rația lunară de alimente", sau mania românilor de-a sta zi și noapte în fața televizorului (după ce avuseseră parte doar de câte două ore, propagandistice, în ultimii ani de dictatură), sau ce înseamnă "se da apă caldă", "se da căldură", sau care-o fi fost treaba cu Câmpănu în alegerile din '90 etc., etc. Urmărirea cronologiei reale creează un fel de intimitate între scriitor și cititorii săi. Aceștia se simt parcă îndemnați să-și confrunte experiențele personale, petrecute simultan cu cele din carte, acum aproape un deceniu. Am făcut-o eu însumi, mai mult sau mai puțin conștient, pe întreg parcursul lecturii. Ce stranie senzație de dislocare temporală mi-a creat narațiunea, atunci când mi s-au reanimat în memorie evenimentele celui prim an de libertate! Un singur exemplu: exact în timp ce iubirea dintre Sandi și Cora ajunsese în prag de toamnă ("În camera de la etajul trei, noaptea a căzut pe neașteptate, ca un avertisment. Te-ai lipit și mai strâns de Cora. În curând, din minunatul an 1999 nu va mai fi rămas decât un sfert."), eu porneam, cu biata mea Dacia 1301, într-o aventură solitară de-a lungul și de-a latul Europei, spre a încerca să recuperez măcar un strop din voiajurile ce-mi fuseseră refuzate timp de o viață. Tematica și atmosfera celor două romane sunt complementare. Peripețiile sentimentale descrise în ele nu s-ar fi putut petrece decât sub protecția indefinibilei noțiuni de "Acasă".

Maestru al surprizei, romancierul ne promite o continuare a istorisirii, blocate într-o situație aparent fără ieșire: scena în care Sandi îi mărturisește soției infidelitatea comisă. De-aici încolo vom fi iarăși la cheremul imparabilului șarm narativ al lui Mihai Zamfir.

Virgil Mihaiu

CALENDAR

8.XI.1897 - a murit *Gr.H. Granda* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeș*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Iu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanas Joja* (n.1904)
9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m.1884)
9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m.1971)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m.1996)

9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.XI.1981 - a murit *Sergiu Al-George* (n.1922)
9.XI.1981 - a murit *Paul Constant* (n.1895)
10.XI.1892 - s-a născut *Ion Clopotel* (m.1986)
10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.XI.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m.1987)
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.XI.1945 - s-a născut *George Jămea*
10.XI.1951 - s-a născut *Werner Solner*
10.XI.1977 - a murit *Constantin Streia* (n.1905)

10.XI.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n.1911)
11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ștefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Reboreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihaescu Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)
12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)
12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)

12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m.1999)
12.XI.1987 - a murit *Petru Sfetcă* (n.1919)
13.XI.1853 - a murit *Zilot Românu* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Staniloae* (m.1993)
13.XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n.1869)
13.XI.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n.1872)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n.1882)
13.XI.1960 - a murit *Gh. Teodorescu Kirileanu* (n.1872)

13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)
14.XI.1871 - s-a născut *Ilie Chendi* (m.1913)
14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n.1900)
14.XI.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n.1905)
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n.1925)
15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (n.1933)
15.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m.1999)
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Vaduva Poenaru*

Primul critic literar din istoria omenirii

DACĂ primul filozof, înțelegând prin filozofie încercarea de explicare a lumii prin raționamente logice în virtutea unei premise, este un nume ilustru, Tales din Milet, chiar dacă nu știm prea multe despre el și sistemul pe care l-a construit, primul istoric și critic literar al omenirii, Theagenes din Rhegion, nu se bucură de un prestigiu similar. În secolul VI î.d.Cr. grecii prin Tales inventă filozofia. Or, conform libertății spirituale pe care elinii au formulat-o și realizat-o refuzând spiritul de dogmă caracteristic culturilor antice orientale, gânditorii greci n-au acceptat argumentul de autoritate și au intrat în polemică unul cu altul, supunându-se reciproc unei analize critice. Dar nu numai filozofia cade sub incidența acestei atitudini, ci și "miturile constitutive" ale grecilor (fără însă ca demitizarea încercată de o serie de intelectuali să fi produs efecte politice); or, mitul sacrosanct prin excelență al grecilor era Homer și poemele sale. Ei bine, în ciuda prestigiului extraordinar și poate neegalat în literatura universală al autorului *Iliadei* și *Odiseii*, un Heraclit din Efes sau un Xenophanes din Colophon se lansează în adevărate diatribe împotriva poetului prin excelență acuzându-l de imoralitate, deoarece el îi concepea pe zei înzestrați cu patimile și slăbiciunile omenești. Din acest motiv Heraclit din Efes cerea palmuirea lui Homer! Xenophanes din Colophon, secolul VI î.d.Cr., se dezlănțuia violent împotriva antropomorfismului homeric, preluat și de Hesiod: "Dacă boii", spune filozoful, "sau caii ar avea mâini, dacă ar putea picta și face cu ele ceea ce fac oamenii, caii ar da zeilor formă de cal, boii le-ar da formă de boi", iar în altă parte "negrii își închipuie zeii lor negri și cîrmi, tracii și-i închipuie cu ochi albaștri și părul roșu". Adversitatea primilor filozofi față de Homer merge atât de departe, încât un biograf al lui Pitagora, Hieronymos din Rhodos, spune că maestrul său l-ar fi văzut în infern pe poet spînzurat de un pom și înconjurat de șerpi, pedeapsă binemeritată pentru afirmațiile sale contravenind pietății față de zei.

Asemenea atacuri, culminând cu cele ale lui Platon, se vor desfășura de-a lungul întregii Antichități. Evident reacția nu putea să întârzie. Imediat ce s-a declanșat acțiunea filozofilor ionieni în secolul VI, s-a și ridicat un glas în apărarea poetului. Numele acestui glas este Theagenes din Rhegion. Din nefericire, ca în atâtea cazuri din literatura greacă și latină, nu știm mai nimic despre personalitatea acestui deschizător de drumuri. El este pomenit numai de scriitorii tîrzii (Suda, Tatian) și de o scoală la Homer. Biografia lui ne este total necunoscută. El era originar, cum se vede din nume, din orașul Rhegion, o colonie greacă din Italia. Strict ipotetic, fără temeiuri foarte serioase, se consideră că ar fi fost un pitagoreic. Dar, unde își va fi desfășurat el viața și activitatea literară rămîne un mister. Tatian în *Discursul către greci* scrie următoarele: "Primele cercetări asupra poeziei lui Homer, asupra familiei sale, a timpului în care a în-

florit, se datorează lui Theagenes din Rhegion, contemporan cu Cambyse...". Regele persan Cambyse a domnit între 529 și 522, cu alte cuvinte autorul nostru în același timp cu Xenophanes, ceea ce înseamnă că el a scris întru apărarea lui Homer ca reacție la atacurile declanșate de filozoful din Colophon. Interesant este însă modul în care a înțeles Theagenes să-l salveze pe poet de gravele acuzații pe care i le aduceau filozofii. El socotea că poezia nu trebuie citită asemenea unei opere filozofice. După opinia sa poezii incită ideile lor în mituri, metafore și alegorii; în consecință, zeii homerici nu trebuie comparați cu cei ai filozofilor, deoarece poetul a ascuns sub numele și poveștile acestora adevăruri mult mai adînci. Efortul exegetului constă în descifrarea acestor adevăruri învăluite de poet în haină alegorică. De pildă, pentru Theagenes Atena simbolizează la Homer înțelepciunea, curajul cumpănit în antiteză cu Ares, simbolul avîntului irațional; Hefaios, cel al focului. Posibil el să-l fi identificat pe Apollo cu soarele, pe Artemis cu luna, pe Hera cu aerul.

Theagenes inaugurează exegeza alegorică. Odată cu el se deschide seria din ce în ce mai amplă a exegeților literari pînă în vremurile noastre. El este precursorul tuturor criticilor și istoricilor literari din toate vremurile. Nu știm cît de adînc va fi fost el în interpretarea lui Homer. Dar, decisivă este premisa pe care o stabilește și anume că poezia se interpretează după alte criterii decît filozofia, chiar dacă poezii sint depozitarii unor adevăruri pe care le caută și filozofii. Din momentul în care Theagenes și-a publicat cartea sau cărțile referitoare la opera și biografia lui Homer domeniul literar și-a văzut recunoscută autonomia și a fost posibilă nașterea exegezei și a teoriei literare. În fond îi datorăm lui Theagenes apariția tuturor teoriilor literare începînd cu Platon, Aristotel, Horațiu, Plotin pînă în zilele noastre.

Așa cum am mai spus, primul filozof, Tales, este un nume ilustru despre care, chiar dacă viața și învățătura sa ne sînt în mare măsură necunoscute, avem totuși o biografie tîrzie, imaginară (a lui Diogenes Laertios) și destul de multe referiri la autorii antici; el este astăzi cunoscut și elevilor, căci la orele de matematică ei învață teorema lui Tales. În schimb, numele primului exeget literar nu are renumele gînditorului ce a inaugurat gîndirea speculativă: astăzi el are o rezonanță numai pentru erudiții în domeniul Antichității clasice. Și asta pe nedrept, căci fără inițiativa lui Theagenes din Rhegion ar mai fi durat pînă cînd literatura să devină un domeniu de cercetare în sine. Dacă Herodot a fost denumit părintele istoriei, dacă numele lui Tales a fost celebru încă din Antichitate, dacă Thespis, primul poet tragic, este pomenit cu venerație, peste numele lui Theagenes din Rhegion s-a așternut uitarea încă din vremea cînd zeii homerici erau la ordinea zilei.

Ce destin ingrat pentru un deschizător de drumuri!

Gheorghe Ceaulescu

LA ANIVERSARĂ

LA 250 DE ANI de la nașterea lui Goethe, revista *Secolul 20* dedică un număr triplu artistului, savantului și omului de stat german, propunându-și, prin editorialul lui Șt. Aug. Doinaș, "o perspectivă nedogmatică" asupra operei sale. Polimorfă și inegală, crescută în orizontul unui universalism al cărui model este însăși natura, creația goetheană continuă să fascineze și să incite la o nouă lectură.

Ce se știe cel mai adesea are în vedere aspectul autobiografic al acestei creații, caracterul ei instructiv, depășirea romantismului juvenil înspre un pragmatism sinonim cu adaptarea la o epocă de intensă industrializare și, mai ales, olimpianismul autorului, indicele unui răsfățat al zeilor, limitat doar de fericita inaderență la tragic, și devenit în timp efigie a umanității.

Despre toate acestea nu aflăm multe lucruri în plus cu această ocazie. Ceea ce ne semnalează pozițiile semnatărilor români și germani din acest număr este însă, pe alocuri, mult mai important. Nu neapărat prin gradul de relevanță al unor idei sau abordări, cît mai degrabă pentru a urmări un alt mit cultural supus uzurii și, eventual, de construcției. Ca să aflăm cine a fost

pînă la urmă Goethe, avem de ales sau de sintetizat între creatorul plurivalent atins de pecetea geniului, savantul și insul cu o mare vocație autoconstructivă și un mare frivol, "măgarul solemn" al lui Paul Claudel sau personalitatea (mai nou) isterică a psihanalizatorilor, care-i descoperă în tîrîrele simptome de nevroză obsesională, impotența psihică și obsesii orale. Din alte articole aflăm că s-a înscris cu speranțe umaniste într-o lojă masonică ce i s-a părut ulterior o "mascaradă" sau că nu a înțeles nimic, ca politician, din Revoluția Franceză. Ca savant, a visat la o conjugare a științei cu arta, care descindeau, în fanteziile sale poetice, dintr-un același trunchi primordial, iar ca desenator, a anticipat, prin experimentele sale, direcții din arta contemporană. După alții, a fost și un democrat cu intuiția Americii și, antitotalitarist din fire, a disprețuit ideile generale, care nu duc decît la "crearea unui rău oribil".

Mai mult sau mai puțin contradictorii, uneori tangente, alteori disjuncte, la toate aceste poziții merită alăturată, în final, și aceea a autorului însuși, de data aceasta sensibil prezentă unde ne-am așteptat mai puțin, mai precis într-un studiu aforistic despre natură, unde



Secolul 20 GOETHE

Secolul 20. Goethe, nr. 4-5-6/1999, editată de Uniunea Scriitorilor și Fundația Culturală Secolul 21, 350 pagini, 30.000 lei.

unele pasaje sunt subtil autobiografice: "Ea trebuie doar să meargă înainte (...). Ea se răsplătește și se pedepsește, se chinuie și se bucură singură (...). Prezentul este veșnic pentru ea (...). Este desăvârșită și totuși mereu incompletă (...). Se ascunde sub mii de nume și termeni și este întotdeauna aceeași".

Simona Drăgan



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbile Europei

ÎNTRUCÎT cărți și articole care să se ocupe de română nu apar foarte multe la editurile occidentale și în limbile de largă circulație, referirile ceva mai consistente la domeniul nostru de interes merită să fie semnalate și aduse în discuție; perspectiva din exterior, chiar cînd e sumară și rezumată, servește la (re)ierarhizarea faptelor sau măcar la reîmprospătarea ideilor și la repunerea în discuție a unor scheme interpretative. Subiectului lingvistic românesc îi este asigurat, de pildă, un loc într-o destul de recent apărută enciclopedie a limbilor europene, *Encyclopedia of the languages of Europe* (Oxford, Blackwell, 1998), coordonată de Glanville Price. În acest volum (care pune de la început în discuție conceptul geografic și cultural de "Europa", motivînd anumite limitări sau extensiuni), româna e prezentă printr-un articol general, dar și prin intrări separate pentru *aromână*, *istroromână*, *meglenoromână*, ca și pentru "limba moldovenească" (*Moldavian*). Autorul articolelor (care e chiar coordonatorul volumului), descrie *aromâna*, *istroromâna* și *meglenoromâna* ca dialecte ale românei, preluînd deci interpretarea preferată de majoritatea lingviștilor români; arată totuși că unii autori consideră respectivele varietăți ca fiind limbi distincte. Și în alte cazuri (de exemplu, în evocarea veșnicei dispute asupra *continuității*), alegerea autorilor enciclopediei coincide cu poziția dominantă în lingvistica românească, dar existența problemelor controversate este în mod onest și informativ semnalată. În privința "limbii moldovenești", tonul explicației e foarte net: se arată că nu motive științifice, ci doar presiuni politice au determinat, după al doilea război mondial, încercarea artificială de impunere a conceptului. Sînt amintite cererile unor lingviști sovietici ca *limba moldovenească* să fie considerată o limbă romanică distinctă, ca și faptul că acestea n-au fost luate în serios de specialiștii din Occident; se evocă și disputele constituționale recente din Republica Moldova, privind desemnarea limbii oficiale ca "română" sau ca "limba moldovenească". Atricolul cuprinde și observația că limba scrisă din Republica Moldova nu se distinge de cea din România - cu excepția unor termeni tehnici împrumutați din rusă, chiar și pe aceștia, însă, inițiativele actuale de unificare terminologică tinzînd să-i elimine. Mai multe referiri la română apar și în articolul despre *daco-tracă* (*Daco-Thracian*) - care preferă această ordine a elementelor denumirii compuse -, ca și în cel despre limba *romani* (autor: W. Greller).

Folosind un limbaj accesibil și nespecialistilor și oferind o bibliografie fundamentală minimală, articolele enciclopediei par să-și fi propus să se adreseze unui public destul de larg; nu furnizează, deci, o descriere specializată a structurii limbilor (cu particularitățile lor propriu-zis lingvistice - tipologice, gramaticale), chiar nivelul lexical fiind evocat doar pentru a ilustra fenomenele de contact cu alte limbi. De mai mult interes se bucură istoria socială a limbilor: procesul de standardizare, primele atestări, numărul de vorbitori, răspîndirea lor geografică, inclusiv ca urmare a imigrației; de exemplu, în cazul aromânei se spune că este vorbită și de comunități de emigranți din America de Nord și de Sud și din Australia. În secțiunea de istorie culturală a limbii române apar și unele mențiuni discutabile: Nicolae Milescu e citat cu titluri de lucrări care n-au fost scrise în românește, iar în ultima parte a articolului - probabil din cauza folosirii unor surse românești mai vechi -, persistă includerea între puținii autori reprezentativi ai secolului a lui Zaharia Stancu. Dincolo de aceste detalii, prezentările domeniului lingvistic românesc alcătuiesc un ghid întru totul recomandabil pentru informarea cititorului străin.



DESP

SUNTEM o lume de lucruri care se privesc unele pe altele fără încetare. Ne chemăm unii pe alții mereu într-un prezent care aparține fiecăruia în parte. De aceea toate neînțelegerile!!... pentru că ceilalți, celelalte lucruri nu ne privesc aproape nicio dată când le privim. Atâta efort cheltuit în zadar! Nu există un prezent al tuturor, există doar prezentul meu... Relația mea cu ceilalți este atât de întâmplătoare!

Privirea asta intensă spre ceilalți este desigur un semn că n-am renunțat la cuprinderea lumii. Nimeni nu vrea să rămână acasă decât dacă n-are încotro. Și ce face? Cercetează zarea poate, poate că va descoperi secretul celorlalți, al fiecăruia în parte. Astfel se întipărește pe fiecare, pe învelitoarea sa de dinafară, ceea ce numim - fizionomie. Toate lucrurile au o fizionomie particulară. Ea exprimă voința încercării și deziluzia eșecului.

FĂRĂ lucruri ce-ar fi lumea? Un imperiu al absenței, căci lucrurile fac lumea. Lucrurile sunt prezentul însuși, gândirea formelor și a fizionomiei lor. Pentru că forma este o înfățișare, aproape aceeași a unui anumit lucru, pasivă. Dar în clipa următoare când se mișcă, fie că vorbește sau nu, fie că privește la mine sau în altă parte ea începe să exprime ceva destinat desigur înțelegerii mele. Altfel n-aș constata, n-aș observa și n-aș cuprinde nimic între hotarele gândirii mele. Deci aceste forme pe care le surprind în ființarea lor, alcătuiesc împreună cu mine, lumea mea.

Modul de expresie al lor, al lucrurilor le este desigur propriu. Ele pot fi mai mult sau mai puțin expresive, vorbitoare sau mute și pentru mine mai mult sau mai puțin consistente. Dar ce este de fapt consistența? O mai mare sau mai mică putere de a gândi, de a cuprinde ființa

lucrului în propria ta gândire, în prezentul ei. În niciun caz o însușire a lui, a lucrului.

Dar fizionomia, percepția mea despre alt lucru este probabil și propria sa percepție despre el însuși, într-un fel oarecare. Ceea ce exprimă el este cumva o concluzie despre modul său de a fi, de a exista. Expresia sa directă sau indirectă, mișcarea sau nemișcarea, fiecare în parte vorbește despre o intenție de a fi, realizată sau nu, despre satisfacție sau nemulțumire. Dacă vorbim despre un om, atît fața cît și corpul spun ceea ce gîndește el în felul lui inconfundabil. Pentru a înțelege limbajul trebuie să-l apropii de propriul tău limbaj, aproape până la suprapunere. Chiar dacă nu poți modela elementele de expresie ale feței tale, pe undeva cunoști echivalentul interior al sentimentului care le condiționează. Acest echivalent emoțional este deja plasat în adâncimea gândirii într-un mod nemijlocit. Regăsind deci lucruri evidente în faptura altor lucruri, în aparența și de asemenea în realitatea lor ascunsă percepției directe, ai dintr-odată o intuiție clară a interiorității lucrurilor care sunt percepute. Nu numai atestarea prezenței lor, ci chiar sentimentul de familiaritate cu gândirea lor până în resorturile ei ascunse.

Apoi lucrurile denumite inanimate au și ele modul de existență viu al mișcării care modelează geometria lor, mărimea și culoarea lor în diferitele grade de coerență și intensitate. Ele exprimă avîntul mișcării și oprirea ei, desăvîrșirea unui parcurs sau întreruperea lui potrivită sau nepotrivită. Cel puțin o parte din lumea "inanimată" ne aparține și gândirea ei nu se deosebește de cea despre oameni. De fapt vorbim despre aceiași gândire care se exercită pe planuri diferite, cu puterea ei din prezentul observației.

Lucrurile gîndesc despre ființa lor în acest proces perpetuu de perseverare în existență. Reacționează la soarta lor aleasă sau impusă și exprimă prin fizionomie ceea ce este deosebit și particular, adică faptul că nu pot cu nimic fi confundate. Posesori ai unui singur mod de gîndire comun cu lucrurile pe care le percepem, înțelegem limba lor, care este și limba noastră.

Fața cuprinde o parte a fizionomiei care nu poate fi ascunsă. Explicația este destul de simplă. Nu poți disimula ceva care scapă propriului control, adică despre care nu ai o conștiință clară. Spre a privi obrazul așa cum se arată celorlalți ai nevoie de oglindă. Dar cînd te uiți în oglindă nu poți evita să remodelezi fața imprimînd în ea trăsături pe care le dorești prezente și care de fapt încearcă să evite necunoscutul din persoana ta, adică ceva care există împotriva voinței tale. Remodelarea este un act nefiresc pentru că îți lipsește puterea de a te înțelege pe tine, de a fi în stare să treci de la dorință la ființă. Chiar dacă cunoști modul și mișcarea care ar putea exprima frumosul "personal", efortul acesta exprimă mai degrabă durerea de a nu fi frumos tot timpul decât satisfacția clipei în care printr-o minune și prin efort ai dobîndi virtutea asta.

