

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 - 22 februarie 2000
(Anul XXXIII)

6

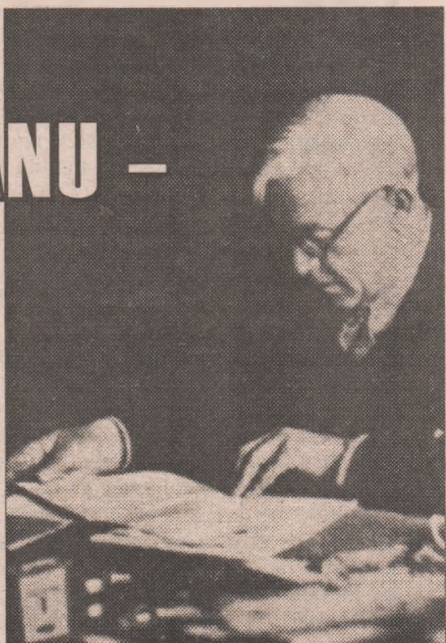
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

LIVIU REBREANU -

o conștiință
politică
vulnerabilă

(pag. 12-13)



Exilul nostru
militant

(pag. 10-11)

Profesorul și
falsurile de artă

(pag. 14-15)

Gheorghe
Grigurecu
despre
poezia
CONSTANȚEI
BUZEA

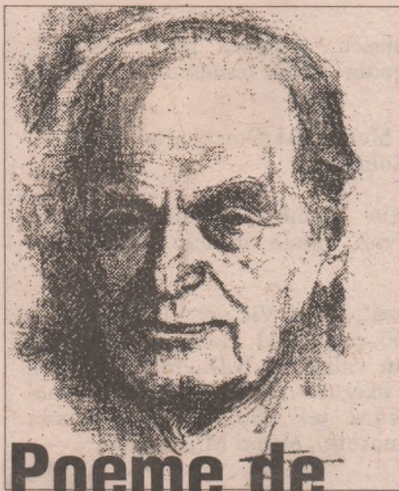
(pag. 5)

In memoriam

Florența Albu
Roger Câmpeanu
Nicolae Ioana

Sfuri de
păpusari?

(pag. 16)



Poeme de
Anavi Ádám

(pag. 8)

Claire SHERIDAN:

Churchill,
Dzerjinski
și Lenin
mi-au pozat

(pag. 20-21)

Potriviți și mașinațiuni

NU M-AM putut ocupa, în momentul apariției lor, de două cărți consacrate lui M. Eminescu de către dl N. Georgescu. Acestea sînt *A doua viață a lui Eminescu* (Editura Europa Nova, 1994) și *Cercul strîmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu* (Editura Floare Albastră, 1995). Dl Georgescu este un bun cunoscător al poetului și publicistului, începînd cu manuscrisele și sfîrșind cu textele publicate. Cred că, mai ales după moartea lui Petru Creția, eminescologii noștri nu sînt mai numeroși decît degetele de la o mîna. Partea proastă, în legătură cu dl Georgescu, pe care îl prenumăr fără să ezit printre eminescologii valoroși, este că, în loc să ne dea o biografie sau o ediție nouă, s-a lăsat ispitit de o interpretare ciudată a vieții și operei eminesciene. În ce mă privește, deși nu neg interesul unor observații și conexiuni ale d-sale, nu-i acord d-lui Georgescu nici o șansă serioasă de a face din perplexitățile de care e stăpînit o cale (cu afit mai puțin, una regală) a studiului eminescologic.

"Ceea ce lipsește, la ora de față [...], este o critică temeinică a izvoarelor", scrie dl Georgescu în *A doua viață...* (p. 12). Să zicem că lucrurile ar sta așa. Dar cu ce umple dl Georgescu golul? Premisa d-sale este aceea că "de multe ori, de foarte multe ori, adevărul se află în partea necitată, evitată a documentelor" (*ibid.*). Și aceasta, deoarece destui dintre contemporanii importanți ai lui Eminescu, literați, politicieni sau gazetari, ar fi fost legați între ei de un jurămint masonic, iar exprimările și manifestările lor publice ar fi fost, aproape fără excepție, roabe ale unui cod (sau cifru), funcționînd ca o parolă. Ce e drept, masoneria a avut, printre pașoptiști și junimiști, membri marcanti și rolul ei în secolul XIX, de la cărvunari la guvernării din vremea lui Carol, este incontestabil. Dl Georgescu greșește, pe de o parte, exagerînd acest rol și, pe de alta, căutîndu-i indicii acolo unde nici cu mintea nu gîndești. D-sa numără, de exemplu, cuvintele din unele texte, cum ar fi interogatoriul medical luat poetului cu trei zile înainte de moarte, sau anunțul îmbolnăvirii dat de *Românul* și cel dat de *Timpul*, sau titlurile din ediția Maiorescu, sau cuvintele din cele două fraze finale ale biografiei călinesciene din 1932 ("Scrie G. C. o biografie cu parolă - ori vrea să-i imite pe francmasoni?", se întrebă dl Georgescu la p. 17), precum și din altele, și obține fatidicele cifre 24, 48 sau 64, toate, parole francmasonice. În anagramă, numele lui Eminescu apare în epigrama lui Macedonski din 1883, deși autorul a negat, chiar și pe patul de moarte, a se fi referit la el...

O fază superioară a acestei aritmetici o reprezintă "legarea" evenimentelor care au avut loc exact în ziua cînd Eminescu și-a pierdut mințile: în 28 iunie 1883, e desființată *Societatea Carpații* (militantă pentru drepturile ardelenilor, din care Eminescu și Maiorescu făceau parte), expulzarea directorului francez de la *L'Indépendance roumaine*, expulzarea lui Zamfir Arbore și expedierea de urgență la Viena a imprudentului Petre Grădișteanu etc. "Noi pornim de la premisa că rațiuni superioare de stat au cerut..." toate acestea, conchide dl Georgescu (p. 26). Despre ce rațiuni e vorba? Despre apropiata semnare a tratatului cu Austria și Germania, ținut secret pînă și pentru clasa politică și indicînd o reorientare a politicii românești. La ce concluzie vrea să ne ducă dl Georgescu? Ideea d-sale este că Eminescu, după campania din *Timpul*, care contravenea intențiilor politice ale momentului, trebuia scos din joc. Și cum nu putea fi înlăturat la fel de simplu ca alții (dl Georgescu are exemple), "moartea civică", procedeu uzitat în epocă de cîteva ori, era mai nimerită. Dl Georgescu nu afirmă net că Eminescu n-a înnebunit, ci doar că nebunia lui n-a durat din 1883 pînă în 1889, fiind de mult mai scurtă durată, și, în orice caz, că ea a fost "prevestită", exploatată, mediatizată etc. ca mijloc de marginalizare definitivă a publicistului. Pînă și publicarea, fără controlul poetului, a ediției din 1883 ar fi parte din acest complot (iată, poetul e genial, cititi-l iar pe publicist, uitați-l!). Cît privește parola francmasonică, ea nu lipsește, ediția "păstrînd și transmișînd" un cifru (p. 111-112).

Pînă la a declara că poetul a fost eliminat moral și, apoi, fizic, de cabala liberalo-conservatoare nu mai este decît un pas. Dl Georgescu, prea adînc știutor de Eminescu, nu-l face. Alții l-au făcut, vai, spre ridicol propriu. Ce să spui despre toate acestea? Poate doar că aștept de la dl Georgescu biografia și ediția pe care priceperea d-sale le-ar îndreptăți (dincolo de "potriviți" gata să fie interpretate ca "mașinațiuni"), în spiritul unei juste aprecieri a izvoarelor și a textelor.

10.659



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-n Canada!

A MERICANII țin omenirea sub observație prin satelit, austriei — de care tot mai mulți își amintesc a fi compatrioții lui Hitler — trimit la guvernare primul regim de extremă dreaptă al Uniunii Europene, chinezii anunță noutăți zguduitoare pentru "anul dragonului". Toate acestea într-un interval de numai câteva zile. Românii nu puteau lipsi de la parada premierelor mondiale: la noi, pentru prima oară în istoria omenirii, orbii au intrat în grevă! Și tot la noi, ortacii lui Miron Cozma încep să-și dea foc! Între timp, scufundați în metafizica lor de sațră, un primar general și unul de sector arată, printre sudalme și înghiontelile televizate, gradul de civilizație al aleșilor națiunii!

Ne-am obișnuit cu absolut totul: cu foetuișii aruncați de tinere mame române în apa scârboasă a râurilor din marile orașe, cu violuri între părinți și copii, cu murdăria, cerșetoria, lipsa de demnitate și promiscuitatea morală. Mă apuca mila văzându-l pe dl. Isărescu citind cu împlăcitură radicalul său program de asanare economică. Aparenta claritate a textului era fatal contrazisă de înghițiturile în sec și privirile timide aruncate, peste ochelari, spre ipoteticul telespectator ocupat cu îndeletnicirile de mai sus. Într-o țară a individualiștilor și a meschinăriei, rareori mi s-a întâmplat să văd un om mai singur!

Noroc, totuși, că imediat după aceea s-a ivit, priapic-electoral, dl. Constantinescu și a tradus pentru tot românul mesajul isărescian. Acum, la sfârșit de mandat, aflăm că politicienii se vor sacrifica din nou, că lor le va merge prost și nouă bine. Că politicienilor de la guvernare le va merge cât de curând prost, e limpede: nu-i vor vota, în noiembrie, decât sârmanii orbi aflați în grevă — dar și ei doar pentru că vor fi punând greșit ștampila! Mai puțin limpede e cum o va duce bine cetățeanul de rând, care se identifică, în proporție de nouăzeci și cinci la sută cu grevistul activ sau cu cel potențial, lumpen-proletarul întârziat cu un secol în Europa.

De o bună bucată de vreme, mă uit la membrii executivului cu o uimire amestecată cu scârba. Nu pot înțelege prin ce alchimie demonică se transformă înșul ce, aflat sub vraja patriotismului incendiar, se jură pe strămoși că nu-l interesează decât "să-l ajute pe cetățean", în burtă-verdele cinic, mojiș, agresiv și agramat — "Nu e bani! De unde să vă dau? S-o omor pe mama?" Gângavi și pleșcari, șmecheri cu pompă și nesimțiți cu rictus lombrosian, ei debordează de vitalitate doar când reporterii le plantează sub nas un microfon sau când lumina îmbătătoare a camerelor de televiziune le baleiază orgoliile inepte de mahalagii. Sub costumele excelent croite colcăie mitocăniile multiseculare. Băgați până-n gât în afaceri murdare, traversează morocănos drumul de la piscină la jeepul de lux și de la restaurantul cinci stele la apartamentul cochet al amantei, plutind la ani lumină departe de problemele unei populații care se confundă tot mai mult cu un popor de cerșetori.

Marea inovație a ultimilor zece ani ai României o constituie, de altfel, sindicalizarea cerșetoriei. Suntem un popor proletarizat, obișnuit să-și exhibe, într-o lume pe care n-a visat-o și n-a dorit-o, respingătoare diformități morale. Marea majoritate a românilor lumpenizați așteaptă în continuare să vină cineva să le rezolve problemele elementare. De la serviciul cald, sigur și bine plătit, care să nu-l trezească din dulcea lui visare mioritică, la măturarea scării de bloc în care hibernează în așteptarea, probabil, a Marii Glaciațiuni. De la educarea copiilor la plantarea unui metru pătrat de iarbă sau a unui pom în curtea blocului năpădită de gunoarie și inundată de vulgaritatea, de sudalmele barbare ale unor tațe masculine ce bat

până la amorțire cartea de pocher și rostogolesc epileptic zarurile de barbut.

M-am convins de tragismul acestor dominante realități o dată în plus citind autobiografia, scrisă într-o tonalitate perfect definită de sintagma «răsu-plânsu», a unui tânăr prozator din Iași, Andrei Valachi. Autor al unui manifest intitulat "De ce părăsesc România", difuzat pe internet (ca și textul din care voi cita), Andrei Valachi reprezintă un caz aproape didactic al felului în care un român onest ajunge, în doar câțiva ani, confruntat cu un aparat social imbecil, să-și piardă orice iluzie, sfârșind prin a-și lua lumea în cap: "În 1995 am terminat facultatea și mi-am luat licența cu media 8,71. Până în februarie am dus-o destul de greu din punct de vedere financiar. Mai tehnoredactam câte un proiect, mai cumpăram câte un casetofon de la «germaniști», asamblam un calculator și le revindeam, îmi mai tapam părinții (îmi dădeau cât puteau, dar încercau să strângă cât mai mult pentru apartament).

În primăvara lui '96 am ajuns cumva la liman. Am tradus cele două cărți, am încasat banii și m-am angajat pentru prima oară cu carte de muncă. Am fost încadrat (cu pile, cum altfel în Moldova noastră săracă!) la Informatics Trust S.A., firmă care, împreună cu alte câteva, colabora cu Poliția pentru emiterea permiselor de tip nou. [...] În paralel, în anul 1996 am început, mai mult ca ajutor al soției, o activitate de tehnoredactare susținută, reușind în toamnă să cumpărăm al doilea calculator și o imprimantă. [...] Cu banii luați din vânzarea motocicletei, am reușit să punem cam o treime din banii necesari cumpărării unui apartament de trei camere. Banii relativ puțini pe care i-am plătit s-au tradus prin gradul avansat de degradare a apartamentului, neputând să ne mutăm în el. În 1997 mi-am dat demisia (de fapt, mi-am cerut transferul către firma noastră, proaspăt înființată, «Ambitious Company» s.r.l.), întrucât activitatea în cadrul Poliției îmi devenise imposibilă — ajunsesem chiar și la 80 de ore de muncă pe săptămână, iar salariul, care de un an nu-mi mai crescuse, fusese înjumătățit de inflație. Firma noastră ne-a ajutat la derularea unor contracte pentru executarea unor semafoare în Iași și Pașcani, precum și la continuarea activității de tehnoredactare. În numai două luni am cules și redactat împreună cu Brândușa peste 1500 de pagini. În mai 1997, strânsesem destui bani pentru ca să mă pot apuca de refacerea și îmbunătățirea apartamentului. Până la sfârșitul lui septembrie terminasem aranjarea apartamentului, banii, nervii și răbdarea mioritică. Mesterii români mi-au deschis ochii și m-au făcut să înțeleg că România a fost și va continua să fie a proletariului, că eu și cei asemenea mie nu ne putem găsi locul în această dictatură. Din cei 16 oameni care mi-au trecut prin casă, eu am putut să-i mulțumesc doar unuia singur (și pot spune că am avut noroc). Când am înțeles aceasta, am renunțat și la restul: la afacerea de servicii informatice, la clubul (re-strâns, elitist) de literatură pe care vroiam să-l țin în apartament, la viitorul meu literar în limba română etc. Singurul lucru la care mă puteam gândi era să plec cât mai repede. Mi-am vândut apartamentul în viteză, pierzând față de banii pe care îi băgasem în el. Am strâns actele necesare plecării în Canada și pe 17 noiembrie 1997 am depus dosarul de emigrare. Cu doar câteva luni în urmă nici nu-mi trecea prin cap să părăsesc țara."

O biografie obișnuită, veți spune. Așa e. Dar cu ce este mai excepțională aceea a ininteligibilului domn Ciomara? Dar a târâie-brâielor din guvern, parlament și înalta administrație? Pariez că lor nici nu le trece prin cap să plece în Canada. Poate după alegeri!



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

F ÎȚI de acord cu mine că *Sunetele înăuntrului*, titlul unui tablou dintr-o falsă dramă, sună ca naiba. Dar trecând peste asta, cred că o trupă de tineri cu ambiție l-ar putea juca excelent, șlefuiindu-i colțurile naiv filozofarde, împingând textul din grav către sarcasm, glumă și caricatură. Nu publicăm dramaturgie. Încercați-vă norocul la publicațiile care o fac. (*Mihaela-Gabriela Stanică*, Buzău) ☒ Exigențele noastre diferă de cele practicate la "Salut, generația PRO". Să fiți mulțumită dacă *minunea* de a publica acolo încă o poezie se va repeta. (*Ana Florescu*, București) ☒ V-am citit și de data aceasta cu plăcere, impresionată de ușurința naturală, captivantă cu care scrieți, având geniul comunicării în fire, verbul la îndemână, poziția în apărare sau în atac față de lucrurile care vi se întâmplă, de acord fiind ori împotriva sentimentelor care vă iau în posesie. Sunteți convingătoare, vă comportați firesc în orice univers v-ați scufunda, în armonia unei stări ca și în banalitatea alteia, totul fiind etalat în detalii luminate și trezite de temperamentul dvs. bogat, expansiv, în *Început*, *Zărzărul*, *Situațiunea*, *De fericită ce sunt...*, *Amețala asta*, pe *autostradă* mai ales. (*Camelia Iancu*, București) ☒ Gingașie și noblețe în reacția dvs. spontană la citirea acelei pagini magice. Poemul dedicat are valoarea lui limitată, asupra căreia veți medita neapărat, pentru a o înmulți, și după ce textul se va mai fi răcit puțin. (*Ligia Ionescu*, Ploiești) ☒ "din copaci sfâșiați/ cad florile morții/ în trecerea timpului// și toamna plouă/ ca o tărfa nebună/ născută din vin" (*Peisaj*), "câteodată părinții/ se îmbracă în dolii/ și spun rugăciuni/ cu focul în mână/ căzând printre cruci/ sub tăcerea cumplită/ ce le mângâie ochii/ în apă sărată de lacrimi/ gândurile lor se usucă" (*Priveghi*) și "joc la cărți/ religia mea/ pe-o bucată de pâine/ cu tâmplele-n mâini/ crezându-mă Iuda/ greșesc/ sau trăiesc" (*Ghicitoare*), numai aceste trei scurte poeme cred eu că pot conta într-o selecție riguroasă, justificând întrucâtva premiile pe care le-ați obținut anul trecut la concursurile Nichita Stănescu și Vasile Voiculescu. (*Sorin Fetic*, Breaza) ☒ Din păcate, poeziile prietenului dvs. nu sunt nici pe departe *superbe*, cum spuneți că vi se par, și mai ales nu suportă comentarii critice, dată fiind situația pe care ați arătat-o. Din caietul cu 100 de texte le-ați ales pe cele pe care le-ați considerat a fi *crema*, dar degeaba. Este de înțeles omeneste efortul dvs. de a-l sprijini moral, de a-l înarma cu o certitudine. Ca prieten da, o puteți face împăcat, dar nu și ca profesionist, care, încercând o evaluare corectă, nu ar putea risca un angajament real, în timp. (*Adrian Costea*, Clărești) ☒ Gestul domnului profesor mă onorează dar nu mă miră deloc. Cuvintele acelea pe care le-a ridicat, la propriu, în ochii copiilor atinși de aripa harului, menite sunt probabil să rodească și să dovedească virtuțile răbdării și perseverenței, în care domnia sa este dăruit și răsplătit. Cât despre versurile pe care le semnăți, am simțit o mare bucurie citind câteva metafore care arată talentul autoarei adolescente, atât de bine condus: "mâna ta/ e chiar cireșul din care am coborât", sau "nu știu dacă mă mai pot ascunde/ în crăpăturile vocii ca un cuvânt de fier", sau "zilele trec pe lângă mine/ ca niște femei bolnave de lepră", sau "și peste toate/ o palmă de piatră", sau "depărtarea dintre noi e o pară", sau "obrazul meu mirosind a prăpastie". (*Iulia Balcanas*, Onești) ☒ Aproape un sumar de carte pentru copii, cu bucăți scurte, perfecte și pline de miez și de haz. Un haz ce răzbește spumos din îndrăznețele jocuri de cuvinte. Personaje cu înfățișare proaspătă, și mintoase, și hătre. Așterneți pe hârtie, fără să vă tremure mâna, istorioare care vor face cu siguranță în viitorul apropiat deliciul unor copii model clasici, umaniști năzdrăvani, intelectuali de bun gust, ahtiați după mișcări armonioase ale minții în îmbrățișare cu sufletul. Să vedem, fragmentar, în ce declarații se lansează foarte tânără noastră autoare. 1. "Am deschis paranteza unui pepene/ Și m-am retras în conacul mirosind a roșu de te trăneste." Cu dinții în creasta unor stafii/ Încălate cu câte-o pereche de sâmburi"... 5. "În aceasta poveste este vorba despre mine/ care inițial priveam pe fereastră alaiul lui Buric Împărat/ urcând cambrat într-un pod așa de mic al palmei"... 8. "Vulturul din basmul meu, atât de înțelept precum o poezie cu maci la palărie/ intră abrupt pe fereastră direct în vorbă: - Bună seara!/ Păpușa mea tocmai mă împletea./ Am tăcut și eu și ea./ Nu am fost politicoasă de teamă să nu-l alunge mama din casă/ și pe mine odată cu el/ fiindcă stau de vorbă cu necunoscuți./ Singurii înaripați cu care mi s-ar da voie să mă sfătuiesc într-ale plângerii/ sunt îngerii"... (*Aida Șerban*, Bacău)

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, 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.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (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

Fără ieșire??

NICOLAE Manolescu, Norman Manea, Dorin Tudoran, Gabriel Liiceanu, tangențial Vladimir Tismăneanu, Horia-Roman Patapievici și alții încă, sînt de o bună vreme "personajele" unui masacu intelectual în desfășurare.

Personaje, dar și, unii dintre ei, deopotrivă "autori", dublă calitate sau dublu statut împărțite cu doi cercetători originari din România și dedicați problematicii istorico-politice românești, Michael Shafir și Radu Ioanid, aceștia avînd însă avantajul ori dezavantajul de a nu poseda, în conștiința culturală internă a momentului, aceeași cotă de prestigiu și de notorietate ca primii numiți. Fenomen explicabil și, oricum, natural, cîta vreme, de pildă, "grosul" activității lui Michael Shafir nu s-a manifestat nici pe scena românească și nici în limba română - spre deosebire, alt exemplu, de Vladimir Tismăneanu, aflat așa-zicînd "administrativ" într-o situație similară (plecat tînr din România, stabilit și lucrînd la o instituție americană, cu numeroase publicații în alte limbi decît româna), dar prezență activă și proeminentă în viața intelectuală din România.

Dreaptă sau nedreaptă, dar sigur delicată și cu neputință de pus în termenii unei ecuații oferind garanția certitudinii absolute, percepția după care unii autori originari din România sînt în mod tacit și difuz resimțiți ca aflîndu-se înăuntrul iar alții în exteriorul culturii române *există* - și cel mai cuminte, de nu chiar obligatoriu, este să o constatăm. Pornind, eventual, de la situații fără dubiu: nimeni nu contestă și nu va contesta, spre exemplu, apartenența lui Norman Manea sau a lui Leon Volovici la cultura română, cel dintîi în calitate de prozator și eseist, celălalt în calitate de istoric literar, sub cuvînt că nu (mai) trăiesc în România și nu sînt de origine etnică română. Evident, nu exclud agitațiile a tot felul de *nimeni*, eternii paraziți și profitori ai tuturor turbulențelor, frustrați, veleitari, ratați, complexați, nulități patente ce-și trag peste figurile lor de estropiați cultural viziera de cruciați ai *cauzelor nobile* și ai *principiilor generoase*, aliindu-se din pur și jalnic oportunism fie unora, fie altora dintre cei prinși în vîltoarea carnagiului, aștîndu-l în mod iresponsabil, făcînd și făcîndu-se ecou, în speranța nemărturisită că vor cîștiga astfel un pic de substanță, un pic de notorietate, un pic de *existență*, că se vor smulge din neantul mediocrității, neant totuși - totuși! - fără culoare și fără frontiere, fără apartenență de religie, origine etnică, sex, convingeri politice și atașamente ideologice (reale sau mimate)... În cultură, o nulitate "umanistă" nu e nici mai presus, nici mai prejos decît o nulitate "antidemocrată", după cum o nulitate de dreapta nu e nici mai presus, nici mai prejos decît o nulitate de stînga - dar nimic mai nociv decît o nulitate sau un cor de nulități care ocupă prim-planul vieții publice acoperindu-se cu "principii" și "valori" fraudulos invocate (agresiunile împotriva lui Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Horia-Roman Patapievici de aici se trag).

Simplificat, redus la schema de funcționare, acest masacu intelectual s-a ivit și se nutrește din acuzarea directă ori foarte străvezie a unora de tendințe și atitudini extremiste duse pînă la antisemitism și a altora de participare la o conspirație de formulă etnică evreiască, urmărind din obscure motive să discrediteze valorile culturale românești. Cum ceea ce a părut inițial a fi o nefericită polemică, prost dusă, prost plasată și prost orientată, s-a amplificat și a luat forma unui veritabil război civil intelectual, purtat deopotrivă în România și în străinătate, cu incontrollabilă dinamică autonomă și supralicitări înălțate într-o delirantă spirală a excesului, tabloul de ansamblu nu înfațisează nici învinși, nici învingători, ci doar victime, ruine, dezastre. Etichete infamante, calificări la limita calomniei, de nu chiar dincolo de ea, traumatisme, insinuări și aluzii, stigmate ce nu se șterg și nu vor fi șterse multă vreme de-acum înainte - cîteva, și nu puține, dintre numele realmente importante ale vieții intelectuale și culturale românești de astăzi sînt grav amenințate de compromitere pe termen lung. Și nimic nu garantează că mașinaria infernală s-ar fi oprit din mersul ei de ghilotină turbată.

Două observații sînt de făcut aici.

Prima, că în ciuda proporțiilor și a gravității acestui masacu, s-a adoptat în general politica struțului. Deși la lumina zilei (a tiparului...), abominabilul spectacol nu a făcut să tresară conștiința intelectuală a momentului. O indiferență deloc inocentă, totuși: cum să nu-ți pese, intelectual român fiind, că Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu și Dorin Tudoran sînt proiectați în

absurda, neverosimila, monstruoasă ipostază de antisemiți și anti-democrați?! Cum să nu-ți pese, intelectual român fiind, că Norman Manea, Z. Ornea, Vladimir Tismăneanu, Leon Volovici sînt proiectați în absurda, neverosimila, monstruoasă ipostază de conspiratori evrei urmărind distrugerea culturii române?! În ce mă privește, refuz să cred și să accept că e vorba de indiferență. Și nici teamă nu cred că e (teamă fie de "antisemiții" Manolescu, Liiceanu, Tudoran, fie de "puterea ocultă a evreilor"); mai degrabă o fremătătoare pîndă înfometată, de carnasieri mici, în așteptarea momentului cînd marile dihanii prinse în absurda încheștare se vor prăbuși epuizate, agonizînd. Cei zece ani trecuți de la prăbușirea chingilor și a gratiilor au fost suficienți pentru a vindeca de idilism în materie de solidaritate intelectuală. Mult-puținul care existase *înainte*, sub constrîngere, s-a făcut zob. Punerea în libertate a însemnat și o eliberare a urii dospite, a resentimentelor, a frustrărilor. Inutil să dau exemple: sînt prea multe și nu vreau să fiu nedrept...

A doua: că spre deosebire de alte jalnice, iraționale și în fond autodistructive momente de reciprocă sfișiere, masacrul la care asistăm acum *nu provine esențial din magma tulbură a pasiunilor literare*. Rolul acestora, inclusiv de-a lungul anilor de dictatură, este imens și rămîne de studiat - vast teritoriu a cărui explorare s-ar putea să rămînă în sarcina generațiilor viitoare. Notez, în treacăt, că o cercetătoare din Franța a publicat de curînd o voluminoasă carte în care, pe bază de documente de arhivă sistematic și minuțios analizate, ajunge la concluzia că fenomenul colaboraționismului scriitorilor francezi în anii ocupației germane a fost în mod determinant influențat de patimile literare, de veleități, de jocuri de interese etc., înclinațiile și sensibilitățile politico-ideologice avînd un rol secundar!

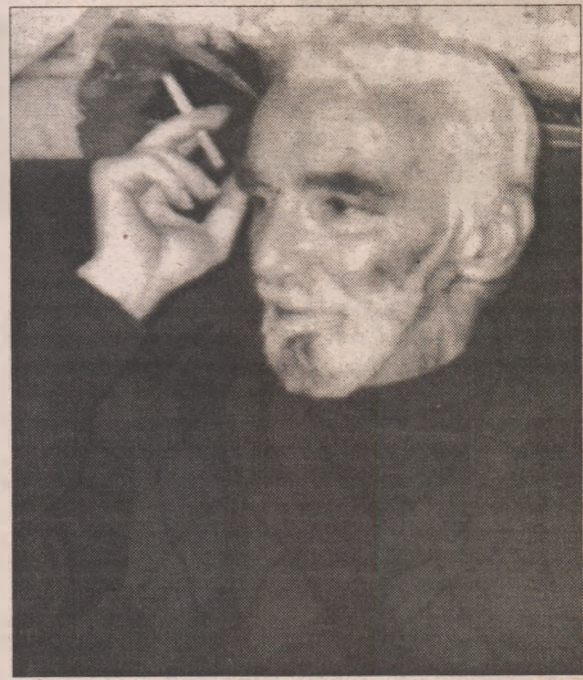
Cauza profundă se află în dificultățile de conștientizare, asumare și responsabilizare a unui "trecut" ce acoperă practic toată istoria României de la primul război mondial încoace. O istorie în primul rînd rău, prost cunoscută, dar ale cărei purulențe n-au fost vindicate de trecerea timpului, doar acoperite, mascate, ascunse, iar astăzi, cînd sînt doar atinse (=numite), dor. Împiedicată și apoi deturnată de instalarea regimului comunist, care a adăugat noi traume și noi tăceri, conștiința de sine istorică și culturală a românilor despre deloc paradisiacul deceniu al patrulea (marcat de sîngeroase asasinat politice, de legi și persecuții rasiale, de instituirea primei dictaturi din seria dictaturilor autohtone etc.), ca și despre prima parte a anilor '40 (proclamarea statului național-legionar, dictatura militară, participarea României la războiul mondial de partea Axei și consecințele victoriei Aliaților, victorie ce nu trebuie și nu poate fi evacuată prin evocarea pînă la delir a ... laltei), ca și despre acomodarea - sa-i spun doar așa, "acomodare"! - românilor la comunism are de recuperat, de descoperit, chiar, de digerat și "interiorizat" în orice caz, o foarte tulbură moștenire. Este, va fi un lung drum, cu multe piedici și capcane (episodul austriac, al ascensiunii lui J. Haider, nu e decît un exemplu mai mult), cu dispute, controverse, confruntări inevitabile.

Și vital necesare. Dar nici o dezbatere nu este posibilă atunci cînd se procedează prin distribuie de etichete, prin spînzurarea celui alt și a celorlalți de calificative dezonorante, prin abandonarea prezumției de bună credință. La fel, apucăturile de polițist sau procuror, exhibate impudic de ațîția "vigilenți", sufocă dezbaterea.

Dublu dezastru, așadar: cîteva dintre cele mai proeminente personalități ale vieții intelectuale românești de astăzi se află sub stigmatul unor etichete infamante, iar dezbaterea despre memoria istorică pare definitiv împotmolită. E fără ieșire această situație? Nu cred. E nevoie de o schimbare de ton, de o revenire la raționalitate, de regăsirea sau, mai curînd, refacerea unui climat de normală viață intelectuală. Începînd, eventual, prin a spune limpede și categoric: 1) Nu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Dorin Tudoran, Horia-Roman Patapievici nu sînt anti-democrați, xenofobi, antisemiți, ci chiar *figuri de frunte ale spiritului democratic din România*; 2) Nu, Norman Manea, Z. Ornea, Vladimir Tismăneanu, Leon Volovici nu sînt nici membrii unei conspirații evreiești îndreptate împotriva culturii române, nici "dușmani ai valorilor românești", ci chiar *valori românești*.

De aici, sper!, se poate (re)începe...

Mircea Iorgulescu



Roger Câmpeanu

O DATĂ CU plecarea dintre noi a lui Roger Câmpeanu dispăre și ultimul exponent de marcă al presei de altădată. Adică al acelei prese ce se alcătua în climatul febricitant al redacțiilor zumzăitoare, în care răpăitul mașinilor de scris nu înceta niciodată, apoi în agitația vechilor tipografii, cu veșnicul du-te vino al curierilor, al corectorilor, al secretarilor de redacție, între linotipuri și zetrărie, între laboratoarele foto și calandru sau rotativa. Azi această rumoare s-a stins, înlocuită de tacerea aseptică a calculatoarelor despre care se spune că fac totul aproape singure. Ne dau, oricum, această impresie.

Presa de altădată produsese și un personaj, un erou mai bine zis, caracteristic: om al deciziilor repezi și al atenției distributive, locvace, mobil, nemilos în pretenția respectării termenelor, mai ales cînd îndeplinea, ca Roger Câmpeanu, funcția-cheie a oricărei publicații, aceea de secretar general de redacție.

Astfel a fost Roger, astfel fusese George Ivașcu, șeful lui și al nostru, al celor de la *România literară*, căci amîndoi erau devorați de comuna pasiune: jurnalistică. S-au înțeles bine Roger cu Ivașcu deși, pentru a se înțelege cît mai bine, se certau tot timpul. Telefoanele redacției mai că nu săreau din bransamente cînd discutau ei revista, miercurea mai ales, mereu ridicînd vocea unul la altul, pînă ce Roger sfârșea ultimativ: - M-ați înnebunit de tot domnule director, m-ați terminat, eu plec, căutați-va altul! Era momentul cînd Ivașcu devenea mielusel: - Roger, Roger, nu te enerva, fii calm, liniștește-te și sună-mă mai tîrziu. Și-l suna mai tîrziu, și cădeau pînă la urmă de acord, cu greu, amîndoi neurmărind nimic mai mult decît *perfectiunea*. Perfectiunea în condițiile date.

Căci marea nefericire și dramă a lui Roger Câmpeanu a fost aceea de a fi prins din plin, în cei șaisprezece ani cîți a lucrat la *România literară*, monstruoasă epocă ceaușistă. Tot spiritul său de finețe, tot gustul său fără cusur, toată cultura sa și toată întinsa experiență adunată prin ani, la ce să-i fi folosit? Doar la atenuarea kitsch-ului propagandistic la care eram obligați, la diminuarea stridentelor, la păstrarea în revistă măcar a unor insule de normalitate și decență? S-a văzut ce putea face cu adevărat în meseria sa Roger Câmpeanu abia în anii lui tîrzii, de după 1989, cînd, tot mai bolnav fiind, a pus în pagini *Secolul XX* și, pînă în ultima secundă a vieții, în sensul cel mai propriu, *Lettre internationale*, două reviste obiecte de artă.

Într-o viață consumată în mediile presei eu nu am cunoscut om mai împătimit de profesiunea sa decît Roger Câmpeanu. Cînd a venit, rugat, implorat de Ivașcu, de la *Contemporanul* la *România literară*, m-a luat deoparte și mi-a spus: - Domnule, eu nu scriu, deci nu am nevoie de timp liber. Eu fac revista cu ce scrieți dumneavoastră. Dați-mi lucruri bune și la timp și pe mine mă veți găsi la post ori cînd. Și a rostit apăsător, energic ultima vorbă, *ori cînd*.

S-a ținut cu asupra de măsură de cuvînt bravul nostru Roger, marele om de presă, neuitatul nostru prieten și confrate.

Gabriel Dimisianu



REZERVA DE LUCIDITATE A REPUBLICII MOLDOVA

Un reprezentant al culturii române

C A ȘI Horia-Roman Patapievici sau Andrei Cioroianu, Vitalie Ciobanu poate reprezenta foarte bine cultura română la un congres internațional. Ca și ei, este încă tânăr (s-a născut în 1964), dar are o pregătire intelectuală serioasă și se mai și exprimă ca un scriitor experimentat, clar și elegant.

Vitalie Ciobanu nu s-a format la Paris sau la Londra, ci la Chișinău, urmând Facultatea de Jurnalistică a Universității de Stat și lucrând apoi la Editura Hyperion, ca redactor, și, în continuare, la revista *Contrafort*, ca redactor-șef. Gândirea sa însă nu are nimic provincial.

Ne-am obișnuit cu ideea că intelectualul din Basarabia este sentimental (ca Grigore Vieru) sau exaltat (ca Leonida Lari). Ne-am mai obișnuit (de altfel, într-un mod destul de dureros) cu ideea că el se simte apropiat sufletește de Corneliu Vadim Tudor, confundând demagogia naționalist-comunistă cu patriotismul. Vitalie Ciobanu constituie din acest punct de vedere o surpriză. O surpriză, dar nu și o excepție. Alături de alți tineri scriitori și publiciști din Chișinău, ca Vasile Gârnet sau Valentina Tăzlăuanu, el are un mod european de a fi intelectual (ceea ce înseamnă că supune totul, inclusiv spiritul european, unei judecăți critice).

„Regimul comunist - explică Vitalie Ciobanu - a inventat o nouă formă de compromitere a valorilor: «iubirea» stridentă, omagierea hipertrofiată, provenită din folosirea unor personalități de marcă ale culturii la întărirea suporturilor ideologice ale Puterii. Mai întâi sub ceaușism, apoi în hibridul politic și social care l-a moștenit, inclusiv în independența de țară și de idealurile lui Eminescu Basarabie (fenomenul ar merita o examinare separată), ceea ce sporește și mai mult grotescul delirului festivist orchestrat an de an. Nimeni însă nu sesizează absurdul, enormitatea situației. Din contră. În ianuarie, un abur de evlavie subit cuprinde toată lumea, prinsă într-o suspectă unanimitate: potențați «cu ceafa groasă» rostesc solemn platitudini indigeste la împărțirea unor titluri și premii «Eminescu»; grafomani notorii, adulatori de meserie, își dau ghes umplând coloane interminabile cu elogii ritmate la adresa marelui Poet, și nu-i insultă mai mare decât să-i închini Luceafărului o poezie proastă sau chiar o carte de o valoare discutabilă, situată programatic sub «steaua Eminescu» - o contraperformanță larg răspândită în spațiul mioritic!; tineret școlarizat sau actori abulici cu privire halucinantă și respirație duhnind a alcool îngroașă rândurile recitatorilor de ocazie prezenți la mai toate spectacolele de tămâiere a Geniului nostru tutelar.”

Puțini intelectuali din Basarabia - îi avem în vedere pe cei care își fac cunoscute opiniile prin intermediul

presei - sunt capabili să judece cu atâta luciditate și dezinvoltură (o dezinvoltură respectuoasă, lipsită de orice urmă de insolentă) mecanismul falsificării lui Eminescu printr-o omagiere stereotipă. Și mai puțini au, ca Vitalie Ciobanu, talentul literar necesar pentru a descrie comedierea glorificării unui poet genial de către o armată de nulități.

De veghe, 24 de ore din 24

C ITATUL referitor la cultul lui Eminescu este luat dintr-un articol cu un titlu sugestiv: *Poetul “împăiat”*. După 1989, Vitalie Ciobanu a scris și a publicat sute de articole, în *România literară*, *22*, *Dilema*, *Interval*, *Apostrof*, *Convorbiri literare* și, bineînțeles, *Contrafort*. De doi ani este prezent, cu o tabletă săptămânală, și în *România liberă*. Toate publicațiile selecte îi găzduiesc cu încredere textele, remarcabile nu numai prin ținuta lor intelectuală, ci și printr-un patetism auster. Tânărul om de cultură urmărește atent evoluția situației din țară sa și este la curent cu tot ce se întâmplă în lume. El stă de veghe, 24 de ore din 24, ca și cum ar fi o instituție, și nu un observator solitar. Adună informații, le prelucerează, formulează opinii. Opinii pe care ulterior, dacă este cazul, și le revizuieste cu franchețe, la scenă deschisă.

O imagine a prezenței sale în lumea contemporană ne-o oferă volumul recent apărut, *Frica de diferență*, în care sunt incluse articole de atitudine, eseuri și cronici literare. Nu există problemă de mare interes pentru societatea

românească de azi pe care Vitalie Ciobanu să n-o cunoască și să n-o discute cu gravitate, raportând-o la alte momente istorice sau la situația internațională actuală. Aceasta nu înseamnă că el scrie despre orice. Există anumite stări de lucruri care îl preocupă și chiar îl obsedează cum ar fi imposibilitatea dărâmării zidului invizibil dintre România și Republica Moldova sau tradiția ca intelectualul român să se implice în viața politică, iar apoi să fie dezavuat pentru că se implică în viața politică.

O analiză laborioasă și nuanțată a ceea ce s-ar putea numi *drama necomunicării* dintre români și basarabeni poate fi găsită în eseu *Frica de diferență*, scris la îndemnul lui Andrei Pleșu pentru revista *Dilema*. Eseistul își mobilizează o impresionantă *cultură istorică* pentru a explica *malentendu*-ul prin care se caracterizează raporturile dintre țara din dreapta și aceea din stânga Prutului (se dovedește astfel încă o dată că un cărturar dintr-o țară mică trebuie să cunoască mai bine istoria decât unul din SUA sau din Canada!). „Zidul înstrăinării dintre români nu a devenit mai permeabil o dată cu retragerea trupelor sovietice din R.P.R., întrucât ele au rămas în Basarabia - lucru care scapă de obicei analiștilor acelei perioade obișnuiți să trateze separat cele două spații românești (ravagiile amneziei colective!) -, iar regimul comunist de la București nu și schimbare cu o iotă fidelitatea față de Moscova. Retragerea rușilor nu a însemnat, la urma urmelor, decât un alt «punct» în zestrea diferenței separate. Evenimentul a inaugurat perioa-



Vitalie Ciobanu, *Frica de diferență*, articole, eseuri, cronici literare, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999. 304 pag.

da «naționalismului» comunist românesc, care, cu toate etapele de deschidere dintre anii 1964-1971, a sfârșit prin a accentua până la absurd izolarea țării în anii 180, anihilând orice formă de rezistență autentică și mișcare pentru reforme, pe care le-au cunoscut o serie de țări «partenere» de sistem.”

Greșeala de a fi mereu rezonabil

VITALIE CIOBANU este european nu în sensul că ar fi nebasarabean, ci în acela că traduce într-un limbaj european aspirațiile dintotdeauna ale basarabenilor. El are grijă să-și normeze demonstrațiile, înscriindu-le în perimetrul a ceea ce americanii numesc *political correctness*. Această preocupare - de avocat internațional al poporului său - îl costă. Textele pe care le scrie, deși aparțin unui scriitor foarte înzestrat, tind să ajungă limfatice, ca textele lui Gabriel Andreescu.

Un exemplu semnificativ - și alarmant - îl constituie *post-scriptum*-ul adăugat la un extraordinar comentariu pe marginea studiului *Raporturile României cu Republica Moldova*, elaborat de Gabriel Andreescu, Valentin Stan și Renate Weber, sub egida Centrului de Studii Internaționale al Grupului pentru Dialog Social. Comentariul lui Vitalie Ciobanu, intitulat *Despre “luciditatea” seacă și interesul național* denunță inspirat, cu îndrăzneală și grație, frigiditatea gândirii politice a autorilor studiului. După patru ani, recitându-și comentariul, Vitalie Ciobanu își retractează o parte din obiecții, străduindu-se să fie “obiectiv”, ca atâția falși intelectuali de azi, care și-au făcut cultura citind plantele editate de ONU și UNESCO. Idealul “obiectivității” poate fi al unui cadavru, nu al unui om. Ca să nu mai vorbim de faptul că “obiectivitatea” este adeseori înțeleasă azi ca o promovare a intereselor *altora*, în defavoarea intereselor românești.

Ar fi bine ca Vitalie Ciobanu să reziste tentației de a fi mereu rezonabil. Ar fi bine să aibă grijă să nu ajungă el însuși un autor de o “luciditate seacă”. Un scriitor își reprezintă poporul altfel decât un funcționar. Funcționari care să se constituie în grupuri și să redacteze “studii” corecte din punct de vedere politic, dar fără legătură cu viața, se vor găsi oricând. Scriitori cu vocație de scriitori, capabili să înțeleagă sensul existenței, ca Vitalie Ciobanu, se nasc rar și trebuie să-și administreze cu sentimentul răspunderii înzestrarea.

Cărți primite la redacție

- Aurel Dumitrașcu, *Fiara melancolică* (poeme inedite), selecție, note bio-bibliografice și îngrijire ediție: Adrian Alui Gheorghe, Botoșani, Ed. AXA, col. “La steaua - poezi optzeciști”, 1999. 114 pag., 10 000 lei.
- Adrian Alui Gheorghe, *Goliath*, proză scurtă, București, Ed. Libra, col. “Contemporaneea”, 1999. 128 pag.
- Șerban Foartă, *Șalul, eșarpele Isadorei*, ediția a doua, revăzută, adăugită și definitivă, Timișoara, Ed. Brumar, 1999. 64 pag.
- Emil Manu, *Vesperalia*, postfață de Dumitru Micu, București, Ed. Eminescu, col. “Poeți români contemporani”, 1999. 152 pag.
- Emil Manu, *Ion Caraion*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Teodor Baconsky, *Ispita binelui*, eseuri despre urbanitatea credinței, București, Ed. Anastasia, 1999. 320 pag.
- Ovidia Babu, *Stup împietrit*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (versuri). 64 pag.
- Paul Aretzu, *Orbi în Paradis* (scriere în mărime naturală sau camuflaj total de cuvinte), București, Ed. Cartea Românească, 1999. 92 pag.
- Ion Zubașcu, *Omul disponibil*, epopee provincială, postfață de Nicolae Balotă, Botoșani, Ed. AXA, col. “La steaua - poezi optzeciști”, 1999. 106 pag.
- Adriana Georgescu, *La început a fost sfârșitul*, text îngrijit de Micaela Ghițescu, prefață de Monica Lovinescu, ediția a II-a revăzută, București, Fundația Culturală Memoria, 1999. 240 pag.
- Vlad Neagoe, *Recviem pentru inimă de zeu*, poeme, București, Ed. Eminescu, 1999. 80 pag.
- Vlad Neagoe, *Cartea Babilonului*, poeme, prefață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, col. “Generația '80””, 1999. 264 pag.
- Vlad Neagoe, *Vorbirea care vede*, poeme, București, Ed. Albatros, 1999. 126 pag.
- Vlad Neagoe, *Puncte de sprijin pentru suflet*, poeme, cuvânt înainte de Radu G. Țeposu, București, Ed. Vinea, col. “Generația '80””, 1999.
- Violeta Barbu, *Viața lui Esop*, studiu critic, București, Ed. Minerva, col. “Universitas”, 1999. 224 pag., 20 000 lei.



POEZIA CONSTANȚEI BUZEA

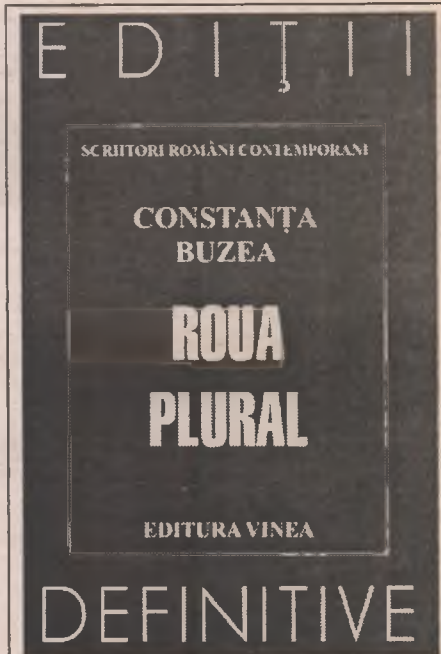
RECEREA de la impersonalitate la personalitate, iată direcția de evoluție a poeziei Constanței Buzea. Acordind celor două concepte o semnificație creatoare, în înțelesul că ambele sint ipostaze ale eului liric productiv, apte în egală măsură de marca diferențială pe care o numim originalitate, să arătăm, mai întâi, că în cazul altor cunoscuți barzi ai generației '60 situația e inversă. Ioan Alexandru a renunțat la frenezia sa dionisiacă inițială, clocot individualist anarhic, în favoarea unui discurs liturgic, de largă audiență ortodoxă, coroborat cu o evocare instituțională a vieții ecleziastice, Ion Gheorghe s-a infundat în zona miloasă a unei arheologii fantastice, stăpinite de năzarile unui imperialism tragic, Adrian Păunescu a schimbat registrul liric propriu-zis pe unul lozincard-agitatoric, așadar de prefabricate ideologice, reglate, conform preferinței intime, la mulți decibeli etc. Cum stau lucrurile cu Constanța Buzea? După cum ne informează autoarea, copilăria sa a fost însemnată, precum cea a lui Blaga, de o traumă a tăcerii: "Sînt un om timid pe viață. (...) Iată pentru ce scriu. Acest fel de a fi, soluția aceasta mă absolvă de riscul atît de des al minorelor schimburi orale". Smulșă de-a dreptul din necuvîntare, creația a dobîndit pentru poetă o importanță aparte: "Limba a devenit pentru mine un act de-o solemnitate extremă, un templu în care se rostеше numai adevărul". Dacă tăcerea e, spre a ne exprima astfel, o impersonalitate primordială, ontologică, urmează treapta a doua a impersonalizării, pe care o reprezintă cultul forme. Constanța Buzea recurge la o expresie muzicală "perfectă", la o incantație care funcționează precum un mecanism ce pare a fi epuizat dificultățile launtrice ale actului creator, hranindu-se din situația limită a mijloacelor intrutotul corespunzătoare scopului. Atari versuri, de-o frumusețe grea, narcotică, aidoma unui parfum de crini regali, sint, după cum le apreciază Nicolae Manolescu, "cam prea frumoase", "mai caracteristice pentru o epocă decît pentru poeta înseși": "plingi cu fruntea-n perna albă/ unde parul meu demult/ a crescut încet și singur/ din nesomn și din oftat/ plingi în vise/ plingi în crucea pasărilor calatoare/ plingi în zborul lor de toamnă/ scuturat în mare". Calofilia triumfă aci precum o impersonalizare prin prozodie și "stil".

Urmează un alt strat al poeziei în chestiune, caracterizat prin dialectica raportului dintre impersonalitate și personalitate, tot mai conștient asumată ca o cale spre eliberarea ultimei. Pe coordonatele spațiului și ale timpului, apare o perspectivă a percepției general umane, o abstractizare a cumului nostru de experiențe sensibile: "locul amină/ timpul sufocă/ locul învește semnele/ timpul geme/ locul tace și rabdă/ timpul ia în deridere/ locul intră în ou/ timpul umbrește oval/ locul murind/ dacă poți/ vorbește/ fără să te inclini" (*locul murind*). Dar în cuprinsul aceleiași poezii se despică postura personală, o revelație a solitudinii ireductibile: "tu cu mine vorbind/ mă ridică la cer/ din mormîntul meu/ acum aștept să se-ntimple/ atunci în cutremur/ acum în polen mă zbat/ atunci înmărmurită/ acum în singurătate/ atunci în singurătate" (*ibidem*). Peisajele în care excelează poeta prezintă un aer ambiguu, avînd un substrat moral, "astfel că aceste priveliști se deosebesc esențial de cele în mod obișnuit nouă accesibile" (I. Negoitescu). Datelor obiective li se adaugă din belșug altele, ale senzoriului și nostalgiei ce-l învăpăiază, astfel încît ele capătă culori diferite, asemenea unor mătăsuri în funcție de unghiul din care le privim: "un miros de pinză curată/ de pînă neocaptă de abur/ arome de clei de cires

și de var în/ septembrie cînd calm/ pomul cuprins de moarte se lasă tăiat/ împînzit de furnici și plînge/ înduioșarea lui umbrînd un copil/ care vine revine să rupă cu gura decorul/ zeul sevei miroase la fel" (*zeul sevei*). La mijlocul drumului dintre eu și non-eu, se plasează stările de subconștiență: somnul, moartea, beatitudine. Ele aduc o aluviune romantică, mai exact spus un eminescianism corectiv al prezentului greu de îndurat, ca o magică plonjare într-o regiune ideală. În anii regimului opresiv, astfel de stihuri purtau o impenitentă încărcătură opoziționistă: "colb alb de penet/ gușă plină de vînt/ copil al cuvintelor mele/ în taină purtînd aripi nemărginite/ țî-e somn și țî-e milă de ele/ eu mîna mi-o trec cu degete vii/ prin coama ta dulce de sare/ țîi minte mereu mireasma de vis/ a ierbii pâlite de soare/ acolo în munți va fi s-adormim/ țesut pat de sticlă ne cere/ cu tine petrec mesteceni-aluni/ în umbra lor verde de miere/ se va fi-nvelit sfințit de polen/ pătianjenul casei acum/ țîi minte un cal inclina-te-n gînd/ spre blînda lui umbră de fum/ feuda cu flori ca-n straniu căuș/ coboară spre micile stînci/ rizînd mă gîndesc în fîntînă să cad/ crezînd că-am murit să mă plîngi/ ce joc rămuror în simplu veșmînt/ un alb fără pată sub cer/ și uite că trec lungi trenuri spre șes/ și rupt e întregul mister/ și totuși va fi că poate vom bea/ la masă aproape curînd/ privindu-ne-adiac cu ochii închiși/ vin dulce din căni de pămînt" (*feuda cu flori*). Starea hipnotică revine adesea, asociată cu aspirația reîntoarcerii în ciclul natural, cu o regenerare deci, anticitadină și antiindustrială, așijderea în opoziție cu programul totalitar exclusiv economic, atît de alienant. Edenul firii e contrapus celui utopic-comunist: "așa cum stai întins istovit/ cu ochii închiși cu gene de cretă/ lași locul lași somnul lași toate/ aceleași nedesluite urme ca pasărea/ ce vine pe zăpadă/ panta se-nclină sufletul tău se ridică/ și casa se umple de nori și patul/ de iarbă pajiste verde/ dumnezeiesc de frumoasă/ ea trebuie că a mai fost/ și turme oprindu-se și plîngînd/ că nu pot bea roua/ că iarba cu buzele n-o pot rețeza/ că simt un hotar un duh în singurătate/ acolo o liniște de nepătruns" (*pajiste*). Cuvîntul de ordine e uitarea cea atotvindecătoare: "dormi liniștit sub narcotic/ nu te doare nu te chinui/ vindecîndu-te/ lîngă tine și eu mă vindec/ împrejurul nostru e un halou/ rar fire de praf se depun/ ca niște stele stinse la care/ ne uităm ocrotiți" (*halou*). Astfel versurile se comportă precum o mască de cloroform aplicată ființei care suferă.

Incitantă apare confruntarea cu *Celălalt*, cu acel el-tu, ce, intrînd factorul impersonalizării, face posibilă delimitarea personalizării. Prin însuși caracterul său de act comunicativ, poezia nu poate face abstracție de adresantul său, nu se poate izola, ori-cît de aprofundată în propria-i viziune, într-un egotism sublim, care să-l ignore. Celălalt, izvorul sartrian al Răului, e privit aci ca un martor, ca un garant pururi prezent. Ca, pînă la urmă, un *alter-ego*: "el tu arzi de viu/ mie nu mi-este dat/ înmărmuresc în revărsarea/ flăcării ce-mi spală miunile/ el tu/ la marginea marginii/ la capătul puterii contemplînd/ neliniștea cu care resping/ căldură și răni/ deasupra și dedesubt/ o veșnică mare de ceață/ visează să-nece ființa/ în fișii de cenușă/ mi-e sete el tu/ nesigur gîndești gîndul meu/ clepsidra se-ntoarce/ și parcă aștept o pedeapsă/ m-a propii de rug/ cu speranța că mă va bea/ dar intru în priveliște/ ca într-un tablou plin de nori/ de fantome uscate/ de foste măceluri de apă" (*el tu*). Între eul poetic și destinatarul poeziei se instituie un duet. Rezultatul e o restructurare, o limpezire, o fortificare reciproc avantajoasă, pe ruinele unei armo-

nii paradisiace, în raza unei suferințe ce-și poate găsi mîngîierea prin împărțare: "cad frunze sub ochii închiși/ se șterg și se refac distanțe distruse/ îmbrățișînd locul pe mine mă adun/ ocrotind magic sufletul tău se întoarce/ atît de lin/ miracol această găsire a semnelor stînd/ sub semnul căderii sub visle/ de care-ți dai seama că sunt/ numai din ritmul larg ca de moară de vînt/ vîzduhul golit de orgolii și febre/ se lasă uimirii odihnei/ te simt transparent ferecat în capcana/ restului lumii agîtînd restul lumii/ într-o vraște de rai așez nervii mei/ în răcoarea cu nume a nervilor tăi/ spun plînsul începe și se sfîrșește" (*semm*). Nu reprezintă oare alteritatea un avantaj al creației? Nu împospătează oare ea imaginea, n-o înaveștește cu accepții și nuanțe noi, în jocul capricios, infatigabil, al elementelor? Celălalt beneficiază de un unghi de vedere inedit, la intersecția vieții exterioare cu cea interioară: "sorbit de nori în trecere/ de solzii unui pește imaginar/ ca ploaia/ tu vezi seninul altfel/ trup dar din darul apei/ finul călcînd țînutul pudic/ dintre genunchii umbrei/ vîntul halou/ strîns împrejurul frunții/ urmează-n puls pupila/ și tu vezi adormirea altfel/ ea/ ca un turn adînc de calcar/ prin care cad în fundul lumii/ norii/ și ca o sămînță în țîpăt/ duhul ce și-l dă umbra/ tu altfel vezi cum învește aerul/ ființa focului/ goana se termină aici/ dar altădată" (*goana se termină aici*). Partenerul de patos liric are o funcție speculară. În ochii săi se reflectă nu numai prezentul etern al poeziei, ci și trecutul moral comun din care aceasta se nutrește, în privirea sa comprehensivă se amortizează regretele comunicante: "mă despart/ mă întunec de tine/ prin acest plîns îngîndurat/ citește/ închide-mi ochii/ ogîndă a mea tu/ nici un cuvînt nu umple durerea/ de a te fi atîns/ taina de a te fi salvat/ undeva trecut/ Undeva în trecut e un țîrm/ o întindereun/ fluviu de piatră/ iarta-mă de pe acum/ de sare spală-mă/ nimeni nu tace nimeni nu spune/ nimeni nu poate/ nu-mi pare rău că am trecut? (*mă întunec*). Celălalt e capabil a asigura "ieșirea din timp", *id est* confruntarea ființei auctoriale cu absolutul. Printr-un peisaj labirintic trecînd, cu ajutorul călăuzirii acestuia, precum printr-un vis rău, incîlcit între tainica rînire și vindecarea incertă, poeta parcurge o probă inițiativă *sui generis*: "venînd pe urmele tale/ printr-o pădure din pămînt/ dublînd frumusețea îmi spun/ el merge cu fața la cer/ a lui este mila/ venînd și luînd cuvintelor locul/ promite-mi oricît de tîrziu/ îngîndurat să mă înveți/ ieșirea din timp/ suire să fiu/ asemănare și rezonanță/ dublînd frumusețea/ și fără odihnă hrănînd/ misterioasa rînire/ și vindecarea nesigură/ mie îmi spun/ printr-o pădure urmîndu-te/ riscul de a găsi cararea și spaima/ împovărîndu-mă atunci cu/ strigătul propriu prin nori/ izbucnînd/ misterioasă și numai a mea/ și nesigură/ plecare îndărăt printr-un trunchiur/ din ce în ce mai adînci/ prin de praf rețezata pădure/ vene și turnuri/ pe urmele tale/ dublînd sacrificiul și frica/ atunci acolo fiînd locul unde/ noapte de noapte ne dam întîlnire/ cu liliacul și el coborînd/ să învețe ieșirea din timp" (*ieșirea din timp*). Posibila conotație erotică a acestei atracții către "străin" se evaporă, lăsînd deschis orizontul metafizic. "Plutirea", "căderea", "țîrirea" sînt termenii unui scenariu soteriologic, adaptați atmosferei afective, cadrului "casnic": "nici nu vreau să știu/ la ce se gîndește străinul/ care mă ține de braț/ nici unde mă duce înțelul bătrîn/ de care mă sprijin/ iată răscrucea/ mai mult nici nu se poate spera/ de la răbdarea celui-lalt/ împînși rătăciți împăcați/ precum frunzișul/ zeul plutirii/ al căderii și al țîririi/ erodînd suav nicidecum cu cruzime/ caldarimul și nervii/ restul intrînd în golul vibrant/ ca într-o încăpere în



Constanța Buzea, *Roua plural*, prefăță: Nicolae Manolescu, Editura Vinea, 1999, 208 pagini, preț neprecizat.

care/ ni s-a lăsat aerul strict necesar/ ultimei respirații" (*nici nu vreau să știu la ce se gîndește străinul*). Interesant e fenomenul de extindere a conceptului corelativ al Celuilalt asupra mediului anorganic. Sarcina acestuia apare transferată asupra obiectelor. "Emoția împietrită", pe care o constata, în poezia în discuție, Mircea Martin, se manifestă astfel la propriu: "ci vreau să mai stau/ dimineața să dorm nu să ies/ pe străzile pline de mizgă/ dar cheile ferecă și desferecă/ viața casei mele care rămîne singură/ pîndindu-mi sufletul rămas orb mut/ între pereți ca între pagini/ între știut și neștiut/ între citit și încă necitit" (*ci vreau să mai stau dimineața să dorm*). Prin reificarea ființei, înregistrăm o dramatică oscilație a poeziei între personalitate și impersonalitate, o exasperare a celei de-a doua, neputincioasă de-a o obține pe cea dintîi în stare "pură". Pînă la un punct, personalitatea rămîne captivă impersonalității.

Firește, viziunea cosmică, solemn-contemplativă, ține, în ciuda orientării sale către efemerul universal, mai mult de impersonalitatea care transcende datele contingentului, care se dizolvă în generalitate. Forma fixă aci utilizată, sonetul, e de asemenea de natură a accentua alura transpersonală a discursului: "cu ochii la cerul de ieri/ cu gîndul sorbit în seninu-i/ mă chinu mă-ntunec mă-nvinui/ lovită de cite păreri/ la unicul lumii intrînd/ noptatici soli-nufer sori-nouri/ cortegii de stranii ecouri/ sordordici narcisi navigînd/ lipit între tîmplele luntrei/ tu intransmisibil *curînd*/ la capătul umed al tundrei/ sori negri uscînd cărașii splendori în incinte negînd/ în spîlber sin gemeni cenușii" (*cu ochii la cerul de ieri*). Chiar simțămîntul limpede montat al "înstrăinării" de lume e încă o dovadă a *prezenței* lumii în conștiință, e drept că pe mîchia pătrunderii în universul subiectiv, în "peștera" intimității depline. "Înstrăinarea e încă o formă a obiectivității ce năzuiește se prefacă în subiectivitate autarhică "stelele-n larg cu numele lumină/ nu mai au har și muzica nu are/ nici luna destrămindu se pe mare/ străine-mi sînt și eu le sîn străină/ valuri de nori nici zbor și nici plutire/ sperînd un pisc de care să se bată/ negăsindu-l poate niciodată/ se trec halu cinînd în amăgire/ țîrmul rămas depururi fără mare/ reversul unui cer candidevină/ imaginar destin spre mine-nclină, vîzduhul ca o peșteră de sare/ și-n deznădejdea care nu mai doare/ străin îmi e și e ii sunt străină" (*stelele-n larg cu numele lumină*). Personalitatea ca atare a poetei ni s descoperă în situația critică a subiectului, c vulnerabilitate și descompunere. Criza cheia care duce la personalitate. Descun pînirea, paloarea, lacrima, dizolvarea, su punerea la agresiunea mediului proxim a cătuiesc simptomatologia unei existent scufundate în sine, circumscrise unui fel d a se manifesta unic. Nu întîmplător, instrumntul formal se liberalizează, sub chipu versului desfăcut de adjuvantul scilpitor rimei, de muzicalitatea programată.

(Continuare în pag. 7)

Casa din capătul cerului

ESTE până la urmă păcatul neputinței noastre de a îndura, de a încerca să aflăm, să evaluăm cât de cât corect și să înțelegem suferințele celui alt. Spunem de atâtea ori că n-am știut, că nu ne-am închipuit, că nu ne-a atras nimeni atenția câtă amărăciune, câtă boală, câtă neîndurare și cât chin acerb au măcinat pe dinăuntru un semen de-al nostru, îndrăgit de altfel și prețuit de noi pentru te miri ce, numai pentru adevăratele lui mari calități nu. Aproape nimic din magia ființei lui, din aura, din efortul aproape-lui nostru, poet în toate ale sale, poet până la Dumnezeu, poet până la moarte, aproape nimic din bucuria lui de a ne face daruri de preț nu ne atinge în profunzime. Noi, care am fost, care suntem și rămânem mereu ținta operei unui poet. Avere a sufletului său adunată în cuvinte, în cărți, într-o comunicare dorită de adâncime. Prin intermediul sublim care este cartea de poezie. Ca pe o tavă de argint pur, ca într-un prapor dumnezeiesc, poezia coagulând împreună sufletul la rândul lui încăpător a toată nădejdea și trupul viu, încăpător a toate chinurile cu nume sau fără nume încă. Și ca într-o urnă cenușă, rămășița, de risipit până la capătul timpului și cine știe dacă la toate nivelele asprului Austru, logodnicul poetei dintotdeauna Florența Albu, aspirantul dintotdeauna la statomnicia inimii poetei însingurându-se și înfrigurându-se în sine, bolnavă muștrându-l că-i calcă cu atâtea insistență

prin textele tuturor vârstelor ca printr-un teritoriu în care nu știm dacă el este sau nu este bine venit. Mare poetă, se vede și se va vedea aceasta în timpul care trece pentru toți, mare și adevărată conștiință. A plecat de la noi, s-a topit în statomniciile cerului, cum însăși spunea undeva, într-un poem scris în tinerețe. A plecat, după o lungă, insistentă și discretă pregătire interioară, spre *casa din capătul cerului*, care acum trebuie că este luminată, plină de energiile ei, care acolo s-ar putea să aibă altă valoare, alt înțeles: "Și până la casa/ din capătul cerului/ voi trece drumul/ cu vămile". Poate "cu un ied, cu o iadă în brațe". Când "pustiul se face atât de pur/ încât se unește cu cerul". Despre Moarte Florența Albu a scris cu știință, cu bună-știință. Asistenta ei dintotdeauna, aspră, amarnică, de neînlăturat. Mâna inimii așezată pe manuscris contemplând ritmul cu care dreapta așeza pe hârtie o poveste ce a putut părea blândă, atenuantă prin incetineala și discreția fluxului cuvintelor poetei, o poveste atroce despre suferință, despre îngrozire, despre datorie, despre viața în fond care trebuie îndurată cu demnitate până la sfârșit. Mâna inimii asistând dreapta care a scris despre întâmplările pregătitoare, despre antrenamente, despre ceremoniile fără vreo nostalgie dar complete, bogate în milă și smerenie. Amărăciunea de a o ști, pe ea, pe Moarte, în chiar centrul ființei sale, până în insomniaca ei inimă, veghea unei bolnave peste

somnul precar regenerativ al poetei. Și frica firească, marea Frică pe care nimeni nu și-o poate urla cosmic fără ca semenii să nu reacționeze anapoda, să nu te creadă nebun, indecent, abuziv. Florența Albu, poeta, omul diurn și omul nocturn, secret și sobru în toate, rămâne de acum înainte de căutat și de descoperit numai în opera sa. Dincolo de discreția care a pus surdina unei suferințe imense, e de înțeles mult, și sunt multe de înțeles, în poezia, în proza, în însemnările zilnice, în visele pe care și le-a transcris și le-a interpretat ca pe niște semne prevestitoare. Nu ne este ușor să citim ce a scris pentru noi toți Florența Albu, cum că Moartea ar fi singura întâmplare miloasă. Dar și sfinții au spus aceasta mereu, inspirați și convinși în binefacerile adevărului lor.

Cuvântul unui poet, ca și cuvântul unui sfânt retras în pustie, se-aude până la urmă, ne ajunge și ne cutremură. Câteva versuri, fragmente, ale Florenței, pentru gustul din urmă, sălciiul, săratul, amarul: "Pământul se-alină sub pași/ de un plâns, de o stingere", "Și tânguirea deodată, tare, deodată asurzindu-mă din amintiri", "femeia din vecini trage să moară/ ard lumânări în camere deschise/ afară-i înăuntru", "Sufletul meu oblojit cu iarba, cu verde/ cu frunză, cu bocet", "Da Doamne ploaie la vreme/ Și vreme la vreme", "Deschizi poarta, o închizi/ Rămâi înăuntru", "Plănsul încet înăuntru/ Și nici acela".

Constanța Buzea



Florența

S-A STINS din viață cu aceeași discreție cu care a trăit. Ne invita la ea de 1 decembrie, ziua ei de naștere. A ținut mult să ne întâlnim din nou, câteva prietene. Abia acum îmi dau seama că atunci, când ne-a primit în atât de ospitalieră ei casă, mai avea de trăit doar trei săptămâni... Ne-a condus, ca de obicei, până la ieșirea din bloc, și ultima imagine pe care i-o păstrează este aceea a fapturii ușor înfrigurate, aduse în sine. Era ger, purta pe umeri o hăinuță oarecare și nu știu dacă atunci sau altădată mi-am spus în gând: un suflet atât de mare, într-o haină atât de mică...

De altfel, această halucinantă disproporție dintre aparențe și realitățile (bine apărute) mă intrigase încă de la începutul prieteniei noastre. O cunoscusem (câți ani să fie de atunci?) într-o după-amiază, la *Viața românească*, unde lucra. Ne-am apropiat treptat, de-a lungul unei perioade, în care aveam să descopăr cu uimire că sub coaja aspră, sub înfățișarea aparent ursuză, se ascundea, pâlăitor și apt de sentimente totale, un suflet de o rară delicatețe. Am admirat-o ea poetă și am iubit-o ca om.

Știa să fie o prietenă leală, pe care te puteai bizui în orice împrejurare, dar mai cu seamă atunci când aveai cea mai mare nevoie. Cu discreție, se străduia, după puterile ei, să ajute acolo unde considera că e drept să o facă. Erau gesturi de o generozitate pe care cu greu o puteai bănuia la o ființă atât de rezervată.

Avea o conștiință civică și scriitoricească exemplară. *Zidul martor* rămâne o dovadă incontestabilă. O prețuire corectă a valorilor în care credea - scrisul, lipsa compromisurilor, sinceritatea - o făcea să pară adesea incomod intransigentă.

Nu vorbea, din decență, decât foarte rar despre suferințele și spaimile legate de inima-i tot mai bolnavă, tot mai oboșită. Ele răzbăteau doar în fiorul tragic al întregii sale poezii. Versuri obsedante, care în timp ne vor dezvălui alte ipostaze ale unei vieți cu prea puține bucurii..."Când adevărata mea fire era/ a dezrădăcinatului: rană eram/ refuzul vindecării".

Am avut privilegiul de a-i citi, în manuscris, prozele ce urmează să apară în acest an. Un suflu epic extraordinar, o capacitate surprinzătoare de a releva traseele unei existențe inconfundabile. Sunt pagini din care se distinge un adevăr tulburător: Florența a știut să-și facă din singurătate un aliat. Prin crezul său neabătut în creație, prin curajul greu încercat de-a lungul neprielnicele vremi, și-a impus statura de scriitor demn și complex.

La dispariția ei, încerc aceste fraze consolatoare. Dar, ca de atâtea ori, cuvintele rămân neputincioase, ele îngână doar ceea ce ar trebui exprimat. Fie ca lacrima ce le însoțește să lumineze trecerea peste vămi a unei prietene de neînlocuit...

Mariana Filimon

Umbra arsa

VESTEA morții poetei FLORENȚA ALBU m-a înghețat! Și n-am putut să cred! Mai ales că ne întâlnisem întâmplător nu de multă vreme în Piața Universității.

Încerc s-o păstrez în amintire așa cum era în dimineața aceea de toamnă frumoasă. Aproape neschimbata. Ca atunci, în anul 1966, când a venit în redacția *Vieții românești*. O tânără tunsă băiețește. Cam încruntată, părea supărată, o supărare a cuiva care-și purta cu un fel de mândrie ciudată blazonul nemulțumirii de sine și de alții. Era Florența Albu.

Ne-am împrietenit anevoie, dar ne-am împrietenit, căci descoperisem dincolo de "mutra belicoasă", de iritarea cuiva nemulțumit, firul tare al francheții, puntea prin care puteam să comunicăm. De-a lungul atâtor ani în redacția *Vieții românești* ne-am ciorovăit uneori, ne-am împăcat, ne-am citit una pe alta (la propriu și la figurat) descoperind că avem ceva comun (în ciuda neasemănărilor și deosebirilor de tot felul: scriam, și una și cealaltă, o literatură amară).

Nu ne-am făcut confidențe dar am înțeles că la acea poartă dintre sine și lume nu trebuie niciodată să bați, ea trebuind să rămână mereu tănuită, mereu zăvorâtă; acolo trebuia să stea neatins *tezaurul* de sentimente, de gânduri din care izvorăște literatura. În cazul ei, POEZIA.

O poezie de notație, cu elemente aspre, sugestive. Având în centru, mereu evocatoare, o despărțire dureroasă, o moarte. Nu numai a cuiva drag, dar a unui întreg grup de oameni, prizoniți, alungați. Dislocați din casa rămasă pustie: "Se-aude încă glasul lucrurilor/ nu trebuiesc atinse - oricum/ nu mai au sunete noi:/ prin ochelarii uitați pe masă/ se uită vremea la noi."

O atmosferă apăsătoare, mărginită de singurătăți și de neîmplinire, cu gustul sălcii al eșecului răzbate din poezia Florenței Albu. O poezie revelatoare prin insolitul imaginilor încenușate. Peste culori chiar de la începuturi va cerne cenușă. Petele

de culoare (roșul, galbenul, verdele culorile câmpiei) dispar treptat lăsând loc albului (adică lipsei de culoare): "atâta alb de care mă tem ca de o primejdie": O, va începe albul să mă doară..." semnificând dispariția, adică moartea. (*Veghe*).

Spațiul acestei poezii a Florenței Albu este unul nesfârșit, nehotărnicit: orizontul, eliberat de orice interdicție, e matricea, adică acea câmpie a Bărăganului ca expresie a locului de baștină.

Trebuie spus că poezia Florenței Albu reprezintă cel mai autentic bocet din lirica deceniilor șapte și opt, după dispariția unei lumi oprimate cu brutalitate, lumea țărănească, lumea satului românesc desființat.

Poate să pară banal pentru generația tânără, însă pentru cei ce am străbătut anevoios, - încercând să trăim și să scriem - câmpul de sârmă ghimpată al totalitarismului, nu este lipsit de importanță.

Dramaticile dizlocări ale istoriei, brutalele ei nimiciri sunt receptate de poetă ca dureri intime, atingând fibrele ființei, fiindcă au smuls din rădăcini, au spulberat așezări, au stins speranțe. În *Neamurile* poeta deplânge "fuga din istorie": "...și fugim, și fugim din istorie:/ cu tot neamul nostru de țărani/ fugim în legenda...". "Mă trage satul vechi pe roata cântecului..." notează undeva poeta. Este tânguirea firească a cuiva căruia îi repugnă "târâșul mers. Târâșul zbor", "încercări de mers împotriva curentului", evocând o "Istorie mănăitoare de oameni" (*Noimă*).

Bocete, rugi, epitafuri, reflexii situate într-o zonă specifică a lacrimii. Dar lacrima ei pare uscată și arde asemeni pietrei încinse de soare. Sau arse de foc. Un titlu *Umbra arsa* (1980) e premonitory.

FLORENȚA ALBU e acum un pumn de cenușă, dar "umbra ei arsa" radiază lumina unui lirism reprimat de ironie, înăbușit, învățat, rețezat de "sabia vremii", tânjind după libertate.

Eugenia Tudor-Anton



UNUL ȘI-UNUL

FĂRĂ să fie mare, ca grădina lui Dumnezeu, grădina literaturii are totuși mulți proști în ea. Mai ales bărbați. Explicația preferinței scriitorilor pentru personajul masculin la capitolul prostie ține de prejudecata că la femeie oricum nu inteligența contează (așa cum la bărbat nu frumusețea e atributul important). În portretul masculin, în schimb, lipsa inteligenței se vede bine și creează figuri memorabile.

Spune tu, pe ce-i cunoști
Dintre proști pe cei mai proști?

CUM SE recunoaște prostul „autentic”, într-o lume în care fiecare e pus să joace rolul acesta mai des decât ar fi dispus s-o recunoască? (Într-o carte de psihologie din perioada interbelică prostia era definită drept gradul normal de inteligență, boala fiind cretinismul, imbecilitatea etc.). Prostul de societate, luat adesea drept un rafinat personaj excentric este una din speciile cele mai interesante. El are pusă la punct o strategie alambicată de camuflare a defectului cu pricina. Un neuitat prost de salon din literatura universală este doctorul Cottard, așa cum e prezentat de Proust la seratele familiei Verdurin, în *Un amour de Swann*. Întrucât nu știe niciodată dacă interlocutorul său e serios sau ironic, doctorul își ia drept ajutor un zîmbet („conditionnel et provisoire”) care poate să însemne orice. Ambiguitatea surisului permanent îl ferește de acuza de a nu fi înțeles. Ca să-și precizeze fizionomia echivocă, doctorul așteaptă întotdeauna un ajutor autorizat. Handicapul său major este de a nu distinge ironia, aluziile, sensul figurat sau anumite finețuri ale politetiei și de a lua la propriu tot ce se spune. În schimb, precum copiii lui Flaubert, este insatiabil în a colecționa locuțiuni, nume proprii și jocuri de cuvinte, pe care, după ce s-a informat asupra lor, le servește în mod reflex, în cele mai bizare contexte. Stîrnește risul, dar socie-

tatea din salonul Verdurinilor e dispusă să vadă aici un semn de mare finețe și să-l considere pe doctorul Cottard un om „plin de duh”. De remarcat că, într-un salon unde un asemenea personaj e atrăgător și place tuturor, poziția unui bărbat ca Swann e mult mai problematică, tocmai datorită inteligenței și culturii. Despre el, anglomana Odette le spusese Verdurinilor că e „très smart”. Asta îi face imediat să se teamă că ar fi vorba de un om plicticos.

Saloanele secolului al XIX-lea românesc par a fi pline de proști cu duh și de inteligenți plicticoși. Judecătorul acestor categorii este femeia (iubită). Una din primele și cele mai crude consemnări ale acestei situații se află în *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu. Pe un talger al balanței din inima cuconiței de salon se află domnișorul cartofor care știe valoarea atuurilor și își pune inteligența la încercare câștigînd la *vis*, care se remarcă făcînd complimente bine răsucite, care poartă *lornetă*, spune glume de care rîde primul și știe toate regulile de societate: pe scurt, omul de lume. Pe celălalt talger se află bărbatul care stă liniștit într-un colț sau face greșeli inimaginabile la jocul de cărți. Acesta știe o mulțime de lucruri inutile pentru o discuție de salon: ce să faci în societate cu tragedii ca *Méropé* de Voltaire sau *Athalie* de Racine? După rigorile saloanelor, bărbatul în cauză rămîne idiot („ma chère, ce idiot”). Nu e de mirare că balanța sufletească se înclină, începînd de la cuconița lui Grigore Alexandrescu și pînă la toate Dalilele din poemele eminesciene, către omul de lume. Deși săgețile satirice ale lui Grigore Alexandrescu sau Eminescu au fost citite numai cu adresă către mințile ușuraticale timpului, ceva din otrava lor intră și în portretul celui care satirizează. Cu sau fără voia lui, regretul sincer că nu posedă și arta de a străluci în saloane, arta *prostitului*, se strecoară în discursul satiric al inteligențului: „Riz văzîndu-te singur, și într-un colț deoparte, / Parc-ai fi mers acolo ca să compui o carte, / Iar nu ca să te bucuri cu lumea dimpreună...”

Tara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.

CELE mai variate tipuri de prost din literatura noastră se află în proza lui Ion Creangă. Aici găsim opusul prostului de salon, prostul satului, de care toată lumea rîde la început, dar care rîde pînă la urmă de toată lumea, apoi prostul fără vină, prost și mai tare de școală, precum și eroul de basme, netotul care își descoperă cu timpul înțelepciunea și-și schimbă statutul. Dar găsim și un tip de prost care infirmă încă o dată prejudecata unui Creangă scriitor popular și confirmă imaginea unui Creangă „poet” (B. Fondane este cel care împinge cel mai departe ideea aceasta comparînd, într-un articol, arta lui Ion Creangă cu arta lui Mallarmé; ideea unui Creangă de acest tip este, cred, singura care ar putea duce mai departe astăzi interpretarea operei lui, blocată deocamdată într-un impas metodologic). Din perspectiva cititorului, personajele masculine pe care le întâlnește bărbatul din *Poveste* - cel care pleacă de acasă „fără să-și ieie ziua bună”, supărat de lipsa de minte a două femei - nu fac prostii, fac poezie. Unul ține „un oboroc deșert cu gura spre soare” și, într-un gest a cărui gratuitate nu e egalată decât de frumusețea lui, îl duce, plin cu soare, în bordei, ca să-și umple casa de lumină. Un altul, un rotar (însăși meseria e poetică), își construiește un car în casă și e depășit de opera lui: căci nu mai poate scoate carul pe ușă și preferă, instinctiv, să-și spargă zidul decât să-și desfacă creația. Un afîn al omului cu oborocul umplut cu soare, un alt rafinat al zădărniceii, care ignoră cu superbie limitele fizice ale existenței, vrea să arunce nucile în pod cu țapoiul pentru paie și fin, iar ultimul vrea să ridice vaca în sură, trufaș ca Mahomed cînd cheamă muntele la el. Sînt aceștia țărani din lumea „satului moldovenesc”, cum neobosit repetă critica? Ca și însoțitorii lui Harap Alb, (varietăți de nebuni), proștii din *Poveste* sînt creaturile unui

univers potențial, în care limitele și legile ordonatoare sînt pur poetice.

Dar deșteptii fiind prea mulți
Au rămas, pe drept, desculți.

LA ÎNTREBAREA *Cine ești?* („Cine e acolo?”) un singur personaj al lui Creangă răspunde fără să ezite „Eu, Ionică cel prost”. În galeria proștilor din scrierile lui Creangă el este Răz bunătorul, cel care răscumpără toate umilințele la care deșteptii, inițiații, îi supun pe semenii lor mai puțin dotați. Sătenii care-l porecesc pe orfanul, „supus, răbduriu și tăcut” Ionică cel prost și mai ales Vasile a Mărgăoae care s-a căsătorit cu cea mai frumoasă fată din sat și se crede un inițiat (erotic) comit *hybris*. Zeii dragostei le vor da o lecție usturătoare. Lăsîndu-i ani de zile pe consătenii lui cu impresia că-și acceptă și-și merită porecla, Ionică îi învinge cu propriile lor arme. Joacă deci rolul de prost, care i-a fost atribuit în sat „ferchezuind-o pe Catrina de față cu bărbatu-său” (ca să învețe) pînă cînd și deșteptii își vor da seama că rolurile comediei erau false și că adevărul cere inversarea lor. Povestea lui Ionică, dedicată (în 1876) „cărăcudei din Junimea îmbătrînită în zilele rele, la prilejul aniversării a treisprezece, numărul dracului” este semnată „Ion-Vîntură-Țară”, poate în semn de solidaritate a autorului cu eroul său, un Ion străin și pribeag care sfidează un întreg sat de oameni „care mai de care mai chibaburi și mai țănoși”. De remarcat că Ionică nu este nici prostul rău și nici prostul viclan din proza naturalistă, însușiri care însoțesc adesea prostia autentică. El nu face decât să restabilească adevărul - într-un mod, ce-i drept, foarte personal - într-o lume în care acesta nu era recunoscut. Alți proști din rodnică grădina a literaturii în episodul viitor.

Versurile-subtitlu sînt din Tudor Arghezi, *Horă de băieți*.

POEZIA CONSTANȚEI BUZEA

(Urmare din pag. 5)

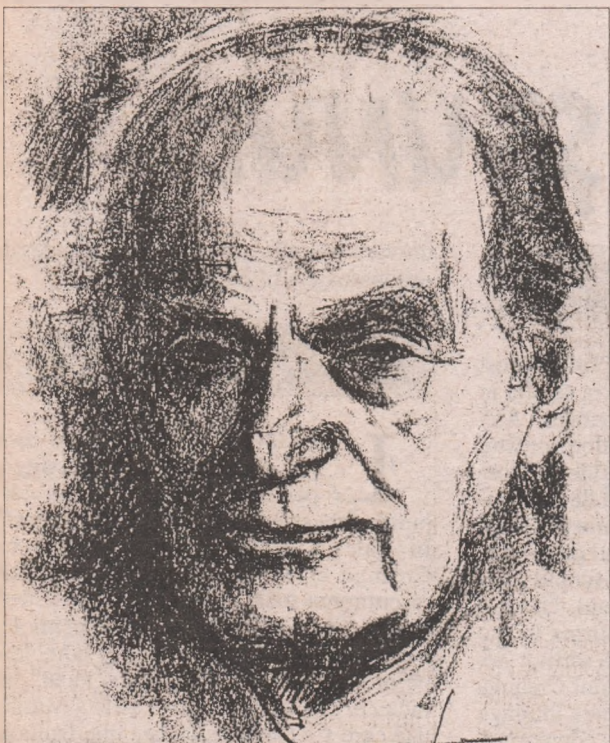
Desprinse de podoabe, confesiunile curg spontan și impresionant uman, aidoma unui pâr bogat, despletit: „e caldă răcoarea/ și proaspătă răsrucea/ și suflul în trecerea sa/ descumpănit/ el crede în minile noastre-mpletite/ în cuvintele palorii/ în seninătatea și în sacral lac/ al lacrimii neplînsă/ să treci prin apă/ și picioarele să și se topească/ să intri în umbră/ descoperind alte umbre/ și ca într-un roi de albine sălbătice/ să te lași atacat” (*e caldă răcoarea și proaspătă răsrucea*). Ies la suprafață obiectele minore, gesturile cotidiene, micile tabieturi. Textura trăirii curente e pusă sub lupă, detaliile obținînd semnificații nebanuite. Pătrundem în aventura microcosmului: „cu unghia aspră/ ca limba pisicii/ zgîrie scrinul/ secretele cad pe covor/ capricii și poftă/ răsufăla oftează/ și-apare de-odată-ntr-o buze/ scîntecul ca un mărgăritar” (*cu unghia aspră ca limba pisicii*). Somnul, amorțirea, anestezia reapar, dar nu la modul romantic-restaurator, ci în neputința lor de a reface autenticitatea, normalul, de-a reconstitui arhetipurile vitale. Departate de a mai proba vraja regăsirii, ele certifică spaima, catastrofa, falul. Sînt instrumente și totodată aspecte ale crizei subiectului. Au rolul de-a ilustra decăderea ființei, citeodată pe fundalul - inefficient - al marilor simboluri biblice: „m-am tot gîndit/ m-am tot gîndit degeaba/ ca sub anestezie m-am gîndit/ ca sub anestezie/ în nedeșăvîșită moarte/ după un fals compact de zeci de ani/ la adevărul cui m-am tot gîndit/ între minciuni bizar întreținute/ crezînd că n-ar fi cu putință/ o catastrofă după catastrofă/ încă un habel îndrîjit/ cînd împrejur potopul cîntărește/ ironic poate/ poate fără păs/ precaritatea tumului/ și ce-mi rămîne în vacarm decît/ să asurzesc/ să nu mai știu nimic/ fără memorie fără reacții/ ca sub anestezie/ vedenii spaima sile mă citesc/ în nesimțire mă răstălmăcesc/ în sărăcia după sărăcie/ în catastrofă după catastrofă/ fals după fals” (*m-am tot gîndit m-am tot gîndit degeaba*). Poeta se rostogolește imediat și sfîșietor, într-un regim al urgenței, luptînd cu factorii care i-au frînat mărturisirea directă, sub regimul impersonalității. Acum personalitatea d-sale apare decisă, dens-eruptivă în dezgustul de sine care ce dispensează de orice adjuvant organizatoric, de orice sprijin din afară. Se pronunță în concretețea sa existențială autonomă: „nu e de aминat un adevăr/ și nici de tăcut/ sînt alveole de lemn/ pline de seve sărate/ plutind în orbul meu-dezgust/ amin și tac/ (nu e de aминat un adevăr și nici de tăcut)”. Ajunse la această formulă endogenă, versurile Constanței Buzea sînt dintre cele mai profunde și mai subtile ale poeziei românești contemporane. Ele înfățișează lupta ființei individuale cu lumea, a ființei ce țîntește a se transforma în sine însăși nu sub semnul morții, cum spunea Valéry, ci sub cel al vieții a cărei decurgere vocația creatoare o obligă a se fixa.

CALENDAR

31.I.1843 - s-a născut Ion Bumbar (m. 1902)
31.I.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.I.1911 - s-a născut Florica Ciura Ștefănescu (m. 1976)
31.I.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.I.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.I. 1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.I.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.I.1952 - s-a născut Luminița Sobietchi
31.I.1958 - a murit Al. Popescu Negură (n. 1893)
31.I.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.I.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
1.II.1838 - s-a născut Nicu Gane (m. 1916)
1.II.1907 - s-a născut Oscar Lemnar (m. 1968)
1.II.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut Lia Crișan
1.II.1932 - s-a născut Anatolie Panis
1.II.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.II.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.II.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.II.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)
1.II.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)

1.II.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.II.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
1.II.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
2.II.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.II.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.II.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.II.1914 - s-a născut Nicolae Țapomir
2.II.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.II.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilet de papagal” sub direcția lui T. Arghezi
2.II.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.II.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.II.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.II.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
3.II.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1995)
3.II.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)
3.II.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.II.1952 - a murit Constantin Tonegaru (n. 1919)
3.II.1954 - a murit Ionel Teodorescu (n. 1897)

3.II.1958 - s-a născut Vasile Gârneț
3.II.1972 - a murit Neag Rădulescu (n. 1912)
4.II.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.II.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut Ladmis Andreescu
4.II.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.II.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.II.1953 - s-a născut Victor Pânzaru
4.II.1954 - s-a născut Deni Comanescu
4.II.1988 - a murit Al. Capraru (n. 1929)
4.II.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.II.2000 - a murit Rog Câmpeanu (n. 1929)
5.II.1916 - s-a născut Alexandru Băciu
5.II.1917 - s-a născut Grigore Cojan
5.II.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut Hris Căndroveanu
5.II.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu
5.II.1936 - s-a născut Ana Barbu
5.II.1939 - s-a născut Mihail Dolgan
5.II.1944 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.II.1988 - a murit Igor Blo (n. 1918)
5.II.1994 - a murit Marin Buc (n. 1929)



LA 91 de ani bătuți pe muchie, maestrul Anavi pare să aibă, prin duhu-i antirutinier, prin vervă și prin dinamism, printr-o fervoare adolescentină condimentată cu umor, inversul cifrei amintite. Ceea ce nu-l împiedică să fie decanul de frumoasă vîrstă al Timișoarei literare, - condiția unuia ca el fiind aceea de *bătrînăr!* Dovadă, înșiși hexametrii (post)moderni, pe care-i publicăm aici, într-o traducere (să-i spunem:) afectuoasă.

Șerban Foarță

Penelopa și fiica

Mărită-te, mamă, că, uite, ne vin pețitorii de hac. Ei rîd gros și spun: haideti să tragem cu arcu!

În boășele slugii, cînd el se apleacă să scoată vinul cu vadră; căci tare-l urăsc, bănuindu-l... Lesne e văduvă castă să fii cînd nopțile sluga ți le-ndulcește! Te-ai dus prin străini, ca rușinea să n-o dai pe față: departe de soț și purfîndu-i de grijă

bunului nume al tău, m-ai născut... Mă aduse doica bătrînă aici, unde nimeni ne știe, iar eu, deocamdată, -mi țin gura...Mărită-te, mamă:

ia-ți unu' și pune-ți brătări, după aia, de aur! Mărită-te, mamă, că, uite, o să ai o nepoată și-o să ți-o dau să mi-o legeni...

Atunci, Penelopa, tăind cu cuțitul, fișii, pînza-i țesută-ndelung, fiică-sii capul, pe loc, i-l înfașă, într-astfel ca limba-i să nu mai crînească în veci...

Pe cînd pețitorii, duhnind a vinat și bîrfînd, își cam simt fudulia atinsă. Dar, vai, odoratul nervosului măscur fu dejucat de soborul muierilor: nici un mascul n-a mirosit niciodată nimic...

De cînd lumea e legămîntul femeilor: tac, dacă tace stăpîna, despre bărbați chicotind înde ele. Ci despre vrednica de Penelopă tac mîlc chiar și grecii, cărora drag li-i să depene story-uri porno.

Despre pasărea muribundă a junelui Catullus

Strînge-se inima Lesbiei cînd ia aminte că pasărea dată în dar de Catullus e abătută, făcîndu-se ghem; și, atunci, ea o duce la gură și suflă asupra-i,

ANAVI ÁDÁM

iar cu buricele caldelor degete, -i mîngîie fulgul făcînd-o, în tact jucăuș, să revină la viață; cu meștere mîini îi tocmește din puf, apoi, cuibul și, întru mare plăcere poetului finăr latin, clasica Lesbia cavalcadează în hexametri.

Masca și Cothurnul (Preceptele maestrului Gorgias, asupra justei folosiri a lor)

Tu care mînuî luminile, nu vezi că lumea pleacă acasă?! Mai stinge din lămpi! Pune spotul pe ăia de colo ce, parcă, -s născuți încălțați: fii de bani gata ai marilor neguțători și ai navarhilor noștri puși, astăzi, pe căpătuială, care așteaptă să-mi soarbă cuvîntul, - căci multa mea doxă are-nsușirea că duce de-a dreptul la țel.

1. Iederă fii, dacă vrei să te-agăți de o lojă de purpură, cînd stăpînirea se face oleacă mai blîndă; cată să nu vezi departe, asta-i un moft, ci pe ceilalți

lasă-i să-ți vadă persoana în preajma puterii și să te perie cu limba aidoma cozii de veve-riță, cînd, gelozindu-te, -ți intră în voie, de parcă nimbo de lumină-ți înconjură nobila frunte.

2. Nu-i cazul să vezi prea departe cînd ești văzut unde-i cazul, cu un cap mai înalt decît ceilalți ești, cumpărîndu-ți cothurni; strînge-i pe gleznă cu șnurul, nu-i bine să-ți scîrție-n umblet, fii-le inaudibil în măreția-ți de zeu...

Fă calculul ariei cercului tău charismatic: la cîți pași să stai de arhonti, la cîți, de bătrînii cetății; aibi grijă să nu treci cu capul de limita lojei centrale; cel ce-o ocupă detestă să cate la tine în sus; nu călca strîmb pe tălpoaie, căci poți să-ți frîngi gîtu, -n cădere.

3. Masca aplică-ți-o bine, să facă, cu fața ta, una, - 'nainte valetului tău, să nu te descoperi niciînd; vezi ce culoare se poartă și dă-i convenita vopsea,



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Epistolă sentimentală

Dacă ai ști ce-adînci și grei mi-s astăzi ochii,
Ți-ai pune cea mai galbenă din rochii,

Și pardesiul mov ca stînjenele,
Cu blana lui sburlită în tot felul,

Și ciuboțele cu potcoave lucii,
Și am fugi în lume ca năucii...

O, spre-a-ți iubi picioarele, te-aș duce
Într-o odaie doar din turtă dulce,

Cu clante moi, din care curge lapte,
Cu lămpi de zahăr, cu dulapuri coapte

Ce le-ai mușca, lăsînd ușor să-ți pice
Veșmintele subțiri printre popice,

Și-n după-amiezi de-Octombrie, cînd plouă,
Ți-aș unge viața pe felii de rouă.

Însă așa, stăm singuri între singuri.
Pe masă sînt cuțite lungi și linguri,

Sobele-s reci, nefericiți motanii.
E-aproape ziua ce desparte anii.

mișmașul cromatic schimbîndu-l în funcție de ecleraj;

știe-se bine că, astăzi, mai exigentă e moda, - față cu mutrele lungi, este nevoie de nuanțe, aibi grijă de asta, cînd baie de palme obrazu-ți așteaptă.

4. Fii cu luare-aminte la modulația vocilor care ajung la urechea persoanei din loja centrală, nu-ți pune botniță cînd e să-l lauzi pe cel mai bine înfipt în fotoliu, care-ți amușină lauda, - hiperbola-ți poate să-l urce în slăvile cerului: fă-o, o să te creadă, căci i se cuvine retoricul climax; fă-i numele să-i personeze prin pîlnia măștii sonore și-ai să te numeri, o vreme, printre *personae* -le *gratae*.

5. Cum stă în gură proteza, masca să-ți stea pe figură, nici cînd te speli, n-o da jos, aer nu intre sub ea; seara, să n-o scoți o dată cu haina pe care ți-o scoate valetul, și interzice-i consoartei să-i vadă reversul; pipăie bine pereții-ntre care trăiești: au urechi, - și cată să nu te demaști nici cînd, noaptea, în somn, aiurezi...

Cam afit pentru azi, domnii mei; pe mîine, după spectacol!

(1980)

În românește de
Ildikó Gabos & Șerban Foarță



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Din epistolarul Mircea Eliade

EUIMITOR cum se pot reconstitui momente semnificative din viața lui Mircea Eliade prin apel la corespondența emisă de el. Aproape că avem un mijloc util de a-i verifica narațiunea din memorii și însemnările din jurnal. Și avem publicată corespondența sa către prieteni, familie și lumea academică înscrisă numai între literele A-H. Dacă am avea-o publicată în întregime ce extraordinar instrument de lucru pentru cunoașterea vieții (dar și a operei) lui M. Eliade am avea! Și, peste câțiva ani, probabil o vom avea. Pentru asta depune o extraordinară stăruință dl. Mircea Handoca, editorul său, căruia i-a revenit - cu acordul ilustrului autor - arhiva familiei și, apoi, s-a zbatut să colecteze de la diverși corespondenți lui Eliade. Sigur că n-a izbutit să o colecteze pe toată (mă gândesc la personalitățile din străinătate din lumea științifică și încă alții, chiar români). Dar, și așa, darul e de neprețuit (a adunat, totuși, cum mărturisește autorul, 2000 de scrisori ale lui Eliade) și niciodată nu-i vom putea mulțumi îndeajuns acestui aproape neștiut profesor secundar, dl. Mircea Handoca, care, în 1968, decide să se consacre operei lui Mircea Eliade, intrind cu el în corespondență, făcându-i servicii pentru ca, apoi, cîștigîndu-i încrederea, să obțină întreaga arhivă lăsată în România în custodia sa. Ea ar trebui, acum, pusă la adăpost, ca un tezaur, într-un depozit public, la Biblioteca Academiei. Dar, deocamdată, dl. Mircea Handoca mai are treabă cu ea, cum se vede din această corespondență în curs de publicare.

Nimeni nu putea bănuî, în anii liceali și chiar cei ai studenției, încotro îl va duce destinul pe tinărul Mircea Eliade. Stocul de corespondență adresat lui Valeriu Bolloga și articolele sale din *Ziarul Științelor* relevă un adolescent și, apoi, tinăr mult preocupat de istoria științelor. Dar chiar din această sferă de preocupări mai generală, îl interesau chestiunile de istoria folclorică și a obiceiurilor populare, invădîndu-l, el, studentul de 27 de ani, pe profesorul clujean că a întemeiat un Institut și tot, întreba - cum altfel? - ce cărți și publicații primește pentru a le putea consulta și el. Și, apoi, în noiembrie 1928, îi scrie profesorului clujean că peste douăzeci de zile pleacă, pentru studii, în India. Știm, din memorii, cât de greu a obținut bursa de la Ministerul Instrucțiunii, de la filantropul maharajah indian și cum l-a ajutat, salvator, un unchi, pentru colectarea banilor pentru călătorie. Scrisorile către familie, scrise din India, (însușind 125 de pagini) constituie un izvor direct pentru cunoașterea avaturilor de acolo. A ajuns la Calcutta, după ce l-a întâlnit mai înainte, la 26 decembrie 1928, la un congres de indianistică din altă localitate, pe profesorul Dasgupta "care îmi va fi profesor de sanscrită și de filosofia yogi". La început stabilise, inclusiv cu maharajahul filantrop, că va sta, în India, numai un an jumătate. A început cu studierea sanscritei elementare, își găsisse o bună pensiune, la o familie de englezi și conta pe bursa Ministerului și pe onorariile de la *Cuvîntul* în conținutul articolelor despre India. Nu știa încă bine engleza ("o rup binișor englezește") și ținea spre acomodarea cu sanscrita ("ținta voinței mele"), dar și limba pali și tibetana pentru studii ajutoare. În mai

1929 îi comunica mamei că "acum vorbesc binișor și scriu corect în limba engleză. Chiar în sanscrită pot conversa. Trebuie să lucrez foarte mult ca să-mi păstrez rangul la Universitatea din Calcutta". În țara Nae Ionescu se îngrijea activ să-i procure bani de la cîte o bancă sau de la Ministerul Artelor, suplimentari bursei sale. Deși mereu se iveau complicații neprevăzute în încasarea banilor în valută și, pe deasupra, îi era frică să nu i se suspende bursa și să fie rechemat în țară. În august 1929, împreună cu Dasgupta și fiica sa, (Rubi, viitoarea sa eroină din *Maitreyi*) se află în vizită la Tagore: "și am vorbit mult cu acest bătrîn genial". Avea un program de lucru riguros și aspru, se scula la cinci dimineața și se culca la nouă seara. Muncă fără istov. Voia să publice, încă în India fiind, cîteva lucrări, sperînd că numai în acest fel va sili rectoratul din București "să fundeze o catedră specială de Istoria și Filosofia Religiei și să pună bazele unei «Școli orientale», în care aș putea preda sanscrită și pali. Așa că vă rog încă o dată să aveți răbdare să-mi pot sfîrși studiile cu succes". Și, peste o lună, o ruga pe mama că "dacă m-ai ajutat cu atîtea sacrificii pînă acum, ajută-mă încă pînă ce îmi voi sfîrși opera care îmi va face un renume european". La începutul lui decembrie 1929 o înștiința că a acceptat invitația profesorului său Dasgupta de a petrece cîteva săptămîni în casa acestuia, după obiceiul indian al relațiilor dintre maestru și discipol. Acest stagiul s-a prelungit, trăind, mîncînd și studiind în casa familiei Dasgupta. Era, cum îl înștiința pe tatăl său, "un privilegiu unic și foarte puțin european - după cîte știu sînt primul în Calcutta - îl pot avea". Apoi le comunica alor săi că toți inițiații îl sfătuiau să rămînă la studii în India cinci ani, dacă voiește să acumuleze temeinic cunoștințele trebuitoare. "Cred că drumul meu e filosofia orientală și istoria religiilor și pentru nimic în lume nu-l părăsesc. Sînt de 23 ani, nu mai pot începe în fiecare an un alt studiu... Sînt chemat să joc un rol, dar trebuie să mă pregătesc." Apoi s-a petrecut incidentul amoros cu Rubi (*Maitreyi*), fiica profesorului. Și acesta, indignat că a încălcat regulile sfinte ale ospitalității indiene, l-a obligat să-i părăsească familia, încetînd a-i mai fi profesor. Era în septembrie 1930. Tinărul Eliade îi scrie o scrisoare penitență. Mărturisea că a vrut să treacă la hinduism și să se căsătorească cu Rubi și îl implora pe profesor să treacă peste "bariere rasiale cînd conveniențele sociale sînt îndeplinite". N-a folosit la nimic. Și-a pierdut gurul definitiv. A urmat periplul prin mănăstirile Himalaiei, după care și-a scurtat mult perioada de studii și în vara lui 1931 se înapoia în țară. Greu de apreciat cîtă sanscrită, pali și tibetana izbutise să acumuleze. Sigur e că nu și-a mai dat doctoratul în India ci în România, tocmai în 1937, cu o teză despre yoga, publicată la Editura Fundațiilor Regale, în limba franceză. N-a izbutit să creeze, la universitatea bucureșteană, o catedră de filosofia religiilor și nici un centru de orientalistă (deși, în 1936, regele Carol al II-lea promisese să fundeze, în capitala României, un Institut de orientalistă sub conducerea lui Eliade și cu tineri cercetători, dar proiectul a rămas baltă). A fost asistentul și suplinitorul lui Nae Ionescu la catedra

(de fapt conferința) de metafizică și trăia, cum spune într-o scrisoare, din literatură, scrisă prea repede ca să-și încropească un venit, și din publicistică la *Vremea*, după dispariția, în 1934, a *Cuvîntului*. Dar a avut tăria să-și urmeze vocația, scria studii de filosofia religiei și orientalistă pe care le publica în străinătate și, în 1938, primul număr din revista *Zalmoxis*. Ideea lui din 1928 că e menit să îndeplinească un rol în acest despărțămînt al filosofiei a căpătat întrupare deplină de-abia din 1945, cînd a rămas fără postul în diplomație. De n-ar fi fost episodul său legionar din 1936-1938 ar avea rost să ne întrebăm ce căuta un filosof, cu pregătirea lui, în funcția subalternă de atașat de presă, cînd locul său era la catedră și în studiul de bibliotecă. Dar așa, după lagărul de la Miercurea Ciuc, 1938-1939, gestul salvator al prof. Alexandru Rosetti de a-l trimite, departe de țară, în 1940, în diplomație a fost efectiv benefic, chiar dacă l-a depărtat o vreme de rosturile sale științifice. Dar din 1944, fiind rechemat în țară și înțelegînd să rămînă azilant politic (n-a renunțat niciodată, o repetă, de cîteva ori, în diverse scrisori, la cetățenia română, preferînd statutul de apatrid) și-a găsit locul meritat în lumea lui științifică, devenind - nu numai datorită catedrei de la Chicago - ci prin cărțile sale de excepție și studiile sale - marea personalitate la care năzuise încă în 1928. Împlinirile sale literare sînt prozele fantastice (chiar dacă, odată, într-o scrisoare, declara *Domnișoara Christina* o carte proastă) și romanul *O nuntă în cer*. Judecînd la rece lucrurile, nici *Maitreyi* nu poate accede la statut de capodoperă în spațiul literaturii române. Dar în țară, repet, cărțile sale literare s-au bucurat de succes considerabil și, acum, în străinătate fiind, regreta enorm că nu poate reedita această stare de fapt.

AJUNS în culmea gloriei științifice (cu lucrările sale de istoria religiilor, miturilor, simbolurilor, tehnicile yoga, șamanism ș.a.) ținea mult ca opera sa literară să-i fie reeditată în țară. De-abia la sfîrșitul anilor șaizeci, în acel deceniu de liberalizare relativă, speranțele sale încep să se împlinească. Și, în 1969, apar simultan două volume. Cel dintîi, cuprinzînd *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, ediție cu o prefață de Dumitru Micu și *La țigănci și alte povestiri* (proza sa fantastică), ediție cu o prefață de Sorin Alexandrescu, nepotul marelui învățat. Spera, în 1968, (așa reiese din scrisorile către d-na Elena Beram, redactoare la E.P.L.) că volumele pregătite vor fi urmate de alte două. Unul de eseuri (din materia volumelor *Oceanografie*, *Fragmentarium*, *Insula lui Euthanasius*) și un altul cuprinzînd romanele *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*. Spera chiar și mai mult, de vreme ce, la 14 octombrie 1969, scria redactorei amintite: "Dacă însă, așa cum sper, se va decide și publicarea romanului *Noaptea de Sînzien* (= *Forêt intherdite*), pe care îl consider capodopera literaturii mele, atunci mai nimerit ar fi ca vol. IV să cuprindă *Întoarcerea* etc., vol. V *India* etc., iar vol. VI *Noaptea de Sînzien*". Era, atunci, după apariția primelor două volume din ediție, decis să facă o călătorie în țară. În ianuarie 1970 îi scria d-nei Elena Beram: "Dacă voi obține cetățenia ameri-

MIRCEA
ELIADE

EUROPA

ASIA

AMERICA...

CORRESPONDENȚĂ

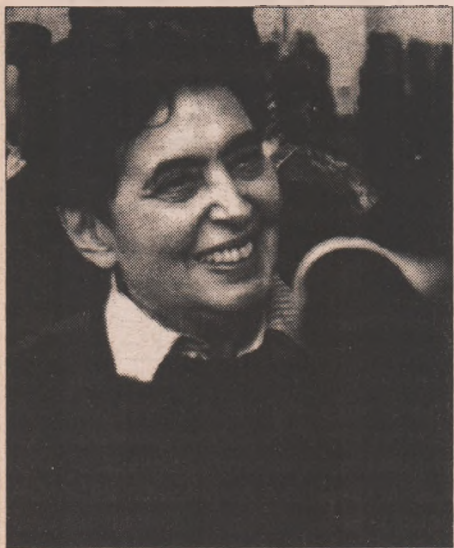
A-H

HUMANITAS

Mircea Eliade, *Correspondență*, volumul I, A-H. Cuvînt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca. Editura Humanitas, 1999.

cană în cursul acestui an, așa cum sper, voi veni în țară la începutul vacanței de vară". Dar, în februarie același an, după evenimentul reorganizării editurilor din România, decepția începe să se manifeste: "În orice caz, așa cum merg lucrurile, nu cred că rețipărirea volumelor de eseuri și a celorlalte romane e dorită de editură. Deci avem timp destul de meditat și făcut planuri pentru un viitor mai îndepărtat". După tezele din iulie 1971, lucrurile au înghețat. Eliade, neștiutor al celor ce se întîmplau în țară, alcătuisse un proiect al unei ediții de *Opere*, încredințîndu-l, la Paris, regretatului meu prieten Aurel Martin, atunci directorul Editurii Minerva. Apoi, și-a dat seama că revistele încetaseră să mai publice articole despre opera sa, ba aflase că patru-cinci articole predate de critici nu au fost publicate. A realizat că e vorba de o interdicție a numelui său. În plus avea știri că pachete cu cărți ale sale trimise unor destinatari din țară de către edituri din străinătate, nu ajung la locul cuvenit. În consecință, în 1977, cînd Academia Română îl invită, oficial, în țară, refuză categoric. Îi scria prezidentului Academiei: "Vă mulțumesc pentru invitația pe care mi-o faceți din partea Prezidiului Academiei de a vizita țara. Îngăduiți-mi să vă mărturisesc, cu toată sinceritatea, principalul motiv pentru care nu o pot accepta: ignorarea sistematică a scrierilor mele literare, istorice și filosofice în România. În România, dimpotrivă, scrierile mele, vechi și noi, sînt trecute sub tăcere. O dată la doi, trei ani, apar mici articole, de obicei în revistele din provincie. Știu că această ignorare sistematică nu se datorește lipsei de interes a criticilor față de lucrările mele. Mi-au parvenit mai multe studii critice, semnate de autori notabili, care n-au putut vedea lumina tiparului". Și carantina aceasta stupidă a durat ani mulți. De-abia în 1981 Editura Științifică și Enciclopedică publică, în traducerea regretatului poet și eseist Cezar Baltag (stocul de scrisori către Cezar Baltag e memorabil), întîiul volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase* urmat, apoi, de celelalte. Dar, acum, Eliade era rău bolnav de artrita lui reumatismală, cu degetele și încheieturile mîinilor inflamate și dînd dureri mari. Se canplctisise de tot și de toate, deși se bucura că îi apar, în românește, cărțile (în 1978 d. Eugen Simion a făcut să apară, la Editura Cartea Românească, masivul volum cu prinzînd proza fantastică, *În curte l. Dionis*).

DI Mircea Handoca a adunat, cit sputut, aceste scrisori, le-a descifrat și le-publicat într-o bună ediție comentată. I sîcuvîn omagii.



DACĂ luăm în discuție atât de tirziu această tulburătoare lucrare a doamnei Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului* (Humanitas, 1999), de vină este, în primul rând, așteptarea. Am așteptat să citim - pe lângă cronicile și prezentările literare elogioase ale criticii - și gândurile celor ce cunoșteau realitatea "poveștii vieții" autoarei - ale celor care ar fi putut să înțeleagă și să completeze sensurile adânci ale acestor amintiri. Pentru că, în volum, este prezentă *Istoria, cu majusculele și dezastrele ei* (p. 7) a României de după 1945, nu numai a României ocupate și tiranizate, ci, mai ales, a României din afara granițelor, a României libere.

Dar, dintre acești martori, câți mai sînt printre noi? Nici în țară, nici în exil nu sînt prea mulți: poate trei, poate patru... Dar, după cit se pare, din modestie sau din alte rațiuni, aceștia tac. Neclintită, intransigentă, slujind faptele pure, dincolo de prietenie și de afecțiune, dincolo de legături de rudenie, într-o demnitate - vigilență, ireductibilă - de exil, a rămas numai autoarea și cartea sa autobiografică. Ne corectăm: împreună, în cea mai mare parte a vieții, cu dl Virgil Ierunca.

Amîndoi dețin "secretele", adică aducerile aminte, și piatra filosofală a celui dintîi exil românesc, la Paris. În funcție de ei, în perspectiva lor, se poate defini ceea ce s-a numit, începînd din 1946-1947, *exil, exilul militant* românesc, în Franța. O perioadă din istorie s-a împlinit *de ceastălaltă parte a României*, cea din afara granițelor, datorită lor.

2. NU SÎNTEM noi, scriind acestea, te rînduri, cei mai în măsură de a judeca evenimentele și oamenii din această nouă *Masă a umbrelor*, scrisă, acum de doamna Monica Lovinescu. Un *faute de mieux* poate marca toate cuvintele noastre.

Dar o privire din aceeași generație, scrutînd, cel puțin, anii de început (pînă prin 1947) și, indirect, anii ulteriori - pe care și noi i-am trăit - ar putea avea un anumit interes. Cartea de față nu este numai o carte de literatură - sau de amintiri literare; nici una de portrete literare. Cu atât mai puțin găsim aici o "prezentare" a vieții autoarei *"între București și Paris"* - cum, banal, ne informează manșeta editorială.

La apa Vavilonului - de la titlu, pînă la ultima pagină - este o carte plină de tristețe. Rar ne-a fost dat a citi o carte a iluziilor, a decepțiilor, a eșecurilor, scrisă cu atîta sentimentalism matur dar și cu luciditatea detașării de sine - ba chiar... cu umor! Poate că bucuria deșertării sacului de amintiri va fi adus, în scris, zîmbetul - *catharsis*. Dar și acel *"niciodată pus pe lucruri"* (expresia aparține d-lui Virgil Ierunca), un regret (pe ascuns, înlăcrimat) al unei imposibile întoarceri în ceea ce a fost (și țara, și oamenii) altădată. Rămînerea însingurată pe piscuri de veghe, într-un exil fără sfîrșit.

3. NU ȘTIM, de aici, de departe, dacă s-a gîndit cineva, mai întîi la titlul cărții. *La apa Vavilonului, acolo șezum și plîns* este o frază pe care, în memorie, ne-au inculcat-o romanele (Cezar Petrescu). Ea apare în psalmul 137 (din *Psaltire*, în *Biblia* tradusă de Vasile Radu și Gala Galaction, p. 622) și continuă (într-o limbă română modernă): *...acolo am șezut și am plîns, cînd ne-am adus aminte de Sion... Căci acolo cei ce ne-au robît pe noi ne-au cerut cîntări și asupritorii noștri, cîntece de veselie... Cum să cîntăm cîntarea Domnului în pămînt străin? De te voi uita, Ierusalime, uitată fie dreapta mea!*

Și *"cîntări"* către *"asupritorii noștri"* nu au cîntat, nici *"Ierusalimul"*, adică țara de unde au fost alungați, nu a fost vreodată uitată... Dar, iartă-i, Doamne! *"cîntare"* literaturii române adevărate, *"în pămînt străin"* - astă faptă a/au *"comis-o"* cei care - precum autoarea cărții - se găseau în cel dintîi mare exil românesc (al acestui secol) la Paris. *Literatura română a existat și în exil*, dincolo de granițele României.

4. *"VOIAM, ca tot Românul, mi-rat de faptul că literatura noastră nu trece granițele, să deschid o breșă"* (p. 70). Avînd "sub braț" lucrări *"pe care le presupuneam a fi pe gustul publicului francez"*, Monica Lovinescu încerca să promoveze *Rusoica* lui Gib Mihăescu, *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian (pentru Albin Michel, Grasset), iar Mircea Eliade recomanda cu fervoare *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona (cartea care, după publicarea ei în țară, a avut succesul european pe care îl cunoaștem: dar tirziu, după 1990). Concluzia: *"neșansa literaturii române de a se dovedi inexportabilă tocmai în momentul în care Cioran, Eliade, Ionesco începeau a dovedi contrariul"* (p. 71).

Apare, în 1948, *Luceafărul* domnului Virgil Ierunca (în care V. Voiculescu publică, sub pseudonim, *Adio Libertății*). Mai tirziu, apar *Caietele de dor* (Virgil Ierunca și C. Amărieuței), *Ființa românească* (V. Ierunca în colaborare cu dl Emil Turdeanu) și, în sfîrșit, îngrijite tot de dl Ierunca, ajutat de N. Petra și finanțat de Ion Cușă, elegantele *Limite*. Cu o observație strictă *"îmi permiseam, uitînd vremurile vitrege și inestetice sub care ne aflam, să critic sever producții ale unor contemporani exilați ce confundau literatura cu bunele sentimente și, în numele «Patriei» pierdute, își îngăduiau să fie total lipsiți de talent"* (p. 77). Aceste publicații literare românești din exil, încă necunoscute în țara noastră (de ce *Fundația Culturală Română* nu le-ar re-edita?) își mențineau criteriile estetice exigente ale literaturii române (deși numele celor ce s-au ostenit, au scris, au alunecat în uitare).

5. PRIMA aliată în această nu ușoară acțiune în slujba adevărilor României a fost doamna Adriana Georgescu (pe care autoarea și-o amintește, la București, "cu părul ei auriu, zveltețea sportivă, surisul încrezător în viață", p. 68), fosta secretară a generalului Rădescu. Doamna Adriana Georgescu a fost cea dintîi mare victimă a inimaginabilelor torturi comuniste, sub ancheta, personală, a celebrului tortionar Nikolski. Monica Lovinescu îngri-

jește și traduce, pagină cu pagină, amintirile cumplite din închisorile trăite în România de către cea de curînd eliberată din ele. Ia ființă, astfel, o carte (traducătoare semnează sub pseudonim) care poartă titlul *Au commencement était la fin* (Hachette, 1952). Cele două inimoașe române erau, în marea lor naivitate, *"convînse că Occidentul trebuie «trezit» ca să salveze jumătatea captivă a Europei"* (!) (p. 68). Lucrau într-o mansardă fără ascensor și se închipuiau, *"punînd cuvinte românești pe cîntecul partizanilor francezi"* (p. 69), pentru a avea șansa de a se găsi *"în primele batalioane ce vor deschide porțile închisorilor"* (p. 69) comuniste din viitoarea Românie liberă...

Exilul iluziilor, al speranțelor înșelate! Dar și al *"vanităților naționale"* (p. 71)...

Doamna Adriana Georgescu trăiește, azi, în Anglia și, cu excepția traducerii doamnei Micaela Ghițescu (*La început a fost sfîrșitul*, Humanitas, 1992), nimeni nu-i onorează sacrificiul pentru țară. Doamna Adriana Georgescu, în 1948, își jertfise tinerețea pe baricadele luptelor împotriva opresiunii comuniste incipiente. Dar un loc în istoria României încă nu i s-a dat! Ne întrebăm chiar dacă elevii de astăzi nu ar trebui să-i cunoască chipul - și faptele - în manualele de istorie atât de discutate - în ultima vreme...

6. STRĂDANIILE pro-românești și pro-libertate, desfășurate de exilații români erau cenzurate în anii '50, chiar de *intelligentia* franceză! Franța de atunci era țara intelectualilor "de stînga", cea care considera pe refugiații din Est, "fasciști" (scăpați de justa pedeapsă) sau, în cel mai bun caz, "anti-comuniști viscerali". Trebuie citite cu luare aminte paginile 85-90, pentru a înțelege furia filo-sovietică ce bîntuia pe atunci, la Paris - pe care România din primul nostru exil aveau a o înfrunta.

Procesul Victor Kravcenko (autorul vestitei cărți *J'ai choisi la liberté*, 1948, trad. fr. *I Choose Freedom*, New York, 1946) în care a apărut ca martor (și victimă) Adriana Georgescu, a fost o adevărată arenă de luptă anti-comunistă. Refugiații din Est erau considerați "trădători". Agenți de influență stipendiați de Moscova (Renaud de Jouvenal, André Wurmser și alții) inventaseră și o *"internationale des traîtres"* (titlul unei broșuri). Elsa Triolet, Louis Aragon, Pierre Daix, Claude Morgan și revista *Les lettres Françaises*, erau tot atîția dușmani ai adevărului. Monica Lovinescu descrie pe pagini întregi amploarea acestor bătălii împotriva calomniei - bineînțeles, lupte în van. "Stînga" franceză nu putea fi clătinată din convingerile ei de cîțiva refugiați din Est! (va fi, mai tirziu, trezită din iluzii de către tinerii "nouveaux philosophes", Bernard Henry Levy, André Glucksmann etc.).

7. APAR în paginile jurnalului doamnei Monica Lovinescu personaje pe care noi înșine le-am pierdut din amintire. Sorana Gurian este unul dintre aceștia. În ciuda "reputației de agent al poliției sovietice" (suspiciune lansată de Zaharia Stancu) cu care venea din țară, autoarea *Zilelor nu se întorc niciodată* (1946) "însușea încredere": *"în cămărușa ei de hotel, ne regăseam cu Ionești, fie cu Eliazii, fie cu*

EXILUL

- pro

Cioran, fie cu Virgil Ierunca" (p. 96). Ia-tă-l, printre aceste personaje, pe Manès Sperber "cu faima lui de fost comunist".

8. CU OCAZIA unei călătorii în Italia (pe care doamna Lovinescu o trăiește în perspective franceze și românești) apar, din unduirile *Apei Vavilonului*, figurile centrale ale primului exil românesc, la Roma: scriitoarea Yvonne Rossignon (o româncă originară dintr-o familie franceză ce administrase averea Brătienilor, p. 103), Mircea Popescu și Horia Roman (despre Mircea Popescu, fost secretar al lui Constantin Stere, aflăm a fi fost, la Roma *"centrul exilului românesc"*). Să citim: *"trecutul acestui exil se imputinează... Bebe Roman și Mircea Popescu au murit, mort este și Dan Petrasincu (Angelo Moretta), «frumosul Dan» de la cenaclul Sburătorul... moartă și Nina Batalli. Iar Yvonne, cu puterile reduse... p. 104-105*. Și să adăugăm: fără memoria cuvenită în propria lor țară"...

Tot în aceeași serie trebuie să-l integrăm pe Alexandru Busuioceanu - poetul care în *Țara din gînd* (publicată în *Fructul de a trăi*, Fundația regală universitară Carol I, Paris, 1963), cuprindea întreaga devoțiune a exilaților față de România de departe: *"acea «țară din gînd» spre care aveau să ne fie îndreptate și gîndurile și faptele"* (p. 107). Citească oricine acest poem despre *"o țară unde miinile aveau inimă bună"*, unde *"umbra cădea alături de om"* (p. 107-108), pentru a înțelege că, în exil, s-au creat valori literare de primă însemnătate. Alexandru Busuioceanu scria poeme în română și în spaniolă: puține sînt cunoscute...

9. ATUNCI cînd ajungem la amintirile legate de suferințele și moartea mamei autoarei, a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, arestată, trădată, șantajată și ucisă de Securitate la 7 iunie 1960, paginile *Apei Vavilonului* devin cutremurătoare: *"mă părăsesc toate cuvintele", "nu mai știu să scriu", "prăpăstiile mele interioare nu se mai cereau fixate pe hîrtie"* (p. 194-196). Înțelegem acum mai bine *"dragostea care a legat-o"* pe fiică de Mamă, *"ființa cea mai iubită"*, ne amintim încă o dată de sacrificiile și rezistența eroică a Mamei.

Aceste dureroase momente înseamnă însă și intrarea în luptă deschisă, ireductibilă, cu totalitarismul din România. "Europa liberă" devine, curînd, tribuna radiofonică a acestor bătălii pentru Adevăr. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca își afirmă "pe unde scurte", cu neîndurată tenacitate, menirea lor de excepție: *"fără a sacraliza literatura... m-am trezit, fără voia mea, umil gardian al unui templu a cărei profanare trebuia împiedicată"* (p. 308).

10. ACESTA este - credem - sensul principal al acestor memorii. Exilul românesc dintîi, marele nostru exil militant, a servit Cauza. A României libere, a culturii veritabile și, într-un fel, a Onoarei de a fi Român. În sărăcie și privațiuni de tot felul (v. p. 49 urm.: autoarea dormea, în prima ei noapte pariziană, în Gare de l'Est *"ghe-muită pe bancă"* și "miluită" de cîțiva "gardiens de la paix" cu o cafea și un bilet de metrou), într-un total provizorat

NOSTRU MILITANT

memoria -

(p. 50) dar, nutriți de idealuri și de nădejdi ("la anu", la București!"; p. 50): exilații români își făceau, mai întâi *data* față de țară. Repetăm: ei se angajaseră într-o luptă crâncenă pentru o mare Causă. Se numeau aceștia Lovinescu și Brătianu, și Cioran, și Ierunca, Mihai Niculescu (p. 130), Adriana Georgescu și alții. Ei "faceau coadă" la ajutoarele studențești și la "asociațiile caritabile", locuiau în mansonare unde agățau "cearceafuri la fereastră" pentru a avea răcoare în timpul verii, frecventînd, precum Cioran, cantinele studențești (de la o cantină, după cum povestea chiar el, a fost dat afară fiindcă...era prea bătrîn pentru a mai fi student!) - dar, *laolaltă, construiau* - în Occident - *România viitoare*. Ei aflau că, în țară, "începuse să se moară mult" în închisorile de exterminare, salvau memoria unor Mircea Vulcănescu, George Brătianu, Constant Tonegaru și își refuzau "luxul ficțiunii" literare și "efervescentele culturii" pentru a se dedica luptei împotriva regimului din țară: "*simțeam din ce în ce mai clar că trebuia să sacrific ceva*" (p. 58).

Astfel s-au comportat cei din primul nostru exil românesc. Au trăit împreună repudieri intelectuale "stingiste" franceze, au sperat în revoluția maghiară din 1956 (luînd contact cu tinerii refugiați unguri), s-au simțit solidari cu mișcările poloneze anti-sovietice, - s-au amestecat cu alți Români ajunși la Paris nu-se-știe-cum (autoarea se oprește la două-trei personaje bizare, Stroe Lupescu p. 149-151, Ion Pirvulescu, p. 152-159 etc.). Cîteodată însă își permiteau a se lăsa cuprinși de emoție la lectura unor poeme de H. Michaux în care cei din exil își

regăseau "ecouri din țara părăsită" (p. 163-165: "*Vă scriu dintr-o țară altădată senină... Vă scriu din Cetatea Timpului întrerupt...*"). Exilul a fost o rană plină de continue dureri: fără emfază, paginile Monicăi Lovinescu stau măturie.

11. DISCUȚIA în jurul acestei cărți prea bogate în fapte, oameni și idei poate continua. Autoarea, împreună cu Virgil Ierunca, a știut să țină piept, prin anii '60, atît "delegațiilor" de scriitori sosiți din țară care promiteau bani și glorie aprobate de regimul Ceaușescu (într-una din aceste solii vine chiar vărul primar al autoarei, Horia Lovinescu, în altele, Șerban Cioculescu, George Ivașcu, Vladimir Streinu!), dar și scriitorilor francezi stipendiați de Ambasada "RPR". Alain Bosquet era unul dintre aceștia, dar nici Pierre Emmanuel nu este iertat ("eu și Virgil și alții refugiați cultivînd intransigența eram *considerați relicve ale războiului rece*" (p. 264).

12. NE PUTEM, astăzi, întreba (nu fără tristețe) în perspectiva a tot ceea ce s-a petrecut, ulterior, în România, cît de mult a servit intransigența acestor personalități de seamă ale exilului nostru militant. Dezaprobările lor nu au fost, întotdeauna, luate de exemplu. Sacrificiile lor (din păcate, nu numai ale lor) nu au fost nici cunoscute, nici înțelese... Exilul nostru dintîi a rămas "suspendat" în istorie. Cauzele și consecințele le cunoaștem cu toții.

13. DE ACEEA, memoriile doamnei Monica Lovinescu sînt - pe lîngă implicațiile literare despre

care s-a scris și s-a vorbit în România - o *evocare necesară* a Rezistenței românești dincolo de hotarele țării, în lumea "liberă".⁴ Nu putem să nu subliniem *obiectivitatea* statornică a acestor însemnări. Apar oameni, se petrec evenimente grave în viața exilului: consemnarea lor este lineară de cele mai multe ori, reținută ("ni fleurs, ni couronnes"!); Iată-i însă reacțiunea puternică la disparițiile unor oameni de valoare: "*moartea mă înconjoară din toate părțile. 1961 a fost o hecatombă: Busuioceanu, Herescu, Sever Pop, Aron Cotruș, în exil, iar în țară, Blaga, Cezar Petrescu, Galaction, Alice Voinescu... Sînt zvonuri și despre Voiculescu. Îl uitasem pe G.M. Cantacuzino. Lui Turdeanu i-ar fi spus Tudor Vianu că a murit, în august, și Ion Barbu*" (p.216). Legăturile profunde, continue, au ardoarea pasiunii definitive. "*Țara din gînd*" era iubită, într-o suferință permanentă.

Dar nu cumva aveam, atunci, *doi* Români? Una, în exil, alta, în țară?

14. NE-AM ÎNTREBAT adeseori de unde a avut autoarea acest curaj al înfruntării adversităților din exil. Răspunde ea însăși: "*Parisul mi se pare că-mi aparține din copilărie*" (p. 97). Educația primită în familia unui mare critic literar format în Franța și a unei valoroase profesoare de franceză a conferit doamnei Monica Lovinescu ușurința (fr. *aisance*), lipsa de complexe (românești) în abordarea literaturii și a oamenilor de litere din Paris. Venea de unde venea și cum venea în Franța, dar tinăra exilată se considera - dintru început - *egală* cu ceilalți. Nici întîlnirile, colaborările sau conversațiile cu Nicolas Bataille, Clara Malraux sau Pierre Emmanuel nu o emoționau prea mult pe

românca noastră, chiar dacă era "refugiată din Est". Un gînd (neexprimat) trebuie să fi fost: Bucureștiul nu are de ce să invidieze Parisul! Cînd părăsise țara, în România, cultura era la un nivel apropiat - dacă nu mai înalt! - decît cea din Franța... Dacă memoria nu ne înșală, credem a o fi auzit, cîndva, promovînd, în public, această idee (de altfel, memorabila emisiune "Teze și antiteze la Paris" nu se întemeia pe asemenea concepții?).

15. CARTE DE exil, istorie a exilului, carte de literatură, *La apa Vavilonului* poate avea, astăzi, în țara noastră, un rol propedeutic. Autoarea narează, pentru cei ce nu au cunoscut, istoria plină de involburate și îndurerate meandre a primului nostru exil (care a început, dar nu s-a limitat, în Franța, la Paris). Poate că aceste pagini vor cădea în mîinile celor care își imaginează încă un *exil dorit*, însoțit de "croasanti" și de cafele cu lapte: vor ști, acum, ce a însemnat cu adevărat sărăcia, provizoratul, dar și lupta pentru o idee. Vor cădea probabil, și sub ochii celor care cred încă în lipsa de valori literare în scrierile românești de exil: ajungă-le deocamdată, *Țara din gînd* a lui Alexandru Busuioceanu, colecțiile revistelor publicate de Virgil Ierunca, în lumea largă, și opera lui Horia Stamatu și a lui N. Caranica (pentru a menționa numai pe aceștia)!

Într-un singur punct, fie-ne îngăduit a o contrazice pe autoare. Cum își va fi putut pune întrebarea, în țară, în 1945 "*ce pot avea eu în comun cu politica?*" (p. 41). Să nu-și fi dat oare seama - e drept, era tinără - că toate puterile sale morale și culturale, toată structura sa intransigentă, *jusqu'au boutiste-à*, toată demnitatea sentimentelor ascunse cu grijă și iubirea profundă ce a legat-o întotdeauna de țară - *totul* o destina a fi ceea ce este astăzi? O puternică personalitate culturală și politică din istoria contemporană a României, în raport cu care mulți dintre noi avem a ne confirma identitatea.

Alexandru Niculescu



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

Seriere și oralitate

PĂTRUNDEREA masivă a elementelor de oralitate în stilul jurnalistic scris e un fenomen foarte evident, care a fost de mai multe ori comentat din punct de vedere lingvistic și care a trezit reacții contradictorii: de la satisfacția în fața expresivității, a vivacității inventive și a pitorescului pe care le aduc în scris registrul colocvial, pînă la iritarea produsă de neglijențele exprimării, de încălcarea normelor, de prezența unui lexic considerat de obicei vulgar. Invazia oralității familiare mi s-a părut de la început semnificativă și utilă mai ales prin aspectul ei subversiv: în măsura în care contrasta cu dominația publicistică a tonului serios-birocratic sau a celui liric-sămănătorist, dinamitîndu-le clișeele. În momentul de față, cînd stilul vioi pare să fi cîștigat bătălia, e probabil nevoie ca excesele sale ludice să fie din cînd în cînd temperate. Extinderea tonului colocvial în presă e pîdîită de altfel de un pericol destul de serios: autorii articolelor pot pierde conștiința diferențelor dintre codul scris și cel oral, însușindu-și ideea falsă a oralității ca pură transcriere. Oralitatea, cum se știe, se manifestă în scris prin artificii cu efecte bine controlate, bazate pe selecție, pe eliminarea redundanței, pe substituția unor mijloace de reliefare și de organizare cu altele. Regula unui text bine scris e de a crea impresia oralității, adaptînd-o însă la alte condiții de comunicare, prin decontextualizare (absența mimicii, a intonației, a corecției imediate) - și recontextualizare: e deci sugere, și nu simplă înregistrare, reproducere fidelă. Tot mai multe texte jurnalistice renunță însă, cu o ușurință discutabilă, la mijloacele transpuneri: se produc astfel texte ambigue, care nu marchează clar diferența dintre stilul direct și cel indirect, nu înlocuiesc intonația cu alte mijloace de subliniere - ajungînd să semene în mod dezolant cu stilul cunoscut al scrisorilor redactate de înși cu un nivel de instrucție limitat. Un exemplu semnificativ îl oferă un interviu (rubrica "Viața mea e un roman", în "Evenimentul zilei", 2317, 2000, 5), în care interlocutoarea, o profesoară, folosește doar mijloacele sintactice și lexicale standard ale oralității familiare ("una-alta", "e lemn pentru limbi străine", "se aruncau exact ca disperaiți",

"asta", "nu ne despărțim nici morți", "din prima", "ca lumea", "mă tocău", "nici de-ai dracului", "dom'le", "lălaială"); povestirea curge destul de clar, tonul e autentic. De mai multe ori, transcrierea oralității devine însă obositoare și derutantă, elementele pragmatice - *chiar, mai mult, puțin, tot, ceva* - fiind reproduse fără suficiente date contextuale (în primul rînd fără indicații de intonație). Un asemenea caz apare chiar de la început: "Un an și am fost profesoară la Liceul Gheorghe Lazăr". Folosirea conjuncției și în construcție eliptică este marcată în codul oral printr-un puternic accent frastic: "un an și?"; în scris această construcție e evitată, din cauza ambiguității ei, fiind substituîtă printr-o alta mai explicită, eventual prin completarea cu elementul indefinit absent ("un an și ceva") sau e indicată grafic, prin subliniere, prin scriere cu caractere cursive etc. În același text, nu e totdeauna clar indicată reproducerea replicilor, a discursului direct, nici măcar cînd locutorii alternează: "A venit acasă și a zis, dragă, plecăm pe vas. Cum plecăm pe vas? Uite așa, m-am săturat". Folosirea virgulei pentru a izola replica reproducă de verbul de declarație - "a zis, dragă, plecăm" e, în scrierea românească standard, o greșală evidentă; extinderea unor convenții de punctuație din alte limbi (cea mai probabilă e influența unei reguli de introducere a citatului în scrierea englezei) nu e posibilă, deoarece contrazice o regulă gramaticală puternică și deoarece pentru această situație norma autohtonă impune folosirea altui semn: două puncte. Încălcarea regulii de transpunere a oralității în scris apare de mai multe ori în text: "socrul meu a zis, bă, mă gîndeam să vă opresc, dar pe urmă am zis, ia să-i las, să văd dacă iese ceva!"; "Prima dată, după două săptămîni, am zis, plec la București"; "L-am întreb pe soțul meu dacă seamănă cu armata pe care a făcut-o el. Marius a zis, mult mai rău". Cu cît replica reproducă e mai tipic orală, ca în ultimul caz (eliptic, dramatizat), cu atît absența ghilimelelor și prezența nepotrivită a virgulei reduc în chip mai evident libertatea colocvială a ziaristului la sîngăcie și eroare.

LIVIU REBREANU: o conștiință

EDIȚIA critică de *Opere* Rebreanu a ajuns, datorită străduinței competente a lui Nicolae Gheran, la volumele 17 și 18, care au apărut la sfârșitul anului 1998 la Editura Minerva. Dovedind încă o dată seriozitate, profesionalism, erudiție și consecvență a efortului început în urmă cu trei decenii, îngrijitorul ediției ne pune pentru prima dată la îndemână întregul corpus documentar al jurnalelor. Anterior, într-o variantă editorială din 1984, publicarea se oprise la 8 iunie 1940 datorită dificultăților ideologice pe care le ridica jurnalul rebreanian punând probleme legate de evenimentele perioadei 1940-1944: cedarea Basarabiei și a nordului Bucovinei, ciopîrtirea Ardealului, temerea de ofensiva comunismului, ascensiunea legionarilor, guvernarea antonesciană. Aflăm acum cum gîndea Rebreanu aceste evenimente, cum se plasa el într-un astfel de context. Aflat în culmea gloriei, deținînd funcții culturale ce îl angajau politic față de regim, Rebreanu nu a avut tăria să se retragă. Opțiunea lui germană, deopotrivă culturală și politică, cristalizată în anii formației, înainte de primul război mondial, îi conferea o postură afectată de conotații contradictorii. Investiția noastră de astăzi nu e lipsită de unele surprize, descoperind accente politice culpabilizatoare. O mai mare apropiere de personalitatea secretă a lui Rebreanu, relevată de jurnal, cu toate micile sau marile ei erori, nu înseamnă însă dresarea unui rechizitoriu moral, ci pur și simplu o mai bună cunoaștere.

Episodul legionar

LA 9 SEPTEMBRIE 1940, Rebreanu consemnează sarcastic părăsirea scenei politice de către regele Carol II, cel care, "venal fără margini, a făcut din tronul românesc o tarabă de afaceri murdare pe spinarea statului". La curba cea mai de jos a depresiei, după pierderea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, după ciopîrtirea Ardealului și după "prăbușirea totală" (cum spune el însuși) a statului, Rebreanu notează consecințele politicii dezastruoase a lui Carol II și reformulează prudent speranțele revigorării naționale: "Pe urmele lui a rămas haos și anarhie. A sfărîmat toate organele politice, întreaga organizație socială, înlăturînd pe oamenii cinstiți și demni. Generalul Antonescu, investit conducător al statului, trebuie într-adevăr să facă o organizație nouă. Va merge destul de greu. Legionarii au reapărut fără conducătorii de odinioară, uciși, toți cu o coeziune sufletească parcă sporită. Pe ei singuri însă nu se poate baza noua Românie. Ei pot să servească împreună cu alții. Nimeni nu poate ști ce va fi. Cred că nici Antonescu însuși. Măsurile ce le-a luat pînă acum sînt cuminți și îndeosebi arată o schimbare de metodă înșpre bine. E autoritate fără să se facă vorbărie. Și parcă o tendință de-a stîrpi necinstea, murdăria, ticăloșia" (*Opere* 17, p. 346).

De la moderație, Rebreanu ajunge destul de repede la o stare vecină cu exaltarea. Data de 7 octombrie 1940, după o prelungită stare de lehamite și depresie, consemnează la Valea Mare un veritabil puseu legionar în conștiința politică a lui Rebreanu, incredibil astăzi prin creditul politic și moral nemărginit, acordat fără nici o rezervă. Deși pasajul e amplu, îl redau în întregime în acest colaj de citate care are menirea de a pune la îndemîna cititorului fragmente de jurnal mai puțin cunoscute pînă acum în afara specialiștilor în domeniu. Fragmentul e în măsură să releve indubitabil o înclinație vinovată:

"Acuma avem România Legionară. Să dea Dumnezeu să fie trainică! Dar trainică va fi numai dacă legionarii vor fi, într-adevăr, cum i-a dorit Codreanu: cinstiți, harnici, gata de jertfă. Ieri a fost la București prima mare demonstrație legionară. Generalul i-a pus să jure că vor fi disciplinați, ascultători, muncitori. Poate că era nevoie de acest legămînt solemn, deși n-au făcut nimic grav. Mici abateri ici-colo nu pot compromite o mișcare revoluționară. Trebuie văzute lucrurile bune, nu scăderile inerente oricărui început. Nu s-a vărsat singe - asta e mare lucru din partea unor oameni care pînă ieri au fost omorîți, schingiuiți și scoși afară din orice lege. E prima mișcare generoasă și eroică românească. Dacă va persevera și mai ales dacă va rămîne curată, poate să însemne cea mai mare întorsătură în istoria neamului, să creeze pe românul nou, care să facă unitatea cea mare, atît de rușinos pierdută. Dă, Doamne, minte tuturor!" (*Opere* 17, p. 348). E ciudat cit de repede a uitat Rebreanuuciderea primului ministru Armand Călinescu, cu numai cîteva luni în urmă, în septembrie 1939, de către legionari, ca să poată afirma fără nici o ezitare că "n-au făcut nimic prea grav", abia "mici abateri ici-colo"! La 24 septembrie 1939, Rebreanu consemnează în jurnal, cu toate amănuntele, episodul uciderii lui Armand Călinescu și acuză răspunsul excesiv al guvernului, condamînd crimele în replică, "bilciul oribil împrejurul cadavrelor expuse" și recomandînd justițiar: "Crima trebuie reprimată prin lege și judecată. Atunci devine pedeapsa un exemplu și împlinește o funcție socială. Un stat care părăsește temelia de drept riscă să se prăbușească în anarhie" (*Opere* 17, p. 316-317). E riscant și bi-nișor exagerat să spui despre legionarism că "e prima mișcare generoasă și eroică românească", uitînd pașoptismul, unionismul de la 1859 și 1918, realizarea independenței la 1877. Dar acest rechizitoriu se dovedește inutil, căci puseul legionar rebreanian va fi o febră trecătoare: e un entuziasm de-o singură zi. Căci, în 8 octombrie 1940, a doua zi după patetismul pro-legionar, Rebreanu meditează grav și amar la schimbările atît de rapide succedate buimăcitor pe roata istoriei: "România mică, războiul balcanic, războiul mondial, războiul unirii, ocupația germană, România Mare, socialism, umanitarism, liga Națiunilor, Regentă, carlism, legionarism, asasinat medievale, pierderea Basarabiei, Bucovinei, Ardealului de Nord, România Mijlocie, prăbușirea carlismului, totalitarism legionar... Toate astea în mai puțin de treizeci de ani" (*Opere* 17, p. 349). Speranța lui Rebreanu se bazează mai mult decît pe orice pe un argument extern iluzoriu: "Se pare că legionarismul nostru are încrederea Germaniei cu adevărat" (*Opere* 17, p. 350). Toate erorile de apreciere ale lui Rebreanu, toate consecințele convingerilor lui politice decurg din filogermanismul său fundamental, idealist și consecvent. Cînd Basarabia și Bucovina de Nord fuseseră cedate și părea să nu mai existe nici o speranță, în 27 iunie 1940; Rebreanu notează cu un optimism imposibil: "Ne consolăm sperînd că germanii, la pacea generală, ne vor face dreptate" (*Opere* 17, p. 335). E clar că scriitorul, împotriva tuturor decepțiilor, a descumpănirilor de moment și împotriva evidențelor, mizează pe Germania. Același fenomen major se petrece și în cazul aprecierilor față de legionari.

Încrederea lui Rebreanu în legionarism se clatină, se erodează și se diminuează treptat. Martor al evenimentelor în desfășurare, Rebreanu își forma o opinie, și-o ajusta continuu, pe măsură ce faptele se suc-

cedau și apăreau argumente noi, în favoarea altei aprecieri sau interpretări. E o profundă greșeală absolutizarea unei însemnări dintr-o anumită zi, fără a o pune în relație cu altele, din zilele anterioare sau ulterioare.

În noiembrie 1940, Rebreanu nu agreează tentativa de "legionarizare" a Societății Scriitorilor Români, prin cooptarea în comitet a lui Radu Gyr, care cerea înlăturarea lui Ion Marin Sadoveanu și Victor Ion Popa. Detestă asemenea aranjamente și se aliază cu N.I. Herescu, președintele de atunci al Societății, pentru a apăra "autonomia breslei". Scriitorul nu e părăsit de luciditate și vede foarte bine consecințele: "Exagerările fatale ale mișcării legionare totalitare nu trebuie să distrugă creația literară". O astfel de repliere profesională era imprevizibilă în ziua puseului legionar acut. Cea mai profundă decepție e consemnată în 28 noiembrie 1940, ca urmare a crimelor legionare din închisoarea Jilava, cînd au fost uciși cîteva zeci de deținuți vinovați de omorîrea lui Codreanu. Liviu Rebreanu, cumpătat, reia un mod de a gîndi în limitele justiției și se arată în finalul cugetării iremediabil dezamăgit: "Crimele nu se mai isprăvesc. Legionarii au săvîrșit exact aceeași ticăloșie de-a omorî oameni fără judecată... Cei omorîți acuma desigur că-și meritau soarta de vreme ce ei au dezlănțuit seria uciderilor. Dar uciderea lor fără judecată nu e o sancțiune, ci o crimă îngrozitoare care dezonorează țara. Legionarii acuma au puterea în mînă. Trebuiau să judece pe cei vinovați, justiția să-i condamne la pedepse oricît de grave, pedepse pentru care se puteau face chiar legi speciale, incît bandiții să fie eventual trași pe roată sau în țeapă. Fără de lege însă și fără judecată, uciderea e o monstruozitate care nu poate rămîne fără urmări grave. În orice caz, mișcarea legionară, în care vedeam suprema înnoire a neamului românesc, s-a dezonorat pentru totdeauna" (*Opere* 17, p. 357-358). Ruinarea oricărui credit, cit de mic, se realizează odată cu uciderea lui Nicolae Iorga, la a cărui înmormîntare modestă Rebreanu participă alături de puțini academicieni, remarcînd "solemnitatea impresionantă în modestia ei și mai ales gîndindu-te ce-ar fi fost în alte împrejurări înmormîntarea lui Iorga" (*Opere* 17, p. 359). Concluzia din 3 decembrie 1940, notată la Valea Mare, nu lasă loc nici unei circumstanțe atenuante sau reveniri: "De la asasinarea lui Iorga, regimul legionar m-a dezgustat de toate. Dacă asemenea crimă monstruoasă e posibilă și tolerată într-un regim de regenerare națională, atunci viitorul României e catastrofal..." (*Opere* 17, p. 360). Nu mai încapă nici un comentariu. Nici o umbră de îndoială că Rebreanu s-a lămurit asupra soluției legionare, în urma unui proces de conștiință căruia i-a parcurs toată scala, de la o extremă la alta.

O zi, o singură zi, aceea de 7 octombrie 1940, Liviu Rebreanu a fost în intimitate, numai în intimitate, un legionar patetic, un simpatizant nețărnut. A fost vreodată legionar în viața publică? Măcar pentru o secundă?

Un episod colportat adesea în necunoștință de cauză și atribuindu-i-se conotații imaginare e participarea lui Rebreanu la înmormîntarea lui Corneliu Zelea Codreanu. Ce spune jurnalul? Se știe că șeful organizației legionare "Garda de Fier" a fost arestat în mai 1938 și împușcat în închisoare din ordinul regelui Carol II în noiembrie 1938. Însemnările din această lună lipsesc în jurnal. La 11 august 1938, Rebreanu notează că "noul regim urmărește deocamdată distrugerea legionarismului" și constată că la arestarea lui Codreanu și la condamnarea

lui "nimeni n-a schițat măcar un gest împotrivire" (*Opere* 17, p. 292). Faptul intriga și dovedește că, subiacent, scriitorul își pusese o speranță în legionarism, că ce se va redeștepta în 1940: "Cei ce atît de iuți la riposte au devenit de o plătitudine uluitoare. Poate să fie o tactică? Poate să fie mai curînd lășitatea noastră tradițională? Fapt este că toți eroii naționali de ieri intrat în pămînt sau se întrec în a condăcea ceea ce au adorat". Mai ciudat este că Rebreanu deplînge abandonarea misticii legionare: "Dintr-un punct de vedere superior românesc ar fi trist dacă și mișcarea aceasta n-a fost decît un foc de paie: dacă mișcarea legionară, care amenința să cotopească nu s-a deosebit într-un nimic de mistică rescană sau țărăneasă. Ar însemna că tîm incapabili de o adevărată înnoire formarea unui tip nou de român, eron, bronz, conștiincios, cinstit, harnic. Fîr asta părea a fi mai prețios în mișcarea legionară, educarea românului de mîine. E nici asta n-a fost decît o farsă, viitorul nesc nu e prea măgulitor, cel puțin în perspectivă mai apropiată" (*Opere* 17, p. 29).

Ce s-a întîmplat în ultimele două zile lunii noiembrie din 1940? Vinerea 29 participă la înmormîntarea lui Iorga, din partea unei Academii înfricoșate, reprezentată de delegație restrînsă și îngrozită. Simbata participă la reînhumarea lui Zelea Codreanu, pe un fond de zvonuri cutremurătoare (printre altele, că ar fi fost împușcat Mihail Sadoveanu): "Vorbim seara tî despre evenimentele nemaipomenite. spune că legionarii au vrut să omore înmormîntarea lui Codreanu, cel puțin atîția cîți au căzut dintre dinșii în cu prigoanelor. La 12, 1/2 noaptea a invitatia pentru ceremonia reînhumării osemintelor Capitanului. Simbata diminea am participat la biserica Sf. Ilie Gorgar solemnitatea într-adevăr impresionantă. Mai ales cosciugele cu resturile celor omorîți mișește" (*Opere* 17, p. 359). O situație dramatică datorată terorii!

A fost Rebreanu antisemit?

SE ȘTIE prea bine că una din implicațiile legionarismului e antisemitismul. Dar această consecință nu poate fi probată în toate cazurile interbelice simpatizanți ai legionarilor. Am constatat acest paradox în biografia politică a lui Mircea Eliade: deși autorul unor articole în favoarea Legiunii și a Cătanului, el nu a avut un comportament antisemit. Jurnalul lui Mihail Sebastian probează această "slăbiciune", camuflat într-un fel de separatism temporar de etenii evrei, fără a degenera însă într-o antisivitate doctrinară antisemită. E paradoxul situației politice a lui Mircea Eliade acela să fi profesat o vreme un legionarism publicistic lipsit de componenta antisemită. Cazul lui Liviu Rebreanu e sensibil dintr-un punct de vedere major: el nu autorul nici unui articol, al nici unei păreri susceptibile de simpatie legionară. El nu manifestat în mod public niciodată în acest sens. În jurnal (în însemnările intime, dar am depistat un anumit credit, o anumită simpatie în mistică legionară și în regenerația națională pe această cale. Am riscat să-l numesc pe Rebreanu legionar decît în intimitate, bazîndu-mă pe însemnările ultrageneroase din 7 octombrie 1940. Deși public n-a răzbatut niciodată nimic din acest entuziasm durînd cit un foc de paie.

În 1940, în toamnă, pînă în ianuarie

1. legionarismul e la apogeu. Liviu Rebreanu deținea sau aspira la funcții publice, tre-care în acel moment cea mai importantă era aceea de director al Teatrului Național. Era, dacă nu mă înșel, secretar sau președinte al Societății Scriitorilor Români, după ce, cu câțiva ani înainte, fusese reședințe. În 1939 fusese ales membru al Academiei, iar în 2 iunie 1940 rostește discursul de recepție. E în culmea gloriei și a onoarelor oficiale, iar aceste instituții sunt vizate de fenomenul legionarizării, la epurarea de evrei și verificarea fidelității față de Legiune. Ce a făcut Rebreanu? S-a retras? Nu! A încercat să apere de imixtiunea politicului ceea ce se putea apăra în aceste instituții culturale. Însă de anumite cerințe sau evidențe nu se putea feri. Cu o fatalitate vinovată constată la 12 octombrie 1940 că "ovreii sînt fierți" de regimul legionar. Cere editorului evreu Oceaneu să-i plătească socotelile de editură" (*Opere* 17, p. 350). Cel mai acuzator și discutabil pasaj este însă cel al lui Rebreanu, sub raportul unui antisemitism latent, adoptat pur circumstanțial și nu din convingere, mi se pare omenare din 7 noiembrie 1940, în zilele maxime febre legionare: "De cînd ne-am oars de la țară, Oceaneu mi-a propus să întind întreaga Editură «Socec», apoi nu mi-a «Biblioteca pentru toți». Inutil să notez anunțele propunerilor. Era mai ales vorba de a salva pentru ei o instituție care nu mi poate rămînea în mîini și conduceri ovesti. Evident că, din capul locului, pen-mine, se punea categoric condiția: nu dau și nu pot să contribuiesc la o camuflare a unei proprietăți evreiești, să devin implicat în sabotarea românismului. Eu aș putea să cumpăr cu capital împrumutat «Biblioteca pentru toți», care are o însemnătate culturală mai mare, să devin stăpîn fără nici o titeticență, înlăturînd orice legătură sau intruct cu orice fel de jidovime" (*Opere* 17, p. 352-353). Negocierile continuă mai mult zile de-a lungul lunii noiembrie 1940, cu trei mari edituri evreiești bucureștene, care fie vor să vîndă, fie vor o camuflare, o livrare sub pavăza altor nume. Cit erau de grate vremurile, se vede la fel de bine într-o altă însemnare, din 13 noiembrie 1940, din care rezultă fără nici un dubiu cizia lui Rebreanu de a se despărți de editurii lui evrei, deși îi considera prieteni: "În omentele acestea, «Socec» n-ar mai putea fi o carte nouă și mai ales eu nu m-aș putea încurca. Din prietenie am îngăduit să mi tipărească o ediție din *Amîndoi* - mă împarte însă n-aș putea merge fără a mă gubi pe mine însumi material și în special oral" (*Opere* 17, p. 356). Eu cred că se observă clar că nu e vorba aici de ură de rasă, numai de un conformism politic episodic. Poate fi acesta calificat drept antisemitism? Poate fi îndoeisc. Dar cum poate fi caracterizat încă acest comportament? Nu e vinovată această consimțire la principiile politicii legionare? Cred că da. Însă să fim atenți la înainte: să facem o diferență între un antisemitism doctrinar și agresiv (care nu e niciodată al lui Rebreanu) și un separatism circumspect, blind, inofensiv, izvorit din înstringerea epocii și nu din convingerea participantului.

Nu sînt în februarie 1941 la Direcția Teatrului, funcție simultană cu aceea de director al Teatrului Național, se ocupa să acorde o nouă autorizație de funcționare Teatrului evreiesc, consimte ca Lenny Caler să joace cu trupa evreiască, deși e sfatuită de Froda "ar fi mai bine să se abțin în vederea viitorului care nu se știe ce ascunde" (v. *Opere* 17, p. 421). Regimul antonescian de după frîngerea rebeliunii legionare e și el nefa-

vorabil intelectualilor evrei. Rebreanu se gindește în continuare la "românizarea" editurilor evreiești, dar totuși încrincenarea oficială nu mai pare atât de mare, cel puțin atât cât transpare din jurnalele lui Rebreanu. Cît de antisemit trecea Rebreanu în 1941 se vede din faptul că unele proteste la numirea sa la Direcția Teatrelor îl acuză de exact contrariul: "că aș fi jidan, că nevastă-mea ar fi jidancă, ba chiar că am scris *Îțic Ștrul* în care insult armata română" - notează scriitorul la 13 februarie 1941 în *Însemnările de la Teatrul Național* (*Opere* 18, p. 422). Argumente sînt suficiente pentru a vorbi de un Rebreanu fundamental tolerant, neatrăs de extremism. A parcurs în tinerețe, prin 1919-1920, o etapă importantă în cenaclul lovinescian și la revista acestuia *Sburătorul*, unde elementul evreiesc avea un considerabil potențial modernist. A contribuit mai tîrziu, în vremuri de restriște, la ajutorarea unor scriitori evrei ca Ion Călugăru, Ieronim Șerbu, I. Peltz, Camil Baltazar, a acordat fără nici o reținere interviuri importante unor publiciști evrei ca Felix Aderca, Dan Petrașincu, Scarlat Froda; e în bune relații și foarte apreciat de Mihail Sebastian, de Tudor Vianu și de numeroși alți scriitori evrei, care nu l-au perceput niciodată ca antisemit. E, probabil, argumentul sentimental cel mai puternic.

OULTIMA investiție politică și morală a lui Rebreanu e în generalul Antonescu. Dacă legionarii rezistau mai mult la putere, cu siguranță că Rebreanu ar fi fost obligat să se compromită și să facă un pact public, căci nu s-a gândit deloc să se retragă din prim-planul vieții culturale. Despărțirea lui Antonescu de legionari l-a salvat pe Rebreanu de la un compromis întristător, de o oarecare (slabă) probabilitate. Scriitorul însuși e uimit cât de repede a decăzut legionarismul: "Regimul legionar s-a prăbușit în abia patru luni de guvernare fără a lăsa regrete, întocmai ca regimul Carol II. Calculam greșit psihologic azi-noapte socotind anevoioasă victoria lui Antonescu" - notează prozatorul în 23 ianuarie 1941 (*Opere* 17, p. 367). Bilanțul moral și politic al perioadei legionare e dezastruos: "Au abuzat, au nedreptățit, au înjosit, au umilit și mai ales au fost fără milă și generozitate. De un egoism fără pereche și de o lipsă de scrupule nemaipomenită, au ajuns să apară ca o bandă dușmană pusă să jefuiască și să stoarcă țara în folosul lor propriu. Toate actele lor au fost demagogie ieftină. Subt pretextul românizării și al ajutorării celor săraci, au săvârșit murdării fără număr. Eu îi credeam cinstiți, corecți și drepi. S-a arătat treptat că sînt mai răi decît toți care i-au precedat. Baremi după omorîrea celor închiși la Jilava și în condiții oribile și mai ales a lui Iorga și Madgearu, nici un român nu mai putea crede într-înșii" (*Opere* 17, p. 367-368).

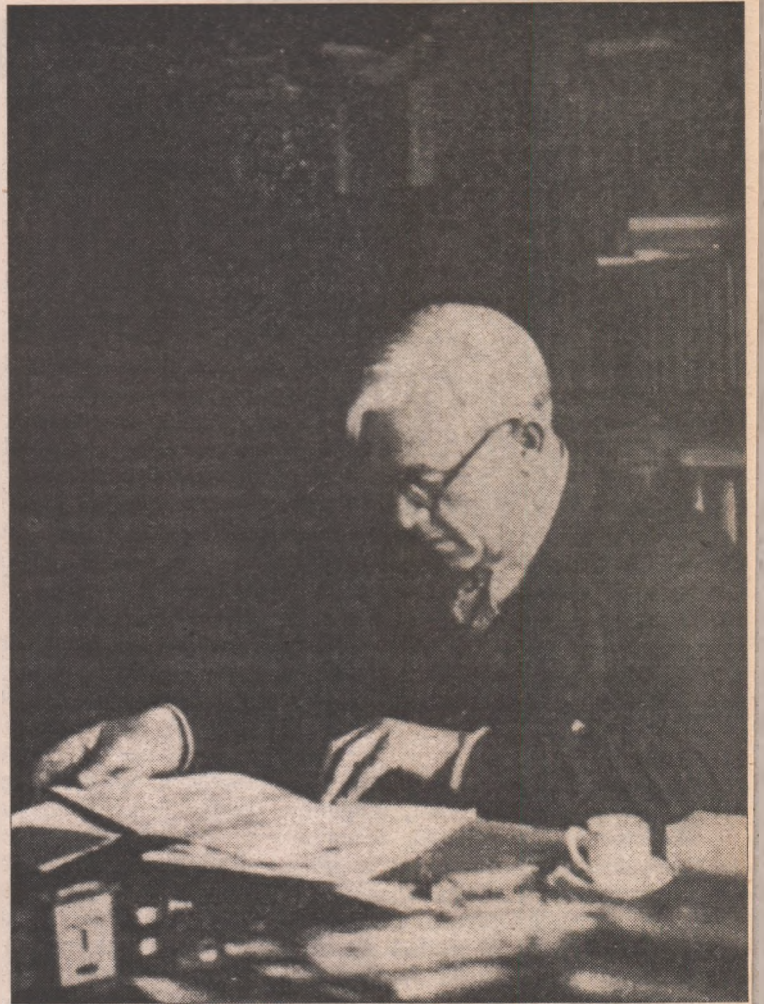
O scenă decupată de prozator din viața cotidiană relevă o nostalgie ascunsă, clandestină: "Lumea respiră ca după un coșmar, atît de mult au reușit legionarii s-o îngrozească cu regimul lor efemer. Poate de aceea m-a impresionat o scenetă: un tînăr, slabuț, curățel, cu caciula cenușie, întîlnește o domnișoară mai rotofeie, tip de legionară mijlocie; amîndoi se bucură și zîmbesc; el face salutul legionar, apoi îi sărută ceremonios mîna și trec amîndoi înainte... Zîmbetul lor jenat și totuși sincer parcă vrea să le dovedească lor înșile că nu s-a prăbușit

totul, că credința lor a rămas și speranța...” (*Opere* 17, p. 369). Nimic mai relevant ca stare de spirit contradictorie decât această speranță jenată, pe care numai un prozator de talia lui Rebreanu o putea sesiza și releva în sufletul juvenil, neatinș de aripa vinovăției.

Rebreanu urmărește cu admirație, câteva zile, modul în care generalul Antonescu restabilește ordinea, arestează pe șefii legionari, îi urmărește pe rebeli. În conștiința prozatorului intră în acțiune dispoziția de idealizare: îl vede pe General dovedind “o umanitate aproape de slăbiciune”, căci, “deși ar fi putut să înăbușe în sînge răzme-rița”, nu a făcut-o (așa crede Rebreanu, deși lucrurile nu au stat tocmai astfel). La 5 martie 1941, îi apare și mai pregnantă “directi-va blindetei cu orice preț a șefului statului” (*Opere* 17, p. 371).

Aşa cum afirma pe bună dreptate Niculae Gheran în cadrul unui simpozion, Liviu Rebreanu a fost o personalitate importantă în administraţia antonesciană. Cel puţin două funcţii probează acest rol. Din februarie 1941 cumulează două funcţii de director: la Teatrul Naţional şi la Direcţia Teatrelor, avînd, printre altele, şi misiunea de a curăţa teatrul de legionari. Îşi şi ia în serios misiunea de vreme ce în jurnalul de la teatru notează în data de 8 februarie 1941: "Soare mi-a adus la 7 un tablou al legionarilor oficiali, care s-au prezentat cu cămaşa verde la Teatru" (*Opere* 18, p. 419). Ofensiva poate fi urmărită mai multe luni şi în atenţia faţă de repertoriu, pentru că în unele piese se încearcă strecurarea unor scene subversive de coloratură legionară. A doua funcţie extrem de importantă ocupată de Rebreanu e aceea de director la cotidianul politic *Viaţa*, editat din iniţiativa Ministerului Propagandei, din 31 martie 1941 pînă la 20 august 1944, ca ziar oficial al regimului antonescian, unde nu a semnat decît sporadic şi fără să se angajeze semnificativ. Dar faptul că era director e suficient pentru a-l incrimina ca pe un colaborator al regimului antonescian.

De altfel trebuie să o spunem fără ocolișuri că Antonescu este un adevărat idol politic al lui Rebreanu și așa va rămâne pînă la capăt. E singurul de care nu se deține, lipsindu-i intervalul de decepție, datorită sănătății subrezite fatal în 1944. Avea două argumente tari să-l admire: primul, că redobîndise Basarabia și Bucovina - motiv de entuziasm național, și al doilea, că recîștigase încrederea Germaniei pentru România. În 22 iulie 1941, își contura în jurnal aceasta imagine aureolată și emblematică a generalului lui Antonescu: "În sfîrșit a dat Dumnezeu, și, cel puțin în parte, s-a sters rușinea și umilința ce am îndurat în groaznicul an 1940. Generalul Antonescu pare să fie omul nostru providențial. În orice caz a reușit să dobîndească încrederea și prețuirea Germaniei, ceea ce e mare lucru față de trecut, cînd atît germanii, cît și foștii aliați nu considerau că o națiune lipsită de seriozitate și care nu merită încredere" (*Opere* 17, p. 373). În 1942 lipsesc însemnările din jurnal, iar în 1943 și 1944 sînt foarte puține, axate mai mult pe problema bolii ce se agrava alarmant. Nu mai revine asupra lui Antonescu



într-o apreciere specială, rămânînd la nimbul pe care i-l crease în 1941.

Ávea de ce să se teamă Liviu Rebreanu în 1944, c nd a aflat de actul de la 23 august  i căruia de fapt nu i-a supravieţuit dec t o s pt min ? F ra îndoială că da! Chiar zvonul că se apropie trupele ruse ti i-a creat agita ie  i i-a grăbit sf r itul care a survenit la 1 septembrie 1944. Rebreanu era un anti-comunist convins, un adversar al revolu iei ruse ti din 1917  i, pe deasupra, un filogerman consecvent.

REBREANU e foarte impresionat de orice schimbare politică, foarte atent la exigențele ei pentru a ști ce are de făcut și cum să se conformeze. E mult prea încrezător în șansele oricărei schimbări, ca orice oportunist inteligent, care speră că se va adapta mulțumitor. Optimismul său este invariabil și la începuturile lui Carol II (care îl primește în audiență și îl consultă în probleme culturale încă din 1930, de la urcarea pe tron), și la proclamarea României Legionare (înălțându-i un panegiric și participând la reinhumarea osemintelor lui Corneliu Zelea Codreanu), și la dobândirea puterii politice totale de către Antonescu (confirmându-i-se că e agreat de general și propus de el însuși în funcțiile pe care le-a dobândit în timpul regimului său). Rebreanu nu a fost niciodată sceptic de la început, nu a intuit defectele protagoniștilor la prima lor apariție pe scena politică, nu a avut fler politic. A fost întotdeauna cu puterea zilei și, cu mici accidente, și-a păstrat demnitățile vechi (toate culturale) sau a dobândit altele noi. Nu a riscat niciodată o opoziție fâțișă, spectaculoasă. Și-a apărat breasla (Societatea Scriitorilor, teatrul) și profesiunea (scrisul) de imixtiunea politică abuzivă. A citit în toți cei pe care i-a susținut în intimitate, în jurnal, și foarte rareori în public, filiera germană - singurul teren ferm al convingerilor sale politice. Înapt pentru scepticism, Rebreanu a devenit o pradă ușoară pentru decepțiile politice.

Carlist pentru aproape un deceniu legionar de-o zi, antonescian pînă la capăt filogerman de-o viață, Liviu Rebreanu a trecut cu naivitate de la o speranță la alta, vizionînd spectacolul politicii contemporane cu neliniștea profitului pentru sine și cu sentimentul unei drame naționale.

Ion Simu



Profesorul și falsurile

despre dumneata Vasile Drăguț. Ce ai de spus?" Preopinentul nu se aștepta și se retrăgea rușinat. Intrigile însă îl indispușeau pe Profesor și câteodată nu mai știa ce să creadă...

Putea fi invidios, ceea ce explica de ce era îngăduitor față de invidia altora. Unui nepot de frate al lui Andreescu i-a făcut o prafură memorabilă și i-a purtat multă vreme pică. Îmi încredinșese mie niște fotografii ale pictorului și câteva scrisori primite de acesta, iar nu lui, Profesorului. Nu se interesase însă niciodată dacă cel amintit poseda astfel de documente. S-a întâmplat ca George Oprescu să-mi relateze gestul reprobabil, pomet din invidie, al unui coleg al nostru din Institut.

"Și nu l-ați admonestat?" am întrebat eu. "Ce vrei Bogdan - a sunat răspunsul, - invidia e omenească!"

Nu era deloc ușor să conduci Institutul. Fiecare dintre noi era o figură, te mirai cum de se adunaseră atâtea! Era greu să le aduci la ordine. Se ciocneau temperamente, patimi, interese și acționau tot felul de servituți. Pentru cei mai mulți Institutul era un fel de oază paradisiacă: nu trebuia să semnezi regulat condica, nu trebuia să fii zilnic prezent în sediu. Se făcea și treabă, dar mai puțin, iar o bună parte a rămas nefructificată până azi. Într-o astfel de atmosferă George Oprescu s-a străduit din răpuleri să împace capra cu varza și să păstreze un echilibru, veghind ca Institutul - pe care îl crease cu sprijinul susținut al lui Traian Săvulescu, Președintele Academiei și prietenul său apropiat - să fie activ. În aprecierea muncii păstra măsura. Lui Ion Frunzetti, pe când era șef de sector și făcuse un referat sarcastic la textul manuscris al unui coleg în subordine, i-a retezat-o scurt, oprindu-l în lectură: "Cu modul dumitale de a face critică îl faci praf și pe Shakespeare!"

Autoritate, ierarhie, putere erau în conștiința și comportamentul Profesorului strâns legate. Avea un dar excepțional de a se adapta la ele, considerându-le piatra de temelie a societății. Poseda de asemenea un simț aș spune genial, al oportunității. Era capabil de o mobilitate a atitudinii absolut uluitoare, operând un *volte-face* de 180° fără să clipească, chiar și cu prețul unor umilințe. Cândva, într-o altercație cu pictorul Lucian Grigorescu iscată din nu știu ce cauză, acesta îi replicase în cel mai pur stil mahalagesc: "Hai sictir vieux chameau!" Profesorul i-a întors spatele și din ziua aceea nu l-a mai cunoscut și nici nu l-a mai pomenit în vreo cronică a sa. Ca și cum acest artist valoros nu ar fi existat. Câțiva ani mai târziu Lucian Grigorescu, intrat în partid, devenea membru corespondent al Academiei și Director al artelor plastice în ministerul de resort. Fără să stea pe gânduri, peste noapte, Profesorul a început să i se adreseze din nou și să-l amintească în scrisul său, ca și cum nimic nu se petrecuse.

Bun cunosător de oameni și știind să le menajeze susceptibilitățile, a reușit să-și câștige sprijinul, protecția și prietenia a trei personalități de mare valoare care nu se puteau suferi între ele: Pârvan (cu care fusese coleg de bancă în liceu și anii de studenție), Iorga și Titulescu. Nu se împiedica în fleacuri, nu făcea crize inutile de amor propriu. Se stăpânea și-și călca pe inimă.

O mare calitate a sa consta în a voi să realizeze. Era, ca să spun așa, un făcător. Nu avea întotdeauna scrupule în a-și atinge scopul și nu era chiar res-

pectuos cu dreptul de autor, mai ales când autorul era la ananghie în a și-l revendica. Întocmai ca în piesa binecunoscută a lui Molière, își însușea bunul acolo unde îl găsea. Scria clar, cursiv, fără să-l preocupe problemele de stil, intervenind destul de rar cu ștersături și apelând cu foarte multă parcimonie la metafore, de obicei plate, uzate. Nu avea imaginație. Nu arăta înclinație spre filozofie și disprețuia ca disciplină estetica. În privința aceasta ultimă poate că nu greșea prea mult.

Cu cât înainta în vârstă, cu atât era mai grăbit a produce, a publica, urmărit de gândul că îi era dat - nu putea ști când dar posibil în orice clipă - să moară. O frază a sa, rostită sub imperiul indispoziției create de faptul că depășeam mereu termenele de predare, m-a urmărit toată viața: "Află de la mine, Bogdan: cel mai important lucru este ca o carte să apară. Aș spune că e atât de important încât nu mai contează dacă e și proastă!"

O ALTĂ mare virtute a sa consta în spiritul de sinteză. Știa să închege esențialul dintr-un mănunchi de fapte și să-l rezume concis. A sa *Istorie a artelor plastice universale* e o compilație, dar trecută prin filtrul unei selectivități fără greș, care reținea numai judecățile stabile, devenite clasice și acceptate unanim. Limitat în preferințe, fără acces la creațiile de avangardă și nereceptiv la modernitatea postfovistă, era totuși un cunosător de artă sensibil și de foarte bun gust. Relația cu oamenii de cultură prestigioși și cu artiștii consacrați îl ajutase să-și educe ochiul și afineze, tot mai pronunțat, capacitatea perceptivă. Am profitat de la George Oprescu în calitate sa de profesor, mai ales în orele de seminar, unde îți cerea să procedezi metodic, cumpănit și bine documentat. Vorbăria goală n-o suporta.

Pe fundalul arătat și în contextul unor împrejurări ieșite din comun care mi-au dat posibilitatea de a-i influența soarta în bine, s-a desfășurat cea mai semnificativă parte din relația mea cu Profesorul. Am în vedere activitatea comună depusă în ianuarie-martie 1948 la Peleş, când cu inventarierea bunurilor de artă ale fostei monarhii. Deși am colaborat cu folos și propriu-zis fără incidente, în cugetul său nu se împăca deloc cu ideea de a-mi fi dator și mai ales de a se afla vremelnic, față de partid și de Stat, în subordinea mea. Nu este locul aici să intru în amănunte. Mă rezum la a spune numai atât: devenit în 1951 - la stăruințele și repetatele sale apeluri la prietenia mea - un cadru al Institutului de istoria artei, eram în raport cu exigențele și mentalitatea Profesorului, structural și temperamental mult diferit. Nonconformist, puțin obedient față de ierarhie și adesea prea independent în confruntare cu autoritatea, calcând peste protocol și uzanțe administrative, frecvent lipsit de tact și diplomatie. Mă situam astfel la polul opus a ceea ce agreea Profesorul.

Cu concursul și al intrigilor frecvent țesute de unii colegi, relația mea cu dânsul a devenit - începând de prin 1957-'58 - tot mai tensionată. Pradă acestei tensiuni am putut totuși percepe în comportamentul său față de mine nu numai inflexiuni conflictuale și deza-probatore, manifestate uneori cu brutalitate, ci - fapt surprinzător, aproape de necrezut - și dovezi de subtilă cunoaștere a caracterului meu, de lucidă prețuire a însușirilor mele profesionale, ba chiar și de încredere în loialitatea mea. În aceste condiții travaliul depus întru folosul obștesc a profitat. Printre

altele, stau mărturie numeroasele confruntări de opinie avute cu Profesorul Oprescu, privitor la capitolul falsurilor "Andreescu".

Nu era acasă în domeniul unor astfel de probleme și o știa. Nu-și dădea aer și a evitat pe cât a putut postura de expert. Considera de altfel că a te ocupa de falsuri nu face parte din obiectivele istoriei artei, opinie împărtășită și de către unii dintre colegii mei, colaboratori ai săi apropiați.

Or, avusesem prilejul să constat că opera unor Grigorescu, Andreescu, Luchian era masiv invadată de falsuri. Proporțional cu numărul tablourilor sale strict autentice, Andreescu era cel mai prejudiciat. Până pe la mijlocul anilor '50 identificasem deja câteva sute, din care peste 40 aflate în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii, iar restul în diferite alte muzee ale noastre și într-o seamă de colecții particulare. Profesorul poseda și el 9 tablouri socotite a fi de Andreescu, dar numai 4 erau efectiv autentice. Deosebit, menționase în scrierile sale dintre 1932 și 1947 un număr de falsuri, pe unele reproducându-le și comentându-le cu elogii. Printre acestea o lucrare de a cărei descoperire și primă publicare era mândru, deoarece fiind datată "1871" devansa cu doi ani momentul unanim acceptat ca fiind cel în care începuse a picta Andreescu. Situația era delicată, dar nu o puteam ocoli. I-am mărturisit Profesorului îndoilele mele. Firește, ceea ce auzea nu-i făcea plăcere. N-a rămas totuși insensibil la argumente și chiar mi-a permis să demonstrez în revista Institutului condus de el, cu reproduceri aferente textului, că tabloul de care fusese convins că ar fi de Andreescu și că acesta l-ar fi executat în 1871, era în realitate un fals. Gestul mi se pare și astăzi excepțional. Nici unul din cei ce i-au urmat mai târziu lui George Oprescu în fruntea Institutului nu era capabil de o asemenea ținută.

Singura circumstanță în care opoziția lui nu a cedat niciodată pe față ci doar în secret a fost aceea care viza cele 5 falsuri "Andreescu" aflate în colecția sa. Cum unele dintre ele păreau să ateste o vechime anterioară primului război mondial, Oprescu îmi declara adesea că pe atunci Andreescu nu era atât de cunoscut încât să stănească interesul falsificatorilor. În 1956 însă, ne-a fost retrocedată de fosta Uniune Sovietică o parte din tezaurul artistic evacuat în 1916-'17 la Moscova. Din tablourile considerate a fi de Andreescu câteva erau incontestabil false și Profesorul a trebuit să-și revizuiască părerea. A continuat totuși să susțină că nu avea cine în afara lui Andreescu să fie autorul tablourilor pe a căror autenticitate o contestam: "Mie să-mi dovedești cine le-ar fi putut picta și încă atât de bine!"

Într-o bună zi i-am arătat un mic peisaj pictat pe lemn și care avea aerul indubitabil să fi ieșit de sub penelul lui Andreescu. Nu părea semnat. Încântat, Profesorul l-a privit cu emoție, convins că are în față un original. L-am lăsat să-l contemple în liniște și apoi am înclinat ușor tabloul din mâinile sale, astfel încât razele de lumină căzute pe el să sufere o anumită incidență. Atunci au apărut, foarte clar vizibile, o semnătură și dată zgâriate în pastă: "Juan Alpar 1889". Profesorul a rămas interzis. Îi năruisem unul din argumentele sale de bază.

Alpar, ca și mai târziu I. Marinescu-Vâlsan au fost mari admiratori ai lui Andreescu. Am avut prilejul să studiez multe tablouri ale celui din urmă. Așa am ajuns să-mi dau seama că 3 din falșii Andreescu ai lui George Oprescu erau în realitate opera lui Vâlsan. I-am

Incerc să schitez un portret, să dau glas unei evocări, atingând totodată o problemă, aceea a falsurilor de artă, în confruntare cu care celui portretizat, Profesorul și Academicianul George Oprescu, trăsăturile i se reliefează într-o lumină aparte, proiectându-l cu o forță sporită pe ecranul memoriei postume.

Enunț o banalitate afirmând că Profesorul Oprescu nu a fost un om obișnuit. L-am cunoscut foarte bine - poate mai bine decât oricare altul dintre cei ce i-au fost studenți și colaboratori - în răstimpul celor peste ultime două decenii ale sale de viață.

Ceea ce era neobișnuit la el atinge uneori înălțimi sau adâncimi hiperbolice, prin rostirea numai a unei fraze lapidare, concise, capabilă să te lase fără grai. Cu rarissime excepții, se pricepea de minune să iasă din situațiile cele mai dificile și să blameze un comportament, opunându-le o simplă reflecție exclamativă, încărcată de implacabilul unei sentințe. Mi-a spus odată, cu o iritare protestatară în glas: "Bogdan, ai un mare cusur. Nu poți trece neobservat. Când apari undeva agresezi spațiul!" Avea probabil dreptate. Oricum, formula am apreciat-o.

Asemenea întregului cerc de artiști din jurul Profesorului dr. Ioan Cantacuzino, George Oprescu a susținut vreme îndelungată primatul lui Andreescu față de Grigorescu. Totuși, începând de pe la mijlocul anilor '50, părea să fi adoptat din nou ierarhia tradițională care îl situa pe acesta din urmă în istoria picturii românești ca fiind exponentul nostru național cel mai de seamă. "Cum se face domnule Profesor - l-am întrebat - că după ce l-ați clasat valoric ani de-a rândul cu atâta fermitate pe Andreescu înaintea lui Grigorescu, acum v-ați răzgândit?" Cu promptitudinea lui obișnuită, George Oprescu mi-a replicat: "Am să-ți spun un lucru: Grigorescu e mai mare dar Andreescu e mai bun!"

Profesorul, se știe, era autoritar. Simțea nevoia să-și afirme autoritatea, exercitând-o dominator, casant, uneori abuziv. M-a izbit din prima clipă la el simțul foarte pronunțat al ierarhiei, pe care o respecta necondiționat, impunând tuturor celor cu care lucra o atitudine similară. În ochii săi eram niște supuși. A te comporta altfel însemna că ești un element nedisciplinat. Mai mult chiar: un răzvrătit. Și totuși, suporta din când în când a fi contrazis. Îți asculta argumentele, după care conchidea invariabil: "ăi avea mata dreptate, dar i-așa precum spun eu!"

În general nu era sensibil la intrigi și nu le incuraja. Cel ce prezentându-se în biroul său începea să te vorbească de rău sau să te toarne, se trezea repede dat la gol: "I-auzi Bogdan ce mi-a afirmat

declarat așadar: "M-ați somat ani de-a rândul să vă spun cine este autorul falsurilor pe care le posedăți. Acum pot nu numai să-l numesc ci și să v-o demonstrez!" Cât fărâma unei secunde, a urmat o pauză. Apoi brusc și poruncitor, Oprescu a exclamat: "Să faci bine să nu-mi demonstrezi nimic, pentru că nu-mi convine! Și vrei să mai știi ceva? Îmi ajunge și numai gândul că ar fi putut fi de Andreescu!" Izbucnirea spontană a Profesorului, sinceritatea lui totală și refuzul de a privi adevărul în față cu toate că îl acceptase tacit, mi-au revelat zbuciumul omului silit să oscileze între iluzie și realitate, între eroare și probitate științifică. Sunt conștienți că acel "ar fi putut fi" nu însemna o încercare de a ieși din impas. Trăda numai concluzia unei experiențe dure-roase pe care pasiunea pentru artă îl făcuse să-o trăiască, așa cum o trăiam de multă vreme și eu: păseam continuu, Profesorul și cu mine, pe un nisip mișcător, ne afundam într-un tărâm echivoc, mânați de o aspirație spre absolut, care, se știe, nu poate fi niciodată atins.

Relatez toate acestea nu ca să-mi dau importanță, nici ca să micșorez meritele reale ale lui George Oprescu, ci doar ca să-i pun în lumină complexitatea de caracter și sinuozitățile firii. Umbrele oamenilor de seamă nu au nevoie de estompare. Ele reliefează piscurile solare, ascuțimile lor. Barbat cu prestanță, nu doar fizică ci și morală, a căutat până la sfârșitul vieții să se auto-educe și să suporte uneori critica fără resentimente, cu o rară conștiință a propriei vinovății. Nu cobora de obicei în arena disputei publice altfel decât la un nivel de academică ținută, ceea ce i-a permis să câștige și cauze în care dreptatea nu era de partea sa.

În câmpul istoriei de artă românești, Profesorul a fost un pionier de mare anvergură, trebuind să desțelenească un teren virgin, într-o epocă nu tocmai prielnică unei atari aventuri. A făcut-o cu perseverență, discernământ, dragoste de țară, în limita capacității sale receptive, nu întotdeauna în pas cu vremea, ceea ce este explicabil și de iertat. S-a folosit cu maxime rezultate de acele daruri înăscute pe care le-am mai subliniat: percutanța extragerii esențialului, judiciozitatea sintezei, voința inbranlabila de a realiza. L-a impulsionat credința solidă în valorile culturii și talentului. Ca să-a putut înșela în materie de falsuri? Ca nu și-a dat seama de importanța problemei izgonind-o din

preocupările sale și ignorându-i interesul științific? Că s-a dovedit a fi un mare naiv? În perimetrul colecțiilor de artă, fie ele particulare, instituționale sau uneori chiar muzeale, faptul se petrece curent, deoarece competența în domeniu e foarte relativă și operează într-un registru de specificitate pe cât de diversă pe atât de restrânsă, redusă până în cele din urmă la exigențele fiecărui caz în parte. Am parcurs de-a lungul a 50 de ani o literatură substanțială cu privire la falsuri și știu că reacțiile Profesorului se înscriu într-o arie de manifestări lacunare comune întregului glob. Ceea ce desigur sporește importanța problemei. Avem un foarte trist exemplu major în ceea ce se petrece astăzi la noi, unde capătă proporții crescânde scandalul ce amenință opera lui Constantin Brâncuși.

La 30 de ani după moarte, George Oprescu e încă foarte viu printre cei care l-am cunoscut. Mai degrabă ursuz și încrunțat decât jovial și surâzător, sever, aspru și franc, dornic să lase în urmă o împlinire, a fost în același timp profund respectabil, cu toate că nu ezita uneori să lovească dur. Alura sa de domn îmi lipsește, ca și chipul său, luminat parcă de-o aură îmbietoare atunci când era descrețit, după cum îmi trezește dorul interiorul de o sobră distincție al locuinței sale. Că nici până astăzi nu avem Casa memorială George Oprescu, întocmai cum a testat-o el Academiei, marcată de amprenta gustului său rafinat, este o blasfemie, o pată de neiertat pe conștiința tuturor celor ce au îngăduit-o, în trecut ca și azi.

Profesorul a aparținut unei generații care nu s-a perpetuat, lăsându-ne pradă mitocănișmului cotidian și indiferenței. Contrastul e copleșitor și amintirea celui pe care îl comemorăm se intrupează din numeroasele motivații ale unei continue nostalgii. Nostalgia în primul rând după un elan care s-a pierdut și care stimula aspirația elitelor culturale de a atinge cu glorie înălțimile actului creativ și ale vieții spirituale. Putem fi siguri că îndemnul postum și simbolic al Profesorului George Oprescu e ca acest elan să fie într-o zi regăsit.

Radu Bogdan

Comunicare ținută în Aula Academiei Române, la 20 decembrie 1999, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la înființarea Institutului de istoria artei și 30 de ani de la moartea Profesorului academician George Oprescu.

VIA CRUCIS

LEIT-MOTIVUL meditației poetice capătă accente dramatice în cea mai recentă carte a lui Ion Horea *Bătăi în dungă* (Ed. Albatros, 1999, 142 p.). Bătăi de clopot, evident alarmante din punct de vedere al vieții în primejdie de moarte: "Viața-i ca trestia/ peste băltoaca/ lumii acesteia,/ când bate toaca./ Viața-i o dată, spusă în hohote,/ când prind să bată/ clopote, clopote." Sub incidența acestor *bătăi în dungă* se scriu respectivele poeme, în continuarea celor din *Viața, viața* (1987) și a ciclului de *Inedite* cuprinse în volumul *Locul și ceasul*, un florilegiu al cărților lui Ion Horea, sub egida colecției BPT (1994). Eliptice, incisive, prozodic impecabile, versurile dau la iveală un disperat exercițiu cotidian de introspecție și consolare față cu ieșirea din cursă a propriei vitalități, față cu semnele senectuții și ale crepusculului inexorabil. O suită de exorcisme muzicale în contra suferinței și tăcerii așternute în chip de "temniță" scrie Ion Horea în spiritul și ritmul meditațiilor eminesciene, nemurind clipa, raza, esența acelor *corsi e ricorsi* ale vieții și istoriei, la cotele unei virile purități stilistice. Dezbatute de luxuria metaforizantă, catrenele se organizează în jurul unor idei, concepte, obsesii binare, enunțul însuși fiind biunivoc, denotativ-conotativ, reflexiv-tranzitiv, de o modernitate deconcertantă: "Scrii, tot mai scrii/ versuri eliptice/ cu fan-tezii/ apocaliptice -/ Vântul cuvântul/ singur mai spune ce/ timpuri pământul/ o să-l întunece!". *Bătăi în dungă* convoacă mai toate semnele negativării vieții, istoriei și valorilor morale și existențiale, căreia peotul îi opune *osânda* scrisului, ca religie și soluție artistică. Poemele lui Ion Horea aspiră către rugăciune și comuniune, repere providențiale în a face suportabil sentimentul eșecului dar și al incompatibilității visului poetic cu agresiva secularizare a lumii românești: "Vremuri păgâne,/ nu te mai duce!/ Haide, bătrâne/ haide sub cruce!". Cifru său uman nu-și mai găsește dezlegarea decât "sub cruce", ce poate fi sinonimă cu scrisul, legământ violent, visceral, pe viață și pe moarte, contra cronometru: "Tulbură hârtia/ cu sudori de sânge,/ patima, pustia,/ până nu se stânga!". Fidel valorilor sale ce nu țin de tulbureala profană și de vremelnicie, Ion Horea nu pregetă să facă din enigma morții o obsesie a scrisului, încredințând *povara* atotputerniciei divine. Încă sensibil la miracolul naturii, regretând *ruptura* artistului de perena ofrandă germinativă, poetul nu se cruță într-un epitafor autoironic exhaustiv: "Ca un nebun/ mă-nvârt în cerc/ și-n tot ce spun/ incerc, incerc// Și-n tot ce fac/ așa rămân/ Sisif sărac/ Sisif bătrân". Scriind sub o dublă ispită, a sublimului și a entropiei, poetul nu-și uită trecutul ("părinți și morminte" ce "citesc din scriptură") mitul tran-

ION HOREA

BĂTAI ÎN DUNGĂ



ALBATROS

Ion Horea, *Bătăi în dungă*, Ed. Albatros, București, 1999, 140 pag., preț neprecizat

silvan, filonul liric anonim, dar nici prezentul ce-i induce sentimentul zadărniceii operei, poezia părându-i o amăgitoare moară de cuvinte, o neconținută urzeală sortită efemerului și destrămării. Parere întreținută și de ingratitudinea contemporanilor ("Pe nimenea nu mai aștepti,/ de tine nu întreabă nime -(...)") pe care poetul nu se sfiește să-i asimileze, vitriolant, unei umanități decăzute în zoolgic: "Printre tertipuri/ și artificii,/ palide chipuri,/ sumbre delicii/ Lume de cloacă,/ legile rânzii,/ uite-i, la troacă,/ porcii, flămânzii!"

În a doua secțiune a cărții, "Adevăruri cernute" tensiunea se mai îmblânzește, meditația e mai împacată, registrele mai ample, înclăstarea agonistică e preponderent defensivă. Cernerea *adevărurilor* se face recurs moral față cu ireversibila nocivitate a deceniului ce tocmai se încheie peste "Îngerii (ce) dorm în canale". Folosind fără să exagereze o recuzită semantică rural-transilvană, sigiliu și parabolă a vieții și poeziei sale, Ion Horea probează totodată că stăpânește culmile prozodiei ludice și ale compozițiilor rafinate, ca descendent al marii școli de poezie românească, al spiritelor tutelare Eminescu, Blaga, Bacovia; urmaș ce nu pune preț pe originalitatea protagonismului debordant, dovadă autocalificarea de poet jertfelnic "necunoscut,/ nepăsător,/ pe crucea dată/ tuturor".

Din *climatul grav*, de captivitate purgatorială poetul se ridică la sentimentul religios al naturii și al firii, se eliberează spre rugăciune, prin căință și adorație, întru thaumaturgica dezlegare a izvoarelor, sinonimă cu desăvârșirea muzicală a ideii poetice. Ispășirea și reculegerea, retragerea din lume în intenționată temniță lăuntrică stau mărturie că pentru Ion Horea poezia este o *via crucis*, cale a jertfei, a adevărului, a faptei artistice exemplare.

Geo Vasile



INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

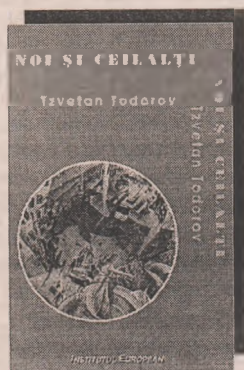
Colecția TEXTE DE FRONTIERĂ

Tzvetan Todorov

Noi și ceilalți

Un umanism bine temperat ar fi în măsură să ne păzească de răătăcirii vechi sau noi. Dar ne revine datoria de a înceta asocierile facile, căci: revendicarea egalității de drept a tuturor oamenilor nu presupune niciun abdicarea de la o ierarhie a valorilor; îmbrățișarea autonomiei și libertății indivizilor nu ne interzice să repudiem orice solidaritate; recunoașterea unei morale publice nu provoacă inevitabil revenirea la intoleranță religioasă și inechitate; căutarea unui contact cu natura nu înseamnă că ne întoarcem la lumea cavernelor.

În curs de apariție: Gheorghe Drăgan, *Contemporanii noștri*



ISBN 973-611-058-3
560 pag

Iași • Str. Cronica Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e-mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm

SFORI DE PĂPUȘARI?

A PROAPE de sfârșitul anului trecut am aflat o veste care a întristat profund breasla: Mihaela Tonitza-Iordache își dădea demisia de la conducerea Teatrului "Tândărică", după o lungă și remarcabilă perioadă în care instituția s-a confundat cu persoana ei. Demisia a intervenit după un zbuciumat interval de frecșuri oboșitoare și ineficiente cu Primăria Capitalei, cea care răspunde din punct de vedere financiar de teatrele din București. Gestul criticului de teatru și directorului Mihaela Tonitza-Iordache este mai mult decât unul de dezamăgire, silă și oboseală - să nu uităm, toate astea la un veritabil om de teatru. Gestul este, în fond, un semnal de alarmă. Prin demisie, locul a rămas vacant. Primăria a organizat concurs în data de 28 ianuarie. Foarte mulți dintre noi au bănuț că la concurs se va înscrie și Cristian Pepino, personalitate de marcă a teatrului de păpuși din țară și din lume. Practic, Cristian Pepino nu avea contracandidat, decât dacă Mihaela Tonitza se răzgîndea și se înscria și ea la concurs. Au mai candidat însă: Constantin Anghel și Calin Mocanu. În locul vestii bune că domnul Cristian Pepino este noul director al Teatrului "Tândărică" am primit un protest din partea Senatului Uniunii Teatrale din București - care ia poziție față de o realitate îngrijorătoare. Vă facem cunoscut un fragment al protestului: "3 februarie 2000. Senatul Uniunii Teatrale din România a luat cunoștință cu stupefacție de faptul că domnului Cristian Pepino, regizor de mare valoare, recunoscut pe plan mondial, șef de catedră la UATC, angajat al Teatrului "Tândărică" de peste două decenii i-a fost preferat domnul Calin Mocanu, a cărui activitate în domeniu este nesemnificativă[...] Subliniem că domnul Cristian Pepino are nu numai o deosebită operă în domeniu, ci și competență managerială. Ca Uniune de creație, socotim că eludarea criteriului artistic în alegerea celui care trebuie să conceapă și să structureze personalitatea unei instituții de artă este mai mult decât o gafă. *Senatul UNITER*".



CRONICA PLASTICĂ

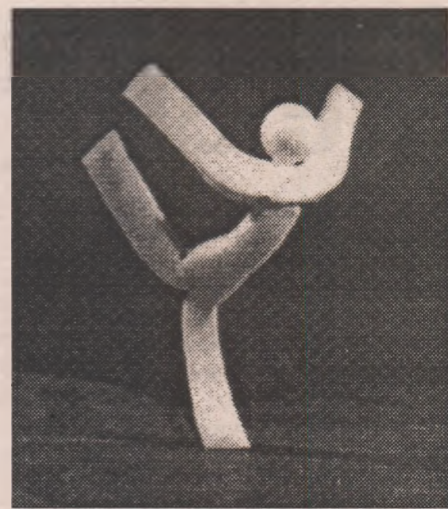
de Pavel Șușară

IN CALITATEA sa mai nouă de galerie pentru expoziții curente, Muzeul Național de Artă a avut, în cei zece ani care au trecut, o activitate suficient de bogată pentru a se păstra în actualitate și altfel decât prin absența sa ca instituție cu un statut foarte clar definit. Cîteva mari expoziții cu lucrări din patrimoniul (*Pallady, Șirato, În jurul lui Rodin, Paciurea, Țuculescu, Miniatura și ornamental manuscriptelor, Vasile Kazar, Tiepolo* etc.), în spatele cărora stau numele unor remarcabili muzeografi și istorici de artă (Ioana Beldiman, Dana Bercea, Cristina Panaite, Liana Tugearu, Cristian Veleșcu, Mariana Vida și alții) au mai amintit, din cînd în cînd, că în spațiile Palatului Regal funcționează, totuși, un muzeu. Și încă unul Național. În rest, performanțele instituției sunt legate strict de promovarea artei contemporane, alături de galeriile Uniunii Artiștilor Plastici, de Oficiul Național pentru Expoziții, de galeriile Parlamentului și de cele particulare. Secția de artă contemporană a muzeului, condusă de Ruxandra Balaci, a avut, în această perioadă, acțiunea cea mai consecventă în timp și cea mai coerentă ca proiect teoretic și ca program expozițional. Dacă în absolut Muzeul Național de Artă poartă o imensă vinovăție pentru degradarea, pînă la suspendare, a funcției sale elementare, aceea de a valorifica public un patrimoniu agonisit de-a lungul mai multor generații, Secția de artă contemporană nu poartă nici o vină pentru dezechilibrul pe care îl creează deplasînd accentele pînă la a reprezenta,

Cristian Pepino este poate cel mai important regizor care s-a exprimat în spațiul teatrului de păpuși, fost student al lui Radu Penciulescu și David Esrig, remarcat încă din studenție pentru spiritul fremătător și mai puțin supus convenționalului. Cristian Pepino a devenit un regizor specializat în domeniul teatrului de păpuși și, cu timpul, cel mai expresiv. Pasionat, întotdeauna la curent cu tot ce se întîmplă în mișcarea păpușărească din țară și din lume, Pepino a ținut seama de tradiția creată de Margareta Niculescu, de exemplu, punîndu-și în același timp în valoare spiritul novator. Regizorul Cristian Pepino este și formator de școală și de direcție totodată. Un moment decisiv de expresie a fost acela în care actorul-păpușar a renunțat la paravan, ieșind la rampă cu păpușa, la vedere, cum se spune, exploataîndu-și arta actorului, limbajul corporal și gestual. Acest lucru a căpătat formă concretă și a marcat un nou drum și în anul 1994, în spectacolul *Adunarea pășărilor*, spectacol remarcabil al primei promoții postdecembriste de actori-păpușari ai Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din București, clasa Cristian Pepino. La sfârșitul celor patru ani de studiu, o altă promoție de păpușari intră în lumea profesionalistă a breslei. Fiecare spectacol de absolență realizat de Pepino are o amprentă clară, definește o direcție, un stil, o metodă. Direcția artistică este dublată de una managerială, pentru că Pepino s-a implicat dinamic în activitatea Teatrului "Tândărică", formîndu-și în permanență o trupă, o echipă profesionalistă cu care a lucrat în spectacole în care tradiția s-a împletit cu inovația. Regizor și scenograf, profesor la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică, autor al unor cursuri universitare de specialitate, creator a peste 80 de spectacole, majoritatea premiate la diferite festivaluri naționale și internaționale, președinte din 1990 al Uniunii Mondiale a Marionetiștilor - România (vice-președinte fiind Mihaela Tonitza-Iordache), Cristian Pepino este o figură mar-

cantă. Oare și activitatea de la UNIMA nu este un exercițiu managerial? Crearea secției de Artă Actorului Mînuitor de Păpuși și Marionete, în cadrul U.A.T.C. (1990), pregătirea unor stagii de scurtă durată pentru artiști păpușari și constructori de păpuși (în colaborare cu U.A.T.C. și catedra UNESCO din cadrul acesteia), elaborarea unui dicționar al creatorilor români din domeniul artei spectacolului de animație, inaugurarea Centrului de Studii și Experimente Teatrale în domeniul Artei Spectacolului de Animație în cadrul U.A.T.C. - care își propune să promoveze atât cercetarea științifică în domeniu, cât și promovarea schimburilor culturale între școlile și teatrele de profil - redactarea capitolului național despre istoricul acestei arte în România pentru *Enciclopedia Mondială a Artei Teatrului de Păpuși*, toate acestea sînt doar cîteva exemple.

Cel puțin ciudat este faptul că unei personalități îi este preferat un anonim, absolut al secției de actor-păpușar. Despre domnul Calin Mocanu știu doar că este director Mediafest, calitate pe care și-a exercitat-o din partea PRO TV-ului, co-producător al Festivalului *Noi Tendințe* 1998, a patra ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Marionete organizat de "Tândărică". Mi se pare mai mult decât o coincidență faptul că unui membru ai Comisiei - Florin Călinescu și Stelian Nistor, de exemplu - nu sînt doar directori de teatru, ci angajați și figuri cunoscute ale postului unde și candidatul Calin Mocanu lucrează: PRO TV. Să fi fost dinșii aleși cumva în mod special de Primărie, organizatorul concursului, deși mai sînt și alți directori sau oameni de teatru neimplicați, să spunem? Poate oare ține loc spiritul unei echipe de "serviciu", spiritului artistic și managerial indiscutabil al unui profesionist? Poate fi pusă în paranteză tradiția îndelung creată a unui teatru, la construcția și afirmarea căreia a contribuit și Cristian Pepino mai bine de douăzeci de ani? Ce elemente atît de seducătoare și con-



vingătoare să fi conținut programul managerial al candidatului Calin Mocanu incită să contracareze programul unei personalități de valoare mondială în lumea teatrului de păpuși ca aceea a lui Cristian Pepino? Nu contestăm valoarea poate reală a programului domnului Mocanu, dar domnia sa nu a candidat cu un egal, ci cu o personalitate care îmbină în mod strălucit forța artistică cu capacitățile manageriale.

Lipsa de ierarhii și de criterii din viața socială și politică a început să domine și în teatrul românesc. Deodată, e o invazie de directori mari, de regizori mari, de personalități intangibile, oamenii momentului care nu au indoieli și, mai grav, *operă*, dar epatează prin tupeu și agresivitate. Oamenii de valoare sînt puși în discuție, contestați, trași de urechi. În loc să devină lideri de opinie, se retrag în umbră bulversați de agresiunea mediocrității și îi lasă astfel locul gol. Locul nu se umple cu o creație ce va rămîne în istoria teatrului, ci cu sfori și influențe periculoase. Toate astea pe un fond acut de sărăcie a artiștilor. E din ce în ce mai greu să rămîi demn uman și profesional cînd prezentul și viitorul bat la ușă amenințător. Jocul și joaca de pe scenă tind să fie înlocuite cu jocurile de culise. Sfori de păpușari au fost trase într-un mod prea transparent și în cazul concursului de la "Tândărică", iar o vină majoră o au organizatorii - Primăria Municipiului București. Pe prea puțini îi mai interesează valoarea și reprezentativitatea. Trist, dar adevărat!

Marina Constantinescu

Arta contemporană la Muzeul Național:

SORIN ILFOVEANU

printr-o ciudată absorbție metonimică, însăși ideea de *muzeu*. Iar faptul că cel mai important muzeu românesc s-a transformat în galerie de artă contemporană nu reprezintă nicidecum un abuz al acestei secții, ci un eșec al instituției, în ansamblul ei, care nu este în stare să-și onoreze integralitatea funcțiilor. Cu excepția nesemnificativă a unor expoziții ratate - cazul Emil Ciocoiu și Henry Mavrodin -, a unor hotărîri abuzive, greu de calificat într-o lume a raporturilor civilizate - suspendarea expoziției Radu Dragomirescu - și a unor comportamente tifnoase, care au legături mult mai profunde cu umorile personale decât cu politica expozițională - respingerea ofertei sculptorului Bata Marianov -, expozițiile organizate de către Secția de artă contemporană acoperă direcțiile cele mai viguroase și mai bine exprimate din România acestui moment. Chiar și numai ultimele expoziții, Geta Brătescu, Valeriu Mladin și Sorin Ilfoveanu, spun suficient de mult despre personalitățile, tendințele estetice și problemele de generație promovate aici. Cu o cunoaștere exactă a fenomenului artistic contemporan și cu o intuiție mai mult decât feminină, Ruxandra Balaci și colaboratorii săi au adus în spațiul muzeului artiști perfect definiți ca univers propriu, generații cu o pondere importantă în arta românească de astăzi și tendințe vii, dinamice, cu substanță densă și cu un orizont estetic și expresiv de anvergură europeană. Cu excepția lui Ion Bitzan care, ca vîrstă biologică aparține (apartenenă!) unei generații anterioare, cele promo-

vate aproape exclusiv de către muzeu sunt generația șaptezeci, a lui Horia Bernea, și generația optzeci; cel mai tînar reprezentant al acesteia care a expus în spațiile muzeului fiind, probabil, Florica Prevenda. O asemenea politică expozițională nu este nici lipsită de un suport real în ceea ce privește oferta momentului artistic actual, după cum nu este nici inocentă în ceea ce privește mesajul moral și semnalul ideologic lansate de aici. Ambele generații, de departe cele mai coerente și mai puternic structurate, reprezintă, în arta românească de astăzi, două tipuri de angajament: generația șaptezeci, unul spiritualist, cu o tentă neo-traditionalistă în general senină și relaxată, însă foarte dinamic în gîndire și în limbaj, iar generația optzeci, unul asimilabil experiențelor postmoderne, integrator și sincronist. Cu alte cuvinte, ca principiu moral s-a încercat permanent promovarea unui anumit specific local, lipsit de aroganțe și de crispări, și a unei deschideri legitime către lume, a unei integrări naturale în spațiul limbajului globalizat al artei contemporane. Expoziția lui Sorin Ilfoveanu, deschisă recent în aripa Știrbei a muzeului, este un exemplu tipic pentru felul în care operează selecția în rîndul generației șaptezeci. Deși însumează peste o sută de lucrări - desen, pictură și obiecte tridimensionale -, ea nu este nici măcar în mod vag o retrospectivă, după cum nu este nici o simplă expoziție curentă. Ea este fundamental una de acreditare. Integrat perfect în generația sa, Ilfoveanu deconspiră implicit, folosind ca ma-

terial lucrările din ultimii șase ani, atît o opțiune personală, cît și un proiect mai larg, de generație, care privește o întreagă orientare estetică și un anumit tip de angajament moral. El conciliază, cu un firesc desăvîrșit, asemenea majorități artiștilor care ilustrează aceeași tendință, o meditație gravă, o filozofie generală lucid asumată, cu o extremă libertate a gestului artistic. Deși marcat vizibil de hieratica bizantină și post-bizantină, de austeritatea stilistică a unui monahism generic și de imperativele unui ideal moral care implică, printre altele, denunțul și flagelarea cărnii, Ilfoveanu nu este nici pe departe un pedagog denotativ sau un simplu predicator lipsit de imaginație. El este un artist liber, în permanentă căutare a formei optime de exprimare, în al cărui vocabular intră deopotrivă siguranța desăvîrșită a unui pictor extrem-oriental și tentația ieșirii din canon prin experimentul mental și tehnic de tip avangardist. Cu toate că, în mod convențional, expoziția cuprinde genurile pe care le-am amintit deja, în mod profund ea este un act de consacrare a desenului, a desenului fondator, o expoziție a liniei care separă, identifică și definește. Pînă și obiectele tridimensionale sunt, de fapt, desene care, prin linia lor rigidă, sparg și reconstruiesc vidul pentru a-i conferi finalmente un sens afirmativ. Așa cum însăși arta contemporană, printr-o acțiune curatorială bine dirijată, dizlocă parțial vidul din Muzeul Național de Artă și compensează sumar o mult prea îndelungată absență.

Sărbătoarea filmului elvețian

DE 35 DE ANI incoace are loc, în Elveția, o manifestare de film ce-și spune modest "Zilele Cinematografice de la Soleure". De fapt, prin amploarea și calitatea programului, *Zilele* au anvergura unui festival național de cinema.

O panoramă completă a producției de film realizată timp de un an în Elveția.

În 1999 au fost 230 de titluri!

Cum? Există filme elvețiene? Și încă atât de multe? O să vă întrebați. Dacă toată lumea a auzit de Elveția "cea a bogatelor bănci și a magnificelor peisaje alpine", puțini sunt aceia care - cu excepția, desigur, a criticilor de specialitate - își pot enunța un titlu de film sau numele unui cineast elvețian. Poate doar cinefilii împătimiti - cei ce mai frecventează Cinemateca sau mai consultă câte un dicționar de cinema - și mai amintesc că unul dintre monștrii sacri ai ecranului - Michel Simon, actor fetiș al lui Renoir - este genevez prin naștere, la fel cum este și regizorul Claude Goretta, cel ce a lansat pe Isabelle Huppert în *Dantelăreasa*; că Ursula Andress - "bomba sexy" a anilor '60-'70 a văzut lumina zilei la Berna; că "cel mai rebel și iconoclast cineast al noului val francez - l-am numit pe Jean-Luc Godard - este descendentul unei familii de bancheri elvețieni el însuși considerându-se, datorită educației primite, mai degrabă elvețian decât francez - și că marele Chaplin - alias Charlot "vagabondul etern" se odihnește în pământ elvețian, după ce și-a petrecut ultimii ani ai vieții, într-un exil autoimpus, la Vevey, pe malul lacului Lemman.

Doar atât să însemne Elveția pentru lumea filmului? Țara unde se nasc sau aleg să trăiască și să moară celebrități ale artei a șaptea?! Freddy Buache - distins istoric de film și, multă vreme, director al Cinematecii din Lausanne - scria, în cartea pe care a consacrat-o cinematografului elvețian: "În orgoliul lor, unii ziariști elvețieni se iluzionează a vedea în Ursula Andress o Greta Garbo a noastră și în Jean-Luc Godard un fel de doctor Alfred Nobel. Pentru ei, cinematografia elvețiană contează doar prin celebrități. Pe de altă parte, pentru mulți ziariști străini cinematografia noastră există numai prin înălțimea conturilor din băncile de la Geneva și Zürich, căci, zic ei, - dacă sunt bani, trebuie să fie și filme! Dar banii nu pot transforma, în mod magic, cantitatea în calitate. Eu cred că existența unei cinematogra-

fii elvețiene viabile este mai puțin o problemă financiară, cât, mai ales, o problemă de climat intelectual și spiritual". La această concluzie au ajuns, se pare, nu doar oamenii de film, ci și oamenii cu bani, adică bancherii elvețieni care s-au implicat, finanțând sau sponsorizând din ce în ce mai substanțial atât producția de film autohtonă cât și manifestări care să ducă la apariția unui climat prielnic filmului elvețian. Așa a apărut, pe harta cinematografică a lumii, în 1966, Soleure - pentru francofoni, Solothurn - pentru vorbitorii de germană și Soletta - pentru cei de italiană. Un liniștit și pitoresc orașel așezat pe malurile Aar-ului, datând din secolul IV, și având reputația de a fi cel mai frumos oraș baroc elvețian. Scriitorul Karl Spittler l-a descris de altfel ca "fabulosul oraș al acoperișurilor auriu".

Această manifestare a dus nu doar la revigorarea vieții cinematografice elvețiene, ci și la cea a producției de filme, lucru evident și prin faptul că, de la an la an, numărul peliculelor propuse spre a fi selecționate pentru festival a crescut. Așa se face că cea de-a 35 ediție a "Zilelor Cinematografice de la Soleure" a propus - între 18 și 23 ianuarie a.c. - o privire retrospectivă asupra unui an deosebit de bogat din producția elvețiană - 230 de titluri, dintre care 120 au figurat pe afișul celor șapte săli de proiecție cu capacități diferite. Dacă tot suntem la cifre, să amintim că au fost prezenți peste 100 de invitați străini (realizatori, producători, scenariști, distribuitori, ziariști) veniți din mai bine de 25 de țări ale lumii, peste 700 de profesioniști elvețieni ai filmului și că, de-a lungul celor șase zile de festival s-au contabilizat peste 30.000 bilete vândute. Desigur, aceste date comparate cu cele ale unor festivaluri ca Berlin, Cannes, Veneția sau, chiar, cu unul conațional - Locarno -, pot să pară modeste. Să nu uităm, însă, că este vorba de un festival național, iar orașul care îl găzduiește are doar 16.000 de locuitori.

De altfel, pentru Ivo Kummer, directorul manifestării, "Solothurner Filmtage" a crescut prea mult: "Acum zece ani atmosfera era familiară. Toată lumea se cunoștea. Era un rendez-vous cu dată fixă și o sărbătoare pentru familia cinematografică elvețiană, un fel de... hai să-i zicem - Crăciun. În anii din urmă, odată cu creșterea numărului de spectatori, Solothurn a devenit prea mare pentru a mai păstra acest aspect cordial, amical. De aceea, acum încercăm să-l readucem, în

jurul meselor rotunde și al dezbaterilor despre cinematografia elvețiană. Îmi place ca "Solothurner Filmtage" să fie un loc al schimbărilor de idei, dar și al colaborărilor care să se lege și al proiectelor care să se nască aici".

"Dacă în privința dezbaterilor, ediția din acest an de la Soleure a stat bine, trebuie să mărturisesc, în schimb, că n-am știință de vreun proiect cinematografic născut aici. În mod sigur însă, pe afișul Festivalului au figurat titlurile unor filme, unele chiar revelații ale acestor zile, care au văzut lumina ecranului datorită unor proiecte inițiate, în urmă cu doi ani... la Locarno. Este vorba de laureații concursului "SSR idée suisse", care au obținut foc verde pentru a-și realiza filmele *Id Swiss* și *La bonne conduite*. Sunt filme documentare, articulate în episoade - o nouă generație de cinești elvețieni se prezintă la întâlnirea cu diferitele culturi pe care le reprezintă "țara cantoanelor" și își notează cu luciditate și umor, tristețe sau îngrijorare impresiile personale în atașante Kaleidoscopuri. În *Id Swiss* - 7 cinești vor să cunoască cum este percepută identitatea elvețiană de imigranți ce aspiră a deveni cetățeni ai "celelor mai frumoase și bogate țări din lume": un indian, un italian, un egiptean, dar și de cetățeni ai acestei țări multiculturale - romanzi, ticinezi, germani. Titlul filmului evocă o altă aventură colectivă datată 1972 *Swiss made*, cu deosebirea că acesta era un film de ficțiune. Și în *La bonne conduite* se exploatează tema relațiilor dintre elvețieni și imigranți, dar aceasta sub forma a cinci întâmplări petrecute la o școală de conducere auto. Monitorii sunt portughezi, vietnamezi sau elvețieni, elevii - brazilieni și afgani. Secretul bunei sau proastei "conduite" nu stă în talentul cu care mânuie sau nu mașina, nici măcar nu e legat de ceea ce numim rasism, ci în modul în care fiecare dintre cei în cauză se înțelege cu sine însuși. Să mai notăm că aceste proiecte, pe lângă fondurile obținute de la SSR (Societatea Realizatorilor Elvețieni), au beneficiat din plin de finanțare din partea Societății Elvețiene de Televiziune, care le asigură, de asemenea, difuzarea pe cele trei canale (german, romand și italian). Coproducții cu televiziunea sunt și majoritatea filmelor de fic-



Un film elvețian de succes: *Buna purtare*, de Jean-Stéphane Bron

țiune de lung-metraj care au fost prezentate la Soleure, printre care *Bereziņa sau ultimele zile ale Elveției*, care - chiar dacă nu a obținut titlul de cel mai bun film elvețian de ficțiune, categorie la care a fost nominalizat, dar a pierdut în favoarea insipidului *Emporte-moi* - rămâne fără îndoială filmul vedetă al ediției a 35-a a "Zilelor Cinematografice de la Soleure". Regizorul Daniel Schmid (născut în 1941, școlit la Berlin, colaborator al lui Fassbinder la *Negustorul de zarzavaturi* și autor, până acum, al unor filme mai degrabă poetice) reușește cu această comedie neagră, cu accente grotești, despre o Heidi din Est - prostituată, Irina sosită din Rusia - o lovitură de maestru, adjuceându-și, deopotrivă, aprecierea publicului și a criticii de specialitate. Filmul are umor, ritm, fantezie: întâmplările, pline de semnificații, prin care trece tânăra rușoică ce freacă de dragoste pentru Mama Elveția, se constituie într-un voiaj supracarlist prin alcovurile nomenclaturii helvete și ale conspirațiilor politice, în care băncile au rolul principal. "Scopul meu n-a fost să prezint realitatea politică din Elveția. Am vrut doar să fac un film de divertisment, pomind de la o idee simplă: ce-ar fi dacă s-ar întâmpla o lovitură de stat în frumoasa și stabilă noastră țară? - își explică Schmid filmul care - datorită sarcasmului dezlanțuit, dar și a evidentei autoironizări la care e supusă mentalitatea și miturile elvețiene (lucru mai rar pentru un autor elvețian, și încă de limbă germană!) - a șifonat multe orgolii și a energizat oarece oficialități.

Ar mai fi multe lucruri de spus despre filmele înscrise în programul "Zilelor Cinematografice de la Soleure" - căci anul 1999 a fost un an pentru cinematografia helvetă - cu filme multe și bune. Sperăm să mai scriem despre unele dintre ele la toamnă, când ni se promite, și aici, în România, câteva *Zile ale filmului elvețian*.

Viorica Bucur

DANS

"Jocul de-a Shakespeare" la Moscova

Ați participat la Festivalul Internațional de Monodrame de la Moscova. Cum se comportă "deschizătorii" de festival?

Ioan Tugearu: Întotdeauna spectacolul de deschidere al unui festival este cel mai greu. Interpreții lui trebuie să "încălzească" atmosfera și publicul, iar pentru juriu devine un punct de referință: următoarele spectacole sunt mai bune sau mai slabe decât el. Emoțiile sunt și mai mari când e vorba de o competiție internațională, cum este acest *Festival Internațional de One Man Show-uri* (sau Monodrame), organizat de Centrul Național Rus al Institutului Internațional de Teatru, care, în acest an, s-a deschis cu *Jocul de-a Shakespeare*, creația noastră, a mea în calitate de coregraf și a lui Răzvan Mazilu în aceea de interpret. Cu plastica lui de o rară expresivitate, el a dat viață distinctă unor personaje celebre: Richard al III-lea, Othello, Falstaff și Hamlet, după ce intrase în pielea altui personaj, capabil să le interpreteze pe toate celelalte, Actorul.

Marele nostru atu era numele lui Shakespeare, dar, în același timp, referirea la acest nume este o mare îndrăzneală și un risc. Rezultatul acestei confruntări internaționale a arătat, însă, că a meritat să riscăm.

Am avut succes de public, la conferința de presă s-a discutat îndelung despre spectacolul nostru și, ulterior, ne-am simțit onorați

de cuvintele trimise în țară, imediat după spectacol, de domnul Ion Diaconu, ambasadorul României la Moscova, care a apreciat că "*Jocul de-a Shakespeare*" realizat de tânărul și talentatul balerin Răzvan Mazilu, în regia și coregrafia de excepție a lui Ioan Tugearu "constituie" o strălucită prezentă a artei românești în domeniu". Iar în final, ne-am bucurat nespun primind una dintre cele cinci diplome de onoare, pe care un juriu internațional le oferă celor mai valoroase creații, prezentate la Festival.

Ce participanți au fost mai interesați?

I.T.: Artiștii care și-au prezentat lucrările proveneau din Rusia, Letonia, Germania, Belarus, Franța, Republica Moldova, Lituania și Elveția. Nu am putut urmări toate spectacolele, dar din cele pe care le-am văzut vreau să pomenesc, mai întâi, o lucrare pentru pian și rostire, *Cuvinte pe nisip*, după Samuel Beckett, interpretată de Birute Marcinkavičienė (Lituania), un recital actoricesc foarte bogat în nuanțe, realizat de o artistă care nu și-a părăsit nici o clipă locul în care a apărut inițial în scenă. Dar, pentru mine, revelația Festivalului a fost monodrama scrisă și interpretată de Nina Dobrikova, *Când treci râul* - un adevărat monument de actorie. Dobrikova întruchipă o femeie simplă, o țărăncă, care încearcă să înțeleagă ce se petrece cu ea și cu cei din jur, cu bărbatul ei bețiv, cu fiul

ei care cântă o muzică pe care ea nu o pricepea, cu înțeleptul acelui loc care o îndemna să nu-i mai plângă pe cei morți. Și tot povestind ajunge la momentul când, ca noi toți, trebuie să treacă râul "dincolo", moment pe care l-a interpretat cu o simplitate cutremurătoare. În timpul aplauzelor, m-am trezit în mijlocul scenei sărutându-i mâinile și apoi am răcit împreună cu Răzvan câteva ceasuri pe străzile Moscovei, ca să ne revenim, atât de impresionați am fost amândoi de această actriță minunată.

În afara de "one man show"-urile din Festival am văzut și baletul *Cassandra*, montat de Mihail Lavrovski la Teatrul Mare din Moscova, lucrare care nu mi-a lăsat o impresie deosebită.

Ceea ce m-a impresionat însă profund a fost "spectacolul străzii" din Moscova: un contrast pur și simplu izbitor, nemaiîntâlnit nicăieri în lume, între mizeria unor cerșetori și eleganța strălucitoare a doamnelor și domnilor cu mantouri și pălării și a celor care-și scoteau seara caii la plimbare în parcuri, împodobiți cu tot echipamentul de rigoare.

Ce proiecte au premianții români?

I.T.: Mai întâi trebuie să spun că participarea noastră la *Festivalul Internațional de One Man Show-uri* de la Moscova a însemnat începutul unei cariere internaționale pentru spectacolul nostru *Jocul de-a Shakes-*

peare. El a fost prezentat ulterior în cadrul "Zilelor culturii românești" de la Budapesta, tot în deschidere, apoi în cadrul "Zilelor culturii românești", la Bratislava, iar pe 14 și 15 ianuarie 2000 l-am jucat la Stuttgart, după ce, în prealabil, o cronică asupra lui a apărut în *Ballet International. Tanz Aktuell* - după care, în vara suntem invitați din nou în Rusia să facem un turneu cu acest spectacol.

Personal, am în continuare atât de multe proiecte, încât aș dori ca ziua să aibă mai mult de 24 de ore. Voi pomeni doar de o oră de dans, care va constitui partea a doua a unui spectacol închinat culturii japoneze, spectacol care a avut loc vineri 11 februarie, pe scena Operei Naționale Române, apoi de colaborarea mea cu Teatrul Național din București, unde voi face mișcarea în scenă la musical-ul *Omul de la Mancha*, pe care îl montează directorul teatrului Ion Cojar și de încă două "one man show"-uri, pentru care am deja libretul, dar despre care nu vreau încă să discut în presă până când nu vor fi mai bine conturate.

Singurul lucru pe care-l rog pe Dumnezeu este să ne dea la toți sănătate și o viață puțin mai așezată în țară, mai liniștită, mai armonioasă, mai prielnică creației.

Andriana Fianu

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

Note abandonate

ÎMI AMINTESC de Gérard de Nerval și de scrisoarea adresată lui Al. Dumas în care-i vorbește despre prozatorul Nodier ce se identifica atât de mult cu personajele create de el, cu unele din ele, mai ales, de pildă cu unul ce avea să fie ghilotinat și care *uita*, din când în când, să-și lipească la loc capul... Nerval, sumbrul... Ce haz pe el!...

De folosit, în cazul unui prozator ratat condamnat să se facă una cu toți eroii creați de el... Se jură mereu pe autenticitatea personajelor, chinuindu-se să demonstreze că "trăiește ca ele".

Arta lui care, de atita nevoie de autenticitate, devine falsă și incredibilă.

Întâlnire cu M. pe stradă. Îmbătrânita, neingrijită, nefardată. N-am mai văzut-o de 15-17 ani,... de când, la mare, pe plaja pustie, încă luminată de soarele amurgului, îi adusesem dintr-o vie de pe coasta îndepărtată a falezei un ciorchine mare de strugure negru, brumat, proaspăt rupt dintr-un arac doborât.

Ca orice femeie privită după atîția ani, și ferindu-se, încercînd să-și ascundă fața, vrea să alunge din mintea mea orice comparație posibilă cu fata frumoasă din trecut, bronzată, cu pîntecul supt de atît înot, cu părul șaten auriu încadrîndu-i figura cu un șarm... italian, - de renaștere italiană, îi spusese o dată.

Pe plajă nu mai era nimeni, decît ea, întinsă pe un cearșaf portocaliu. M-am apropiat pe furiș. Am venit tiptil, din spate, către capul ei răsturnat, cu ochii închiși... Mă oprisem o clipă reținîndu-mi respirația. Niciodată n-o văzusem mai pură, mai curată. Ca un demon, atunci, m-am apropiat de capul ei și am lăsat strugurele să atîrne în jos pînă ce un bob greu îi atîrse buza de sus, roșie, orgolioasă, răsfrîntă. Atunci a țipat și a sărit în sus. Dacă ar fi simțit o viperă, spaima ei ar fi fost aceeași. Pe urmă s-a așezat rîzînd pe nisip și primi ciorchinele destul de mare să-l despoaie, să-l mănînce, bob cu bob, din mîna mea ce tremura...

Pe urmă,... prietenul meu, poetul,... povestindu-i scena,... el îmi spusese serios că așa se împerecheau în vechime zeii și zeițele, sau semi-zeii și semi-zeițele, folosînd în loc de sex (preciza) roadele pămîntului.

Telepatie cu Radu Tudoran. "Îmi făceam siesta, - spunea - îți vedeam profilul cînd vorbeai, o dată, cu mine și în clipa aceea sună telefonul tău!"

Altădată, la orele 12 și citeva minute, de anul nou, - după ce nu-l mai văzusem și nici nu vorbisem cu el la telefon de peste cinci-șase ani, îi dau telefon, iar la capătul firului, înainte de a apuca să articulez ceva, Tudoran exclamă, ca la școală, în clasă, un profesor și amical și sever: "Țoiule,...tu ești!"

De fapt, prietenia noastră, atît de aproximativă, avea dedesubtul ei mai mult decît vreo stare afectivă,...avea, și la unul și la celălalt, un dar viril al divinațiunii...

Replica unui bărbat pozitiv și lipsit

de orice imaginație, amoretat de o intelectuală toată ziua cu nasul în cărți:

"- Iar cu cartea-n mînă!... Da' mai da-le naibii de cărți, fă copii, croșetează!"

Portretul unui dramaturg pueril, de ocazie. "Avea un costum gri, nasturi la haină înveliți, îmbrăcați în cîrpă, pantofi scilciați, tot gri, cu găuri, împlețiți, vorbea repede sugîndu-și maselele din cînd în cînd în pauzele dese și la întîlniri îl pupa vesel și afectuos pe orișicine. La despărțire, cei rămași aveau să observe cu timpul că imediat îl birfea imediat pe cel plecat, și că, de fapt, tuturor, din cînd în cînd, după asemenea întîlniri, le venea rîndul să fie forfecați..."

Blond, nevrotic, anxios. Copilăros la figură. Pliuri amare în colțul gurii. Dinți strînși, îndesați, de rozător, fără succes la femei. Tipul de bărbat care rămîne atașat pe viața unei singure femei, nu ca morală sau din fidelitate. Cu greu s-ar înțelege el cu alte femei și ale cărui dorinți sînt foarte limitate.

Aventura lui cea mai tare și de care își aducea aminte numai la chefuri prelungite, cînd bărbații, mai ales după o anumită vîrstă, încep să-și povestească aventurile din trecut...

Era student și era într-o vară la muncă, la țară, cum se făcea pe vremuri. Satul avea duminica o horă în spatele unei circiumi, și la care hora veneau flăcăii din sat, sau tractoriștii, sau cei cu muncile agricole.

Îi plăcuse o fată pe care o chema Aurica, blondă, voinică, îmbrăcată vara mereu în alb, o stambă veșnic mototolită și cu resturi de paie prinse de rochia înădușită, semn - aveau să zică ceilalți - (în afara lui) că *Aurica se cam tăvălea* pe cîmp, pe miriște, sub clăi, căpițe, pe unde se nimerea...

Pe unul, pe care-l chema Cireș, un ajutor de agent veterinar, tînăr și muieratic,...el, *nedusul la femei*, avea să-l audă zicînd, îndărătul horei, la crîsmă: "...că asta,... pe asta,... pe Aurica adică, dacă n-o tăvălești zdravăn, dacă nu te iei la trîntă cu ea, pe unde-o fi, n-ai facut nimic, - *ca să știți!* încheiase Cireș.

Tocmai de fata aceasta se îndrăgostise eroul blind. Murea după ea. Îi vorbea frumos, nu ca ailalți, cu mîscări. Da' nu mergea deloc cu frumosul, nici cu *teoriile*...

De exemplu, într-o seară, - *taman sub o clăie* - proaspăt ridicată cu furcoiul încă înfipt sus în ea, nu știa ce să-i mai spună, s-o ciștige.

Și-atunci, cum era un început de noapte de iulie, înstelată o întrebare, fără să îndrăznească să puie mîna pe ea, în timp ce fata ședea cu picioarele dezvelite pe patele căldute,... o întrebare că uite ce seară frumoasă e și că de ce nu se uită și ea la cer?...

Fata îl privise mai întîi. Își trăsese apoi rochia bine pe genunchi, și răspunsese smerită, cu ochii-n jos:

Dacă nu știu carte...

El era convins că Aurica avea geniu.

OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrșitul a început

COBOR cîțiva pași pe caldarîmul lunecos și încerc să descopăr în întuneric siluețele bisericilor cunoscute. Iluminația asta nouă le evită, preferă să marcheze linii pe lîngă fabrici. Dar fabricile nu suferă mîngîierea, scot aburi și fum, ascunzîndu-se. De ce nu vor să iasă la vedere?

Cînd au ocupat nemții Polonia, în toamna anului 1939, sute de vehicule leșești, încărcate cu refugiați, coborau pe aici, pe șoseaua asta- reflectoarele stînsse. Se îndreptau spre o Polonie de vis, gata să răsplătească împilarea și umilințele. Coborau acele mașini venite din ceșosul Nord, treceau cu greu printre barierele antitanc, ferindu-se de șanturile de apărare proaspăt săpate. Nici una nu ieșea din rînd; nu se grăbeau și de ce să se fi grăbit? Într-o noapte, una a stat în vale. Șoferul descoperise niște umbre care păreau a fi oameni. I-a întrebant ceva. Și tot convoiul nesfîrșit s-a oprit cu un scrișnet metalic de mii de ori repetat, ca un suspin care venea din străfundurile Poloniei ingenuunchiate.

S-a zvonit că vom vedea și cavaleria ce înfruntase tancurile lovidn cu lăncile în metalul nesîmțitor. Așa se moare frumos, ne spuneam noi. Ne-am strîns și am așteptat nenumărate ceasuri. Cînd s-a auzit tropot de copite, mulțimea a izbucnit în urale. S-au apropiat și au văzut că erau doar ramașitele unui circ: doi elefanți lipsiți de cite o ureche și de umor, niște lei dormitînd în cuști solide, o seamă de capre și oi și, la urmă, într-adevăr mareață, secția hipică, niște cai albi superbi se luptau cu oboseala care nu le prădase încă nimic din ținuta lor

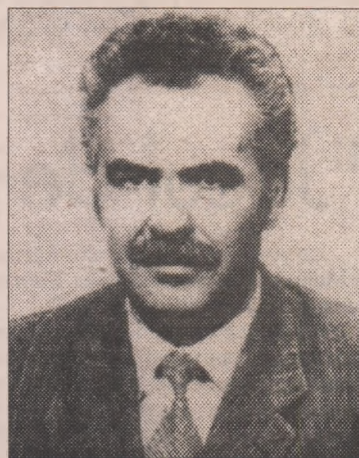
nobilă. Nu știam atunci că începuse sfîrșitul.

De pe acest deal au coborît peste puțină vreme coloși pe roate și șenile, minăți de oameni ce vorbeau alte limbi. Pe unde treceau, rămîneau cimitire în care încăpeau regimente întregi de pușcași. Tirgoveții au ieșit să-i vadă. I-au văzut și au fost cuprinși de spaimă. Sunetul de fierărie spartă, praful și duhoarea motoarelor, tocînd cu superbie gloria cuceritorilor, au zdrobit inimi și au răpit pentru ani de zile tihna, somnul și pacea din case.

Cît sînge a curs aici! Aș vrea să trec, să nu ating țarina. Tălpile ard, pămîntul crăpat ca de lepră e otrăvit. Nici un trotuar, de pildă, n-a mai rămas neted și întreg. Trecătorii se împiedică fără să știe că au călcat peste groapa unui necunoscut, săpată cîndva de artilerii și bombardiere. Casele s-au urîțit. De la Berlin la Peking, peste toate lucrurile făcute de mîna omului, s-a întins o pojghiță scîmavă, un lac spurcat care schimba radical tot ce e frumos și prefăce pe cei ce locuiesc acolo în specii bizare de egoiști, de certareți sau de fricoși. Se ard cărți, sînt poprite suflete. La răsplată apar statui șugubețe, eroii devin niște badărani ilaranți, obiecte de bașcălie, înțelepciunea se transformă în banalitate normată.

Spune-mi tu, care ai rămas acasă și n-ai plecat, spune-mi: mai am dreptul măcar la trecut? Ca să pot scrie de vechia iubire pentru dulcele țîrg, acum regăsit, mi-am lăsat vanitatea la poarta orașului ca harapii papucii la ușa geamiei. Dar mîinile goale așteaptă îmbrățișarea. Urîtul doare cumplit.

Nicolae Ioana

17 septembrie 1939
30 ianuarie 2000

SCRIITORUL Nicolae Ioana a plecat din lumea pămîntească. În lupta sa cu boala necruțătoare, căpătase o *Indulgență*: "...am început să cred că Dumnezeu îmi oferă un răgaz." Cerea timp pentru a sfîrși ultima carte. O mărturisire, o spovedanie, în înțelesul adînc al Ecclesiastului: "Am văzut tot ce se întîmplă supt soare: și iată că totul nu este decît deșertăciune și goană după vînt".

Și a fost lăsat să-și termine ultima carte, romanul *Goana după vînt*.

În peregrinările noastre din ultima vreme, urcam și coboram Dealul Mitropoliei discutînd obsedant despre *Viața după moarte*. Încercam să-i abat gîndurile spre întîmplări mai puțin umbroase. Aveam împreună amintiri multe și de tot felul. Prin 1967, cu sprijinul său, am ajuns colegi la Editura Tineretului. Speram, aducîndu-i aminte despre un bine pe care mi-l făcuse, să-i limpezesc privirile. Zămbea, în treacăt, reluînd, oarecum altfel, mai depărtat, aceeași obsesie: "Acolo am publicat *Moartea lui Socrate*", parcă tu mi-ai fost redactor de carte..."

Ieșirea din cazna de a desluși idei și imagini dintr-un tărîm care nu se lasă înțeles de aici, din viața noastră de toate zilele, se întîmpla în duminicile în care mergeam să ascultăm slujba de la Patriarhie. Se spune că omul îl vede pe Dumnezeu numai prin lacrimi. Ochii lui Nicolae lăcrimau. Eu mă simțeam stingherit și păcătos pentru că nu-mi puteam umezi privirea.

Au rămas înlăcrimați ochii fiicelor lui: Lizuca și Cristina, ai soției sale: Virginia. Pentru ele și pentru prietenii lui, Nicolae Ioana, omul muritor Nicolae nu mai este acum decît o dureroasă amintire. Pentru literatura română, scriitorul Nicolae Ioana va rămîne mereu.

Nicolae Oancea



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Întrebări complicate

CU CÎTEVA luni în urmă plecam la o conferință, luind cu mine un laptop pe care urma să-l declar vameșilor de pe Otopeni. Avionul decola în zorii zilei, cînd aeroportul era încă scufundat în somnolență și lentă, și nimeni nu părea că se grăbește, pe mai toate figurile citindu-se clar un aer plictisit și prost dispus, de înși treziți fără voia lor cu noaptea-n cap. După ce am predat bagajele și am prezentat pașaportul, am căutat cu privirea vameșul, în locul în care știam că ar trebui să se afle. Nimeni. La nedumeririle mele am primit asigurări că va sosi de îndată cineva să înregistreze calculatorul. Numai că acest "îndată" se prelungea suspect de mult, și riscul de a pierde avionul sau de a pleca fără să declarăm aparatul devenea din ce în ce mai amenințător. Cînd în cele din urmă, tîrziu, exasperant de tîrziu, și-a făcut apariția un vameș cu ochii roșii de nesomn sau mai știu eu ce, eram furioasă și revoltată peste măsură. La indignarea mea prompt exprimată, omul cu ștampila m-a privit inițial dezorientat, apoi intrigat și în final stupefiat că i se cere socoteală, pentru că să mă amenințe sec că, dacă vrea, nu-mi dai nici o chitanță. Temperată brusc de asemenea perspective, am renunțat la reproșuri, dispusă să mă mulțumesc cu hîrtia de care aveam nevoie. Zadarnic: era deja prea tîrziu, de-acum vameșul mă mustră pe mine, pentru impaciență și neînțelegere. Ca suprem argument în favoarea dreptului său de a nu fi la post cînd nu vrea, sau chiar de a nu-și face defel datoria, m-a întrebat ce meserie am. La răspunsul meu, oarecum șovăielnic - cadru didactic la universitate - a triumfat: "Păi la dvs. lucrurile merg mai rău ca oriunde, de cînd lumea sînteți în grevă! Ce pretenții aveți de la mine?"

Nu găsesc nimic mai șocant decît să fii umilit pentru a deține o funcție în universitate. Situația nu e doar deplorabilă, e paradoxală. O asemenea meserie ar trebui să inspire respect, admirație, poate chiar un dram de indiguitate. Or, eu citeam în ochii tulburi din fața mea numai dispreț și condescendență. Simplu ar fi să dau vina pe ignoranța sau anti-intelectualismul insului cu pricina, la urma urmelor atît de comune atitudini pentru o țară fostă proletară. Însă atunci nu aș fi pus la inimă măruntă grosolanie, aș fi concediat-o așa cum procedăm de obicei pe străzi sau în tramvaie, cînd facem eforturi să nu auzim palavrele vulgare ale celor din jur. Dar dacă, gîndul se strecură veninos în mintea mea oricum infierbîntată de iritare și Reisefieber, dar dacă vameșul are pe undeva dreptate? Dacă lucrurile merg rău, poate mai rău ca oriunde, tocmai în Universitate?

E o întrebare pe care aș păs-

tra-o pentru mine, ca dilemă personală, căci prea multă bataie de cap mi-a adus în trecut, dacă ea nu ar fi fost rostită emfatic, poate chiar cu oarece stridență, cu aproape trei sferturi de veac în urmă, de Jose Ortega y Gasset. Într-un discurs nu mai cuprinzător ca dimensiuni decît o mică broșură, dar surprinzător de comprehensiv la nivelul substanței, y Gasset își pune aceeași întrebare ca și mine, ca și vameșul din anecdota de mai sus, ca noi toți de altfel: de ce merg lucrurile rău în Universitate? *Misiunea Universității*, titlu sub care apare acest discurs în românește (tradus și prefăcut de Andrei Ionescu) este un text dens, inegal și plin de neașteptate revelații. Substituiți cuvîntul Spania cu România și actualitatea, relevanța devin de-a dreptul stupefiant. Chestiunea formelor fără fond, a inspirației după modele occidentale, a rezolvării crizei, a adaptării la norme europene, a stabilirii unei noi misiuni a învățămîntului superior - toate acestea sînt reperele argumentației lui y Gasset. Presupun, sper că sînt și reperele reformei învățămîntului din România. Să fim precauți, însă: să nu ne lăsăm seduși de o asemenea remarcabilă actualitate, să nu cedăm în fața unei retorici care are forța apropierei, a *degetului pus pe rană*. Eu una m-am străduit să rămîn atentă la logica discursului, să-i urmăresc articulațiile fără a abdica din prea mult entuziasm de la rigorile criticii. Y Gasset este, astăzi cel puțin, citit retrospectiv, un orator înainte de toate, poate unul dintre ultimii mari oratori din tradiția occidentală. Calculat pătimaș (pînă la patetic), glacial rezervat dar și înflăcărat încrezător, neutru dar și răbufnitor implicat, autorul *Revoltei maselor* propune o abordare minimalistă și maximalistă totodată. Universitatea să ofere un minim necesar, dar pentru aceasta transformarea de care e nevoie e radicală. E o observație voit paradoxală, care conține însă soluția simplă la sursa unui adevărat haos în multe încercări de reformă pedagogică: așa numitul procedeu al "adaosului", al schimbării prin ornamentare, sau, cu un cuvînt absolut oribil, răspîdit cu repeziciune de modă, prin "implementare". Y Gasset propune, însă, tocmai contrariul: schimbarea prin eliminare. Pentru a funcționa ca mecanism al unei societăți, Universitatea trebuie să-și conștientizeze o misiune anume, în numele căreia să se străduiască ulterior să "producă", să ofere ceva. Ce oferă universitatea? Întrebarea are percutanța pe care o obții întotdeauna cînd scormonești dincolo de locurile comune. Cunoaștere? Nici vorba, lui y Gasset chiar îi repugnă astfel de grandilocvente presupuziții. Un set de cunoștințe? ne vom strădui, ceva mai timid, să ghicim

răspunsul corect. Nu, aceasta ar fi misiunea bibliotecilor mai degrabă. Universitatea trebuie să ofere, susține y Gasset, profesioniști. Cu alte cuvinte, înși instruiți conform unui anumit model și cu anumite scopuri. Exemplul ales de autor, asupra căruia revine de cîteva ori în discurs, îl constituie *medicii*. Nu se putea găsi un exemplu mai potrivit și mai rezonant în același timp cu actualitatea noastră. Să vedem ce modificări sînt fundamentale necesare, după y Gasset, în conceperea instituției de învățămînt superior, pentru ca medicul produs de o facultate de medicină să fie un bun profesionist, capabil să slujească societatea.

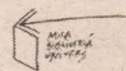
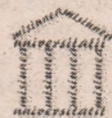
În primul rînd, poate șocant cumva, nimeni nu are nevoie ca medicul să fie un *om cult* în înțelesul clasic al termenului. Zadarnic l-a citit pe Dante, inutil poartă conversații despre Renaștere, y Gasset (și societatea) îi cer mult mai puțin, dar de fapt mai multe: să fie impecabil profesional, să comită cit mai puține erori de judecată nu în aprecierea unei opere de artă la o expoziție, ci a suferinței pacientului în fața sa. Cumva, pentru y Gasset cele două - erudiția și valoarea profesională - se exclud, căci la baza modificărilor pe care le propune se află un principiu împrumutat din economie, dar care este în esență o constatare mai curînd antropologică, la care intuitiv consimțim cu toții: făptura umană e limitată, modestă din punct de vedere al capacităților sale intelectuale. Învățăm înainte de orice pentru că ne ține pe noi înșine în viață, pentru că existența e mai complicată decît ne-ar permite instinctele spre a supraviețui. Dar eforturile noastre de asimilare a unor strategii menite să ne facă viața mai bună rămîn, într-un fel, intuitive. De aceea zadarnic ne vom strădui să aglomerăm informații a căror relevanță nu e mai mult sau mai puțin explicită; dacă se vor asimila într-adevăr, ele le vor înlocui pe acelea de care avem cu adevărat nevoie. A fi cult, pare y Gasset să declare, e un lux pe care nu oricine poate să și-l permită. Prin urmare, universitatea trebuie să renunțe la ridicolul (termenul nu-mi aparține) obicei moștenit din Evul Mediu, de a produce *cărțurari*, și să ofere mai curînd *profesioniști*. Pentru acestea, principiul fundamental care trebuie aplicat pedagogiei este, consideră y Gasset, *economia*. Mai puțin, nu mai mult - acesta este explicit, chiar răspicat, mesajul lui y Gasset. Mai puține pagini de citit, mai puține ore de studiu. Oare și mai puțini studenți? Răspunsul e negativ, y Gasset crede într-o societate *învățată*, nu *erudită*, un fel de confrerie a *profesioniștilor* în care fiecare știe exact ce are de făcut. Singura cultură generală de care au nevoie acești profesioniști este mai curînd schematică, necesară în măsura în care rostul ei este să-i confere individului o percepție a momentului

istoric la care își duce viața, o înțelegere generică a contextului existenței sale. "Cultura este sistemul vital al ideilor fiecărui timp. N-are nici o importanță dacă aceste idei nu sînt, în parte sau în ansamblu, științifice". Chiar dimpotrivă, cultura nu-și poate permite, uneori, să țină cont de pasul științei, mult prea lent pentru urgența cotidianului. Dileme, mistere, incertitudini - toate acestea nu fac parte din ceea ce y Gasset numește cultură, sînt mai curînd împotriva spiritului și menirii ei. Cultura îi oferă *profesionalistului* repere și certitudini, în virtutea cărora să își poată găsi locul și rostul între sau alături de ceilalți profesioniști.

Aplicînd acest raționament la propunerile făcute învățămîntului universitar, iată ce consideră y Gasset că ar trebui să constituie un plan pedagogic de deprindere a unei culturi generale: 1) imaginea fizică a lumii (fizica); 2) temele fundamentale ale vieții organice (biologia); 3) procesul istoric al speciei umane (istoria); 4) structura și funcționarea vieții sociale (sociologia); 5) planul universului (filozofia). Ajunsă în acest punct al argumentației, m-am oprit nedumerită. Să fi citit, pînă acum, o parodie? Să fi fost toată retorica lui y Gasset un bluff? "Omul obișnuit" pe care y Gasset propune să-l facem "om cult" trecîndu-l printr-o universitate cu un asemenea proiect pedagogic nu poate fi, mi-am zis, decît o ficțiune. Sau un Ficino, reîncarnat și domicil să devină cinstit cetățean al Spaniei. Ceea ce-mi rămîne neclar, din schema propusă de y Gasset, este tocmai felul în care corespunde ea modelului său minimalist. Are această schemă o dimensiune diacronică? A spera că ea se poate limita la una strict sincronă e, firește, utopie curată. A-i limita dimensiunea diacronică în *funcție* de cea sincronă, altfel spus de un Zeitgeist cu ale sale frămîntări și episteme înseamnă a re-asocia cultura cu știința, taman ceea ce y Gasset nu dorește. În principiu, mi se pare destul de de la sine înțeles că un profesionist, medic, ca să iau exemplul lui y Gasset, nu are de ce să-și bată capul cu dilemele fizicii solidului, dar că e fundamental să stăpînească noțiuni de electricitate sau termodinamică. Însă unde tragem linia între acele probleme științifice de care se leagă spiritul vremii noastre, fie că noi, cei ce nu avem acces la acele probleme, o înțelegem sau nu, și cultura generală necesară oricărui bun profesionist?

Anti-scientismul lui y Gasset e șocant, și mă îndoiesc că e actual. Nu ezit să-l numesc anti-scientism, retorica autorului mă îndreptățește să o fac. Mai aproape de secolul 19 decît de 21, y Gasset gîndea ca un umanist. Ba chiar ca un umanist neortodox, original, deschis spre alte orizonturi. Dar vremea în care trăim noi

José Ortega y Gasset
Misiunea Universității



Jose. Ortega y Gasset -
Misiunea Universității, traducere și prefăcut de Andrei Ionescu, Mica Biblioteca Univers, București 1999, 86 pagini, preț nementionat.

gîndește anti-umanist, din păcate sau din fericire, imposibil de spus. Noi ne aflăm sau ne îndreptăm spre o paradigmă științifică. Nu poți elimina chimia din tabloul culturii generale, fără riscul de a nu ști niciodată explicația celor mai simple fenomene din jurul tău, din bucătărie dacă nu dintr-un laborator autentic. De altfel, schema lui y Gasset mi se pare falsă tocmai prin paradoxul ei, prin felul în care se vrea simplă, eficientă, funcțională, reușind în schimb să fie vag abstractă și enciclopedică. Absența matematicii mi se pare mai curînd un capriciu, decît o alegere întemeiată.

În fine, m-a mai surprins un aspect al argumentației lui y Gasset: un fel de vehemență naționalistă, pe care o pun tot pe seama umanismului său. Lui y Gasset îi repugnă comparațiile cu instituțiile de învățămînt străine, comparații pe care le găsește găunoase și ilogice din pornire. Îi repugnă și ceea ce el numește "orice pierde-vară care a stat cîteva luni într-un laborator sau seminar german ori nord-american, orice nerod care a făcut o neînsemnată descoperire științifică (și) se întoarce în patrie transformat într-un proaspăt îmbogățit al științei, într-un parvenu al cercetării", gata să propună universității "reforme cele mai ridicole și pedante". Numai că în graba sa de a reclădi universitatea pe temelii strict spaniole, cu un purism entuziast dar naiv, y Gasset se contrazice singur: tot el pledează pentru refacerea unei Europe a spiritelor, în care cultura comunică de la o instituție la alta, ancorată fiind tocmai într-un spirit al vremii și într-o misiune umanistă comună. Firește că stridențele și infantilismul mimetismului trebuie, acum ca și cu 75 de ani în urmă, eliminate. Dar la fel trebuie eliminate stridențele și infantilismul luării universului de la capăt. Fascinantă ca oratorie, spectaculoasă în argumentație, *Misiunea Universității* mi se pare, înainte de orice, opera unui mare idiosincrat, un text splendid în înșelătoria sa actualitate.

Churchill, Dzerjinski și

DESCINZÂND dintr-o familie hughenotă alungată de edictul din Nantes, revenită după trei secole în Franța pentru a se ramifica apoi - prin alianțe și înrudiri - în mai multe țări din Occident, Claire Sheridan s-a deprins din copilărie să considere întreaga planetă drept locuința sa. Crescută într-un mediu unde evoluau ca personaje obișnuite lordul Malbrough sau Regele Milan, ultimul Obrenovici, Claire nu era snoabă și trata ca

pe niște adevărați egali chiar și pe oamenii cei mai simpli. Înzeștrată cu dragostea profundă și constantă pentru frumos, având harul comunicării imediate, caracterul său mobil și flexibil - nu și contradictoriu - a purtat-o cu dezinvoltură și urmări fericite pe toate continentele, în preajma unor oameni însemnați ca Lenin, Winston Churchill, Axel Munthe, Charlie Chaplin. Nu o mâna o curiozitate frenetică, nici acel baudelairian: "au fond de l'in-

connu, pour trouver du nouveau", ci dorința intensă de a-și împlini viața sub semnul triadei: "să cunosc, să înțeleg, să comunic". Dovedind exigența artistică și o convingătoare expresivitate, a obținut treptat o solidă și întemeiată reputație atât prin scris, cât mai ales în sculptură, busturile semnate de ea izbutind să prindă esența personajului.

Cartea *Nuda Veritas* - din care vă oferim câteva fragmente - a cucerit o notorietate internațională.

MARELE meu prieten și cel care a avut o influență serioasă asupra mea a fost Henry James. Locuia într-o casă din secolul al 18-lea, pe o străduță întortocheată din vechiul oraș Ruge. Îmi îngăduia adesea să-i tulbur singurătatea și petreceam la el ceasuri memorabile.[...]

Henry James era prieten bun cu H. G. Wells, pe care râvneam să-l cunosc, dar, cu toată străduința mea, refuza să mi-l prezinte.

- De ce nu vrei, unchiule Henry?



HENRY JAMES

- Fiindcă ar fi imprudent.
- Bine, dar nu mai sunt o copilă...
- Cu atât mai mult.
- Crezi că n-aș ști să mă fac respectată?

- Nu-l cunoști pe Wells!

Henry era din școala veche și își socotea prietenul prea "întreprinzător". Dovedă: când l-am întâlnit în atelierul pictorului Sargent, decât să ne prezinte, a preferat să plece cu mine...

La Stafford House, unde tânăra și frumoasa ducesă de Southernland atrăgea toate geniile în trecere prin Londra: Rodin, Cezanne, - am avut onoarea de a fi invitată și norocul de a-l cunoaște pe George Moore. I-am îndreptat secretul meu: scriam un roman! Culmea! mi-a cerut să-i dau manuscrisul! Peste numai câteva zile primeam următoarea scrisoare, datată 29 iunie 1907:

"Am citit cam o treime din cartea dumitale și nu sunt în stare să continui lectura, atât de nerăbdător sunt să-ți spun cât de mult îmi place. Mi-a inspirat aceste gânduri: ce carte încântătoare și ce copilă adorabilă trebuie să fie aceea care a început-o atât de bine, atât de adevărat și de tandru. Nu sunt decât câteva modificări de făcut și, dacă am

locui sub același acoperiș, ar fi o plăcere pentru mine să revedem împreună cartea. Câteva schimbări, pe ici, pe colo, făcute cu multă gingașie, căci ar fi o crimă să ofilești prospețimea acestor pagini, pline de parfumul spiritului tău tânăr. E o adevărată carte de fată...

Numai când am intrat în miezul povestirii, au început și criticile mele. Cel mai greu lucru este să povestești ceva cu amănunte adevărate și cu noblete. Doar Turgheniev pare să fi izbutit asta. Părerea mea este că nu trebuie să fii descurajată - în cursul unei discuții lungi aș fi în stare să te luminez asupra acestor rezerve și să-ți dau câteva sfaturi despre tehnica narațiunii, arătând totodată cum ar putea deveni totul verosimil și mai uman. Aș socoti că astfel mi-am folosit bine timpul, fiindcă stilul dumitale vădește un spirit limpede și frumos".

Scrisoarea lui mi-a pricinuit o mare dezamăgire. Nu mă puteam resemna cu gândul că sint judecată drept "o fată naivă", care scrisese "o carte fermecătoare", eu, care credeam că alesesem un subiect foarte îndrăzneț: era vorba de un copil din flori. Culmea insultei era concluzia că am scris "o adevărată carte de fată"! Chiar a doua zi am rupt în bucăți filele mansucrisului, le-am calcăt în picioare și le-am aruncat în foc.

PRINȚESA Margaret a Suediei m-a invitat la reședința estivală de la Söllinden, unde am regasit Italia. Mai era în vilă și alt oaspete, de vârstă nedefinită. N-avea nici înfățișarea, nici purtările unui curtean. O barbă roșie nețesălată îi năpădea obrazii și bărbia. Când și le trecea prin coama răvășită, mâinile sale păreau niște ghiare. Ochii lui erau ascunși îndărătul unor ochelari negri; buza de jos, roșie și senzuală, sublinia această fizionomie brutală. Prost îmbrăcat și purtând niște ghetă groase, calca apăsător prin salon ori ciocănea nervos în geam. Ai fi zis că e o fiară care caută să scape din cușcă. Era medicul reginei, Axel Munthe.

Toată viața auzisem vorbindu-se despre eminentul elev suedez al celebrului Charcot. Profesase medicina la Roma și multe persoane din familia mea rămăseseră subjugate de farmecul său hipnotizant. Era o personalitate internațională care stârnea chiar polemici, căci părerile despre el și acțiunile lui mergeau de la adorație până la ură. Ființa aceea ciudată suferea de insomnie și își începea zilele odată cu soarele. M-a contaminat și pe mine, făceam mulți kilometri pe jos, în aura zorilor.

Proiectul meu de a petrece iarna la Capri a întâmpinat ostilitatea familiei. Tatăl meu aducea argumente mai greu de combătut: "Pierdere de timp, bani irosiți. Pentru ce?" Obiectivul lor pe atunci, era să-mi găsească un soț potrivit, eventual și cu rang.

Mama mă aștepta la Napoli. Am debarcat la întâi aprilie, când explodau buchetele de flori de portocal - se vindeau pretutindeni pe chei.

Peste câteva zile, Munthe a venit să ne caute. Voia să ascundă sub un aer sever bucuria de a mă revedea. Îmi aminti în ce condiții îmi împrumutase casa: "Nu vei primi pe nimeni și nu vei cobori niciodată în Napoli". I-am răspuns: "Dar n-am nici intenție, nici poftă să cobor." "E destul să-ți interzic eu, ca să-ți vină brusc pofta s-o faci, fiindcă ești curioasă, neascultătoare și răzvrătită."

Am descoperit că locuința mea era un turn: cuprindea la parter un salon doldora de cărți, plin de flori care-ți luau ochii și de mobile italiene din Renaștere.

Săptămânile care urmau mi-au lăsat amintirea unei fericiri desăvârșite. Singura mea umbră era că timpul zboară prea iute. Purtând sandale și o rochie de pânză, cu capul descoperit, alergam, saream, dansam, cântam... Inima mi-era plină de o bucurie sănătoasă și visele mi se împlineau. Aerul mă îmbăta ca șampania. Munthe mă domina și mă conducea cu o mână de fier. Socotea exagerat clocotul meu de viață. N-aveam voie să fac plimbări lungi singură, dar nu mă plângeam de asta, căci el era mereu gata să mă însoțească și n-aș fi putut găsi un companion mai fermecător. Caracterul lui autoritar nu mă făcea să sufăr: tot ce mi impunea, corespundea fericirii mele launtrice. Savuram calmul, pacea și frumusețea minunată a naturii și, în vârful turnului meu, mă simțeam foarte aproape de divinitate. Îl botezasem pe Munthe: Tiberiu. Numele i se potrivea. Avea defectele și calitățile împăratului roman: tirania, ca și bunătatea lui, dar și vanitatea!...

Fericirea aceea divină a fost întreruptă de o lovitură ca de trăsnet, pentru mama: s-a primit vestea morții regelui Eduard al VII-lea. Mama hohotea: "Ce pierdere crudă pentru Anglia! Trebuie să plecăm imediat, să luăm parte la marea manifestare istorică!"

Hotărârea aceea nu-mi plăcea deloc. De ce să părăsesc Italia, când tocmai înfloreau crinii și garoafele, când se coceau smochinele... pentru a mă duce la Londra să asist la o înmormântare... fie ea și a regelui! M-am revoltat

și am protestat energic, dar de data aceasta blânda mea mamă nu era dispusă să cedeze.

"Tiberiu" s-a aliat cu mine și am pus la cale să mă prefac bolnavă, iar el, în calitate de doctor, avea să-mi interzică să plec. Evenimentele s-au desfășurat după planul stabilit. În ajunul plecării nu m-am dat jos din pat, iar o doză bună de coniac m-a congestionat și a făcut să pară că am febră. În plus, am simulat că nu suport lumina. Suspinând uimită, mama s-a inclinat. Tiberiu i-a făgăduit mamei că peste cinci zile mă va însoți la vaporul care pleca din Napoli. Luna iunie prefăcuse grădina într-un paradis în care timpul zbura. Cele cinci zile au devenit cincisprezece. După două zile petrecute la Napoli, în cele din urmă - sub o arșiță sufocantă, Munthe a venit cu mine și la Roma, unde mi-a organizat voiajul la agenția Cook. Dar, cum nu mai era chip să obțină un loc la un vagon cu paturi decât peste cinci zile, n-a vrut să plec altfel, așa că despărțirea noastră sfâșietoare a mai avut un răgaz... Adormeam legănata de murmurul unei fântâni arteziene și îmbată de parfumul florilor.

Dimineața Tiberiu îmi aducea cireșe și imprăstia viole pe toată tava micului dejun. Seara faceam plimbări de neuitat; Roma aceea pustie, fără zarva turiștilor, ostentivă și ea de zădăful zilei, ne dezvăluia toate comorile sale sub clar de lună. Petreceam ceasuri încântătoare în Pincio sau în grădinile Borghese. Aveam discuții nesfârșite. Era îngrijorat de viitorul meu, dându-și seama că viața în familie avea să-mi fie nesuferită, fără independență. Știa că nu aveam gusturi comune cu mama și concluzia ei era mereu aceeași: "Ar trebui să te măriți." [...]

ACUM aveam un fiu și mă pregăteam să-l feresc de orice sentiment naționalist. Vedeam în naționalism marea amenințare împotriva păcii. E vădit că nu poți asigura viața unui individ - doar nu discuți cu destinul - dar poți spera că fiul tău nu va muri ucigând pe alții. Nu ai dreptul să iei viața nimanui. Eu uram până și vânatoarea. Un om evoluat nu ucide.

H.G. Wells tocmai publicase un articol destul de revoluționar pe tema educației. Admiram socialismul lui luminat, pacifismul și curajul cu care își exprima convingerile. De ani de zile țineam să-l cunosc.

Prietenia noastră, mai mult sau mai puțin capricioasă, a început dintr-o întâlnire, pe stradă. Venea foarte des să

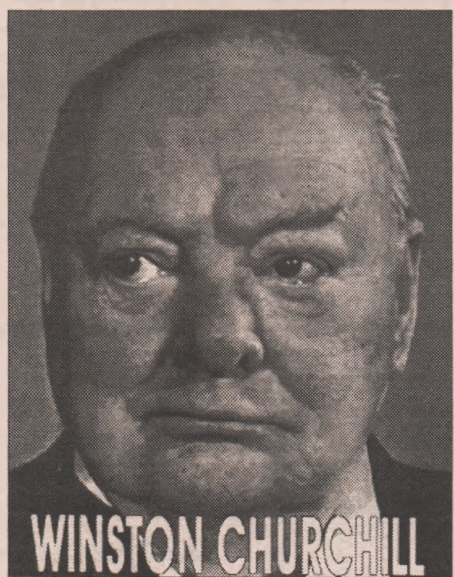
Lenin mi-au pozat

mă vadă, și n-am discutat niciodată despre educația fiului meu. Era foarte batjocoritor și sarcastic. Cu el nu era chip să discuți serios.

M-a invitat să prânzim în trei, cu prietenul lui, Arnold Bennett, și am discutat despre dragoste. Welles susținea că marea pasiune era demodată. Ce lucru ridicol și rămas definitiv în trecut: să te sinucizi din dragoste! Iubirea nu trebuia luată în serios. Bennett îi împărțea părerea și a dat ca exemplu relațiile dintre el și soția lui, o franțuzoică: "Nu locuim sub același acoperiș. Independență deplină. Din când în când îi fac o vizită. Nici o intimitate, libertate totală, prietenie desăvârșită." Și dura de zece ani...

L-am asigurat că dacă aș fi găsit un bărbat pe gustul meu și dispus la aceste condiții, m-aș fi măritat imediat!

CĂPITANUL Freddy Gwest, secretar al dezbaterilor în Camera Comunelor și văr cu Winston Churchill, m-a invitat la el, la Boehampton, unde locuia și vărul. Lordul Birkenhead, pe atunci Lord Căncelar, completa acest trio de necăpărit. Winston, pasionat de pictură,



prefăcuse în atelier o încăpăre cu ferestre mari. Totul s-a complicat când au intrat în cercul nostru pictorii Mc Avoy și John Lancery. În timp ce ei încercau să facă portretul lui Winston, Winston mă picta, iar eu modelam bustul lui.

Din când în când, Freddy intra în sală și-l muștra pe Winston: "Te rog, dragul meu, las-o să-ți facă bustul!". Winston, care avea inimă bună, se îndura să rămână nemișcat trei minute. Părea supus la chinuri. "Am atât de puține clipe de răgaz!"... De-ndată ce apunea soarele, se așeza în fața ferestrei și reproducea nuanțele peisajului. Fără să se întoarcă măcar, pentru a vedea dacă mă mai află acolo, murmură: "Într-o bună zi sper că voi putea să renunț la toate, pentru a mă consacra acestei ocupații".

Altădată, după ce mă contemplase câteva minute în șir, exclamase: "În viitoarea mea încarnare voi fi artistă, pe deplin liberă, și voi avea doi copii!"

Uneori era atât de absorbit, încât nici nu observa că venise un secretar de la Ministerul de Război, și continua să picteze. După toate, Lordul Birkenhead strânsese fondurile necesare și

ținea morțiș să sculptez și bustul lui Asquith.

UN PRIETEN, rămas în Londra în august, mă auzi făcând reflecția că ar fi interesant să adaug colecției mele și bustul unui revoluționar rus. Atras de această idee, prietenul se oferă să-mi facă legătura cu membrii delegației comerciale sovietice "Russian Trading Comp.", sosiți la Londra ca să se întâlnească numai cu Lloyd George. Erau înconjurați de un mister de nepătruns.

Așteptând în birourile lui ca să fiu primită de Kamenev, vedeam trecând prin fața mea tineri cu serviete sub braț, cu chipuri încordate, și îmi spuneam: "Iată niște persoane cum au descris Tolstoi și Turgheniev..." Eram fascinată.

În cele din urmă, Kamenev mă primi. Era surâzător și amabil, îmbrăcat foarte burghez. Îmi spuse că guvernul sovietic, spre uimirea mea, aprecia adevărata Artă, iar el personal era bucuros să-mi pozeze. Mai departe, aveam să vedem cum se vor desfășura lucrurile.

Într-o bună zi, în mijlocul unei sedințe de poză, îmi sugeră: - De ce n-ai veni în Rusia?

- Dar cum aș putea?...

- Cu mine. Și îți făgăduiesc și sedințe de poză cu Lenin și Trotsky.

Nu credeam că pot spera atât. Totuși, când sosi din nou, îmi spuse brusc: "Plec peste 2-3 zile. O să te telegrafiez la Moscova să te iau cu mine."

Plecarea în Rusia însemna să renunț la expoziția stabilită. N-am șovăit. Expoziții poți face oricând, dar sculptarea bustului lui Lenin merita toate sacrificiile.

Mi s-a dat ca atelier o încăpăre vastă, rotundă și goală din Kremlin. Atmosfera studioului improvizat era destul de lugubră, afară de orele când soarele atingea ferestrele.

Pentru a mai înveseli odaia, niște soldați îmi aduseră o mică sofa drăguță Ludovic al XVI-lea. Mobila aceea aurită, delicată, în ambianța de închisoare, mă făcea să râd - totuși le-am fost recunoscătoare. În schimb m-am chinuit cu niște saci plini de lut, uscat și tare ca piatra. Nu mai fusese lucrat de ani de zile. Încercam să-l firimeț cu ajutorul unei bare de fier. În cele din urmă, unul dintre ei, înalt și puternic, tâmplar de meserie, îl udă, îl băt看 cu ciocanul și-l făcu bun de modelat. Tocmai atunci năvăliră Kamenev și Zinoviev. Au râs din toată inima, dar îngrijorați - Pai, n-o să fie gata de lucru decât peste câteva zile, și Lenin se grăbește...

I-am asigurat că puteam începe lucrul de-a doua zi, datorită amabilului tâmplar, care merita să devină ministru.

Încântat, Kamenev i-a tradus elogiul meu. Tâmplarul, însă, făcu o strâmbătură disprețuitoare.

Într-o zi ușa se deschise și intră un om în uniformă. L-am luat drept un curier, dar rămânea nemișcat și mă privea țintă, tușind, scrutător. Se prezentă sfios: - Dzerjinski! Era cumplitul

președinte al Ceka. La cererea lui Kamenev, venise să-mi pozeze.

Chipul său fin, ascetic și rasat, a fost unul dintre cele mai interesante modele. Era nobil polonez și îmi povesti că petrecuse un sfert din viață - 11 ani - în temnițele țariste. Moralul îi rămăsese intact, dar suferea de o tuberculoză foarte înaintată.

Criticat crunt de dușmani, omul acela nu era nici sadic, nici brutal. Detesta rolul încredințat de Lenin și întâi îl refuzase. Dar Lenin,

cunoscător de oameni, știa că acel "Savonarola" avea să-și împlinească misiunea. "Pentru cauza revoluționară, trebuie să primești." - spusese Lenin.

După ce-mi poza și rămâneam iar singură, personalitatea lui mă paraliza un timp. Avea un calm și o seninătate aproape fataliste. Avea ochi de mort, acest șef al Ceka.

LA 4 octombrie H.G. Wells sosi din Petrograd, împreună cu fiul său, fiind găzduit ca și mine în același palat. A doua zi a petrecut un ceas cu Lenin, însoțit de doi reprezentanți ai Externelor. Mi-a povestit totul amănunțit, mărturisind că Lenin îi făcuse o impresie puternică, dar mi s-a parut că ghicesc la el o iritare fiindcă nu fusese primit între patru ochi. Recunoștea însă că Lenin nu putea risca o întrevvedere confidențială, căreia ziarele burgheze i-ar fi dat un mare răsunet. Printre altele, îi spusese de proiectele americanului Vanderlip, de a concesiona Kamciatka, și de o alianță cu S.U.A. contra Japoniei.

Apoi încercă să mă convingă să mă întorc odată cu el acasă.

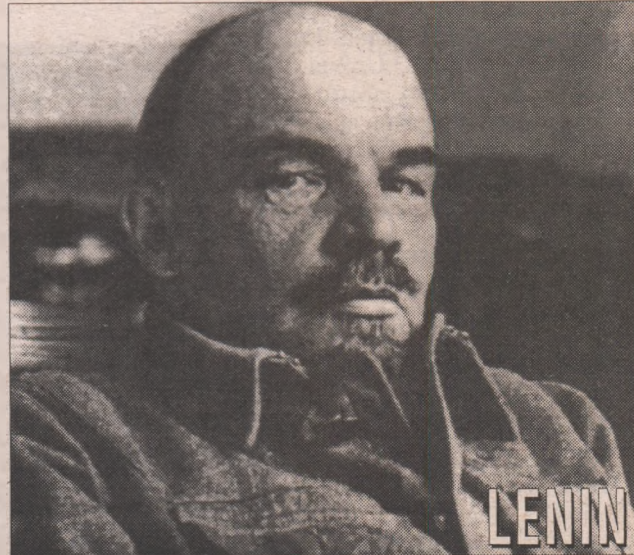
- Ce aștepți? Lenin va renunța să-ți pozeze.

Am protestat. Wells era îngrijorat, convins că se pregătește o contrarevoluție. I-am răspuns:

- Nu știi ce este la Petrograd, dar aici e liniște, nu o să se întâmple nimic. Și orice ar fi, nu plec fără bustul lui Lenin.

LENIN stătea în fața unui birou mare. Se ridică și veni să mă întâmpine, foarte amabil. M-am scuzat că îl deranjez. El îmi replică, râzând, în engleză, că ultimul sculptor se învățase săptămâni întregi în jurul lui, ceea ce îl plictisise de moarte și așa ceva n-o să se mai repete. I-am spus că eu lucrez iute și n-aveam să-l deranjez mult timp, ceea ce îl liniști. În acest timp trei soldați aduceau materialul de lucru în biroului.

- Dar să nu-mi ceri să-ți pozez - n-am timp. Și apoi, portretul meu nu mă interesează. Stai cât vrei, dar lasă-mă să lucrez. Se așeză din nou în fotoliul său din fața biroului, cufundându-se în lectură, și părea că a uitat cu totul de mine. Mă paralizau greutatea și importanța muncii care mă aștepta.



M-am retras spre pervazul ferestrei și l-am cercetat cu privirea pe lectorul acela liniștit și care făcea să tremure Europa.

M-a surprins de la început marea sa simplitate. Apoi mi-a atras atenția disproporția dintre capul și corpul lui. Când stătea în fotoliu, picioarele abia îi atingeau pământul. De tip mongol, avea o frunte uriașă, ochi mici și pătrunzători. Surâsul era sincer și bun. Dar ce putere de concentrare! Era mai presus de orice se putea numi "viață personală". Era o ființă depersonalizată, abstractă, - un adevărat gânditor.

Până la urmă, m-am apucat de lucru. Mă apropiam de model pentru a-l măsura cu compasul, de la vârful nasului la ureche, îl atingeam în treacăt. Citea o carte de un autor englez, Chiozza Money. Din când în când vorbea la telefon, gesticulând. Când i se aduceau acte la semnat, o făcea aproape mașinal. Totuși, în odaia aceea domnea o liniște ca într-un sanctuar. Când i-am spus-o, mi-a replicat, râzând: - Ia să vezi când începe o discuție politică!

La patru eram istovită. Lucrasem șase ore fără pauză. De altfel, peste două zile m-a întrebat cât obișnuiesc să lucrez, la Londra. I-am spus că șase-șapte ore, plus noaptea. Uneori mă duceam și la o școală de desen.

- Foarte bine - mă aprobă el.

Altădată mi-a spus că *Victoria* mea nu avea nici un merit în ochii lui. Eroismul și sacrificiul nu o puteau înfrumuseța - tot era la mijloc militarismul. I-am arătat atunci o fotografie a bustului fiului meu, făcut după ce soțul meu căzuse pe front.

- Și asta e prea frumos? - la care tagădui din cap.

- Totuși, mă învinuiți că practic o artă burgheză...

- Da, te învinuiesc. Ca dovadă, și-mi întinse fotografia bustului lui Churchill - uite cum i-ai înfrumusețat! Cu mine te rog să nu faci la fel.

Când lucrarea a fost, în fine, gata, l-am întrebat:

- Sunteți mulțumit de bust? - fiindcă mă felicitase.

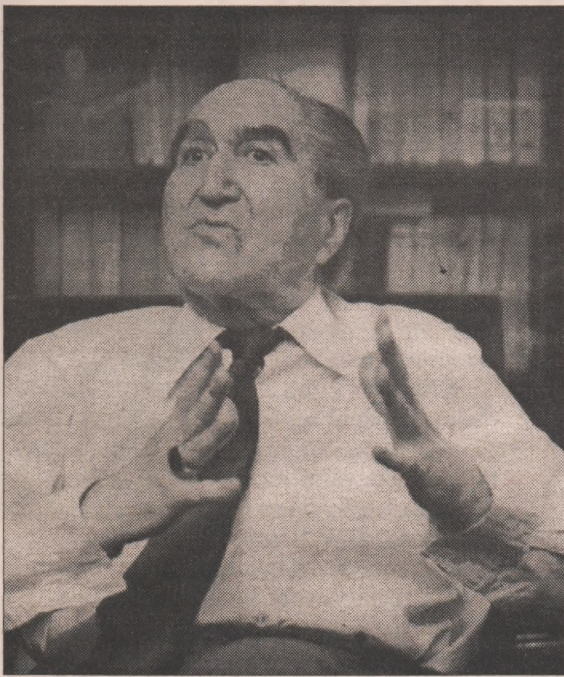
A înălțat din umeri: - Știi că nu mă pricep la sculptură.

Prezentare și traducere de
Eugen B. Marian

De două ori, aceleași seducții

A PROAPE concomitent cu lansarea, la Centrul Cultural Maghiar din București, a traducerii unei savuroase narațiuni de Szentkuthy Miklós (sub titlul vag seniorial *Bianca Lanza de Casalanza*, în seria "A Treia Europa" inițiată de Editura Univers) din Vestul continentului nostru parve-neau ecouri de pe urma apariției, în talmăcire franceză, a altei cărți de același prozator: *Confesiunea frivola*. Din ce scriu comentatorii francezi și din ce sare în ochi imediat la parcurgerea tipariturii românești, autorul cultivă în ambele cazuri, cu egală dexteritate, acrobația între restituirea experiențelor trăite și o rafinată intensificare a prizei la real prin lecturi felurite, de la tratate eclesiastice la opusculă erotice. Eruditul "pantagruelic" - cum îl caracterizează ziarul genevez "Le Temps" - trăinuiește "un extravagant între extravaganti" jongleriei stilistice. În opinia hebdomadarului parizian "L'Express", el e mereu disponibil pentru treceri din registrul aulic, grav, în deochiat abandon la cheremul impulsurilor ludice. Recenzentul genevez riscă un profil comprimat al prozatorului, cu pana înmuiată chiar în lichidul corosiv din călimara sa: "un saltimbanc se ascunde sub înfățișarea acestui uriaș de circa doi metri, care, dimineată, dezghioacă elevilor săi învelișul dur al dogmelor din *Summa theologica*, iar seara se visează în rolul clown-lui de cabaret", carieră s-ar părea rîvnită în prima junețe ("Le Samedi culturel", supliment săptămânal al cotidianului "Le Temps", 4.09.99). Peste toate, impresia cristalizată aparține celui "barochism" tipic pentru regiunile Europei Centrale, identificabil în zonă, în doze variabile și în chipuri neconvenționale de a construi, livresc, universuri ficționale, la Zagreb (Miroslav Krleža), ca și

la București (Călinescu) sau Varșovia (Gombrowicz). La bază, stă oarecare non-conformism, orgoliul nesupunerii la confortul rutinei provincialiste, timorării și blazării față de posibilitatea



primeririi spirituale. E un gen de frondă practică, deopotrivă, de austriacul Musil, cit și de cehul Kokoscha (literat umbrat de pictor). Zimbetul ironic din colțul gurii ține de travestiul mimetic, sfidător, în absența măștii carnavalesce uitate la garderobă. Dacă un G. Călinescu intră histrionic în pielea lui Daphnis și Chloe pentru a divulga, în *Cartea nunții*, senzualismul frenetic tip Lawrence, la mare modă în momentul conceperii romanului, (și, tocmai de aceea, în primejdie de a fi viciat prin snobism), ori pentru a replica stereotipurilor "balzacienne", în *Enigma Otiliei*, mai tânărul confrate budapestan (dispărut la optzeci de ani, în 1988), pro-

ceda cu privirile ațintite către experiența Joyce (fiind creditat cu o excelentă versiune maghiară a lui Ulise), ca să mixeze ingenios mituri și realități istorice, într-un sistem de puzzle, harăzit a feri invenția artistică de calamitatea canoanelor moștenite. Meticulos și perseverent, Szentkuthy a montat, ani și ani, edificiul acelei incomparabile năluciri epice, ce se cheamă, excesiv auster, *Breviarul Sfintului Orfeu*, pe întinderea a nu mai puțin de 32 volume, în launtrul cărora naratorul circula ca printr-un labirint, cînd direct implicat în relatarea întâmplărilor, la persoana întâi, încît nu se mai distinge de autor, cînd distant, într-un registru de glaciara superioritate și indiferență, ca la un examen sub lupă a personajelor, aduse pe masa disecției de ironia soartei.

O mostră de *Breviar*, scriitura în flux atemporal, sustras cronologiei, amestec de descriție, speculație eseistică, lentă coborîre în abisuri sufletești și încordare dramatică, cititorul român a putut savura în volumul inaugural al *Caie-telor europene* (patronate de Editura Univers) avînd ca temă Budapesta literară și artistică în convergență cu tendințe manifeste și în perimetrul spiritualității noastre.

Nu trebuie cine știe ce perspicacitate, spre a remarca reflexe identice, unele similitudini de procedură practicate, la noi, mai ales de prozatorii "școlii" târgoviștene. Se observă îndată răsfațul bibliografic al lui Mircea Horia Simionescu (pe urmele lui Radu Petrescu), melancolia deghizată, indusă ironic de Costache Olăreanu (pe filiera moldavă), chiar ceva asemănător cu orgoliul etalat de Alexandru George, convins că dă de hac convențiilor stereotipe. Doar "misterul" facerii este altul la Szentkuthy, nu în zadar atras de aromele lexicale ale unui limbaj de

prelat. S-ar zice că ține de artificii literare insistență, pînă la manie, în *Bianca Lanza...* asupra "operei în pregătire" și de a nu depăși stadiul cumularilor de laborator - dar, la mijloc, este voluptatea contemplării actului creației în sine, cu un fel de evlavie nespūsă pentru Geneză, din miracolul careia se împartășește însuși harul artistic. "Temnița subterană a operei", mai spune autorul, convins că *nașterea* lumii imaginare transcende *moartea* celei reale în ființa scriitorului, devorat de chemarea la viață a fantasmelor proprii. De aici, vultare ambiguități, interferări, suprapuneri afective între "muze" (fapturi aevea și ființe închipuite, deopotrivă) - Bianca, Betta, Viviane - din care rezultă substanța întregului, coerența intrărilor și ieșirilor din suita scenelor retrăite, fictiv, într-o relație de factura armoniei supreme în univers. Mai direct mărturisit sau mai aluziv, coerența existențială îl preocupă obsesiv pe Szentkuthy și nu sub forma revelației absolute, ci a unui asediu îndrîjit, prelungit, din toate părțile, inventariind răbdător căile de acces, conștient că niciodată nu vor fi epuizate. În consecință, paginile se încarcă de tensiune spirituală aparte, iar dacă cititorul român își dă seama și i se raliază, meritul fericitului impact aparține traducătoarei, doamna Georgeta Hajdu, nume nou în bransa, un câștig remarcabil.

Calitatea talmăcirii face posibilă perfectă comunicare cu ambianța prin care mișună protagoniștii povestirii, încît nu va fi de mirare ca cineva, cumva familiarizat cu locurile, să aibă senzația că el însuși vagabondează de-a lungul bulevardului Andrassy, că poartă în anticariatul din calea Muzeului ori trece mai departe, pe Podul cu lanțuri, de mină cu Bianca Lanza din Casalanza, cutezătoare Lolita de pustă.

Geo Șerban

ROBERT BRESSON

LA ÎNCHIEIEREA secolului XX, în orbita lui 2000, cu numai cîteva zile înainte schimbării datei, o dispariție simbolică a trecut aproape neobservată. Dacă vreuna dintre arte și-a pus apăsător pecetea asupra secolului ce tocmai s-a sfîrșit, aceasta a fost cinematografia, unica artă inexistentă pînă atunci: invenția fraților Lumière ne-a luminat în întuneric existența și s-a identificat cu tot ceea ce secolul XX a adus drept inovație absolută. Discipol și contemporan al fraților Lumière, Robert Bresson s-a stins la 98 de ani, aproape de aceeași vîrstă cu secolul; s-ar zice că i-a fost, fizic, imposibil să treacă pragul 2000.

Pentru tineri, ajunsese de mult un necunoscut; pentru cei maturi, un mit: mulți vor fi crezut că de mult nu mai e printre noi; dar pentru intelectualitatea franceză din ultimii cincizeci de ani, el era oricum cel mai mare regizor de film pe care Franța (pămînt prodigios în talente) l-a dat pînă acum.

Pentru români, el a însemnat un șoc - și ajung cu asta la propria mea adolescență. Cînd, în 1958, cu ocazia primului Festival al filmului francez de la noi, publicul bucureștean asista la prezentarea capodoperei *Un condamné à mort s'est échappé*, foarte mulți spectatori trebuie să fi avut, ca și mine, senzația că aflau abia atunci ce înseamnă arta filmului. Acea peliculă în care nu jucau actori profesioniști, în care se schimbau doar treizeci de cuvinte, unde fiecare cadru părea o pictură, iar motivul din *Kiric al Marii Misse* de Mozart ajungea pînă la urmă să fie eroul principal, dădea ideii de film o dimensiune interioară nebănuită. Expresia "cinematograf de artă" n-o fi fost oare inventată chiar pentru Bresson?

A regizat doar treisprezece filme în patru decenii: toate însă capodopere. A crezut, cu fermitate, că face *cinematograf*, artă suplă și perfectă, nu *cinema*, adică teatru filmat, în cel mai bun caz, dacă nu divertisment inferior. De aceea a privilegiat exclusiv imaginea și sunetul, fluxul mișcării transformat în melodie; de aceea a lucrat întotdeauna cu neprofesioniști, cu oameni care nu cunosc teatru și apar într-un film doar o singură dată în viața lor; de aceea fiecare cadru al său va fi compus ca un tablou de maestru, iar filmele vor fi concentrate și pure, ca niște sonete melodios-vizuale. "*Le cinématographe est une écriture avec des images en mouvement et des sons... C'est l'art, avec des images, de ne rien représenter.*" Nu cunosc o mai exactă definiție a celei de-a șaptea arte.

Cu asemenea viziune asupra filmului, nu ne mirăm că Bresson adaptează cinematografic opere literare, cărora le oferă un sens nebănuit nici măcar de scriitorul de la care pleacă: Diderot și Giraudoux (*Les dames du Bois de Boulogne*), Bernanos (*Journal d'un curé de campagne* și *Mouchette*), Dostoievski (*Une femme douce*, *Quatre nuits d'un rêveur*), Tolstoi (*L'argent*, 1982, ultimul său film și, poate, capodopera absolută). Își formulase principiul propriei arte pe cît de simplu, pe atît de exigent: "*Fais apparaître ce que sans toi ne serait peut-être jamais vu.*"

Într-o țară ca Franța, unde pasiunile politice au întunecat minți geniale, mi se pare remarcabilă unanimitatea obținută de Bresson. Incontestabilă sa genialitate s-a impus cu naturalețe. Deși a fost un autor profund religios, catolic fără emfază, dar cu o tărie de cristal, cei mai stîngiști comentatori (Roland Barthes, Marguerite Duras, Gilles Deleuze) au recunoscut în el modelul inegalabil. Astăzi observăm că tema «salvării» este tema tuturor filmelor sale, de la uitatul *Les anges*



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

du péché, compus în plin război, pînă la *Journal d'un curé de campagne*, *Jeanne d'Arc* ori *Au hasard, Balthazar*, unde sacrificiul cristic este preluat de un blind măgaruș. Sînt filme pe care "intelighentsia" franceză de după război trebuie să le fi văzut scrișnind din dinți, dar cu ochii în lacrimi, pentru că atingeau o frumusețe la care liber-cugetătorii nu vor avea niciodată acces.

Bresson ar fi vrut să-și încheie cariera cu o grandioasă reconstituire, *Geneza*. Scenariu - *Biblia*. De la întunericul primordial la cea dintîi rază de lumină, de la zumzăitul primului bondar la mina lui Adam așezată peste mina Evei, tot visul milenar al umanității ar fi prins corp, într-o variantă, probabil, de neuitat. Ca și în toate celelalte cazuri, își știa filmul pe dinafară înainte de a-l fi început. Alesese și locul filmării, pe platoul Puy-de-Dôme, în Auvergne, ținutul său natal. N-a obținut însă banii și a trebuit să renunțe: pentru cîteva biete milioane de franci, sumă pe care un bancher abil și-o strecoară săptămînal în buzunar, umanitatea a pierdut o capodoperă.

Rămîne să ne consolăm cu fragmentele de *Geneza* extraordinare, în număr de treisprezece, pe care unul dintre marii creatori ai secolului nostru ni le-a lăsat moștenire. S-au născut fără aparență greutate, în anonimatul umilelor colțuri de lume, dar ele anunță viitorul unei arte ce se află încă la primii ei pași.

O biografie a lui Vaclav Havel



● Politologul britanic John Keane a publicat recent o biografie, *Vaclav Havel - o tragedie politică în șase acte* (Ed. Bloomsberry) la care a lucrat cinci ani (învațând în acest scop și limba cehă). Tema centrală a cărții este influența puterii asupra lui Havel, metamorfoza militantului pentru libertate și drepturile omului într-un abil manipulator politic. John Keane studiază personalitatea lui Havel cu ochi critic și obiectiv. Biografia e bogat documentată și cu numeroase mărturii. Politologul arată, între altele, că "revoluția de catifea" n-a fost neapărat expresia voinței poporului ceh: în acel moment exista în jurul lui Havel un grupuscule politic destul de profesionist și eficace pentru a confisca mișcările contestatatoare ale cehilor și a-și impune propriile valori. Or, aceste valori, cum s-a dovedit mai târziu, erau departe de a fi împărțite de societatea cehă. Odată ajuns președinte, Havel a început "să uite" anumite promisiuni și să folosească adevărul pentru "a unge" mașina puterii de stat. Totodată comportarea lui, ca un monarh, din ultimii ani, nu poate dura, fie și numai pentru că, dacă Republica Cehă va fi admisă în Uniunea Europeană, suveranitatea ei va fi limitată de Bruxelles.

Cîntece de ocnă

● Din toamna trecută, canalul privat NTV propune telespectatorilor ruși o emisiune muzicală ce se bucură de o enormă audiență: cîntece din inepuizabilul repertoriu al ocnelor și lagărelor. Aceste *blatniie pesni*, foarte sentimentale, povestesc despre un biet hoț nevoit să fure și să ucidă fiindcă era orfan, sau laudă faptele de "vitejie" ale unor bandiți. Acest repertoriu, foarte la modă în anii '20 în cabaretele din Odesa, a revenit în actualitate azi, în Rusia capitalismului sălbatic.

90 de romane

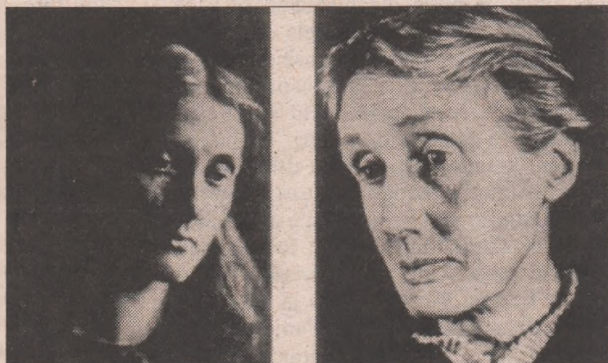
● Ed McBain, care a publicat și sub numele de Evan Hunter, se numește în realitate Salvatore Lombino și pînă la 73 de ani, cit are acum, a scris 90 de romane, multe dintre ele best-sellers. La întoarcerea din război, visul său era să fie un Hemingway, să se stabilească la Paris și să se dedice marii literaturii, dar o modestă slujbă de corector la agentul literar Scott Meredith, specializat pe "romane de consum" i-a decis cariera. Acolo a învățat "meseria" romanului polițist și a început să publice în reviste populare, sub pseudonim, nuvele cu crime și anchete, inventându-și, în tradiția genului, un personaj-cheie, inspectorul Steve Carella de la comisariatul 87 pe Lexington Avenue. Al 50-lea roman din cronica acestui comisariat, *The Last Dance*, a apărut recent și, după Pete Hamill, autor el însuși de polar-uri, care recenzează cartea în "The New Yorker", modul cum e înfățișat New Yorkul din a doua jumătate a secolului XX e o reușită literară, iar ciclul ca îl are ca erou pe comisariatul Carella e comparat cu *Misterele Parisului* de Eugène Sue.

Italiana curentă

● La editura italiană Utet a apărut o lucrare-eveniment: *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, în șase volume. Acest dicționar al limbii italiene curente a fost conceput și coordonat de cel mai bun lingvist și lexicograf al lor, Tullio De Mauro, și cuprinde 250.000 de cuvinte ale limbii vorbite pe stradă. Dintre acestea, doar 2000 fac parte din vocabularul limbii literare, ce constituie 92% din textele scrise și discursuri. Adunind material pentru dicționar, Tullio De Mauro

a avut surpriza să constate că, în ultimii 30 de ani, variantele regionale s-au diminuat în limba curentă, vorbitorii exprimându-se cu o mai mare omogenitate lexicală și sintactică. Diferențele între felul cum vorbesc italienii nu mai sînt acum în principal geografice, ci socioculturale. Iar o bună parte dintre ei nu cunosc sensul cuvintelor pe care le folosesc (exemplele date din depozitii în justiție, din interviuri televizate și din conversațiile tinerilor o demonstrează).

Mama și fiica



● În imaginea din stînga este Mrs. Duckworth, fotografiată de Julia Cameron în 1867, cînd avea 20 de ani. În dreapta - Virginia Woolf, într-o fotografie făcută de Gisèle Freund în 1939, cînd scriitoarea avea aproape 60 de ani, cu doi ani înainte de a se sinucide. Prima este mama celei de a doua, deși în această alăturare fiica pare mama mamei sale. Imaginile fac parte din volumul *Fotografii* de Julia Margaret Cameron și Gisèle Freund, comentate de Martine Ravache, apărut la Ed. Filigranes.

A patra soră

● Scriitor și dramaturg de succes în Polonia anilor '70, Janusz Glowacki a fost și scenaristul lui Andrzej Wajda, și autorul dialogurilor unui film-cult pentru polonezi, *Rejs* (Croaziera). Lovitura de stat a generalului Jaruzelski l-a decis să emigreze. A stat un timp la Londra, apoi s-a stabilit în SUA, unde avea mai multe șanse să își continue cariera de dramaturg. Și a reușit: piesele lui sînt jucate cu succes pe Broadway, în special *Antigona la New*

York. Talentul de scenarist l-a dus și la Hollywood, dar n-a stat mult: "Acolo toată lumea e în așteptare. E un loc unde sosești, bei un pahar, plonjezi în piscină și cînd ieși ai deja 80 de ani". S-a întors la teatru. Recent, el și-a prezentat în Polonia ultima piesă, *A patra soră*: "Am vrut să arăt ce s-a petrecut în lume după Cehov. Acțiunea se desfășoară la Moscova, dar sper că tema e universală. N-am vrut să fac o satiră la adresa Rusiei, ci a sfîrșitului acesta de secol".

La Academia Română din Roma

DOUĂ manifestări de amploare, una în cadrul "Anului 2000 - Anul Eminescu", cealaltă, *Placea cercetării*, prilejuită de dureroasa comemorare a lui Marian Papahagi, au ținut larg deschise ușile instituției fondate de Pirvan la Roma, pentru specialiști și publicul interesat, români sau italieni.

Deși monotematic, prin forța lucrurilor, vivacele Colocvii "Eminescu" s-a impus prin varietatea și ținuta abordărilor. Chiar și în situația unei afinități în privința direcției și croiei cercetării, rezultatele au fost în fiecare caz notabile.

Unii participanți au fructificat punctual semnalele textului eminescian, apelînd, evident, la modalități exegetice adecvate. A fost cazul unor comunicări de virtuoziitate analitică, precum cele ale profesorilor Mihai Nasta, *Trei dimensiuni ale textualității*, Luisa Valmarin, stăpînă pe instrumentarul criticii variantelor continiene, *Exercițiu de critică genetică asupra poeziei "Melancolie"* și Bruno Mazzoni, *La ce folosește un "Dicționar de rime"*. Lucrarea prof. Gheorghe Carageani a propus, în schimb, puncte de vedere nuanțate asupra publicisticii lui Eminescu circumscrise problemei aromânilor, accesibile realmente doar rarilor cunoscători ai domeniului, nu numai ai articolelor în discuție.

Ca o firească prelungire a polemicii mai mult sau mai puțin recente, o pondere considerabilă au avut comunicările consacrate mitului Eminescu.

Departa de a rămîne la sugestiile demersului pozitiv, dar bazîndu-se pe spolierea și analizarea întregului material bibliografic, Mircea Angheliescu a mers pe urmele manualelor, de la primele, ce au inclus versuri eminesciene, pînă la cele de acum 2-3 decenii. Dincolo de parabola imaginii convenționale create, prin cărțile de școală, comunicarea a prilejuit multe motive de reflecție. Incitante, nu aîut prin tonul tranșant cit prin temeinicia analizei și pluralitatea perspectivelor, au fost comunicările tinerei generații, reprezentată la Roma de trei bucureșteni și tot aîția clujeni. Și unii și alții, mînuitori ai unui limbaj tehnic precis, bazat pe o rafinată cultură de specialitate, au apărut textul eminescian de edulcorări, datorate, vai, nu numai celor străini de ale literelor. Dacă Ioana Pârăulescu a trasat istoria clișeului de receptare, pornind de la "opțiuni incomode", Ioana Both a disecat eticheta "Eminescu poet național".

Despre implicațiile lingvistice ale contraproductivei mitizări iar, implicit, despre obligația demitizării au vorbit Rodica Zafiu, cu știuta-i pătrundere, și Mircea Vasilescu. Acesta din urmă, într-un moment distinct în programul Colocviului, a prezentat ponderat mult discutatul volum *Cazul Eminescu*, precizînd că materialele nu vizează textul poetului, ci pe cele ale nechemărilor apologete. Stacheta autoimpusă de cea mai tînără generație de cercetători și universitari ne face să credem că vom avea, în sfîrșit, - cum a fost sugerat - necesarele ediții competent comentate ale clasicilor, asemenea tuturor culturilor ce se respectă.

Comunicarea prof. Dumitru Irimia, avînd în subtext o bogată bibliografie, a trecut în revistă ecourile poetului nostru în Italia, insistînd asupra contribuției - unanim clamate - a Rosei del Conte.



Prof. Rosa del Conte între M. Nasta și D. Irimia

Regalul celor două zile de substanțiale și stimulante contrapunerii a constatat în alocuțiunea acesteia, venită să ne vorbească, plină de patos și nerv, despre scriitorul Eminescu, iar cu umilința francescană de propriile-i demersuri ca tîlmăcitor. A vorbi cu uimită admirație de verbul elegant, dar și cu miez, al Rosei del Conte, luîndu-se în considerare cei 93 de ani ai săi, ar fi nu numai o impolitete, ci și o mistificare. Nu vîrsta, ci calitatea morală și intelectuală, replica inteligentă, promptă au electrizat sala, tot așa cum, în ziua următoare, la cea de a doua manifestare, emoția cu care i-a evocat pe "clujenii ei", Eta Boeriu și Marian Papahagi, a făcut să se aștearnă o tăcere grea. O emoție de lacrimi sufocate a provocat și d-na L. Stegagno Picchio, specialistă recunoscută mondial, profesoara lui Marian Papahagi la Universitatea "Sapienza" din Roma între 1968 și 1972. Domnia sa a evocat nu numai calitățile intelectuale și umane ale fostului ei învățacel și traducător, ci a analizat, citînd amplu, una din laturile poliedricei lui activități: *M. Papahagi și literaturile de expresie portugheze*.

Despre Marian Papahagi, generoasă personalitate umană și pasionat cercetător, respectiv tîlmăcitor al lui Montale, au vorbit M. Nasta și A. Popescu, susținîndu-și aserțiunile cu fragmente reprezentative. Locul lui în italianistica postbelică a fost evidențiat și prin comunicarea pe care i-am consacrat-o Ninei Façon iar G. Carageani a adus date cu totul inedite despre cărturarii Papahagi.

Celelalte comunicări, eterogene tematic și metodologic, i-au fost închinete memoriei lui Marian Papahagi, figură singulară în panorama recentă a literelor române, prin vastitatea și profunzimea culturii și prin tot ceea ce a scris și întreprins. Oameni de cultură din Italia, de la Cluj sau București, i-au adus un omagiu specialistului în *filologie* romanică - *rara avis* la noi, unde e preferată lingvistica romanică -, cel căruia îi datorăm contribuții esențiale în istoriografia și critica literară străină și nu în ultimul rînd autohtonă, datorate talentului dar și temeiniciei pluridisciplinarei lui formații.

În prezența celor mai tineri (dar promițători) filologi Papahagi, Irina și Adrian, fiii celui comemorat, a fost dezvelit un basoreliev în bronz; acesta a fost așezat în incinta Academiei Române din Roma, unde Marian a locuit și învățat în anii nu chiar aîut de îndepărtați ai studenției și unde inima a încetat să-i bată, nu înainte de a fi readus instituția - printr-un efort neiertător - la vechea-i menire și demnitate.

Bogației și calității lucrărilor colocviilor desfășurate între 26-27, respectiv 28-29 ianuarie, organizatorul și gazda, prof. G. Măndrescu, directorul adjunct al Academiei, a ținut să le adauge vernisajul unei expoziții de veritabilă consistență valorică, *Dante în România*, cu sculpturi inspirate de opera marelui florentin, care merită o prezentare din partea specialiștilor.

Doina Condrea Derer

Revista revistelor

Scriitori români evrei

Conform statisticilor, în România evreii reprezintă azi 0,0006% din populație, procent în scădere, fiindcă majoritatea sînt în vîrstă. Există însă cîteva grupuri cu atitudini violent antisemite, pe care nu ezită să le facă publice, cu o suspectă ostentație, știind că butonul pe care apasă pune în mișcare un mecanism capabil să funcționeze și în gol. "Stigmatizarea" ca evreu a oricărei persoane care nu le convine, repetarea aceluiași stereotipuri negative - evreii ca permanentă amenințare, ca dușmani și alte asemenea pot fi citite mereu în publicațiile lui C.V. Tudor, Dumitru Dragomir, Viorel Roșu ("Revista misterelor"), în "Puncte cardinale" etc. Cel mai ciudat e că nu aceste expresii primitive ale urii sînt combătute, nu ele declanșează îngrijorare și proteste pe măsură, ci este căutat cu tot dinadinsul antisemitism acolo unde nici gînd să existe. Ar părea o formă de nevroză, de delir fantasmatic, să vezi în Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran niște antisemiți, dacă acuzațiile n-ar avea o mare doză de subiectivitate, un dedesubt ce n-are nici o legătură cu originea acuzatorilor. La fel cum *România Mare* și *Atac la persoană* îi trec pe listele cu evrei pe toți cei care contravin intereselor lor, cam așa e sporită și lista antisemiților, din nemulțumiri personale. ● Dar nu despre neadevărurile din "Le Monde" ale lui Edgar Reichmann ne vom ocupa azi (în revista 22 nr. 5 și 6 cei interesați vor găsi atît textul din "Le Monde" cît și replici convingătoare), ci despre un foarte bun grupaj din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 12, intitulat *Fondul literar iudaic în spiritualitatea românească* (titlu nu prea bine ales, pentru scriitorul român *fondul literar* amintind - e oarecum de domeniul amintirii - de bani). Între textele acestui grupaj, un loc aparte îl ocupă cele "expres consacrate recentului septuagenar Radu Cosașu", îmbătrînit din eroare cu un an, iar între acestea cel mai frumos este chiar cel al prematurului septuagenar, *O autoironie a sorții*, explicație a ceea ce înseamnă să fii român evreu sau evreu român. Ca tot ce scrie Radu Cosașu, "exemplele" pe care le dă nu se

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.

pot nici rezuma nici cita trunchiat, trebuie citite acolo, în logica lor muzicală. ● Toți autorii care își expun părerea în temă - Caius Traian Dragomir, H. Zalis, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, D.R. Popescu, Răzvan Voncu - ajung pe diverse căi la aceeași concluzie, că operele scriitorilor români de origine evreiască sînt bunuri inalienabile ale culturii române. Caius Traian Dragomir discută tangent și problema antisemitismului românesc, văzut de el ca "o pulsione care, pentru a spune așa, se autoreglează - se situează la un anumit nivel și la un anumit grad de ascundere și pe acestea tînde să le păstreze. În prezența unei clare amenințări, venită din afară sau din partea unei minorități românești - excesivă dincolo de pragul obișnuit -, adresată evreilor, acest antisemitism tînde să se retragă, eventual să dispară, lăsînd locul unei evidente bunăvoințe. Românul are cu evreul o relație de dragoste - chiar dacă nu rareori este vorba de o dragoste cel puțin demodată: se socotește singurul care are dreptul să îl judece pe semenul său semit, sau chiar să îi provoace o suferință.[...] Gravitatea antisemitismului românesc constă în faptul că el există atunci cînd în realitate nu este greu de eliminat: la nivel popular înseamnă cel mult o inerție și încă una care se stinge ușor - întreținerea sa e pur intelectuală." ● Colegul nostru G. Dimisianu tratează strict tema propusă, pornind de la ideea că discuția nu poate fi dusă în termeni corecți decît dacă autorii de origine iudaică ce au scris în românește sînt considerați scriitori români. Și Cronicarul e de acord că, în ceea ce privește literatura, limba e simbolul identității culturale: Heine și Kafka sînt nume ale literaturii germane, Albert Cohen și Pascal Bruckner sînt scriitori francezi, Giorgio Bassani și Primo Levi - italieni, Bernard Malamud și Saul Bellow - americani, ca să dăm doar cîteva din foarte numeroasele exemple. Discriminarea chiar pozitivă - în capitol separat - nu-și prea are rostul. ● Și D.R. Popescu e de aceeași părere: "Dar marea și magica instanță în care se adună toate cărările, toate potecile, toate izvoarele, nu este în limba în care scrie? E ca și cum am vorbi de filogenie și ontogenie. E ca și cum am spune că toate potecile atîtor scriitori evrei din România au îmbogățit cultura noastră, fără să le fie stîrbită personalitatea. Literatura română nu i-a absorbit, a crescut împreună cu ei, cu acești vestiți folcloriști, lingviști, poeți moderniști, prozatori, dramaturgi, critici literari... Care este deosebiră fundamentală, bunăoară, dintre mine și Radu Cosașu, prozatorul de care mă simt legat atît de puternic, de zeci de ani? Deosebirea este următoarea: el ține cu «Progresul Finanțe Bănci F.C. Național», iar eu țin cu «Universitatea» din Cluj-Napoca." ● Scriam la început că evrei mai sînt astăzi în țară doar 0,0006%. În Uniunea Scriitorilor, procentul e cam de două mii de ori mai mare. E un fapt la care merită să ne gîndim: mulți scriitori români evrei nu au emigrat.

Mesaje de tot felul

Meciurile electorale au început. PDSR și-a propus, aflăm din ziare, să-i facă pe eventualii votanți ai Convenției să li se facă rușine de intențiile lor de vot, astfel încît să rămînă acasă. Tot PDSR vrea să ducă muncă de lămurire de la om la om, pentru a se asigura de voturi. ● La auzul acestei vești, PNȚCD, prin purtătorul său de cuvînt, Remus Opriș, a declarat că partidul d-lui Iliescu folosește tehnici sovietice. Dacă dl Opriș ar fi fost sovietolog n-ar fi spus așa

IN MEMORIAM

O partidă de pescuit fără Roger Câmpeanu

PUȚINI dintre cei pe care îi cunosc au fost mai greu încercați de soartă decît Roger Câmpeanu. Multe voințe s-ar fi prăbușit sub loviturile bolilor pe care Roger le suporta cu o eleganță și o discreție egalate doar de tenacitatea cu care se lupta cu ele. Era un om luminos rațional, în preajma căruia mă simteam bine ori de cîte ori ne întîlneam. Prin '88, am început să ne spunem unul altuia "Dom Semaca". Pe atunci, dacă mi-ar fi zis cineva că Roger avea să plece de la *România literară*, probabil că i-aș fi ris în nas. Așa ceva mi se părea imposibil. Și totuși după '90 imposibilul a avut loc, Roger s-a dus la *Secolul 20*. Apoi a trecut la Fundație, la *Lettre*. A rămas însă legat sufletește și de *România literară* pe care o urmărea săptămînal. Vorbeam, uneori, la telefon despre *ultimul număr* din revistă, dar și despre ceea ce se mai întîmpla în lumea literară. Pentru gustul lui dezbinarea politică dintre literați pica prost. Își dădea seama că temeiurile acestei dezbinări erau reale și țineau de alegerea fiecăruia, dar era convins că asta avea să slăbească forța lumii literare. Treptat s-a convins că acea forță, la care ținea, făcea parte dintr-o altă lume, care dispăruse. Roger n-avea nostalgia acelei lumi, avea însă o nostalgie după o viață literară puternică și bine articulată. Era la zi cu ultimele apariții pe piață.

S-a scris și s-a vorbit despre el mai mult ca secretar general de redacție. Știa meseria asta ca nimeni altul, dar la fel de bine se pricepea să facă profilul inițial al unei publicații, înainte de lansarea ei. Chiar dacă nu-i plăcea să se vorbească despre asta, avea minte de redactor șef și un simț al presei cum puțini directori de publicații îl au.

Era însă de o modestie infernală care cred că îi venea de acolo că nu scria. O modestie care îl împiedica să vorbească despre el însuși, chiar și în convorbirile în care încercam să-i provoc destăinuirii. Poate că greșesc, dar potrivit informațiilor pe care le am de la *Contemporanul*, de pe vremea cînd Roger mai era o legendă a revistei, alături de George Ivașcu, faptul că Roger a devenit un gazetar mut i s-a tras de la George Ivașcu. Acesta l-ar fi plimbat de la o secție la alta, pentru a-l antrena în vederea însărcinării de secretar general de redacție. Ivașcu însuși nu avea o relație grozavă cu scrisul, dovadă stau editorialele lui din *România literară*.

Roger, acest om cu gust literar și opinii remarcabile, să nu mai amintesc de verva sa narativă cu totul aparte și-a impus, din păcate, o tăcere orgolioasă care ne lipsește cel puțin de un memorialist fără de care lumea literară e mai săracă. Ori de cîte ori l-am zgîndărit să vorbească despre lumea pe care o cunoștea, îmi răspundea, cu un zîmbet stoic, "Dom Semaca, sînt alții care au mai multe de spus decît mine."

Hotărisem amîndoi, într-o seară, că în acest an aveam să facem o ieșire la pescuit împreună. Atît de dragul vremurilor de odinioară, cît și de dragul faptului că într-o perioadă normală Dom Semaca s-ar fi bucurat să-și încerce din nou undițele. În ceea ce mă privește, mă străduiam să-l conving că merita ca măcar să iasă din nou pe malul bălții.

În această primăvară, devreme, mă voi duce la pescuit la Dunăre, acolo unde ne-am fi dus împreună dacă Dom Semaca nu s-ar fi răzgîndit zilele astea.

Cristian Teodorescu

ceva. Tehnicile sovietice erau mult mai simple, fiindcă alegătorii nu aveau la dispoziție decît un singur partid, de care nu era cituși de puțin recomandabil să li se facă rușine. Cît despre șansele de reușită ale PDSR, de a-i face să se rușineze pe cei care vor să voteze altceva decît dangaua cu trandafiri a acestui partid, sînt și ele discutabile. În materie de rușine, cu puțină aducere aminte, nici votanții d-lui Iliescu n-au prea multe motive să meargă la urne. ● Unul dintre invitații de frunte ai partidului d-lui Virgil Măgureanu a fost Romeo Beja, locotenent într-ale mineriadelor al lui Miron Cozma. Acesta a spus la întrunirea națională a reprezentanților Partidului Național Român că puterea trădătoare de neam a făcut și a dres pentru a-i aduce pe mineri la sapă de lemn. Firesc ar fi fost dacă fostul șef al SRI i-ar fi reamintit lui Romeo Beja de uriașele sume risipite de Miron Cozma și de subordonații săi, printre care și Romeo Beja, pe vremea cînd mineritul era subvenționat fără condiții de la buget. Se pare însă că de cînd e șef de partid profesorul Măgureanu a uitat ceea ce știa șeful SRI de odinioară. Întrebat și acum dacă vrea să candideze la președinție, dl Măgureanu s-a vrut enigmatic, afirmînd că vrea mai mult de-atît. Dar dacă luăm în calcul șansele de a intra în parlament pe care le are PNR-ul domniei-sale, poate că mai onest ar fi fost dacă dl Măgureanu ar fi spus că nu e cazul să-și încerce forțele la prezidențiale. Se pare însă că și dl Măgureanu își închipuie că dacă s-a aflat la un moment dat în centrul opiniei publice, această din urmă se ține după el, indiferent prin ce fundături l-ar mina pașii. ● Fostul premier Radu Vasile, grăbit să reîntre în politică, n-a fost atent cu cine se aliază prin

fuziune și schimbare a numelui, încît Partidul său Popular a și fost taxat drept reprezentant al extremei de dreapta de AFP, al cărei reprezentant știa în ce ape se scaldă Partidul Dreptei Naționale al d-lui Cornel Brahaș. ● Punind piciorul în prag, după ce partidul extremist al lui Haider a ajuns la guvernare în Austria, Uniunea Europeană nu vrea să silească Austria la nimic, ci pur și simplu le reamintește austriecilor că Uniunea joacă după reguli diferite de acelea pe care Haider le promise compatrioților săi. Speculațiile aparute în presa din România, potrivit cărora reacțiile împotriva venirii lui Haider la guvernare urmaresc să stingă apariția unor posibilități de același fel, în țările estice, nu prea stau în picioare. Uniunea Europeană n-ar mai putea funcționa ca atare dacă într-unul dintre statele care o compun filosofia ei ar fi repudiată. Reacția fermă a Uniunii față de rezultatele alegerilor din Austria e un semn că extremismul politic nu devine monedă de schimb în Uniune, chiar dacă el rezultă din alegeri. S-a spus că astfel, votul intern devine mai slab decît voința Uniunii. Dar, la fel de bine poate fi pusă și întrebarea în ce măsură acest vot intern ține cont de exigențele Uniunii, din care Austria face parte. Fiindcă bogăția Austriei de azi e direct legată de apartenența ei la Uniune, cu deosebitul turistic cunoscut. Dacă Austria vrea să se izoleze, ea nu poate fi împiedicată să o facă, dar nu sub umbrela politică a Uniunii Europene. ● Aceasta reacție față de unul dintre statele membre ale Uniunii ar putea fi un fel de lecție preventivă și față de voturile care se dau, în țările din Est, partidelor extreme. Mesajul fiind foarte simplu - cu Uniunea sau cu aceste partide.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei