

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 - 25 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

15

Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

● Pavel CHIHAIA:

**„Dacă aş fi ascultat de
comunişti, nu mai eram eu“**

(pag. 12-13)

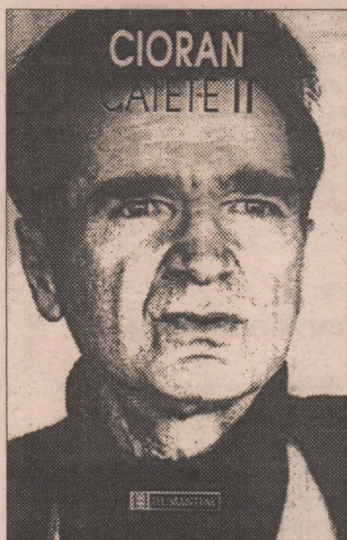
● Henri CARTIER-BRESSON:

**„Pentru mine intuiţia
e capitală“**

(pag. 20-21)

*O struţo-cămilă
ideologică*

(pag. 5)



CIORAN
GALETE II

**Un jurnal
al lui
Cioran?**

(pag. 9)

**Paşaport de
scriitor**

(pag. 7)

*Ce limbă
vorbeau Adam
şi Eva?*

(pag. 19)



**30 de ani cu
Mihai Botez**

(pag. 10-11)

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu

Fascism și comunism

„FAPTUL că fascismul și comunismul nu suferă un discredit comparabil se explică, înainte de orice, prin caracterul fiecăreia dintre cele două ideologii, care se opun una alteia ca particularul față de universal. Vestitor al dominației celor puternici, fascistul învins nu mai lasă să se vadă decât crimele pe care le-a comis. Profet al emancipării oamenilor, comunistul beneficiază, pînă și în falimentul lui politic și moral, de pe urma blîndeții intențiilor sale”. Aceste cuvinte i le adresa François Furet lui Ernst Nolte în septembrie 1996, într-una din scrisorile pe care istoricul francez și istoricul german le-au schimbat vreme de aproape un an și pe care le-am citit în volumul intitulat *Fascisme et comunisme* de la Hachette (2000). O corespondență admirabilă în multe privințe între doi intelectuali care au contribuit ca puțini alții la interpretarea celor mai mari orori ale secolului XX și, poate, ale întregii istorii.

Fraza lui Furet, pe care am reprodus-o, rezumă o idee mai veche a autorului. Și el, și Nolte sînt conștienți că indulgența față de comunism este nejustificată și încearcă să-i determine cauzele. Furet remarcă, mai departe, rolul jucat în acest discredit diferit de circumstanțele prăbușirii celor două totalitarisme: fascismul a căzut brusc, o dată cu sfîrșitul Războiului Mondial și a fost imediat pus la zid; comunismul s-a descompus lent, din interior, fără a fi învins. Procesul fascismului (în variantă germană sau italiană) a fost făcut. Cel al comunismului, nu.

În acest punct al discuției, mi se pare important să subliniez un paradox: chiar faptul că procesul fascismului a avut loc, îndată după Război, și că el a continuat pînă azi, fără prescriere a crimelor, a constituit un obstacol în calea procesului cuvenit comunismului. Interesul principal al comunistilor în condamnarea fascismului a fost mereu acela de a bloca un proces al comunismului însuși. La baza acestui paradox se află mai multe elemente. Unul e notat, în treacăt, de Furet: Uniunea Sovietică s-a numărat printre învingători, în 1945. Colaborarea sovieto-germană de după 1939 a fost făcută uitată. Ideea răspîndită era că fascismul a căzut, nu e așa, și sub loviturile comunismului. Un al doilea element e legat de înșiși judecătorii din procesul intentat fascismului. Ei aparțineau Europei Occidentale și Statelor Unite, așa dar acelei părți de lume ale cărei valori păreau a fi ținta principală a agresivității fasciste. Evreii înșiși erau parte din această civilizație milenară. „Occidentul, scrie tot Furet, a manifestat foarte puțină compasiune față de îndepărtatele popoare din Răsăritul Europei care au căzut victimă comunismului, în timp ce experiența opresiunii naziste a trăit-o din plin”. Lipsa de compasiune cu pricina nu e împlătoare: antifascismul proclamat de sovieticii înșiși avea drept scop ascunderea crimelor proprii. Occidentul a căzut în această capcană. Al treilea element este faptul că victoria în Război a Uniunii Sovietice, alături de aliați și cu ajutorul lor, a permis comunismului să supraviețuiască fascismului patru bune decenii. Era normal, în aceste condiții, ca el să-și taie partea leului și să se prezinte ca o victimă a ororilor fasciste. Pe de altă parte, propaganda comunistă a constatat, în aceste decenii, în a șterge cu buretele complicitățile politice și ideologice anterioare Războiului, și a propaga, pe toate căile, ideea că fascismul a urmarit, în primul rînd, distrugerea comunismului, care i-a fost un fel de rival istoric. Beneficiul propagandistic a fost imens. Furet merge pînă la a afirma că obsesia antifascistă a făcut dificilă analiza regimurilor comuniste! Încă și astăzi unele istorii ale Estului continuă să împartă ideologiile și politicile antebelice în comuniste și fasciste. Acest maniheism e rodul - iată alt element - al excepționalei eficacități dovedite de comuniști în materie de propagandă. Am mai spus-o: comunismul a pierdut, una după alta, toate bătăliile pe care le-a purtat cu Occidentul democratic (economică, socială, tehnologică, politică etc.), mai puțin una, aceea propagandistică. Efectul îl trăim și astăzi, cînd orice încercare de a face comunismului un proces se lovește de o rezistență, teribilă nu numai în Est, dar, parcă, mai ales, în Vest. Considerîndu-se pe sine democratic (adevărată democrație!), comunismul a tras o mulțime de foloase necuvenite de pe urma condamnării fascismului. Cel mai de seamă rămîne acela de a se fi sustras judecării istoriei.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

PASTORUL GAUCK

Unsprezece ipostaze

UN BINECUNOSUT personaj public, intelectual admirabil, liberal conservator, anti-comunist autentic m-a întrebat într-o zi: "De ce prietenul dumitale, Vladimir Tismăneanu, o minte atât de strălucită, își pierde vremea cu probleme clasate, cum ar fi comunismul, în loc să abordeze teme majore ale contemporaneității? A scrie despre comunism și a demasca securitatea sunt astăzi lucruri ușoare". Venind din partea unui om atât de inteligent, propozițiile m-au derutat o clipă. Într-adevăr, în urmă cu vreo doi ani, când avea loc discuția, atât comunismul, cât și securismul erau teme intrate în penumbră.

Am încercat să argumentez spunând că acestea nu sunt pentru români "teme ușoare", ci teme vitale. Condițiile neclare (ba chiar suspecte) în care ne-am despărțit de comunism, misterul total privind mișcările interne din cadrul securității, migrația secretă de ofițeri din cadrul armatei la serviciile secrete și retur (vezi cazul generalului Chelaru, un misterios product al proantonescianismului atât de prizat de președintele țării!) nu sunt de natură să ne liniștească.

Izbucnirea aberantului conflict pe tema "Gulag sau Holocaust" — la fel de relevantă pentru lumea în care trăim ca și insolubila chestiune "oul sau găina", când, ca să continui metafora, e la mîntea cocoșului că cele două tragedii ale secolului sunt, din perspectiva celor care le-au trăit, egal de criminale! — nu este, în fond, decât simptomul bolilor ideologice nerezolvate din societatea noastră. Lucrurile au fost împinse atât de departe, încât simpla participare la discuție echivalează cu a te murdări iremediabil. Orice s-ar spune, nu rațiunea a dominat aceste polemici între vechii prieteni și aliați (asta e situația!), ci interese care probabil vor ieși, cu vremea, la suprafață.

În condițiile în care "stînga" domină copios în sondaje, e evident că în România discuția despre comunism nu e, nici pe departe, o "temă ușoară". Aș spune chiar că e al nabii de dificilă. Că Iliescu, Năstase, Meleşcanu și alții din aceeași categorie ilustrează fațetele contemporane ale comunismului, nu e nici un secret. Șocant e când oameni care se consideră "de dreapta" se comportă mai lamentabil decât cei de stînga. S-a întâmplat să văd o emisiune la televizor în care se reîncălzea supă deja răcită a manualelor alternative. Mai precis, a celor de istorie. Combatanții — un amestec straniu de protocroniști (încrunțatul Mihai Ungheanu, debitând cu voce monotonă aceleași poncife național-securiste, Dan Zamfirescu, eternul comic al geto-dacismului aflat la baza culturii mondiale, negurosul Ion Coja, un om de extremă dreapta despre care-ți vine să juri că e de extrema stînga, și, evident, caracuda istorică bicefală Răzvan Theodorescu — Dan Berindei).

Mai puțin explicabilă era prezența unui fost ofițer declarat "de dreapta", Mihai Alex. Stoienescu, autor al unor cărți de popularizare pe teme istorice, și Mircea Coșea, economistul șef ce migrează și el tot mai spre dreapta. Realizatorul emisiunii urmărea, probabil, să confere dinamism confruntării dintre susținătorii fățiși ai stîngii și apărătorii rațiunii de dreapta. Aș! După ce prietenul meu, Claudiu Iordache, a cărui derivă, se pare, nu mai poate fi oprită cu nici un mijloc, a vărsat tradiționalele lacrimi la mormântul poporului român (întrupat tragic în "intangibilul" Eminescu, cel victimizat, vai, vai, vai! de revista "Dilema") am asistat la cel mai penibil recital imaginabil pe teme de istorie.

Dacă ar fi să ne luăm după etichete, ne-am

fi așteptat ca măcar d-nii Stoienescu și Coșea să aibă un discurs dacă nu pro-european, măcar unul ponderat. Ți-ai găsit! Ei nu vedeau în manualele alternative decât ceea ce-i hiptonizase, probabil, Paunescu să vadă: un pericol pentru frageda ființă națională, un scandal anti-romănesc, o dezertare de la misiunea măreață cu care fusese înzestrat poporul român! Atăta obtuzitate, atăta rea-credință și atăta stupidenie rar mi-a fost dat să întâlnesc. Las' că argumentele "istorice" ale d-lui Coșea erau la antipodul teoriilor sale economice! Unde ne găsim să cerem consecvență la politicianul român? Or fi teoriile sale economice inspirate de experimentele europene, dar cum le va implementa — în ipoteza că un electorat tembel îi va oferi ocazia — printre statuile lui Ștefan și Țepeș?

Culmea e că, mai rafinați în arta manipulării, Berindei și Theodorescu făceau figuri de liberali! Primul, fără îndoială, după ce se fripse într-un "Tucă-show", n-a mai vrut să repete figura de a fi ridiculizat de vreun tânăr istoric, al doilea dintr-o înnăscută capacitate de a naviga vijelios în ape turburi. Pe când d-nii Coșea și Stoienescu își prinseseră halatele în pînții cailor lui Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș, d-nul Theodorescu ne-a promis mari revelații privind-i pe Gelu, Glad și Menumorut! Așteptăm cu sufletul la gură adevăratele ultime ivite de sub pana istețată a celor doi eterni băieți de casă ai iliescianismului.

Se vede din acest mic exemplu că în România nimic nu e simplu. Dacă ilustrii morți Ștefan, Țepeș, Mircea provoacă atăta fierbințeală, de ce să ne mirăm că a vorbi despre rolul securității și al comuniștilor în ruina României iscă adevărate războaie civile? Bieții domnitori, de-ar fi știut ei în ce bălăli le va fi tîrât numele, probabil că ar fi lăsat testamente peste testamente ca nici ei, nici urmașii urmașilor lor nu sunt nici securiști, nici comuniști, ci niște bieți comandanți de oști feudali care urmăreau, ca tot războinicul, să mai acapareze o moșie, un râu, un ram! Cât despre Eminescu, probabil că nimic nu l-ar scârbi mai mult decât să se vadă eroul unui cult deșănțat, irațional și dospind de motive ne-poetice!

Avem o lege a dosarelor de securitate, avem și o echipă care se va ocupa de administrarea lor. Să vedem cum. Sper, spre binele lor și al nostru, că cei unsprezece membri ai Consiliului sunt conștienți la ce se înhamă și ce rol istoric au de jucat. Ar fi lamentabil să descoperim — și vom descoperi foarte repede, în câteva luni — că nu e vorba decât de o sinecură, de un loc strategic menit să paveze cu catifea treptele unor cariere viitoare. A fi membru într-un asemenea Consiliu înseamnă să te situezi la înălțimea morală a pastorului Gauck, dar într-o țară în care omologii lui Marcus Wolf n-au lăsat nici o clipă din mână dosarele și frăiele puterii.

Cred că o analiză a comunismului românesc și a bestialităților securității abia urmează să înceapă. Dacă discuțiile vor fi deturnate în zone pro și contra mondializare, pro și contra Uniunea Europeană (cum se încearcă deja, cu destul succes), numai și numai pentru a mai salva o dată moștenirea kremlineză-kaghebiză, ne putem lua adio de la toate cadourile pe care, atât de surprinzător, ni le-a făcut Europa. Departele de a fi ușoară, această băta-lie va fi la fel de cruntă ca și însenarea securistă din decembrie 1989. Și — să dea Dumnezeu să mă înșel — la fel de sângeroasă. Doar forța morală a unui pastor Gauck multiplicat de unsprezece ori ne va putea salva de aceste primejdii.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

SCRISORILE lungi explică poate o stare ușoară de încordare, de criză, pe care o înțeleg dar nu o și ocrotesc. Ne vindecăm de neant prin eficiență și concizie, efuziunile prelungite cu siguranță riscă să ne despartă, nu să ne adune, dată fiind răbdarea fragilă și timpul fiecăruia comprimat la maximum. V-am admirat bucuroasă pentru modul ingenios în care v-ați rezervat, suportând costurile, plăcerea de a tipări o plachetă, care nu este nici mai bună nici mai rea decât cele care apar astăzi sub semnul debutului de bună voie. Incepeți, dacă nu mă înșel, să simțiți efectele acestui mic risc pe care vi l-ați asumat? Ecoul va fi sau nu va fi, aceasta este întrebarea. Și dacă va fi, cum va fi? Se-ntâmplă și la case mai mari, tristețea e generală, indiferența tulburătoare, vremurile scurte, n-avem ce regreta din trecutul de glorie când tinerilor li se dădea parcă mai multă atenție iar criticii scriau de zor despre debuturi și debutanți. Cine are fibră de învingător, există și se menține în această direcție corectă chiar și fără ecou imediat. Scrisorile dvs. sunt încântătoare, asta e sigur, cum din păcate sigur este și că sunt sortite să rămână gest unilateral de la o vreme. O copie a lor ar trebui să se păstreze la autor, spontaneitatea, lirismul pur și elanul iluziei de azi trebuie confruntate și verificate în timp. Pentru a vedea dacă au mers în direcția operei (literare) la care visăm. Dvs. ați spus-o mai bogat, mai fierbinte, când v-ați etalat idealurile, fascinațiile, iubirile, temerile, tainele. Păstrați *lumina aurie* sub semnul căreia vă scrieți frumoasele versuri și scrisori fără sfârșit. Vernisajul din 21, cu lansare, ce fericire! și, reușita, de care sunt sigură, mă încântă de pe acum. Cu sufletul voi fi și eu prin preajmă. Baftă! (*Ioana Scorșu, Ploiești*)

☒ Dedicăți amicului Macedonski poemul vast *Nunta poetului*, poem care se dovedește a fi un lung și folositor exercițiu liric intervenit, după propria mărturisire, în perioada tensionată a bacalaureatului. Aveți motive să fiți mândru ca de o realizare de moment, dincolo de aceasta visând la publicarea lui și arătați total naiv în buna dvs. credință. Se înțelege că ați făcut rost de adresa noastră, nu că și ați citit vreodată *România literară*. Pentru poemul trimis nouă ar trebui dintr-un foc să avem un număr dublu de pagini, și încă nu l-am mântuit. Naiv pe tot frontul, vă imaginați că la un moment dat poștașul vă va depune în cutia de scrisori revista cu poemul publicat, expediată de noi, cu mulțumiri. Să știți că noi vă iubim și așa, fără să fie deocamdată cazul, în speranța că ne veți citi cu interes de acum înainte, spre folosul și creșterea dvs. ca poet, serios și cu simțul proporțiilor și al realității. (*Cătălin Marcu, Slatina*)

☒ Am motive să cred din tot sufletul că poezia este și va fi un motiv de bucurie, și cu siguranță lucrul care vă va marca apăsător și irepresibil destinul. Cred că sunteți încă un copil, nu-mi dați date. Bântuite de îngeri și de întrebări, unele versuri sunt foarte frumoase în promisiune, în stări alese, în reverberații, în bune ecouri de la clasiți, într-un natural respect pentru cuvântul bine așezat în metaforă, original și bine ritmat. "Îngeri de frig tremură alb crinii de iarbă/ merele dorm somn de copil", sau "copii de lapte pândesc nebuni toamna/ focul tulbură frigul/ tu aștepți/ tac pietrele fără limbă/ tace gherele/ tac oamenii din desenele copiilor/ tac vinovații printre nevinovați", sau "Enorm amurgul a pătruns/ în măcelărie/ frigul miroase a carne/ lume albastră dezleagă caii/ prin ochii unei fete/ zăresc un prieten", sau "Diminețea soarele macină greierii în grâu/ Copii se spală în rouă, în lapte, în râu// La amiază toți ard și nu mai încap/ în nici o oglindă, în nici un iad// Seara când luna bate-n cer și curge lapte/ uităm de râu, de ce..." și așa mai departe, sau "Sunt un copil nevindecat de-atâtea plecări", sau "Cât de frumos e copilul care nu mai sunt/ și tot ce-am pierdut se adaugă la ceea ce sunt/ mă părăsesc mulți, dar mă visează pe acuns..." - toate aceste versuri culese din tot, pe alese, mi-au dat o stare de bucurie ca și când aș avea acum 16 ani și le-aș fi scris eu, pierzându-mi răsufierea de emoție și murind dulce în așteptare, și în ideea că-mi va fi cu neputință să le transmit cuiva, instantaneu. (*Monica Paul Ștefan B., Bacău*)

☒ Sunt mișcătoare și bune rândurile trimise, o nostalgia luminoasă copleşte imaginea adolescentei cu ceas, în uniformă de liceu, ca pe vremuri. Versuri și rânduri trimise, spuneți, numai pentru a fi citite cu iubire. Vă mulțumesc pentru acest mesaj îndepărtat care apropie, fără alt scop și fără alt vis decât acela de a omagia, reciproc, și pentru a recunoaște gheara sorții care a lucrat într-o singură direcție. Pentru cărțile care v-au apărut la Reșița, poezie și proză, pentru valoarea gestului, pentru delicatețea adresării, pentru cele câteva versuri impresionante dedicate domnului L.F., pentru toate intențiile bune și pentru ideea de comunicare bine rumegată și bine înțeleasă, transcriu aici câteva versuri din grupaj: "Iarba crește spre adâncul pământului/ Să rătăcească soarele căutând-o/ Până la marginile lumii/ Și toate izvoarele ce-i prind murmurul curgerii/ Se pietrifică numai cu fața întoarsă/ Și de la urma zborului./ Peste marginea acestei lacrimi/ Se revarsă acum nisipul pustiei/ Și cel mai banal obiect/ Mă întâmpină ferecându-se în sine/ Și pot spune că spre nimeni și nicăieri./ Treacă și asta de la mine!" (*Ioana Cioancaș, Bocșa Română, Caraș-Severin*).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marină Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

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

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

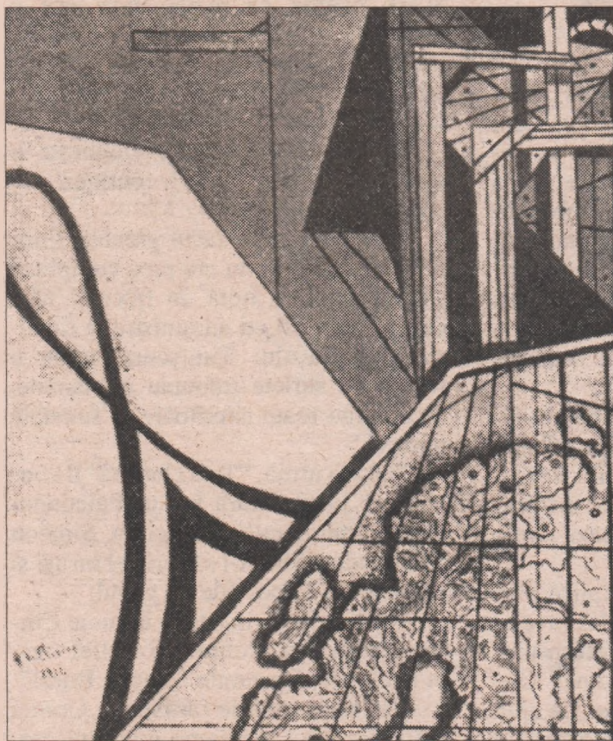
Fundatia pentru
O Societate Deschisa
si
Romania,

Centrul Cultural
SINDAN

Demitizarea politicului

DUPĂ 1989, simpatiile de partid s-au născut o dată cu conștiința posibilității alegerii între mai multe astfel de grupări. Tocmai această libertate a deciziei a constituit impulsul adeziunilor, pe care s-au grefat subsecvent criterii de selecție. Însă vechi deprinderi au rămas în continuare active. De exemplu intoleranța cu care, multă vreme, au fost privite simpatiile concurente: "opțiunea" trebuia să fie unică, asemeni vechiului Partid.

Ideea partidului unic mai supraviețuiește și azi, în forme incomparabil mai insidioase. Ea se camuflează în faptul că principalele interese cetățenești sunt raportate *exclusiv* la interpretarea lor pe scena politică. Or, acest gen de exercitare presupune adeziunea *necondiționată* la linia Unui partid, sau



Giorgio de Chirico: Politica

a Altuia, sau a Celuilalt. Faptul că toate *partidele se împartășesc* de la o perpetuare inercială a manipulării și a capitularii cetățeanului în fața unui aparat de conducere represiv și atotputernic aruncă o umbră asupra pluralității lor și îl transformă pe fiecare, insesizabil, în Partid. Alegătorii se mențin și sunt menținuți la nivelul unui semitotalitarism al opțiunilor, care ajunge să viruseze chiar actul care garantează libertățile democratice, revalidat fiind o dată la patru ani.

Pronosticarea - tot mai insistentă în ultima vreme și venind din diferite tabere - unei a treia căi postdecembriste de gestionare a realității românești, *însă tot în termeni politici*, având valoare electorală, indică faptul că *societatea întrezărește*, măcar formal, *soluția la criza în care se află*, dar nu se *dumirește încă asupra unei atitudini* de conținut pe care să o adopte. Atacate sunt nu cauzele, ci numai simptomul;

se salvează bolnavul, dar și răul care îl macină.

Remediul din acest punct de vedere îl constituie activitatea organizațiilor cu obiective apolitice, capabile să asigure receptarea dinamică a intereselor de grup și agregarea de jos în sus a acestora în interese generale. Organizațiile de factură ecologistă, sau cele care monitorizează respectarea drepturilor omului; organizațiile de apărare a drepturilor minoritarilor de tot felul, cele de cooperare interetnică, de binefacere, de protecție a consumatorilor, de consiliere în varii privințe, de educație și profilaxie civică, sexuală etc.: pe baza capitalului, extrem de important, de experiență directă, aceste grupări devin purtătoare de prestigiu și propun societății, atunci când nu sunt corupte economic și politic, modele de abordare a problemelor, criterii de evaluare și standarde de viață.

Ele ar trebui să se plaseze la granița dintre acțiunile de tip sindical, cele de tip mediatic și prestările de servicii. De sindicate se apropie prin capacitatea de mobilizare a protestului social, prin directul suport din partea beneficiarilor și printr-o principială abținere politică. Se deosebesc prin natura extraeconomică a revendicărilor și prin mai marea mobilitate și suplețe a acțiunii; modalitatea specifică de acțiune este nu greva, ci demonstrația. Cu presa organizațiile pentru drepturi civile au în comun vocația mediatizării rezultatelor activității lor și anchetele incisive, de tip reportericesc. Se diferențiază prin implicarea concretă, nu doar constata-tivă, în soluționarea crizelor. De sfera prestărilor către populație - nu întâmplător extrem de slab dezvoltată în România - se apropie prin satisfacția tangibilă pe care o oferă, numai că nu atât deservind (la domiciliu), cât, *dimpotriva, mobilizând (în stradă, sau la locul infracțiunii civile)*.

Edificarea unei culturi politice cere, ca etapă necesară și distinctă, *o cultură a atitudinii ("attitude")*; *o parapolitică* (în sensurile polare ale prefixului *para*: "alături de" și "impotriva"). Atitudinea este ceva care *se ia*, ca un bun personal, *impotriva* unei anumite stări de lucruri - și inevitabil *impotriva cuiva*. Este așadar, prin simțul proprietății și al contestării, esențial anticomunistă. Ea trebuie cu prioritate resemnificată și conceptualizată în postcomunism.

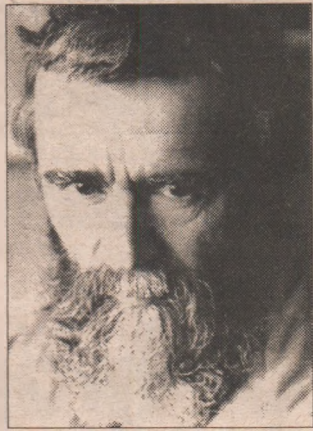
Dorin-Liviu Bîțfoi

Ion HOREA

Icoană

În gura șurii-ntârzie butucul.
Săcurea-i rezemată alături de-un butoi -
Nu sunt eu sfântul. Crezul, totuși, ducul.
Jur-împrejur, păcatul petrecerii e-n toi.

Palatul meu e-o șură cu feluri de sarsamuri
Și lemnele-așezate la locul lor, frumos.
Strig în pustiu, să mă-teleagă neamuri,
Eu nu sunt decât prafu-ncălțării lui Hristos.



Lumini cerești pe streșini mai pâlâie spre seară,
Pân-o să-nghete totul în turturi lungi și grei.
Eu tot mai cred că-s lumânări de ceară
Ori jos pe buza rece-a securii, stropii grei,
De sânge, nu de lacrimi, stropii grei.

Umbra lămpii

Aștepti să te întuneci. Ești numai asfințire
Ca un hotar pe care va ninge în curând.
O să coboare seara cu ceața ei subțire
Și vulpile-or să latre pe coastă aiurând.

Ai vrea să-nchizi o poartă, să-aduci un brat de lemne,
Și să le-arunci sub sobă și-n pumni să suflă, -uf!
Și când aprinzi feștila cu pâlâiri solemne,
Pe masă umbra lămpii să cadă din burduf.

Cu cine și când?

Când ai săpat corlanul, tu nu erai nicicum
Ca în poveste zmeul ce va zvârli în oală
Hartanele de carne, apoi în pielea goală
Să chiuipe pe câmpuri, să dântuie pe drum.

Cu prunele aduse în corfă ori în poală,
Păreau să fie ceasuri sfințite oarecum,
Când aburea căldarea și-ncăierări de fum
Înnegurau ograda, târziu, ca la răscoală.

Să mesteci silvoizul... Dar, vai, e-un gând postum
Încă de când cu toamna eram plecat la școală
Pe drum de fier cu miros de zgură și de smoolă...
Cu cine, toate-acestea, și când le petrecum?

În tot ce se-mplinește

În tot ce se-mplinește prin timp ca la un semn,
Tu ești numai sămânța zvârlită într-o doară
Să-ntrezărească firul ieșind, apoi să moară
Ca de-un păcat sub legea unui destin nedemn.

Să fii luat cu furca ori să fii dus la moară,
Nu-i rostul tău, și-n jocul inelelor de lemn
Nici nu aștepti să spună-n văzduhuri vreun îndemn
Spre tine, cel căzutul în fruct, de-odonioară.

Din spic ori din păstăie, ascuns ca un consemn
De-ar fi, în lutul reavăn să-ti treacă, bunăoară
Așa, ca o zvâcnire de sus, ce înfioară,
Ar însemna prin zodii să treci din nou, solemn!

Mai ai răbdare

Mai ai răbdare. Mustul e-un element incert.
În șură, butea plină, ca un altar se-ncarcă
De-un duh al asfințirii întors pe dealuri, parcă,
La ceasul de zdrobire, de stors, apoi de fiert.

Grămezi de struguri cară pe rânduri o coșarcă
Și graurii-n rotire dau ultimul concert
Deasupra unui piersic rămas numai pe sferă
În băntuirea toamnei și-n cărâiri de țarcă.

Ce tragedii pe dealuri, cât într-un veac inert
Din care se așteaptă într-auriri de marcă -
Și-aromele salvate în cupe ca-ntr-o arcă,
A cărora păcate le-ncerc și mi le iert.



O epopee critică eroi-comică

Savant și artist

TÂNĂRUL critic literar Cornel Ungureanu s-a transformat pe neobservate în "bătrânul dascăl" din *Scrisoarea I* a lui Eminescu. În momentul de față, el știe totul despre literatură. "Universul fără margini (al literaturii) e în degetul lui mic."

Cornel Ungureanu are acum, de altfel, și înfățișarea unui savant (seamănă cu Einstein). Părul cărunț, rar și zburlit, ochii albaștri clipind nedumeriți în spatele unor ochelari mari, cu rame negre, mustața inofensiv-fioroasă, totul intră perfect în portretul-robot al unui prizonier al bibliotecii care, ieșind în lume, se simte dezorientat.

Este vorba însă de un savant înzestrat cu talent literar, în genul lui Mircea Eliade. Dacă începe să vorbească în public despre literatură, el își cucerește imediat asistența. Cine face greșeala să-l asculte mai mult de cinci minute ajunge dependent de farmecul lui. În aceste discursuri rostite cu o voce tremurată apar numeroase digresiuni care, în loc să agaseze, măresc plăcerea scufundării leneșe în lumea literaturii.

Cornel Ungureanu nu este nicio dată grăbit, deși în viața lui fiecare minut contează. Discuția cu cei din jur - cu cei care merită o discuție - se transformă întotdeauna într-un ceremonial al comunicării. În plus, Cornel Ungureanu găsește timp să se ocupe de tot felul de subiecte "minore", numai pentru că-i plac. El are o vocație a grautității care ține de firea lui de artist.

Să fii profesor universitar și conducător de doctorate, să faci parte din conducerea unui hebdomad și să fii secretarul unei filiale a Uniunii Scriitorilor, să ții o cronică literară săptămânală și să coordonezi cercetări științifice de anvergură privind Europa Centrală, să alcătuești ediții și să scrii studii introductive sau postfețe, să călătorești în străinătate și să participi la dezbateri publice - să ai, cu alte cuvinte, atât de mari răspunderi și să te ocupi totuși, meticolos, și de studiul vieții și operei unui autor insignifiant, numai ca să te amuzi, iată un lux pe care numai Cornel Ungureanu și-l poate îngădui.

Utilitatea unei monografii inutile

AUTORUL insignifiant studiat cu o seriozitate jucată de Cornel Ungureanu este Petru E. Oance, un poet, sculptor și jurnalist din Banat, care s-a născut în 1881 și a trăit mai bine 90 de ani, servind cultura română într-un mod naiv, ridicol și înduioșător. El a înființat și condus o revistă locală, *Vasiova* (1928-1948), pentru apariția căreia a făcut mari sacrificii: "Am mărș prin ploaie, prin soare, prin frig și arșiță, flămând, setos, rupt, desculț, trist, necăjit, îngândurat, înspăimântat, turbat ori rugându-mă ori înjurându-mă ori

blăstamând: vara, iarna, în continuu cu câte 25-35 de kilograme de hârtie în spate, călcând câte 50, 60, 70, 80 de km pe zi." Pe acest personaj caraghios și melodramatic, care avea ceva de don Quijote, dar și de Sancho Panza, Cornel Ungureanu îl evocă din toate unghiurile și cu toate mijloacele posibile, citindu-i cu luare aminte versurile și articolele, scrutând vechi fotografii, înregistrând pe bandă de magnetofon mărturiile celor care l-au cunoscut. Materialul documentar a fost strâns încă dinaintea de 1989, dar din cauza cenzurii n-a putut să apară la timpul potrivit. Cornel Ungureanu a revenit după revoluție asupra lui, adăugându-i, printre altele, o prefață care cuprinde istoricul războiului - dinaintea pierdut - cu cenzura.

Numele lui Cornel Ungureanu apare pe multe cărți după 1989. Este vorba de *Imediata noastră apropiere, II*, 1990, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, 1995, *Mircea Eliade și literatura exilului*, 1995 (Premiul Uniunii Scriitorilor), *Fragmente despre teatru*, 1998, *A muri în Tibet*, 1998 (roman). Tot în această perioadă, criticul și istoricul literar timișorean publică ediții din scrierile lui Vasko Popa, I. D. Sîrbu și Ovidiu Cotruș, ca și volume din seria "A treia Europă", realizate împreună cu Adriana Babeți. În sfârșit, scrie studii introductive pentru traduceri din Jaroslav Hasek, Richard Wagner, Konrad Gyorgy, Hermann Broch. În această impresionantă - prin bogăție și diversitate - bibliografie, cartea despre "Tata Oancea" poate fi considerată momentul de amuzament al eruditului. El se joacă de-a investigația monografică, alegându-și drept personaj un autor care, altfel, timp de 1000 de ani de acum încolo, n-ar fi avut nici o șansă să atragă interesul vreunui cercetător.

Legenda spune că Ștefan cel Mare a ales locul pentru altarul Mănăstirii Putna trăgând cu arcul o săgeată la întâmplare. Locul unde s-a înfipt săgeata a

fost locul în care s-a construit altarul. Drept urmare, un petec de pământ anodin a devenit, prin jocul hazardului, prestigios. Într-un mod similar a procedat Cornel Ungureanu, care s-a hotărât să înalțe un monument unui autor minor, asupra căruia și-a îndreptat el întâmplător privirea.

Nimeni nu avea nevoie de o asemenea monografie. Inutilă din punct de vedere practic, ea este însă utilă din punct de vedere artistic. Parodiind protocolul elaborării unui studiu, Cornel Ungureanu a creat o rafinată comedie a muncii istoricului literar.

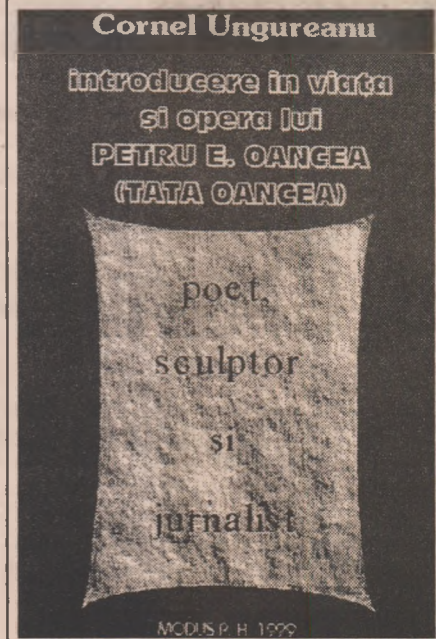
O metamorfoză similară suferă Petru E. Oance (așa este ortografiat numele în carte, "Oance", și nu "Oancea", cum apare pe copertă), care dintr-un autor anost se transformă într-un personaj pitoresc, de neuitat. "Monografia" este de fapt un roman, livresc și ingenios, o adevărată bijuterie literară.

Petru E. Oance ca personaj

CORNEL UNGUREANU povestește cu umor cum "Tata Oancea", om cu familie grea și cu remunerație după buget mică, încerca mereu să răzbată în viață punându-și la contribuție talentul literar. Ca să-i fleteze, de pildă, pe profesorii de la liceul unde învățau copiii săi și să obțină eventual pentru aceștia un regim privilegiat, "poetul" omagia liceul în versuri:

"Clasica viață romană începu-tu-și-au păi mersul/ Câți poeți după tribune recitat-au aici versul/ Nobili vor fi umblat pe stradă cu mândrie ducând toga/ Poate chiar o-unde astăzi falnic stă liceul LOGA."

Exhibarea latinității se explică prin faptul că odraslele autorului aveau probleme la limba latină. "Profesorului de latină - comentează Cornel Ungureanu - i se dă ce i se cuvine. De ziua lui, i se închină în *Vasiova* o poezie entuziastă:



Cornel Ungureanu, *Introducere în viața și opera lui Petru E. Oancea (Tata Oancea), poet, sculptor și jurnalist, autor al revistei "Vasiova" (1928-1948)*, Reșița, Ed. Modus, 1999. 168 pag.

«Pentru astă trudă mare/ Vecinic recunoscători/ Am venit astăzi la tine/ Noi, ai tăi admiratori/ Ca să poți ridica neamul.»

Bineînțeles că latinistul nostru nu era tocmai cel chemat pentru a ridica neamul, dar să ne închipuim aceste versuri recitate cu glas tunător în pragul cancelariei profesoriale!

Cum nici la matematică urmașii lui Tata Oancea nu se descurcau - sau, poate, fiindcă Tata Oancea, fire de artist, bănuia că matematica este o știință născută pentru a tortura sufletele tinere -, începutul anului (1935) aducea, în *Vasiova*, și o poezie dedicată lui Vasile Mioc, profesor:

«Gloria lui Arhimede/ Vietuiește în etern/ Și tu ești, care-l continui/ Un Arhimede modern.»

Arhimede nu a făcut greutăți fiilor lui Tata Oancea, nu era prea complicat să pui acolo o notă de trecere! Mai complicat va fi cu administrația financiară a orașului Timișoara, unde o seamă de suflete trebuiau împlânzite. Și nu erau toate simptomele la sunetele poeziei.

Până la urmă, "Tata Oancea" îl convertește la literatură pe un funcționar de la administrația financiară, Simeon Bura, îndemnându-l să scrie el însuși și închinându-i apoi ode de genul:

"Căci prin scris lătești în lume Cinstea, Munca și Cultura/ Și-astfel treci în nemurire, Domnule Simeon Bura!"

Cu fină intuiție artistică, Cornel Ungureanu nu compune portretul personajului său într-un registru stilistic exclusiv burlesc. El adaugă și o notă de dramatism autentic, reproducând, de exemplu, o mărturisire a lui Petru E. Oance care, dacă ar fi fost făcută de Rimbaud, ne-ar fi tulburat profund:

"Am spus de multe ori că am impresia că aș fi intermediarul unui poet mort, ce a scris foarte mult și nu a putut tipări ce a scris, și acum folosindu-se de sărăcia mea, de nervositatea mea, de sensibilitatea mea, de musicalitatea mea, a pus stăpânire pe mine, pe sufletul, pe viața mea, trimițându-mi, mereu, în continuu, mesaje și idei din lumea cealaltă și silindu-mă să i le scriu și pe urmă silindu-mă să i le vând, căci altcum aș muri de foame, căci dânsul îmi trimite numai inspirații, nu și banii pentru tipar, pe care eu trebuie să-i caut."

În timp ce alții scriu cu toată gravitatea cărți plicticoase, Cornel Ungureanu a scris în joacă o carte cuceri-toare.

Cărți primite la redacție

- Monica Spiridon, *Melancolia descendenței*, "o perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii", Iași, Ed. Polirom, 2000. 262 pag.
- Constantin Pricop, *Seduția ideologiilor și luciditatea (rigoarea) criticii*, (Privire asupra criticii literare românești din perioada interbelică), București, Ed. Integral, 1999. 400 pag.
- Constantin Amărieștii, *Eminescu sau Lumea ca substanță poetică*, București, Ed. "Jurnalul literar", 2000. 208 pag.
- Lucian Merișca, *Deratizare*, proză, Iași, Ed. Institutului European, 1999. 144 pag., 16 320 lei.
- Corneliu Ștefan, *Râul tăcut*, roman, București, Ed. Eminescu, 1999. 142 pag.
- Minerva Chira, *Leandrii Greciei*, poezii, Cluj-Napoca, Ed. Atlas-Clusium, 1999. 64 pag.
- Nicolae Dragoș, *Poeme lapidare*, București, Fundația Națională "Niște țărani", 2000. 130 pag.
- Valentin Hossu-Longin, *A doua Românie*, vol. I, București, Ed. Libra, 1999. 144 pag.
- Augustin Ioan, *Terapia prin scris* (inedite, fragmente și revizuirii), București/Petroșani, Panorama/ Matinal, 2000. 50 pag.
- Al. Florin Țene, *Insula viscolului*, roman, prefață de Dumitru Velea, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000. 500 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Micul arbore sephiroth*, București, Ed. Universal Dalsi, 2000 (roman). 252 pag.



O struțo-cămilă ideologică (I)

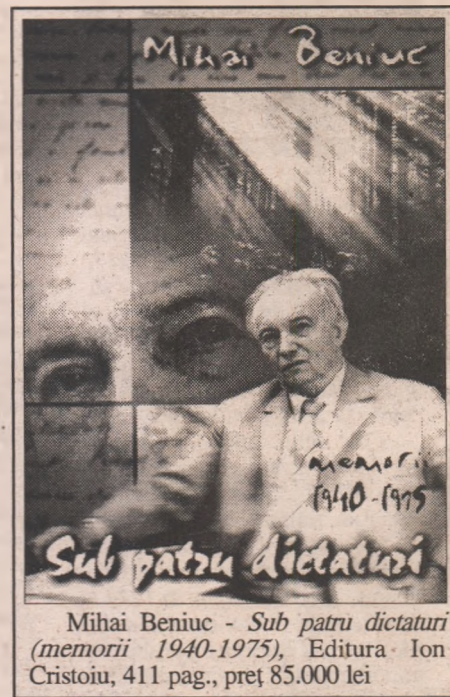
MEMORIILE unui exponent marcant al unui regim totalitar, fie comunist, fie nazist, prezintă, neîndoind, un interes documentar ca și unul psihologic. Să precizăm că aspectul documentar e în genere dubios prin tentativele personajului în chestiune de-a distorsiona și ascunde faptele reprobabile, iar cel psihologic e alterat prin tendința de-a arunca vinovăția personală asupra altuia, de-a apărea el, cel în cauză, cit mai spălat de păcate. În calitate de memorialist (și-a dictat paginile în chestiune, precum C. Stere volumele din ciclul *În preajma revoluției*), Mihai Beniuc e un ilustrator tipic al fenomenului mai sus indicat. Dar înainte de-a purcede la analiza textului său, datînd cu aproximație din 1975, să ne oprim asupra amplei prefețe semnate de Ion Cristoiu, conștient, la rîndul său, al unui mod de "documentare" și al unei psihologii de recepție. Are dreptate Ion Cristoiu să considere că autorul *Cîntecele de pierzanie* s-a autofalsificat, silindu-se a-și recomanda poezia anterioară cotiturii de la 23 august 1944 drept "prevestitoare a revoluției comuniste". Un soi de albatros care, păsămi-te, anunță furtuna. E o mistificare de sine evidentă: "Parcursind fără prejudecăți volumele *Cîntece de pierzanie* (1938), *Cîntece noi* (1940), *Poezii* (1943), *Orașul pierdut* (1943), mi-a încolțit bănuiala că poetul a pus la cale un fals ce i se va dovedi de-a lungul timpului dezastruos. Și anume a împins critica proletcultistă, prin propriile mărturisiri - fie în versuri, fie prin articole critice -, să dea unor poezii ale sale din perioada anterioară sensuri de prevestiri ascunse în simboluri, precum: «găoaia roșie», «Eu sint trimisul vremurilor noi», «macii roșii», «primăvara», «freamătul furtunii», semnificațiile unor profeții despre instalarea în România a regimului comunist". Aceste fraude interpretative i s-a adăugat, observă exegetul, și o rescriere discretă a unor producții mai vechi, cînd ele au fost introduse în culegerile de după «eliberare». A fost un tîrg reciproc avantajos. Pentru Beniuc, pentru că se putea înfățișa drept un bard comunist, într-o perioadă în care versificația comunistă lipsea cu desăvîrșire ori - în cel mai bun caz - constituia apanajul unor submediocri, putînd cere "răsplata jertfei patriotice". Pentru regimul comunist, deoarece își putea anexa un autor de un real talent, care să-l

"dubleze" pe A. Toma, "marele poet" *en titre* al "lumii noi": "Trebuie un simplism desăvîrșit al inteligenței pentru a vedea în ipostaza eului liric din «Cu fața în asfințit», «Ursul românesc», «E slobod să mai cînt?», «Cîmp românesc», «Poeților tineri», «Drumul meu», «Despărțire de o garoafă roșie», pe activistul de partid sau, cum pretindea Beniuc și după 23 august 1944, pe ilegalistul care se vrea așezat în fruntea mulțimii răzvrătite. Nu știu cum de s-a acceptat asemenea forțare a sensurilor autentice ale poeziei". Ba știm foarte bine. Era la mijloc nevoia acută a unei "legimități" pentru o formulă literară neviabilă, importată pe deasupra, "realismul socialist", pentru care forțarea prin metode tilhărești a ușilor autenticității forma o practică habituală. Desigur că a contat și poziția oficială a lui Beniuc, care s-a pus în slujba regimului comunist cu un zel nedepășit, fiind pentru perioada stalinist-dejistă ceea ce a fost pentru perioada ceaușistă un Adrian Păunescu.

Nu mai putem fi însă de acord cu dl. Ion Cristoiu, cînd afirmă: "Lirica lui Mihai Beniuc dinainte de încheierea războiului sfidează toate normele literaturii angajate. Sint suficiente astfel două observații, ținînd de simpla aruncătură de ochi. Prima: mulțimea răzvrătită, pregătindu-se să explodeze, avîndu-l în frunte pe poet, nu e de extracție proletară, ci țărănesască, mai precis moțească. Or, potrivit normelor elementare ale «literaturii angajate», cei ce urmau să dărime vechea orînduire și să instaureze *noua viață, noua primăvară*, ca să mă exprim în termenii realismului socialist, erau muncitorii și nu moșii lui Avram Iancu. A doua: teoria evoluționară exclude individualismul exacerbant, așezarea de către o persoană, fără aprobarea partidului, în postura de lider. Or, lirica din *Cîntece de pierzanie*, din *Cîntece noi*, din *Poezii*, din *Orașul pierdut* are în centru un erou care se vrea în ipostaza de conducător al mulțimii răzvrătite, un fel de Ioan Botezătorul al României Mari". Creația lui Beniuc înainte de 1944 era angajată în slujba ideii naționaliste. Nu declara oare exegetul însuși că "eu îl consider pe Mihai Beniuc drept un reprezentant de marcă al naționalismului românesc în literatură"? Deși o angajare de alt tip decît cea comunistă, era totuși o angajare. Adică o producție cu un substrat tendențios, care depășea conceptul de artă pură, semnificația estetică propriu-zisă,

printr-un ușor perceptibil filigran programatic. Dacă mulțimea răzvrătită nu era de natură proletară, ci moțească, împrejurarea nu deranja prea tare propaganda comunistă, întrucît "țărănimea muncitoare" făcea parte - nu-i așa? - din tagma exploataților, aliat natural al "clasei muncitoare", care juca rolul "conducător". Iar "teoria revoluționară", mobilă și polimorfă, schimbătoare precum norul lui Polonius, nu excludea "individualismul exacerbant", ci-l introducea, fără teamă de contradicție, pe ușa din dos a cultului circaciului "genial", *id est* prin cultul, personalității supreme a partidului și statului, preludat de cultul eroilor "progresiști" ori "patrioți" (de la Petru cel Mare la Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu etc.). Nu deveniseră oare Lenin, Stalin, Mao, Kim Ir Sen, Tito, Ceaușescu un soi de "botezători" profani ai popoarelor, în numele unei noi confesii? Nu constituia comunismul (așa cum au arătat Berdiaev, Merejkovski și alții) un misticism laic, oficializat și obligatoriu, o religie cu cit mai degradată cu atît mai despotică.

O altă teză susținută de Ion Cristoiu este cea a unui Mihai Beniuc legionar. Nu e o noutate. Poetul exilat Nicu Caranica ne relatează că viitorul "toboșar al timpurilor noi", proletare, se exersa la toba extremei drepte, citîndu-și în premieră, într-un cerc de prieteni, poezia care începea cu versurile: "În zadar se zbate și asudă/Fruntea voastră galbenă ca ceara", cu subînțelesul unui protest liric la condamnarea lui* Corneliu-Zelea Codreanu. Iar dacă dăm crezare unei "note-sinteză" a Securității, în "cazul Mihai Beniuc", datînd din 22 iunie 1985, trecutul bardului ar fi fost pătat de erori ce nu i-ar fi fost trecute cu vederea decît unui adulter al regimului cu merite de excepție: "Despre susnumitul se cunoaște că a activat în rîndurile tineretului național-țărănist din Cluj, iar în timpul celui de-al doilea război mondial a menținut o strînsă legătură cu fruntașii maniști. Din materialele de arhivă rezultă că, în timpul guvernării legionare, a participat la unele intruniri organizate de legionarul Radu Gyr. A luat parte, de asemenea, la înființarea fundației culturale cu caracter legionar *Regele Mihai I*. Deci un adevărat cocteil politic. Carierismul poetului se vădea de timpuriu. Iarăși subscriem la considerațiile comentatorului: "În anii proletcultismului, Beniuc s-a bătut să convingă că sintagme precum «țara noastră bolnavă», «stejarul românesc», «crengile uscate-n vîrf» erau o denunțare mascată a orînduirii burgheze de pe pozițiile ilegalistului comunist. Uitînd sau prefăcîndu-se că uită adevărul potrivit căruia teza României bolnave, putrede moralicește, roasă la rădăcină, cu crengi uscate în vîrf aparținea și gîndirii de dreapta. La fel cum aceleași gîndiri îi aparținea și credința că vremurile dramatice interne și internaționale din 1938-1940 fac ridicolă poezia bilbită, ca și tematica tradițională a liricii (dragostea, natura, privighetorile), poezii avînd misiunea de a exprima revolta mulțimilor, nevoia unei alte vieți pentru români". De altminteri, toate poeziile dedicate Ardealului pot fi prezumate ca expresii ale unei orientări de dreapta. Militantismul protransilvan al lui Beniuc nu ar putea avea o altă explicație mai plauzibilă. În vara tragică a anului 1940, Beniuc venea la București însoțit de cîțiva alți tineri ardeleni, spre a dobîndi, din partea marilor personalități ale capitalei, semnarea unui manifest prin care se cerea să nu cedăm Ardealul, chiar dacă riscul îl reprezenta un conflict cu cel de-al treilea Reich. După



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi* (memorii 1940-1975). Editura Ion Cristoiu, 411 pag., preț 85.000 lei

un refuz din partea lui Iorga (așa cum, într-un alt moment, Geo Bogza, Jebeleanu, Preda au evitat să scâlească manifestul Goma), junii patrioți se adresează lui Camil Petrescu. Acesta are o atitudine defetistă, conștinind cu cele relate în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian: "Camil Petrescu ne-a spus următorul lucru: «Mai băieți, voi sinteți ardeleni, și, ca toți ardelenii, proști politicieni». (...) A spus: «Pentru că nu înțelegeți realitățile. Vreți să fie implicată țara noastră într-un război, or, războiul este de-acum cîștigat de către Hitler». Zic: «De unde? Păi, nu l-a terminat nici pe departe. Abia azi pot spune că l-a început. Pînă acum am putea spune că nu s-a bătut încă!». «Eu vă spun, cu experiența mea și cu toată capacitatea mea de a judeca că acest război este pierdut și nu avem decît să ne aplecăm în fața hotărîrilor care se vor lua!». Era un punct de vedere pragmatic, impus de desfășurarea rapidă a evenimentelor ce păreau a inclina categoric balanța în favoarea Germaniei hitleriste, iar nu neapărat o adeziune la politica sa. Aceasta era, de altfel, și poziția lui Blaga, fără ca autorul *Spațiului mioritic* să poată fi taxat drept un hitlerist, ceea ce recunoaște și Beniuc însuși: "Lucian Blaga - deși a îmbrăcat și el uniforma albastră sub Carol al II-lea, ca foarte mulți oameni deveniți demnitari - n-a fost niciodată un om cu vederi fasciste". Să revenim însă la firul naționalismului lui Beniuc. Autorul *Marului de lîngă drum* s-a străduit a-l repune în circuit, în plin dogmatism, pe Octavian Goga, făcînd să apară, în 1957, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, un volum de *Versuri* al precursorului: "Prin raportare la datele realității - biografia lui Octavian Goga și exigențele lui în 1957 -, autorul «Oltului» era ultimul scriitor interbelic pe care societatea socialistă își putea permite să-l reabiliteze. Și totuși, el a fost reintrodus în circulație în 1957, înaintea altor poeți interbelici (fără destinul politic al lui Octavian Goga, fără naționalismul acestuia), într-un tiraj de 11.000 de exemplare, cu o prefață scrisă de un înalt activist în îndrumarea literaturii: Mihai Beniuc. Această minune a fost posibilă - cum memoriile de față dezvăluie - grație efortului depus de însuși Mihai Beniuc". Evident, M. Beniuc a insistat pe latura socială a poeziei lui Goga, încercînd a escamota naționalismul pe care înaintașul l-a exprimat în chip frapant, atît prin scrisul cit și prin acțiunea sa politică, precum în cazul său propriu. Dar concluzia pertinentă e următoarea: "Reabilitarea lui Goga nu aparține poetului de stînga, ci poetului de dreapta Mihai Beniuc". Cu atît mai virtos cu cît Beniuc a publicat, în 1943, un panegiric versificat al lui Octavian Goga: "Vestite cîntăreț al jalei noastre, / Octavian Goga din Ardeal, / Ascultă tu din cerurile albastre / Cum plînge iarăși Oltul val cu val. / A'nstrăinării spornică omidă / În codrii noștri roade iar frunzișul, / Și povestește numai de obidă / Spălînd mormîntul tău cu lacrimi Crișul".

EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

Un dicționar mai ... altfel:

- peste 7 000 de expresii;
- nu traduceri, ci echivalări;
- un index ordonat după cuvintele-cheie.

DICTIONAR DE EXPRESII ROMÂN - FRANCEZ. DICEX 2000
LE PARCOURS DU COMBATTANT
Autor: Aristița Negreanu
304 pag., preț: 124 000 lei

EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

INTRODUCERE ÎN FILOSOFIE
Autor: William James Earle
328 pag., preț: 79 000 lei

Fiecare capitol oferă o perspectivă generală, la zi, asupra problematicilor fundamentale ale acestui domeniu: natura filosofiei, epistemologia, filosofia științei și a religiei, metafizica, filosofia minții și a limbajului, etica și estetica.

Memorialistică basarabeană

PE PARCURSUL unei impresionante activități de cercetare, care însumează vreo 65 de ani și câteva sute de titluri de scrieri, hamicul preot cărturar Paul Mihail a făcut multe surprize cititorilor. Iată și una pe care le-o face postum: jurnalul său apărut anul trecut.

Cele trei componente ale ediției sint: jurnalul propriu-zis, o corespondență scurtă, selectivă, legată mai mult de soarta muzeului de artă religioasă, înființat de Paul Mihail în anii războiului la Chișinău și apoi transportat în 1944 la vest de Prut, și bibliografia scrierilor sale. Toate trei părțile sint importante, dar jurnalul merită o atenție sporită. Întii, pentru că în

PAUL MIHAIL

JURNAL (1940-1944) și CORESPONDENȚĂ

★
Jurnal

Ediție îngrijită de
Eugenia Mihail și Zamfira Mihail

Argument de
Gheorghe Buzatu

Jurnal (1940-1944) și corespondență. București, Editura Paideia, 1999, 380 p. Ediție îngrijită de Eugenia și Zamfira Mihail. Argument de Gheorghe Buzatu. Repere biografice de acad. Ștefan Ștefănescu, acad. Virgil Căndea și Const. Angelescu

memorialistica basarabeană o astfel de carte nu prea se întâlnește, apoi pentru că avem de-a face cu o prețioasă sursă istorică privind perioada la care ea se referă, și, în sfârșit, pentru că aduce o contribuție la conturarea portretului cărturarului Paul Mihail, o personalitate istorică.

Se înțelege că notițele zilnice referitoare la dramaticul sfârșit al lunii iunie 1940 în Basarabia nu schimbă în datele esențiale tabloul evenimentelor de atunci. Și totuși ele fac să fie re-trăite cu un plus de intensitate tragedia și psihologia refugului, sub presiunea ocupantului și în umilinta revoltătoare a trupelor române în retragere. Dar cu adevărat prețios, ca informație istorică, este jurnalul anilor 1941-1944, perioadă prea puțin cunoscută din istoria Basarabiei, și mai cu seamă pentru istoria Chișinăului. Starea de spirit a populației, organizarea militară, administrativă și bisericească, fenomene culturale, cu Transnistria, Odesa și Bucovina etc. sint doar câteva fațete ale unei zbuciumate istorii, pe care aceasta scriere ne ajută să o cunoaștem și să o înțelegem mai bine. Sint cit se poate de sugestive unele referiri la Ioan Pelivan, Ștefan Cioban, Pan Halippa, Efreim Enăchescu, Ion Antonescu, la guvernatorii generali ai Basarabiei, Const. Voiculescu și Olimp Stavrat, la fostul deputat în Sfatul Țării, profesor la Universitatea din Iași, Gheorghe Năstase, la preoții Const. Tomescu, Const. Popovici, Ioan Andronic, Știuca, la prof. L. T. Boga, la cărturarul bucovinean Lecca Morariu, la primarul Chișinăului, Anibal Dobjanschi etc. Chiar unele informații izolate și lapidare incită curiozitatea istoricilor. În ziua de 27

iunie 1940, de pildă, cronicarul consemnează: "În beci și subsolul casei avocatului Teodor Păduraru am dat de toată arhiva și biblioteca învățatului Ioan N. Halippa, care mai trăiește în Rusia Sovietică". De aici rezultă măcar două gânduri purtătoare de speranță pentru cercetătorul istoriei naționale: întii, că patrimoniul menționat de autorul jurnalului s-ar putea să mai existe și deci trebuie căutat, iar cel de al doilea că I. Halippa a activat în URSS pînă la război, ceea ce ne face să presupunem că pe undeva s-ar afla o bibliografie, pe care încă nu o cunoaștem, a operelor sale. În altă parte, menționind că în ziua de 27 martie 1944 trupele sovietice ajunseseră la Prut, cronicarul consemnează că tocmai în acea zi un grup de adevărați patrioți români, în frunte cu O. Stavrat, mitropolitul Efreim și cu Vasile Tarhon de la Guvernământul Basarabiei, au organizat la Chișinău o sărbătorire a Unirii petrecute 26 de ani în urmă.

Insemnările conțin și observații de cu totul altă natură, citeodată destul de întristătoare. Tabloul retragerii din Basarabia, al fugii disperate cu mult înainte de sfârșitul anului 1943, din fața inamicului care încă nu trecuse Niprul, refuzul cutărui "patriot" basarabean, aciuat prin București, de a reveni măcar pentru o clipă acasă, din frică de a "nu-l surprinde evenimentele", arată că tradiția istoriografică națională are, în ceea ce privește acest segment al trecutului nostru, niște hiatusuri care trebuie completate în spiritul adevărului. A privi propriul trecut cu curaj pentru a-l vedea numai așa cum a fost, e o datorie și o onoare, după cum datori sintem a da la o parte vâlul de patriotism declarativ și a vedea unele scăderi regretabile de care ne-am făcut vinovați în trecut, fie în raport cu datoria față de Țară, fie în relațiile dintre noi. Jurnalul părintelui P. Mihail oferă o lecție în această privință, lucru destul de rar întâlnit în literatura noastră. După cum M. Sadoveanu semnala, prin 1920, aroganța deșartă a unor proaspăt sosiți în Basarabia din vechiul regat, tot așa, în 1940-1941 și apoi în 1944-1945, și mai încoace, pribegul slujitor al bisericii străbune și al culturii naționale se va ciocni peste Prut de "boieria și falsitatea" unor confrăți de ai săi. Și oare nu acest deficit de înțelegere reciprocă constituie și astăzi obstacolul principal - cînd cele de ordin politic aproape că au dispărut - în calea apropierii dorite dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului? Iată, deci, că jurnalul lui P. Mihail are și o evidentă semnificație actuală.

Nu putem încheia aceste scurte reflecții, fără a semnala meritul foarte mare al competentei cercetătoare Zamfira Mihail, care și-a închinat cu o rar înțelimită dăruire cea mai mare parte a vieții valorificării prețioasei opere a părintelui său. Și a făcut-o cu exemplară corectitudine, în spiritul pe care îl impun exigențele muncii de cercetare și tipărire.

Ion Țurcanu

Despărțirea de Mătiora

DUPĂ copertă, cartea lui Valentin Rasputin promite să fie o poveste de dragoste cu toate atribuțiile sentimentalismului patetic slav: un autor rus (siberian), cu un nume aproape folcloric, un titlu cel puțin tulburător, dar înșelător

în același timp, *Despărțirea de Mătiora*. Înșelător pentru că romanul nu este o poveste de dragoste, oricum nu în înțelesul comun. E vorba despre un sat care urmează să fie inundat în urma unei marelui realizări a statului sovietic, o hidrocentrală în amontele riului Angara. Un grup de localnici, cițiva bătrini și un copil, trăiesc drama dezrădăcinării, temă arhicunoscută cititorului român, pe care am putea-o eticheta ușor drept excesiv de patetică; Rasputin nu este inovator în nici un fel, nici din punct de vedere narativ și nici ca psihologie a personajelor, romanul său pare foarte "romănesc", foarte asemănător ca atitudine și conținut romanului "obsedantului deceniu" de la noi. Personajele sint aproape tipuri: activistul îngust și necruțător, "otoritatea" care are de îndeplinit "directivele", tovarășul Vorontov, secondat (ca întotdeauna) de nebunul satului, Petruha, cel care și-a găsit în sistemul sovietic, pentru prima oară în istorie, o "mesuine", comunistul tînăr, Pavel, rupt între lumea nouă din care face parte cu vîrsta, dar în care nu-și prea găsește locul și în care n-o poate "chema la ordine" pe mama sa, bătrîna Daria, stilpului psihologic al lumii vechi, și mai tînărul Andrei, fiul, care arde de nerăbdare să se angajeze pe șantierul hidrocentralei, "să pună umărul", Sonia, nevasta lui Pavel, cea mai adaptată vieții de oraș, cea care "Cîta vreme trăiseră în Mătiora, ea nu pusese mîna nici măcar pe un fir de lînă de la oile pe care le aveau pe lingă casă, ciorapii și mînușile groase de un deget le împletea bătrîna lui mamă în așa fel, de nu mai aveau moarte. Puteai să torni și apă într-însele, atît erau de trainic, de strîns împletite, nu semănau nici pe departe cu ceea ce croșeta Sonia, unde totul era numai găuri-găurele, ca o dantelă, cum cerea, dragă doamnă, moda." (265). Pe de altă parte, există lumea rezistenței, toți un fel de out-laws: bătrînul și ciudatul Bogodul, un dizident în felul său, Daria, cea care cunoaște legile cele vechi, care nu sint cele ale bisericii, clădirea ei fusese de mult transformată în depozit și sâtenii nu par foarte afectați, ci datinile din ce în ce mai golițe de sens ale ritmurilor naturii; Sima și nepotul ei, băiatul din flori al unei odrasle mute și nimfomane; bătrîna Nastasia care "vorbește în dodii"; Katerina, mama abandonată de Petruha cel convertit, care dă foc izbei părintești dintr-un exces de zel tovarășesc. Toți aceștia sint cei care "nu se lasă duși" și pentru care se organizează un fel de expediție oficială de evacuare ce eșuează într-o ceață neverosimilă.



Valentin Rasputin, *Despărțirea de Mătiora*, Editura Univers, București 2000, Versiune românească revăzută și note de Mircea Aurel Buiciuc, Prefață de Ion Vasile Șerban, 276 p., f.p.

Conflictul nu este de fapt unul politic, ci unul între o lume puternic naturală, satul vechi, Mătiora, fiind o insulă suficientă sieși ca resurse și peisaj, și lumea de neînțeleas a orașului, despre care bătrînele povestesc din auzite cele mai mari năzdrăvănii. Și totuși...cel din urmă adăpost rămas întreg în satul pîrjolit, acolo unde bătrîni se adună în cea din urmă noapte petrecută pe ostrov, este o veche baracă kolceakovistă.

Traducerea lui Mircea Aurel Buiciuc, foarte dificilă probabil, pentru că Valentin Rasputin folosește din plin limbajul popular rus, recurge la o varietate impresionantă de formule și construcții, explicată de altfel foarte bine de Ion Vasile Șerban în prefață: "Dacă Rasputin are dreptate cînd afirmă că în dialectele siberiene s-au adunat ziceri din toate guberniile Rusiei, atunci e de înțeles strădania lui Mircea Aurel Buiciuc de a strînge în limbajul Mătiorii cuvinte și moduri de vorbire risipite prin toate satele românești." S-ar putea adăuga impresia de colaj stilistic din romanele românești mai vechi, lapidarități specifice moromețiene, sau, mai mult inversiunile muzicale din *Mara* lui Slavici.

Luminița Marcu

Simulacru și putere

UNII (cărora le aparținem și eu), aproape că se tem de cuvîntul *patrie*, de parcă el i-ar da înapoi cu 30 de ani pe scara progresului. Pe alții îi împinge imediat pe calea șabloanelor impuse în literatura noastră", notează Gombrowicz în prefața *Trans-Atlanticului*. Prin prisma unei asemenea mărturisiri, demersul scriitoricesc se redimensionează, invitându-ne să vedem dincolo de capriciile textuale ale autorului (și ele, de altfel, o modalitate de a zgudui șabloanele și mecanismele inerțiale ale unei tradiții anchilozante), o problematică foarte actuală și cu un grad înalt de generalitate: aceea a impasului pe care îl traversează dintotdeauna națiunile *slabe*. Frustrările, eroismul jucat, complexul onorabilității, falsul, compromisul, oportunismul sunt prinse într-un scenariu foarte elaborat, voit artificial, în care mișcarea precipitată, de pantomimă, servește depășirii diferențelor ireconciliabile în indiferența generală a răsului.

Acțiunea *Trans-Atlanticului* este plasată în mediu argentinian, iar lumea povestită/regizată se articulează în jurul dilemei naratorului care este nevoit să decidă soarta unui tînăr polonez (Ignacy): dacă să-l redea tatălui său, onorabilul Tomasz Kobrzycky, fost maior în armata poloneză, sau să îl arunce în brațele unui *puto* (miliardarul excentric Gonzalo). Cu alte cuvinte, regăsim și aici predilecția lui Gombrowicz pentru acele antinomii ale spiritului care conduc la dispoziția binomică a contrariilor (maturitate/imaturitate, tinerete/bătrânețe, construcție/demolare, formă/negarea formei). Totuși, dincolo de un anumit punct, contrariile sint depășite, din moment ce sub presiunea insuportabilă a circumstanțelor, orice poate deveni orice, scenariul uciderii este mai important decît uciderea, iar formulele goale par să se legitimeze din perspectiva a ceea ce este mai real decît realul - simularea: "Cînd ne retrăgeam pe margini, Baron a strigat: - Foc! Fioc!... dar strigătul



era Gol, pentru că și țevile pistoalelor erau goale. Aruncându-și palăria la pămînt, Gonzalo a ridicat pistolul și a tras. Bubuitura s-a risipit în luncă, dar era Gol... Văzînd că glonțul l-a ocolit (pentru că nu era), Tomasz își ridică arma și țintă îndelung, dar nu știa că țintitul lui e Gol. Ținteste, ținteste, trage, dar gol, gol: și din toată pocnitura, nimic decît bufnitura." (p. 91-92)

Spre concluzia că simularea este ridicată la rangul de principiu ordonator pare să conducă și o particularitate ce ține de strategia textuală: scrierea cu majusculă a unor cuvinte alese efectiv la întâmplare - Trădător, Vierme, Erou, Compatriot, Mergem, Gol, Soartă, Patrie, Contabil etc. - tehnică interesantă, la care scriitorul apelează, desigur, din motive ce țin de miza subversivă a parodiei (orice poate deveni vorbă mare), dar și de pariul cu textul (întuit ca spațiu al libertății unde toate alternativele sint posibile).

Dar, dincolo de mișcarea precipitată a acestei farse exemplare, dincolo de duelurile fără gloanțe, de cavalcadele simulate, dincolo de gesturile absurde ale *Cavalerilor din ordinul Pîntelului*, se profilează tragedia adevărată, aceea a Poloniei de peste ocean, Polonia ingenuchiată, acea Polonie antebelică pe care Gombrowicz o disprețuiește și o compătimizește, iubind-o; iar în subtext se ivește iarăși și iarăși întrebarea cum ar putea deveni polonismul o sursă de putere. Scriitorul nu răspunde explicit, dar ne lasă să ghicim că asumarea lucidă a tragi-comediei poate constitui antidotul împotriva complexelor și frustrărilor: "Acolo însă, peste ape gloanțele suieră. Și dacă n-ar fi tot ce se întâmplă peste Codri și ape, nici eu n-aș simți această neliniște, dar sub semnul Răfuielii sângeroase, ne era tuturor, nu numai mie, tare greu, stînjentor și fiecare se gîndește dacă n-o să-i cadă și lui ceva în cap de pe acolo și să n-o pățească și el. Asta e, în loc ca într-o vreme atît de primejdioasă să stăm tăcuți, noi organizăm dueluri și așa dacă acolo-s Gloanțe, și aici sint Gloanțe (deși fără gloanțe)." - p. 85.

Prin verva parodică, prin energia cu care discreditează poncifele și șabloanele, prin abordarea unei problematice mereu actuale, cartea lui Witold Gombrowicz poate să ofere cititorilor un prilej de meditație. Calitatea excepțională a traducerii (semnată ca și postfața de Ion Petrică), constituie încă un argument în favoarea invitației la lectură pe care o lansez.

Catrinel Popa

Pașaport de scriitor

ALFABETUL
DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



E oare artistul un bărbat? Să fie întrebată de asta „femeia“!

Thomas Mann, Tonio Kröger

LA ÎNTREBAREA „E oare artistul un bărbat?“ pe care tînărul scriitor Tonio Kröger o pune prietenei sale Lizaveta Ivanovna, precum Irene din piesa lui Ibsen *Cînd noi, morții, vom învia*, literatura răspunde aproape întotdeauna *da*. Scriitorul, în toate variantele lui, își face intrarea și se menține în literatură ca personaj masculin. Excepțiile sînt puține și au aerul unor concesii.

Acte de identitate

LA THOMAS MANN (unde evantaiul personajelor-prozator acoperă toate variantele, de la artistul autentic Tonio Kröger din nuvela omonimă, la cel ridicol din *Tristan*, de la anonimul din *Ceas greu* la celebrul Gustav von Aschenbach din *Moartea la Veneția*), identitatea artistului e definită cel mai original. Dincolo de cuvintele lui despre scris, personajul-prozator thomasmannian se legitimează în câteva secvențe de o savoare inegalabilă. Una dintre ele este legată, conform mărturisirilor lui Thomas Mann, de propria biografie. Se pare că, la un moment dat, scriitorul, care nu avea acte de identitate la el, a fost la un pas de a fi arestat. Episodul apare în nuvela *Tonio Kröger*. În drumul său spre nord, spre Danemarca, prozatorul Tonio Kröger își vizitează orașul natal, unde nimeni nu-l mai cunoaște. La plecare, proprietarul hotelului în care locuise și un polițist află pe urmele unui escroc, îl opresc și-i cer actele. El nu are nici un fel de documente de identitate la el, dar găsește în portofel corectura unei nuvele. Cu speranța că va afla ceva despre „suspect“, polițistul începe să citească, iar hotelierul i se alătură. Autorul li se uită peste umeri, urmărind cu sufletul la gură la ce pasaj se găsec: „Ajunseseră la un moment bun, o poantă și un efect pe care le prelucrase excelent. Era mulțumit“. Acesta este prozatorul: ușor suspect (poate fi oricînd confundat cu un escroc), legitimîndu-se cu o nuvelă semnată cu numele lui și îngrozit mult mai tare de ideea că proza lui ar putea să nu placă unui cititor întîmplător decît de primejdia de a fi arestat.

O altă variantă a acestei scene, cu un comic îngroșat pînă la caricatură se află în nuvela *Tristan*, care are drept cadru un sanatoriu. Aici, un alt prozator, Detlev Spinell, privit cu o ironie nu tocmai neîndreptățită de cei din jur, se îndrăgostește platonice de o doamnă delicată și bolnavă. Singura lui manifestare literară este aceea de a-i scrie o lungă scrisoare violentă soțului acesteia, bărbat necioplit, dar care-și iubește sincer nevasta. În urma scrisorii, are loc confruntarea directă între cei doi. Scriitorul se comportă jalnic, e laș, se lasă dojenit ca un școlar, dar are și două momente de comică demnitate. Într-o replică, adversarul său îi citează greșit din scrisoare, afirmînd: „- Eu sînt un om activ, am de reflectat la lucruri mai

importante decît la «viziunile tale de nerostit»...“. Spinell îl corectează „îndreptîndu-și spinarea“: „- Eu am scris «viziune de neșters»! O altă apostrofă din partea soțului, însoțită de calificativul „faptură jalnică“ nu primește nici o replică, în schimb scriitorul tresare orgolios cînd este iarăși citat incorect: „inevitabila profesie“, în loc de „ineluctabila profesie“. Thomas Mann își urmărește cu ironie complice și afectuoasă personajul și cînd „lucreează“. „Vorbele mă năpădesc cu atîta violență“ - scrie Spinell - „încît m-ar sufoca dacă nu m-aș putea despovăra de ele prin această scrisoare“. Or, comentează naratorul, „ca să respectăm adevărul trebuie să spunem că nu era vorba de nici o «năpădire» (...) Pentru cineva a cărui profesie cetățenească era aceea de scriitor, el înainta jalnic de încet, iar cine l-ar fi privit, ar fi ajuns la părerea că scriitorul este un om căruia îi vine mai greu să scrie decît alor oameni“ (s.m.). Este una dintre cele mai convingătoare definiții care se pot da scriitorului.

Fiorii scrisului

IN LITERATURA română, mai toate personajele scriu cîte ceva: poezii, romănuri, telegrame, scrisori anonime, articole de gazetă, bilețele de amor și disperare. El: „Preaiubita mea angelă, s-a întîmplat un caz de o comedie mare în chestia noastră...“, ea: „Bibicule, Mangafaua pleacă mîine miercuri la Ploiești, remii singură și ambetată“. Se scrie aproape la fel de mult cît se iubește, în proza noastră din secolul XIX și din prima jumătate a secolului XX. Personajul-prozator apare devreme, dar nu se remarcă de la început, e un fel de umbră a poetului.

Anul 1840 este considerat, cum se știe, al „lansării“ prozei românești. Înainte de el nu prea aveam proză, dar aveam, se pare, de suficientă vreme

autori, pentru ca tipicurile lor să fie deja subiect de parodie. Recitind portretul Domnului Sarsailă, *autorul* (1839), cunoscutul personaj al lui Heliade, surprinde o anume imprecizie semantică a diferiților termeni prin care e desemnat un scriitor, transmisă, cu variații, pînă astăzi. Se vorbește la un moment dat de „autori și poeți“ la fel cum mai tîrziu se va vorbi de *scriitori și poeți* ca să nu mai vorbim de formula *scriitori și critici*. În prejudecata publicului cititor numai prozatorul este perfect egal cu scriitorul: poetul este ceva mai mult decît un scriitor, iar criticul ceva mai puțin!

Sarsailă pare a aspira să fie mai mult *autor* decît poet sau prozator: „Ca să mă fac autor trebuie să dau cărți la lumină și fiindcă autor nu e fitecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalți...“. Își pregătește vestimentația, gestică, spațiul de creație, vorbește. Începe așadar de la forma exterioară, așteptînd ca fondul să vină oarecum de la sine, ca o pasăre la cuib, în coaja migălos construită. La 1839 autorul este considerat de Heliade o „boală epidemică“ și nu altfel va fi în epocile următoare. La Ion Heliade-Rădulescu vocația pedagogică se manifestă și în acest text, printr-un avertisment dramatic la adresa părinților: „feriți-vă copiii să nu cază în năbadaile autorului, că vai de voi și de ei! Lăsați-i să scrie, dar nu le dați nas, nu-i înlesniți să-și tipărească încercările copilărești, că i-ați pierdut“. Lipsit de griji educative, Grigore Alexandrescu, se ia pe sine drept model al autorului bun de ridiculizat. Ca romantic, simte fiori. Iar fiori învalie ideea oricărei cărți noi (în proză) care trebuie scrisă: cîtă dragoste, atîta teamă. În debutul *Memorialului de călătorie* e prinsă pentru prima dată tema autorului de hîrtia albă, paralel cu presiunea exercitată asupra lui de cititori: „Ideea de a face o carte sau o broșură mă umplu de fiori, necunoscute oamenilor fericiți care n-au căzut niciodată în ispită de a se numi autori, ca să ia un rang pe polițele librărilor; căci fiecare autor ce se tipărește, o dată sau de două ori, și face a se vorbi de dînsul, parcă ar lua o îndatorire către

public, și fiecare se crede în drept a-i cere socoteală de întrebunțarea timpului“. De remarcat că, precum scriitorii thomasmannieni mai tîrziu, și înfioratul *autor* în care se portretizează Grigore Alexandrescu devine cu ușurință suspect poliției și trebuie să se ferească să nu fie arestat („jandarmii au pentru mine niște fiori deosebite“).

Pînă în 1933, anul *Patului lui Procust*, personajul prozator își pierde însă aproape toți fiorii. Varianta cea mai „evoluată“ se află în deschiderea confesiunii lui Fred Vasilescu. Acesta dejunează la grădina restaurantului de pe Regală, în compania a doi scriitori „cunoscuți tuturor acelor care călătoresc cu trenul și profesorilor de limba română“ (intrați în manual). În timp ce Fred, care are un adevărat complex de inferioritate în fața lor, considerînd că orice ar face nu va putea deveni scriitor, este hipersensibilul care descrie cu atenție maniacală neajunsurile menuului, cei doi literați „îmbucă“ („acesta e cuvîntul“ - precizează Fred) indiferenți, discutînd proiectul unei noi reviste. Scena-cheie pentru ceea ce a devenit personajul-prozator în secolul XX este aceea în care Fred îi arată, îngrozit, unuia din comeseni, o muscă, în mîncarea sleită de varză cu carne, din care acesta înghițează cu poftă. Scriitorul o îndepărtează *mine de rien*, ironizîndu-și interlocutorul că ar fi prea gingaș.

Sărmanul critice

SOARTA literară a criticului este cu siguranță cea mai tristă. Dacă poezii și prozatorii beneficiază, în proza noastră de toate variantele, bune și rele, serioase și comice, criticul este pur și simplu evitat ca personaj în proză, după ce poezia secolului trecut îl împodobise, prin diverse fabule, cu numele și urechile de măgar. Este de-a dreptul fascinant că în literatura română criticul nu a putut încă deveni un memorabil „personaj pozitiv“. Cînd apare, de-obicei episodice, ipostazele lui sînt, în cel mai bun caz acelea de ins opac la literatură, care înțelege mai puțin decît oricare alt cititor. Cel mai concis (și mai savuros) text pe tema incompetenței criticului se află în *Dicționarul onomastic* (1969) al lui Mircea Horia Simionescu (v. GALIA).

Există în literatura lumii o scenă emblematică pentru raporturile dintre critic și prozator, fie ei numai personaje de roman. Este răzburarea Margaretei din romanul lui Bulgakov pe criticul Latunski, cel care n-a înțeles cartea Maestrului. În zborul ei nocturn pe deasupra Moscovei, Margareta pătrunde pe fereastră în apartamentul criticului și, cu un ciocan, devastează totul cu furioasă voluptate: distruge pianul, deschide toate robinetele din baie și din bucătărie și lasă apa să inunde totul, sparge oglinzile și vasele cu flori, varsă cerneala pe patul criticului, taie fotografiile, distruge ce se află în sertare, fărîmă tot, rupe, strică, „fără să obosească“. Răzburarea prozatorului se oprește aici. Criticul nu era acasă, scapă neatins. Căci prozatorul știe cel mai bine că nu poate trăi fără el.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Ana Dorobăț, Dumitru Fotea,
Româna de bază, vol. 1-2

Areta Voroniuc,
Dicționar englez-român de termeni economici și juridici
Dicționar român-englez de termeni economici și juridici

Magda Ursache,
Strigă acum...

Vasile Buznosu, Cezar-Mihail Preotescu,
Istoria Românilor
Teste pentru capacitate

În pregătire: Ioan Slavici, *Moara cu noroc*
Margareta Andrieș, *Teste de limba română pentru clasa întâi*

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



Floarea TUTULIANU

Ou de arhanghel

Fata stă la masă cu chi pul și sfințesc tăcerea

Ochiul se retrage în sine. Vrea doar pâine și apă
Mâna mea stângă pe mâna mea dreaptă apasă
Lăcrimează-amândouă. Sting lumina cu pleoapa
E liniște în mine. Dar întuneric

Despic cuvântul în patru și mă ridic în aer

Un crin înțepă cu-o rază oul de arhanghel
va curge multă cerneală și lacrimi
de sânge vei schimba multe fete
de întuneric până ce lumina îți va
inunda chi pul și încă și încă...
Iar chi pul se va spăla primul pe mâini de cuvinte

Leul Marcu

În fiecare dimineață
o femeie se dezbracă de pielea unui bărbat și se
aruncă în flăcări

Nu mai știu cum arăt
aici unde ochiul face înconjurul său nevăzându-se
aici unde nisipul te face una cu pământul
astupându-te

Scriu pe nisip: Nexus Plexus Sexus
Minodora Mitrodora Nimfodora până când
nisipul o ia rază (eu pe nisip într-o dungă)
sunt la pământ îmi spun stând
cu fata-n țărăniță bolborosind
cuvinte nerușinate pe nas și pe gură
Va trebui să-mi fac cuvântul
cu carne din carnea mea și
sânge din sângele meu.

El mă va umple. Îl voi naște pe gură
Cuvântul acesta va fi sufletul meu
Mă ridic împleticindu-mă-n aripi
Blând peste umăr mă privește cu ochii de aur Leul
Marcu

Căinele meu sufletul

Cu mâna pe inimă iau cuvântul asupra-mi
(sub limbă dospind în salivă - sub cerul gurii
e singur)

În ureche viața îmi susură marea cu sarea

Verzi și uscate sunt cuvintele de care stau atârnată
cu capul în jos

Văd de departe cum albesc din aproape în
aproape

E peste măsură bunătatea cu care apasă Emanuel
Căinele meu - sufletul

Albul scriitor al cuvântului va trimite-napoi toate
culorile
până la ultima

Eu n-am avut de ales. Am fost aleasă.

Nu trupul nu sufletul ci sexul din inima cuvântului
este
punctul meu forte

Eu sunt cea care este

Între mine și umbra mea
Se strecoară uneori un cuvânt cu două tăisuri

Îmi ling plictiseala din palme și nu mă mai satur
Izvor nesecat de mirosuri o să mă înec în suc
propriu

Sunt tot mai plină și încrețită de sensuri
(nisipul nu mă înghite hârtia nu mă suportă)

Bat aerul cu palma
Prind cuvântul din zbor îl plimb de colo-colo

Apoi îl așez sub o sabie cu două-nțelesuri
Unul din noi doi va domni peste o mare neliniște

Preamărește și saltă

Uite, mă ai ca femeie
și te uiți peste umerii mei în carte
mă vrei pe hârtie în plină amiază
a lua un bărbat din tălpi până-n
creștet

doar la semnul mirării (!)
după ce același bărbat te ia până-n
vârful
unghiilor doar la semnul întrebării (?)



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

ȚIPĂT

**Iederă, iederă
Peste geamuri scapără.
Lumina-mi împiedecă,
Raza nu-mi mai apără**

**Sufletul, sufletele,
Că am multe-n mine,
Îmbîcsite, umede,
Prietene, străine;**

**Le dă fiere, miere dă,
Vicleană se cațără.
Iederă, iederă
Peste geamuri scapără!**

Numai gura e de mine. Dar. Gura miroase a
fapte.

plăcerea de-a te linge pe buze
după ce-ai înghițit atâtea eșecuri cu gust de victorii
cei din urmă vor fi cei dintâi sau mai rău
Adevărat,

urmele mele-n deșert sunt pentru tine semn
spulberat?

Cu fiecare zi lumina îmi măsoară umbra în
(des)creștere

Cerul se lasă pe mine. Dumnezeu e
deasupra. Apasă

Stai de-a dreapta mea ca să nu mă dătin

Un gând orb și mut și surd
stă neclintit pe urmele mele:

Preamărește și saltă că în ziua a șaptea vei fi mai
bogată
cu-o moarte.

Nonnus

Vezi Nonnus
cum se depune nisipul în mine (zi de zi fir cu fir și
ani în șir)

Fie vorba-ntr-un noi: de mult nu mai face valuri
nu mai bat apa-n piua în
coada de pește sareau solzii
prin aer de la o poștă mă
miroseau marinarii și mă
frigeau într-o altă poveste...

Vezi îți spuneam cum se depune nisipul în mine și
de la

o zi la alta sunt alta mai mult sau mai puțin femeie
până la ultima femeie din mine peste care se
așează praful

de-a valma

De-o viață mă duci cu vorba de mână dar acum și
aici

Voi smulge cuvântului înțelesul pe

Restul îl vom sfinți în tăcere



Un jurnal al lui Cioran?

PRIETENA de o viață a lui Emil Cioran, Simon Boué, a găsit, după moartea cugetătorului, 34 de caiete în însemnări de tot felul. Fiecare din aceste caiete se găsea, în perioada 1957-1972, pe masa lui de lucru, însoțindu-l adesea și în călătoriile de vacanță. Să fie un jurnal ținut într-o perioadă dată? Greu de răspuns afirmativ. Deși unele însemnări sînt datate, semn sigur că marcau un moment din existență, care merita reținut. Într-un loc, nedatat, mărturisește: „Un jurnal (Tagebuch) te împiedică poate să lucrezi; în schimb îți este util, înlocuiește cu folos un prieten. Să te poți lipsi de confident – tot e ceva.” Pentru ca la 8 noiembrie 1966 să noteze deconcertant: „A ține un jurnal înseamnă să capeți deprinderi de mahalagioaică, să observi tot felul de fleacuri, să înșiști asupra lor, apoi dai prea multă importanță celor ce ți se întâmplă, să neglijezi esențialul, să devii scriitor în sensul cel mai rău al cuvîntului.” Care e, de fapt, opțiunea sa în această materie? Nici una definitivă. Nu-i plăcea, evident, să facă zilnic însemnări jurnaliere. Dar cum caietul de însemnări se afla mereu la îndemînă și cum pofta de lucru îi lipsea cronic, scria aici gânduri de tot felul, unele care priveau avatarurile sale și destinul său sau al celor apropiați, cum spuneam unele notații fiind chiar datate. În acest fel caietele prezintă totuși înfățișarea, poate nedorită de autor, a unui jurnal. La Paris aceste caiete de însemnări au apărut deodată în cinci volume la Gallimard. La noi ediția e programată în trei volume mai corpolente, acum, în 1999, apărînd cel de al doilea volum într-o bună tălmăcire românească. Am scris despre primul volum, cu titlul *Un jurnal al lui Cioran?* și continui pentru cel de al doilea. Era, negreșit, un om ciudat. Totul îl plictisea din negație și se considera un ratat al Absolutului. Nu-și uita originile românești. Cum veșnic îi era frică de autorități, conchidea la 10 iunie 1966 că „sînt prin aceasta urmașul unui neam de sclavi, umiliți și bătûți timp de veacuri. Cum vîd o uniformă, cum mă simt vinovat. Ce bine-i înțeleg pe evrei! Să trăiești mereu la marginea statului! Drama lor este și a mea. La drept vorbind, ieșit dintr-un popor al cărui blestem e mediocru (dar totuși blestemat) – eram făcut pentru a întui blestemul prin excelență. Cît îmi urăsc poltroneria, lipsa ereditară de unitate! Azi după-amiază am trecut prin transele silei de mine însumi, ba chiar m-am detestat cu o furie ucigașă. Mă întreb uneori prin ce miracol izbutesc să mă mai suport. Ură de sine vecină cu urletul sau cu lacrimile”. Dar altădată, cu cîteva luni înainte, nota cu semn de memento: „Să nu-ți renegi niciodată originile, oricîte motive ai avea să roșești pentru ele. E o apostazie rușinoasă și de altfel fizic imposibilă, o contradicție în termeni: e un refuz al identității, e ca și cum ai spune: «Eu nu sînt eu», lucru pe care, evident, îl poți spune, dar care nu înseamnă nimic – afară de cazul că e o întorsătură retorică sau un paradox de circumstanță”. O durere grea a încercat la moartea mamei sale, mărturisire datată 18 octombrie 1966: „Moartea mamei mele. Mi-a anunțat-o o telegramă sosită aseară... Tot ce am în mine mai bun sau rău, tot ce sînt, îmi vine de la mama. I-am moștenit bolile, melancolia, contradicțiile, totul. Fizic, îi semăn leit. Toată ființa ei s-a agravat și s-a exacerbât în mine. Sînt izbînda și înfrîngerea ei”. Și a doua zi, tot datată: „Moartea mamei este ca

moartea mea, de vreme ce mi-a transmis toate infirmitățile ei. Știu ce-mi rezervă viitorul”. Și, în continuare: „Există în familia mea o înclinație spre descărajare, dintre noi toți, mama rezista cel mai bine, era cea mai curajoasă. Apoi, cu cîtă tenacitate a rezistat morții! Nu-mi pot desprinde gîndul de la ceea ce se va fi petrecînd la Sibiu. Ai mei, aproape toți reduși la mizerie, adunînd ce mai au pentru a salva aparențele, adică pentru a-i face mamei o înmormîntare decentă”. Și mai există alte multe însemnări despre tragedia morții mamei sale, la a cărei înmormîntare nu a putut lua parte. Ca aceasta: „Moartea mamei mi-a răscolit tot trecutul, care, dintr-o dată, s-a reînsufletit. Asemeni morților, și eu am viața în urma mea”. Apoi a fost din nou îndurerat la vestea morții surorii sale.

ALCĂTUIT din iritare și veșnică disperare, era pururea nefericit. „Disperarea – credea – îmi vine aproape exclusiv de la abulia mea, aflată în contradicție cu o exigență morală ascunsă în mine și care dănuie acolo în ciuda convingerilor mele atît de apropiat de universul abulicilor. Am, mai mult sau mai puțin inconștient, nostalgia acțiunii, a eficacității, a *făptuirii*, lucruri pe care le disprețuiesc în teorie; dar teoriile noastre n-au nimic de-a face cu realitățile noastre profunde”. Astfel încît, adaugă imediat: „Eu îmi trec zilele într-o disperare sterilă ce mă uzează, ce mă *uşurează* în mod periculos”. Altădată se întreba: „De unde poate izvorî această tristețe *inumană*? Îi vîd cauza într-un dublu dezastru: metafizic și fiziologic”. Și, mai tîrziu, mărturisirea înfrînt: „Îmi trebuie zilnic rația de indoială. Mă hrănesc literalmente cu ea. N-a existat vreodată scepticism mai organic. Totuși, toate reacțiile mele sînt ale unui isteric. Dați-mi noi și noi indoieli. Sînt pentru mine mai mult decît hrană, sînt un drog. Nu pot să mă lipsesc de ele. Sînt dependent pe viață... Căci capacitatea mea de-a asimila îndoielile e nesfîrșită; le mistui pe toate, ele sînt viața mea, rațiunea mea de a fi.” La 18 septembrie 1966, la ora 1 noaptea, constată deloc uimit: „Disperare cumplită. Mi-am petrecut seara cu niște prieteni; totul a fost bine, și cu toate astea nu am putere nici să mă dezbrac, aș vrea să mă arunc la pămînt și să plîng”. Era disperat că nu poate scrie, știînd bine că „voi fi judecat după ceea ce am scris, nu după ceea ce am citit. E un loc comun pe care prea des îl pierd din vedere. Îmi atribui oarece merit după fiecare carte pe care am devorat-o”. Citea enorm. Dar refuza să-și constituie biblioteca. Cărțile din casă cînd – rareori – le avea, îl apăsau teribil. Prefera să și le procure de la Sorbona sau chiar de la bibliotecile de cartier, pe care le frecventa, scotocindu-le, prin depozite și rafturi, alegîndu-și nutrimentul pentru hămeseala lecturii. Cîndva nota: „Cine mă va lecui de cumplitul meu «Bildungstrieb»? Pe cine să fac vinovat de pasiunea mea pentru cărți, de nevoia de a mă «cultiva», de setea de a învăța, de a acumula, de a ști, de a strînge nimicuri despre orice? Prefer, pentru comoditate, să pun aceste cusururi pe seama originilor mele: ieșit dintr-un popor pentru care analfabetismul era realitatea dominantă, nu sînt oare, prin curiozitatea mea insașiabilă, un fenomen de reacție? Sau, mai curînd, nu trebuie să plătesc pentru toți străbunii mei în ochii cărora exista o singură carte, cea numită de ei *cartea*, adică *Biblia*? E în același

timp plăcut și umilitor să mă gîndesc că în urmă cu cîteva generații *ai mei* erau niște sălbatici, niște băstinași. Juridic vorbind, erau niște sclavi, obligați să nu știe nimic; eu însă mă simt obligat să știu totul: de aceea citesc orice, pînă acolo că nu mai am timp pentru propriile mele elucubrații. Le neglijez ca să vîd ce au spus ceilalți”. Inhibiția în fața foii albe de hîrtie îi dădea spaime, mereu reproșîndu-și, în aceste caiete de însemnări, că nu lucrează, că nu e productiv ca alții. Odată mărturisise: „Verbal, pot face demersuri interesante; cînd însă trec la scris, mă inhib. Asta pentru că, scriînd pușin, inevitabil cred în ceea ce scriu; pentru mine cuvintele au o greutate, o realitate. Mă simt răspunzător pentru ele, nemaivorbind că-n ochii mei orice cuvînt are privilegiul de-a fi de neînlocuit”. Altădată, la 21 ianuarie 1966, se tînguia în caiet: „Azi-dimineața, în loc să lucrez, m-am dus într-o librărie unde am scotocit mai bine de un ceas, *fără nici o nevoie...* Totul ca să mă eschivez de la lucru sau, mai exact, de la obligația de a mă așeza la masa de lucru. Obiceiul acesta de-a amîna de pe o zi pe alta e o crimă contra mea însumi... Sînt un individ terminat, un *mizerabil* în toate sensurile cuvîntului. Cum am ajuns aici? Mai mare decît decăderea mea e doar sentimentul acestei decăderi”. Și: „De cîte ori abandonez un proiect sau să-mi îndeplinesc o sarcină, simt mai întîi o ușurare, apoi un pic de rușine. Ceea ce caut e ușurarea; dacă rușinea nu apare întotdeauna, ușurarea în schimb nu se lasă așteptată.”

La 14 martie 1966 nota, parcă în chip de scuză: „Azi-dimineața m-am sculat cu gîndul de a lucra. După patru cești de ceai foarte tare, mă așez la masa de lucru. Primesc un telefon, apoi încă unul. Apoi o invitație la prînz în ultimul moment. Nu pot să refuz... Toate aceste atentate sînt comise prin telefon, acest instrument diabolic, de care nu izbutesc să mă lepăd.” Se simțea, din cauza nelucrării, în jenă continuă și dizolvantă: „Sila, mărturisirea amar, ce mă înecă de fiecare dată cînd sînt întrebat dacă scriu și despre ce etc. Dacă ceilalți ar ști! Rușine, remușcări, exasperare – ce nu intră în drama scriitorului care nu scrie?” Și, tot așa, altădată: „Jena pe care o simt de fiecare dată cînd sînt întrebat ce fac. Lumea încă n-a înțeles că sînt inapt pentru «făcut», că tot ce fac e să las timpul să treacă, în fapt să trec împreună cu el.” Și, vîdit mîhnit, nota: „Sînt uluit de persistența cusurilor mele. Mă plîng că vizitele inoportune mă împiedică să lucrez. E-adevărât. Dar și mai adevărât e că eu însumi mă împiedec să-mi fac datoria, că am geniu cînd e vorba să-mi irosesc timpul.” Sau: „Din toate părțile mi se reproșează că nu produc nimic, cînd la mine sterilitatea e postulată; și chiar modul meu de «realizare»”. I-o reproșau și prietenii. Odată s-a destăinuit caietului de amărăciunea provocată de o convorbire cu Mircea Eliade: „Toată dimineața am rumegat reproșurile pe care mi le-a făcut ieri M.E.: Ce se întîmplă? De ce nu mai scrii? Etc. etc. Ar fi trebuit să-i răspund că Wittgenstein n-a scris în totul decît un sfert decît am produs eu, și că în comparație cu el, cu E., W. nu e decît un biet ratat – dacă numărul cărților e un criteriu. Dar am tăcut, căci, în mod vizibil, era prea mulțumit de sine ca să poată suporta fără să reacționeze o cît de mică insinuare vexantă. Mi-am propus *conciția*, prietenii, în loc să-mi mulțumesc, nu încetează să mi-o reproșeze ca pe o crimă.” De reținut e



Cioran, *Caiete II*, 1966-1968. Traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas, 1999.

mărturisirea pe care i-o face lui Beckett la 3 octombrie 1966: „Aseară pe la ora 23 m-am întîlnit cu Beckett. Am intrat într-un bar. Am vorbit de una și de alta, despre teatru, apoi despre familiile noastre. M-a întrebat dacă lucrez. Îi spun că nu și îi explic ce influență nefastă are budismul, de care nu mă pot desprinde, asupra activităților mele de scriitor. Filosofia hindusă are asupra mea efecte anestezice. Apoi îi spun că am ajuns să suport consecințele teoriilor mele, că m-am *convins* eu însumi de ceea ce am scris și că am devenit discipolul *meu*. Și că dacă aș vrea să redevin scriitor ar trebui să refac în sens invers drumul pe care l-am parcurs... Cît sînt de dezarmat în lumea asta! Iar mai grav e că nu vîd de ce n-ar trebui să fiu”, adaugă el consolator, cum l-a mîngîiat Beckett ca pe un om iremediabil pierdut. Se îndepărtase, recunoștea, de creștinism și îmbrățișase, într-adevăr, budismul („După ce-ai frecventat o vreme budismul, e cu neputință să revii la dulcegăriile creștine...”). Și, totuși, în ciuda tuturor argumentelor invocate, era profund nemulțumit că nu lucrează. Era, de fapt, un singuratic sceptic și disperat, bîntuit rău de ideea sinuciderii. „Ideea sinuciderii m-a însoțit în toate împrejurările, grave sau frivole, ale vieții. În fond e vorba de o obsesie cu-adevărât salutară, de vreme ce pînă acum mi-a permis să rezist ispitei de a mă nimici pe dată”. Dar mai tîrziu, la 20 mai 1967, nota resemnat și parcă eliberat: „Ne face bine să scriem despre sinucidere sau mai degrabă să ne gîndim că o să scriem. Nu există subiect mai *odihnitor*! Reflecția la actul sinuciderii ne face aproape tot atît de liberi ca actul însuși. Cel ce se sinucide în gînd (arta de a te sinucide în gînd) încetează să mai fie sclav”. Dar, mai tîrziu, prin august, observa că: „în obsesia sinuciderii, atașamentul față de viață rivalizează cu rușinea de a fi viu; predomină însă rușinea”. A și scris, în acea vreme, un articol despre sinucidere, de care avea mari îndoieli și îi era teamă să-l predea redacției. L-a predat, ca și cel despre vid, fiindu-i respinsă o prefață la o ediție Valéry, pentru că, iritat, îl respingea total pe poetul și escitul francez, pe care, în tinerețe, îl adorase. Pînă în 1969, cînd a publicat volumul (firește debil ca siluetă) *Le Mauvaise démiurge*, n-a prea scris mare lucru, hrînindu-se cu ideea lui că nu merită de scris decît ceea ce provine din suferință, probozîndu-i pe cei ce scriu despre alții. Vegeta în nelucrare, declarînd – de rușine – fiscului venituri mai mari decît cele adevărate.

Ciudată, imposibilă viață a dus, cu stoicism înverșunat, scepticul disperat Emil Cioran! E ceea ce reiese, neliniștitor, din aceste caiete de însemnări, negre, năpăstuite și pline de suferințe (nu numai fizice) chinuitoare.

30 DE ANI CU

CA PROFESOR la Facultatea de Matematică a Universității din București, l-am putut urmări pe Mihai Botez în evoluția sa de câteva decenii, de la etapa de studenție până la "punerea sa în carantină", ca disident.

La scurt timp după absolvirea Facultății, datorită calităților pe care le-a manifestat ca student, a fost sprijinit de către profesorii săi, pentru a se angaja, ca matematician cercetător, în domeniul teoriei lanțurilor cu legături complete, teorie inițiată în 1935 de Octav Onicescu și Gheorghe Mihoc. Este vorba de o extensiune a lanțurilor Markov, introduse la începutul secolului XX pentru a da seama de evoluțiile în care evenimentul produs la o anumită etapă depinde de evenimentul care a avut loc la etapa imediat precedentă; Markov se referea, cu această ocazie, și la problema precisă a alternării vocalelor și consoanelor într-o anumită operă a lui Pușkin. Lanțurile cu legături complete se referă la cazul mai general, în care se ia în considerare nu numai etapa imediat anterioară, ci întreaga istorie a procesului considerat. În acest domeniu, în care noua generație de probabiliști români (ii avem în vedere în primul rând pe Marius Iosifescu, Ion Cuculescu și Radu Theodorescu) a obținut mari succese, Botez își susține teza de doctorat la Centrul de Statistică Matematică al Academiei Române, condus de profesorul Gh. Mihoc.

Cu antrenamentul matematic din studenție și din teza de doctorat, putea deveni un profesionist al teoriei probabilităților. Însă temperamentul său, bogata sa cultură, umanistă și științifică deopotrivă (era stimulat în acest sens și de arborele său genealogic, de educația primită în familie), îl solicițau în direcții dintre cele mai variate. În aceste condiții, tentația relației matematice cu lumea avea să devină pentru el mai puternică decât tentația matematicii ca lume. Sfârșitul anilor '60, ai unei relative liberalizări, și începutul anilor '70 aveau să-i ofere un prilej extraordinar. Profesorul Mircea Malița, pe atunci ministru al Învățământului ("o floare rară în grădina nomenclaturii", cum l-a numit liberalul Dan A. Lăzărescu), a inițiat dezvoltarea, în România, a noului domeniu privind studiul viitorului. În acest scop, înființează la Universitatea din București "Centrul Internațional de Studiere a Viitorului și Dezvoltării" (afiliat la Federația mondială de acest profil) și îl numește pe Botez director al acestui Centru. Alegerea s-a dovedit inspirată. Botez se orientează cu pasiune și talent în această direcție și, în ciuda restricțiilor politice de tot felul, reușește să stabilească legături cu numeroase instituții și persoane din alte țări. Capacitatea sa de a-și seduce interlocutorii care ne vizitau țara a avut, în această privință, un rol esențial. Intervențiile orale ale

lui Mihai Botez aveau o căldură umană, o finețe a nuanțelor și o subtilitate a umorului și ironiei care captivau și mulți dintre cei care-l întâlneau doreau să-l păstreze ca prieten.

La un moment dat, Centrul condus de Botez devine o componentă a Secției de Studiul Sistemelor, tocmai atunci înființată la Universitatea din București, încredințându-mi-se direcția ei. Sediul nostru era pe strada Mihail Moxa, într-o casă veche, boierească. Am funcționat acolo până la cutremurul din martie 1977, ca o adevărată insulă de libertate intelectuală despre care putem spune acum că a pefațat disidența lui Mihai Botez de mai târziu. Mi-i mai amintesc cu plăcere de acolo pe arhitecta Mariana Celac și pe Paul Dimitriu, jurist, amândoi "pe aceeași lungime de undă" cu Botez și având, ca și acesta, o largă deschidere intelectuală, o vastă cultură și un deosebit simț al umorului. Acolo veneau în vizită intelectuali aparținând celor mai variate specialități și pe această cale s-au inițiat o serie de cercetări interdisciplinare nu lipsite de ecou.

Mihai Botez devenise cunoscut în lumea cercetărilor prospective și figura ca membru în câteva comitete editoriale internaționale ale unor reviste de profil.

La câteva zile după cutremurul din 1977, Secția de Studiul Sistemelor a fost obligată să evacueze în 24 de ore sediul din str. Mihail Moxa, obținând în schimb un spațiu mult mai restrâns, la etajul al patrulea al clădirii Facultății de Matematică. Graba cu care fusem evacuați dădea impresia că o altă instituție urma să se instaleze imediat în spațiul părăsit de noi. Contrar acestei așteptări, casa respectivă a rămas mulți ani pustie. Cauza reală a evacuării noastre era de ordin politic, așa cum s-a putut verifica ulterior. Informatori care să semnaleze Securității starea de spirit de pe Mihail Moxa nu au lipsit, iar cutremurul din martie 1977 a fost urmat, după cum se știe, de un al doilea cutremur, al declanșării mișcării Goma, care a pus puterea comunistă de la noi în fața unei situații fără precedent.

A urmat declarația de disidență a lui Mihai Botez (urmat îndeaproape de Mariana Celac, solidară cu el până la sfârșitul regimului Ceaușescu). Îmi aduc aminte ziua în care Botez, însoțindu-mă, de la Facultate, de-a lungul Căii Victoriei, mi-a mărturisit decizia de a-și face publică disidența, după ce îi prevenise pe o serie de prieteni din Occident, figuri importante ale cercetării prospective, asupra intențiilor sale; aceste personalități, reprezentând instituții de seamă, urmau să intre în alertă în momentul în care regimul Ceaușescu ar fi încercat să-l "pedepsească" pe Botez. Ne-am despărțit în apropierea casei mele și, urcând în apartament, observ că era ora buletinului de știri și deschid radioul. "Europa Liberă" tocmai

transmitea mesajul de disidență al lui Mihai Botez.

Care a fost ecoul acestui eveniment printre colegii lui Botez de la Facultatea de Matematică? De obicei, când cineva "ieșea din rând" (sub aspect politic), reacțiile erau de mai multe feluri: 1) e un naiv, crede că va schimba cu asta ceva, daș se înșeală; 2) din cauza unor oameni de acest fel vom suferi noi, restricțiile se vor intensifica, vom obține tot mai greu aprobări de plecare în străinătate; 3) e un agent provocator, pus de partid să ne încerce; 4) e nebun, un om în toate mințile nu și-ar permite așa ceva; 5) o face pe nebunul, ca să pară interesant, să atragă atenția asupra lui; 6) iată un om curajos, care strigă adevărul pe care noi ceilalți îl știm, dar ne e frică să-l spunem; 7) (reacția tipică a activiștilor de partid) e în solda unor agenturi străine.

Reacțiile 1, 2 și 4 aveau la bază impresia că în orizontul de așteptare al generației noastre era exclusă căderea comunismului. Reacțiile 3, 5, și 7 erau în bună măsură determinate de atmosfera generală de suspiciune, de mentalitatea conform căreia, în fața fiecărei declarații publice, trebuia să te întrebi ce se ascunde în spatele ei, pe ce scenariu se sprijină, cum trebuie ea înțeleasă. În această capcană a suspiciunii am căzut mai toți, de la activiștii de partid până la oamenii de rând. De aceea poate reacția 6 era mai puțin frecventă, inclusiv în cazul lui Mihai Botez. Dar noi, cei care-l cunoșteam bine, știam că aceasta era interpretarea corectă a atitudinii sale.

Printre cei care nu apreciau disidența lui Botez se aflau și intelectuali de seamă. Ne pare rău că la reacții de tipul 1 și 2 trebuie să includem și pe filosoful Constantin Noica. Cu prilejul întâlnirilor din cadrul "Cercului Moisiil", la un moment dat, nu știu cum a venit vorba despre fumătorii de pipă, fiind evocat în această ordine de idei și Mihai Botez. La următoarea noastră întâlnire, Constantin Noica, înainte de a-și începe pregătirea meticuloasă a tutunului de pipă, mi-a întins o frumoasă cutie cu acest produs și mi-a spus: "Pentru Mihai Botez; dar rugați-l din partea mea să se astâmpere" (în acel moment, Botez își afirma cu insistență disidența la "Europa Liberă"). Recunoșteam în gestul filosofului de la Păltiniș atât tandrețea cu care-l inconjura pe Mihai Botez ca om și ca intelectual, cât și dezaprobarea disidenței sale.

Fapt este că în jurul lui Botez se crease un relativ spațiu gol, tot mai puțini erau cei care mai schimbau cu el o vorbă, mai mult decât un salut, iar unii îl evitau și pe acesta din urmă. Până și unii colaboratori pe care-i formase profesional se îndepărtaseră de el. Mă întreb ce-ar spune azi, la o oră a adevărului, toți cei care s-au făcut complici, într-un fel sau altul, la această punere în carantină a unui om

de curaj? Nu le-ar veni ușor, mai ales că unii dintre ei ne dau acum lecții de democrație. E, într-adevăr, greu să-ți asumi trecutul, cu luminile, dar și cu umbrele sale; cu aceeași dificultate se scrie și istoria unui popor, a unei țări.

Matematica românească a mai cunoscut, de-a lungul istoriei ei, profesori care "ieșeau din rând". Din perioada de început a anilor '40 a rămas vie amintirea actului de curaj al profesorului Gheorghe Vrânceanu, care, în plină ascensiune a mișcării legionare, i-a dat afară, din amfiteatrul în care-și ținea cursul, pe studenții legionari care se dedau la manifestări huliganice. În perioada stalinistă, geometrul Radu Roșca și Eugen Dobrescu, asistent al profesorului Miron Nicolescu, au infundat pușcări, drept răspuns la gestul de libertate pe care și l-au permis. Mihai Benado, asistent al profesorului Dan Barbilian, era încadrat de colegii săi la unul sau altul dintre tipurile 1, 2, 4, 5, pentru simplul motiv că refuza să participe la ședințele de sindicat, până nu i se explica de ce e nevoie de sindicat. Emil Perjeriu, analist principal la Centrul de Calcul, a devenit student abia la 40 de ani, după ani de pușcărie politică.

Un caz mai deosebit este cel al lui Costake Teleman, unul dintre cei mai valoroși geometri ai României postbelice. Fără nici o umbrelă de protecție în Occident, el a fost un disident pe cont propriu, care i-a înfruntat pe unii activiști de partid din propria sa catedră, strigându-le în față nulitatea profesională.

Profesorul Teleman a fost un personaj incomod chiar și pentru cei care doreau să-l protejeze. Într-o perioadă în care credința în Dumnezeu, manifestată discret, fără gesturi publice, era cât de cât tolerată, Teleman a ținut să-și declare atașamentul său față de religie și incapacitatea sa de a face educația ateistă a studenților, așa cum i se cerea în calitatea sa de îndrumător de grupă de studenți. De asemenea, a refuzat să semneze un jurământ din care lipsea referirea la credința strămoșească. A suferit pentru aceste gesturi, pentru unii gratuite, multă vreme nu a avut dreptul de a ține cursuri și seminarii, pentru a nu-i contamina pe studenți cu o atitudine care nu era "pe linie"; dar ne-a dat tuturor o lecție de onestitate, de respect al unor valori morale care nu se pot niciodată perima.

Mihai Botez devenise, în anii '70 și '80, un autor cunoscut multor specialiști în problematica viitorului și dezvoltării, semnificativ fiind prezența sa în diferite organisme internaționale de profil. În anii '80 lucra la o monografie consacrată unor scenarii posibile pentru Europa de Est (unele părți fuseseră prezentate la radio Europa Liberă); dar, cum bine se știe, evoluția evenimentelor a invalidat toate scenariile pe care științele politice le-au elaborat în această privință.

MIHAI BOTEZ

Anii săi de formare, ca matematician, i-au întreținut fascinația pentru trei culmi ale matematicii românești: Barbilian, Onicescu și Moisil. Primului - același cu poetul Ion Barbu - i-a dedicat o monografie care, dacă ar fi fost publicată atunci când el a depus-o la Editura Cartea Românească, la începutul anilor '70, ar fi avut probabil un impact important asupra modului de a-l înțelege pe marele nostru poet-matematician (cartea a apărut recent la Editura Fundației Culturale Române); cu cel de al doilea, a publicat în colaborare o carte privind aspectele informaționale ale dezvoltării sociale, simptomatică pentru emergența paradigmei informaționale în domeniul social; din verva celui de al treilea s-a impregnat pentru tot restul vieții sale, iar cei care au stat la taifas cu Mihai Botez știu că aproape de fiecare dată el evoca măcar o vorbă de spirit a lui Moisil. Ca și acesta din urmă, Botez trăia umorul ca o stare cvasi-permanentă. Moisil ne învățase că matematica trebuie făcută în stare de bucurie, iar Botez, pregătit prin toate datele sale să adopte acest mod de existență, a extins înțelepciunea moisiliană la ansamblul activității sale intelectuale.

După cum mi-a mărturisit Mihai Botez, cartea despre Ion Barbu nu a fost publicată de Cartea Românească, deoarece nu a primit un aviz favorabil din partea lui Alexandru Paleologu, pe atunci redactor la această editură. Poate că recentul laureat al Premiului de excelență în cultura românească ar putea aduce o clarificare în această privință. Cartea s-a plimbat apoi și pe la alte edituri, dar între timp disidența

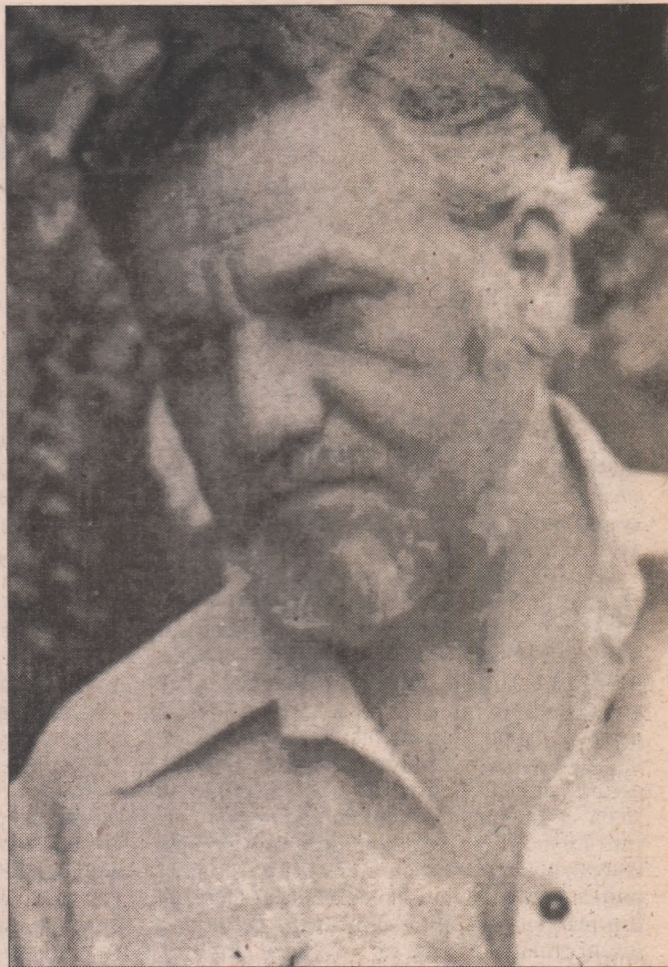
autorului făcea imposibilă publicarea. Acum, la apariția ei atât de târzie, constatăm că ea se bucură de o bună primire din partea unui critic exigent ca Marin Mincu. Dar asupra acestei cărți vom reveni cu o altă ocazie.

Evoluția post-decembristă a lui Botez, ca și a multor alți intelectuali români, nu a fost lipsită de o anumită derută, explicabilă prin faptul că am fost luați cu totul pe neașteptate de evenimentele care au survenit. Improvizarea, bălbăielile, ezitățile, stângaciile erau vizibile la tot pasul. Pentru Botez, a contat probabil și faptul că revoluția decembristă l-a surprins într-un moment în care el se afla de mai mult timp în pierduse simțul realităților din țară. Am verificat personal acest fenomen, ori de câte ori m-am aflat departe de țară pentru o perioadă mai lungă; evenimentele din România erau percepute, în această situație, într-un mod deformat, îngroșat, caricaturizat în toate sensurile posibile. În câteva lungi convorbiri telefonice pe care le-am avut cu Mihai Botez în perioada activității mele la universități canadiene (1992 și 1994) am observat profundele frământări prin care trecea, în căutarea unei orientări adecvate. Ultimul nostru dialog a avut loc în primăvara 1995, când l-am invitat să participe cu o comunicare la sesiunea dedicată centenarului Ion Barbu-Dan Barbilian, pe care o organizasem la secția de științe matematice a Academiei Române. A acceptat cu entuziasm, dar și cu în-doială, această invitație iar scrisoarea sa de răspuns (programată pentru a fi reproducă ca o anexă în volumul *În*

oglinzi paralele, dar omisă în mod inexplicabil) este semnificativă în această privință. Rămăsese chiar ca Mihai Botez să fie prezent la București și să-și prezinte personal comunicarea "Ion Barbu, Dan Barbilian și 'cele două căi ale Consistenței'", așa cum atestă programul tipărit al sesiunii care a avut loc la 23 mai 1995.

Dar... n-a fost să fie. S-a stins din viață, într-un chip nu lipsit de un anumit mister, chiar în acele zile. Mi-am adus atunci aminte ceea ce imi mărturisise în 1988, când mă vizitase la Washington D.C., cu prilejul participării mele la un congres. Spaima de moarte îl urmărea. Probabil că nu era lipsită de teme.

Întâlnirile ulterioare, cu venerabila sa mamă, mi-au adus în atenție imagini deosebit de expresive din copilăria lui Mihai. Este păcat că această Doamnă octogenară, de o mare vioiciune intelectuală, nu-și deapănă în scris amintirile. Formația ei literară și formația muzicală a tatălui (dispărut de mult) lui Mihai au marcat în mare măsură evoluția copilului lor, trezit la viață conștiința în plină ascensiune a puterii comuniste în România, dar înzestrat cu bune instincte și cu "cei șapte ani de-acasă".



Masa rotundă de la Târgoviște, organizată la inițiativa d-nei Magda Botez, văduva lui Mihai Botez, în cadrul Congresului din iunie 1997 al Academiei Româno-Americane (ARA), ne-a atras atenția asupra respectului și dragostei cu care familia înconjoară memoria celui dispărut; aceleași simțăminte le regăsim la sora lui Mihai, d-na Viorica Oancea, și la familia acesteia.

La respectul lor îl adăugăm pe al nostru și apreciem gestul ARA de a fi inclus în programul de la Târgoviște acest eveniment. La Târgoviște am prezentat o primă variantă a acestei evocări. Acum, la cinci ani de la dispariția lui Mihai Botez, încă resimt o jenă, dacă nu chiar o vinovăție, pentru a nu fi avut curajul său.

Solomon Marcus



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Folosirile glumete ale termenilor de rudenie sînt destul de răspîndite în limbajul familiar și argotic, în care apar construcții de tipul *nepotul lui...* ("nepotul lui Manivela", "nepotul lui Zmeu"), *fiul...* ("fiul ploii", "fiul cepei", "fiul lui chiflă") etc. Chiar dacă sursele acestor tipare expresive nu pot fi detectate cu certitudine (unele dintre cele citate par a evoca în cheie parodică forme de desemnare din basme), pentru a le fixa locul în seria mijloacelor stilistice ale oralității trebuie totuși invocate și formulele metaforice populare bazate pe nume de rudenie. Dintre ele, bine fixat e clișeuul *soră cu...*: acesta circula mai ales în forma *soră cu moartea* și în asociație tipică cu *bătaia*, pentru a cărei intensitate și eficiență constituie o caracterizare superlativă.

Citatele din *Dicționarul limbii române* (DLR), în succesiunea lor cronologică, sugerează o posibilă istorie a formulei. Poate întîmplător, primul (din P. Ispirescu) vorbește de o "*amorțea* soră cu moartea", imagine perfect motivată, care ar putea indica o pistă etimologică: și în cazul *bătaii*, sintagma s-ar referi la efect, caracterizînd deci acea formă care își aduce victima într-o stare de totală imobilitate. Apăr apoi cîteva citate care cuprind comparația intensificatoare tocmai cu referire la *bătaie* (de exemplu: "să-i dea o sfință de bătaie soră cu moartea" - Agîrbiceanu). Involuntar comică mi se pare selecția ultimelor două exemplificări, din perioada presiunii ideologice și a propagandei, cu inovațiile lor: "o

forță de demascare soră cu moartea" ("Cinema", 1968) și "o *risipă de materiale* soră cu moartea" ("Scînteia", 1969).

Și în uzul actual, anumite alunecări și substituții produc, din aproape în aproape, extinderea formulei. Alături de construcția-tip - "O *bătaie* soră cu moartea îndură mai toate nevestele" ("Evenimentul zilei" = EZ, varianta pe Internet, 16.07.1997) - găsim mai ales variante în care se substituie termenul de comparat, păstrîndu-se însă trăsăturile sale de intensitate și negativitate: "O *bătrînă* invalidă de 91 de ani din comuna Sanpaul a tras o *spaimă* soră cu moartea" (știri, Internet - protv-ms.netsoft.ro, 10.11.1998). Un salt metaforic destul de mare, dar perfect motivat pentru că regăsește coerența imaginii, apare în enunțul "ne paște din nou o *blazare* soră cu moartea" (arhiva pe Internet a "României literare", 1997). Substituirea se produce de altfel în ambele direcții ale raportului de analogie; dispăre deci, adesea, și *moartea*: "sperînd într-o explozie culturală *soră cu integrarea europeană*" (EZ 2319, 2000, 8). În asemenea cazuri, probabilul model idiomatic se estompează, textul putînd fi interpretat prin sensul mai general metaforic al relației de rudenie. Dicționarele cuprind destule atestări ale sensului figurat pentru *soră*: "ceea ce are afinități, trăsături comune, ceea ce se aseamănă, se înrudește cu altceva" (DLR); acest uz poate fi ilustrat de citatul "psihologia se înrudește cu psihiatria, soră cu neurolo-

gia, verișoară cu neurochirurgia" (arhiva Internet a "României literare", 1996). În stilul colocvial al presei contemporane, jocul preferat constă în a apropia elemente distanțate, în a provoca asociații imprevizibile: "trăiesc într-o *bulibășeală temporală* soră cu luna cadourilor" (EZ 2306, 2000, 12).

Oricum, *soră* rămîne un termen de comparație limitat la situațiile desemnate prin substantive feminine. E drept că în dicționarul lui Tiktin (ed.1989) e înregistrat un curios citat din Ispirescu, în care plasarea în alt context se face prin simpla adaptare formală a cuvîntului, prin alegerea unei variante cu aparență masculină, *sor*: "un somn *sor* cu moartea"; exemplul rămîne totuși izolat. Corespondentul mai normal al formulei e, în schimb, *frate cu...*, oarecum mai rar și mai banalizat (de la "codrul - *frate* cu românul" la asocierile ad-hoc: "etalează un simț al umorului *frate* cu bancul acela în care..." - EZ 2297, 2000, 10).

Un tipar asemănător cuprinde cuvîntul *vecin(a)*, care rămîne totuși mai abstract, mai puțin expresiv, probabil și pentru că, fiind deja folosit în sens larg ("casă vecină", "oraș vecin"), nu presupune neapărat personificarea: "astfel de certuri *vecine* cu proverbialul «conflict între generații»" (EZ 2303, 2000, 10); "o prestație televizată *vecină* cu baricada" (EZ 2306, 2000, 12).

„Dacă aş fi ascultat de nu mai eram eu, eram

Ileana Corbea: În interviurile pe care le-ați acordat, în confesiunile pe care le-ați încredințat tiparului, lăsați să plutească un aer de ușoară ambiguitate și nu puțină poezie peste etapa începuturilor dvs. literare. Și totuși există un mediu literar și artistic în care se formează un tânăr scriitor.

Pavel Chihaia: Trebuie să recunosc că începuturile mele literare nu s-au petrecut printre intelectuali care să mă îndemne la mărturisiri scrise sau cu care să mă confrunt. Singurătatea mi-a fost hotărâta de moartea mamei mele și de noua familie în care mi-am continuat viața de la cinci ani înainte. Am avut un drum propriu hotărât de destin. În cazul meu, în mod deosebit, această singurătate a fost și mai apăsătoare în stepa și orizonturile țărâmului dobrogean, pe care am încercat să le descriu încă de la primele compoziții, deoarece am întrevăzut în ele înfățișarea întregii lumi și propria mea chemare. Îmi pare ciudat că, inițial, acest peisaj nu m-a însoțit prin imagini, dar mi s-a relevat, prin substanța muzicii. În epoca în care se formează stilul, depășind încercările mele școlare, ascultam pierdut armoniile unor Haendel, Bach, Wagner. Adesea, pe terasa din marginea mării a prietenei mele Sapho. Poate nu a fost o întâmplare că din cei patru prieteni apropiați ai adolescenței mele, doi au fost compozitori, încă din vremea aceea, iar al treilea cu temeinice cunoștințe muzicale. Gîndesc uneori că în primele mele lucrări literare *La farmecul nopții*, *Blocada*, am încercat să fac cunoscută această singurătate, această trăire sub cerurile înalte, acest peisaj miraculos al Dobrogei.

I.C.: Ați evocat sugestiv temeul evoluției dvs. scriitoricești. Dar care au fost în fond începuturile?

P.Ch.: Scriam cu voluptate compozițiile școlare, introducînd adesea note confesive. Îmi amintesc de subiectul unei nuvele (în clasa a șasea?) intitulată „Două chemări”, în care am încercat să descriu dragostea lumească a unui calugăr de la Mănăstirea Cozia. Oricum, în această vreme, profesorul de limba română, Nicolae Vasiliu m-a onorat citindu-mi personal o compoziție, după care a adăugat, înaintea întregii clase, că voi deveni un remarcabil scriitor. Trebuie să recunosc că aceste aprecieri mă consolau pentru multele insuccese școlare.

I.C.: Dar prima dvs. operă literară propriu-zisă? Cum s-a născut?

P.Ch.: Îmi pare semnificativ că prima chemare literară de oarecare importanță - desigur nu într-atîtă încît să merite tipărirea, dezvăluirea ei - se leagă de prezența, în marginea Constanței, a cimitirului orașului, aflat în continuarea cimpiei, această stepă dobrogeană. Vizitele în cimitir mi se însoțeau de amintirea mamei, dar poate și de chemarea ciudată a viitoarei mele vocații. Treceam pe aleile largi, unde coloniștii greci din secolul al XIX-lea își ridicaseră cavouri, în copilăria mea părăsire, cu geamurile sparte prin care intrau și ieșeau stoluri zburdalnice de vrăbii. Peisaj atît de prezent în gânduri, încît primele mele tipăriri literare, în „Revista noastră”, adică a clasei a șaptea, în care mă aflam (1940), și care a apărut în trei numere, s-au numit „Cimitirul”, „O moarte tragică” și „La poarta întunericului”.

I.C.: Înțeleg că aceste evocări sunt în legătură cu prima operă literară despre care v-am rugat să-mi vorbiți. Mi-aș permite să observ că printre ultimele dvs. realizări este și lucrarea care se intitulăză Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age. Cred că nu a fost o preocupare, dar mai curînd o prezență acest orizont al tainelor morții.

P.Ch.: Într-adevăr, deși trecerea mea către studiul artei medievale s-a făcut venind de pe un teren laic. Dar dragostea, frumusețea și moartea au același izvor. A fost firesc ca acest cimitir să fi fost spațiul primei mele opere literare, rămasă în manuscris. Este vorba de o piesă de teatru, desigur o dramă - ce altceva putea scrie un adolescent cu preocupările pe care vi le-am evocat? - care s-a numit *Viața ascunsă*,

deoarece mi-am propus să înfățișez, în primul rînd, existența tainică a personajului, numai de el știută, deși teatrul presupune dialoguri relevante. Împrejurările în care am scris această piesă de teatru, acest „primum movens” nu sunt din cele mai onorabile, așa spune dimpotrivă, și ele nu pot contribui, chiar dacă se consideră pitorescul lor, la prestigiul omenesc al autorului. A fost într-o seară, îmi amintesc de umbrele care acopereau lespezile cu inscripții pe care încercam totuși, pentru a nu știu cîta oară, să le recitesc, încercînd să îmi apropiu, dincolo de vîlul banalității lor, credința în viața cerească și, mai cu seamă, tristețea despărțirii de cei plecați, hotarul pe care ei l-au trecut, lăsînd doar umbra amintirilor. Nu coborise încă noaptea și înaintînd pe drumul larg din mijloc pe unde trec cerele funerare, am ieșit în strada acoperită de coroașele stufoase ale salcîmilor.

I.C.: Presimt, după această frumoasă introducere, că cimitirul a fost pentru dvs. nu numai un loc al gândurilor sumbre, dar și al îndemnurilor creatoare.

P.Ch.: Ar fi trebuit poate, de la început, să vă descriu mai cuprinzător această margine de oraș, unde se afla adăpostul pentru veșnicie al locuitorilor Constanței. Nu mai insist pe acest subiect, oarecum penibil, mai cu seamă în legătură cu un oraș de veche tradiție, o vatră de cultură și artă antică. Important pentru ceea ce, cu toată jena, solicitînd îngăduința dvs. și a celor care vor cunoaște dialogul nostru, este că, ieșînd pe poarta înaltă de fier a cimitirului, am întîlnit, fără voia mea, trimisă de diavol, desigur, sau de necruțătorul meu patron literar din ceruri, care mi-a întins nu numai ademeniri, dar și obstacole în nefericitul meu itinerar, o piață rea, o femeie din a cărei siluetă nu am distins mare lucru. Mă întreb dacă în acea împrejurare nu am reținut, în înserarea tot mai deasă, privirea nerușinată a profesionistei, chemându-mă, oferindu-se cu insistență. Desigur, nu era prima femeie „publică” în viața mea, oricum nu s-ar fi cuvenit, după sentimentele pioase cu care traversasem cimitirul, însoțit de amintirea fără chip a mamei mele, să fiu atras de silueta unei astfel de femei, de mersul ei legănat, de chemarea privirii ei. A apărut dintre case și și-a micșorat pașii pentru a-mi fi aproape, iar eu am urmat-o fără ezitare. Nu pot nici acum să îmi explic un alt îndemn decît al legăturii dintre prezența morții și dorința de a o ignora, fuga de propriul sfîrșit către contopirea care, în mod firesc, dă naștere vieții. (Ceea ce a și alăturat, în jurul Mediteranei, în Grecia de pildă, „eros” de „thanatos”, cimitirele de lupanare.) Poate am simțit doar nevoia să mă desprind de tristețe. În ispita ei apărea și un fel de zîmbet, o strîmbătură profesională ca o chemare către o răscolitoare orgie, o promisiune de dezlănțuire a simțurilor. Am însoțit deci o umbră care nu înceta să își improvizeze, la intervale, un fel de strîmbătură ademenitoare, pînă am ajuns la o biată cocioabă, cu o singură încăpere și un pat a cărui jalnică cuvertură am observat că era desfăcută ca pentru o invitație, cînd a avut loc dezlănțuirea dramatică a întîmplării care trebuia, în mod necesar să se petreacă. A fost la aprinderea lămpii de gaz din a cărei biată sticlă afumată a apărut neclar, apoi, în ceața gălbuie, a prins treptat contur întreaga scenă. Dar înainte de aceasta, am avut o nefericită inițiativă, cu urmări pe care trebuie de asemenea să vi le relatez. În mod ciudat, contravenind obiceiurilor dintre client și prostituată, cînd, de obicei, îți păstrezi veșmintele, poate cu intenția de a nu i te încredința cu totul, m-am grăbit să-mi scot pînă și cămașa ca și cum aş fi intenționat să rămîn cu necunoscuta noaptea întreagă. Sau poate nu mi-am dat seama de natura relațiilor dintre mine și ea, și ceea ce se cuvenea, mai bine spus ceea ce nu trebuia făcut în momentele acelea. Eram încă pe gânduri, întunericul mă adăpostea, și mi-am desprins ceasul de mînă așezîndu-l pe mica noptieră, ca și cum aş fi fost acasă, lîngă patul greu de bronz, dăruit de părinții mei adoptivi. Am rămas cu mîinile

căzute, așteptînd fără să știu ce, cînd a avut loc surpriza greu de descris, momentul în care necunoscuta a ridicat fitilul lămpii de gaz, și cercurile galbene, tot mai mari, au descoperit-o în întregime, cu ridurile pe care eforturile ei de a zîmbi ademenitor le făceau și mai sinistre. Era bătrîna și foarte urîta, meseria îi era o înșelăciune. Nu știu dacă i-am putut citi pe chip satisfacția de a fi ademenit un adolescent, sau o nemărginită plictiseală, oricum mulțumirea de a căpăta cîțiva bani. Cred că în mintea mea nu mai era nimic decît graba de a ignora acel decor, pereții jupuți, patul și rochia de un roșu țipător din care apărea acel chip cu trăsături grotești, mai de grabă o mască purtată de-a lungul străzilor din jurul cimitirului, la căderea nopții. Ce-mi rămînea decît să-mi arunc pe mine hainele, să mă scotolesc și să scot din buzunar, motololita, biata hîrtie de douăzeci de lei, și să o las să cadă pe noptieră? Să fug din acea cocioabă fără să mai privesc în urmă.

I.C.: Înțeleg că această dezamăgire a fost totodată un șoc creator. V-a îndemnat să-l semnificați în piesa *Viața ascunsă*.

P.Ch.: A fost și o frustrare de altă natură care s-a însoțit cu aceea pe care am încercat să o descriu. Destinul meu literar a vrut ca, îmbrăcîndu-mă la repezeală, îngrozit de urîtenia femeii, să uit a-mi prinde la încheietura mîinii acel ceas pe care îl consider punctul de plecare al unei nu știu cît de fericite sau nedesăvîrșite activități literare, acel mic obiect care, în epoca aceea, valora cît salariul pe cîteva luni al unui om de treabă. Mi-am amintit că îmi părăsisem ceasul doar după primii pași pe strada care ducea către mijlocul orașului. Și m-am întors să îl recapăt, cu toată sila, cu tot dezgustul pentru acea femeie, pentru acea jalnică cocioabă. Am bătut în ușa ascultîndu-mi bătăile inimii, apoi, cu ochii plecați să nu o mai văd, mai mult șoptînd, am rugat-o, am implorat, i-am cerut unica mea avuție, dar totul a fost zadarnic, mi-a repetat într-una, cu acea strîmbătură care vroia să fie un zîmbet, că nu a văzut, că nu a găsit nici un ceas. Am plecat umilit, cu dorul după acel martor al timpului de care mă apropiasem, cu care mă înfrățisem, de la care mă simțeam alungat, cu revolta de a mă fi coborît și mai jos, cerșîndu-l. Fără să bănuiesc, să îmi treacă prin minte că această stranie, josnică întîmplare va însemna începutul propriu-zis al carierei mele literare. Deoarece întîlnirea cu prostituata la porțile cimitirului, pierderea ceasului, precum și alte obsesii, agonia mamei tatalui meu adoptiv, relațiile mele, mai curînd străine, cu acesta din urmă, în sfîrșit o dragoste nefericită, toate acestea transpuse în piesa *Viața ascunsă*, l-au impresionat pe marele cărturar care a fost Petru Comarnescu. A amintit-o, de altfel, în prezentarea nuvelei *Poteca de argint*, publicată în „Universul literar” (25.03.45), și în prefața pe care a scris-

o pentru romanul *Blocada*, dar care nu a decît în edițiile de după anul 1989. Am început cariera mea literară.

I.C.: I-ați dat piesa personal lui Comarnescu?

P.Ch.: Este o altă poveste. La cîțiva ani după ciudata întîlnire de la porțile cimitirului precis în timpul în care urmam facultatea de litere, scriam cronici plastice în ziarul „Pul”, apoi „Ecolul”, directorul lor fiind Grigore Gafencu, ale cărui opinii politice le îmbrășeam. Redactorul paginii culturale era Stephan Roll și, într-o zi, înmîinîndu-mi un manuscris a comunicat buna sa apreciere, întrebînd totodată, dacă nu scriu și literatură. Am avut un moment pe gânduri, apoi i-am mărturisit încă în timpul liceului, am încercat să scriu o piesă de teatru. Stephan Roll m-a rugat să aduc, și pentru mine a fost o problemă, de ce nu aveam mașină de scris. Din economie mele am dictat unei dactilografe piesa și amintesc rugămintele ei de a reveni asupra termenii mai puțin uzuali. În sfîrșit, cu următoarele i-am înmîinat lui Stephan Roll, pe care a primit-o cu indiferența unui doctor excedat de probleme. Au trecut mai multe săptămîni, poate și luni și, în sfîrșit, la urvizite, redactorul mi-a comunicat sobru: „dumitale este la dl Petru Comarnescu, ca să așteaptă la Fundațiile Regale”. M-am dus ziua și la ora fixată, și Petru Comarnescu primit cu entuziasmul și generozitatea care caracterizau. Mi-a dăruit aprecieri calde de *Viața ascunsă*. M-a întrebât și despre silueta mea materială în acel București la sfîrșitul războiului și i-am mărturisit că am terminat studiul, dar, că, fără perspective, va trebui să mă întorc la Constanța, unde, nici acolo nu puteam vedea un mod de a-mi duce existența. Mi-a spus să trec un examen pentru un post de profesor la Direcția Generală a Teatrelor, pe care am obținut. A fost un interval de trei ani (1948), în care am scris piesa *La farmecul nopții* tipărită la Fundațiile Regale (1945) care a câștigat Premiul scriitorilor tineri, și romanul *Blocada*, carte tipărită inițial (1947) prin bunăvoința și prietenia lui Aristide Blanc, președintele Editurii Cultura Națională. Din nefericire prima ediție a fost retrasă din librării și distrusă (aprilie 1948), odată cu cărțile și lucrările scrise în tîtă adversare comunismului, și acest început al activității mele literare a cunoscut un sfîrșit foarte grabnic. Oricum, trebuie să recunosc punctul de plecare a fost acel ceas de mînă în încăperea prostituatei.

I.C.: După cum ați mai scris, ați frecventat Cenaclul Petru Comarnescu în anii 1945-1948, cîțiva ani de relativă libertate de după război, după care a urmat noaptea comunistă.

P.Ch.: După război, în jurul lui Petru Comarnescu, în casa din Strada Icoanei nr. 10



Clasa a IV-a liceu, 1937



Clasa a V-a liceu, 1938

Comuniști, în altul“

at un cerc din care făceau parte Theodor Tăbăraș (în prezent la Paris), Ruxandra Oteanu, Florian Nicolau, Teohar Mihadaș, Șandru Husar, Margareta Sterian, și subsemnatul. Nu după mult, s-a alăturat cercului și Dumitriu, proaspăt licențiat al unei facultăți din München, care avea să scrie remarcabile *Preludiu la Electra* și *Euridice*, apărute în revista *Fundațiilor Regale*. S-au organizat o serie de șezători în cercuri de cultură; eu însumi amintesc că am citit împreună cu Sorana Șandru la Facultatea de Medicină, altădată cu Dumitrescu și Ion Caraion. Datorită lui Șandru Comarnescu am redactat romanul *Parades*, primul dintr-o trilogie care îl interesa.

I.C.: Cum vă împăcați cu enunțul „generația pierdută“?

P.Ch.: În legătură cu sintagma „generația pierdută“ voi aminti doar de câțiva romancieri, toți ai unei unice cărți care, în mod firesc ar fi avut o altă desfășurare a înfăptuirilor lor. Eu îl mișc pe Mihai Villara, despre al cărui roman *Șezătoarele nu sunt niciodată aceleași* s-a scris puțin deși a fost reeditat, Theodor Cazacu al cărui remarcabil roman *Parades* nu a fost tradus în românește, Alexandru Vona cu *Șezătoarele zidite*, scris de asemenea cu patru ani în urmă, a cărui valoare a fost înțelesă și recunoscută, nu numai de critica noastră și pe plan internațional. Desigur, mai sunt și alții care vor apărea în timp. La care, până în prezent, se adaugă și opera mea literară, cu un singur roman încheiat, cu fragmente, interviuri mărturisite, oglindind pe măsură generația „pierdută“. În legătură cu prietenii din vremea noastră, îmi amintesc de legăturile strânse pe care le-am avut cu Vladimir Streinu și scriitorii lui său, în primul rând Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihai Crama, de asemenea Șerban Cioculescu, pentru care am avut o altă prețuire, cu al cărui fiu Barbu am fost o vreme prieten nedespărțit.

I.C.: Cit este biografie, transpunere autentică și realitate valorificată artistic, și cât ficție imaginativă, substrat livresc, cadru literar, în romanul *Blocada*?

P.Ch.: Scriind *Blocada* am avut intenția să pun o metaforă pentru deșertăciunea iluziomenestii, despre înfrângerea unor idealuri. Pentru aceasta, am avut drept spațiu de desfășurare cel în care mă aflam, portul Constanța, adăpostea speranțele, ale personajelor noastre, Șandru etc., apoi stăpânirea, iluzia, de asemenea, nețărâmură în care se desfășoară existențele noastre. Am încercat să pun în Hwaja-al-Wasiti iluzia înțelepciunii, în Hemcea iluzia idealistului, în Șandru iluzia aventurierului brutal, în Cristina, dragostea curată într-un mediu josnic. Nu bănuieți când am scris *Blocada* că eu însumi să încerc să plec către Occident, nu căpitan

de vapor ca Hemcea, nici contrabandist, ca Șandru, dar ca persecutat politic, oricum să evadez, împreună cu Dimitrie Stelaru, tot din Constanța, tot pe un vas, argentinian de data acea, care se numea „Ceibo“. Altădată, pe la Mamaia, cu Theodor Ionescu. Dar nu am putut duce până la capăt aceste încercări. Ele mi-au inspirat însă năzuința *Fugă în paradis* și sfârșitul romanului pe care încă nu l-am refăcut, *Hotarul de nisip*. În personajul Hemcea am adăugat trăsături ale tatălui meu adoptiv, apoi ale unui maestru de marină, vecinul nostru de pe Strada Basarabiei, din Constanța și, desigur, ale subsemnatului, care visam în copilărie, trecând, mai în fiecare duminică, prin fața vapoarelor ancorate în port, să devin navigator și să cunosc, în primul rând, deșerturile și pădurile africane. Imaginația fierbinte, elanurile de evadare „mărturisite și altora ca o convingere de neclintit“, cred că mi se puteau atribui. Interiorul bazarului lui Hwaja-al-Wasiti l-am descris după atelierul unui bijutier din Constanța. Braia a fost o vânătoare de „garizi“ în localurile de noapte constănțene, Marcu s-a numit patronul unui bar, pe al cărui fiu îl meditam prin clasa a șasea de liceu. Ceea ce mi-aș permite să relatez - ceea ce nu uit - este avântul inspirat cu care am scris *Blocada* în liniștea nopților de pe Strada Rotașului nr. 8, ca pe o luminoasă destăinuire, cu un fel de grabă neînduplecată ca și cum aș fi presimțit că nu peste mult libertatea va muri odată cu idealurile noastre.

I.C.: Am dedus idealismul dvs. și risipirea tuturor năzuințelor din romanul *Hotarul de nisip* din care în ultimii ani ați publicat câteva capitole. Ce v-ați propus să relevați în această carte? Care este tema acestui roman?

P.Ch.: Romanul *Hotarul de nisip* l-am scris în împrejurări puțin favorabile, în anii 1952-54. Dar nu numai problemele de structură și de stil m-au îndemnat să întrerup publicarea lui în „Jurnalul literar“, - unde au apărut primele șase capitole, care corespund proiectelor mele - dar și descrierile unor personaje, modul de prezentare și de relatare a relațiilor dintre ele. Într-adevăr, în capitolele apărute este vorba de propriile-mi întâmplări, de o încercare ratată de evadare din lumea supusă sovietelor, de ceea ce mă preocupă, de ceea ce gîndeam în zilele acelea, de solidaritatea cu cei care se opuneau puterilor răului. În capitolele următoare am încercat însă să înfățișez, în mod realist, persoane, în primul rând prieteni, care trăiau drama persecuțiilor comuniste. Apăreau în aceste capitole, la care am renunțat, și scriitorii care nu înțelegeau să se supună poruncilor totalitare, printre alții un poet care mi-a fost foarte apropiat, al cărui destin l-am cunoscut îndeaproape. Mi-am dat seama însă, că personajele au un contur prea real, par consemnate într-un jurnal și nu distribuite într-un roman.

I.C.: În legătură cu refacerea, rescrierea manuscriselor mai vechi, cum priviți acest dialog peste timp cu proiectele de creație ale celui ce erați altădată?

P.Ch.: Desigur, în primul rând, este destul de dificil să inițiezi corecturi pe un text redactat cu decenii în urmă. Vladimir Nabokov, în prefața la romanul său *Rege, damă, valet*, scrie că lucrînd la o astfel de îmbunătățire poți avea senzația că „ai înfrumusețat un cadavru“. Într-adevăr, față de o alcătuire atît de veche nu mai ai aceeași afinitate, nu mai constăți identitatea inițială, cînd înfăptuirea poartă propria-ți viziune despre lumea în care te-ai aflat și căreia îi corespunde, în primul rând, stilul lucrării respective. După un interval atît de larg, cum este cel care mă desparte de scrierile pe care încerc să le refac, am altă atitudine față de oameni, de anumite principii, opinii sau prejudecăți.

I.C.: Perioada rezistenței dvs. anticomuniste cunoaște mai multe etape dacă ținem seama de corespondența publicată în *Treptele nedesăvirșirii*, cit și de paginile de jurnal și diversele dvs. memorii. Ce a fost cu Asociația „Mihai Eminescu“?

P.Ch.: Această organizație, care a dăinuit între anii 1946-48, opunîndu-se sovietizării României, a fost alcătuită din Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat, George și Lucia Fratostiteanu și subsemnatul. De asemenea Marie-Alype Barral, secretar al Nunciaturii catolice din București, traducător al lui Eminescu în franțuzește, care a sugerat, de altfel, ca asociația să poarte numele poetului. Ne-am propus să inițiem o acțiune de rezistență morală față de activitatea de comunizare forțată a țării și, totodată, să găsim mijloacele de ajutorare a intelectualității supuse persecuțiilor, familiilor celor care se aflau în închisori. Toți cei de bună credință au fost solidari cu cei închiși pe nedrept, cu cei care sufereau persecuțiile ocupantului comunist. Apelul asociației a ajuns, prin părintele Barral, la forurile internaționale din S.U.A., Franța și Belgia, care s-au implicat, cu generozitate, în acțiunea noastră. Ne-au venit ajutoare (alimente, medicamente, haine de iarnă) depozitate la Legatia Belgiană, de pe Bulevardul Dacia, apoi la Facultatea de medicină, decanul facultății Gr.T. Popa fiind solidar cu acțiunea noastră. Le transportam cu taxiuri și cu mașini particulare, schimbate succesiv pentru a nu fi identificați. Acțiunea a durat pînă la sfârșitul anului 1948, cînd poetul Constant Tonegaru - fost redactor la ziarul „Dreptatea“, al Partidului Național Țărănesc - și Teohar Mihadaș (care a procurat luptătorilor din munți medicamente primite de la Constant Tonegaru) au fost arestați.

I.C.: Acțiunea dvs. și a celorlalți scriitori din Asociația „Eminescu“ se cuvine să fie cunoscută. Dar acum, ca încheiere a interviului, v-aș ruga să arătați ce v-a determinat, care a fost îndemnul să vă opuneți comunismului?

P.Ch.: Desigur, convingerea că în suiful vieții se cuvine să fii consecvent cu propriul ideal, să-l păstrezi și să-l mărturisești. Nu este oricum orgoliu. Nu mă refer la relațiile cu cei din jur sau mai îndepărtați. Este vorba, în primul rând de demnitate, îndemnul de a fi solidar cu tine însuși, de a nu renunța la scopul pe care ți l-ai propus în viață. Aș fi putut găsi justificări pentru o altă atitudine, invocînd necesitatea lecturilor, a relațiilor omenești, a creației. Chiar posteritatea se ocupă mai puțin de evenimentele vieții, distingînd, înainte de toate, valoarea înfăptuirilor cărțurărești. Oare este mai importantă satisfacția de a scrie și publica, sau conștiința demnității? Unii s-au întrebat desigur: ce este această demnitate? Aș răspunde: fidelitatea



față de tine însuși, fără legătură cu mersul lumii, cu societatea, chiar cu cei pe care îi iubești. La o altă definiție s-a gîndit, desigur, Petru Dumitriu - care mi-a fost prieten pînă ce drumurile și vederile noastre s-au despărțit, una din dramele generației, printre cele mai dureroase - cînd mi-a făcut o mărturisire pe care nu o pot uita. Ne aflam amîndoi în cercul Petru Comarnescu și ne plimbam într-o după-amiază însoțită (era prin 1946) de-a lungul lacului din parcul Herăstrău. Petru Dumitriu era un interlocutor care gîndea și se exprima limpede. Traversam peluzele înverzite și discutam despre eforturile comuniștilor de a robi societatea românească, în primul rînd intelectualii - ceea ce s-a întîmplat nu după multă vreme. Și atunci Petru mi-a încredințat un gînd al său (nu voi uita privirea lui ațintită către viitorul sumbru care ne aștepta pe toți), că în societatea care urma să apară nu vor mai fi decît stăpîni și sclavi. Deci vor fi cei care vor conduce și o masă de orbi supuși care vor înfăptui ceea ce li se va porunci. Și a adăugat cu vocea lui profundă, gîndind la acest viitor care i se releva: „Eu nu vreau să fiu sclav. Nu îndur sclavia“. În clipa aceea, pentru întia oară, am simțit că un principiu important mă desparte de Petru Dumitriu. A fost ca și cum s-a adîncit o prăpastie și fiecare am rămas pe o altă margine. În sinea mea mi-am spus că fuga de sclavie nu poate fi demnită, că demnitatea mea este a sclavului care își păstrează iubirea de semeni și o lumină interioară alta decît a raporturilor sociale. Dar relatînd această confesiune a lui Petru Dumitriu vreau să subliniez că nu numai privilegiile i-au îndemnat pe unii intelectuali să se supună terorii comuniste, ci și acest sentiment respingător al sclaviei, a trăi după cum ți se poruncește, în turma nedefinită. De fapt, și la nivelul superior intelectualii erau supuși poruncilor, dar acestea erau mai subtile, neafectînd orgoliul, avînd un caracter mai degrabă teoretic. Oricum, destinele noastre au urmat celor două definiții ale demnității: la Petru Dumitriu o activitate continuă, cu rezultate care și în prezent sunt consemnate corespunzător; în ceea ce mă privește... o nedesăvirșire. Dar rămîn cu impresia că dacă aș fi ascultat de comuniști nu mai eram eu, eram un altul. Trebuie să recunosc că a existat un consens general pe care îl ignoră doar cei care nu au trăit în epoca comunistă. A fost un infern unde se aflau alături cei slabi de cei puternici, dar demonul superior exista pentru toți. Și unii sclavi își spuneau: poate fi condamnat, desconsiderat cineva care se teme de persecuții, de mizerie, care își dorește o altă existență decît a celorlalți, a majorității? Și renunțau la sclavia celor mulți pentru o sclavie de nivel superior. Dar alți sclavi replicau la rîndul lor: nu putem uita pe cei închiși, pe cei asasinați care s-au sacrificat pentru libertate, pentru valorile trecutului, pentru demnitatea urmașilor noștri. Și rămîneau mai departe sclavi fără privilegii.

Ileana Corbea



Bacalaureat, 1941



Anul III, Litere, 1943

Numele trandafirului

O ISTORIE a trandafirului, observa Angelo de Gubernatis, ar pretinde, ea singură, o carte. Autorul menționat s-a mulțumit să-i consacre un capitol, în a sa *Mythologie des plantes ou les légendes du monde végétal* (Paris, 1882). Ni se amintește acolo legenda nașterii trandafirului, din picăturile de singe ivite într-o zi pe călciiul ranit al Veneriei. Una din cele trei Grații era înfașată ținând în mină un trandafir. Grecii și romanii împodobeau cu ghirlande de trandafiri statuile lui Hebe, ale lui Venus și ale Florei. Dar "trandafirul, simbol al luminii, al iubirii, al voluptății, a devenit de asemenea, cum s-a întâmplat cu majoritatea plantelor erotice, un simbol funerar. [...] Iată de ce, pe morminte, se sădesc de preferință trandafiri și chiparoși, și iată de ce, în legendele persane, trandafirul și chiparosul au o relație atât de strânsă". (*Op. cit.*, p. 323)

Să mai aspire odată mireasma trandafirilor a fost, pe patul de moarte, ultima dorință a lui Alexandru Macedonski. De unde însă trandafiri la sfârșitul lui noiembrie? Nikita, fiul scriitorului, i-a adus în grabă un flacon de parfum, și o batistă înmuiată în esență de roze i-a dăruit poetului *Noaptea de mai* cea din urmă senzație a vieții: "Spre înalțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă.../ În aeru-mbătut de roze, veniți: privighietoarea cîntă."

La 13 martie 1974, Muzeul Literaturii Române i-a dedicat lui Macedonski o seară memorială. I-am putut asculta atunci pe Mihail Celarianu, Barbu Solacolu, I. Peltz, Mihai Cruceanu. Nici unul n-a povestit lucruri ieșite din comun, și seara ar fi rămas anostă fără senzaționala apariție a Janei Macedonski, văduva lui Nikita, altfel spus nora poetului. O doamnă de vreo 70 de ani, cum avea să rezulte din propria ei expunere, părînd însă ceva mai în vîrstă. Fața uscată, părul argintiu tuns scurt, o bluză de mătase neagră. În contrast cu aerul obosit și vetust, verbul îi era de o mare vioiciune, debitul alert, narațiunea fluentă. Ceea ce mă

incurcă puțin în evocare este neputința de a reproduce fidel dicțiunea Janei Macedonski: o voce pițigaiată, totuși nu dezagreabilă, cu alterarea constantă a cîtorva sunete, mai ales înaintea lui *e* și *i* (*j* și *gi* deveneau *z*, *s* și *t* se preschimbau în *s*, *ce-ci* în *te-ti*, *r* în *v* sau, cîteodată, în "zero"). Cu aceste mici precizări și cu nădejdea unei colaborări binevoitoare a cititorului, care

"va suplini părțile din cale afară originale" (I.L. Caragiale, *Un pedagog de școală nouă*), purced la transcrierea memorabilei intervenții: "Eu am venit la Bucu'esti în o mie nouă sute douăzeci. Ca să-mi continui studiile. Ca la noi la Tecuți nu evă lițeu. Ca eu is de la Tecuți. Si cînd am venit la Bucu'esti, la ține să stau eu? Am stat la bunicusa mea. Si bunicusa mea evă sovă cu Ana Valet [= era soră cu Ana Ralet]." Șerban Cioculescu (bonom și didactic):

"- Soția lui Macedonski!" Vorbitorul (aprobativ): "- Sosia lui Mațedonski... Si visul meu evă să-l vîz si eu o dată pe poet. Că-i stiam poeziile pe dinafăvă. Stiam *Noaptea de noiembrie*. Stiam *Noaptea de dețemvie*. Stiam *Noaptea de fevuavie*, cave-i destul de soțialis-tă..." Si înt-o după-masă am venit si eu la familia Mațedonski si am intvat în cameva în cave stătea poetul. Pa' că-l vîz si acum! Stătea întins pe o sofa si fătea din mină zestul de a fuma. Da' el nu mai fuma demuult! Si cînd m-a vîzut, mi-a zis: «Fetiso, vino mai apvoape!» Si eu m-am apvoapat si el mi-a zis: «Esti un boboc de voză!» Si

eu m-am invosit [inroșit] toată si n-am zis nimic. Si el mi-a zis: "Esti un boboc de tvandafiv!" Ca-si închipuise că nu stiu te înseamnă voză. Si pe urmă a muvit. S-am fost si eu la inmovmîntave. Da' Ńu m-a băgat nimini în samă. Că știți si dumneavoașta: vabia-i tot pui... Niți nu mă gîndeam pe-atunți c-am s-azung si eu o doamnă Mațedonski! Si mult mai tîvziu, cînd

i-am povestit sosului [soțului] meu că poetul mi-a zis «Esti un boboc de voză!», sosul meu mi-a zis: «Pi tini-o vut să te vază înainte de-a muvi, cînd a zis: - Aduțeți-mi bobocul de voză!» Si ei n-au știut, că puteau să m-aducă, că doav stăteam la bunicusa mea."

A doua zi i-am depănat soției mele impresiile serii memoriale, locul de căpetenie ocupîndu-l, furește, Jana Macedonski.

Amuzamentul generat de imitația

mea nu-i oferea însă girul fidelității; trebuia, pentru a-l obține, să apelez la un martor al serii. Primul la care m-am gîndit a fost Șerban Cioculescu. Am sunat deci la Biblioteca Academiei, mi-am pițigaiat vocea, m-am prezentat drept "doamna Macedonski" și l-am cerut la telefon pe profesor. "- Sărut miinile, doamnă!", m-a întimpinat defertent directorul Bibliotecii: "- Vreau să vă mulțumesc [renunț la transcrierea fonetică, cititorii putînd opera singuri alterările de rigoare] pentru cuvintele frumoase pe care le-ați spus aseară..." etc., etc. Cioculescu (ceremonios): "- Doamnă, noi trebuie să vă mulțumim pentru expunerea extrem de interesantă, care ne-a ținut trează atenția la o oră atât de tîrzie. - Da, dar m-a mîhnit dl Cruceanu cînd a spus că Macedonski n-a fost socialist. - Doamnă, era vorba de faptul că n-a fost membru al partidului socialist, cum de altfel al nici unui alt partid. - Dar eu cred că tocmai asta a fost meritul poetului. - Sînt în întregime de acord cu dumneavoaștra." Am simțit că profesorul începe să-și cam piardă răbdarea; mi-a recomandat (de fapt nu mie, ci doamnei Macedonski!) lectura unui articol al său despre poet, ce urma să apară în *România literară*, și convorbirea a luat sfîrșit. Succes integral: Cioculescu crezuse tot timpul că la capătul firului se află Jana Macedonski.

În după-amiaza aceleiași zile mi-am fixat o țintă mai ambițioasă, în persoana lui Romulus Vulpescu, vechiul meu coleg și prieten, participant și el la seara memorială. Telefon (evident, cu vocea schimbată): "- Vreau să vă mulțumesc pentru cuvintele frumoase..." etc., etc. Vulpescu (foarte grav și convins): "- Doamnă, n-au fost cuvinte frumoase! Am crezut întotdeauna că Macedonski e un mare poet. - Da, dar știți că multă vreme lucrul ăsta n-a fost

recunoscut. - Doamnă, adevărații iubitori ai poeziei l-au recunoscut întotdeauna." Discuția s-ar fi putut încheia aici dacă nu-mi trecea prin cap o idee năstrușnică, ridicînd farsa la o cotă mai înaltă: "- Domnu' Vulpescu, am păstrat un caiet al soțului meu, cuprinzînd experiențe științifice [Nikita, după cum se știe, avea asemenea preocupări; născocise, între altele, sideful artificial] și cîteva bucați literare. E un ciclu al *Dimineților*, în replica la ciclul *Noapților*: *Dimineața de ianuarie*, *Dimineața de februarie*, *Dimineața de martie*..."

- Doamnă, mă interesează foarte mult: tocmai pregătesc un volum de documente Macedonski. Vreți să-mi dați numărul dumneavoaștra de telefon? - Cu dragă inimă: 562961." Era, trebuie să precizez, numărul "fantomă" al propriului meu telefon (162961), adică cel rezervat pentru un eventual cuplaj și care, în lipsa acestuia, suna și el la unicul abonat. De ce nu-i dădusem chiar numărul meu? Simplu: pe acesta îl știa și ar fi putut să se "prindă".

Gîndul farsei batea mai departe: în dorința de a obține "documentele", Vulpescu s-ar fi prezentat la adresa indicată (nu fusese niciodată la mine acasă), unde ar fi nimerit în mijlocul unui grup de prieteni comuni, convocați spre a face haz de musafirul căzut în plasă. Totul s-ar fi încheiat cu un pahar de vin și, la nevoie, cu scuzele mele. Scenariul suferea de un singur defect: dacă Vulpescu își anunță vizita intempestiv și n-am timp să chem "martorii"? Soluția întîrzie să se contureze, dar nici Vulpescu, luat cu altele, nu s-a grăbit să mă sune. Peste ceva timp (cîteva luni? un an?), îl văd la televizor spunînd un monolog umoristic din repertoriul lui Petre Liciu (cel reprodus parțial în *Istoria* lui Călinescu: "Stau la post pe maidan/ Cînd vad pe Drăgan..."). Sun și dau drumul flașneteii cu elogii: "- Eu l-am văzut și pe răposatul Petre Liciu, dar dumneavoaștra jucați mai bine decît el." (Observație: Jana Macedonski era născută prin 1905, iar Petre Liciu murise în 1912, deci veridicitatea afirmației nu putea fi contestată.) Vulpescu (flatat, dar cu simțul proporțiilor): "- Doamnă, vă mulțumesc, dar nu pot să cred..., etc. - Sa știți că nu e nici o exagerare. L-ați ascultat pe Nottara imprimat pe disc? A fost un mare actor, dar astăzi sună ridicol. Eu sînt o femeie bătrînă, dar merg în pas cu vremea!" Am readus apoi vorba despre caietul lui Nikita, iar Vulpescu mi-a cerut din nou numărul de telefon. Pasămite, îl pierduse. I l-am dat cu promptitudine și am început iarăși să aștept și să mă întreb: ce fac dacă se anunță pe nepusă masă?

Într-o zi, brusc, am descoperit soluția problemei: cum să procedez ca vizita să nu mă ia prin surprindere. Telefoniez și spun (plăcerea farsei nu mai consta de mult în simpla imitație vocală; ea urcase la nivelul creației de caracter, implicînd mînuirea unui vocabular specific, o invenție plauzibilă și un nuanțat joc al detaliilor): "- Domnu' Vulpescu, am fost tare bolnavă. Știți și dumneavoaștra: de-acuma nu-i mult pin' departe! Vreau neapărat să vă dau caietul lui Nikita. Dar mă gîndesc s-o chem și pe doamna Raluca Cerbureanu, care are și ea niște scrisori de la Macedonski: e nepoata lui Theodor Stoenscu." Vulpescu (avizat): "- Redactorul *Literatorului*!" Introdu-



Gheorghe Pituț - 60

SÂMBĂTĂ, 1 aprilie, la Liceul Silvic din orașul Năsăud, au avut loc manifestări culturale dedicate împlinirii a 60 de ani de la nașterea poetului Gheorghe Pituț, fost elev al acestei școli în perioada 1953-1956.

Sub egida Inspectoratului pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratului Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Grupului Școlar Silvic Năsăud, Centrului ASPRO Beclean și Primăriei Orașului Beiuș a avut loc solemnitatea dezvelirii plăcii comemorative iar în sala de clasă care poartă numele poetului Gheorghe Pituț s-au desfășurat lucrările unui simpozion consacrat operei sale.

La aceste întîlniri evocatoare, me-nite să perpetueze memoria scriitorului celebrat, au participat reprezentanți ai instituțiilor organizatoare, cadre didactice, ziariști, scriitori, membri ai familiei și elevi ai liceului, care au susținut un recital poetic din creația lui Gheorghe Pituț.





H. Zalis, Ștefan Cazimir și George Muntean la sărbătorirea „României literare“

cind-o în ecuație pe Raluca Cerbu-reanu (numele de familie, cu rezonanța lui învechită și nobilă, îl preluasem din *Misterele căsătoriei*, romanul lui C. D. Aricescu), dublam miza "documentară" a afacerii și impuneam condiția unei vizite anunțate din vreme. Toate păreau așezate pe un făgaș promițător. Dar Vulpescu, iarăși, a întârziat să mă sune. L-am abordat într-o zi la Casa Scriitorilor: "- Te-a căutat cumva Mari²⁾ la telefon? - Nu; de ce? - A venit la editură o nepoată a lui Macedonski, care proiectează un volum în colaborare cu tine. - Nu nepoată, ci noră. Vaduva lui Nikita... Da, o cunosc. Dac-ai ști ce voce are la telefon!" Știam, Doamne iartă-mă, cum să nu știu? Tocmai eu să nu fi știut?!

GLUMA durase cam mult și sfârșitul întârziat să apară. La 28 iunie 1980, promoția mea a sărbătorit 25 de ani de la absolvirea facultății. Masa festivă s-a ținut la un restaurant din parcul Herăstrău. Am aflat de la un ospătar numărul de telefon al localului, am ieșit în parc până la prima cabină telefonică, am sunat și l-am cerut pe Vulpescu: "- Vreau să vă felicitez cu ocazia aniversării promoției dumneavoastră." Vulpescu (uluit): "- Cum m-ați găsit și aici,

doamnă? - Foarte simplu: din «România liberă»." Revenind în restaurant, mi-am pus mâinile pe umerii lui Vulpescu, aflat cu spatele spre mine, și i-am spus cu intonația cuvenită: "- Ești un boboc de voză! - Tu erai? Ha! ha! ha! Dar eu am vorbit cu ea de foarte multe ori... - Nu, dragă, nu cu ea ai vorbit, ci întotdeauna doar cu mine." Atunci s-a dumerit amicul meu de ce, în unele vizite pe la Muzeul Literaturii, doamna Macedonski nu-i acorda nici o atenție, după ce, cu câteva zile mai devreme, îl sunase la telefon...

Între 14 martie 1974 și 28 iunie 1980, adică într-un răstimp de șase ani, trei luni și paisprezece zile, au existat două Jane Macedonski. Astăzi ambele aparțin amintirii: "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus."³⁾

¹⁾ Referire polemică la adresa lui M. Cruceanu, care afirmase în intervenția sa că Macedonski, "n-a fost socialist niciodată".

²⁾ Maria Simionescu, soția mea, pe atunci redactor la Editura Minerva.

³⁾ "Dănuie prin nume străvechiul trandafir, dar nu mai păstrăm decît numele goale."

APRILIE

ÎN "O lecție de 5 aprilie 1949" din "Cronicile optimistului", G. Calinescu dă ca autentică o întâmplare cel puțin bizară. Ieșind de la curs, profesorul este oprit pe stradă de un tânăr și întrebat abrupt: "Unde cresc crinii?". Deși în context neverosimil, răspunsul cade firesc: "Crinii cresc în empireu". Profesorul intră în joc și contraatacă printr-o chestiune-test: "Unde trăiesc corbii?". Tânărul răspunde fără ezitare: "Corbii trăiesc în epopeea gotică, unde sint multe cadavre pe cîmpuri". Profesorul este mulțumit: tânărul nu este nebun. Dimpotrivă. Este coerent, iar planurile lor de gândire coincid. Această poveste servește ca punct de sudură între patru scriitori care au identică luna nașterii, aprilie, și o temă predilectă, gândul fix. Dacă ar fi întrebați, acum, prin retorica eternității "Unde se naște obsesia erotică", ei pot răspunde, fără șovăire, prin eroii cărților lor.

La Gib I. Mihăescu fixația monește în așteptare și irumpe în Ragaia "pe vadul de gheață lucioasă, printre tufișurile de chiciură, în cadrul iematic în care poate să-i stea bine unei rusoaice". La Camil Petrescu, în "Ultima noapte...", gândurile lui Gheorghidiu țes necontenit pinze de gelozie, capcane sigure ale suferinței. În lipsa rațiunii, comite gesturi enorme: ia o cocotă "nespus de vulgară" și o culcă în patul "tuturor durerilor, nebuniilor și lacrimilor iubirii" sale. Nici popa Tonea din "De la noi la Cladova" nu este străin de această gravă tulburare a voinței. Și unde altundeva ar putea înflori obsesia erotică, în viziunea părintelui Galaction, dacă nu în păcat, în "cercurile de ispită și de flacără" care îi vijiiie lui Tonea "între inimă și creier", sub "soarele crăiesc al cerului de aprilie". Pină și Al.

Philippide iese din austeritatea și egalitatea cu sine manifestate în poezie și ca prozator minuieste dezinvolt resorturile intime ale erosului. Obsesia "iubirii totale" se naște în Budu, insipidul erou al nuvelei "Floarea din prăpastie", din milă și silă. Misterioasa Mara - Dor (nume imposibil, totuși, într-o scriere cu personaje comune) suferă un scurt dar fatal colaps al triumfalei ei feminități și-i cedează lui Budu. Inexplicabila milă a femeii este prost tradusă de beneficiar și funcționează ca revelator al tuturor vicisitudinilor existenței lui fade. Acul seismografului interior înregistrează curbe tot mai largi pe axa destrămării. Mari-ajul lui Budu, născut mort dar mumificat într-o conștiință adormită, începe să se descompună sub ochii disprețuitori ai bărbatului îndrăgostit.

Iubirea lovită de cecitate este o temă de cînd lumea! Dacă s-ar lua cuvintele tuturor acestor opere și s-ar desfășura pe un singur fir, ar rezulta kilometri de iubire obsesivă. Innădită prin unele puncte obligatorii de traseu: vis - delir - moarte, tema erosului deviat iese, paradoxal, întărită și supralicitează pe jocul latențelor din penumbra unor "biografii" subțiate alarmant de rutină.

Nu se cuvine să încheiem fără a aminti pentru acest aprilie iluminat un 'Centenar', al lui Al. Philippide - născut în prima zi a lunii, anul una mie nouă sute, și un gând de bine "la aniversară" pentru poetul Șt. Augustin Doinaș care împlinește pe 26 ale lui Prier 78 de ani. Un mai vechi vers al său din "Elegie în gamă majoră" toarce încă pe același fir religios în notă laică suferința și obsesia laolaltă: "Să nu-ți faci chip cioplit din amintire".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
 17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
 17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
 17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
 17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
 17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
 17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
 17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
 17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)
 17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)
 18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
 18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
 18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
 18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupășcu*
 18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrișan*
 18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
 18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
 18.IV.1971 - a murit *Marin Sărbulescu* (n. 1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogăș* (m. 1917)
 19.IV.1919 - apare revista „*Sburătorul*“ (director E. Lovinescu)
 19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
 19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
 19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
 19.IV.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
 19.IV.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
 19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
 19.IV.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
 19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)
 20.IV.1892 - a murit *George Bariț* (n. 1812)
 20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
 20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
 20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
 20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
 20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
 20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
 20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
 21.IV.1935 - s-a născut *Anghel Gădea*
 21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
 21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
 21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)
 22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
 22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
 22.IV.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
 22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
 22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
 22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanța*
 22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
 22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
 22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
 22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
 22.IV.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)
 23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
 23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)

23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
 23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihăia*
 23.IV.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
 23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)
 24.IV.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
 24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
 24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
 24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
 24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
 24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
 24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
 24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
 24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)
 25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
 25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m. 1972)
 25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Răpeanu*
 25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
 25.IV.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

Un exercițiu de cunoaștere

MUZICOLOGIA românească - prejudecată sau comoditate - s-a preocupat destul de puțin de instrumentele de lucru - lexicoane, dicționare, enciclopedii și biblioteca de referință nu este prea bogată până astăzi. Un excelent dicționar de termeni muzicali, coordonat de Zeno Vancea și realizat de Gheorghe Firca, împlinește 16 ani de la apariție și ar merita să fie reeditat; un dicționar de jazz de Mihai Berindei oferă o bună informație asupra genului, altul de V. Ionescu enumeră specialiștii în bizantinologie, "Splendorile operei" de Grigore Constantinescu și "4 secole de teatru muzi-

anterioare. În noua serie (*Muzicieni din România*. Lexicon bio-bibliografic. Compozitori, muzicologi, folcloriști, bizantinologi, critici muzicali, profesori, editori), un mare câștig al primului volum - literele (A-C) - a fost introducerea unei categorii importante, cea a "micilor maeștri" - să le spunem prin similitudine cu artele plastice - care dacă nu au lăsat în urmă o operă importantă au constituit fundalul pe care s-a dezvoltat cultura muzicală și despre care nu găsim relații în altă parte. Menirea unui asemenea lexicon este tocmai de a ilustra răspândirea culturii muzicale a poporului respectiv pe verticală, prin valorile ei de vârf și pe orizontală, prin diversitatea fenomenului și a celor ce l-au slujit. Despre aceste categorii, Viorel Cosma a pus în circulație încă din volumul I o multitudine de date inedite: sunt prezenți pedagogi, preoți, dirijori de cor etc. din categoria acelei intelectualități modeste și constructive în care credea atât de mult Nicolae Iorga și care a pus temeliiile culturii românești moderne. Au pătruns de asemenea în lexicon artiști de origine germană, maghiară, sârbă etc. care au activat aici dar constrângerile ideologice nu au îngăduit și consemnarea artiștilor români răspândiți prin lume. În al II-lea volum (litere C-E), apărut recent liber, în fine, de cenzură, au putut fi incluși și aceștia (inclusiv muzicienii români din Basarabia și Bucovina). Am avut curiozitatea să număr intrările noi față de ediția din 1970 și am găsit peste 130 de nume adăugate numai la aceste 4 litere. De asemenea, s-a atribuit un spațiu largit materialelor de referință. Un articol cuprinde date biografice, creația, discografie, filmografie, bibliografie. În cazul personalităților marcante articolul este însoțit și de caracterizări ce țin de critica stilistică. Cu unele inegalități, acestea sunt concise, pertinente; am apreciat de pildă pe cele dedicate unor individualități atât de diferite ca Cella Delavrancea, Sabin Drăgoi sau Emilia Comișel. Dată fiind abundența materialului, autorul a creat unele subdiviziuni (mai ales la bibliografii) în care clasificarea nu este totdeauna evidentă. Deseori este imposibil să faci o demarcație între un studiu de analiză și unul de estetică, domeniile fiind interdependente, altele categoriile nu sunt omogene. Evident soluții perfecte nu există, dar supraordonarea duce uneori la indeterminare.

Și pentru că autorul este conștient că lucrarea sa este perfectibilă și pentru viitor își propune un volum de Addenda îmi îngădui să-i semnalez câteva scăpări observate la o lectură rapidă: față de ediția 1970 au dispărut 2 nume (desigur fără intenție) Vasile Cristian și Wilhelm Demian. "Cântec apelor țării" de Gh. Costinescu este înregistrată și pe un disc de autor în SUA, (de altfel lista operelor sale este mult mai lungă, lucrările compuse după plecarea din țară fiind înregistrate aleatoriu). Din discografia Enescu lipsesc, surprinzător, tocmai integralele simfonice realizate în ultimii ani în țară: Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, 7 CD Electrecord-Olympia (din care nu figurează decât ultimul disc tras mai târziu de Radio România); Cristian Mandea cu Filarmonica bucureșteană (Arte Nova) figurează numai cu 2 discuri din 4; chiar și "Oedip" în versiunea celebră a lui Lawrence Foster cu o distribuție internațională a fost omis.

Toate sunt realizate înainte de 1999 când s-a dat probabil BT-ul. În privința bibliografiei înțeleg că nu au fost cuprinse cronicile din timpul vieții lui Enescu din presa franceză, americană

Răspuns cu scrisoarea inclusă

A FLAT într-un irepresibil elan reparatoriu, pictorul Ștefan Sevastre - binecunoscut sacerdot al artei concrete în spațiul cultural românesc - a trimis de curând *României literare* o scurtă și temperamentală scrisoare. Deși aparent se referă la expoziția *Diet Saylor*, deschisă în București la finele anului trecut, semnatarul încearcă, în fond, să pună la punct câteva chestiuni de principiu. Iar acest principiu ar putea fi rezumat cam așa: dacă o revistă cum este *România literară* nu scrie despre o anume expoziție, pe care unul sau altul ar dori-o reflectată în paginile sale, faptul este de o gravitate impardonabilă și poate însemna orice, de la impostură, la lipsă de gust și la conspirație. Pe un ton simfonic, adică în același timp uimit, muștrător, pedagogic și doct, Sevastre încearcă să sugereze, din fericire în puține rânduri, proporțiile dezastrului. Simțindu-mă direct responsabil de producerea acestuia, dar și din dorința de a înlesni o reparație gratuită, adică una care nu se referă la nici o stricăciune, dau publicității scrisoarea delicatului pictor, așa cum a fost ea expediată: cu sintaxa, cu morfologia, cu logica și cu ortografia ei. Așadar:

Către
REDACȚIA REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ”

- cu respect, vă rog a primi spre publicare scrisoarea de mai jos -

ONORATĂ REDACȚIE,

Oare criticii de artă ce dețin spații tipografice să nu aibă toți puțința de a înțelege demersurile artistice în autenticitatea lor, astfel încât importante expoziții să nu treacă neobservate pînă și în prestigioase publicații ca *România literară*?

În acest sens, un exemplu poate fi expoziția lui DIET SAYLER, care a fost deschisă la MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI în septembrie 1999.

Un valoros artist de origine română, stabilit în Germania la Nürnberg, un reprezentant de frunte al artei concrete, după cum vedem în publicațiile din alte țări și care de astă dată a expus și la noi, împletind linia dreaptă a bunului gând cu muzica și arhitectura și, tensionând sau ritmând calitatea semnului ca modul al expresiei, a trecut neobservat.

România literară, printr-un ochi magic adecvat, ar putea deveni un îndreptar consemnând evenimentele cu trimitere la subiect (la creator) a demersului critic, de

unde nu doar un respect pentru valorile artistice, cît năzuința conturării unor viziuni antologice.

Șt. Sevastre

Răspunsul la această scrisoare îngrijorată este atât de simplu încît aproape că el nici n-ar mai trebui formulat. Dar, pentru că tot a venit vorba,

1. „criticii de artă ce dețin spații tipografice” (sic!) au, dar nu pot să bag mîna în foc că ar fi vorba chiar despre „toți”, „puțința de a înțelege demersurile artistice în autenticitatea lor”, însă au, simultan, și „puțința” de a-și alege subiectele așa cum cred ei de cuviință, fără să-i consulte în prealabil pe autori sau pe prietenii acestora.

2. chestiunea cu „linia dreaptă a bunului gând” care se împletește „cu muzica și arhitectura” nu suportă nici o discuție și rămîne „împletită”, adică așa cum s-a stabilit.

3. *România literară*, chiar și fără acel „ochi magic adecvat”, nu știu dacă „ar putea deveni un îndreptar consemnând evenimentele cu trimitere la subiect (la creator) a demersului critic”, dar a fost, în mod sigur, ani în șir, singura publicație din România care, în absența unei reviste specializate, a reflectat consecvent actualitatea noastră artistică. Este dificil de spus acum dacă a făcut-o cu „năzuința conturării unor viziuni antologice”, dar a făcut-o, fără nici o îndoială, cu „respect pentru valorile artistice”. Și chiar într-o stare de libertate absolută și cu o relaxare firească în fața amintitelor valori.

Pavel Șuşară

P.S. Dincolo de hazul involuntar al acestei scrisori, și chiar de candoarea ei tot atât de spontană, se ascunde, totuși, sechela unei boli cronice de care mai suferă încă, în tăcere, artistul român: anume credința surdă că în orice împrejurare critica îi va fi un supus docil, un fel de vasal fără condiții și pe timp nedeterminat. Orice ieșire a criticului din presupusul său statut de subordonare îi creează artistului nedumeriri, grimase și chiar stări manifeste de frustrare. Conform cumei, criticul trebuie să fie mereu prezent la apel, să leșine de admirație și să nu pregete a comunica acest fapt în cuvinte cît mai înflăcărute. Dacă nu se întimplă așa, el devine suspect, iar artistul se simte dator să ia măsuri. Blîndul și rafinatul Ștefan Sevastre a încercat să mai verifice o dată buna funcționare a acestei relații. Spre tihna lui, și a altora mînați de aceleași impulsuri, ar fi cuminte să nu recidiveze. (P.Ș.)

etc. (multe cunoscute în literatura specializată) căci este o cantitate imensă, dar m-a surprins faptul că lipsesc titluri aflate mult mai la îndemână. Din "Studii și cercetări de istoria artei" și "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" editate de Academia Română, care au fost timp de decenii un adevărat laborator de studii enesciene, nu figurează decât 6 titluri din zecile apărute. Nici volumele de "Studii de muzicologie" nu au fost fișate complet, după câte am putut să-mi dau seama. De asemenea din volumul "Enescu", tot al Academiei din 1964, menționat defalcăt și nu ca un întreg, lipsesc secțiuni dintre care Discografia și Cronologia alcătuită de Nicolae Missir, primele încercări de acest fel și care au servit ca punct de pornire celor apărute mai târziu. Aceste observații s-au născut dintr-o nedumerire: o asemenea lucrare este fie declarată selectivă (așa cum scrie în prefața vol. I) și atunci alegerea aparține autorului în totală libertate, fie vizează exhaus-

tivitatea, cum a promis prezentarea care a însoțit vol. II. Până la urmă, care este metodologia stabilită? Samuel Johnson scria în prefața celebrului său *Lexicon* din 1755:

"Orice autor speră în laude; lexicograful poate spera doar să scape de obiectivității; chiar și această satisfacție negativă este obținută de foarte puțini". Nu am intenționat prin aceste observații mărunt să-i dau neapărat dreptate lui Johnson deoarece consider lexiconul lui Viorel Cosma o lucrare de interes național prin însăși natura ei, împlinind un gol resimțit în literatura noastră. El se adresează profesioniștilor, dar poate fi util și iubitorilor de muzică ce doresc să transforme exercițiul de delectare care este ascultarea muzicii într-un exercițiu de cunoaștere, și este o sursă de informație pentru oricine este interesat de cultura muzicală românească.

Elena Zottoviceanu



cal" de Cristina Sârbu și Ana Buga sunt ghiduri de operă; în fine un recent și foarte bogat dicționar de instrumente muzicale alcătuit de Valeriu Bărbuceanu sunt titlurile cele mai importante din ultimele decenii. Ele fac parte din categoria cărților specializate pe un segment al artei sunetelor, foarte utile dar particularizate și cu un caracter transnațional, chiar dacă au o oarecare amprentă originală.

Dar în orice cultură care își caută referințele proprii, esențiale sunt *lexicoanele naționale* cele care adună, în măsura posibilului, suma informației despre creatorii autohtoni, inclusiv cei puțin cunoscuți sau uitați care nu apar în marile selecții internaționale. Genul s-a dezvoltat mai ales după cel de al doilea război mondial, îndeosebi în țări în care tradiția scrierii despre muzică este mai nouă (Canada, India etc.). La noi, începutul l-a făcut Viorel Cosma în 1965 cu un volum, mai degrabă album decât lexicon (deși cuvântul apărea în subtitlu), formă dictată de către comanditarii momentului. În 1970 autorul reușește să-și impună punctul de vedere și să publice un volum (*Muzicieni români*. Editura muzicală) construit după normele lexicografice, incluzând circa 400 de nume. Bineînțeles restricțiile timpului au dictat limitări, totuși cuprinsul a fost mult îmbogățit, în primul rând prin privirea retrospectivă asupra istoriei muzicii de la Evstatie Protopsaltul (sec. XV-XVI) până în zilele noastre. Și oricâte reproșuri i-au fost aduse de către confrăți lexiconul acesta a fost o carte de căpătâi timp de 2 decenii pentru toți cei ce se îndeletnicesc cu muzica.

Extinderea cercetărilor muzicologice din deceniile 7-9 au dus la necesitatea de a ordona o foarte mare cantitate de informație nouă și de a largi iarăși sfera. Implicat, de a alcătui un nou lexicon - proiectat în 4 volume - în care autorul și-a propus să introducă un număr de zece ori mai mare de nume decât în volumele



Bătălia cu morile de fum

CA ATÎTEA alte filme americane, și *The Insider* abordează un "caz real", o "afacere" adevărată; i-am putea spune *afacerea Țigaretă* în 1994, procurorul general al statului Mississippi a intentat proces unor mari companii de tutun, vinovate de îmbolnăvirea populației; pare incredibil, dar în urma unui șir de procese – la care s-au raliat și alte state americane –, industria tutunului a fost obligată să plătească 246 miliarde de dolari în contul asigurărilor de sănătate! Procurorul care a declanșat bătălia cu morile de fum, Michael Moore, a acceptat să apară, în film, în propriul rol (episodic), după ce s-a pronunțat admirativ față de modul în care regizorul (scenarist și coproducător) Michael Mann a știut să stăpânească *istoria acestui caz*. (E interesant de observat, fie și într-o paranteză, că filmului românesc i-a lipsit, întotdeauna, vocația de a pune în ficțiune, cu seriozitate analitică, vreun dosar al actualității; n-am auzit să existe scenarii după, să zicem, *afacerea Petromidia*, sau *afacerea Țigaretă* - poate și pentru că, la noi, "afacerile" obișnuiesc să sfârșească prin sleire, suspendate într-un fel de nebuloasă a indiferenței colective, într-un spațiu în care nu există, cu adevărat, ceea ce se înțelege prin opinie publică.)

Michael Mann vede "cazul" de pe baricada martorului cheie, a *omului din interiorul sistemului* (*the insider*), chimist de marcă, fost vicepreședinte la o mare companie de tutun, concediat pentru delict de opinie; în procesul de fabricație, țigarilor li se adăuga o substanță (canceri-

The Insider ● SUA, 1999 ● Regia: Michael Mann ● Scenariul: Eric Roth, Michael Mann ● Cu: Al Pacino, Russell Crowe, Christopher Plummer, Diane Venora, s.a.

genă) aptă să creeze dependență; cînd omul nostru se pronunță împotriva procedurii, altfel extrem de profitabil financiar, e dat afară cu CV-ul lui impresionant cu tot, și obligat să semneze o clauză de confidențialitate. Pe un traseu psihologic (și de multe ori "pisălogic") întortochiat, martorul inițial prudent, hotărît să respecte clauza și să colaboreze doar parțial și contra cost cu ziaristul justițiar – se transformă într-un individ care vrea să spună, cu orice risc, tot adevărul. *Loser*-ul pragmatic (există și așa ceva) se transformă într-un *loser* idealist. Omul îngrozit, la început, numai la gîndul că ar putea pierde asigurarea medicală, cînd are o fetiță bolnavă de astm, își va pierde, în ritm accelerat, casa, familia, liniștea; viața lui va deveni un coșmar, pe drumul spre adevăr (în acest sens, titlul ales de difuzare, în Franța, a fost *Revelații*; și, în același sens, un cronicar de la *Cahiers du Cinéma* remarcă "un curios sentiment de hipnoză degajat de acest film"....)

Producătorii din industria tutunului au jurat, în fața Congresului, că tutunul nu provoacă dependență. El, martorul, într-un interviu înregistrat pentru CBC, argumentează, cu un aer liniștit și onest, de copil mare, că tutunul acționează ca un drog, cu efect farmacologic asupra creierului...

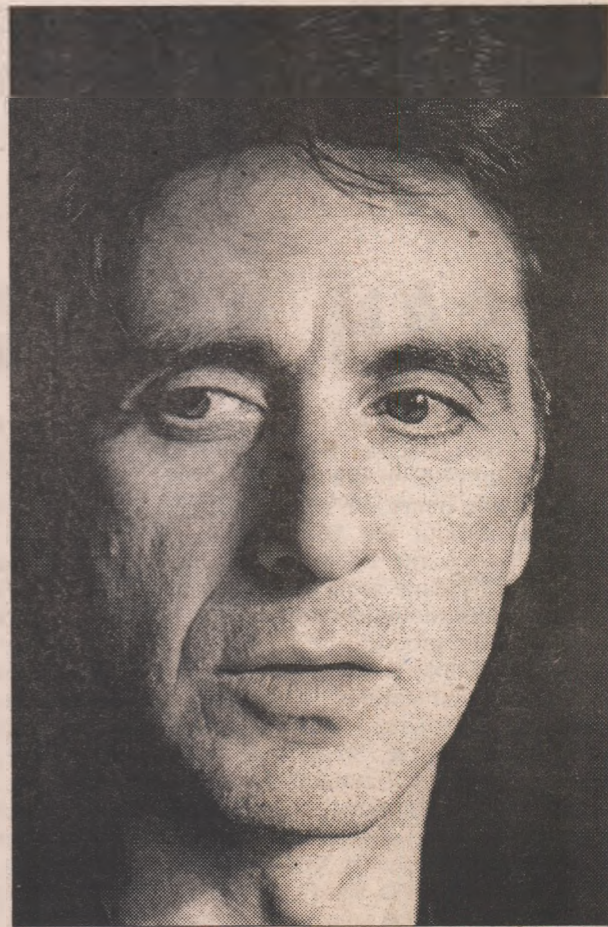
A nu se înțelege că avem de-a face cu un film de propagandă pe tema "tutunul dăunează sănătății"! Dar dacă un singur om, după ce vede *The Insider*, se lasă de fumat, înseamnă că filmul n-a fost făcut degeaba!

Filmul poate fi văzut și ca un discurs despre puterea presei, în acea lume, și despre "normele deontologice" ale jurnalismului, în orice lume... (Ziaristul nu-și abandonează "sursa", după ce a fumat-o, dim-

potrivă, e gata să moară cu victima de gît; cînd companiile de tutun în pericol lansează un dosar menit să distrugă credibilitatea martorului, ziaristul știe să dezamorseze bomba jurnalistică; după ce postul de televiziune, la care luca de 14 ani, a tergiversat difuzarea interviului incendiar, de frica unor procese cu daune astronomice, el, gazetarul radical, își dă demisia ș.a.m.d.). Scenariul e în echilibru instabil între personajul martorului cheie și personajul fără de care acest martor, practic, nu ar fi existat – ziaristul justițiar jucat de Al Pacino, cu o voce gîjuită și cu un aer îngîndurat-monocord; dar, deși Al Pacino e trecut primul în distribuție, adevăratul cap de afiș al filmului e

mărtorul jucat de Russell Crowe (neo-zeelandez născut în '64, așadar autor, în film, și al unei compoziții "de vîrstă"); Crowe polarizează emoția întregului film; datorită interpretării lui, un așa numit "thriller mediatic-industrial" devine și o poveste atașantă, despre onoare și supraviețuire. Despre un om care transformă un "proces pentru sănătatea publică" într-o problemă extrem de personală... Nu degeaba Russell Crowe, și nu Al Pacino, a fost cel nominalizat la recentele Oscaruri! Dar, să-i dăm și lui Al Pacino ce e al lui Al Pacino: o desăvîrșită măsură în arta de a fi adevărat.

Pentru că, peste cîteva zile, Al Pacino împlinește o vîrstă rotundă - 60 de ani - e, poate, momentul să amintim că, în ceea ce-l privește, a fost pînă acum nominalizat la Oscaruri de opt ori și cîștigător o dată



La mulți ani, Mr. Al Pacino!

(pentru *Parfum de femeie*)... Copil sărac, fără tată, pornit din Bronx, fost curier, vînzător de pantofi, culegător de fructe, hamal, lustragiu, vînzător de ziare – cota azi, la multe burse, drept unul din "primii trei" actori ai planetei... Un mare actor de film, dar și de teatru, care a știut să exprime atît de plastic diferența: "În teatru am senzația că sînt în aer, pe o funie întinsă. În cinema la fel, doar că funia e întinsă pe podea..." Un personaj complicat: legenda spune că la 30 de ani era alcoolic, la 40 avea dese programări la cabinetele de psihanaliză, la 50 s-a lăsat de fumat, iar la 60 are o excepțională propunere de epitafor: "De-abia începuse să-și rezolve o parte din probleme. În vreo 15 ani ar fi fost fericit. Făcuse niște progrese."

Avangarda secolului XXI

ALĂTURI de alte legături culturale și manifestări artistice, în ultimii trei ani, Consiliul Britanic a organizat în România o serie de spectacole de dans contemporan, de stagii și de colaborări între coreografi englezi și dansatori români. În această suită se înscrie și spectacolul *Fără urmă*, prezentat de curînd la București de Compania de dans *V-TOL*, în Sala mare a Teatrului Național, în două seri consecutive, cu săli arhipline.

Spectacolul are ca subiect dispariția bruscă a unei femei de lîngă iubit, familie și prieteni, femeie plecată în căutarea propriei sale identități, iar scenariul urmărește atît avatariile ei cît și disperarea celor rămași în urmă, care-și imaginează tot felul de situații în care ea ar fi putut fi implicată. De altfel, spectacolul are și un subtitlu, cu următorul conținut: "Cînd persoana iubită dispăre, tot ceea ce îți mai rămîne este imaginația".

Subiectul pleacă de la o experiență personală a creatorului spectacolului, coregraful, cineastul și directorul companiei *V-TOL*, Mark Murphy, care, nemaivăzându-și cîteva zile prietena și-a imaginat tot felul de întâmplări dramatice prin care ea ar fi putut să treacă. Dar subiectul corespunde și unei realități statistice: în Marea Britanie dispar anual aproximativ 250.000 de persoane.

Subiectul ne plasează deci în stric-tă actualitate. Dar ceea ce dă o limpede configurație contemporană spectacolului sunt mijloacele prin care este realizat de Mark Murphy, artist complex, cu studii făcute la *The Loban Centre for Movement and Dance*.

Și numele Companiei de dans *V-TOL* (*Vertical Take-off and Landing*) - *Decolare și aterizare pe verticală*, înființată de Murphy în 1991, pleacă tot de la o trăire personală a coregrafului, care, în copilărie, locuia lîngă un aeroport militar și era fascinat de aerodinamica agresivă a aparatelor de zbor.

Christine Devaney (Beth) în *Fără urmă*

Revenind însă la spectacol, el înmănușiază dansul de factură contemporană, dinamic, încărcat de o forță dramatică vecină uneori cu violența, cu imagini de film, în care în prim plan apar aceiași interpreți, fie pe o pînză mare cît toată deschiderea scenei, fie pe panouri mai mici, diferit așezate pe scena cu două nivele. Aceștia li se asociază muzica pe viu și replicile unor actori. Filmul este un partener principal al coregrafiei, trupul zbuciumat al cău unui dansator apărînd ca un pizmeu, însoțit de chipul său supra-dimensionat din film. Muzica instrumentală și vocală constituie un suport pentru emoțiile personajelor, iar textul actorilor dă glas gîndurilor acestora. Totul în acest spectacol, așa numit de *dans-cinema*, este conceput în mare de Mark Murphy, autorul coregrafiei dar și al scenelor de film, secundat de scenaristul Spencer Hazel, de compozitorul Graham Cunnington, membru fondator al grupului *Test Dept*, care interpretează muzica, de designer-ul Miranda Melville și de realizatorul luminilor Stephen Munn.

Este vorba, prin urmare, de o nouă formulă de spectacol, a cărui reușită depinde în egală măsură de calitatea fiecărei componente, dar mai ales de reușita asamblării acestora. Cu excepția cîtorva momente supraîncărcate și a intensității sonorizării, uneori greu suportabilă, spectacolul are coerență, toate componentele lui subsumându-se aceluiași scop urmărit și realizat: să medităm asupra unor drame care se desfășoară în jurul nostru și care pot fi ale oricărui dintre noi.

Acest spectacol reușește să investească cu poezie proza vieții de fiecare zi, să implice *mașina* - acest idol modern, emblematic pentru epoca noastră - în drama spectacolului, ea luînd locul simbolului psihopomp al calului, care ne trecea altădată "dincolo", în civilizațiile de dinaintea "erei mașinii".

Spectacolul lui Mark Murphy, *Fără urmă* este nu numai o reușită în sine, ci și un prag, care anunță mutații

semnificative în evoluția dansului contemporan. El se desfășoară sub semnul unei triple reîntoarceri - cu alte mijloace desigur - la direcții abandonate de mult în acest gen, și anume, reîntoarcerea la o "povestire", după ce conținutul abstract a fost o trăsătură esențială a dansului contemporan, de la Merce Cunningham pînă astăzi, apoi reinvestirea figurii interpretului cu trăirea unor sentimente, după zeci de ani în care numai corpul trebuia să exprime ceea ce avea de exprimat, chipul fiind o mască imobilă și, în fine, reluarea relației complexe, reale și profunde între interpretii unui cuplu, după ce o perioadă îndelungată din istoria dansului contemporan, aceștia dansau mai mult alături decît împreună, iar scenele de grup erau concepute ca niște conglomerate cu o plastică expresivă de ansamblu, dar în care fiecare evolua, de fapt, singur.

Putemicul conținut dramatic al spectacolului nici nu ar fi permis o altfel de structurare a coregrafiei - interpretată de patru excelenți dansatori, Christine Devaney (Beth), James Hewison (Jim), Anne Gilpin (Anna) și Ben Joiner (Glen), însoții de actorii Joanna Holden și Eric MacLennan - dar pentru acest conținut și pentru mijloacele lui, adecvate subiectului, a optat coregraful Murphy și este în sfera posibilului ca toate aceste caracteristici să dea naștere unui curent de avangardă, care să marcheze evoluția dansului contemporan din secolul XXI. Curente de avangardă nu au fost prea repede acceptate de marele public, dar de astă dată atît relatările din cronicile care au însoțit spectacolele lui Mark Murphy în Anglia și în lume, cît și entuziasmul publicului bucureștean, precumpănitor tînăr, denotă că acest stil direct și dramatic, implicat în cotidian și capabil să-l sublinieze, pare să fi fost așteptat și apoi imediat acceptat.

Întîmplarea face ca un pasaj dintr-o lectură recentă, din Paul Zumthor (*Încercare de poetică medievală*, București, 1983, p. 155), să se muleze foarte bine pe ceea ce a încercat să realizeze Mark Murphy: "Limbajul poetic nu este nici proiectare a realului, nici descriere, nici repetare, nici măcar, cu adevărat, comentariul acestuia. Este izolat, dar cu toate acestea, meditația lui este singurul mijloc pe care-l deținem ca să extragem din goana timpului ceva din lumea în care suntem cufundați".

Liana Tugearu

**PREPELEAC**de Constantin
Toiu

SAN FRANCISCO

LA 12 august 1986, prietenul meu siberian Sava Filipovici, un poet de doi metri, umblînd împreună prin Ircuțk, îmi arătase cimitirul vechi al orașului lui *Michel Strogoff*, eroul lui Jules Verne. El se oprise înaintea unui mormînt foarte vechi cu un gîrduț de fier, silabisind numele decedatului, pe care nu-l mai reproduc...

Reproduc doar textul cioplit în piatră în josul monumentului, unde văduva defunctului precizează că monumentul bărbatului ei a costat *180 de ruble*.

Sava ride ca un uriaș traducîndu-mi inscripția văduvii. Răposatul a fost un mare negustor de blănuri și pietre scumpe de pe la începutul secolului al XIX-lea și care făcuse mari afaceri la San Francisco. E o personalitate istorică a negoțului moscovit, dacă leagă între ele numele a două orașe atît de deosebite, - cel de pe coasta Pacificului și orașul din apropierea lacului Baikal, pe care peste cîteva zile doar aveam să-l vizitez împreună cu amicul meu, poetul gigant, și cînd, gata să trecem cu bacul și cu cele două Volgi spre insulă, mi se atrăsese atenția că eram primul *european* get-beget ce pășea pe insula nelocuită din mijlocul faimosului lac Baikal cu apa cea mai curată și de unde se exportau, la New-York, cele mai bune și mai scumpe scrumbii din lume pentru restaurantele de lux americane...

Sava are un aspect de viking. Nu numai statura, îndrăzneala, dar mai ales bancurile lui semețe de alb puternic despre locuitorii asiatici din stea *buriată* pe care aveam s-o străbăteam cu cele două mașini, vreo șase sute de kilometri. Spun *viking*, fiindcă marii drumetși, ruși, negustori faimoși, ce populau orașul San Francisco pe la finele secolului 18 și începutul lui 19 erau cam de aceeași rasă cu Sava. Mai ales după ce văzusem mai înainte copiii blonzi, roșcați și înalți la un *miting* din piața centrală, la Tobolsk, orașul unde fusese masacrata familia țarului cu țarul însuși și unde văzusem și căsuța și odaia simplă cu pianina veche a prințesei Trubețkoi, surghiunită la Tobolsk, cînd cu decembriești...

Înțeleg, din cîte aflui aici, la Ircuțk, că, pe vremea țarilor, tînărul stat american era plin de oameni de afaceri ruși foarte bogați; că, la San Francisco, trăiau din negoț vreo sută de mii de ruși atrași de libertățile de afaceri ale noului continent și că trecerea spre cele două Americi nu se mai făcea, ca la origini, cu migrări primitive, greu de conceput, prin strămoșii Behring, ci direct peste oceanul Pacific, cu ajutorul marilor veliere și apoi al vaselor comerciale cu aburi. Dacă punem la socoteală și faptul că un țar rus, pe la mijlocul secolului al 19-lea, le vinduse americanilor Alaska pe cîteva milioane de dolari, (*mare imbecil!* pufnește alături de mine, Sava...) dacă socotim și *imbecilitatea* asta de țarism decadent, putem să ne punem întrebarea cum ar fi arătat azi continentul american de nord cu cîteva zeci de milioane de ruși, pioneri, și vorbind un fel de anglo-rusă și scriind, aici, cu caractere latine... Ori n-ar mai fi existat nici un bolșevism; ori... cine știe!...

Cea mai mare experiență de călător e să vezi la puțin timp, una după alta, New-York-ul și Siberia, centrul ei, unde vor-

beam cu poetul Filipovici - pe malul fluviului Angara de la Ircuțk, - despre San Francisco...

La 12 august 1986, îi povestisem cîteva lucruri... De pildă cum se vedeau de la etajul nouă, noaptea, străzile în pantă ale orașului, șuvoaietele de mașini coborînd în viteză străzile la vale ca niște torente de nestemate colorate strălucind în întunericul dens străbătut de boarea Pacificului ca și de a Asiei îndepărtate... Ziua, tramvaiele verzi cu un singur vagon cătărîndu-se și ele pe aceleași străzi înguste suind, coborînd... Nicăieri nu mai văzusem o circulație atît de accidentată... Străzile orașului cosmopolit străvechi, cu arhitectura victoriană a caselor cu un etaj doar, lemnul aparent, vopsit, folosit des în clădirea unor astfel de locuințe... Nu că ar fi fost un comunist. Din contră, era primul poet țarist în carne și oase pe care îl ascultam, după Pușkin... Se jura că va ridica la momentul potrivit cu mina lui, pe malul Angarei, statuia Țarului păstrată undeva ascunsă, la Ircuțk.

Mîncasem ceva la iuteală la o autoseruire populară. Întîrziem înăuntru privind forfota clienților mai mult asiatici pîrînd recent imigrați. *Era o sărăcie* evidentă în toată înfățișarea lor, dar nu *rezolvată*. Mă uitam în jur. Probabil îngîndurat. Deodată văzusem în partea deschisă vederii a bucătăriei o negresă corpolentă cu turbanul alb pe cap, desfăcut, făcînd semn cuiva cu brațul înălțat, agîtîndu-l cu însufletire.

M-am întors; în preajmă nu era nimeni. Cînd m-am uitat din nou la ea, încuviințată cu capul, - adică pe mine mă chema!

M-am dus la ea care îmi zîmbi larg cu toți dinții ei africani dezveliți, și apucînd un platur mare, tot de plastic, și infundînd într-o cratiță uriașă polonicul zdravăn, îmi trînti în farfurie o porție grea, cred că de tocană, una cu de toate, strigîndu-mi ceva ce nu înțelesesem prin larma restaurantului.

Ce pricepusem, după fizionomia ei buclătată de *mamy*, era că ce-mi dădea ea, era gratis. Luasem farfuria, mă înclinasem înaintea ei, cum poate n-o făcuse pînă atunci nimeni, nicio dată, - dovadă aerul ei mirat cum sta și mă privea cu unealta ei generoasă în mînă.

Apoi mă întorsesem și plecasem, uitîndu-mă îndărăt la bucătăreasa planetară, miraculoasă, la eroina visată de combatanții atîtor războaie civile de pe tot globul...

După aceea, ieșind afară din restaurant, ședeam și mă gîndeam: Să fi arătat eu oare, în clipele acelea, ca un biet calic?... Să-mi fi apărut, oare, din nou, în ochi, aerul acela de ciine *bătut* despre care se spunea că ar fi tipic celor din Est, ajunși *Dincolo?*...

Sigur e că poetul țarist înălțase un deget în semn de *atenție, mare atenție!*, și-atît.

La San Francisco, primisem *acolada* femeii, a sclavei eliberate... Cît mă silisem eu să stau drept în spațiul liber, american, negresa mă răsturnase...

OCHEAN

de Paul Miron

8

Legămîntul

ÎNTR-O ZI a șaptea, Cel-de-Sus își alesese pentru odihna de după-masă jilțul de mărgean în care sta și cugeta. Pe neașteptate cerul se întunecă. "Ce o fi? Doar nu e ceasul amurgului!" Se mută la fereastra dinspre pămînt și văzu cum, în felurite forme, nori de fum urcau ca niște pajere sumbre. Simți că nările i se înfioară toropitor. Nasul sorbea plăcerea nouă, dumnezeiască. Îl cuprindea fără margini năvala acestor zdrențe de negură.

Strigă să vină Rafael. Vocea Celui-Înalt stîngea focurile de la stîna, pomea puhoaipe peste ripe, răsturna brazii plăpînzi din șapte ocoluri.

Cînd arhistrategul intră, Cel-de-Sus tresări din reveria care-l furase cîteva clipe și, ca de obicei, vorbi mai întîi despre rostul împărăției sale, apoi obișnuita predică, știută de Rafael pe din afară. Trecu la conversația propriu-zisă: "Ești mulțumit de ultima ta misiune?" - "Mulțumit, da, stăpine." - "Ce se întîmplă acolo jos? De ce atîta fumărie?" - "Este un altar închinat Bunăvoinței Tale. Rescăpații lui Noe" - "Așa? Du-te și întreabă-i, de unde au aromele astea atît de delicate?" - "De la niște negustori din Mările Răsăritului." - "Contrabandă, he?" - "Doamne ferește, Preabunule! Au plătit totul pînă la ultimul țechin." - "Și cine e vătăful lor?" - "Noe, cine altul?" Cel-de-Sus închise ochii. Se gîndea. Parcă vedeai cum creierul său se frămînta. "Noe? Ai spus Noe?" - "Da." - "Află că mi-e foarte simpatic; dar prin purtarea sa în ultima vreme..." Rafael, bănuind că Stăpînul cunoaște povestea penibilei dezgoliri a unchieșului, nu se pricepu să facă altceva decît să bată într-o tamburină răsunătoare, tîind cuvîntarea Înaltului. Acesta îl certă: "Ce te-a apucat? Te-ai țicnit de-a binelea." Arhanghelul, în genunchi, se rugă: "Coboară, Doamne, și vindecă poporul tău de zvonurile că va veni un alt potop! Șterge frica lor."

*
* *

Peste o săptămînă, la țarmul mării din care soarele se naște zilnic, în umbra lui Equiam, singurului copac de pe nesfîrșitele nisipuri, Cel-de-Sus cuvînta înconjurat de fiii și nepoții nepoților lui: "Am coborît aici să vă spun că planul meu pentru următoarele milenii s-a schimbat. Minat de dragostea ce v-o port, am hotărît să nu mai blestem pămîntul pentru faptele pămîntenilor. De acum, cît va trăi omenirea, semănatul și seceratul, gerul și arșița, vara și iarna, ziua și noaptea se vor înființa bine rînduite. Vă binecuvîntez să vă înmulțiți și să umpleți pămîntul, de acum al vostru.

Să nu vă fie frică: potop nu va mai fi și nici pustiirea apelor." Și cum vorbea, în acest chip, ridică mina și din mîncă îi ieși un bici de foc. Îl azvîrli ca pe un șarpe pe bolta cerului unde se prefăcu într-un arc de toate culorile cunoscute. Copleșiți de bunătatea stăpînului lor, oamenii cîntară. Vaile vuiiau, munții, pădurile toate, valurile marilor de vorbele de mulțumire a pămîntenilor. Ei au numit minunea de pe cer curcubeu, semnul fagăduinței divine.

POLIROMNOUTĂȚI
aprilie 2000

Peter Calvocoressi

Rupeți rîndurile!
Al doilea război mondial și
configurarea Europei postbeliceHélène Carrère d'Encausse
Blestemul rușilor
Eseu despre asasinatul politic

Robert Darnton

Marele masacru al pisicii

Monica Spiridon

Melancolia descendenței

În pregătire:

Bernard Miege
Lie ZiSocietatea cucerită de comunicare
Calea vîduului desăvîrșitComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Ce limbă vorbeau Adam și Eva?

ASTĂZI, în plină gilceavă babeliană, în toiul izbucnirii naționalismelor de tot felul sau a precauțiilor de corectitudine politică, pare fie nebunesc, fie complet naiv, să te mai gîndești la existența unui grai comun, originar, din care au explodat în celebrul turn toate celelalte limbi ale pămîntului. Și o astfel de "nebulă" sau "naivitate" pare să fi fost supusă sancțiunilor, nu politice ci venite din partea unei comunități științifice, încă cum mult înaintea vremurilor tulburi pe care le trăim noi. În prefața sa la volumul oblatuit de istoricul francez Maurice Olender, Jean-Pierre Vernant povestește că, pe cînd lucra în anii tinereții sale ca secretar de redacție la "Journal de Psychologie" aplica fără șovăială o regula fundamentală stabilită de "părinții revisitei", faimoșii profesori Dumas, Janet, Meyerson: anume aceea de a nu accepta nici un articol cu referiri la originea limbajului. În plină epocă de științificare a disciplinelor limii (lingvistică, gramatică istorică, filologia, lingvistică comparată), investigații legate de existența unui grai originar sau a unui limbaj din care să fi evoluat ulterior toate celelalte, erau șocotite aberație curată. Între demersul obiectiv, științific și rațional al lingvistului și improvizațiile sau invențiile celui sedus de depărtările miticului, spune Vernant, părea să existe, cu probabil cam mai bine de jumătate de secol în urmă, o netă separație. Cartea lui Olender, pasionantă după părerea mea, se străduiește să atingă două scopuri: unul "eretic", ar spune savanții de demult de la "Journal de psychologie", adică de a sonda chestiunea originii limbajului, dar și acela de a analiza tocmai cum de a ajuns primul obiectiv să pară simplă aiureală. Cîndva trebuie să fi existat o vreme cînd cele două, a privi îndărăt, către rădăcinile mitice ale graiului originar, și totodată a nutri ambiția unei riguroase științificări a studierii limbajului, să fi co-existat. Această epocă pare a fi fost, în viziunea autorilor *Limbilor Paradisului*, secolul al XIX-lea, cînd pozitivismul a înflorit la un loc cu tot felul de po-



Maurice Olender - *Limbile Paradisului. Arieni și semiți: un cuplu providențial*, prefată de Jean-Pierre Vernant, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira, 1999, București, 205 pagini, preț nemenționat.

vești savante și legende care au alimentat frenezia căutării unei limbi a Paradisului. Propunîndu-ne să recitim cîteva dintre principalele teze care au abordat încă din secolul al XVII-lea, de fapt, problema graiului originar, trecînd prin Leibniz, Herder, Renan, Richard Simon, F. Max Muller, chiar și Saussure puțin, precum și alții poate mai puțin cunoscuți, Olender desface, atent și cu răbdare, firele încurcate ale acestui ghem de tensiuni și contradicții reprezentat de investigația lingvistică. Olender nu oferă, la rîndul lui, propria sa variantă referitoare la un limbaj originar, ci e mai curînd un studiu de arheologie, în sensul foucaultian, a căutării inșeși. Care sînt reflexele mentale ale unei investigații aplecate asupra unei asemenea probleme, ce fel de premise teoretice sau ideologice presupune ea, precum și care e mecanismul de gîndire ce articulează eventualele obiecții - acestea sînt direcțiile în care avansează analiza autorului.

Chestiunea pare a fi tranșabilă, simplificată firește, în felul următor: cei care căutau să stabilească existența unei limbi comune au oferit drept soluții fie ebraică (Sfîntul Augustin), fie o alternativă la ebraică, inițial prezentată sub forma sanscritei, ulterior în-

să, prin diversele speculații sau teorii comparatiste care găseau tot felul de asemănări între limbi europene și sanscrită, prin marele conglomerat numit deosebit în limbile indo-europene. Opțiunea pentru ebraică avea opoziții serioase, se pare, încă din Antichitate, cînd de pildă Theodoret din Cyr susținea cauza sirienei mai degrabă decît pe cea a ebraice, în vreme ce Grigorie de Nisa se limita să conteste, vehement însă, vechimea absolută a limbii semiților. Grigorie de Nisa chiar îi ironizează pe cei ce cred că ebraica ar fi limba cea mai veche pentru că ar fi fost limba lui Dumnezeu. "De parcă Dumnezeu ar fi fost un dascăl de gramatică", pufnește învățatul.

Odată cu Renașterea în toate colțurile Europei apar descoperiri ale "adevăratei" limbi a Paradisului, după cum vrea fiecare să atribuie strămoșilor săi un idiom care va fi fost cîndva comun întregii omeniri. Vernant citează o parodie semnificativă pentru această explozie de graiuri mitice, scrisă prin secolul al XVII-lea de un suedez. Pentru că fusese alungat din țară de către reprezentanții clerului luteran, autorul, un anume Andreas Kempe, se distrează descoperînd burlescul savuros al acestei goane după Eden și descrie un Paradis care pare mai curînd preluat din glumele vremii noastre: cu o Evă sedusă de șarpele care îi șoptește vorbe dulci și fatale în franceză, un Adam danez și un Dumnezeu vorbitor de suedeză.

Lui Leibniz îi datorăm, se pare, ipoteza inițială a indo-europenei, pentru că el vorbește despre o origine comună, plasabilă într-un spațiu scitic, a tuturor limbilor

europene. Leibniz era influențat de un anume Jans Van Gorp, medic din Anvers dar și mare amator de comparatisme lingvistice, prin care se înțelege la momentul respectiv jocuri cu cuvintele și etimologii inventive. De altfel, secolul al XVII-lea este martorul a două fenomene interesante, dintre care Olander zăbovește numai asupra unuia: apariția vernacularelor și problema deșeptării unor instincte naționale. Pentru a căpăta legitimitate și a se impune, aceste noi limbi își caută un strămoș ilustru, un "idiom ancestral" care să le fi conținut în germene, laolaltă cu toate celelalte limbi europene. Celălalt fenomen care ar putea fi semnificativ, cred eu, e legat de eforturile intense ale savanților din acea vreme de a inventa (nu de a descoperi, diferența e importantă) o limbă universală, o limbă a științei. Cele mai multe dintre proiectele acestea ale unei limbi universale apelează la sisteme formalizate, mai ales la matematică, dar există totuși cîteva, fie și mai izolate, care propun, în subtextul lor măcar, construirea unui vocabular, de pildă, fundamentat pe ce credeau autorii care ar fi constituit un grai primordial. Cert este că odată cu veacul al XVII-lea polemica între cei ce pledează pentru primatul ebraice sau optează pentru o altă soluție se întindește. Miza e din ce în ce mai mare, pentru că în iluminism se ajunge la celebra metaforă a limbii ca oglindă a unei națiuni și ca martor privilegiat al dezvoltării spiritului omenesc, ca păstrătoare a valorilor civilizației (Leibniz și Herder).

(Urmare în numărul viitor)



Adam și Eva - pictură de TINTORETTO



TELE-

COMANDO



Copii dresați

DE CE-OR fi atât de antipatici copiii care apar la televiziunile noastre, pe cînd cei care apar la televiziunile altora sunt mai totdeauna simpatici? Probabil pentru că ai noștri nu se comportă natural ci îi imită, îi mai mușcă pe adulți, cum procedează enervanții protagoniști ai emisiunii "Casa povestilor" ("Acasă"). Tot timpul le simți afectarea, falsul, în cum vorbesc, în cum se mișcă. La fel se întîmplă și la celelalte emisiuni de gen, în frunte cu celebra "Abracadabra". Vina nu este, desigur, a bieților mici interpreți, ci a celor care-i învăță, care-i dresază, mai bine zis, a maturilor lipsiți de gust și de simțul firescului. (G.D.)

Duminica în familie

MULTĂ lume mîncă astăzi la televizor, plimbîndu-se pe canale. Acest obicei venețian are avantajul că, după caz, fie suplinește, fie naște subiecte de conversație și, în plus, condimentează meniul de post, de nici nu mai știi ce mînci. Pripornită în calitate de musafir la un lung prinz duminical prezidat de televizor, am fost nevoită să înghit un ghiveci combinat după gusturile celor trei generații reunite la masă. În chip de aperitiv, adolescentul mai iute de mîna mi-a servit niște băieți cu șepcuțe care jucau tonoroii și behăiau vesel "Vrem fetițe dotate/ Să ne facă de toate". Îi chema Valahia. Tatăl fanului valah, nemulțumit de faza declarativ-topăită cu percuție, a înșfăcat cu autoritate telecomanda și, odată cu supra, ne-a pus sub ochi niște popouri aproape goale care se mișcau iute-iute celebrînd "la vida loca". Masiva lui soție, în a cărei concepție gastronomică ritmurile latino mergeau la legume fierte dar nu și la sarmalele de post, a găsit că mai asortată cu acestea e o slăbiciune a ei: *fashion*. Tendința glasnosti de sus pînă jos, fără deosebire de rasă, a amuțit spiritul critic al bărbaților, femeile criticînd cu ipocrizie doar sîrmele, țepii, penajul și machiajul. Cu această ocazie am observat un amănunt: creatorii celor mai fisticchii, mai "artistice" colecții, aduși parcă împotriva voinței lor pe podium după mireasă, sînt cît se poate de modest și comod îmbrăcați - tricou, giuși, un

taioras cuminte. Anodini-anonimi în uniforma omului comun. Curios. Am mai gustat știri proaspete cu pedofili (cele cu gerontofili violatori de babe nu mai sînt de sezon) și cînd bunicii și-au pretins la desert Bingo-ul lor fără de care nu le funcționează digestia, am declarat că m-am săturat, am mulțumit cum se cuvine pentru masă și mi-am luat rămas bun. Pe tot ecranul niște mîini cotrobaiau într-un bol cu hirtiuțe. (A.B.)



Vacanța mare și insulta etnică

SURSELE etnice ale unui anumit tip de umor sînt binecunoscute. Nenumărate istorioare vesele privesc, cu precădere, popoarele vechi, cu elemente de definiție psihologică și comportamentală foarte bine exprimate. În aceste cazuri umorul se naște, îndeobște, din diferențele și din interferențele culturale și el identifică alteritatea fără nici o crispatură sau dușmanie. Glumele cu armeni, cu greci, cu evrei, cu irlandezi, cu țigani etc. nu au în ele nimic insultător sau defăimător în perspectivă etnică, ci sînt mai degrabă forme specifice de cunoaștere și de înțelegere în relația cu *celălalt*. Există chiar un umor cu suport regional, cum ar fi cel referitor la gasconii la gabroveni, la olteni, la moldoveni, la ardeleni etc. în care elementul central este tot o anumită diferență culturală. Nicăieri, însă, acest tip de umor nu depășește nivelul cordial și simpatice al maliției și nici odată nu eșuează în dispre generalizat sau în injurie fățișă. Această „lacună” a genului a fost umplută și ea în ultima vreme, cum nu se poate mai convingător, de către delirul golănesc al *Vacanței mari*. Într-un fel de poveste colonială, cu ofițeri europeni și campanii militare vagi, lumea arabă era denunțată pur și simplu, fără nimic care să stîrnească hazul, și întretînea veselie sau altă stare jubilară, ca una a brutizată, în afara civilizației, cu aspirații derizorii fataliste, misogină și homosexuală. Scenarii conuze și tixite cu vulgarități după inconfundabila rețetă a casei, maimuțării, reproduse grosolane al accentului arab în limbă română și costumația parodica - turbane, eșarfe drapaje largi etc. -, iată ce ea ce oferă *Vacanța mare* drept umor, iar bunul-simț în mod natural, nu poate percepe decît ca o insultă inacceptabilă. (P.S.)

„Pentru mine intuiția e

O ÎNTÂMPLERE fericită a făcut ca, în primăvara anului 1999, să mă aflu la Paris pentru o săptămână, în vederea realizării câtorva dialoguri pe teme muzicale și *interdisciplinare* destinate ciclului radiofonic *Oglinzi* (inițiativă datorată Direcției Canalului România Muzical, căreia-i mulțumesc și pe această cale). În acea săptămână memorabilă pentru mine i-am cunoscut pe istoricul și esteticianul Alain Besançon, pe filosoful Alain Cophignon, pe compozitorul Mihai Mitrea-Celarianu, pe dramaturgul Matei Vișniec, pe criticul muzical Radu Stan și, nu în ultimul rând, pe legendarul fotograf Henri Cartier-Bresson. Aflasem încă din țară, de la nedezmănițta prietenă a familiei Bresson, doamna Lena Constante, că Maestrul nonagenar nu acordă interviuri. Cu toate acestea, miracolul s-a produs în timpul dejunului la care fusese invitată chiar de către doamna Martine Franck Bresson - la fel de celebră în arta fotografică. Odată ajunsă în interiorul apartamentului lor din Rue de Rivoli am fost frapată din prima clipă - întocmai cum fusese și Jean Clair, unul dintre comentatorii creațiilor lui Henri Cartier-Bresson -, de "privirea albastră, transparentă", iradiind și totodată absorbind lumina, în tendința vizibilă de a capta *invizibilul din interiorul lucrurilor și ființelor care-l înconjurau*. Pe măsură ce atenția i se fluidiza, dispersându-se, în aceeași măsură luciditatea și acuitatea percepției se ascuteau...

Printre subiectele privind pulsul cultural, social, politic actual al României - pe care n-o mai vizitase din 1975 -, s-a strecurat și pasiunea pentru muzică a Maestrului. Dintr-odată l-am auzit mărturisind că, pentru Domniasa, Bach reprezenta "apogeul, adevărul absolut". Fără a sta prea mult pe gânduri, am încercat marea cu degetul, cerându-i permisiunea de a înregistra pe bandă cuvintele sale. Răspunsul a fost afirmativ. Dar rezezierea cu care s-au succedat evenimentele - recunosc, în favoarea mea -, nu mi-a mai dat răgazul necesar consultării proiectului de dialog schițat cu o seară înainte, așa, pentru orice eventualitate... Mă temeam să nu spulber, pe de o parte, starea de grație ivită în mod neașteptat, pe de altă parte, nu voiam să abuzez de timpul și disponibilitatea dăruite cu atâta generozitate și spontaneitate de către venerabilul Maestru. Așa se face că, întrebările referitoare la circumstanțele în care-i cunoscuse și fotografiase pe Faulkner, Matisse, Braque, Giacometti, Claudel și alte figuri proeminente ale artei secolului XX, au rămas neformulate. Schimbul nostru de idei s-a desfășurat cu rezeziere caleidoscopică, marcat de hiat-uri și suspensii inerente. Înfripată printr-un joc al hazardului, conversația mea cu Henri Cartier-Bresson seamănă - așa cum veți putea constata - cu un *puzzle*: pulverizat în unități infinitezimale, întregul pare mai dificil de conturat. Și totuși, pe parcursul celor mai bine de 60 de minute, mi s-a dezvăluit un artist dublat de un om de rară sensibilitate - în ciuda încercărilor de a și-o disimula prin repetarea obsesivă a formulei: "nu știu, nu știu nimic..." Henri Cartier-Bresson rămăsese fidel principiului conform căruia trebuie "să uiți de tine, pentru a fi prezent" într-o realitate asupra căreia nu încetează să mediteze și să intervină cu gândul și cuvântul în speranța optimizării ei și a condiției umane.

Domnule Bresson, credeți că fotografia, de care vă ocupați de aproape șapte decenii și datorită căreia ați devenit ilustru în întreaga lume, are ceva comun cu muzica? Vă întreb fiindcă, înaintea înregistrării dialogului nostru, mi-ați vorbit despre Bach. Ce înseamnă el pentru sensibilitatea dvs., pentru arta căreia v-ați dedicat? Nu știu dacă fotografia e o artă, dar e o modalitate de a exprima imediat ceea ce faci; e desenul imediat. Ținta fotografică e cea care mă interesează; dar, odată intrată în interiorul aparatului, intervine pasiunea, plăcerea formei, pentru ca totul să fie la locul lui. E ca sunetul în muzică, e asemenea compoziției, geometriei. Restul vine din subconștient. Nu știu de ce. Nu trebuie să te analizezi prea mult în acest sens.

Am observat, privind o serie de reproduceri ale fotografiilor dvs. un fel de simetrie pe care o căutați... nu caut nimic. Totul e în natură.

voie de muzică. Am trăit câțiva ani în Orient. Adoram muzica indiană. Însă o altă muzică a fost cea care m-a acaparat. Eram într-un aeroport, în China, într-o localitate mică, departe de lume și am auzit cântându-se Bach. Am început să plâng și traducătorul meu nu înțelegea de ce.

Răsfoind unul dintre albumele dvs. - cel realizat în 1982 de către Fundația Națională a fotografiei - mi-a atras atenția tocmai un anume spirit contrapunctic ce domină "compozițiile" dvs. fotografice: un contrapunct al figurilor, al locurilor, ca și intersecții ale acestora...

... e posibil. Nu-mi dau seama. Trebuie să trăiești și să acționezi. De ce-l iubiți pe Bach?

*Oh! Pentru mine e apogeul. Îmi plac în special *Suitele a 3-a și a 5-a pentru violoncel solo*. Am o prietenă violoncelistă care mi-a spus că-mi va cânta *Suita a 5-a* la înmormântare!*

enorm Bartók...

...tocmai datorită ritmului. Muzica lui e foarte ritmată...

Da, mă pasionează Bartók. Am o nepoată care poartă aceleași inițiale ca și mine. O cheamă Hortense Cartier-Bresson și cântă Bartók minunat. Dvs. ce muzică preferați?

Desigur, Bach e suveran în preferințele mele; apoi Mozart...

Am ascultat un Mozart trist, surprinzător...

Îl cunoașteți pe Cioran?

Da, l-am întâlnit pe Cioran. E un pesimist vesel!

El spunea că Mozart trebuie ascultat în piesele lui lente și oarecum funebre - "adieri funebre în grația mozartiană..."

Da, întocmai; și acest lucru mă impresionează, mă tulbură. O dată eram pe moarte, în Africa. Îmi câștigam existența vânând. I-am trimis o telegramă bunicului meu, în care-i spuneam că



Italia, 1952



Atena, 1953

Numărul de aur se găsește în natură...

...gândiți ca Pascal; cu alte cuvinte, n-ați fi căutat simetria dacă n-ați fi găsit-o deja! Simetria aceasta extraordinară, care nu e alcătuită numai din părți simetrice; ea conține și multe asimetrici...

Desigur. Bine, dar e vorba despre intuiție. Nu trebuie să gândești prea mult. Intuiția, intuiția e importantă mai mult decât rațiunea pentru mine. În fine, vorbeam despre muzică...

Am remarcat că aveți și un acut simț psihologic care cred că e foarte necesar în realizarea unor fotografii ca ale dvs.

...nu, eu sunt un om în vârstă, am văzut multe lucruri, în fine, am trăit... Muzica m-a marcat enorm. Când eram la Colegiu studiam flautul traversier, ca să nu joc fotbal! Nu aveam ureche muzicală, dar important era faptul că aveam ne-

Îmi spuneți că Bach înseamnă matematică, geometrie...

...da, sigur, e matematică, e baza. Acolo e totul. Pentru mine totul e Bach. E Adevărul absolut, e viața veșnică...

Credeți că fotografia conține unele principii matematice?

Nu, nu. Compoziția e matematică. *Unul dintre exegeții dvs. - Jean Clair - se referă la metafizica fotografiilor dvs...*

Nu știu nimic! Nu mai fac reportaje fotografice de 30 de ani! Acum fac portrete. Desenez. Desenul e baza.

De ce ați ales portretul ca subiect al desenelor dvs.?

O, eu desenez orice, dar îmi place figura umană. Raporturile între vârful nasului și un colț al ochiului...

...proporțiile...

...da, întotdeauna e o problemă de proporții. Și muzica e o problemă care ține de proporții. E ritmul. Îmi place

vreau să fiu repatriat și înmormântat la poalele unei păduri din Normandia și să mi se cânte Cvartetul de coarde de Debussy; iar bunicul mi-a răspuns: "ar fi mult prea scump, așa că însănoșește-te și întoarce-te!" I-am povestit întâmplarea prietenului meu Sacha Schneider, violonistul, care mi-a spus: "așteaptă o clipă!" Și-a scos vioara și mi-a cântat o parte din Cvartetul de Debussy, adăugând: "acum poți să faci ce vrei!" Eu ascult multă, multă muzică, de la vârsta de 12 ani când mergeam cu mama la concerte. Dar nu muzică de operă, căci nu pot să ascult și să privesc în același timp. E foarte dificil.

De ce n-ați ales ca profesie muzică?

Profesorul meu de flaut îmi spunea că n-am ureche muzicală. Eu sunt un vizual. Îmi e greu să ascult.

O fotografie se înrudește într-o oarecare măsură cu desenul? Poate

capitală

prin contururi. Când surprinzi realitatea ea se fixează acolo, pe peliculă...

Da, dar este vorba și despre volum. *Linia și volumul*, nu și lumina. Pentru mine contează mai întâi *forma*. Din nefericire, fotografia e mult prea facilă. Apeși cu degetul și oamenii identifică. Cei care privesc sunt puțini, așa cum remarcă Alberto Giacometti. Privirea care *întrebă*, care cântărește. Hop! Au văzut, au înțeles. Să trecem la următoarea! E totuși un întreg proces mental, foarte periculos. Pentru mine intuiția e capitală. Interogația, prospețimea sensibilității, dar să nu se refere la un întreg sistem de gândire.

Cum ați descoperit pasiunea pentru fotografie?

Nu știu. Mergând la Louvre. Era de ajuns să privesc picturile lui Paolo Ucello sau Piero della Francesca. Totul era acolo. Dar poți reîncepe mereu. Există mii de feluri de a crea o operă... Acum îmi dau seama că gustul pentru pictură e rar. Oamenii vor să impresioneze prin obiecte de uz imediat, folositoare. E ceva steril.

D-le Bresson, v-ați gândit vreodată că în fotografie, sau chiar în portretele pe care le desenați acum, ar putea fi vorba despre o dedublare, să zicem? Ființa nu mai este aceeași cu cea din realitate.

Nu știu. În fine, e întotdeauna o surpriză. Pentru mine înseamnă noutatea. Totul a fost supus dintotdeauna, dar de fiecare dată e ceva nou.

Ce doriți să surprindeți în fotografie, atunci când o realizați? Vă propuneți ceva anume?

Absolut deloc! Nu trebuie să vrei. Trebuie să fii disponibil, sensibil și să ghicești.

Există fotografii în care, anumite figuri au un corespondent în natură sau în lucruri cu forme asemănătoare, și pe care le dispuneți într-un raport nu de contrast, ci de consonanță...

Nu știu, căci natura e acolo pentru a o recunoaște. Ceea ce există în natură există ca să fie observat...

De exemplu ritmul și dinamica unei ființe urcând o scară și ritmul și geometria scării în sine, ca într-o fotografie din Grecia (1961), apoi un om alergând reflectat în apa ce acoperă strada după ploaie, ca în imaginea surprinsă în spatele Gării Saint-Lazare din Paris (1932); un chip uman și un tablou, ca în două dintre fotografiile făcute în Spania, la Cordoba în 1933, sau o intersecție de linii drepte și curbe, e, în acord cu orientarea câtorva grupuri de oameni, ca în fotografia din Aquila degli Abruzzi, Italia-1952...

Da, m-au preocupat raporturile dintre forme. Și apoi, există surpriza. Eu am fost format de *suprarealism*; nu de pictura suprarealistă, ci de *concepția suprarealistă*...

De aceea am spus că ceea ce faceți e mai aproape de artă. De pildă această fotografie în care figura umană repetă prin similitudinea profilului portretul agățat pe perete, deasupra ei...

Da, este omul care doarme și fructele așezate în tăcere. Dar n-am făcut nimic. Toate erau acolo, mi-au atras atenția și le-am fotografiat.

Ce anume vă interesează la o ființă umană? Cum se nasc portretele pe care le desenați acum? Aveți un model?

Am unul care trebuie să sosească în câteva minute. Îmi pozează pentru nuduri dar și ca să desenez mâini și

picioare. Nu e deloc ușor.

Ce căutați la o figură?

Raporturi în formă, după cum v-am mai spus; nu însă și psihologia.

Și, dacă ea se relevă o dată cu formele?

E dincolo de formă probabil. Forma contează...

...care nu e întotdeauna simetrică. Vă place asimetria?

A! Nu! Simetria, simetria! Ritmul!

Credeți că imaginea imortalizează spiritul, într-un fel?

Și muzica face asta! Ceea ce mi se pare cumplit în lumea de azi e tehnologia, care ucide totul. Vreți să vă citesc acest text? L-am scris pentru catalogul unei expoziții de *Fotografii și desene* organizată la Basel, în Elveția, în 1998:

"Într-o lume care se prăbușește sub povara rentabilității, invadată de sirenele devastatoare ale tehnoscienței, de lăcomia puterii prin mondializare - noua sclavie -, dincolo de toate acestea, există Prietenia și Iubirea".

Ceea ce mă șochează mult e faptul că atâtia oameni sunt dezgustați acum și, mult mai puțini, revoltați.

Da, căci aceia care se revoltă acționează, în timp ce ceilalți rămân pasivi...

...da, pasivi. Ei sunt dezgustați de anvergura problemelor, de complexitatea lor.

Care e felul dvs. de a vă revolta?

Desenul?

Da, și totodată sunt două lucruri: *manifestul*, care înseamnă ceva și, apoi, celălalt, care e mai puțin direct, dar care trece prin întregul sistem sanguin, prin creier, și care nu e un manifest, dar care *spune același lucru în alt fel*... Sunt mii de feluri în care te poți exprima. Dar ești de o parte sau alta a baricadei. Acum există o baricadă.

Care?

Puterea. Cei care sunt împotriva puterii, puterea propriu-zisă. O nedreptate din ce în ce mai puternică, ce-i desparte pe aceia care îndrăznesc, de cei care n-au îndrăznit. Să luăm Africa de exemplu. Dacă-i cunoști pe africani, ei n-au aceeași concepție despre bani ca alții. Pentru africani, banii sunt echivalenți cu gunoiul. Or, gunoiul există și trebuie să te descotorosești de el. Banii trebuie să servească în funcție de felul cum gândești. Acum, singurul lucru care contează e *rentabilitatea*, diferența dintre țările bogate și țările sărace. E revoltător!

Uneori, când privesc fotografiile dvs., ele mă fac să mă gândesc la unele tablouri din epoca Renașterii. E, probabil, influența pictorilor pe care i-ați admirat la Louvre?

Poate. Trebuie să te cultivi. Nu poți găsi totul în tine însuși. Trebuie să-l vezi și la alții și, apoi, să încerci să-l reformulezi în felul tău. E doar un mod de a trăi.

Cultura poate stimula și dezvoltă imaginația? Credeți acest lucru?

Imaginația? Nu știu. Cultura o poate dezvoltă sau o poate sufoca. Există oameni atât de cultivați și alții care sunt incuți și îngâmfăți. Nu se poate explica totul. Eu nu pot. Nu sunt psihanalist!

Dar în ceea ce vă privește, considerați că v-a ajutat cultura asimilată în timp?

Face parte din gândire. Eu citesc, desenez, scriu, merg... Înainte mergeam 15-20 de km în fiecare zi, timp de zeci de ani. Acum nu mai pot face asta. Merg zilnic 2-3 km, ca un exercițiu de respirație...

Spuneți-mi, D-le Bresson, ce anume v-a oferit fotografia, imaginea, acțiunea de a surprinde oamenii în interioritatea lor profundă?



România, 1975

HENRI CARTIER-BRESSON s-a născut la 22 august 1908 la Chanteloup, Seine-et-Marne. După studiile la Liceul "Condorcet", se inițiază în secretele picturii cu André Lhote (1927-1928). Primele fotografii, ca și primele expoziții datează din 1932 (New York, Madrid, Paris). În 1934 pleacă în Mexic într-o expediție fotografică. Din 1937 realizează documentare fotografice în Spania republicană și la Paris. În 1940 e luat prizonier în Germania, de unde reușește să evadeze. În 1946 pleacă pentru un an în Statele Unite, în 1947 fondează Agenția Magnum-Photos, iar în 1948, 1949 și 1950 petrece trei ani în Orient - India, Pakistan, Birmania, Indonezia, China. Între 1952-1953 trăiește în Europa, și în 1954 e primul fotograf admis în U.R.S.S. În 1965 călătorește în Japonia. Din anii '70 se consacră desenului. Peste 400 de fotografii sunt expuse în colecții particulare, la Huston și Texas, dar și la Biblioteca Națională din Paris, la Muzeul Victoria și Albert din Londra, la Universitatea de Arte Frumoase din Osaka etc.

Nu știu ce mi-a oferit. Mi-a permis să mă debarasez deshidrând micul aparat. Te debarasezi scriind...

...să te debarasezi de afecte?!

Da, să le dai o formă, ca o mărturie a ceea ce ai văzut...

...sau unui gând?

...da, dar într-un ritm. Pentru mine e vorba despre un *ritm plastic*. E gustul pentru formă, numărul de aur. Numărul de aur poate fi găsit pretutindeni... E geometrie...

Jean Clair, care a scris despre dvs. și despre fotografiile dvs. afirmă, la un moment dat că, la dvs., există și un aspect religios. Ce credeți despre această remarcă?

Eu sunt ateu. Dumnezeu e creația omului. Eu urmez învățăturile budhiste, iar budhismul e esența spiritului.

Credeți în forța spiritului?

Da, sigur, spiritul e energie, o energie primordială.

V-ar plăcea să mai faceți fotografii în aceste vremuri?

Nu, nu pe stradă.

Mă refer la fotografierea atrocităților care ne înconjoară și pe care le detestați.

Atrocitățile mă împiedică să alerg. Și atunci merg încet. Dar sunt pesimist în legătură cu viitorul. Mai ales cu Kosovo... Sunt foarte pesimist. Totul e foarte exploziv acum pretutindeni. Lucrurile devin atât de complicate... Totodată, când citesc un poem, când scriu, când

ascult muzică sunt emoționat. Îmi amintesc că, prin 1934, eram la New York și locuiam în Harlem. Mergeam la Operă și aveam prieteni muzicieni de jazz... Întotdeauna există o speranță, o ieșire. De aceea trebuie să gândești numai la lucruri pozitive. Dvs. ce credeți?

Cred la fel ca dvs.

Există multe puncte comune între România și noi...

Da, e mediul latin care ne unește...

...mediul latin, invadat acum de cel anglo-saxon, care aduce oameni de afaceri foarte buni; dar nu numai... E pasionant să vezi toate acestea... Mi-ar plăcea să mă întorc în România.

Ați mai fost o dată, prin 1975...

Da, n-are importanță. Pentru mine timpul nu contează. Ceea ce contează e intensitatea lucrurilor și nu datele. Lucrurile care te marchează trec foarte repede. Apoi apare rutina care te copleșește...

Sunteți mulțumit de ceea ce ați realizat în viață?

Sunt mulțumit că am trăit, că am avut prieteni, că am iubit, că am luptat în timpul ocupației...

Vă mulțumesc mult D-le Bresson, pentru favoarea pe care mi-ați făcut-o, acceptând să dialogăm...

Mi-a făcut plăcere să stau de vorbă cu dvs.

spina Petecel Theodoru



Germania de Vest, 1962

Să-l citim pe Sorescu în italiană...

ENTRU numeroșii lui studenți româniști din Napoli și Roma (mulți dintre aceștia din urmă de la facultatea de Științe politice), Gheorghe Carageani a publicat recent, în excelente condiții grafice, o crestomație, cum singur și-o definește, de trei sute de pagini, *Invitație la lectura lui Sorescu*. Titlul, identic cu al unei excelente colecții de monografii de scriitori a Editurii Mursia, trimite însă declarat la un volum din 1968, consacrat lui Arghezi de Rosa del Conte, (menționată, cu dreptate, în pagina introductivă drept "cea mai competentă cercetătoare a literaturii române dincolo de granițele României și printre cei mai autorizați cercetători în absolut ai acestei literaturi").

Dincolo de motivele axiologice ale opțiunii, autorul volumului a fost neîndoiește mințit de constanța în prietenie, chiar și dincolo de teribilul prag care doar aparent ne desparte cu totul de cei dragi. Trebuie amintit că în 1987 prof. Carageani și Gabriella Bertini Carageani au publicat volumul M. Sorescu, *Poesie d'amore*, Disegni di Horea Cucerzan, Napoli, Dick Peerson.

Data fiind lunga experiență de dascăl de română pentru studenți italieni, G. Carageani știe bine cit de accesibil le este acestora textul scriitorului, dar și cit de necesar e să-i faci să treacă dincolo de pojghița lexicală. Ca atare, odată stabilită finalitatea, anume explicitarea corpusului ales din perspectivă sociologică (ponderarea epicului din poezia lirică în discuție impunând demersul), pentru un public puțin obișnuit cu analiza textuală, G. Carageani procedează metodic, în respectul strict al exigențelor filologice.

Precizările de ordin tehnic ne atrag atenția nu numai asupra provenienței traducerii celor 45 de poezii, dispuse

cronologic (reproduse în juxtă, în original și în versiunea italiană proprie sau a foarte meritoriului românist Marco Cugno), dar și asupra faptului că a fost privilegiat criteriul tematic, alături de cel valoric. Acolo unde, arareori, autorul volumului schimbă un termen din traducerea lui M. Cugno, o semnaleză.

Unui profil bio-bibliografic îi urmează două pagini de autoexegeză ale scriitorului extrase din Postfața la M. Sorescu, *Traversarea (Poezii)*, Ed. "Creuzet", 1944 și din *Addenda la un jurnal de călătorie*, în M. Sorescu, *Tratat de inspirație*, Ed. "Scrisul românesc", 1985.

Fiecare text liric este precedat de 3-4 pagini de comentarii - miezul cărții de fapt - conținând, după caz, indicații asupra momentului și locului ocupat de acesta în ansamblul creației poetului sau volumului unde a fost inclus, amintindu-se, când este cazul, culegerile lăsate deoparte (precum parodiile din placheta de debut).

Analiza, prevalent conținutistică, avându-se grijă ca tema fiecărei piese să apară contextualizată istoric, este urmată de observații punctuale privind tâlmăcirea unor termeni, dar, și de observații metrice și stilistice.

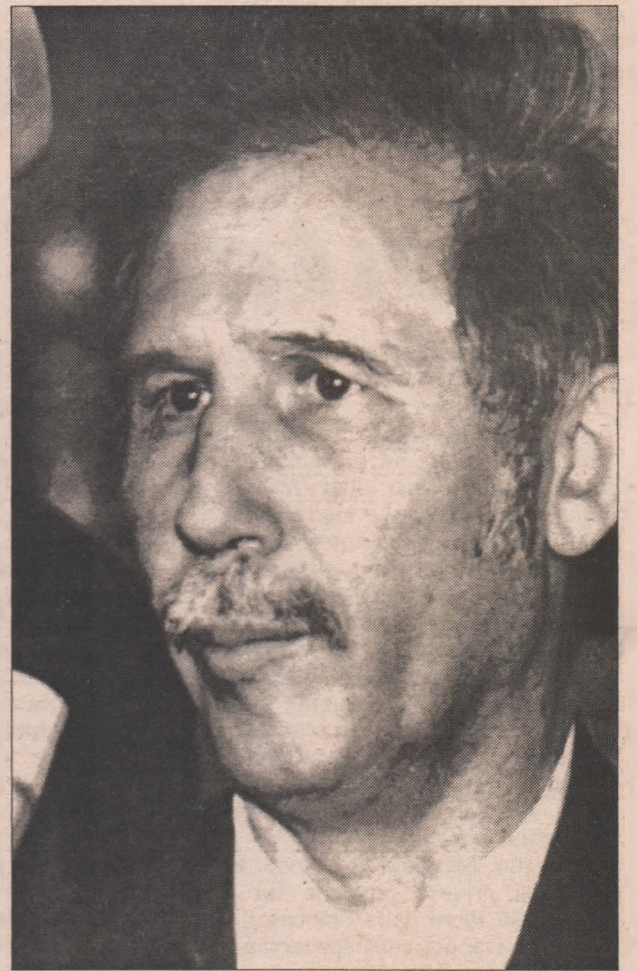
În ciuda impresiei de maximă transparență și linearitate, poezia soresciană, ca orice mare poezie, exploatează polisemantismul înțelesului global; de observat că o face fără să recurgă la termeni plurisemantici. De aceea analiza textuală a prof. Carageani începe, caz de caz, tocmai prin a propune posibile chei de lectură.

Și mai ample sînt explicațiile oferite pentru facilitarea înțelegerii versurilor cu suport antropologic sau doar cu aluzii etnografice (ritualul și obiceiurile funebre locale, în *La Liliaci*, etc.) sau, cel mai adesea, la pliuri sau consecințe

capilare ale politicii interne, ignorate de lectorul străin, dar nu și de Carageani. Pe alocuri însă impresia este de mult prea accentuată condiționare a textului sorescian de polemica subiacentă cu contingentul. Pedalînd prea mult în această direcție, ceea ce fac și alți exegeți de zece ani încoace, apare riscul de a crea impresia că o atare poezie își va pierde interesul cînd se vor stinge ecourile nefericitei perioade în care a trăit scriitorul. Parcurgînd poezii ca *Țăranii*, și cel mai nepregătît cititor va fi frapat de patetismul frust cu care Marin Sorescu percepea satul românesc în anii comunismului. Dar, în cazul unei poezii ca *Muzeul satului*, de exemplu, nu am putea accepta că, de data aceasta, artistul a omagiat pur și simplu truda omului de la țară, întotdeauna nespuse de necăjit prin părțile noastre? Mai ales că abundă, dacă nu hipotextele, cel puțin coincidențele atît în literatura națională cît și în cea universală din toate timpurile.

Cu regularitate sînt punctate revenirile tematice în versurile soresciene, indiferent de genul literar, și posibilitatea de a aprofunda înțelesul unui text prin alăturarea lui altei scrieri afine. Dintre motivele obsesive sînt menționate despersonalizarea, incomunicabilitatea, sentimentul însingurării, unele idiosincrazii etc.

Totodată microcosmosul autorului nostru este legat, prin numeroase elemente de literatură comparată, de alte spații poetice. Așa se întîmplă, între altele, în amplul comentariu la poezia *Ulise*, unde alături de imaginea clasică sînt menționate metamorfozările mitului, datorate lui Dante, Pascoli, D'Annunzio, Joyce. Probabil că lista reală este mult mai bogată; doar în lite-



ratura italiană s-a vorbit de ulisismul lui Saba, de al lui Ungaretti; pentru ultimii ani ar trebui poate amintit romanul lui Magris *O altă mare*, iar printre redimensionări ar putea figura cele operate de suprarealistul Alberto Savinio, alias Andrea de Chirico, în teatru, de Moravia cu romanul *Disprețul*...

Cu egală constanță, G. Carageani depistează procedeele tehnice: demitizarea, flancată sau nu de encomion (*Shakespeare, Dante*, de pildă), constituirea unui bestiar și a unei simbolologii proprii, aproape omniprezenta, nuanțata ironie, paradoxuri, privilegierea oralității, alternarea registrelor stilistice în același text, secundind fantezia asociativă. Cînd sînt relevante, apar considerații privind prozodia.

Clarificînd înțelesuri, atrăgînd atenția asupra eșafodajului poetic, prof. Carageani oferă, cu tușe sigure, dramatica parabolă existențială a lui Marin Sorescu.

Doina Condrea Derer



O după-amiază cu Jean Negulescu

AM NOROCUL să-l găsesc și să mă invite să-i văd colecția de artă. E Duminică și conduc spre adresa dictată prin telefon încercînd să adun laolaltă tot ce știu despre el.

Pictor profesionist cu expoziții premiate, devine regizor înainte de a fi împlinit 35 de ani. Stabilit în Hollywood, Jean Negulescu regizează 59 de filme, "produce" două și scrie

cinci scenarii. Are în succesivele distribuții nume răsunătoare: Marilyn Monroe în *Cum să te măriți cu un milionar*, Sophia Loren în *Băiatul și delphinul* (care iscă un scandal de presă: filmată într-o cămașă udă complet lipită de trup, apare pe ecran ca și goală; era în 1957 pe cînd presa și opinia publică aveau încă prejudecăți). Nu-mi amintesc decît numele câtorva filme: *Trei bănuți într-o fântână*, succesul enorm, *Titanic*, și al unor protagoniști: Jane Wyman, fosta nevastă a lui Ronald Reagan, obține un premiu Oscar pentru rolul feminin titular din

Johnny Belinda - filmul fusese nominalizat în 1949 pentru nu mai puțin de unsprezece Oscaruri, inclusiv pentru regie; John Wayne, Barbara Stanwyck.

Intrînd pe poarta grădinii, am în față o peluză întinsă, impecabilă; departe, se vede clădirea joasă, în stil mediteranean, acoperită cu olande mici brune-roșii. Înainte de a ajunge la prag, ușa e deschisă de însuși stăpînul așezării. Privire directă, păr cărunt, mîna aspră de grădinar. Jean Negulescu e un bărbat frumos. Voce gravă, vorbe puține. E sprinten; ar putea avea orice vîrstă între 55 și 75. Arătîndu-mi colecția, umblu în urma lui; mă ajunge cînd și cînd un miros discret de săpun Yardley. Îmi spune că e cea mai numeroasă colecție privată din Statele Unite a desenelor de Bernard Dubuffet. E expusă grupat. Peretele în spirală al scării e acoperit cu desene mari, subțiri, sepia și gri, fără spațiu între ele.

Profilată pe subțirimea desenelor, scara pare un salt-spiralal spre mai sus. Ordinea exemplară și răcoarea casei se adaugă senzației de ușor.

Sus, în camera spațioasă de oaspeți, "camera verde", sunt etalate șase tablouri mari, egale, de Rouault. Îmi spune că a trebuit să mute alte șase dintre ele în holul central, fiindcă oaspeții se plîngeau că prezența lor le tulbură somnul.

Îl aud coborînd scara; mă lasă singură să mă bucur pe îndelete de Rouault. Am pierdut controlul timpului. N-am ceas. Aud un ceainic fluierînd. Co-

bor, mă-ndrept spre locul de unde venea șuieratul care, între timp, a-ncetat.

În bucătăria-sufragerie, Jean Negulescu îmi oferă într-o ceașcă mică, transparent de subțire, una dintre băuturile cele mai rafinate: ceai chinezesc cu gust afumat. Ridicînd privirea din ceașcă, mi se taie răsuflarea: pe toată întinderea zidului din stînga, de la-ntîlnirea cu tavanul mai mult de un metru în jos, e o friză din plăci subțiri de ceramică. Dispuse vertical, solidare între ele, colorate vibrant. Văzîndu-mă cu gura căscată, Negulescu rîde: "- E un Picasso original" - și iese în hol cu ceașca în mîna.

Trec buricul degetelor pe marginea de jos a frizei. Netedă, semilucioasă. Mă uit iar de departe; pierd din nou controlul timpului; amfitrionul meu îmi mai umple ceașca. O dată, de două ori?

Se-nserează, constat uimită. S-au scurs mai mult de trei ore de cînd mă scald în racoare și ușurătate.

Approape de ieșire îmi atrage atenția un coș înalt și îngust din care ies câteva croșe de lemn. Răspunde întrebării din privirea mea: "-Și eu și nevastă-mea suntem pasionați de croquet."

Conducîndu-mă la mașină îmi spune că la sfîrșitul săptămîinii va pleca în Spania. Au acolo o casă în care își petrec vacanțele de 25 de ani.

A plecat în Spania, de unde nu avea să se mai inapoieze. La 18 iulie 1993 a murit la Marbella.

Luli August Sturdza

...și în irlandeză

MARIN SORESCU a fost tradus pentru prima oară în irlandeză, prin strădania româncei Anamaria Maior și a irlandezului Aodh Ó Canainn. Este vorba de o selecție de poeme din volumul *Puntea*, 1997, căreia i se adaugă poemul *Scribul* din volumul *Efectul de piramidă*, 1998. Traducătorii au muncit cu tenacitate și pasiune, punându-și la contribuție nu numai cunoștințele de română și irlandeză, ci și pe cele de franceză și spaniolă pentru a realiza un proces de mediere lingvistică impecabil. A rezultat o elegantă ediție bilingvă româno-irlandeză - *Poemele sfârșitului/Dánta deireadh saoil* -, tipărită anul acesta sub egida "Coiscéim" la Johnswood Press.

Volumul se deschide cu o tulburătoare prefață a laureatului Premiului Nobel, Séamus Heaney: "Când mă gândesc la Marin Sorescu, îi văd ochii pe jumătate veseli, pe jumătate triști..." Există, de asemenea, la începutul cărții un *Cuvânt înainte către cititorul irlandez* semnat de dr. George-Cristian Maior, din partea Ambasadei României.



Alex. Ștefănescu

Scurtă istorie a românilor

● La Edizioni dell'Orso a apărut de curind ediția



italiană a lucrării lui Ion Bulei, *Scurtă istorie a românilor*. Traducerea după ediția română din 1996 și cea engleză din 1998 aparține profesorului Roberto Merlo din Torino și e însoțită de o prezentare semnată de Gianni Perona, profesor la Universitatea din Torino, care folosește ca pretext cartea istoricului român pentru a face pertinente observații asupra discursului istoriografic al timpului nostru. Un alt profesor italian, Lauro Grassi de la Universitatea din Milano, a

adăugat volumului o foarte utilă bibliografie cu tot ce s-a scris în Italia și merită a fi reținut cu privire la români. *Breve storia dei romeni* de Ion Bulei, prima istorie a românilor apărută în limba italiană (la care autorul a adăugat, față de edițiile în engleză și germană, referiri la relațiile româno-italiene de-a lungul timpului) a fost editată prin grija profesorilor Marco Cugno și Roberto Scagno, care se ocupă cu acest gen de apariții la editura universitară Dell'Orso.

Dicționar

● Institutul Cervantes, care are pe site-ul său de pe Internet (www.cervantes.es) un spațiu consacrat utilizării corecte a limbii spaniole în special în centrele sale din străinătate, a avut inițiativa alcătuirii unui nou dicționar consacrat greselilor celor mai frecvente și "dubiilor" de care se lovesc hispaniștii: accentuarea verbelor, folosirea greșită a sensurilor unor cuvinte, erorile uzuale de gramatică și de sintaxă etc. Acest dicționar, spre deosebire de cel existent deja, alcătuit de Manuel Seco, va avea în vedere toată aria hispanofonă și va fi rodul colaborării a 21 de Academii ale țărilor din această arie lingvistică.

Protest

● Bibliotecile publice care imprumută cărți pentru acasă sînt foarte solicitate în Anglia, 58% din totalul populației avînd legitimații de cititori. Pentru că guvernul, printr-o recentă măsură, a scăzut fondurile alocate acestor biblioteci, ceea ce a dus la închiderea unora și restrîngerea programului altora, numeroși scriitori englezi au protestat public (inclusiv printr-o manifestație în fața Camerei Comunelor).

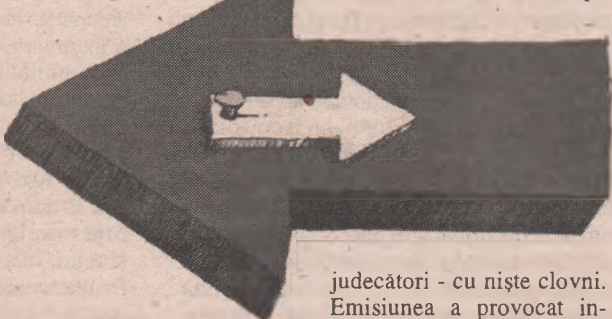
Afacerea lui Kasparov

● Garry Kasparov s-a hotărît să devină o persoană importantă și pe Net, lansîndu-și un *site* comercial, ce propune zeci de servicii plătite legate de șah, sport ce are enorm de mulți practicanți și fani în lume. Obiectivul lui Kasparov este ca întreprinderea sa (ce va dispune de filiale la New York, Tel-Aviv, Moscova și Londra) să aibă o cotă bună la Bursă, ceea ce va garanta stabilitatea proiectului. Adresa campionului pe Internet e <http://www.kasparovchess.com>.

Asasinul lui Popieluszko

● În Polonia a fost lansată o revistă săptămînală, "Fakty i Mity", despre care ziarul "Gazeta Wyborcza" scrie că e o publicație a foștilor securiști din timpul

gională din Lodz, în care a afirmat că moartea preotului a fost "accidentală" iar el e nevinovat, vina fiind a mortului. Mai mult, zbirul compară tribunalul care l-a condamnat cu un circ, iar pe



comunismului. În paginile ei își publică amintirile și asasinul din 1984 al preotului Jerzy Popieluszko - figură mitică a rezistenței anticomuniste. Fost membru al poliției politice SB, acest Grzegorz Piotrowski, condamnat la 15 ani de închisoare, a dat și un interviu la televiziunea publică re-

juducători - cu niște clovni. Emisiunea a provocat indignarea politicianilor proveniți din Solidarnosc și a Bisericii, iar comisia de deontologie a televiziunii poloneze a propus suspendarea jurnaliștilor care au difuzat declarațiile asasinului fără să le comenteze niciun. În imagine, un desen de Lukasz Urbanowski, apărut în "Rzeczpospolita", Varșovia.

Premiul Alfaguara

● La 24 aprilie, în cadrul unei ceremonii, romancierei spaniole Clara Sanchez îi va fi remis Premiul Alfaguara pentru cea de a cincea carte a sa, *Ultimele știri din paradis*. Juriul prezidat de peruanul Alfredo Brice Echenique a avut o sarcină deosebit de dificilă, pentru acest premiu concurînd 352 de scriitori sud-americani și 142 de spanioli.

Tîrgul de carte de la Buenos Aires

● La Tîrgul Internațional al Cărții de la Buenos Aires, ce se desfășoară între 18 aprilie și 8 mai, și-au anunțat participarea multe celebrități, între care Mario Vargas Llosa, guatemaleză laureată a Premiului Nobel pentru Pace, Rigoberta Menchú, chilianul Antonio Skármeta, francezul Michel Onfray, spaniola Marysa Navarro, americanul Richard Bach ș.a. Tîrgul din Argentina, care e vizitat în fiecare an de peste un milion de persoane, are la această ediție ca tema principală a discuțiilor *Timpul în literatură*.

Între zen și viața la bloc

● Scriitorul rus contemporan Viktor Pelevin e o vedetă nu doar în țara sa, ci și în Occident, unde traducerea romanelor lui se bucură de ample comentarii și se vinde bine. Cu toate acestea, părerile despre valoarea lui literară sînt împărțite între "vocea unei generații care a dat romanului rus o nouă direcție" și "scriitor infantil care produce cărți pentru o societate infantilă". Viktor Pelevin, care se declară dezgustat de ceea ce se petrece acum în Rusia, nu vrea să facă parte din nici o grupare literară: "Singurul lucru care mă interesează este să încerc să surprind ceea ce mi se pare adevărat și să dau oamenilor ceea ce vor ei să citească. Pentru mine, celebritatea e virtuală. Să îți se publice poza în ziare e o afacere bună." Cînd nu se retrage într-o mănăstire budistă din Coreea, scriitorul locuiește cu mama lui într-un bloc și nu vrea să se căsătorească, fiindcă nu crede că, în actuala situație din Rusia, e o idee bună să aduci pe lume copii. Plăcerea lui este să călătorească, să vadă și alte țări, dar nu să se stabilească în Occident, fiindcă "materia primă" a romanelor sale e viața în Rusia de azi, pe care nu o poate cunoaște decît la fața locului - scrie "The New York Times Magazine".

Literatura rusă în Franța

● Literatura rusă exercită o atracție specială asupra cititorilor francezi, de vreme ce numeroase edituri aduc pe piața cărții din Franța traduceri nu doar din clasici, ci și din autori lansăți în ultimii ani. Astfel, în această lună, în raftul cu noutăți pot fi întîlnite, pe lîngă opere de Vladimir Korolenko, Nicolai Leskov și Valeri Briușov, un ro-

man, *Dulceața înepătoare a absintului* (Ed. Verdier) de Boris Vahtin, un sinolog și lingvist mort în 1981, la 40 de ani, și *Eu și dublul meu* (Ed. Noir sur Blanc) - un ciudat amestec de roman de aventuri, jurnal și meditații metafizice, pigmentate cu mult umor, ce reprezintă debutul unui biofizician ucrainean ascuns sub pseudonimul Oleg Kristhal.

Autobiografia lui Burgess

● Memoriile lui Anthony Burgess (1917-1993), apărute și în traducere franceză la Ed. Grasset sub titlul



Dacă timpul mi-ar fi fost numărat, sînt, dacă e să-l credem pe Pierre Assouline care le prezintă în ultimul număr al revistei "Lire", un regal de anticonformism. Povestirea propriei vieți devine sub condeul autorului *Portocalei mecanice* un prilej de a însuma anecdote șocante ce alimentează proasta reputație pe care o avea printre americanii ale căror obiceiuri le detesta. Prezentarea celor două volume ale autobiografiei lui Anthony Burgess e atît de tentantă, încît îți stîrnește curiozitatea de a le citi.

Debutanta



● Născută la Lisabona în 1965, Margarida Rebelo Pinto a studiat literele și apoi a lucrat în publicitate, făcînd în paralel și jurnalistică, în special culturală, la diverse publicații din Portugalia. Anul trecut a devenit celebră de pe o zi pe alta datorită romanului ei

de debut *Sei lă*, povestea unei femei de 30 de ani, a amorurilor și dezamăgirilor ei, a cercului de prieteni, fiecare cu problemele lui. Cartea s-a vîndut în 30.000 de exemplare, stilul accesibil, cinismul social și faptul că autoarea vorbește despre o realitate familiară portughezilor tineri trezînd interesul și unui public ce nu citește în mod curent. Grație acestui succes popular, Margarida Rebelo Pinto a debutat și la televiziune, fiind solicitată să scrie scenariile pentru tele-filme. Snobată de cultura oficială, tînăra prozatoare a declarat că detestă comportamentul de tip tribal al cercurilor elitiste.

Disidență

● La a noua ediție a Tîrgului de Carte de la Havana, bibliotecarii independenți au profitat de prezența internațională pentru a denunța cenzura și represiviile ale căror victime sînt. Comentînd declarația lui Fidel Castro cum că "în Cuba nu există cărți interzise, ci lipsesc doar fondurile pentru achiziții", bibliotecarii independenți au cerut "să fie recunoscut dreptul la libertate intelectuală".

Revista revuistelor

Vineri în suspensie

O veste rea: VINERI, suplimentul de post(tranziție) al revistei DILEMA e nevoit, din motive financiare, să-și întrerupă apariția sub patronajul Fundației Culturale Române. Într-o notă publicată în nr. 30, redacția își ia la revedere până când va găsi noi surse de bani. Fără să dramatizeze și să acuze, suspendatul își face un scurt bilanț după doi ani și jumătate de apariție lunară în care și-a format cititorii lui (Cronicarul printr-ei): "Am vrut, din capul locului, să scoatem o revistă nedoctinară, chiar dacă înclinațiile ei au mers către noutate, către alternative care pot scoate din inerție viața culturală autohtonă. Am preferat ca, în loc să predicăm noutatea - fie ea pusă sub steagul «postmodernismului», al «bătăliei canonice» sau cum doriți - să o practicăm. Credem și acum că cititorii au nevoie de lectură, nu de dascăleală. Ne-a plăcut să ne jucăm, fiindcă simțeam conștienți că jocul e un lucru serios - atât de serios, încât poate face față seriozității posace și încăpăținate. Am evitat să polemizăm cu oarecine în particular, nutrind credința că bunele polemici se fac între idei, nu între persoane. Am polemizat, întâi de toate, cu cititorii, respectându-le cu grijă dreptul de a judeca cine are dreptate și cine nu în punctele de vedere exprimate în revistă." Desigur, vom simți lipsa acestei țepușe care ne ajută să păzim merele de aur. O să ațipim mai des cu nasul în prejudecăți, discursuri terne, oglinzi oxidate. Speranța noastră e că Vineri nu va sta prea mult agățat, perpelindu-se, și va zburda din nou pe insula cu capre, vecini, papagali și destui naufragiați în apă de ploaie. ● Ultimul număr cu Patron-Fundația are tema *La teatru*. Se pronunță categorii implicate profesional - regizori, actori, croniciari dramatici, teatrologi, dar și oameni din afară, spectatori. Mai multe texte au idei comune. Una ar fi cea a caducității trupelor cu angajați permanenți, care iau salariu, deci trebuie cu toții folosiți, și cei talentați, și restul. Scrie Theodor-Cristian Popescu: "...acest sistem al actorilor angajați permanent se fundamentează pe o mare minciună. El pare o imensă conspirație a mediocrităților în a împiedica piața teatrală să se formeze, să recunoască valori și să creeze box-office-uri, cote pe piața ale oamenilor de teatru. Căci dacă (eu, actor) nu mai sînt angajat, trebuie să mă lupt să prind un rol, să dau audiență, să dovedesc că pot. Iar salariul meu nu va mai fi în funcție de o grilă stabilită într-un birou (unic pe țară), ci va fi reglat de cerere și ofertă. Imaginați-vă o editură avînd angajați scriitori care, fie că scriu bine fie că nu, urmează să publice acolo toată viața lor. Sau un spațiu expozițional avînd angajați pe viață artiști plastici care vor expune (numai ei) acolo. Sau o casă de discursuri ce va înregistra numai compozițiile muzicienilor angajați. Dar dacă e să dau publicității, de ce nu?" Reforma în teatru e împiedicată dinăuntru: o anchetă realizată de Ministerul Culturii a relevat că angajații teatrelor de stat preferă sistemul actual, care le oferă o minimă siguranță materială tuturor ● O altă opinie (ah, deloc nouă) reluată de mai multe guri e că instanța critică nu pricepe nimic, e criză de specialiști.



Și Mihai Măniuțiu și Oana Pellea nu-i recunosc această calitate decât lui George Banu, restul - toți o apă și-un pământ, n-au cultură teatrală, sisteme de referință, își dau cu părerea ca niște amatori oarecare sau lovesc sub centură făcînd jocul concurenței. ● Cel mai tare l-a mirat pe Cronicar o anchetă la care au fost invitați să răspundă scriitorii. Rugați să mărturisească de ce merg sau nu merg la teatru, majoritatea au argumentat de ce nu le (mai) arde să intre în sălile de spectacol. Motivele sînt diferite, de la comoditate (televizorul e mai aproape) la lipsa răgazului și a energiei de a te mobiliza "să ieși" (Paul Cornea, Adriana Babeți, Alexandru Călinescu asumîndu-și vina), pînă la convingerea lui Eugen Negrici că spectacolul de teatru e o convenție demodată: "Dacă nu am fi dominați de clișee culturale și mituri, am recunoaște că genul e prăfuit și, mai mult, imposibil de modernizat. Întrucît toți știu sau simt instinctiv asta, toți plusează în chip grotesc: actorii răscesc, se agită, cabotinizează; regizorii, masacrînd textul și violîndu-l, se opintesc să salveze spectacolele prin valuri de metafore scenice și printr-un simbolism auditiv și vizual excesiv; spectatorii, prefăcîndu-se încîntați, sau dorînd să se știe încîntați, aplaudă fără noimă. Dar să nu mîinii pe Dumnezeu, în unele săli am fost consolati de prezența aceluia lucru pe care îl aprecia Baudelaire la teatru: lustra, «acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular și simetric»". Din fericire, cei care umplu sălile (mult tineret) îl contrazic pe blazatul nostru coleg. Dacă ar fi văzut, la 9 aprilie, împreună cu Cronicarul (în paranteză fie spus, un pasionat de teatru plin de admirație-recunoștință-iubire pentru destui regizori, actori, scenografi), spectacolul de la Național *Regina mamă*, într-o sală ticsită de public plătit, venit special pentru Olga Tudora-che, poate și-ar fi revizuit tranșanta părere. Iar intensitatea trăirilor la unison pe care le declanșă uriașa acțiune n-avea cum să nu-l contameneze și să-l facă să uite de pereți, căci lustră acolo nu e.

Firul roșu și roșul firului

Cu vreo lună în urmă dl Ion Cristoiu a preluat direcția ziarului AZI, fost cotidian al FSN, apoi al PD și de la un timp încolo doar cotidianul d-lui Știreaș, fost membru marcant al PD. După experiența de la *EVENTIMENTUL ZILEI*, dl Cristoiu a dovedit, pe vremea cînd a încercat să relanseze *COTIDIANUL*, că nu ajunge să fi condus un ziar de succes pentru a avea succes și cu următorul. Numele d-lui Cristoiu nu ajunge, se pare, pentru a vinde un ziar, chiar dacă acel ziar, *Azi*, nu mai e ziar de partid, ci un cotidian independent. Nu cunoaștem care au fost speranțele inițiale de difuzare ale acestui ziar, dar aflăm dintr-o *stampilă* aplicată între numele ziarului și o reclamă a Băncii Populare Române că "Acest ziar refuză abuzurile și cenzura economică impuse de "Rodipet". Începînd de astăzi, 10 aprilie a.c., se difuzează numai prin ABONAMENTE și FIRME PARTICULARE". Mai simplu spus ar fi fost dacă în loc de abuzuri și cenzură economică, *Azi* ar fi recunoscut că din punctul de vedere al "Rodipet" nu are suficiente cereri

LA MICROSCOP

Zona crepusculară a politicii

ÎN ULTIMA vreme, așa-numita "scenă politică" găzduiește întîmplări tot mai bizare. Semnale, alianțe, absorbții și înscrieri individuale care ar putea fi luate drept scenarii din filmulețele serialului *Zona crepusculară* se succed cu o rapiditate care, pe unele, le face să treacă neobservate.

Cînd bizateria se transformă în fenomen politic - și voi da cîteva exemple în această privință - poate că de fapt fenomen politic autohton e cel care include bizarierea ca pe un subfenomen normal.

Ceea ce ieri sau alaltăieri părea de neconceput se întîmplă azi cu un firesc de-a dreptul năucitor. Cunoscătorii, adică cei pentru care bizarierea se produc discret, înainte ca ele să aibă loc public, au explicații simple, care pot părea cinice, dacă sînt date înainte de vreme.

Semnificativ din acest punct de vedere este ceea ce s-a întîmplat cu partidul liberal al d-lui Radu Câmpeanu, cu tot cu liderul său. Fost contracandidat la președinția României al d-lui Iliescu și adversar al "comunismului", dl Câmpeanu s-a văzut la un moment dat în afara Partidului Liberal. Din acest motiv și-a croit propriul său partid prin hotărîre judecătorească. Înaintea alegerilor din acest an, dl Câmpeanu a decis să intre în familia PDSR, cu mica sa echipă de liberali. La ce poate spera fostul contracandidat al d-lui Iliescu? Probabil că la cîteva locuri eligibile. La ce poate spera PDSR-ul de pe urma acestei alianțe? Că va primi voturile liberalilor? Exclus. Că un fost contracandidat liberal la președinție al d-lui Iliescu va depune mărturie în campanie pentru liberalismul PDSR? E posibil, dar cine îl va asculta pe dl Câmpeanu?

Mai interesant mi se pare că un om care a ajuns în Parlament pomînd de la 0, ca posibil independent, dar cunoscut ca adversar neîmpăcat al puterii de pînă în '96 și ca un fel de "lunetist" urmîndu-l în permanență pe fostul președinte al României, s-a înscris în PDSR, după ce s-a văzut exclus din baraca PNȚCD pentru indisciplină. E vorba de dl senator George Pruteanu. În numele acestei înscrieri, dl Pruteanu s-a împăcat cu dl senator Gh. Dumitrașcu, pe care l-a atacat din toate pozițiile, adesea cu accente pamfletare,

într-un trecut lesne memorabil.

Din aceeași barcă a exclușilor, dl Adrian Vilau, fost membru al PD, ajuns independent în urma dezvăluirii că a colaborat cu fosta Securitate, s-a înscris și d-sa în PDSR.

Elementul comun în această ecuație este PDSR-ul care funcționează ca un aspirator politic înainte de începerea campaniei electorale propriu-zise. S-ar putea spune că partidul d-lui Iliescu întinde colaci de salvare unor politicieni care altfel nu s-ar mai întîlni cu Parlamentul. E inoioelnic. Mai curînd PDSR colecționează voci de parlamentari care în campania electorală se vor adresa alegătorilor în calitate de foști *peneliști*, *penetecești* și *pediști* de frunte.

La rîndul său PNȚCD, ca partid de frunte al CDR, își avertizează aliații să nu mai poarte discuții sau schimburi de semnale cu partide aflate în prezent în opoziție, pentru a nu da un mesaj negativ alegătorilor. Dar PNȚCD e un partid care s-a rupt de două ori la rînd, cu plecări spectaculoase și consistente după alegerile din '96. E bizar ca un asemenea partid, care încă nu și-a văzut bine cicatrizate rănile, să vorbească despre cîștigarea alegerilor cu o majoritate absolută, fie și ca ipoteză.

Avem așadar în față un partid, PDSR, care absoarbe tot ce s-ar putea afla în opoziția disponibilă a actualei puteri și un alt partid, PNȚCD, care își amenință aliații de la putere, pentru a-i astîmpăra de tentația de a stabili alianțe preelectorale cu partide din opoziție. Altfel spus, putem vorbi de o slăbiciune interioară valabilă pentru cele două partide principale de pe scena politică. PNȚCD își manifestă slăbiciunea stabilînd interdicții pentru aliații săi. PDSR își joacă această slăbiciune aspirînd *tovarăși de drum* culeși din rîndul partidelor aflate la putere. În cele din urmă, problema e pentru fiecare dintre aceste partide în parte de soliditate doctrinară. PDSR vrea să o capete prin cooptare, iar PNȚCD vrea să o dovedească prin raporturi de excludere. De unde și bizarierea despre care am amintit.

Cristian Teodorescu

încît vînzarea acestui ziar să renteze. În ziua cu pricina, Cronicarul a urmîrit prin ce încearcă ziarul *Azi* să iasă în față. Cu un articol despre adopțiile ilegale de copii, articol forțat intitulat "Românii manipulează presa internațională". În aceeași primă pagină a ziarului citim: "*Exemplu de mîndrie națională* Suporterii englezi au fost uciși pentru că s-au frecat cu steagul turcesc la testicule". Cel de-al doilea titlu citat e și mai puțin credibil, după ce se ajunge la pagina la care trimite acesta și de unde aflăm că, de fapt, cei care i-au injunghiat pe englezi, mai precis unul dintre ei, a declarat că englezii au dezonorat steagul turcesc, atitudine pe care n-a mai putut să o suporte etc. Să ne imaginăm ce-ar însemna dacă în meciurile de fotbal autohtone, cei citați ca exemplu de mîndrie națională turci, adică suporterii de mîna forte din România ar fi elogiați pentru că au comis crime, în numele explicațiilor pe care le-ar da ulterior la poliție. Cu alte cuvinte, *Azi* a încercat să umfle redacțional știri care s-au aflat la îndemîna celorlalte ziare, întrebunțînd în acest scop fie ideea de mîndrie națională, fie un fel de fals, precum cel despre manipularea presei internaționale. Dacă tragem linie, într-o singură apariție a unui ziar descriptiv ca titlurile principale nu sînt conform cu realitatea, ceea ce nu-l împiedică pe dl Ion Cristoiu să-l atace pe ministrul de Justiție, Valeriu Stoica, acuzîndu-l de un "nou viclesug". Ca să fie convingător editorialistul scrie că "Domnul Valeriu Stoica

nu e Hegel". Dar a pretins dl Stoica că ar fi Hegel? Și, în general, e nevoie de Hegel pentru a descifra ce se întîmplă în politica din România? Dl Cristoiu ne liniștește treptat și în materie de Hegel și de Valeriu Stoica, dar asta pentru a ne speria în privința jocurilor celui care nu e Hegel, adică Valeriu Stoica. ● Altfel *Despre Rusia, fără patimă* scrie Bazil Ștefan în *ROMÂNIA LIBERĂ*. Și tot în acest ziar Romulus Rusan publică o tableță din care cităm: "...comentatori politici de mare influență care - pe de o parte - se declară independenți, gata să sprijine statul de drept, economia de piață, integrarea euro-atlantică, dar cărora - pe de altă parte - tot ce vine dinspre Occident, fie o incurajare, fie o condiție, li se pare suspect, umilitor și colonialist..." Pentru Romulus Rusan care a scris această tableță în legătură cu afacerea firului roșu, această atitudine a comentatorilor e un fel de miopie de lux (poate corectată, n. Cronicar). Dar să dăm un citat din Bazil Ștefan despre firul roșu dinspre București spre Moscova și retur, mai degrabă retur: "Roșul acestui fir telefonic direct și secret Moscova-București nu era dat de temperatura înaltă a unei crize ce putea duce la un război nemicitor, ci de singele elitei noastre politice, culturale și spirituale, lichidată în gulagul românesc la ordinul Moscovei. N-ar trebui să ne facem că nu știm asemenea lucruri". Dar dacă ne facem, care e problema?

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