Astfel se întâmplă că aproape totdeauna fața exprimă altceva decât dorești și numai grația unei clipe izolate ți-ar putea satisface dorințele tale de "nobil" și "frumos". Acel "altceva" este "străinul" din tine și din lume. El, adversarul permanent al eului tău și-a găsit loc în însăși ființa ta venind de undeva din afară și asta pentru că tu ai rămas pe locul tău înclăștat în tine. El vorbește lumii de la fereastra deschisă a obrazului, împotriva voinței tale! Povestește tot, despre secretele tale, care sunt deziluzii și dureri acute sau cronice. Tot ce-ai cerut de la lume și n-ai primit. Pentru că lumea știe tot despre tine și poate că ți-ar da... dar încă nu ți-a dat...

...Poate că din cauza asta cei care se consideră daruiți de soartă, oamenii cu putere, stimați și onorați de ceilalți poartă o mască facială aproape fixă, neschimbată aproape, deși timpul o alterează în detaliile morfologice de fapt nesemnificative. Maska aceasta invariabilă exprimă satisfacția de "a fi primit" de la lume ceea ce altora li s-a refuzat. Expresia dominantă este cea de satisfacție, de demnitate împlinită care se comunică celorlalți prin toată faptura. Judecătorii, procurorii, predicatorii și moralizatorii

de tot felul dezvoltă o severitate fa polarizată spre exterior. Mulțumirea rioară densă aproape vîscoasă se născă uneori printr-un zîmbet de bînă voință adresat subalternilor și celorlalte minți care respectă preceptele impuse supușenie, aproape bucurie.

Dar undeva în colțul gurii și în carea sprîncenelor, în priviri furtive graba unor cuvinte care se exprimă controlat, se ascunde un sentiment de că. Parcă satisfacția nu-i deplină și s-ar putea schimba cîndva?! Dar mă ne nu gîndim mai departe și păstrăm strășnicie ce-am primit. Adică satisfacție extrovertă prin masca fixă. Poate că fel, împrejur și chiar în noi va începe mișcarea care schimbă și surprinde, numai să nu mai gîndesc, e bine așa vreau cu nici un preț s-o iau de la că

Onorabilii apreciază această complexă de satisfacție unită cu sperdenirii și o transmit prin masca f lipsei de gîndire.

Fizionomia "raționalistului" exp o pace aparentă, ea amintește fața orb. Aceași înfățișare, a unui gînd poate privi în orice direcție pentru c fapt nu se uită nicăieri. El poate sfăt aproape oricine dacă acela îl ascultă atenție. Sfatul lui nu este destinat c anume, și de aceea ei nu-l privește interlocutor în mod direct, adică în Pentru el fizionomia celui alt nu e Din cînd în cînd însă se străduiește încurajeze. În loc să-l privească îl rogează cu destulă curiozitate și multă politețe.

Apoi parcă se desparte de el și în să gîndească. Starea aceasta de rel une este în cazul lui o obișnuință ca prelungește indefinit. Nu se poate s cu exactitate scopul ei. Soluția găsită cu destulă repeziciune, pent soluțiile se află totdeauna undeva. P a le descoperi e nevoie însă de timp și acest timp se află la dispoziție, el un altfel de timp. Nu știu cum samesc? E ca un fel de eter, un fel de s rarefiat separat de lume dar nu cor de ritmul ei. Mișcarea aceasta a gînd e ca o călătorie în stepă în care e de os să masori timpul căci el se întin o gumă. La capătul lui ce află? Că știi dar nu-i găsești locul exact dulap. Starea mai mult plăcută de i e, tensiunea căutării agreabile, cor tatea unui spațiu fără mari intempe permit raționalistului să găsească luția". Ea nu-i este destinată, nu p propriu lui viață și nici cea a inter torului său. Amândoi își continuă vi

LE FIZIONOMIIE

(fragment)

odul lor propriu de a fi. Primul n-a
așit să-i fie util celui de al doilea. Al
ilea așteptase poate să se producă
va, o minune, o minune a rațiunii. Nu
i întâmplat!! Rațiunea, terenul obiectiv,
tuturor nu oferă din păcate soluții pen-
fiecare în parte ci numai pentru toți la
loc.

ACEASTĂ parte a ta îndrep-
tată spre lume, fizionomia
este o bizară îmbinare,
presie a unor pomiri contrarii. Pe de o
te fidelitate pentru că te întovărășește
ia la moarte, dar și trădarea mesajului
care eul îl transmite. De ce oare?

...Pentru că mesajul este ezitant, lipsit
continuitate și de credința că va fi pri-
i. De fapt cine să-l primească? Lumea?
mea este cineva, altfel decât mine. Nu
dacă mă va primi?! Și fără ea sunt cu
avârșire, singur, cu mine, în mine.
Timiditatea exprimă o mișcare su-
ască de acest fel. O intensă așteptare
a lume care mă face să-i deschid toate
țile interiorului meu. Sunt gata de ple-
e ca să ajung la un punct în apropierea
diată a așteptărilor mele. Acolo toate
urile prezente se identifică cu dorin-
mele. Spațiul, acolo ar putea fi un alt
piu familiar în care aș intra cu tot spa-
meu, în continuarea mișcării înce-
e. Privesc spre locul acela tot timpul,
ă ajung - apoi apare pragul, pragul
ii celeilalte când plec capul ca și cum
prea scund și n-aș putea trece prin el.
Privirea asta care ocolește lumea cau-
esigur un alt punct familiar, în fapt un
ct invizibil. Este o întoarcere din

drum, revenirea acasă în întunerecul
eului. Timiditatea este o încercare sinceră
lipsită de curajul riscului. Fizionomia ei
exprimă intensă simpatie a lumii incre-
menită în pragul ei, fără ochi ca s-o
privească.

DESIGNERUL modei încear-
că să modifice fizionomiile
în fiecare sezon. Nu numai
îmbrăcăminte ci și fizionomia umană în
întregime. Creația modei exprimă acest
imens efort de gândire care forțează căile
naturale ale fanteziei și le poartă pe un
drum comun de înnoire. Drumul este al
tuturor deopotrivă însă fiecare în parte
are satisfacția schimbării. Frecvența mare
a înnoirii întărește iluzia că ea s-a petre-
cut într-adevăr. Răsfoind revistele de
modă vechi, sau picturi de epocă încerci
o stranie senzație de familiaritate în at-
mosfera vremilor apuse căci bizareria
vestimentației nu poate ascunde fiziono-
mia umană cunoscută care se ascunde în
spatele ei. Tipurile umane sunt de fapt
aceleași, cunoscute de mult și ne vorbesc
prin aceleași semne descifrabile cu ușu-
rință. Tipologia fizionomică este aceeași
dar ea se ascunde în spatele decorului
istoric. Încercarea de disimulare prin
schimbarea aparentă rămâne, vană. Iluzia
comună a jocului de v-ați ascunselea tre-
ce în trecutul fiecăruia în parte. El o con-
templă ca pe o veche fotografie din tine-
rete, cu aceeași nostalgie. Concluzia se
impune inevitabil, am rămas același, pe
același drum, în plină continuitate ine-
vitabilă. Voința de schimbare, evaziune
din condiția existențială impusă nu are o

reală împlinire. Ea apare ca un curent de
suprafață care nu tulbură apele în adin-
cimea lor.

...Și atunci apare o nouă soluție.
Modelul prezentator de modă este în-
locuit de "vedetă". Masca vestimentară,
machiajul, coafura, încălțăminte, acce-
soriile, bijuteriile, decorul plastic și cel
muzical, toate mijloacele folosite pentru
a înzestra modelul cu o nouă fizionomie,
s-au dovedit până la urmă prea fragile
pentru a rezista timpului. Toate împreună
alcătuiesc doar o mască destinată unui
moment. Dar "vedeta" poate oferi măști
pasive elementul de umanitate care ar
putea-o reanima. "Vedeta" modernă
compune o fizionomie modelată uman pe
care se aplică masca modei actuale.

Vedeta are privilegiul și aptitudinea
de a compune acea dorită expresie a fru-
museții, nobleței, curajului etc. în fața
oglinzii exterioare, dar și în oglinda inte-
rioară a fanteziei. Ea fixează această
ipostază într-un reflex fizionomic repe-
tabil, într-o adevărată mască umană.
Publicul vede în personajul iluzoriu o
realitate umană palpabilă, de fapt o încar-
nare a propriei fizionomii la care visase.
El renunță pentru un timp să intrupez
idealul prin propriile forțe. Idealul se află
de față în carne și oase îmbrăcat și
împodobit după ultima modă.

Fizionomia vedetei devine o imagine
interiorizată cu ușurință pentru că ea este
familiară, pozitivă, prietenoasă. Ea are o
însușire rară, - aceea de a răspunde afir-
mativ dorințelor tale întrupându-le ime-
diat în concretul imaginii. Ea devine un
interlocutor care nu ți se opune prin ni-
mic, nu creează surprize neplăcute și nici
situații neașteptate în care te-ai afla în
inferioritate ci dimpotrivă ți se substituie

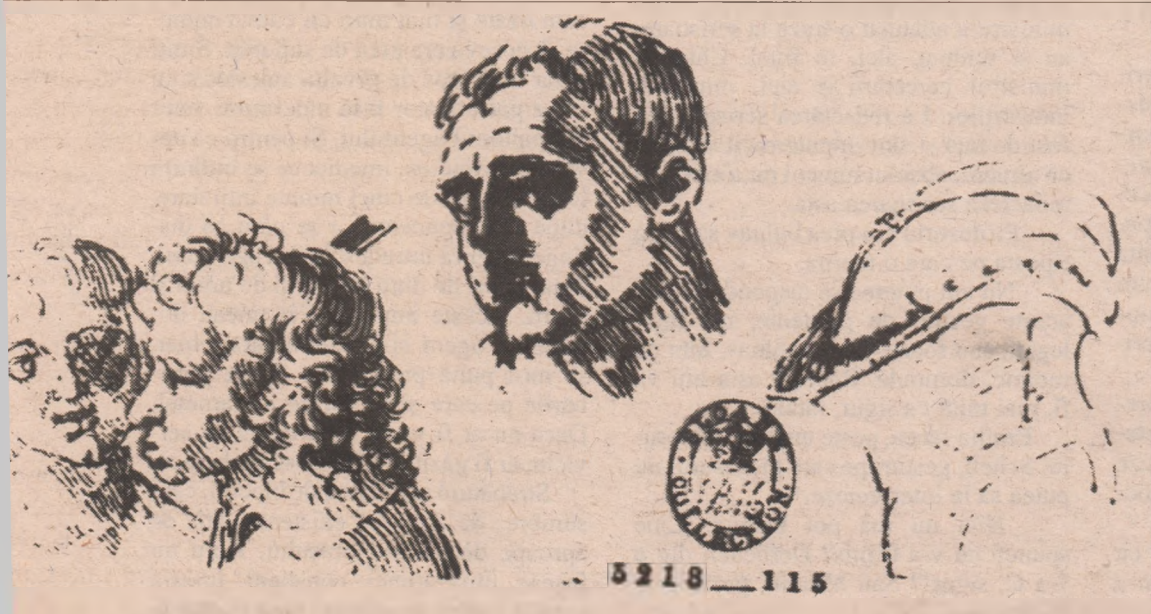
în toate împrejurările cu
reacțiile cele mai potrivite.
Într-atât de apropiat, acest
personaj, dublul ideal, răs-
punde la toate întrebările
înainte de a le pune. Te afli
deci într-o situație de echili-
bru deplin în care o imagine
interioară a unui partener
presupus exterior se supra-
pune devenind o realitate
unică. O mare satisfacție a
cuprinderii realului, într-un
plan comun interiorului și
exteriorului, se instalează.
Ea tinde spre o anumită fixi-
tate căci imaginea ideală se
cere reținută, oprită din
mișcare. Încercarea de a o
opri o definitivează, îngro-
șându-i liniile, perimetrele.

Ea devine mai puțin mobilă, mai inaptă
de adaptare dar în același timp mai
iubită, mai adorată. Dar fixitatea ei mai
mare ar putea poate s-o îndepărteze, și de
aceea ea este înlocuită cu repetiția.
Mobilitatea ei se înlocuiește cu o repetare
obsedantă a aceleiași imagini, prin toate
mijloacele, în toate împrejurările. Frec-
vența imaginii transmise înlocuiește
mișcarea ei. Întreruperea temporară o
reîmprospătează, permite o nouă surpriză
și potențează satisfacția reîntâlnirii.
Mass-media sudează planurile gândirii și
le întrerupe cu pauze rezonabile de respi-
rație. Ea creează o comoditate a gândirii.
Răspunsurile par satisfăcătoare. Starea
de spirit echilibrată alternează între satis-
facție și așteptare. Așteptarea unui lucru
destul de cunoscut. Timpul se așterne la
picioarele noastre căci este bine ritmizat
și programat. Prin aceasta se evită în-
trebările neliniștitoare și conceptele
"tragice". Vedeta răspunde prin surisul ei
la toate întrebările existențiale. Odată cu
ea și noi... pentru că o iubim, așa cum ne
iubim pe noi înșine. Formăm un corp, o
conștiință. Un suris. O imensă giocondă.

ASPIRAȚIA spre fixitate îmi
apare la fel de puternică ca
dorința de mișcare. Două
ispite care transformă viața într-un infern
al confuziei și neliniștii. Unde și când să
te oprești? Pentru că acest "unde" este de
fapt spațiul, iar acest "când", timpul.

Fixitatea unei fizionomii, armonia ei,
mărturie a unei "fericiri" prezumtive
oferă acel liman la care toate aspirațiile
se împlinesc necondiționat.

Dar ce este fixitatea? O falsă eterni-
tate. O eternitate în afara lumii, insensi-
bilă la schimbările ei, incremenită unde-
va, într-un loc imaginar, într-un timp care
n-a început să curgă. O farsă a imagi-
nației? Chiar așa fiind ceva mai poate fi
reținut, concretul unei stări în care incon-
sistența ficțiunii mai păstrează câte ceva
din bogăția și diversitatea lumii. Fixația
asta care "alege" și respinge în același
timp, care golește lumea de conținutul ei
necesar nu se poate mulțumi cu "nimi-
cul" căci nici ea nu-l poate cuprinde. Ea
optează pentru acel "puțin" stilizat al
unei realități fictive pe care o putem nu-
mi "inconsistentă"... O stare de "puțină-
tate", ferită de avalanșa prea-plinului
real. O fortificare fragilă fără mari șanse,
- căci totul trece și nici insistența repetării
aceluiași lucru nu îl poate salva de la
pieire.



Desen de Albrecht Dürer

Doa

În exil

În acea zi, profesorul rămase mai mult în pat. Simțea o pastă grea bătînd în tîmple și avea frisoane. Era bolnav. Mica lui familie - formată din Emilia, sora lui și Dingo - aflară imediat. Dingo pentru că nu-și primi porția de pîine cu lapte după care era mereu atît de pofticios. Emilia pentru că profesorul ar fi trebuit să-i aducă o plasă cu prețioase cumpărături, ceea ce, firesc, nu se întîmpla. Îl găsiră pe Tinu înfășurat în pături, ridicate într-o glugă imposibilă peste cap.

- La așa temperatură, nici nu trebuia să te mai ridici din pat! - îl amenință Emilia.

- Cred că derbedeii ăia au dat foc la școală, nimic nu mai e cum era pe vremuri - filosofă profesorul.

- Măcar ai luat o aspirină? Ori să fi chemat măcar doctorul...

Profesorul dădu din umeri a lehamite. Îl preocupa o pată vinată apărută pe pulpa piciorului.

- Nu trebuia să le dau ieri, la 7 C, extemporal. M-a tras curentul.

- Lămiile astea sînt mucedee, ai văzut chestia asta? - Emilia cerceta prin dulapuri. Apoi se întoarse către el:

- Nici să nu te gîndești. Ia stai, mătăluță, în pat.

Îl îngropa între perne, așternu o plapumă groasă și grea de care profesorul nu întirzie să se plîngă.

- Aveai o căciuliță cu dungi roșii, unde ai pus-o, era pe dulap, ia spune...

Profestul știa de căciuliță însă, în mod ciudat, își aminti că o purta pe pîrtia de schi, la Predeal, acum patruzeci de ani: era exclus să mai existe în casă așa ceva. Cu toate acestea, după ce o căută minuțios, Emilia o descoperi. Era o căciuliță ridicolă, cu cozoroc și funde pe care i-o îndesă peste urechi și, apoi, o legă strîns sub bărbie.

- Tu nu înțelegi că fac asta de drag? îl mîngîia Emilia care se apucă imediat să-l hrănească pe Dingo. Acesta sfîșiasse, deja, cearceaful îndoielnic, mototolit sub profesor.

Auzea zgomotul de vase din bucătărie și, cuprins de o căldură plăcută, ațipi. Nu pentru multă vreme: cineva îl scutură de umăr. Era un bătrîn cu bărbie și ochelari de sîrmă. Ar fi putut paria că sînt de sticlă obișnuită. Un travestit? Sau, cum îi spune, un spion? Ce să spioneze în maghernița asta? Cu siguranță, Emilia îl adusese. Era preot, doctor? Cum se strecurase în casă? Gîndi somnolent profesorul. Bătrînul care se prezenta drept doctorul Schell, ținea strîns sub braț un sul anacronic.

- Am înțeles, am înțeles - spuse profesorul privindu-l suspicios.

- Cu tot respectul, tot respectul...

- Da, am să mă trezesc, dacă trebuie, înțeleg - și dădu să se ridice în capul oaselor.

- Dar nu trebuie, stați relaxat în pat. Trebuie doar să vă transmite întreaga compasiune și înțelegere din partea consiliului de coroană. Iată, scrisoarea

semnată de regent și de soția lui. Au aflat, e drept, tîrziu dar imediat mi-au dat însărcinarea asta.

Profesorul zîmbea confuz. Înțeleg, înțeleg, dădea mărunt din barbă.

- Ce să caute principele cu treburi d-astea, ia mai lăsați-mă...

- A, nu, trebuie să semnați de primire. Nu știți, s-a luat o decizie în consiliul pentru securitate, dar chiar și fără hotărîrea asta, principele se interesa zilnic de starea dumneavoastră, preferînd s-o facă așa, secret. Pînă cînd a aflat că niște funcționari incompetenți îi ascuseseră adevărul. Ascultați-mă, e foarte afectat - doctorul Schell ridică un deget cocîrjat. Foarte.

Profesorul se uită peste umărul lui, căutînd-o pe Emilia, însă aceasta continua să umble prin bucătărie deși nici nu ar fi avut prea mult de lucru, ținînd cont cit de strîmtă era chicinața aceea.

- Da-da, v-a trimis direcția, asta vreți să spuneți, nu?

- Direcția? Nu știu la ce vă referiți.

Profesorul se uită distrat pe foaia întinsă, apoi semnă pe un șir de puncte unde era scris citeț numele lui.

- Ia uite, sînt profesor de aproape 40 de ani și citesc foaia asta cu atîta greutate, biîgui profesorul și se întinse iar. Era scrisă mărunt, cu o grafie egală într-un fel economicoasă, fără bucle și ștersături. Profesorul își imagină fără greutate un tînar de talent, versat în probleme de caligrafie, chiar dacă ușor agramat, cum distinse în două rînduri.

Simțea sulul de hîrtie ca pe-o coloană de marmură sprijinită de stern. Noroc cu picii ăsta, cu doctorul Schell. Acesta se oferă, pe un ton puțin ofensat, să-i citească el mesajul coroaanei. Spre surprinderea profesorului, se vîdi că regentul îl cunoaște destul de bine și chiar că venise în casa lui, cel puțin o dată. Îi cunoștea activitatea profesorală și citise cartea "Metodica predării gramaticii prin exerciții distractive", carte pe care o publicase cu mulți ani în urmă. Doctorul Schell sublinie cu unghia pasajul referitor la colecția lui de titluri din presă (îi reveni verva de la început, poate că tonul ofensat fusese doar o părere). Prima doamnă adăugase și ea cîteva cuvinte de îmbărbătare - erau scrise de aceeași mînă versată (profesorul se convinse cînd Emilia îi așeza ochelarii la ochi, deși era ferm convinsă că orice efort îi face rău).

- Cel care a pus virgulele în scrisoarea asta nu a citit articolul meu despre semnele de punctuație și importanța lor stilistică. Iată, aici, între *prețioasa experiență* și *cuprinsă între co-perți* virgula putea foarte bine să dispară. Mai sînt vreo două locuri, comentă parcă prin somn profesorul, oarecum mirat de tonul agresiv pe care-l adoptase. În alte condiții, o asemenea scrisoare l-ar fi bucurat foarte mult.

- Ceea ce nu înseamnă că nu prețuiesc mult gestul de încurajare, prietenia onorantă... - încercă el să formuleze în vreme ce Emilia îl împingea pe doctor într-un palton cenușiu.

- Din păcate, boala, mă credeți că nu văd mare lucru nici cu ochelarii, m-a lovit deodată, azi-dimineață...

Doctorul topăia cu mîinile în sus încercînd să intre în haina grea, parese, de apă.

- Mă duc, mă duc prin ploaie, acum... spuse el în loc de răspuns.

Profesorul nu mai adăugă nimic, din nou bănuitor. Abia plecat din cameră doctorul, că o puse pe Emilia să se uite pe fereastră și să-i spună cum pleacă doctorul. Și acesta chiar plecă prin ploaie, pînă dispăru după colțul străzii.

- Nu se poate ca purtătorul unui mesaj important, nu? să nu fi venit cu o mașină...

Profesorul era terorizat să nu cadă victimă vreunei farse.

- Ce obicei românesc asta, să dai într-un biet bătrîn, și bolnav, pe deasupra - se căină el. Însă sulul de hîrtie stătea lingă el, în pat. Simțea chiar o pecete rece, metalizată. Și atunci ce ar trebui să numească *realitate, concret?* Nu era prea costisitor, pentru o farsă?

Se trezi într-o băltoacă de scuipat înghețată pe cearceaf. Doctorul Schell era din nou lingă patul lui.

- Probabil că a fost o greșală, nu?

Doctorul își dres glasul:

- Nici pomeneală, aici am o adresă din partea consiliului de miniștri care se alătură îngrijorării consiliului de coroană. Au decis în ședință, pe cînd eram pe drum, către palat.

Profesorul își șterse gura cu mîneca de la halat.

- Nu prea e lucru obișnuit, să se adune pentru un bătrîn, pe deasupra și bolnav.

Doctorul ridică palma, încercînd să-l oprească:

- Tot ce pot să vă spun e că nici nu știți cit de atenți sînt!

- Totuși, niște oameni în mîna cărora se concentrează atîta putere... De ce ar lăsa treburile administrației deoparte, să se intereseze de un bătrîn care are și dispepsie?

Doctorul făcu un semn elegant, semn că întrebarea are un răspuns evident.

- Deci, scrisoarea consiliului de miniștri.

Profesorul care avea ochelarii la ochi de data aceasta, răsfoi foile scrise, acum, cu stiloul, de mai multe mîini, unele stingace, altele ferme și grandilocvente.

- Și, dacă-mi permiteți, v-aș atrage atenția asupra faptului că fiecare domn ministru a adăugat o frază la scrisoare, au și semnat, aici, în final. Chiar și ministrul cercetării. Și aici, ministrul industriilor. La redactarea scrisorii am fost de față și sînt imputernicit să spun că nimeni, absolut nimeni nu a ezitat să redacteze scrisoarea asta.

Profesorul era prea bolnav să-i dea riposta pe care o merita.

- Nu am puterea să răspund la toate aceste gesturi de prietenie, mă înțelegeți, sînt foarte-foarte bolnav. Sînt pe moarte, domnule. Răceala asta îmi va fi, mai mult ca sigur, fatală.

Emilia făcea, peste umărul doctorului Schell, gesturi pe care profesorul nu putea să le interpreteze.

- Nici nu mă pot bucura. Cine spuneți că v-a trimis? Derbedeii din a 7-a C, sigur!? Sau Mladin, profesorul de fizică.

Doctorul înalță ofensat din umeri, își luă singur mantoul (era, de data aceasta, un mantou kaki) și plecă fără să mai spună nimic. Profesorul ar fi vrut să-l rețină. Știa că nu poate afla mare lucru de la el, însă îi devenise simpatic. Cum oare ajunsese să se implice în pozna asta stupidă? Apoi se imagina în pat, înfășurat în cearceafurile reci, strivit de greutatea căciuliței, mirosind a boală.

Strînse cele două suluri în brațe, se întrebă într-o doară: miniștrii cărei țări îi scriseseră? Însă, pînă să-și astîmpere curiozitatea, adormi răsufînd subțire-subțire.

O locuință centrală

FIRMA trimise un agent morocănos, deși Dinu ar fi vrut să afle mai multe amănunte în legătură cu viitoarea sa locuință. Voia o locuință nici prea aproape de centru, dar nici în periferie, dintr-aceea ușor accesibilă, să nu fie nevoie să ia un taxi, noaptea, cînd întirzia la birou. Avea oroare de casele din periferie unde-și petrecuse o mare parte din viața de student și acum, odată primit în barou și potențial avocat de prestigiu, simțea nevoia să schimbe aerul otrăvit al bidonvilului cu o atmosferă mai decentă și, nu-i așa? corespunzătoare noilor sale responsabilități sociale. Și, pentru că visase mult la noua sa casă și oferta agenției de vânzări imobiliare îl incendiase, ar fi vrut să afle mai multe amănunte în legătură cu viitoarea sa locuință. Știa, de pildă că va avea patru camere, însă vor fi acestea la același nivel? Au, cel puțin două dintre ele, fereastra către stradă, cum solicitase? Erau semimobile, e adevărat, însă care era calitatea mobilei, merita s-o includă în preț? Auzise de locuințe semimobile, vindute cu prețuri revoltătoare, pur și simplu pentru că fostul proprietar uitase în urma lui un scrin dubios, plin de praf și cari, evaluat la sume exorbitante de vînzători.

Agentul era, însă, un ins cu o figură necioplită, prost barbierit, avea și haine cam uzate și mai mari cu cîteva numere. Așa ceva era greu de suportat. Simți chiar un miros de pivniță amestecat cu un iz pătrunzător însă indefinibil venit din paltonul agentului. Și pentru că devenise suspicios, imediat ce se întîlniră (cu mai mult de cinci minute întîrziere, după cum spuneam), i se păru că distinge, în gura întredeschisă a agentului, două șiruri de dinți înnegriți de tutun și tartru. Aceste amănunte îl țineau departe de agent și-l determinară, chiar, să nu-i pună prea multe dintre întrebările pe care și le notase în carnetel. Dacă nu ar fi văzut legitimația de serviciu, ar fi găsit motive să se eschiveze.

Străbătura un cvartal de blocuri, cam sumbre, de a căror existență, atît de aproape de centrul orașului, Dinu nu fusese, pînă atunci, conștient. Igrasia urca în valuri decolorate pînă la etaje

proze

superioare, și descoperi, chiar, câteva ferestre sparte, în apartamente care erau, aparent, locuite. Impresia pe care i-o făcu această zonă fu atât de puternică încât încerca, insistent, să prindă cu privirea ochii agentului, cu toate că acesta se comporta de parcă ar fi mers sigur și nu ar fi avut nici o responsabilitate. Când, într-un târziu, catadixi să-i răspundă la căutătură, agentul avea o privire incrunțată și o aparență de om preocupat, așa că Dinu amină pe mai târziu relațiile pe care voia să le primească. Se simțea în nesiguranță, dar se liniști, câteva străzi mai sus, când intrară într-o zonă de case cu etaj, iar vegetația își recăpăta culorile.

Iată casa! spuse agentul, ținând către o clădire cenușie, cu etaj. Casa era plasată în fundul curții iar poteca pe care trebuia să mergi într-acolo era improvizată din cărămizi și balast. Pe-a-locuri se pierdea, mîncată de vegetație și locuri goale de unde, în mod evident, cineva furase cărămizile. Pînă să apuce Dinu să mai spună ceva, agentul ridică poarta putredă și o dădu în lături. O parte din curte era în litigiu. Și-o disputau actualul proprietar al casei și nepotul bătrînei care locuia vizavi însă, după cum îi spusese reprezentanții agenției, procesul este aproape terminat și cîștigat de fostul proprietar și nimeni nu se mai aștepta la vreo surpriză. Poate că și cărămizile dispărute erau semnul derulării conflictului - dar nu era treaba lui Dinu. Ei cumpără casa, nu scandalul.

- Are patru camere, două la parter, două la etaj, două grupuri sanitare, o bucătărie de 15 metri și un beci pe care

eu nu l-aș folosi - spuse agentul peste umăr, schițînd un gest de nepăsare cînd Dinu încerca să-l întrebe ceva.

- Și podul? Podul cum e?

Agentul cercetă o hîrtiuță. Pare locuibil, dacă e să ne luăm după însemnările mele. Da, plin de boarfe, normal, ceva mobilă dezmembrată... acoperișul trebuie cîrpit, desigur, dar la prețul ăsta, mă-nțelegeți... Dinu încuviință, neatenț. Se apropiaseră de casă și, pe lângă faptul că era atras de fațadă și de ferestrele oblonite, trebuia să țină poteca intrucît își udase, deja, un crac de la pantalon. Hotărît lucru, poteca trebuia reparată, își spuse el. Betonată și asfaltată.

Ușa era dată de perete și Dinu spera câteva momente că adevăratul agent îi așteaptă în casă. Cineva mai comunicativ, care să-i dea informații mai complexe, doar cumpăra o casă, nu un fier de călcat. Însă în holul casei, răcoros și întunecat nu văzu decît umbrele lăsate pe ziduri de mobilierul evacuat de proprietar. Prin obloane lumina se cernea în linii tăioase, drepte. În sufrageria goală, Dinu văzu lucind capătul unei țigări.

- E cineva aici, ați văzut, nu? Agentul dădu din umeri: nu părea surprins, ba chiar s-ar fi spus că nu se aștepta la altceva.

- Asta e sufrageria. Nu e nici o problemă. Proprietarul s-a mutat de aici acum două săptămîni, în momentul în care veți semna actele casa va fi a dumneavoastră....

Dinu se uită totuși la bărbatul care stătea turcește, în cel mai întunecos colț al camerei. Jerăgaiul țigării dezve-

lea o figură osoasă, bătrînicioasă și o mină noduroasă, găsita parcă în gunoi. Dinu își propuse să-l întrebe pe directorul agenției ce caută bătrînul în casă. Mai ales că o scosese la vînzare, devenise, adică, puțin, și a lui.

- Alături e un dormitor, sau ce doriți dumneavoastră. Ușa, de data aceasta era închisă. După cum putură observa, lemnul era obosit, în jurul clantei se formase o pată uleioasă, cenușie. Dinu rămăsese chircit lângă bătrînul care mirosea greu, și, în afara țigării plantate în colțul gurii, nu dădea alt semn de viață. Abia atunci văzu sclipind în lumina filtrată printre obloane, ochii sticloși ai ciinelui.

- Ziceam că alături e un dormitor, haideți, nu mai avem ce vedea aici. Un dormitor, eventual cu pat pentru două persoane, mă-nțelegeți, chiar dacă nu e cazul - rînji.

Dinu îl urmă pe agent în camera despărțită de living printr-un hol strîmt, în care curge o lumină unsuroasă, prin oberlicht-ul din tavan. Împinseră ușa dormitorului și, cu greu, reușiră s-o deschidă. În mijlocul camerei, Dinu distinse, întinse pe ziare și resturi de haine, două corpuri încheștate. Era gata să scoată un țipăt, își masă inima prinsă de un acces febril, și se sprijini de tocul ușii.

- Ce e asta? Ce se întîmplă aici?

- Haideți, că nu e mare lucru, zău așa, spuse agentul neglijent. 25 de metri pătrați și o înălțime de 2,75, există posibilitatea lambrisării, avem plafoniere, ferestrele sînt duble, au rămas clantele originale, vechi de 54 de ani, ușa este din stejar...

Dinu se apropie de cele două trupuri: erau un bărbat și o femeie. Ochii femeii îl priveau căscați peste umărul bărbatului și Dinu observă înfricoșat că femeia nu avea gură. Pe fața ei nu distinsese decît ochii.

- Nu are gură, nu are gură, uite...

Agentul nu avea vreme și părea dezamăgit de clientul său. Cum să n-aibă gură, unde s-a mai pomenit? Are, și încă ce gură! Bărbatul pe care nu-l putuse observa de la început, ținea ochii închiși și copula cu o violență pe care Dinu n-o văzuse decît în filme și o considera, prin urmare, trucată. Femeia părea în comă. Observa, în ultimul moment (agentul îl trăgea de haină spre treptele care duceau la etaj) că pe umerii bărbatului se afla strat de praf, ca pe mobilele care stau multă vreme parăsite.

- Cine sînt oamenii ăștia?

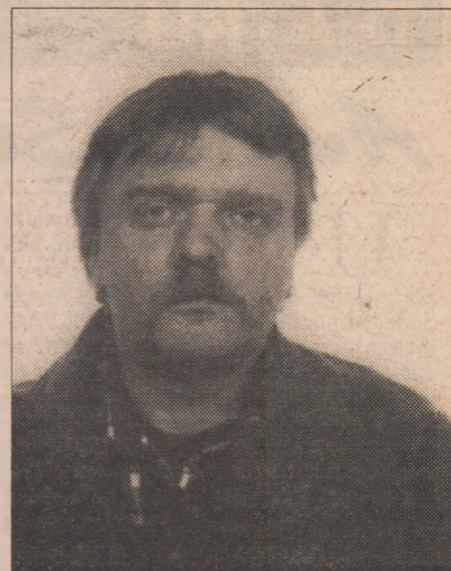
- De unde vreți să știu? Nu sînt asistent social... iar casa stă așa de două săptămîni.

- Aștia doi nu aveau nici haine pe ei...

- Și cum ar trebui să și-o tragă? Îmbrăcați?

Agentul părea că nu mai rezistă și va izbucni. Știți ce, să nu ne certăm, trebuie să vedeți și restul... După-aceea vorbim... Dinu era nedumerit - despre ce să mai vorbim?

Casa îl atrăgea, era mare, ieftină, ascunsă într-o zonă relativ apropiată de centrul orașului, zidăria părea rezistentă, poate că ar mai fi trebuit să lucreze la lemnărie, părea, nu știu cum, mînjită de atîția ani de neglijență, așa



că, în cele din urmă, cu palmele agentului în piept, urcă orbește cele câteva trepte care duceau în podul mansardat. Aici, în capătul scării, un alt cîine. Dinu, însă, de data aceasta, mai stăpîn pe sine, făcu doar - marș! - către el, apoi, văzînd că nu reacționează trecu greoi pe deasupra lui. Nu suficient de repede pentru a nu fi agățat de un crac de la pantalon. Atîta făcuse - hap! și-i găurise pantalonii. Îl studia cu ochii căscați, așteptîndu-se, după cum se vede, la o ripostă violentă. Agentul se făcea că nu observă - de altfel, îi dădea informații utile despre tapet și rețeaua electrică. Dinu trebui să se descurce singur. Mai întîi cu o prudență fricoasă, apoi, cu gesturi hotărîte, se desprinsese din falcile monstrului. De fapt, mai curînd, acesta se plictisi și, deodată, îi dădu drumul, dezechilibrîndu-l. Agentul îl prinse de cot, așa, în toiul discuției, îl privi morocănos și îl trase în prima cameră. Aici stăteau întinse, alături, două corpuri. Doi bătrîni, decise Dinu, după ce îi studie cu atenție. Avea o cutie cu chibrite în buzunare, așa, să fie, și aprinzînd un băț, se apropie de ei. Agentul suflă peste umăr. Atenție, domnule, puteți incendia casa. Și dacă ia foc acoperișul, atunci ia foc și casa de-alături, mă-nțelegeți? Un cvartal întreg, sub cenușă. Nu vă dați seama? Cei doi dormeau adînc, bătrînul aici nu tresări cînd chibritul îi cazu pe burta. Din holul format la capătul scării se deschise și ușa către a patra cameră. Agentul vorbea monoton - avea toate informațiile, ce să facă dacă îi intra apa prin acoperiș, cum să facă legătura cu pămîntul, cum se curăță hornul etc. etc. În a patra și ultima cameră, de grinzi era atîrnat un om. Omul nu avea sex și stătea agățat ca un liliac. Avea părul clisos. Stătea, după cum o demonstrau urmele lăsate în lemn, de multă vreme în locul acela. Dinu făcu stînga împrejur, nu mai așteptă să primească ultimele informații. Agentul îl prinse în holul de la intrare.

- Și mobila? Mobila?

- Ce e cu ea? Nu vă place? întrebă enigmatic agentul în vreme ce Dinu sări treptele de la intrare, alunecă pe gazon, se împiedică pe potecă și ajunse la poarta cu genunchii înșingerați. O secundă se gîndi să anunțe poliția însă nu voia să aibă complicații și nici nu ar fi știut prea bine ce trebuie să le spună.

La urma-urmei, casa arăta bine, solidă, judecă el, spalîndu-se la cișmeaua de la colțul străzii. Iar dacă o cumpăra ar putea chiar să se dispenseze de oaspeții aceia nedoriți. Mai bine, se gîndi el, mai bine aș cumpăra casa, fără să fac prea mult tapaj pentru toate prostiile. La urma-urmei, ce mă nemulțumește într-atît încît să ratez un tîrg avantajos?



Fotografie de Gabriel Fomică

Sărbătorire

ÎN ZILELE de 20 și 21 noiembrie a avut loc la Onești și Tescani un "Salon de literatură și artă" dedicat criticului Nicolae Manolescu la împlinirea vârstei de 60 de ani. Despre personalitatea și rolul lui Nicolae Manolescu în critica noastră postbelică au prezentat comunicări Elena Bulai, Al. Calinescu, Mircea Cărtărescu, C.Th. Ciobanu, Livius

Ciocărlie, Gabriel Dimisianu, Mircea Mihaieș, Marin Mincu, Eugen Negrici, Ion Pop, Alex Ștefănescu, Cornelia Ștefănescu, Dorin Tudoran. În Cadrul Salonului, Nicolae Manolescu a vorbit despre spiritul critic în cultura românească. La Centrul de cultură Tescani, Johnny Raducanu și Teodora Enache au susținut un recital extraordinar în cinstea sărbătoritului.

Andrei Șerban și lumea magică

UNA dintre cele mai importante și, totodată, controversate personalități din lumea teatrală a acestui sfârșit de secol este regizorul Andrei Șerban. Luni 8 noiembrie s-a lansat la Cinemateca română volumul *Andrei Șerban. Lumea magică din spatele cortinei* scris de profesorul american Ed Menta, publicat de Editura Unibet, în traducerea Svetlanei Mihailescu. Volumul a fost prezentat de criticii Marian Popescu și Victor Scoradeț, iar ca un fel de prolog, ca o incitare de a pătrunde în lumea lui Andrei Șerban, au vorbit trei dintre actorii lui preferați, angajați de el în 1990 la Teatrul Național din București. Este vorba despre Maia Morgenstern, Claudiu Bleont și Mircea Rusu, care au ridicat puțin cortina și ne-au ademenit în culisele laboratorului de creație Andrei Șerban, lucru pe care cartea lui Ed Menta îl face pe îndelete. De fapt, este vorba despre un studiu asupra unei metode, o analiză a creațiilor lui Andrei Șerban, a reacțiilor pro și contra pe care le stimește oriunde în lume. Citind *Lumea magică din spatele cortinei*, participi puțin la aventura teatrală a regizorului Andrei Șerban în spațiul american. Dar nu numai. Cartea lui Ed Menta a primit de altfel și premiul revistei *Choice* pe 1996. Ed Menta l-a cunoscut pe Andrei Șerban în 1979, când s-a înscris la un seminar postuniversitar ținut de dr. John Herr de la Departamentul de artă teatrală, în vederea obținerii Master-ului în Belle Arte. Seminarul era intitulat: *Patru regizori contemporani: Peter Schumann, Peter Stein, Richard Schechner și Andrei Șerban*. L-a ales pe cel din urmă, ajuns în 1969 în Statele Unite din România, fost asistent al lui Peter Brook la spectacolul *Orghast*. Întilnirea lui Andrei Șerban cu Peter Brook a fost hotărâtoare pentru cariera și viața sa. În esență, această legătură vizibilă și invizibilă este ideea centrală și profundă a cărții. "Mi-a schimbat pur și simplu cursul vieții. Nu mă întrebam până atunci ce caut în teatru. Lucram pur și simplu din plăcere, ca majoritatea oamenilor de teatru. Dacă am lucrat

cu Brook nu înseamnă neapărat că am găsit răspunsurile și soluțiile, ci doar m-am întrebat: Ce caut eu în teatru? De ce mijloace dispune teatru? Ce pot eu să fac?". "Îți rămân recunoscător lui Brook pentru că mi-a insuflat curiozitatea de a călători în teatru pe meandrele cărărilor lateralnice înainte de a reveni la drumul principal ca să reevaluez descoperirile. M-a ajutat să privesc unde trebuie, să caut ceea ce nu e ușor vizibil și să nu accept răspunsuri prefabricate." O parte din drumul lui Andrei Șerban este dezvăluită și supusă analizei în cartea lui Ed Menta. La 28 de ani, Șerban era un artist exilat. Călătoria teatrală americană începe în 1971, la teatrul *La MaMa*. Lucrând la *Trilogia antică*, Șerban căuta în continuare răspunsuri la întrebările lui Brook: "Ce relație e între teatrul vorbit și cel nevorbit? Ce se întâmplă când sunetul și gestul devin cuvânt? Ce loc ocupă cuvântul în expresia teatrală? E vibrație? Concept? Muzică? Zace cumva în structura sunetului vreo limbă uitată?"

Este fascinantă căutarea lui Andrei Șerban. Este fascinant să descoperi cum și-a format echipa de la *La MaMa*, în cap cu actrița Priscilla Smith, cum a plecat cu artiștii într-o aventură spirituală numită *Trilogia antică* și cum fenomenul nu s-a stins nici după douăzeci de ani. Pentru cititorul român avizat cartea naște și emoții speciale, care însoțesc studiul metodei lui Șerban, al tehnicii și inovațiilor, al spiritului său tumultuos și provocator, al originalității sale. După douăzeci de ani de la experiența americană cu *Trilogia*, Andrei Șerban are forța și nebunia să o ia de la capăt în România, la Teatrul Național din București, a cărui direcție o preia din '90 până în '93. Vine însoțit de principalele lui colaboratoare - Priscilla Smith și Valois Mickens - dă audii spectaculoase, își formează trupa și începe lucrul, antrenamentul special și complex pentru *Trilogie*. Noi eram oamenii cu care a căutat soluții și răspunsuri la întrebările lui Brook și ale sale, un artist matur și experimentat acum. Metoda și stilul sint în mare aceleași,

materialul este proaspăt, extrem de maleabil și disponibil la ceva alt de nou și de profund. *Trilogia* recâștigă ovațiile publicului și ale criticii de pretutindeni.

Cartea lui Ed Menta se citește cu o mare curiozitate indiferent de tipul de receptor. Ea n-are cum să epuizeze o asemenea personalitate vulcanică și spectaculoasă în sine, și nici nu-și propune asta. Dezvăluind cite ceva din laboratorul lui Andrei Șerban, încită la analiză și meditație. Teatrul românesc de după '89 este marcat profund de prezența sa în țară, de revoluția pe care a declanșat-o în conștiințele unor artiști, a publicului. În 1999, Andrei Șerban a fost laureat cu Premiul pentru Excelență în Cultura Românească și Premiul Elliott Norton al criticii teatrale din Boston pentru Excelență în teatru. O Excelență care ne lipsește. Ea continuă însă să împartă lumea în pro și contra, de-a dreapta și de-a stînga unei idei. Și asta într-un mod zgometos, spectaculos, cu o voluptate greu de egalat. Fără revenirea lui Andrei Șerban-artistul în România postdecembristă nu știm cum ar fi arătat portretul teatrului liber, descătușat. Structura incandescentă a lui Andrei Șerban a reușit, într-un timp foarte scurt, să declanșeze dezghețul rapid al unui iceberg interior. Puterea focului topitor a fost întărită și prin lemnele aruncate, e drept nu cu atita tam-tam ritualic, de mari artiști întorși - Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Giurcescu - și de arta cu care au reanimat, zguduit și coalizat spiritele. Un foc cu mai mulți ochi pe tabloul unei societăți supuse unui lanț de experiențe politice, civice, morale la care nu a gândit vreodată. Havel scria undeva și cred că exprimă foarte concret și plastic, totodată, ceea ce ni s-a întâmplat: "Căderea comunismului a smuls acest val unificator, iar lumea a fost surprinsă picotind în fața exploziei mulțimii de diferențe neașteptate, ascunse dincolo de el; fiecare dintre acestea - aflată vreme îndelungată în penumbra - a simțit nevoia firească de a atrage atenția, de a-și scoate în evidență unicitatea și deosebirea față de

ED MENTA

ANDREI ȘERBAN
Lumea magică
din spatele cortinei



celelalte" (din *Fantasmele salvării* de Vladimir Tismăneanu, Ed. Polirom). Citind cartea profesorului Ed Menta imi îmbogățesc chipul unui artist mare și drag. Dar se mai întâmplă un lucru. Am rețut, la alte cote, starea de incandescență artistică a primilor ani de libertate și democrație, după o lungă perioadă de incarcerare. Dar incarcerarea a însemnat și solidaritate, chiar clandestină, și euforia unei culturi făcute din spirit de fronda, purtătoare de semnele istoriei și ale salvării. Sintem în anul de grație 1999. Privesc în jur. Nici euforie, nici generozitate, nici focul pirjolitor al creației. Cu câteva excepții, care să confirme regula. Atita dezbinare și disperare, atita impostură, confuzie, haos și neputință, la urma urmelor, n-am simțit înainte. O dezamăgire incurabilă s-a instalat, ca expresie, în mințile și pe fețele celor mai mulți: Se stă cu garda ridicată pentru orice posibil atac, fie doar și imaginar, și, pentru o mai solidă apărare, se lovește în jur pentru siguranța minusculă de a fi dat primul. Satisfacția, bucuria, nebunia creatorului și a creației poți servi rarism și în doze homeopatice. Nu te mai înfrunți din voluptatea unui moment, a unei stări a comunicării reale dintre artiști.

Și totuși, ne învîrtim cu toții într-o lume magică!

Marina Constantinescu



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşană

O execuție sumară

DESPRE uniunile de creație s-a vorbit mult în ultimii zece ani, s-a vorbit în multe feluri și pe cele mai diferite tonuri. Au fost voci care au cerut vehement desființarea lor, altele care solici-tau doar o reorganizare și nu puține care ar fi vrut să conserve totul așa cum a fost. Uniunea Artiștilor Plastici, spre deosebire de cea a Scriitorilor și de cea a Compozitorilor și Muzicologilor, a avut de înfruntat dificultăți mult mai mari decît adversitățile de principiu, dar și de administrat un patrimoniu incomparabil; unități industriale propriu-zise (Combinatul Fondului Plastic), o mică producție privată (aceea a obiectului artistic destinat nemijlocit pieței) și o activitate comercială adevărată (rețeaua de magazine ale Fondului Plastic). Pe lângă aceste activități lucrative, implicate direct în viața economică, ea a mai avut de administrat și spațiile de creație și de expunere, adică atelierele și galeriile, care, deși nu produceau nimic în plan financiar, erau vitale pentru însăși existența artei, chiar dacă întreținerea lor cerea mari eforturi financiare. Bogată tocmai din aceste considerente, dar grevata sever de propria sa bogăție, Uniunea Artiștilor Plastici a avut de înfruntat grave probleme de ordin economic, cum ar fi încetarea, practic, a activității Combinatului, dispariția cumpărătorilor și a comandanților tradiționali, dar și probleme de natură juridică, privind regimul de proprietate asupra unor spații care funcționează ca ateliere sau galerii. Din această pricină, dar nu numai, ea a avut permanent o prezență publică destul de confuză și o ținută morală, în cel mai bun caz, duplicitară. Au fost curtați în permanență, uneori de-a dreptul jenant, factorii de putere pe care voia să și-i facă, în mod subtil, aliați, dar și personalități sau structuri din opoziția politică pentru a stabili și în viitor coordonatele unei posibile alianțe: Astfel, s-au bucurat de o atenție specială alți oameni legați în mod real și dezin-

terestat de spațiul artei și de lumea artiștilor, cum este Mircea Ciomara, cit și snobi răsfățați, cu ifose estetizante și cu ocheade razante de coneseuri, cum ar fi, de pildă, Adrian Năstase, dar și nenumărate figuri trecătoare ale căror nume, dacă au ieșit vreodată din cartea de telefon, s-au prăbușit acum, iremediabil, la loc, în paginile ei anonime. Această blindețe curtenitoare, de popă de țară, exprimată fără nici o sfială în reverențe levantine, moi și incolore ca pielea meduzei, față de "cei mari", adică față de sarmalele jucuri de umbre de pe ecranul tranziției, s-a transformat subit în tunet și în strigat de luptă față de "cei mici", adică de artiștii din subordine. De două din aceste cazuri - cazul Bata Marianov și cazul Dan Perjovschi - m-am ocupat altă dată, dar ele trebuie reamintite pentru a fixa din nou coordonatele unui comportament arbitrar și abuziv. Cazul Bata Marianov, mai exact spus al diasporei artistice românești, poate fi rezumat astfel: odată plecat din țară, înainte de 1990, artiștii erau automat excluși din Uniune. După 1990, Bata Marianov a înțeles care este acum statutul lui, după ce au dispărut circumstanțele care au dus la retragerea calității sale de membru. Răspunsul a fost stupefiant de simplu: pentru a reintra în Uniune, trebuie să facă o cerere, ca și cînd eliminarea lui ar fi venit tot în urma unei cereri. Implicit, conducerea UAP valida arbitrarul politic prin care cei plecați din țară fuseseră excluși din drepturile pe care și le dobîndiseră legitim. Acest comportament este, în mod clar, echivalentul unei sancțiuni administrative și profesionale care nu se referă, însă, la un delict administrativ, ci la unul politic și, mai ales, la unul politic care și-a pierdut deopotrivă conținutul și contextul. În al doilea caz, acela al lui Dan Perjovschi dar și, prin extensie, al oricărui artist român, se referă la un delict de opinie. Spunîndu-și părerea, în cadrul unui interviu, asupra funcționării UAP și a vicilor sale de fond și de comportament, Secția Grafică a cerut Senatului să-i retragă lui Perjovschi calitatea de membru, ceea ce atrăgea după sine pierderea

dreptului de a deține un atelier din fondul Uniunii. Iată, așadar, cum o sancțiune administrativă, din fericire nedusă pînă la capăt, viza nu o abatere de ordin administrativ, ci una care ține exclusiv de libertatea fundamentală a *expresiei și a opiniei*. Un al treilea caz, în care planurile se încurcă iarăși într-un mod inacceptabil, este foarte recent și el se referă la cunoscutul pictor, grafician, scenograf și critic de artă François Pamfil. Pe numele lui, Secția de pictură a UAP a emis adresa nr. 1920 din 08-11-1999, prin care este somat să-și achite restanțele de chirie la atelier. În partea ei finală, adresa sună astfel: "Intrucît ați depășit termenul mai sus menționat (3 luni), vă atragem atenția că, dacă în termen de 30 de zile nu achitați la zi datoriile pe care le aveți, se va proceda la ridicarea dreptului de folosință a atelierului și repartizarea lui unui coleg ce va putea prelua integral și datoriile acumulate de dvs., după cum se va cere *Comisiei de Onoare retragerea dreptului de membru al UAP*" (s.n. P.Ș.). În situația lui François Pamfil se găsesc mulți artiști din România și prima explicație este sărăcia gravă în care ei trăiesc, absența unei piețe de artă și, în același timp, o cvasiinexistență solidaritate a instituției cu membrii ei. Pe de altă parte, chiar și artistul este victimă blocajului financiar generalizat din economia românească; nefiind el însuși plătit pentru anumite prestații sau colaborări, este pus, la rîndul său, în imposibilitatea de a-și onora la timp datoriile curente. În cazul strict al lui François Pamfil, o importantă editură românească îi datorează aproape în întregime suma restantă la atelier, dar, neavînd bani, nu-l poate plăti, iar un la fel de important teatru bucureștean a fost obligat să rezilieze un contract pentru scenografie din aceleași motive. Și ar fi încă multe de spus în legătură cu această situație jenantă în care este pus artistul român de aceste împrejurări ostile și chiar de inconsecvențele și de dezinteresul Uniunii însăși. Dar nu de explicații ducem noi acum lipsă și nici nu trebuie să transformăm niște relații pur economice, de natură financiară,

în perorații sentimentale sau în cereri de clemență. Nu s-a achitat la timp de obligațiile economice care derivă din deținerea atelierului, François Pamfil n-are decît să și le achite pe toate în termen de 30 de zile. Nu și le poate achita, o lege elementară a pieței, dar și o prevedere contractuală, duc spre aceeași consecință: decăderea din dreptul de folosință. Aceasta este o problemă economică și ea trebuie rezolvată în spațiul unei relații economice stricte. Numai că Secția de pictură adaugă un lucru uluitor: după ce lui François Pamfil i se va retrage dreptul de folosință asupra atelierului "se va cere *Comisiei de Onoare retragerea dreptului de membru al UAP*". Cu alte cuvinte, ideea sună astfel: odată ramas fără atelier pentru că nu și-a plătit chiria și întreținerea, François Pamfil va fi dat afară din Uniune. Adică își va pierde statutul social, va fi denunțat profesional, nu va mai putea expune în galeriile UAP, nu va mai putea participa la expoziții colective organizate sub egida Uniunii în țară și în lume, nu va mai avea acces la materialele și la serviciile pe care le administrează Uniunea. După aberația comunistă conform căreia orice membru al Uniunii trebuie să aibă un atelier, indiferent dacă valoarea actului artistic îl îndreptățește sau nu, breasla artiștilor plastici a decis acum că cel care nu mai are atelier trebuie sancționat ontic, adică își va pierde calitatea de artist prin excluderea lui din statutul socio-profesional convenit și acceptat în viața publică. După cele două cazuri amintite mai sus, prin acțiunea împotriva lui François Pamfil, UAP inventează încă unul: sancționarea unui aspect economic nu numai prin soluții adecvate naturii lui, ci și prin represalii morale, administrative, profesionale și, în ultima instanță, existențiale. Pentru că această amenințare, incalificabilă juridic și moral, nu vizează doar recuperarea unui bun, anume atelierul, ci, pur și simplu, anularea persoanei, aneantizarea ei socială. Și faptul este cu atît mai trist cu cît ravașul-somație este adresat "Stimate coleg" și se termină cu semnătura unui pictor: Vasile Chinschi, Șeful Secției de Pictură. Care coleg, care pictor, care secție de pictură, iată o întrebare la care UAP nu are cum să răspundă, pentru că ea nu răspunde, ea execută!

Dinastia Constantinilor

SE ÎNTÎMPLĂ, în aceste zile, ceva ieșit din comun, pentru lumea noastră teatrală și cinematografică: cei care l-au admirat pe George Constantin - și cine nu l-a admirat pe George Constantin? - se pot bucura, dintr-odată, de o casetă video cu "un film dedicat memoriei lui George Constantin", de o casetă audio și de un CD cu vocea lui George Constantin, și, în fine, de o carte, de Florica Ichim, despre George Constantin.

"Regele George Constantin, așa-l numeam eu în articolul pe care l-am scris în carte", zice Lucian Pintilie, în film...

De cîțiva ani, regele George Constantin a plecat. "Locul lui a rămas liber, pentru că n-are cine să-l ocupe", spune, în același film, Victor Rebengiuc. "Puțină lume mai știe cine este George și, din păcate, puțin se mai pomenește despre el", adaugă Ștefan Iordache.

Trăim într-o lume în care normalitatea a ajuns să ne mire sau să ne entuziasmeze. Era absolut normal ca o asemenea casetă dedicată lui George Constantin să existe (cum ar fi normal să existe și casete cu Gina Patrichi, cu Octavian Cotescu, cu Amza Pellea, cu Toma Caragiu...). Dar e absolut sigur că ea n-ar fi existat fără fiul lui George Constantin, Mihai Constantin, care e și producător al filmului. E de bănuț că nu e vorba, în acest caz, de o "simplă" devoțiune filială. E de bănuț că Mihai Constantin, el însuși actor de talent, îl privește pe George Constantin cum îl privea Ariel pe Prospero. "Magistre fără seamăn, slavă...", ne reamintește fostul Ariel din *Furtuna* lui Liviu Ciulei, Florian Pittiș, primele cuvinte pe care i le spunea, în scenă, lui Prospero - și care dau și titlul, shakespearian, al filmului... Mihai Constantin are fericirea de a fi urmașul "magistrului fără seamăn"; un dar care, uneori, ar putea fi și o grea povară: căci nu e ușor, într-o astfel de (și altfel de) meserie, să te ra-

Magistre fără seamăn, slavă... * Prod. Fundația George Constantin, Fundația Arte Vizuale și Televiziunea Română

portezi, obsedant și inevitabil, cu carnea și cu singele tău, cu nervii și cu talentul tău, la o atît de înaltă umbră a părintelui.

Nu pot să uit cum, într-o convorbire din '90, George Constantin îmi povestea - chiar dacă cu umor -, cit e de nemulțumit că băiatul lui, Mihai, ca de altfel toți colegii lui de generație, "nu muncește destul"... Îl vedem acum, pe casetă, pe George Constantin, într-un interviu dat în 1966 (deci la 33 de ani -, cam vîrsta de acum a fiului!) spunînd: "Nu este de ajuns numai talentul. Pentru a realiza, totuși, ceva, mai trebuie o muncă permanentă și perseverență, o osteneală cumplită"... Auzi, pe CD, vocea lui George Constantin, în "Paraclicerul": "*Toată viața mi-am visat să luminez o aureolă. Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru, măcar ca figurant!*"... De acolo, de sus, George Constantin, cel care a luminat o aureolă, trebuie să privească înduioșat și mîndru evoluția fiului, forța lui de a duce mai departe un anumit fanatism al meseriei, capacitatea lui de a-și asuma "osteneala cumplită", inclusiv aceea pe care o presupune, într-o lume grăbită și haotică, realizarea unei asemenea casete. O casetă cu peste două ore de imagini cu și despre George Constantin, într-un film semnat de Alexandru Darie.

Marea desfășurare sînt fragmentele - excepțional selectate - din înregistrările unor partituri jucate de George Constantin. Cantitativ vorbind, ele reprezintă doar o mică parte din marea operă. Dar, văzînd filmul, chiar și cineva care nu l-a văzut niciodată pe George Constantin jucînd poate înțelege cum era... O serie de martori prestigioși (în ordinea intrării în scenă: Victor Rebengiuc, Vlad Mugur, Ștefan Iordache, Radu Penciulescu, Florian Pittiș, Horațiu Mălăele, Leopoldina Bălanuță, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu, Sorana Coroamă-Stanca, Lucian Giurgheșcu, Liliana Tomescu, Alexandru Dabija, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei) încearcă să explice cum și de ce era George Constantin un actor mare... "Era special/ Era unic/ Era un taifun/ Îmbina desăvîrșit comicul și tragicul/

Avea curajul de a sparge sintaxa/ Putea să joace orice"... E sugerată și evocată, în film, o întreagă epocă a teatrului românesc. Și, indirect, o epocă a filmului românesc. Citatele cinematografice sînt din *Reconstituirea* și *O vară de neuitat*, de Lucian Pintilie și din *Înghițitorul de săbii*, de Aiexa Visarion. Dacă, din peste 50 de filme în care a jucat George Constantin, citatele care "să merite" sînt atît de puține, lucrul e semnificativ pentru istoria unei cinematografii (*ciulamatografii*, cum îi plăcea lui George Constantin să-i spună), ca și pentru modul lamentabil în care a știut, o cinematografie, să exploateze o mină de aur...

Auzim, la telefon, din Suedia, vocea lui Penciulescu, despre George Constantin: "...calitatea lui principală: senzualitatea. Iradia un adevăr imediat; chiar și ideile, în jocul lui George Constantin, aveau corp, piele, gust, miros"... Sînt multe lucruri, în film, care ar trebui, neapărat, citate. De pildă, Vlad Mugur, vorbind despre "corpul profesoral al Institutului de teatru, care, pe atunci, era de elită..." sau despre cum a știut George să rezolve problemele unui regizor modern (în momentul de referință al culturii românești, care rămîne *Lear*-ul lui Penciulescu): "Să treci la scenă goală și la o mentalitate hippy în încorsetajul acela politico-polițienesc, nu era ușor"... Sau Liviu Ciulei, vorbind despre felul lui George "de a purta o umbră, nu știu unde, undeva sub frunte, între ochi, o dimensiune pe care puțini actori o au"... Sau Pintilie: dispariția lui George a fost ca "un incendiu devastator, care rade, uneori pe zeci de ani, orice posibilitate de a mai avea vreun contact cu tipul acesta de actorie și de lumină"...

Alexandru Darie a intersectat cu aplicație fragmentele de operă cu fragmente ale "marturiilor" (culese de Anca Berlogea). Filmul ar fi avut de cîștigat, dacă materia interviurilor ar fi fost mai strînsă la montaj și periată de mici balasturi; sau dacă "elementul biografic" ar fi fost mai bine conturat decît este (cu o singură excepție: nea Chiriță, fost coleg cu George



la școala de ucenici); sau dacă citatele din spectacole ar fi fost însoțite și de numele regizorilor (care apar înșirate doar în genericul de sfîrșit); uneori, se lasă ghicită o muncă la repezeală; titlul unui film apare scris greșit, numele celor care au realizat interviurile t.v. citate (Carmen Dumitrescu și Viorica Bucur) nu apar deloc, nicăieri; e vorba de neglijență sau de o mentalitate? Dar, să trecem. În ciuda oricăror observații de detaliu care i s-ar putea aduce, filmul, în întregul lui, rezistă: prin puterea de fascinație a personajului George Constantin și prin inteligența vibrantă a celor care mărturisesc despre el. Ca să nu fim nedrepti cu un regizor de teatru atît de talentat, ca Alexandru Darie, să recunoaștem că există, în film, și cîteva idei regizorale: de pildă ideea de a monta, peste monologul lui Prospero (... "am zguduit cele mai neclintite metereze și-am dezrădăcinat păduri întregi de cedri și de pini"...) cîteva imagini pregnante cu George în alte roluri; sau ideea de a o filma pe Leopoldina Bălanuță de la distanță, din spate, într-o cabină de montaj, vorbind, cu un glas ars de iubire și de suferință, despre George, ca despre "un adevărat rege al unui regat de abur"...

Se spune că, după un actor, oricît de mare, "nu rămîne nimic". Privești această casetă cu sentimentul recunoscător că după George Constantin a rămas, totuși, CEVA.

Eugenia Vodă

Festivalul Internațional „Chopin“

ELISABETH LEONSKAIA - laureată la început de carieră a Concursului Enescu, concurs care a fost anunțat și anul acesta n-a mai fost - o individualitate care nu se aseamănă cu nici un alt pianist din seria, până la urmă mică, a celor Mari. Ea este înăuntrul și în afara acesteia. Cred... (am stat, într-o dimineață însoțită, alături de ea lângă un lac, cu câțiva ani în urmă) cred... fără să știu prea bine că iubeste împreună cu muzica, natura. Adică tot ce este natural, scenografia celui de sus, tot ce este pur, cu desăvîrșire despuțat de artificiu. Am auzit-o rostind cîteva propoziții cehoviene: alunecare a gândului la ce va fi - altfel - neștiut de noi, peste multă vreme (a spus... "o sută de ani?"). Cu toată fragilitatea aparentă, intuiesc un caracter puternic, un temperament năvalnic, care conduce lansări în necunoscutul vieții, al imaginației și ține în frîne tari propria gingașie. Hotărîrea de a rămîne la Viena, în 1978, drastică rupere de existență - până la urmă precară - a elitelor artistice din Uniunea Sovietică, sugerează ceva despre echilibrul rezistenței interioare. Nu era ușor, cu oricîte oferte tentante, nu era ușor pentru o femeie singură de o admirabilă modestie. Este oare acesta portretul unui artist așa cum se cuvine a fi el evocat de o meserie, al naibii de umilă, cum este aceea a criticului muzical față de interpretări care frânează analiza dogmatică împreună cu cheful de a o încerca? Probabil că nu. Dar cîte ceva din toate aceste condiționări laterale sînt în cântul Elisabethei Leonskaia, chiar dacă

nu se ascultă două Concerte de Chopin contemplînd portretul moral al celui care îl cântă.

Atunci, se aude gândul învelit într-un țesut subtil și lejer. Reflexele lui schimbatoare. Sonoritatea limpede, cristalină, lichid picurînd în lucruri acvatice. Proiectarea acestui Chopin, de primă oră, într-o culoare timbrală deschisă, obținută prin rafinamentul touché-ului. La cîteva zile de la acea audiere am găsit în biblioteca mea o cărțuie îmbrăcată într-o piele fină; miros vag de mușgai, galbenul foilor pătate de o umezeală veche. La lectura copertei interioare citesc: "Chopin... Jean Kleczynski, Paris... 1880". Autorul polonez își propunea - încă de pe atunci! - să corecteze "legenda" Chopin. Demonstrația lui este a noastră, impecabil cea de astăzi, întemeiată pe mărturii ale unor persoane încă în viață la 30 de ani de la dispariția compozitorului. Părăsesc motivațiile explicite "antisentimentale" ale capitolului "De l'interpretation"... pentru a rămîne la pag. 27, figura A: desenată, poziția ideală a mîinii pe pian așa cum o "prepara" Chopin lucrînd cu elevii săi asupra unui subiect în care se arată extrem de pretențios. Școlile de pian au făcut, de atunci, enorme progrese; tehnica de astăzi a absorbit, și cu efortul a generații de compozitori, sumedenie de capacități. Dar este neîndoielnic că Chopin a avut o viziune proprie care devansa epoca. Poziția avantajoasă - acolo desenată - este în același timp grațioasă, ea dă privitorului senzația că mîinile flutură fără greutate. M-a însoțit permanent, în



seara audierii, spectacolul mîinilor plutoare ale Elisabethei Leonskaia. Repet, înainte de orice lectură posibil manipulatorie! Să nu ne rătăcim prin literaturi. Deși tot literatură este a nota exuberanță, avîntul, impulsivitatea; cascadele de note perlate care picură sunete genuine, energia salturilor largi, accentuarea diferențiată a disonanțelor. Ele dau adîncime tabloului care nu rămîne o suprafață de decorațiuni, ci o suprapunere de sensuri ale planurilor simultane sau succesive. Interpretarea chopiniană a Elisabethei Leonskaia profită de îndelungul ei contact cu vocile polifonice bachiene (atît de familiare lui Chopin) și considerabil, de pianistica mozartiană care este una din virtuțile stilului ei. (Să gândim clasic: stilul este omul!) Firește, la

MUZICĂ

atîta detaliu rafinat poate apărea o fragmentare a panourilor arhitecturale. Dar Chopin însuși, la început de carieră, nu a construit aceste concerte "în mare". Leonskaia, împreună cu Horia Andreescu (Orchestra de Cameră Radio cu ceva supliment), le-au împins în seria operelor de anvergură. Încă de aici, exista un Chopin pasional, cu aplecare pentru tragicul declamatoriu. A avut relieful dramatic cel mai intens. Ca și Scherzo-ul în Si bemol minor, op. 31, unic supliment, fantastic în concepție și efecte de regie: contraste de registre, abisul și clamarea într-un spațiu înalt. Pianul simplu și - deja - pianul orchestral. Cum se va cînta la pian peste 100 de ani?

Festivalul Internațional "Chopin", acum în curs de desfășurare este, la noi, o experiență niciodată trăită în ultimii 50 de ani. Fără urmă de festivism trebuie să-i salutăm coerența și ambiția de a-și respecta, strict, etapele (5 programe, inclusiv în luna decembrie). Proiectul este al doamnei Mihaela Doboș, directoarea Canalului României Muzical (acum ajutată de Carmen Dincă-Pârvan - consilier muzical - și de Laura Simion - redactor). Un canal radiofonic dedicat în exclusivitate domeniului muzical - fără divertisment - face parte dintre argumentele, adesea exprimate, despre credibilitatea Radiodifuziunii ca avant-gardă a mass-media din România. Doamne ferește să pierdem și ce-am reușit să avem.

Ada Brumar



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Comedienți fără a ști

ÎN VOLUMUL de față *Comédiens sans le savoir* apărut în noiembrie 1845 la Paris, Balzac îl face să reintre în scenă pe eroul său atât de activ în *Casa Nucingen* - Bixiou - Jean-Jacques - din care am tradus câteva scurte fragmente în acest *mini-serial*.

Este una dintre cele mai frapante viziuni ale scenelor de viață tipic pariziene.

Reproducem întâi începutul:

"Leon de Lora, pictorul nostru peisagist, face parte din una dintre cele mai alese familii Roussillon, spaniolă de origine, și care, dacă se recomandă prin vechimea rasei ei, de o sută de ani trebuie să știm că se află pradă sărăciei proverbiale a nobililor hidalgo. Venit gol-pușcă la Paris, din departamentul, *Pirineilor orientali*, cu suma de unsprezece franci în buzunar, drept resursă pe viață, într-un fel uitase cu timpul de mizeriile copilăriei și ale familiei sale, în mijlocul nevoilor ce nu-i ocolesc pe artiștii începători, a căror avere nu este altceva decât o vocație niciodată stinsă. Apoi grijile gloriei, precum și cele ale succesului, se dovediră alte căi prielnice uitării..."

*

Imediat apare un verișor de-al său, foarte pitoresc, Sylvestre-Palafox-Castel-Gazonal, zis, pe scurt, Gazonal, prin ai cărui ochi lacomi de provincial-meridional, fastul și strălucirea vieții Parisului sporesc.

Verișorul din Paris, ocupat, îi spune că se vor vedea mai bine a doua zi, asigurându-l că vor lua masa împreună în ziua următoare.

*

"A doua zi, la orele zece, Gazonal, pus la patru ace, având în vedere împrejurarea (se îmbrăcase cu hainele lui albastre cu butonii auriți, o cămașă albă, o vestă albă, și ea, precum și niște mănuși galbene), își aștepta verișorul umblind încolo și-ncoace pe bulevard vreme de o oră, după ce aflase de la *cafegiu* (nume dat șefilor de sală în restaurantele de provincie) că domniul luau masa de obicei între orele unsprezece și douăsprezece.

*

- Pe la unspe și jumate, - avea el să povestească în provincie celor de-acasă, - doi parizieni în halate de-alea de-ale lor și pe care n-ai fi dat doi bani, începură să strige *văzindu-mă* pe bulevard: "Uite-l pe Gazonal al tău!..."

Interlocutorul era Bixiou, cu care pictorul se înarmase pentru a-l *trage în poză* pe verișorul sosit din provincie."

Prima impresie, încă de la restaurant, a provincialului, este colosală. El va povesti acasă, la ai săi, Balzac mutind scena, atât de modern:

- "Nu te supăra, verișorule dragă! sint al tău!" a strigat Leonaș drăguțul de el *strângându-mă* în brațe, le povestea Gazonal prietenilor săi, la întoarcere, acasă. Și crez că - mai spunea el - mă luase ameteala când văzui câți galbeni făcea fiecare mîncare. Oamenii ăia cîștigă cît cîntăresc ei în aur; păi, văr-meu a dat bacșiș treizeci de sutici la unu, cît cîștigă un om de se spetește pe zi..."

În timpul acestui prînz - monstru -, dat fiind că împreună consumaseră șase duzini de stridii de Ostanda, șase cotlete à la Soubise, cite un pui à la Marengo, o maioneză de homar, mazăre, o tartă mare cu ciuperci, toate stro-

pite cu trei sticle de vin de Bordeaux, și încă trei sticle de șampanie, plus cafelele, lichiorurile, hors-d'oevrurile, -...ei bine, în tot acest timp, cît mincaseră, Gazonal fusese într-o vervă de zile mari contra Parisului!"

Verișorul Leon și Bixiou îl trag de limbă pe vorbărețul meridional să afle cu ce fel de treburi venise el la Paris. Păi... Și Gazonal le explică:

"- *Procesul* meu, - zise el graseind și accentuînd totul în stil provençal, - este un *Illucruu* simplu: niște bandiți vrea să puie laba pã fabricuța mea... - și îi potopește pe cei doi cu amănunte într-o limbă pe care anevoie o înțeleg... Uite care-i *procesul* meu - încheie el, perorînd... Bandiții vrea și pace fabricuța mea, și hi, hi! o s-o capete ei!... mă aranjez eu cu oamenii mei, că sint vro sută, și le arată ei cînd o să le puie bitilii pã spinare!..."

*

Din vorbă în vorbă, după masa bogată, vine vorba despre Paris.

Verișorul Leon, pictorul peisagist, aduce laude orașului în care arta lui își găsește un loc al ei meritat:

"- Vezi, tu, vere, - i se adresează Leon, - la Paris totul este cu puțință, în bine și-n rău, că-i drept, că-i nedrept. Totul se face și se desface și iar se reface.

- Pă dracu! face Gazonal, dacă aș mai rămînea acilea *zețe zecunde* în plus... e orrașu ăl mai plicticos din Franța.

În acest moment, cei doi veri și Bixiou se plimbau de la un capăt la altul al acelei întinderi netede de asfalt unde este greu să nu vezi unele din personajele pentru care *Renumele* duce la gură cite una sau alta din trompetele sale. Altădată, era place Royale, apoi pont Neuf, privilegiu pe care astăzi l-a cîștigat Boulevard des Italiens.

- Paris, - îi zise atunci peisagistul vărului său, - este un instrument la care trebuie să știi să cînti; și dacă rămînem aici zece minute, am să-ți dau o lecție. Uite, privește, mai spuse el ridicîndu-și bastonul și arătînd o pereche ce tocmai ieșea din pasajul Operei..."

(fragmente traduse de C.T.)

OCHEAN

de Paul Miron

Numerele domnului Dan

ÎN ZIUA în care primisem de la Bonn știrea că administrația federală nu poate să mai subvenționeze și tiparul proiectului nostru, ediția comentată a Bibliei lui Șerban Cantacuzino, în plin regim comunist, a pășit și Dan Constantinescu pentru întâia oară în cabinetul meu de la universitate. Un om obișnuit, mbrăcat într-un pardesiu curat, ros de leșie și de vremuri, ținea sub braț o vioară de o rară frumusețe. Fața slabă era crispată, ochii arzînd te țintuiau locului. Am rămas împietrit pe scaun. Cei cîțiva studenți de față alarmați reușiră să dispară în grabă mare.

Privea peste tot și nicăieri cu aceleași intensitate. Remarcă interesul meu pentru instrument și grăi, spargînd liniștea care se prelungea. "O cumpărați? E o Amati." Ca să-mi arăt nepuțința, risei poate un pic prea exagerat. Se supără, dar nu plecă. De atunci, se obișnuie să mă caute în fiecare zi. Voia ajutor, în condiții stabilite de dumnealui: "Să nu-mi fie demnitatea atacată." Postul pe care l-am procurat soției, i s-a părut nepotrivit prin subțirimea salariului. Cînd am reușit să cerșesc cîțiva gologani de la niște pastori norvegieni, s-a învoit să ne ajute la confruntarea celor trei manuscrise paralele ale Bibliei. A fost o colaborare sucită; domnul Dan se avînta cu prea multă sîrguință în comentarii savante care depășeau bariera de cunoștințe așteptate de noi de la cititori.

Una din cărțile care ne-a legat mai mult, a fost *Numeri*. Răpit de tainele îngropate în înscirerea biblică, a îmbogățit aportul său cu o sumă de materiale.

Reluînd lectura lor mai tîrziu, mi-am adus aminte die pasiunea sa pentru simbolismul cifrelor. În primul plan se află recensămîntul izraeliților descris în cap. 1 și cap. 26. Ca regulă generală, Dan Constantinescu efectuează calculul său prin înmulțirea cifrelor unei sume, adună rezultatul ca să ajungă la o singură cifră. Astfel avem semințiile: Ruben = 43.730 = 4x3x7x3 = 252 = 2+5+2 = 9;

Simeon = 22.200 = 2x2x2 = 8;
Gad = 40.500 = 4x5 = 20=2+0 = 2;
Iuda = 76.500 = 7x6x5 = 210 = 2+1 = 3;
Isahar = 64.300 = 6x4x3 = 72 = 7+2 = 9;
Zabulon = 50.500 = 6x5 = 30 = 3+0 = 3;
Manase = 52.700 = 5x2x7 = 70 = 7+0 = 7;
Efraim = 32.500 = 3x2x5 = 30 = 3+0 = 3;
Veniamin = 45.600 = 4x5x6 = 120 = 1+2 = 3;
Dan = 64.400 = 6x4x4 = 96 = 9+6 = 15 = 1+5 = 6;
Așer = 53.400 = 5x3x4 = 60 = 6+0 = 6;
Neftali = 45.400 = 4x5x4 = 80 = 8+0 = 8;
Suma totală = 601.730 = 6x7x3 = 126 = 1+2+6 = 9;

9, ca rezultantă cabalistică finală (care apare și la Ruben și la Isahar, cit și 3, submultiplul său de 4 ori; aici se mai adaugă și corelativul 6 de unde derivă hexametru 'Stelei lui David', de 2 ori) este o cifră pozitivă prin excelență, simbol al purității, al vieții eterne, exprimînd iubirea și milostenia Domnului, unde creațiunea și creatorul se unesc într-o unitate indestructibilă; este cifra omului desăvîrșit, caracteristică lui Mesia, Domnul celor trei lumi (3x3).

9 este cifra omului desăvîrșit care în puritatea lui nu poate fi ispitit să greșască, fiindcă stăruie mereu în preajma lui, Adonai, al zecelea nume al lui Iahve, reprezentat prin 0.

Faptul că seminția lui Simeon, din care făcea parte Zimri, este marcată de cifra 8, o cifră foarte primejdioasă cabalistic, legată de putere în sens negativ, magie, luxurie, forțe oculte, care duce lesne la prăbușire pe cei ce se manifestă sub semnul ei.

Potopul acesta de cifre îl preocupă desigur mai departe. Evoc cu pietate discuțiile noastre febrile, trimițîndu-i respectuos salutul meu de prietenie acolo, în raiul aranjat de el ca o grădină japoneză, unde pe masă *Tao-te-king* de Lao-Tse și *Cartea orelor* de Rilke stau împreună în minunata lui traducere.

Căci spun înțelepciunile lui Solomon XI, 20: "Ci toate le-ai rînduit cu măsură, cu număr și cumpănă."

IDEEA DE GENIU

(Urmare din pag. 5)

ÎN DIRECȚIA unei psihologii a genialității, se cade consultat Giorgio Vasari. Faimosul biograf folosește noțiunea de "zei muritori", congruentă cu cea de genii, vorbind despre Rafael. Pictorul a intru-chipat un atare ideal, în care se combina fericit "nemăsurată bogăție a comorilor cerului" cu "toate acele grații și daruri nespuse de rare". Natura l-a înzestrat pe Rafael cu "toată această modestie și bunătate ce se pot vedea uneori la cei care - mai mult decât alții - au unit un anume caracter blînd cu minunata podoabă a unei grațioase bunăvoințe". Un atare caracter nu face decât a desăvîrși opera divinului, întrucît geniul este, în egală măsură, dar al cerului și al naturii (un stereotip al Renașterii). Spre deosebire de omul de rînd, geniul nu e doar un crîmpei de dumnezeire în sine, ci reverberază o generozitate divină "nemăsurată". Revărsînd asupra unui muritor ales o sumă de calități neobișnuite, Dumnezeu pune în dificultate, uimește și chiar ridi-

culizează simțul comun, masivitatea normalului, puterea opacă a ordinarului. Prin geniu, Providența mustră, într-un chip *sui generis*, fibra mediocrității. O umilește. Vasari scoate în relief faptul că natura a ținut să ofere lumii pilda unui om care o învinge prin artă, dar și prin purtări alese (paralela este cu mai aspru în conduită și atitudini Michelangelo). Rafael a dovedit astfel că treapta geniului poate fi atinsă fără a se pune în scenă "o nu știu ce nebunie și sălbăticie", care, "pe lîngă faptul că îi rupsesse (pe unii artiști - n.n.) de lumea înconjurătoare și îi făcuse să umble cu capul în nori", le dădea în vileag "umbra și bezna viciilor". Și cîtuși de puțin "limpezimea și strălucirea acelor virtuți care îi fac pe oameni nemuritori". Așadar, Vasari asociază talentul (geniul) cu virtuțile morale, teză de care, după cum cu justețe consemnează Cristian Livescu, modernii n-au prea vrut să țină cont...

Ca o incununare a teoriilor atît de numeroase și nuanțate asupra geniului, ar putea fi socotită cea a lui Marsilio Ficino, la care ne-am referit de mai multe

ori în cuprinsul prezentelor rînduri, o teorie de descendență platoniciană și de esență magică: "Platon nu greșește în concepția sa despre o mașină a lumii, alcătuită în așa fel, încît lucrurile celeste să aibă pe pămînt o condiție terestră și, la fel, lucrurile pămîntești să aibă în ceruri o demnitate celestă. În viața ocultă a lumii și în rațiune (mens), regină a lumii (regina mundi), există lucruri înzestrate cu proprietăți vitale și intelectuale, bucurîndu-se de excelență. În plus, aceasta confirmă principiul magiei, care îngăduie oamenilor să atragă spre ei prezențele celeste, prin lucrurile inferioare, folosite în momente prielnice și corespunzînd lucrurilor superioare (*per inferiora...superioribus consentanea posse ad homines temporibus opportunis caelestia quodammodo trahi*) (v. *De vita coelitus compranda*, XV)". În consecință, geniul este un individ cu dublă cetățenie, una celestă, alta terestră, atras spre lumea esențelor, dar statomicîndu-și dureroasa desfășurare a personalității în durata umană și în materia pămîntească.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

CELE MAI FRUMOASE POVESTIRI ALE VEACULUI

LA SFÎRȘITUL fiecărui an apare în Statele Unite un solid volum, îngrijit de un mare scriitor, cu acele scurte povestiri publicate în cele douăsprezece luni încheiate care sînt socotite drept cele mai frumoase. E o judecată subiectivă, se înțelege, și foarte greu de făcut, la care nu se încumeta nimeni cu una cu două. Ar putea părea și inutilă, căci la urma urmelor volumul nu reprezintă un premiu, iar cei incluși și-au văzut deja opusurile de mici dimensiuni sub lumina tiparului. Poate că a figura într-un tom cu un titlu care implică un superlativ, *Cele mai frumoase povestiri ale anului*, mîngie orgolii, pune fie și niște lauri imaginari pe frunți de scriitori. Poate că, la rîndul lor, cititorii sînt ispițiți să caute abia acum texte literare de valoare, pe care le-au ignorat în timpul anului. Sau poate că se simte cumva, din motive pe care să le lăsăm mai bine obscure, o poftă de literatură și de poveste care ne cuprinde în pragul iernii, la sfîrșit de an, de Sărbători, precum și o dorință de a capăta nimic altceva decît tot ce e mai bun în domeniu. Și pentru că sîntem în anul de grație 1999, pasiunea de a stringe și sistematiza nu se mai limitează la un singur an, nici la zece, ci la ultimii o sută. Astfel că volumul care ar fi trebuit să reunească și în acest noiembrie cele mai importante nuvele ale anului, oferă mult mai mult decît atît: pur și simplu pune la dispoziția cititorului cele mai frumoase povestiri ale întregului secol!

Cine n-ar sări ars să citească o astfel de carte, oricît de comercial și de transparent seducător ar suna titlul? Curiozitatea e intensificată de faptul că volumul cu pricina e conceput de John Updike, un monstru sacru în viață. La cei 67 de ani ai săi, Updike domină scena literară americană, fie și pe motiv că ultimii ani nu au fost prea bogați în materie de figuri noi și interesante. Dacă nu povestirile în sine, măcar faptul că ele au fost alese de Updike e merit cu siguranță să atragă atenția unui număr cît mai mare de cititori. Din cei 250 de candidați, numai 55 au fost aleși, între aceștia numărîndu-se toate numele mari ale literaturii americane, de la Faulkner și Hemingway, via Saroyan și Malamud, pînă la mai puțin cunoscuții pentru cititorul român Cynthia Ozack sau Tim O'Brien. Sumarul stabilit de Updike e într-adevăr de contestabil, încît nimeni nu se va osteni să îl conteste cu adevărat.

La fiecare nume aproape s-ar putea veni cu un contracandidat, ca să nu mai vorbim de textele alese. E un volum rezultat clar din idiosincrazii, nu conceput pe baza unui algoritm infailibil. Dar cînd idiosincraziile sînt ale unui mare prozator, își au cu siguranță farmecul lor propriu. Important este că această carte e un regal literar, ceea ce e limpede că a fost scopul îngrijitorului. Nici nu ar putea fi altfel, cu texte semnate de Nabokov sau de Isaac Bashevis-Singer. Familiare sau cu un aer amestecat (chiar dacă la rîndu-i contrafăcut) de comoară inedită, toate aceste povestiri te prind, astfel că nu mai contează ce le ține laolaltă, cum au ajuns împreună în același volum.

Deși, se pare că Updike a operat selecția pe baza unui set de criterii, minimale ce-i drept, nu mai puțin orientative. Coautoarea volumului, Katrina Kenison, i-a pus la dispoziție cele 250 de texte, alese începînd cu anul 1915. Citind cîte șase povestiri pe zi, și încercînd, conform propriei mărturisiri, să descopere în ele frumusețe, vitalitate și verosimil, precum și o perspectivă nouă de a reflecta asupra condiției umane, Updike le-a ales pe cele 55 prezentate în carte. Cum rostul declarat al volumului este să fie un tablou al universului american, un soi de Comedie umană a veacului 20 pe Noul Continent, e inevitabil să opereze, în subsidiar, la stabilirea conținutului, un criteriu sociologist. A documenta o așa-zisă "experiență americană", cum aspiră cartea lui Updike, numită de unii *Evanghelia după Ioan* (*The Book of John*), presupune să pornești cu o presuposiție a ceea ce înseamnă această experiență americană. Chiar dacă Updike susține că a încercat să evite o temă anume sau orientarea către un anumit segment al universului american, felul său propriu de a înțelege identitatea americană transpare foarte clar. De pildă, unul dintre criteriile pe care le-a folosit în selecție prevedea că toți protagoniștii din aceste nuvele să fie americani, iar povestea lor să se desfășoare pe pămînt american. Nici vorbă de așa ceva în textul lui Vladimir Nabokov, splendidă și clasică "That in Aleppo Once", al cărui erou este obișnuitul rus rătăcit în confuzia războiului în Franța. Dar ar fi putut lipsi oare tocmai Nabokov? Adevăratul criteriu, cel mai important dintre toate, nu putea fi decît estetic și valoric, oricît arbitrar sau subiectiv ne-am teme că intră sub incidența acestor doi termeni.

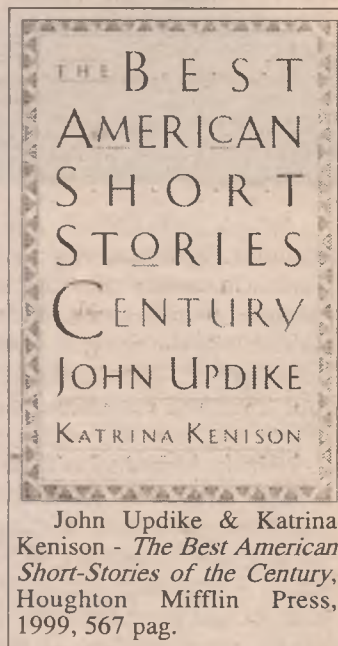
Cum spuneam, volumul e interesant și în măsura în care el reflectă o opțiune personală, universul de lectură al unui mare scriitor, precum și o viziune particulară asupra identității americane. Mă opresc puțin asupra acesteia din urmă. Mărturisesc că am citit mai întîi textele semnate de nume mari, nu am avut imediat curiozitatea de a descoperi stilul unor autori necunoscuți mie, poate și pentru că sînt mai curînd sceptică în ceea ce privește valoarea literaturii americane contemporane. Astfel că i-am devorat lacom pe Saroyan, Malamud, Bashevis-Singer și Nabokov, înainte de a mă duce la textele nefamiliare. E izbitor, în povestirile semnate de cei de mai sus, și categoric nu rezultat al unei simple coincidențe, un anumit simț tragic al lumii. Complet neașteptat, de asemenea. Nimic din optimismul contagios al surisului american, nimic triumfalist și emancipator, ci mai degrabă un aer ușor ostentat, șovăielnic, trist. Nu poate fi o întîmplare faptul că eroii povestirilor aparținîndu-le celor mai importanți scriitori ai secolului (nu doar în America) parcurg experiențe tragice, sînt imigranți măcinați de neliniștea noului început, temători și adeseori sortiți să eșueze, ori inși singuratici și mizantropi, timizi și păguboși. Personajul lui Malamud e un evreu-german care se chinuie să își ia viața de la capăt în Noua Lume, stingherit de incompetența sa lingvistică, poticnindu-se în detaliile noii sale existențe la fel de stingher și de neputincios cum se bilbiuie cu inconfundabilul său accent de străin. Într-un New York terorizat de caniculă el își duce zilele tirfș, ajutat de un student care îl învață engleză. Pînă la un punct povestea lui este o cronică a reușitei, căci după o vară de suplicii și ezitări, Oscar izbutește să își conceapă într-o engleză decentă cursul pe care e angajat să îl țină la o universitate. Cînd pare a fi trecut proba intrării într-o altă lume și o altă viață, coșmarul cel vechi se întoarce, necruțător: vestea morții soției sale, ariană pe care o lăsase în urmă, neștiind cît de mult îl iubea femeia, sau nevrînd să știe. Convertită la iudaism după plecarea lui, aceasta sfîrșise într-un lagăr de exterminare. Pentru proaspăt americanizat Oscar vestea e insuportabilă, și mai tînărul său prieten, studentul, îl găsește sinucis într-o dimineață. În mod bizar, această poveste pare să contrazică tragic și subtil criteriul principal de selecție al lui Updike: deși se petrece pe pămînt american,

Oscar e personajul care nu ajunge niciodată în America, și nu devine niciodată cu adevărat un american, ci rămîne victima unei alte identități, care îl ucide prin procură.

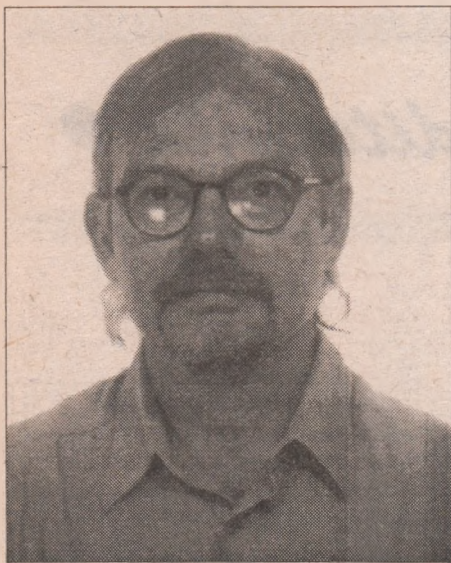
Dacă America e țara emigranților prin definiție, ea e totodată și țărîmul la care unii nu au ajuns niciodată, un spațiu simbolic, o nălucă, fantasmă a unor minți ostenite, cum este și protagonistul lui Nabokov, pentru care Noul Continent e o destinație, nu o lume în sine. O Americă imaginată sau una ratată, pe pămîntul căreia trăiești fără să o vezi, fără a fi cu adevărat conștient de prezența ei, aceasta este tema implicată a unor nuvele precum cea aparținîndu-i lui Malamud. Nimeni nu-l poate suspecta pe Updike de lipsă de patriotism pentru asemenea opțiuni, atîta vreme cît există și o contrapondere uriașă în volum, reprezentată de un copleșitor personaj-colectiv, sau supra-personaj, *America*. Fie că e New Yorkul, orașul gigantic adîncit în zgomotele mulțimii, ori o casă de țară, acest supra-personaj e cel mai viu din întreg volumul. Și cel mai inefabil totodată. E gloata de care se teme eroina din "Cheile" lui Bashevis-Singer, necunoscuții care îi pot face un rău în orice clipă, dar care în cele din urmă o vor ajuta să moară împăcată. Străzile cu caldarîmul încins și murdar, sau preeria pustie, ori circiuma cu figuri absente și obosite. America e un fel de background viu, un decor mișcător care animă personajele, dă rost și coerență întîmplărilor.

După mărturisirea lui Updike, există cîțiva mari absenți în acest volum. Mary McCarthy este una dintre aceștia. E realmente regretabil că nu apare, odată cu ea lipsește un anumit tip de personaj american, precum și un mod de a gîndi literatură care, bun ori rău, e unic. Motivul pentru care Mary McCarthy și alții ca ea nu au fost incluși e enervant de simplu: dimensiunile. Ce este o povestire, așa-numită *short-story*, în definitiv? Care sînt reperele genetice pe baza cărora o putem identifica? Dimensiunile? Nu neapărat, ele au fost decisive în acest volum doar pentru că trebuiau să intre cît mai multe texte. Însă e drept că majoritatea nu depășesc zece pagini, ceea ce dă o unitate de respirație volumului, foarte importantă.

Volumul acesta are o inestimabilă valoare pentru istoria literară, ar putea trece foarte ușor drept o antologie Norton a prozei scurte americane. În pri-



mul rînd, datorită ambiției sale de a cuprinde producția literară dintr-un întreg secol, el oferă material brut pentru studiul evoluției nuvelei, al povestirii, de la Scott Fitzgerald să zicem, pînă la Eudora Welty. Permite racordări, stabiliri de filiere și tradiții, chiar dacă astfel de demersuri trebuie făcute cu măsură, căci nici un fel de generalizare nu e încurajată de o reprezentare în volum cu un singur exemplar de creație. Dar cel puțin poate deschide piste, oferi sugestii, idei importante. Updike însuși a fost întrebat dacă lucrînd la alcătuirea acestei cărți concepția sa despre literatura americană s-a modificat în vreun fel. Răspunsul lui, indirect, a fost negativ. Dar două chestiuni remarcate de Updike sînt semnificative: mai întîi că decada 20 a fost cea mai unitară din punct de vedere stilistic în literatura americană, și apoi că între anii '70-'80-'90 e foarte greu să faci diferența. Nu știu dacă se poate citi, discret, în această de pe urmă constatare regretul lui Updike că nu există o nouă generație în proza americană, sau dimpotrivă, propriul său orgoliu generaționist. Important este că ultimii douăzeci de ani nu au adus ceva realmente nou în proza de peste Ocean. Să fie aceasta o oboseală a ficțiunii? O scădere a interesului unui public refugiat cu arme și bagaje în brațele serialului sitcom de televiziune? Și una, și cealaltă, în directă legătură. Updike e convins că în ziua de azi nu prea mai există cititori de proză scurtă, că ficționalul a devenit senzațional și ca atare îl găsim în revistele de scandal ori pe ecranele televizorului, pe Internet mai recent, nu în literatură. De unde, atunci, energia de a alcătui o antologie a celor mai frumoase povestiri ale secolului? Sau să fie însuși gestul în sine un rămas-bun, o privire aruncată îndărăt nostalgic, la despărțirea de literatură? Să sperăm că o astfel de concluzie e prea sumbră și prematură.



Gary HOLCOMB

Kleos - Povestea

GARY HOLCOMB este conferențiar la Armstrong Atlantic State University din Savannah, Georgia, Statele Unite, unde predă teorie post-colonială și cultura minorităților. Specializat în studiul literaturii caraibiene și afro-americane, și-a obținut doctoratul în 1995 la Washington State University și a scris un volum de eseuri despre Claude McKay care va apărea la University of Illinois Press. A scris și proză, după cum o dovedește povestirea din aceste pagini, iar în prezent, la încheierea perioadei sale ca lector Fulbright la Catedra de Engleză a Universității din București, dorește să scrie o carte despre România.

TREBUIE să înțelegi starea în care eram. Pețitorii locali se mutaseră acolo: erau în jur de douăzeci, așteptând ca Bătrina Regină să se hotărască în privința celui ales. Măcelăriseră cel mai de soi miel, băuseră cel mai ales vin și se giuguliseră cu toate servitoarele. Era un chiolhan permanent pe seama moștenirii mele, iar eu nici măcar nu eram invitat.

Cel mai rău, servitoarele își luaseră nasul la purtare, refuzând să curețe mizeria și răspunzând cu obraznicie. Într-o casă trebuie să fie ordine, iar servitoarele își pierduseră controlul, căzând într-o delăsare de cea mai joasă speță. Când se întâmplă așa ceva, se pierde toată autoritatea, atît în cazul controlului asupra unei case cît și în cel statal care oricum, se reflectă unul în celalalt.

Între timp, Bătrina Regină, deprimată, țesea toată ziua, pîrînd totuși că nu mai termină niciodată ce începuse - un giulgiu pentru bătrînul tată al lui Durere, care devenise o relicvă, un zdrențaros decrepit ce urina pe copaci. Era stînjitor de-a dreptul. Nu puteam să-mi invit nici un prieten și nici să aduc fete în casă.

Și toți ceilalți pirați bătrîni - vechii aliați ai lui Durere - erau morți sau plecați care încotro, epuizați de acest război neprofitabil, sinucigaș. Ce începuse ca o banală aventură de negoț se transformase, la vremea cînd încă își mai povesteau faptele de vitejie, într-o furie descreierată de zece ani, un fel de extaz, spuneau ei, o eliberare a iraționalului. Și cînd se întorseseră bătrînii pirați, nici unul nu voia altceva decît să-și astîmpere poftetele, să se culce cu slujnicele, să depene fapte de glorie sau de ocară, să birfească pe cei alături de care luptaseră, cine omorise

pe cine. Deci n-am avut parte de nici un ajutor.

Cum puteam eu să-mi fac un renume (glumesc doar pe jumătate), dacă paraziții ăștia îmi sugeau moștenirea? Voiam să fac ceva, dar ce?

Pînă la urmă, la zece ani după conflict, a apărut Durere în persoană, bătrînul pirat, un zdrențaros stafidit și puțînd a urină. În zece ani ajunsese din floarea tinereții o relicvă antică. Pe toți zeii, m-am gîndit, sper că *nu* asta e moștenirea mea genealogică, adevărata mea moștenire! Mi-a spus să păstrez secretul venirii sale. Părea să aibă un plan. Întotdeauna avea unul, se spunea.

Între timp, pețitorii îl ironizau, numindu-l boșorog posmogit, punîndu-l să doarmă afară ca să nu se împiedice de el.

Într-o bună zi, Regina a adus un vechi arc de luptă din os de mamut care aparținuse bătrînului pirat în vremurile lui de glorie, și i-a provocat pe pețitori să-l încerce. Eu insumi, plin de energie, (dar fără vreo țintă anume pentru săgeata mea tinerească), am luat arcul și pe cînd eram gata să-l ridic, Durere mi-a făcut cu ochiul.

"N-o face", se citea pe fața lui, "asta e treaba mea".

Unii dintre pețitorii beți au încercat și ei, mormăind și apucîndu-l fără vlagă. Fiecare luat în parte era nevolnic, neputincios: nu realizasem asta pînă în acel moment, cred că m-am trezit deodată la realitate.

Durere a ridicat ceea ce fusese cîndva o armă și a încordat-o cu ușurință; a întins ața de catgut, făcînd-o să scoată un geamăt surd, neplăcut, ca un bocet de înmormîntare.

Următorul lucru pe care-l știu e că, în timp ce gălăgiosul grupului era gata să profereze alte injurii, Durere l-a atins direct în gură. Ceilalți au început să țipe din toți rărunchii, spunîndu-i că acum chiar aveau să-l jupuiască de viu, cînd Bătrînul Pirat s-a descoperit, rostînd infamul, odiosul nume de pirat, rușinea familiilor și prietenilor care fuseseră depozdați de tot ce aveau de către el.

"Durere!"

Toți cei douăzeci au rămas cu gura căscată. Deveniseră întruchiparea vie a Isteriei, ca o hoardă de muieri scoase din minți. Au țîșnit în toate direcțiile, nedorînd să-l înfrunte în luptă dreaptă, dar apoi i-am urmărit pe fiecare, doborîndu-i pe rînd: mațe și intestine peste tot. Împreună, ne-ar fi dovedit. Dar fiecare căuta să-și salveze pielea. I-am măcelărit așa cum ne măcelăriseră ei vitele. Singele le-a curs așa cum cursese vinul nostru roșu. Slujnicele cu minte puțină ni s-au alăturat, deși nu aveam nevoie de ele. Iar eu nici nu voiam asta. Nimic nu-mi stîmbește mai mult dispreț pentru cei bicisnici decît să-i văd lingușindu-ne și pupîndu-ne în fund, ca și cum nu era clar că, dacă vreuna ar fi avut șan-

sa să scape de noi, ar mai fi dorit să-mi audă numele vreodată. Apoi, toate servitoarele au vorbit despre cît își iubesc stăpînul, despre cum ar urma pînă la ultima suflare un om ales, așa ca Bătrînul Pirat, pînă la capătul lumii. Dar asta s-a întîmplat la spartul tîrgului. Cînd l-au auzit pe Durere rostindu-și deodată numele, au știut că nimeni nu avea vreo șansă împotriva ciudatului moș. Nu numai că era redutabil și cu singe rece în lupte, dar avea și viclenia unui personaj legendar: un conspirator, un uneltitor, un pișicher - un șmecher. Era un vrăjitor iscusit, un conjurat, capabil să dispară și să reapară unde nu te aștepti, să se metamorfozeze, să păcălească moartea, și, pe deasupra, avea și șapte vieți ca o pisică sălbatică.

Oricum, eu eram în formă pe vremea aceea. Și mă stimula să alerg după toți pezevenghii și să le ciopîrtesc părți din corp. Eram satisfăcut după toți anii în care privisem cum mi se duce averea pe apa Sîmbetei. Un catharsis absolut. Am făcut curățenie perfectă.

DAR nu era de-ajuns. Casa și Statul erau încă subrede. Mai era problema slujnicilor, care nu numai că se giuguliseră cu pețitorii, dar și turnaseră ce făcea Bătrina Regină, că destrăma giulgiul în fiecare noapte.

Trebuia să-l fi văzut: improșcat din cap pînă-n picioare de roșu și negru în urma măcelului, ca un ris care sfîșiasse cîteva bovine nefericite. Nu te puteai pune cu Durere, Durere nu era rațional. E ciudat, știți, că a rămas celebru pentru asta - că era cu capul pe umeri. ("Marele Tactician", mi se spune că îi zice acum moșul ăla mitoman cu albeață pe ochi). Așa cum s-a apucat să-i zică Muntelui de Om Ciclop că numele lui era "Nimeni", i-a scos ochiul și, cînd rudele creaturii ăleia l-au întrebă cine îl atacase, Muntele de Om a spus "Nimeni". Cel puțin, așa zice povestea. Mie unul mi se pare cel puțin dubioasă. Și e plină de miez, avînd în vedere cum îl cheamă pe Bătrînul Pirat, vreau să spun *ce* înseamnă numele lui. Sau poate că nu este așa de important.

Oricum, cui credeți că i-a revenit datoria de a face curățenie?

Așa că, luînd servitorii cu mine, le-am pus pe femei să curețe mizeria. Acum era rîndul lor să deretice casa, pentru ultima oară. Organe măcelărite peste tot: dinți smulși împrăstiați unde vedeai cu ochii, un deget pierdut sau un testicul care își încetase călătoria în jurul încăperii. Și rezemat de un zid un cap: al unuia din cei care săriseră cu gura și căruia i se oferise varianta materială a procedurii retorice pe care îl avea în minte, ca să zic așa.

Slujnicele au jeli tot timpul, rînind murdăria, tirînd corpurile înțepinite, înghesuindu-le în final într-o roabă, apoi ducîndu-le la poartă, dis-

truse după pierderea ibovnicilor lor preferați. Ascultîndu-le, m-am înfuriat la culme, așa că am început să le dau picioare în fund și să le înjur de toți zeii. Asta era starea mea, mă înțelegeți. Zece ani de frustrări. Zece ani anormali: fără autocontemplarea adolescentină, fără fete, fără pic de distracție!

Cînd au terminat curățenia, le-am strîns pe toate înăuntru, așa cum îmi spusese Durere. Trebuia doar să le hăcuiesc, cum făcusem cu iubii lor. Dar, stînd așa în soarele torid, topîndu-mă în căldura aia insuportabilă, am văzut bătrînul măsline și mi-a venit o idee. Să le ciopîrtesc doar, nu era de ajuns.

I-am pus pe bărbați să mă ajute să le duc în cameră ca pe miei, cerîndu-le bărbaților să le pună pe fiecare să-și ia singure o funie. Apoi lovîndu-le și biciuindu-le, le-am gonit înapoi în grădina moartă, în plină zăpușeală. Le-am pus să se dezbrace și așa au stat, goale, acoperîndu-se cu miinile, suspinînd.

"Pușlamaua asta de Soare le coace pentru toate mesele pe care au refuzat să ni le gătească!", le-am spus servitorilor și nu mă grăbeam, desfătîndu-mă cu pielea lor fină, bucurîndu-mă de puterea mea.

Apoi le-am spînzurat. Chiar așa, am pus-o pe fiecare să-și lege ștreangul de git, am tras capătul frîngiei de fiecare ramură a măslinei și le-am ridicat în aer una cite una, mormăind de efort, la fel cum aș fi dat drumul la parma unei corăbii sau aș fi fost în rut. Trupurile lor dansau hidos, pe cînd cele rămase așteptau gemînd terorizate, plînsul lor scăzînd în intensitate pe măsură ce le linșam, una după alta, pînă cînd n-am mai auzit decît sunetul propriei mele furii.

Odată ce le-am văzut pe toate atîrnînd, le-am hăcuit sinii și fesele cu multă grijă, din moment ce se contorsionau încă precum peștii de-abia scoși din apă. Mă apucase frenezia, scuipam și strigam din toți rărunchii: "Dezmățatelor! Tîrfelor!"

Nu trebuiau ele să se pună cu d-alde mine!

Sentimentul pe care-l încercam era - nu se poate descrie altfel - delicios. Apoi le-am văzut ochii și deodată nu m-am mai simțit atît de sigur pe mine. Mi-am pierdut extazul, mi-a scăzut euforia. Mi-am pierdut senzația de plutire. Puterea mea mă abandonase. Nu mai aveam stare.

Cine erau ele?

Majoritatea erau asiatice, de peste Marea cea mare, femei născute sclave, din sclave, cu nume pentru mine barbare, nume fără istorie personală, mină de lucru, o condiție economică, cu sarcina de a țese pinzele pe care le foloseam noi.

cînd, agonizînd, am navigat aval să asaltăm "dușmanul".

Cu nările palpitînd, cu limba atîrnînd ca la cîinii bătuiți, cu sfîrcurile ațîțate, se păliseră singure, miro-

Iui Telemah

seau fetid, cu dejectiile și singele amestecându-se, scurgându-li-se de-a lungul picioarelor atârinate. Ochii sașii le ieșeau din orbite, încă părînd că mă imploră.

Dezgustător, dar am simțit ceva: prea aproape de propria mea cunoaștere fizică a durerii conștiința pe care o ai în corp și pe care nu-ți permiți să o asculți pînă cînd, scăpată deodată de sub control, o auzi vorbește cu glasul ei întotdeauna acolo.

Dar nu, mi-am spus: Durere m-a făcut să provoc durere, Durere a dat voie să existe asemenea durere.

El a făcut-o, nu eu.

Durere, nu eu.

Iar apoi m-am gîndit că femeile astea trebuie să fie vrăjitoare de îmi pasă atît.

Așa că m-am dus să-l caut pe Bătrînul Pirat. Durere era fericit, arăta ca un porc hrănit de curînd, îndreptîndu-se spre încăperile Bătrînei Regine și curgîndu-i balele de poftă. Toată lumea era păcălită, cu excepția mea. Și numai de asta îmi păsa. Mă ajutase puțin să le măcelăresc pe stricatele alea, dar ciudat, în sensul că acum mă preocupau. Nu le puteam îngropa fețele. Pe cit le uram, pe atît le iubeam.

Azi, un păcălici orb merge prin lume cîntînd pentru un blid cu mîncare - iar apoi, din ce în ce mai mult îl preocupă asta, împrăstie o variantă cara-

ghioasă, exagerată despre ce s-a întîmplat aici, după cum mi se spune. Tot ciupește o coardă amortită și improvizează despre Marele Tactician în fața a o sută de pețitori.

Invenție pură.

N-au fost niciodată mai mult de douăzeci. Nici unul nu era în stare nici măcar să întindă un arc, iar Bătrînul Pirat a așteptat pînă erau beți morți ca să dea iama în ei și să-i jupoaie de vii.

Amăritul ăla bătrîn fabricant de mituri mai spune și că Durere a întînerit brusc, devenind ceea ce a fost și chiar mai mult datorită unei zeițe, cea care s-a născut din capul tatălui său.

Ce mitoman.

Bătrînul Pirat a apărut chel, cocoșat, un țap bătrîn zbîrcit care a continuat să se degradeze pînă în ziua cînd a murit, ceea ce, în termenii moștenirii mele, a durat prea mult și așa.

UN PUNCT central al poveștii bătrînului orb este de a arăta cum Durere era așa un rege nobil: toți cei cu inima pură, inclusiv cele mai răsărite sclave, s-au dedicat bunăstării lui pînă la ultima suflare, subjugate de dreptul lui incontestabil de conducere. Asta are legătură cu simțul controlului, cu felul în care un bărbat trebuie să folosească puterea, cu sensul mistic al Statului.

Ei bine, dacă așa fi sclav - trebuie să recunosc că pînă și ideea îmi pare străină - mi-aș asuma riscul de a muri

în orice zi a unei vieți de servitute, în special în slujba lui Durere, care mai degrabă ți-ar da un șut în fund decît să te trateze cu decență.

Cel mai rău, hoțomanul fără vedere vorbește întruna despre niște chestii nemaiauzite lipsite de sens:

Onoare, Virtute, Glorie.

Ca și cum noi vorbim vreodată despre așa ceva. Ca și cum ne-ar păsa de așa ceva!

Gloria: *"Perpetuarea numelui cuiva; nevoia ca numele cuiva să fie pronunat pentru cit mai mult timp după moarte; a te asigura că numele îți va fi ținut minte."*

Cam asta înseamnă. Se presupunea că era cea mai de preț moștenire a mea. Ce mai moștenire. (Bătrînul Pirat). Pe atunci, toți mai știau încă înțelesul numelui Bătrînului Pirat. Uitat în zilele noastre, numele lui înseamnă *durere*.

"A naibii durere", spuneau oamenii, dezumflați, văzîndu-i flota.

"Sînge și Curaj și Durere", glumeau sumbru, atunci cînd le cerea tributul.

Sau pur și simplu "Durere".

Sună asta ca un nume care are de-a face cu onoarea, virtutea și faima?

Ca și cum Durere devine altcineva: cineva de genul *faimosul călător, minunatul cel căruia îi ies toate, eroul!* Îmi vine să rid. Ca și cum "aventurile" astea fabricate ar putea să-i scrie viața, să rescrie adevărata poveste a numelui său, să întoarcă cu susul în jos agentul și actul: să îngroape adevăratele fapte astfel încît numele redefinit să devină unul și același cu gloria falsă, rafinată.

Iar producătorul ăla strabîc de mituri mi-a lăsat și mie loc în poveste: legat de ce le-am făcut servitoarelor.

Îmi ies din minți, gîndindu-mă la toți idioții ăia care zac bind vin și se mîngîie singuri, ascultînd balada interminabilă a lui Moș Nimeni.

Li se spune că Bătrînul Pirat era un rege înțelept, că Bătrîna Regină era întruchiparea Purității însăși, iar că zdrențărosul imputit care se pișa pe copaci ni s-a alăturat într-o serie de bătălii împotriva taților unora dintre pețitori: noi trei, trei generații de spiță bărbătească - umăr la umăr, coalizați pentru a salva blazonul familiei, în fața unei armate de moși plini de ură. Iar că apoi zeița care, după cum am spus, fusese plăsmuită din creierul tatălui ei, s-a pogorît și a oprit lupta: vocea rațiunii s-a auzit într-un sfîrșit, inevitabilă.

Ce s-a întîmplat cu adevărat e că, văzîndu-și vistieria goală, Bătrînul Pirat a realizat că avea nevoie rapid de resurse și de sclavi. Așa că, luîndu-mă pe mine și pe servitorii cu minte puțină (bătrînul imputit fiind incapabil de ceva util), Durere a lansat o expediție de pradă sub lumina palidă de lună nouă, i-a măcelărit pe părinții pețitorilor înainte ca ei să afle că fiii lor erau morți - i-a ucis în paturile lor, cu

saliva umezindu-le încă perna - apoi a plecat cu tot ce era al lor, inclusiv cu servitoarele, soțiile și fiicele, care au devenit toate sclavele lui.

Acum eu sînt un bătrîn pirat. Vechia noastră insulă a căzut în paragină, iar eu sînt disperat. Nu mai e locul potrivit de întîlnire pentru pirații jefuitori.

Obişnuiam să merg în expediții, dar treptat interesul meu a scăzut. După cum spune Povestea, oamenii au început să mă considere un rege ales, așa cum a intrat și Durere în imaginația lor culturală. Au uitat ce ticălos ucigaș și lacom era. La început, cînd am încercat să prădez insula cuiva sau să golesc vreo navă nevino-vată acostată pe aici prizonierii aveau reacția normală: teroare abjectă și o delicioasă panică. Dar apoi vedeau cine eram și îmi sărutau picioarele, fericiti să-mi fie supuși.

Idioții.

Nici măcar nu le mai puteam viola femeile sau trece pe toți prin foc și sabie. Nu mai era același lucru.

ASA că-mi petrec vremea zăcînd pe aici, și mai prind din cînd în cînd cite o slujnică. Vreau să le iubesc, dar nu pot.

Unii bătrîni fabricanți de mituri locali au spus că am plecat și eu în căutare de aventuri, că m-am căsătorit cu o pistruiată din alea din insule, una pe care o avusese și Durere țîitoare cîțiva ani, o preafrumoasă vrăjitoare, o cătea de care Bătrînei Regine îi spusese că încercase să scape, dar că ea l-a ținut în mreje fără voia lui.

De fapt, probabil că s-a plictisit după o vreme, a prădat și insula de alături, după care a trebuit să o zbughească înainte să apară vreo armată condusă de un alt frate al cuiva.

Oricum, bătrînii pastramagii spun că m-am căsătorit cu vrăjitoarea.

Ce rahat!

Eu nu mă culc cu țîitoarele lui Durere și nu sînt genul să mă înșor.

Nu, nu s-a mai întîmplat nimic interesant de o bună bucată de vreme. Și dintre toate, cel mai bine îmi amintesc figurile servitoarelor.

Îmi amintesc încă ochii lor.

*privind,
privindu-mă,
implorindu-mă,
cersînd,
sîngerînd,
dorindu-mi metempsihoza
de mine nedorită
Vrăjitorie!*

Eram foarte tînăr, în fapt un baiețandru, cînd am făcut-o. Am fost obligat să mă port așa - de către Durere. Vedeți, nu era genul de chestie pe care să o fac pe cont propriu.

Dacă ar trebui să o fac din nou, i-aș pune pe servitori să se ocupe de asta.

**Prezentare și traducere
Cosana Nicolae**

Luminile Sudului

Daniel Mordzinski a fotografiat în alb-negru vreo 50 de scriitori latino-americani care s-au stabilit în Franța sau au petrecut perioade mai lungi acolo. Albumul *Luminile Sudului* (Ed. En Vues) cuprinde portretele unor deja vechi parizieni precum Hector Bianciotti, ale unor proaspăt emigrați, precum cubaneza Zoe Valdéz, sau ale unor rezidenți temporari, precum Mario Vargas Llosa (în imagine).





Feng Zhichen

Feng Zhichen și literatura română

Z IUA de 5 octombrie 1999 are o semnificație deosebită atât pentru Republica Populară Chineză, cât și pentru România, întrucât exact cu 50 de ani în urmă, guvernele celor două țări au hotărât, în urma unui schimb de mesaje, stabilirea de relații diplomatice care au deschis oportunități fără precedent pentru cunoașterea reciprocă a celor două popoare și pentru dezvoltarea cooperării multilaterale, inclusiv în domeniul cultural. Iată că, în acest moment festiv, la Editura Universității de Limbi Străine din Beijing, a apărut noua lucrare a domnului profesor universitar doctor Feng Zhichen, *Literatura română* (Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing, 1999).

Pentru cei care lucrează în domeniul relațiilor chino-române, ca și pentru mediile universitare din Beijing și din București, profesorul Feng Zhichen este cunoscut nu numai ca o autoritate științifică, dar și ca un om cu înalte calități didactice, de o probitate și o omenie pilduitoare. S-a născut la 27 mai 1937, în localitatea Dunhua din provincia Jilin. A studiat din 1956 la Secția de Limba Română de la Beijing, pe care a absolvit-o în 1961. La sfârșitul aceluiași an a sosit în România pentru studii postuniversitare. Și-a luat doctoratul în filologie în 1964 - sub îndrumarea academicianului profesor doctor Al. Rosetti - cu o teză despre *Redarea noțiunii de "a munci" în limba română*. Din 1965 până în prezent, a lucrat aproape fără întrerupere la Universitatea de Limbi Străine din Beijing, unde desfășoară și azi o bogată activitate didactică și de cercetare în domeniile limbii și literaturii române, obținând succese cu totul remarcabile. A deținut succesiv funcția de șef de catedră și pe aceea de decan al Facultății de Limbi Est-Europene, iar acum este și coordonator de lucrări de doctorat. Domnia-sa deține titlul de "specialist național".

Timp de aproape patru decenii, comitent cu activitatea didactică de pregătire a studenților și a cursanților la masterat în limba română, profesorul Feng s-a preocupat în mod susținut și sistematic de cercetarea literaturii române, de traducerea și prezentarea ei pentru publicul chinez. De la jumătatea

deceniului al VIII-lea, a tradus independent sau în colaborare, pentru diverse edituri și reviste din operele a zeci de scriitori români, între care sunt de amintit Mihai Eminescu, George Coșbuc, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Marin Preda, Marin Sorescu, Aurel Baranga, ca și din ale altor celebriități ale scrisului românesc. Este autorul primului tratat de *Literatura română actuală* (publicat întâi parțial în revista *Europa de Est*, apoi integral în *Istoria literaturilor actuale din țările est-europene*, coordonator Lin Hongliang, Centre Compilation and Translation Press, Beijing, 1998), al unei *Istории a teatrului românesc* (în *Istoria teatrului din țările est-europene*, coordonator Yang Min, Editura pentru Cultură și Artă, 1996) și al unei cărți dense despre *Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași* - din ciclul *Cele mai cunoscute instituții de învățământ superior din lume* - (Editura Didactică și Pedagogică din Hunan, 1991). Este în același timp autor a numeroase manuale de limba și literatura română, culegeri de lecturi și articole consacrate problemelor de românistică.

Un alt domeniu de cercetare al profesorului Feng îl constituie lexicografia, fiind reprezentat prin cele două lucrări monumentale pe care le-a coordonat împreună cu profesorul Ren Yuan - *Dicționarul chinez-român și Dicționarul român-chinez* (amândouă apărute la Editura Universității de Limbi și Cultură din Beijing, în 1994 și respectiv în 1996). Primul dicționar, însumând 1320 de pagini tipărite, cuprinde 5680 de caractere-titlu din limba chineză contemporană, iar numărul cuvintelor-titlu depășesc 39.550. Cel de-al doilea - *Dicționarul român-chinez* - are 1865 de pagini și un repertoriu lexical exhaustiv, numărul cuvintelor-titlu înregistrate și explicate fiind de aproximativ 60.000, practic mai "bogat" chiar decât DEX. Amândouă sunt lucrări unice de o mare valoare și se prezintă ca instrumente de lucru indispensabile tuturor celor care învață sau folosesc concomitent limbile chineză și română. Elaborarea celor două dicționare a durat mai bine de 10 ani și s-a realizat numai în afara sarcinilor de serviciu curente ale autorilor. Volumul de muncă a fost deosebit de

mare, numai la definitivarea dicționarului și la cele cinci corecturi ale șpalurilor, profesorul Feng Zhichen a lucrat literă cu literă și de la o pagină la alta, timp de peste trei ani de zile pentru redarea cât mai exactă a tuturor nuanțelor celor două limbi. De asemenea, și eforturile făcute pentru tipărirea lor au fost extraordinar de mari în sensul că mijloacele de finanțare, în cea mai mare parte a lor, au fost create de autori. Cele două dicționare sunt și vor rămâne cu siguranță adevărate comori pentru toți chinezii și românii dornici să descifreze reciproc tainele limbilor noastre.

Noua sa carte, *Literatura română*, din ciclul de *Istoria literaturilor străine*, ce cuprinde 22 de titluri tratând despre limbi și literaturi reprezentative din lume, este prima istorie sintetică a literaturii române realizată de un specialist chinez în românistică. Pentru ca cititorii să se familiarizeze cu cadrul general în care s-a format și s-a dezvoltat literatura română, autorul a început cartea cu *Preliminarii* - concise și la obiect - despre formarea poporului român și a limbii române, urmate de prezentarea principalelor momente și personalități ale istoriei națiunii române, precum și despre caracteristicile social-culturale și factorii externi proprii fiecărei perioade. În continuare, pe parcursul a șase capitole, autorul prezintă literatura română de la origini până în anul 1989, după o periodizare ce respectă tradiția, nu puține fiind considerațiile și evaluările originale: *I. Literatura populară; II. Literatura din perioada feudală; III. Literatura din perioada 1780-1867; IV. Literatura din perioada 1867-1918; V. Evoluția literaturii în perioada interbelică; VI. Literatura realistă de după 1944 - ascensiune, declin și influențe*. Din punct de vedere al conținutului, se poate spune că lucrarea are un caracter atotcuprinzător, în pofida spațiului relativ limitat impus de factorii editoriali.

Rezultat al unor cercetări îndelungate și aprofundate asupra literaturii române, efectuate de autor, cartea profesorului Feng se bazează în primul rând pe autenticitatea informațiilor exploatate. Cunoașterea perfectă a limbii române, numeroasele întâlniri și discuții purtate de-a lungul anilor cu personalități literare române, stagii și vizite de



documentare făcute în diferite perioade în România, bogatele surse literare la primă mână, precum și viziunea moderată, dar nu fără discernământ critic, a autorului, toate acestea asigură obiectivitatea și relevanța lucrării. Mai mult decât atât, pe parcursul lecturii, cititorii atenți vor constata pe lângă conciziunea limbajului folosit și abilitatea originală cu care autorul îmbină armonios literatura cu istoria în prezentarea scriitorilor și operele lor, inserând adeseori subtile observații critice.

Deși literatura română a început să fie cunoscută în China încă de la începutul anilor '20 ai secolului nostru, iar în ultimele decenii apariția mai multor traduceri în limba chineză din operele scriitorilor români a oferit unui public larg posibilitatea de familiarizare cu aceasta, se simțea totuși nevoia umplerii unui gol cu o sinteză critică a cronologiei literaturii române. Din acest punct de vedere, cartea profesorului Feng Zhichen - *Literatura română* - vine exact cu informațiile așteptate. Cu siguranță că pe această cale cititorii chinezi vor lua cunoștință cu plăcere și cu interes de o literatură îndepărtată, dar numai geografic.

Conf. univ. Ding Chao

Beijing, 27 septembrie 1999

MERIDIANE

Patru polonezi

• Asociația Internațională a Muzicii Contemporane a fost creată în 1922, reunește membri din 46 de țări și e cea mai prestigioasă organizație muzicală din lume. Celor trei compozitori polonezi admiși până acum ca membri ai Asociației - Karol Szymanowski, Witold Lutoslawski și Krzysztof Penderecki - li s-a adăugat, din această toamnă, compozitorul și pianistul Zygmunt Krauze.

Al șaptelea samurai

• Hellen de Witt, o americană stabilită la Londra, are în sertare 50 de cărți în manuscris și pină acum nu a publicat nimic. Norocul i-a suris în fine: la concursul de romane inedite organizat la Târgul de carte de la Frankfurt, manuscrisul ei intitulat *Al șaptelea samurai* a ieșit câștigător și va fi publicat în SUA, Anglia, Spania, Olanda și Germania. Romanul are drept eroi o tinără mamă celibatară și fiul ei supradotat. Mama e obsedată de *Cei șapte samurai*, iar fiul studiază greaca veche, ceea ce face ca anumite părți din carte să fie scrise în japoneză, iar altele în elină. "Mi s-a spus că asta ar face lectura cam dificilă, dar nu m-am descurajat" - spune Hellen de Witt într-un interviu din "The Sunday Times". Cu drepturile de autor obținute din romanul de debut, are de gând să își cumpere un computer mai performant, fiindcă e tot ce își dorește.



Nicolai Ghiaurov - 70

• În toamna aceasta, basul bulgar Nicolai Ghiaurov a implinit 70 de ani și continuă să cînte pe cele mai renumite scene de operă din lume. Cu prilejul aniversării sale, revista "Opéra International" a publicat discografia lui Ghiaurov: peste 70 de discuri cu 35 de opere, în diverse interpretări, discuri cu recitaluri și antologii, precum și 11 casete video cu opere, concerte, recitaluri.

Furt de cărți rare

• Din depozitele bibliotecii Universității din Cracovia au dispărut misterios mai multe cărți prețioase, unele dintre ele făcând parte din colecția Bibliotecii Prusiei, pe care Germania o cere înapoi de cîțiva ani. Evacuată din Berlinul încercuit în Silezia și ascunsă în perioada comunistă, această colecție constituie azi un fel de "ostatic" pentru polonezi care, la rîndul lor, cer Germaniei să le înapoieze

operele de artă furate de naziști. Un ziarist de la "Gazeta Wyborcza", împreună cu un specialist, a reușit să identifice treisprezece din cărțile furate (între care un exemplar al *Cosmografiei* lui Ptolemeu) în catalogul casei de licitații Reiss und Sohn din Germania. Autoritățile poloneze au sesizat justiția germană, cerîndu-i să anuleze licitația și să-i găsească pe comanditarii furtului.

Fiica lui Galileu

● După romanul *Longitudine*, povestea adevărată a lui John Harrison, inventatorul cronometrului marin, Dava Sobel (în imagine) și l-a ales ca personaj pentru recenta carte, *Fiica lui Galileu* (Ed. Walker & Co) pe celebrul matematician, fizician și astronom italian condamnat de Biserica romană în 1633 pentru tezele sale. Studiindu-i atent biografia, a descoperit că el a avut niște fiice nelegitime, închise într-o mănăstire. De la cea mare, Virginia, născută în anul când Giordano Bruno sfârșea pe rug (1600) și devenită Sora Maria Celeste, s-au păstrat la Biblioteca Națională din Florența 140 de scrisori adresate tatălui ei și adnotate de acesta (răspunsurile lui Galileu au dispărut, fiind probabil distruse când acesta a fost condamnat). Din scrisorile călugăriței, unele repro-



duse în întregime, își extrage Dava Sobel materia pentru un dublu portret românesc impresionant - scrie "The New York Times Book Review".

Expoziție Daumier

● Din închisoarea Sainte-Pélagie, unde și-a petrecut, în 1832, șase luni pentru vina de a-l fi portretizat pe Louis-Philippe în chip de Gargantua, Honoré Daumier (1808-1879) scria: "Lucrez de patru ori mai mult aici la «pension» decît o făceam cînd eram acasă la tata. Sint asaltat și tiranizat de o mulțime de cetățeni care vor să le fac portretul". Oamenii se împărțeau pentru Daumier în două categorii: "ființe umile, învinse, sfîșiate, sărace, obscure", pentru care avea o mare compasiune, și cei bogați și puternici, pe care nu-i cruța deloc în caricaturile și tablourile lui. Fascinația artistului pentru Don Quijote, personaj care l-a preocupat timp de două decenii, venea din faptul că el însuși era o natură don-quiotescă. La Grand Palais este deschisă, de la 8 octombrie la 3 ianuarie, o amplă expoziție cu lucrările lui Daumier. Un superb catalog și o casetă video (*Daumier "Il faut être de son temps"*) au fost puse în vinzare cu această ocazie.

Lolita, măritată



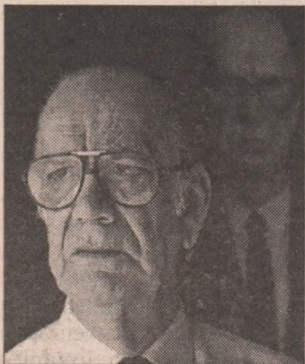
● *Lo's Diary* (Jurnalul Lo[itei]) de Pia Pera a fost publicat în 1995 în Italia, la Ed. Marsilio. Cartea rescrie, din punctul de vedere al eroinei, celebrul roman al lui Nabokov și a fost obiectul unui proces intentat de Dimitri Nabokov, care a invocat legea drepturilor de autor și a acuzat-o pe Pia Pera că a făcut "împrumuturi" inadmisibile din capodopera tatălui său, creîndu-i prejudicii. Aceste acuze au determinat editura new-yorkeză Farrar, Straus & Giroux să renunțe la traducerea în engleză a *Jurnalului*, în care Lolita e măritată și stabilită la Paris, iar Humbert, în vîrstă de 85 de ani, trăiește pe Coasta de

Azur cu o tină mulatră. O altă editură americană, Foxrock, a angajat un avocat specializat în drepturi de autor, Martin Garbus, care a negociat cu fiul lui Nabokov și, invocînd libertatea de expresie și precedente celebre (între altele pe Eschil preluînd în *Agamemnon* personaje și situații din Homer), a obținut publicarea romanului Piei Pera în SUA și Anglia. Condițiile lui Dimitri Nabokov: versiunea engleză să fie prefăcută de el, iar jumătate din drepturile de autor pentru *Lo's Diary* să fie donate PEN-Clubului. În imagine, Lolita incarnată de Sue Lyon în filmul lui Stanley Kubrick din 1962.

Kide

● În cele nouă "capitale culturale europene" ale anului 2000 - Avignon, Bergen, Bologna, Bruxelles, Helsinki, Cracovia, Praga, Reykjavik și Santiago de Compostella - au fost instalate mari globuri de cristale luminoase provenite din Finlanda și denumite Kide. "Manifestul Kide" proclama acest glob un simbol al legăturii între oameni și culturi. Globurile de cristal vor străluci în aceste orașe pe tot parcursul toamnei.

Capodopera lui Don Camilo



● În paginile acestora am publicat într-un număr trecut informația că atît de așteptatul roman al lui Camilo José Cela, *Madera de boj*, a apărut în sfîrșit la Ed. Espasa-Calpe. Primele ecouri critice din "El País" și "La Vanguardia" vorbesc despre o capodoperă. Poveștile despre vapoare eșuate sau scufundate îi servesc autorului pentru o vastă comedie umană, cu

nenumărate personaje - marinari, preoți, văduve, călugări, hipnotizatori, vrăjitoare, idioți, studenți etc. - "un roman populat cu voci, ecouri, șușoteli, infinit ca marea, și tot ca marea - plin de viață, de moarte și de mistere".

Inedite

● La peste un deceniu de la moartea lui Raymond Carver, văduva lui, Tess Gallagher a mai descoperit între hîrțile scriitorului încă trei nuvele inedite. Două dintre ele au fost publicate de curînd în "Esquire".

Ieronim și coarnele lui Moise

PĂȚANIA relatată de prietenul meu Dumitru Țepeneag în *Luceafărul* din 15 septembrie 1999 și în *Ramuri* din octombrie 1999 în legătură cu traducerea sa a unor capitole din *Scriptura și diferența*, cartea lui Jacques Derrida apărută la Editura Univers în 1998, este pe cît de incredibilă pe atît de revelatoare.

Incredibil într-adevăr ca - din conștiințiozitate! - cineva să schimbe traducerea făcută de un scriitor de mărimea întii care, pe deasupra, trăiește de aproape treizeci de ani în Franța, unde a publicat nouă volume, printre care romane scrise direct în limba franceză și apreciate de critici dintre cei mai pretențioși. De un scriitor care a tradus în limba română, cu o măiestrie unanim recunoscută, autori ca Michel Deguy, André Malraux, Gérard de Nerval, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet. Să-i schimbe traducerea fără măcar a-i supune sugestiile de modificări! O disfuncționare (ca să folosim un eufemism) care depășește înțelegerea.

Pentru traducătorul ce sint, pățania este totodată, după cum spuneam, revelatoare. Din două puncte de vedere:

1. Despre starea de spirit, desigur subconștientă, care-i împinge pe unii

fel", sens pe care nu l-a avut NICIODATĂ. La Montaigne, se mai întîlnea în fraze afirmative cu înțelesul de "foarte" (etimonul este germanicul *waigaro*: "mult" - deci nu "tot"). Dar de atunci se folosește exclusiv în fraze negative și înseamnă "nu prea".

II. Aceleași dicționare traduc locuțiunea adverbială *sans doute* prin "fără îndoială"! Sens pe care l-a avut, neîndoielnic și fără jocuri de cuvinte, pînă în secolul XIII. Dar s-a atenuat apoi, de pe la mijlocul secolului XV, în "o fi" și înseamnă fără tăgadă din secolul XVII pînă azi (cel puțin în Franța) numai și numai "peșemne, probabil". De unde și existența altei locuțiuni, *sans aucun doute*, care înseamnă "fără îndoială".

Neglijența, neștiința sau simpla inadvertență pot duce, în meșteșugul traducerii, la grave contrasensuri (în cazul de față la răstălmăcirea lui Derrida), dar și la consecințe mult mai neașteptate. Michelangelo și atîția alții l-au reprezentat pe Moise cu coarne în frunte din pricina unei greșeli de traducere din *Vulgata*. Ieronim cunoștea limba ebraică, lucru rar la vremea lui, dar a confundat două cuvinte apropiate ca formă, însă nicidecum ca înțeles: "slavă" și "coarne".

În încheiere îmi permit să formulez pe scurt cîteva considerații per-



iubitori de carte să trateze autorii și textele cu... dacă nu dispreț, în orice caz o reproabilă ușurință (în România ca și în Franța).

2. Despre starea traducerii literare și a cunoașterii limbilor străine (în Franța ca și în România).

În ce-i privește pe traducători, situația mi se pare similară în cele două țări: o minoritate foarte buni (sau chiar geniali, ca de pildă Șerban Foarță în România și Bernard Lortholary în Franța), iar majoritatea mijlocii sau slabi. Căci nu-i de ajuns să cunoști mai mult sau mai puțin două limbi (cine le știe mai puțin crede că le stăpînește mai mult) ca să te impovizezi traducător de literatură.

Dar nu sint numai traducătorii și tehnoredactorii de vină. Vai de autorii de dicționare român-francez sau francez-român dacă ne oprim un pic asupra lor (inclusiv extravestitul Șăineanu). Pe lîngă numeroase, majoritare și indiscutabile calități, ce viermuială de absențe, de aproximații și de... greșeli crase! Printre acestea din urmă, numai două exemple:

I. Dicționarele francez-român traduc adverbul *guère* prin "deloc, de-

sonale care se leagă direct de cele de mai sus:

Am tradus în Franța peste 60 de cărți din literatura română (nu socotesc și traduceri în reviste), dar nu am pătît niciodată ceea ce a pătît Țepeneag, ar fi de neînchipuit.

Am învățat meseria de traducător de literatură mai ales de la două persoane: mama mea, profesoară de franceză și ea însăși traducătoare, și Țepeneag (o învăț în continuare, tot timpul, pe brînci, și știu că nu știu).

Am constatat din *Jurnalul* lui Țepeneag cît de ingrată este soarta traducătorului: prietenul meu i-a crezut cu ușurință, pe la 1971, pe cei care la Paris nu îi înțelegeau literatura, cînd dădeau vina pe traducător.

Deși dicționarul român-francez pe care îl folosesc este mai degrabă bun, avînd în vedere și dimensiunile sale (Ed. Științifică, București, 1967), l-am înnegrit în decursul anilor cu sute (mii?) de adnotări - completări, corecturi. Le țin cu bucurie la dispoziția celor ce vor redacta unul nou, cît de cît la zi.

Alain Paruit

P.S.: Ar fi încă atîtea de spus!

Revista revistelor

Orgoliu/ vanitate

EUPHORION nr. 100 (10) nu face caz de jubileu ci propune o temă implicată subtil în chiar împlinirea numărului rotund: raportul dintre orgoliu și vanitate. Colaboratorii - poeți, prozatori, critici - și-au făcut tema după chipul și asemănarea fiecăruia, de la "de exemplu, Eu", până la eseu filosofic, și de la aplicații subiective la lumea literară românească până la aforisme. Cele mai bune pagini, care duc în trenă tot sumarul, ni s-au părut cele semnate de Ștefan Borbely și Marin Tarangul. Pomind de la o experiență inedită - o bursă la Oxford - plăcut colorată epic și cu tușe de umor englezesc, Ștefan Borbely meditează asupra spiritului locului, ajungând la tema euphorionică: "Stînd la Oxford, nu ai cum să nu te gîndești la raportul alunecos dintre orgoliu și vanitate. Orgoliul e funcție a unei tradiții cu rădăcini adînci, rostuite; el devine o boală doar la cei ce vin din afara acestei tradiții, și-i forțează ușile în așteptarea unui prestigiu. Orgoliul e lăuntric, vanitatea e exterioară; primul crește din spirit, din idee, a doua se infiripă din relațiile ostile, ucigăse dintre oameni. Spre deosebire de orgoliu, vanitatea înfloarește în zonele cu grilă socială laxă: acolo unde te poți strecură printre găurile ierarhiei, unde parvenitismul e un substitut pentru meritocrație. Orgoliul e heraldic; vanitatea nu; primul e aristocratic, a doua - populară, chiar plebee. Ambele se găsesc în relații proprii cu istoricitatea: orgoliul pornește din interiorizarea istoriei, vanitatea - din exhibarea ei în propagandă." Translind raportul în plan colectiv, universitarul clujean își spune, *à bon entendeur*, părerea că substanțiale sînt popoarele orgolioase, nu cele vanitoase care-și striga trecutul în gura mare la toate parăzile: "Cred, de aceea, că prezența orgoliului la nivel personal sau colectiv reprezintă un bun indiciu al conștiinței de sine. Orgoliul trage-n sus, vanitatea chircește, nivelează. Orgoliul aparține elitei, celor puternici, celor buni/.../ Dimpotrivă, vanitatea e șireată, versatilă, plîngăcioasă. Vanitosul - calculaționist prin definiție - se ipostatizează mereu în poziții umile, pentru a clama nedreptatea imaginară a lipsei de recunoaș-

tere. Extins la nivelul unui neam întreg, el poate provoca retorici retrăctile, autarhice sau resentimentare. Vanitosul e mereu singur, în luptă cu toți ceilalți; dimpotrivă, orgoliul e o formă superioară de comunicare." ♦ Dintre cei doi termeni puși în raport pe coperta revistei, Marin Tarangul și-l alege pe al doilea ca temă a unui eseu filosofic în stil Noica, intitulat *Deșertul vanității*. Raționamentele scriitoare ating și vecinătățile vanității - prostia, stupiditatea, suficiența. Prostia este, după Marin Tarangul, folosită: "Dacă o recunoaștem ca pe un dat, pentru că e omenească prin excelență, ea ne poate ajuta; și ne poate ajuta, în primul rînd, să scăpăm de forma ei rigidă, de vanitatea prostiei. Dacă o acceptăm ca pe o valoare cu adevărat omenească, ea însăși se transformă și începe să alunece limpezindu-și părțile opace. Dacă nu, ea rămîne rigidă; și atunci, prostia ei nu ne mai ajută. Atunci cînd rămîne rigidă, prostia se numește *stupiditate*, încredere în sine <neabătută> (așa cum se pomenea în discursuri oficiale), instalată veșnic în obscură ei opacitate. Ea este, de la un capăt la celălalt, vanitate plină de golul ei, umflată într-un sine fals, neliber, irespirabil/.../ Există în găunosul acestei vanități și partea ei teatrală, indispensabilă. Ea poate fi tragică, în forma ei gravă, paranoică, cînd prezidează cu inconsistența ei destinele unor mulțimi de vieți. Dar poate fi și comică, în forma ei de paradă, festivă și fanfaronă; de altfel aspectul comic al vieții face oricum parte din circuitul vanității; el se arată atunci ca disproporție între fond și formă, între sens și expresie: așa sînt, de pildă, unii artiști sau creatori, atît de devotați cauzei lor, încît nu-și văd împlinirea vocației decît aspirînd cu insistență la funcția de director, președinte, ministru; sau, cazul cutărui individ care-și răspindește în occident cartea de vizită cu eticheta <Președintele internațional al isihăștilor>, sau cutare față bisericească, poposind la un congres, care-și trimite discipolii de ocazie să adune lumea, să vină să-i sărute mîna în public ca să primească binecuvîntarea unui <martir în viață>..." (Acest citat prea lung nu dovedește decît dorința Cronicarului de a-i determina pe cititorii săi să-și procure *Euphorionul* nr. 10 fie și numai pentru a parcurge întregul eseu al lui Marin Tarangul. Merită.) ♦ Hazardul face ca, după revista sibiană, să le vină rîndul la lectură "caietelor botoșănene" *HYPERION* nr. 4, unde peste ce titlu dăm? *Orgoliul, structură liniștită și neagresivă a ființei mele* - așa se definește Ilie Constantin într-un dialog cu Gellu Dorian. Întrebat printre altele cum privește retrospectiv "concurența" sa cu Nichita de la începutul anilor '70, cînd critica îi așeza pe același podium, Ilie Constantin răspunde: "O luptă pentru primul loc în generație, între Nichita și mine? Nici nu putea fi vorba de așa ceva: eu sunt mult mai modest și mai orgolios decît atît... De la început, l-am admirat nespul - știam o mulțime de poeme ale sale pe dinafară! Locul lui natural era în fruntea noastră. În plan intelectual, dacă eu învățam mult și repede, Nichita Stănescu *știuse* dinaintea/.../ Am pomenit și *orgoliul* - structură liniștită și neagresivă a ființei mele. Încă de la debut, important pentru mine a fost să fiu un poet demn de acest nume; nu cu orice preț inițial, dar nici pierdut în serie. N-am ascuns niciodată că - iluzie, sau nu - mă consider egalul celor mai buni. Că un altul, alții vor acoperi rafturi de biblioteci iar eu voi fi dat 150 de poeme într-o viață mi se pare natural. Se iau în considerație greutăți specifice, iar nu chintale de marfă."

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. Telefone: 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

LA MICROSCOP

Facerea de rău în procente

ÎN VREME ce sindicatele pun umărul la căderea guvernului, premierul și inamicii săi din PNȚCD se luptă la vedere, într-un spectacol la care opoziția n-ar fi putut nici să viseze. Asta în timp ce ministrul Finanțelor, dl Remeș anunță că bugetul pentru anul 2000 ar putea fi unul al relaxării fiscale. Întors de la Istanbul cu președinția OSCE pentru România, dl Constantinescu se străduiește să convingă opinia publică din țară că a făcut tot ceea ce putea pentru binele românilor în cei trei ani de cînd se află la Cotroceni.

Nici vorbă că președintele are motive pentru această campanie - un recent sondaj de opinie îl așează în fruntea listei conducătorilor care au făcut cel mai mare rău României, la egalitate cu Ceaușescu.

Cum rezultatele acestui sondaj au fost întoarse pe toate fețele de feluriti comentatori, nu-mi rămîne decît să notez cîteva observații personale față de acest loc atribuit președintelui Constantinescu de 22% dintre subiecții sondajului. El, locul, mi se pare cu desăvîrșire nepotrivit și pentru ceea ce a făcut, dar și pentru ce *n-a făcut* actualul președinte. A izbutit să păstreze, de bine de rău, așa-numita unitate a actualei coaliții, dar nu a reușit să determine o mai mare viteză a acțiunii politice a acesteia. Dezavantajul său față de fostul președinte e că în timp ce Ion Iliescu a avut în spate un partid puternic și relativ ascultător, Emil Constantinescu s-a putut bizui pe un conglomerat politic - CDR - care, după alegeri, mai mult i-a încurcat pe partenerii care îl alcătuiesc. De aceea în disputele din Convenție glasul președintelui aproape că nu s-a auzit, iar în duelurile dintre CDR și Partidul Democrat intervențiile

președintelui aproape că n-au avut ecou. De unde și frecvențele declarații ale dezamăgirii președintelui față de mediul politic autohton. Paradoxal, dar tocmai din cauză că n-a putut influența prea mult disputele din mediul politic, Emil Constantinescu n-ar trebui acuzat că a făcut rău. În afară de asta el nu poate fi învinuit că a stimulat o parte a populației împotriva alteia sau că a aclamat soluțiile de forță de genul mineriadelor. Nu se poate nega faptul că în ceea ce privește politica externă, actualul președinte are merite foarte vizibile. Discursul său pro-occidental lipsit de echivoc în momente de criză a adus României puncte pe care țara noastră nu le putea dobîndi altfel. Dacă situația economică nu îngăduia prea mari speranțe, dimpotrivă, din cauza ei România a avut și are mari handicapi în drumul ei spre Occident, la Cotroceni au fost speculate la maximum cele două atuuri ale țării - stabilitatea politică și opțiunea occidentală. Cu siguranță că aceste merite îi vor fi recunoscute mai tirziu președintelui de azi, la fel cum vor fi recunoscute și meritele actualului ministru de Externe, Andrei Pleșu. Deocamdată, dl Constantinescu se vede pus pe picior de egalitate cu Ceaușescu în privința facerii de rău. În această gîndire se află, din păcate, o mare confuzie în privința rolului președinției de ieri și de azi. Constantinescu e acuzat de rele pe care nu le poate face, și asta la zece ani de la căderea totalitarismului în România. Cu alte cuvinte, o parte destul de însemnată a populației nu a aflat care sînt diferențele dintre totalitarism și regimul actual sau, dacă știe de ele, nu vede care sînt părțile lor bune, în comparație cu cele rele.

Cristian Teodorescu

De la Istanbul la Dumnezeu

DUPĂ summit-ul OSCE de la Istanbul unde România a obținut președinția acestei organizații, mai toate cotidienele centrale au căutat semnificații și posibile efecte ale faptului. Pentru Bazil Ștefan, editorialistul *ROMÂNIEI LIBERE*, "avem, în sfîrșit, măcar din exterior un motiv solid de satisfacție: cvasiizolarea și cvasidiscriminarea României pe plan european și internațional au luat sfîrșit. Semnalul verde primit la Istanbul de la OSCE va fi urmat în curînd, la Helsinki, de cel al Uniunii Europene. Încep să vină, mult mai substanțial, și ajutoare financiare, unele nerambursabile, altele cu dobîndă favorabilă, menite să ne faciliteze pregătirea pentru aderare (...). Mă bucur să constat recunoașterea, unanimă acum, că proba de foc a acestei reveniri și a reacceptării României în Occident a constituit-o poziția oficială inteligentă și corectă adoptată de România față de criza din Kosovo." Ceva mai reținut, Dumitru Tinu scrie "*este important, e un succes să ai președinția OSCE*, dar să nu facem din țîntar armăsar". Pentru directorul *ADEVĂRULUI* semnificația deosebită pe care o atribuie președintele Constantinescu faptului că România a fost acceptată în unanimitate nu e deloc deosebită: "Evident că e unanimitate, întrucît hotărîrile se iau la OSCE prin consens (adică fără voturi împotrivă, numai în unanimitate). Extraordinară este pentru Dumitru Tinu șansa care i se oferă României de a dovedi că este o țară care contează în această parte a Europei, cînd țara noastră începe negocierile cu Uniunea Europeană și în perioada în care se va lua decizia privind integrarea în NATO." Editorialistul nu are însă aceeași părere despre atitudinea oficialităților asupra conflictului din Kosovo, deși admite că "opțiunea clară de partea NATO în timpul războiului din

Iugoslavia a contat pentru România și aceasta s-a văzut nu doar la Istanbul, ci și în schimbarea de atitudine în ce privește începerea negocierilor de la Helsinki." Pentru Dumitru Tinu "A saluta din prima zi războiul, chiar cînd în rîndul țărilor aliate existau serioase rezerve și chiar luări de poziție contrare, a considera bombardamentele "legitime și necesare" cînd înșiși reprezentanții NATO se dădeau de ceasul morții să găsească cit de cit o acoperire legală prin vreun paragraf al ONU înseamnă servilism pentru tine și umilintă pentru poporul pe care îl reprezînti." ♦ Pentru Horia Alexandrescu, directorul *CRONICII ROMÂNE*, "*Ora Kosovo* a cîntărit probabil cel mai greu în recunoașterea fair-play-ului României față de aliați". În comentariul său din *EVENTIMENTUL ZILEI* scrie despre cele petrecute la Istanbul cu perspectiva celui pe care evenimentul l-a găsit în străinătate: "Mass-media din Europa chiar n-a pomenit nimic despre admiterea României între cele trei țări care vor ține cîrma organizației..." În finalul editorialului său, Nistorescu e și el de acord că "Pentru România, președinția OSCE va reprezenta o șansă enormă". Dar, adaugă prevăzător directorul *Evenimentului*: "Încerc din răspuseri să nu fiu pesimist, în speranța că vom ști să folosim această poziție. Ba chiar îmi vine să mă rog: dă-le, Doamne, minte măcar acum și ajută-i să ne ducă unde trebuie! Și pentru că sîntem un popor pesimist din fire, zic și dă-ne, Doamne, minte să credem că se poate, și trimite-ne la treabă. Și spune-ne clar cu ce să începem, ca să n-o luăm iarăși de-a-ndoaselea!" ♦ În numărul din *Evenimentul* în care editorialul lui Cornel Nistorescu se încheie cu acest citat, aflăm, pe prima pagină: *La Moscova, premierului Vasile I se va da cu NATO peste nas, Kremlinul nu agreează ideea de a scăpa România din sfera sa de influență.*

Cronicar

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei