

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

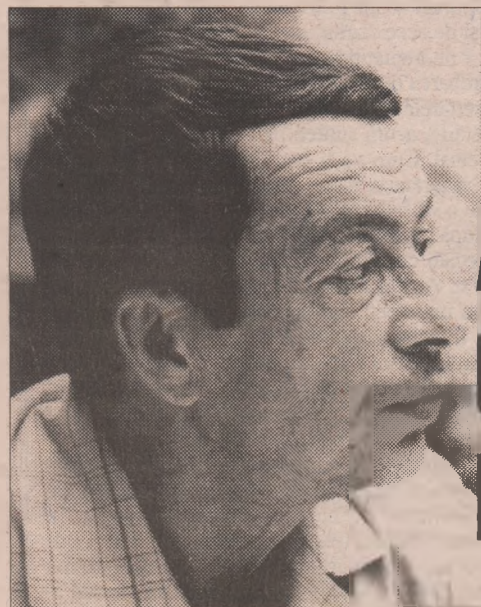
Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

17 - 23 mai 2000  
(Anul XXXIII)

# 19

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Aniversare GEO DUMITRESCU

(pag. 12-13)



## Cum trăiau românii în Evul Mediu

UN TÎNĂR istoric a publicat o carte despre cum trăiau românii între anii 600 și 1800. E vorba despre Bogdan Murgescu și cartea *Istorie românească - istorie universală*, într-o primă ediție în 1994 și într-o a doua în 1999, ambele la Editura Teora. Plasarea României în context universal ține de istoria comparată. Dar specialitatea autorului este istoria economică (a luat Premiul Academiei pentru *Circulația monetară în Țările Române în secolul al XVI-lea*) și socială, în spiritul Scolii Analelor din Franța. Lucrul cel mai interesant în cartea la care mă refer este tocmai această istorie a condițiilor de viață și de hrană, de habitat etc., care o înlocuiește pe aceea de evenimente cu care sîntem obișnuți. Epoca pe care autorul o are în vedere este Evul Mediu și modernitatea timpurie.

Dintr-un tablou comparativ aflăm, bunăoară, că în spațiul românesc (Transilvania, Țara Românească, Moldova, Bucovina și Basarabia) au trăit între un milion de oameni în jurul anului 500 și patru milioane și jumătate în jurul lui 1800. Raportată la Europa (inclusiv Rusia), populația de pe aria noastră geografică reprezenta între două și patru procente și jumătate, în același interval, doar că n-a fost o creștere continuă, ci frecvente sușuri și coborîșuri, procentul cel mai mare fiind atins în anul 650, iar cel mai mic în anul 1600. În vremea lui Ștefan cel Mare, în Moldova, erau patru sute de mii de locuitori, iar în Țara Românească de sub Brâncoveanu, șase sute de mii. Densitatea populației a fost mereu una din cele mai scăzute din Europa, lăsînd-o în urmă doar pe cea din Rusia și din Țările nordice, și fiind cam un sfert din densitatea Italiei, afiș în anul 1000, cît și în anul 1800.

Românii aveau 7-8000 de așezări în secolul al XIV-lea și 15.000 la începutul celui de al XIX-lea. După dezurbanizarea ce a urmat retragerii aureliene, abia în secolele al XIII-lea și al XIV-lea au reapărut orașe propriu-zise, cam trei-patru sute de ani după ce fenomenul avusese loc în Europa apuseană. În secolele al XV-lea și al XVI-lea, orașele noastre numărau puține mii de locuitori, de la o mie, Brăila, la unsprezece mii, Brașovul. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Bucureștii aveau 30.000 de locuitori, iar cele mai mari orașe din țară, Iași, de exemplu, 20.000. În toată lumea lucrurile stăteau cam la fel. Doar orașele arabe, apoi Constantinopolul și Salonicul se puteau lăuda în Evul Mediu cu populații de zeci sau sute de mii de locuitori. Interesant de menționat este că ponderea orașelor noastre, spre 1800, era cam de 10% din ansamblul populației, procent asemănător cu acela al orașelor din Germania, net superior celui din Rusia, dar incomparabil cu cel din Olanda (provincia cu acest nume).

Locuințele erau de două feluri, în mediul rural: bordeie (și semibordeie) și de suprafață. Și unele, și altele, construite din chirpici și lemn, chiar și în cazul reședințelor boierești. Abia din secolul al XVI-lea începe să fie folosită piatra. Casele țărănești obișnuite aveau o singură încăpere, destul de mică și aceasta, servind drept adăpost atît oamenilor, cît și, uneori, animalelor, de care oamenii profitau și spre a se încălzi. Clădirile-anexă (hambare, grajduri etc.) sînt caracteristice inițial doar reședințelor boierești. Din majoritatea caselor țărănești, mobilierul lipsea. Oamenii dormeau pe paie sau pe blănuri. Se mîncea, stîndu-se pe jos. Lavițele, lăzile, mesele, scaunele se răsîndesc din mediile superioare ale societății spre cele de jos și din Transilvania spre regiunile extracarpate, dar foarte, foarte lent.

Mîncarea era compusă din cereale (mult grîu, mei, orz, foarte puțină linte sau secară, iar porumb abia în secolul al XVIII-lea), carne (vite mari, oi, porci, dar rareori păsări), legume (nesemnificativ!) și miere (zahărul devine un îndulcitor parțial abia după 1500). Se știe că animalele și păsările erau crescute pentru carne, nu se știe destul ce se înîmpla cu laptele și ouăle. Ponderele pescuitului rămîne necunoscută, deși exporturile de pește dinspre Țara Românească spre Transilvania erau importante, poate și din pricina postului catolic îngăduitor cu aceste produse. Dintre legume, varza avea cea mai mare căutare; cît despre cele originare din America, fasolea, cartoful, roșiile, acestea devin importante în alimentația românească abia în secolul al XIX-lea. Un lucru e cert: românii medievali consumau mai multă carne decît occidentalii. Băuturile conțau și ele uneori ca alimente, nu doar ca dopanți. Vinul stătea pe primul loc.

O mulțime de astfel de informații instructive poți afla din studiul lui Bogdan Murgescu, prima sinteză curajoasă de acest tip de la noi.

## Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

Adrian POPESCU:

„Echinox” n-a fost  
o anticameră...

(pag. 14-15)



Livius CIOCÂRLIE:

Pornind  
de la  
Valéry

(pag. 20-21)

Hugo von Hofmannstahl  
în traducerea lui  
Miron Kiropol

(pag. 22)



PRACTICA MIZERIEI

(pag. 3)



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

## România: un ecorșeu (2)

**A**RGUMENTUL cel mai solid că nu există nici un fel de preocupare sistematică pentru soarta țării e inexistența oricărui interes pentru ceea ce se numește "binele public". Departele de a fi un concept idealist, cum l-ar putea interpreta puriștii de varii culori, "binele public" e o noțiune absolut legitimă în lumea contemporană. Nici adepții cei mai entuziași ai globalizării nu se sfiesc să pună înaintea "binele societății" căreia îi aparțin. O "globalizare" din care nu ai nimic de câștigat e o contradicție în termeni. Doar naționalistii bătuți în cap și demagogii fără scrupule văd în mondializare un pericol mortal. Un pericol există, firește: și anume, ca minciunile, incompetența și fraudă să ia să rapid la suprafață, plutind deasupra apei ca firele de paie putrede.

În România, "binele public" se identifică, matematic, cu setul de valori ale grupului aflat la putere. Dacă până în 1996 se vorbea mai puțin de "interesul de partid" (probabil un reflex de apărare, după deceniile de urlete tâșnind din trompetele partidului unic), după 1996 măștile au căzut. Politicienii nu se mai sfiesc să vorbească de "interesul partidului", de "avantajele grupării din care fac parte", de "prioritățile ideologice după care ne conducem". S-a ajuns la situația incredibilă ca o majoritate populară amorfă, îndobitocită, incapabilă să-și identifice problemele vitale, să susțină zgomotos grupă și grupușcule obsedate de îmbogățire și de jefuirea sistematică a țării. Egoismul și cinismul de partid au transformat România într-un șvair în care găurile sunt din ce în ce mai mari, iar brânza din ce în ce mai împuțată.

A vorbi într-un astfel de context de "binele public" riscă să te transforme într-un prostănac și într-un naiv care nu știe pe ce lume se află. Împărțirea demagogică în dreapta și stânga a unor politicieni și partide ce n-au decât un scop — dobândirea frauduloasă, imediată și impunitivă a prosperității proprii — aruncă praf în ochii unei populații debusolate, chemată să susțină aberații în care nu cred nici măcar cei care le lansează. În fapt, indiferent de culoarea cravatei pe care o poartă, oamenii politici din România aparțin unui singur partid: cel al mafiei nesătule și al jafului sistematic a ceea ce a rămas în posesia statului. Mă întreb ce rol vor avea politicienii după ce se va desvârși ruina și când nu va mai fi nimic de șterpelit din halele uzinelor și din hambarele I.A.S.-urilor.

Am să dau un exemplu mărunț, dar care demonstrează că "binele public" e nu numai o sintagmă disprețuită, dar că înșiși oamenii lucizi cad în capcana diverselor ideologii anti-meritocratice, nemaivăzând pădurea din cauza copacilor. Am scris de nenumărate ori (și n-am fost singurul) că una din puținele șanse de afirmare a României în lume o constituie cultura. Nu e o idee originală: cultura e un instrument folosit sistematic de cele mai mari țări de pe mapamond. Destui români își amintesc de impactul expozițiilor de pictură, de festivalurile de film sau de mini-târgurile de carte organizate în România de americani, francezi sau germani. Pentru că blugii "Levi's", pentru că licorile cu gust interzis, gen "Coca-Cola", pentru că parfumurile "Gucci", player-ele "Sony" și tricourile "Lacoste" nu aveau cum să ajungă la noi, deveneam familiarii lumii în care acele bunuri se produceau uitându-ne la filmele cu Al Pacino, răsfoind cărțile de la "Gallimard" sau albumele de la "Skira".

După 1990, am observat că la marile târguri internaționale de carte țări puternice din Occident nu evitau să se prezinte cu "standurile naționale", punând în valoare, pe lângă succesele comerciale, și splendide

ediții din clasici. Cu alte cuvinte, în acele țări în care noi distingeam doar mecanismul ucigaș al concurenței, era de la sine înțeles că există zone care trebuie să rămână sub protecția statului. Astfel de hotărâri erau luate, firește, în numele ideii de "bine public", în numele afirmării unei identități care numai ea constituie fundamentul oricărui alt tip de afirmare.

Tot în 1990, în România privatizarea a început nu așa cum ar fi fost normal — cu marii mamuți industriali — ci cu cultura! Tot răul spre bine: în clipa de față, publicațiile culturale și editurile par să se fi adaptat mecanismelor pieții libere mai bine decât faimoasele "citiorii" ale socialismului atotbiruitor. Destui oameni de cultură (nu toți, firește, unii dintre ei trăind cu nostalgia nătăngă a statului-biberon) au învățat legile aspre ale concurenței, au dobândit arta obținerii de finanțări, într-un cuvânt, au învățat să stea pe picioare.

Am fost, cu toate acestea, uluit să aflu de ușurătatea cu care, în numele unei false idei de "liberă concurență", unul din tezaurerele naționale, "Editura Minerva", a fost pusă pe butuci și obligată să înoate în apele adânci și tulburi ale concurenței. Sunt sigur că fepesiștii, sau cine vor fi fost ei, care au decis scoaterea la vânzare a "Editurii Minerva" n-au habar de actul criminal pe care l-au declanșat. Sunt convins că burtă-verzimea baricadată în spatele d-lui Radu Sârbu n-a pus în viața ei mâna pe o ediție critică, iar ideea de "scriitor clasic" e echivalentă cu aceea de carte inutilă, pe care se așază, straturi-straturi, praful și fumul de țigară solidificat.

"Editura Minerva" nu înseamnă doar cei cincisprezece-douăzeci de redactori, tehnoredactori și corectori care, mai mult sau mai puțin stângaci, își apără, ca niște sindicaliști amărâți, drepturile. "Editura Minerva" e un bastion împotriva pierderii identității noastre naționale. Seriile de scriitori clasici (multe dintre ele impecabile din punct de vedere științific), splendidele ediții de documente culturale, sutele și miile de volume tipărite de-a lungul anilor dovedesc că, în ciuda aparențelor, nu suntem niște barbari interesați doar să ne umplem burdihanurile, doar niște violatori de găini și niște criminali în serie. Toate acele cărți dovedesc oricui că ne merităm locul în Europa.

Voci tulburate de contactul cu aerul tare al unui pro-occidentalism formal și inconsistent s-au trezit din picoteală și-au dat cu pumnul în masă: "Editura Minerva" trebuie să intre în libera concurență! Întreb și eu: cu cine să intre în concurență? Care dintre editurile românești de succes a scos, în zece ani în care nu tot timpul comerțul cu cartea a mers rău, o singură ediție critică adevărată din marii scriitori români? Să nu mi se scoată ochii cu variatele "ediții artistice", cu coperte superbe și pe hârtie de lux, tipărite, nu întâmplător, de Crăciun și de Paște. Vorbesc de edițiile serioase, de volumele muncite la sânge, cu variante, receptare critică, prefețe și postfețe profesioniste. A făcut "Editura Minerva" cuiva concurență neloaială? A luat ea pâinea de la gură vreunei edituri care ardea de nerăbdare să-i publice pe Agârbiceanu, Delavrancea, Ion Ghica, Sadoveanu, Argezi, Coșbuc, Maniu, Pillat, Cotruș, Lovinescu, Alecsandri, Vianu, Călinescu și toți ceilalți altfel decât în ediții ieftine, mizerabile, care, în plus, au darul să-i scârbească pe elevi de înșăși ideea de carte?

Sper să nu fie prea târziu ca oameni responsabili să repare acest nou act de samavolnicie și iresponsabilitate. Seduși de diverse elucubrații politicianiste, am ajuns să dăm pielea de pe noi fără să ne-o ceară nimeni!

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

**P**UȚIN ingrâtă situația, când autorul vrea să te convingă că nu are ambiții deosebite legate de textele sale, că el scrie așa cum pictează pictorul naiv, însă curiozitatea față de reacția ta la cele ce citești îl face să insiste suav să ți-o ceară.

Măcar dacă ți-ar fi dat un mic reper, cam pe unde s-ar găsi demersul său, între ambițiile deosebite și cele obișnuite! Cât despre reacție, aceasta poate că este în primul moment bună, apoi se șterge în indiferență. De ce bună? Pentru că inteligența autorului îl bucură întotdeauna pe cititor, acesta percepe și petrece cu drag în ambianța unor relatări sensibile care nu se lungesc, ci mărturisesc cu ton egal ce se întâmplă când scrii ca și cum ai picta. O definiție a poeziei? Una din multele care s-au încercat: "Scriind înălțaiala liniei/ a grafismului suculent/ dator de simțuri suave, sorbind nobil/ răsucind colturile de cuvinte/ cu afurisenie/ cu sfințenie/ Descoperite./ dezamăgite./ împletite./ Scriind". Indiferența de după, el o poate proba instantaneu, urmărindu-și propria reacție la ceea ce abia a citit. (*Dana Catona*, Timișoara) ✉ Spuneți adânc îndreptățit: "Între aceștia mă număr și eu, cu tot neamul de până la mine, și de aceea sufăr, uneori până la durere fizică, ori de câte ori aud și văd că sunt agresat și nedreptățit tocmai cei cărora ar trebui să li se sărute mâinile - țărani", și vă puneți întrebarea de-acum retorică, dacă cumva obârșia dvs. ar fi de vină că, până la 70 de ani, cu sertarele pline de poezii scrise o viață întreaga, n-ați debutat încă editorial. Ați făcut gazetărie, acum sunteți pensionar cu amintiri impresionante din epocile pe care le-ați traversat. Cum va fi fost debutul dvs. absolut, în 1954, în *Viața Românească*? Dacă nu obârșia țărănească este pricina, un sămbure de adevăr cred că putem distinge în nenorocul de a vă publica versurile în plin proletcultism. Vina este în altă parte, obârșia țărănească după umila mea părere ar fi aceea care v-a păstrat energiile nealterate și regretele amestecate cu uimiri de om curat. În alte condiții istorice talentul dvs. ar fi fost altfel exploatat. Așa însă, el poartă la vedere marca aceluși timp în care ați deschis ochii, și de care nu mai aveți cum să scăpați. Scuzele mele că aduc în discuție aici niște lucruri care dor. Intenția mea e să aflați că vă înțeleg situația poate mai corect decât o faceți dvs. înșivă. Căci sunt atâția poeți excepționali a căror obârșie este țărănească, nu și-au negat-o, nu și-au trădat-o și au scris în consecință cărți minunate. Când sertarele cu manuscrise vor fi goale iar rafturile din camera dvs. vor fi pline de cărți tipărite între timp și cu ecou critic bogat în presă? Când? Nu obârșia, ci altceva vă și ne decide mereu soarta. Rămân să sper că "volumașul aflat în curs de apariție la editura All" a apărut între timp. Câteva versuri transcrise aici sper să vă facă bucurie: "Între pământ și cer/ Eu sunt clopotul/ Tot eu funia/ Trebuie să sun/ Sau să pier". (*Trebuie să sun*); "S-a stins din viață/ încă un tânăr/ Mihai Apachiței/ Omul care/ Putea ridica tractorul/ Pe umeri/ Omul care/ Putea să smulga un arbore/ Așezându-l cu rădăcina/ La soare/ Era un om chipeș/ Istet/ Îi plăcea să cânte balade din fluier/ Să chiuie atât de frumos/ Încât și munții/ Îi aplecau crestele/ Peste zări/ Să-l asculte/ Și ce-ăș mai vrea eu/ Să știu Leroi Doamne/ Este/ Cum îți place ție/ Neantule/ Privirea lui atât de senină/ Și limpede/ Sufletul său trecut/ În atâtea balade/ Îngănate din fluier?// P.S./ Ce importantă mai are/ Ca Mihai Apachiței nu s-a stins/ În albe cearceafuri/ Într-un spital elvețian/ Ci într-o amărâtă cocioabă/ Din marginea satului?". (*Baladele lui...*); "Singura mea egalitate/ Singurul meu drept/ Nestingherit/ A fost / Este/ Va fi/ (Nu mai cred în nimic)/ Să fiu de acord// Trăiesc însă/ Tăcerea vulcanului/ Stins/ Care ascunde miezul exploziei// De aceea/ N-am să mor niciodată// Trebuie să păzesc această explozie" (*Tăcerea vulcanului*); "Sub marea cupolă a/ Timpului/ Scriu ca o piatră/ Ca un asasinat/ Fără tipăt/ Ca un sărac ce mănâncă/ La picioarele tronului// Scriu/ Pentru mine însumi/ Spre a mă elibera/ De poveri/ Scriu/ Pentru/ Toți// Spre a darăma/ Tăcerea ce ne apasă" (*Sub marea cupolă*); "Port în spinare/ Carapacea destinului meu/ De care nu mă ascund// Ar fi inutil/ De vreme ce/ Nu am unde să mă ascund// Îmi sunt inevitabil/ Oriunde/ Oricând." (*Ar fi inutil*); "Lebede negre/ Au clocit/ Ouă de corbi// Au clocit diverse lentile/ Să vindece lumii/ Vederea// Dar orologiul/ Din Turnul Făgăduinței/ Merge aiurea" (*Dar orologiul*); "În inimă încă-mi mai curge/ Un izvor liniștit// Deși visul -/ Mireasa mea sumbră -// Aleargă prin așezări/ Cernite la față// Stând la rând/ Pentru cei care mor" (*Mireasa mea sumbră*); "Teama/ Mușcă-ntr-un drumuri/ Dar casa în care te-astept/ Are tavan/ Ferestre/ Și uși/ Și este zidită pe un pământ/ Unde te simți stăpân/ Și puternic/ Și unde vei găsi/ Toamna/ Cu toate frunzele ei" (*Casa în care te-astept*); "Să mă ierte/ Bradul tăiat/ Pentru cele patru ferestre/ Meșterite din el// Să mă ierte/ Pentru întrebările mari/ Pentru răspunsurile/ Mici// Să mă ierte/ Pentru oarba speranță-n mai bine/ Nutrită-n ascuns" (*Să mă ierte*). Stimate domn, nu știu ce gazetărie ați putut face în timpurile acelea, nici nu mai are importanță, cred și spun aceasta cu timiditatea omului care îmbătrânește și se umple de amărăciuni. Judecând însă după versurile transcrise aici, și care m-au impresionat ca niște documente, mărturie de viață, spovedanii de ușurare, vă spun cu tot respectul că intenția mea a fost să vă sărbătoresc și să vă salut. Vinovată nu este, deci, obârșia ci vremurile căinești, fiecare cu norocul sau neșansa lui, norocul care ne ispiteste și ne pierde, neșansa care ne încearcă și ne binezidește. (*Ioan Safir*, București)

## România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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



Fundația pentru o Societate Deschisă Românie

și



Centrul Cultural SINDAN



# PRACTICA MIZERIEI

**C**APITALA României este de mai multă vreme și capitala europeană a gunoaielor. O mare de reziduuri inundă permanent străzile, parcurile și maidanele. Din loc în loc mizeria se sedimentează în tumuli de proporții impresionante, îngropând cinic și ultima speranță de revenire la normal. Cauza? La un asemenea dezechilibru fiziologic răspunsurile nu mai vin, cu siguranță, dintr-o singură direcție.

Să ne interesăm deocamdată de o categorie a motivațiilor mai absconse, inconștiente, dar cu răsfrângere imediată la nivelul deciziei personale. S-a ajuns la situația în care curățenia nu mai constituie doar o minimă rutină, ci un obstacol enorm, aproape imposibil de trecut. Când a face curat pare cel mai complicat lucru din lume trebuie să ne gândim - dincolo de reala dezertare a administrației - la nevroză, la nevroza unui oraș.

Dacă așa stau lucrurile, atunci mizeria e mai mult decât rezultatul unei incontinențe accidentale. Cum câștigarea libertății politice a atras după sine și spulberarea refuzurilor acumulate sub comunism, atunci a murdări în jur (mai puțin în propria casă, care este o imagine privată a fiecăruia) reprezintă o *acțiune concertată* (și nu doar efectul indolenței), o formulare viabilă a unei defulări colective. Închistarea de ieri conduce azi la furia exprimării. Orice regulă, chiar sanitară, este resimțită, ca un tic al vechii reprimări, iar disconfortul consecutiv nu depășește, deocamdată, satisfacția eliberării.

Dar faptul că gunoiul devine, conform ipotezei anterioare, o derivație simbolică a instinctualității ofensive semnifică, ambivalent, profundul dispreț autohton pentru această instinctualitate - "murdară". Atât de mult a fost ea înfierată, negată, ori, în cel mai bun caz, ignorată! Și în zadar mulți își vor fi repetat, până în '89, contrariul! Cu toată rezistența opusă, politica oficială de partid și de stat își face încă efectul - ba chiar fără a mai fi în vreun fel stingherită de precauțiile de altădată. Reprimarea comunistă mersese până la controlul vieții intime a individului. O limitare atât de drastică a simțurilor lasă malformații vizibile. Iată-le! *Practica mizeriei*, a murdării ca erupție a inconștientului, dorită, dar și blamată, este una dintre cele mai spectaculoase urmări. Vorbind de o practică în acest domeniu, încercăm să subliniem paradoxala normare a ceea ce prin definiție ar trebui să fie explozie: românul deceniului zece nu se bucură pe deplin de emancipare, deoarece se simte parțial constrâns la aceasta. Lipsa constrângerilor devine ea însăși cea mai importantă constrângere, un certificat de *conformitate cu* postcomunismul. Românul știe că "așa trebuie" - și că întotdeauna ceva trebuie. Reflexul adecvării a rămas, doar că asceza a fost înlocuită cu voluptatea învățată - în mare măsură tot printr-un vechi reflex - de la televizor. În fapt, românul își închipuie că a transpus în viața reală fantasma revoltei care făcea altădată pereche consolatoare cu obediența - dar ce-i reușește mai mult este reactivarea ultimului termen. El își ia *libertăți* (își ia = profită subteran de o situație care nu pare să depindă de voința sa), dar nu-și asumă deschis *libertatea*. Cu cât primele se înmulțesc, iar regulile sunt nedecarat încălcate (așadar cu oboseala repetiției fără perspectivă, a sfidării fără adresă și fără a pune reguli proprii în loc), cu atât se ratează realizarea stării de libertate. Ceea ce nu face decât să perpetueze dominația anterioară. Oamenii se simt, e adevărat, pe poziții adverse acesteia, dar rămân încă puternic legați de ea, ca într-un fel de nouă iobăgie. Din acest punct de vedere, cultul postum al personalității dictatorului este doar vârful unui aisberg. Va fi poate nevoie de o nouă libertate și de o nouă revoltă, care să se opună mentalității de iobag revoltat.

Dar instinctualitatea nu este doar ofensivă, ci se manifestă, prin chiar dinamica ei, și ofensator. Dacă există un specific românesc al acestei dinamici, atunci el provine din promiscuitatea presupusă de alianța în rezistență - pasivă și îndelungată - a majorității românilor la presiunile totalitarismului. Diferențele dintre indivizi au fost aplatizate la maximum, în consecință ele răbufnesc azi cu toată puterea. Promiscuitatea extremă a alianțelor forțate din exterior este răzbutată de o promiscuitate a dezbinării interne; condiții în care nici nu mai poate fi vorba de concordie. Cu atât mai mult cu cât dușmanul comun nu

mai există. Doar mecanismul împotrivirii rămâne neschimbat. Pentru a nu funcționa în gol, inamic devine aliatul de odinioară. Și cum n-ar deveni, când simpla lui prezență amintește de experiența traumatică a rezistenței și de dubla cedare (câtre stat și, pentru limitarea acestei cedări, către aliat) a unor cote de intimitate?

Cel puțin promiscuitatea este mai la vedere, exorcizată - confuz încă - prin acest trai comunitar în vecinătatea propriilor dejecții. Situație paradisiacă prenatală, ori din primele luni de viață: același mediu, arhetipal și restrictiv, al materiilor primare și adeseori fetide - dar pe de altă parte ocrotitor, - ca nimic altceva ulterior. Nu e greu de imaginat - mai ales pe fondul nesocotirii deosebirilor individuale și al greutății de a te descurca în absența unui conducător de destine, crud, dar care se îngrijește totodată de supușii săi - o alunecare în masă la o vârstă mitică, în toate privințele mai sigură.

În marile orașe comportamentul uman este mult mai puțin canalizat de albia unor tradiții și obține dezlegări care altfel ar fi mult îngreunate, dacă nu chiar blocate. Această labilitate este amplificată într-un oraș cu o coeziune - arhitecturală și demografică - distrusă. Contează ansamblul și ceea ce ai impresia că îți permit ceilalți. Am văzut oameni care la București aruncau nonșalant pe jos cutii, hârtii și mucuri de țigări, pentru ca la Viena să caute timizi, cu o solemnitate religioasă, un coș de gunoi pentru a tezauriza un băț de chibrit.

Paralelismul perfect dintre întreținerea de către locuitori și administrație a mizeriei bucureștene și nemulțumirea pe care, în mod direct sau prin reverberare, o provoacă acest obicei arată că, într-o anumită măsură, oamenii *au nevoie să fie nemulțumiți*. Epoca intruziunilor planificate (inclusiv în urbanitatea Capitalei) a trecut, dar, destul de pervers, orice acțiune trebuie în continuare raportată la o frustrare egal distribuită, flotantă. Acest stress (suplimentar celui inerent metropolei) a rămas superstiția de succes a oricărei inițiative. El reprezintă ultima stavilă în calea diferențierii identitare a indivizilor și a separării lor de un mediu amniotic.

După părerea multora dintre locuitorii provinciei, Bucureștiul este un oraș haotic și mizer. Există însă destui printre aceștia care apreciază că oamenii metropolei sunt totodată mai activi, că știu să urmărească mai energic o afacere, iar schimbările sunt aici mai vizibile. Putem spera într-o epocă în care legătura dintre mobilitate și haos să fie descărcată de toată patologia prezentului, iar haosul să dispară în consecință. Este ceea ce se va întâmpla cu siguranță dacă bucureșteanul va dori să devină chiar mai eficient decât este la ora actuală, dacă își va cântări așadar realizările după un perfecționism care rupe orice alianțe, afară de cea cu produsul - situație în care mizeria încetează să mai renteze. Corelativ, dacă va afla rezolvări culturale nevrozei sale. Din acest punct de vedere, pe lângă capitalul său de autenticitate, subcultura deține rolul pe care îl are snobismul în cultivarea publicului. Când toți golani urbei se bat cu pumnii în piept că sunt "băieți și fete de cartier", înseamnă atunci că există o receptivitate reală la factori de influență exteriori (mass-media) și o tendință de organizare în jurul acestora. Când în Alba-Iulia puștii scandează "Pantelimon!" e semn, în plus, că cei din București încep să-și agonisească o identitate, care, așa pătată pe degete cu grafitti cum este, propune totuși o direcție în labirintul uniformizant și gri deprimant al blocurilor comuniste.

Cristalizarea unei identități și a unor alianțe comunitare firești rămâne însă punctul nevralgic al bucureștenilor (majoritatea "de import"). Se resimte lipsa unei constelații de simboluri și valori după care ei să se poată orienta și pe cerul căreia să-și poată regăsi propriile aspirații. Înainte de a dobândi notorietatea Turnului Eiffel, a Broadway-ului, sau a Domului milanez, aceste simboluri necesită o curățare în prealabil a locului pe care vor fi înălțate. De gunoie în primul rând, pentru redarea unei firești încrederi în pulsul orașului. La drept vorbind, curățenia poate deveni ea însăși o trăsătură reprezentativă, așa cum se întâmplă în multe alte așezări.

Dorin-Liviu Bîțfoi

**Bianca  
MARCovici**

ochiul  
cuvîntului

poetului  
Al. Lungu



"înduplecarea timpului  
arată trei flori sîngerinde"  
neiertător e

limbajul umbrelor  
pestrite flori  
poartă stigma sfîrșitului  
diagnostic edilitar  
determinat de omul lumii

credincioasă mentorului  
ce se îndreaptă spre lumină  
căutînd ochiul de rouă  
care să-l supună

amețită îmi fac bilanțul  
udînd florile cu ulciorul  
afară niciodată nu ninge

reactualizarea ceasului  
lui Salvador Dali

O clipă care s-a scurs  
mi-a întins gîndul de pe urmă  
mi-a surș

pînă s-a stins tot calvarul.  
Mai firziu mi-am luat  
inima în dinți  
și am spus tot adevărul  
de pe urmă  
clipa m-a așteptat supusă  
pînă la ultimul cuvînt.  
Lipseau de pe ceasul-mercur  
ora 5 și ora 11 lipsea  
preafîrziul.

ceasul lui Dali  
se scurgea din capul  
lui Venus  
se scurgea de pe masă  
de pe copaci... din vis.  
numai oul e viu e întreg  
în pîntecul lui Venus  
e mare e lucitor

e prins definitiv  
mă reflectă acum privindu-l  
elixirul vieții se divide...  
Doar sertarele deschise  
blocate de timp  
din bronzul modelat  
ca trup uman cuprindea  
interferențele lumii  
al alergărilor fără finis!  
undele realității  
îmi explodează gîndul:  
adevărații artiști văd viitorul...  
și apoi calculatorul -  
doar vîntul seducător  
mătură cuvîntul... Salom!





# ROMÂNIA, MON AMOUR

## Clarviziune și gravitate

**S**CRITORII români stabiliți în alte țări sunt preocupați în continuare - unii până la obsesie - de România. Îi interesează soarta ei, dar și propria lor poziție în literatura română. Chiar și cei care își fac un nume în cultura patriei adoptive nu-și găsesc liniștea până nu li se recunoaște valoarea acasă. Este înduioșător - dar și amuzant - să constăți, de exemplu, că un autor român din SUA polemizează cu un autor român din Australia în revistele din România. Pe ei îi interesează arbitrajul de aici mai mult decât un eventual succes în străinătate.

Sanda Stolojan s-a stabilit la Paris în 1962. A trăit în Franța mai mult timp decât în România. Și totuși, după cum reiese din paginile unui jurnal publicat recent de Editura Humanitas, principala ei preocupare a fost și a rămas țara de origine. Ce se întâmplă în România? Cum gândesc românii? Ce șansă au să se reintegreze în civilizația europeană? - acesta este genul de întrebări căreia autoarea încearcă să le răspundă, chiar și când rămâne de una singură, la masa de scris.

Jurnalul, intitulat *Ceruri nomade*, cuprinde însemnări referitoare la perioada 1990-1996. Un volum anterior, *Nori peste balcoane*, se referea la perioada dinaintea revoluției și n-a rămas fără ecou în România. Ambele cărți impun prin gravitate, prin capacitatea de a înțelege de la distanță istoria recentă a unei țări constrânsă la o originalitate tragică și printr-un surprinzător sentiment al responsabilității (pe autoare o îndurerează situații pe care noi înșine, cei prejudecâți, le privim rememorați).

Clarviziunea Sandei Stolojan este susținută de o serioasă și multilaterală pregătire intelectuală, ca și de un îndelung exercițiu al prezenței în viața publică. În afară de faptul că a scris versuri și proză, că a făcut traduceri, autoarea jurnalului a condus Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România cu sediul la Paris (din 1984 până în 1991) și a fost interpreta oficială în relațiile cu România a președinților Franței, de la Charles de Gaulle la François Mitterrand (volumul de amintiri *Avec de Gaulle en Roumanie*, Editions de l'Herne, 1991, are o remarcabilă valoare documentară). De asemenea, a frecventat mediile intelectuale românești din Paris, cunoscându-i îndeaproape pe Emil Cioran, pe Ion Vianu, pe Alexandru Paleologu (pe vremea când era ambasador al Paris) și pe alți oameni de valoare.

Având această indiscutabilă competență în analiza și evaluarea fenomenelor din viața socială, politică sau culturală, competență la care se adaugă o participare sufletească plină de dramatism, Sanda Stolojan înțelege de la Paris ce se întâmplă la București, mai clar decât cei implicați direct în evenimente: *"Paris, 30 noiembrie 1990"*

Astă-noapte, între două ațipiri, am simțit, în sensul fizic al cuvântului, dezechilibrul dintre slăbiciunea celor care manifestează în România, dar sunt

incapabili să depășească refuzul verbal al regimului («jos Iliescu!») și greutatea structurii care deține puterea. Acum populația poate manifesta, dar șansele ei sunt nule atâta timp cât un pol politic, o contraputere, nu se va constitui, pentru a atârna pe talgerul balanței. Ce este nou: adevărata figură a României apare în lumină acum, o refuzi sau încerci s-o înțelegi. Timpul necesar pentru redresare va fi lung - atât de lung încât, când va veni momentul, va fi poate prea târziu pentru renașterea a ceea ce s-a numit tradițional România. Va fi o altă țară sau o altă regiune dintr-o Europă structurată și ea altfel. Dar în orice caz, o altă entitate, al cărei profil este încă incert."

Sanda Stolojan îi studiază cu aviditate pe românii care vin la Paris, fie ei intelectuali străluciți, ca Nicolae Steinhardt și C. Bălăceanu-Stolnici, sau impostori ai istoriei ca Ion Iliescu, Corneliu Mănescu și Alexandru Bărlădeanu. Ea valorifică în acest sens și imaginile văzute la televizor:

"Cum să caracterizez personajul lui Răzvan Th. văzut la televiziune într-un film având ca regizor pe ziaristul Moati? Mă gândesc cum s-ar servi un romancier de un astfel de tip uman: cultivat și amoral, cabotin dar și naiv (căci intelectualul român este și naiv...), având gustul luxului și, în general, al aparențelor (vezi pe Petru Dumitriu, alt cabotin român). A doua zi după tragicele evenimente din 13-15 iunie, Răzvan Th. l-a primit pe Moati la etajul IX al clădirii Televiziunii române, într-un veston alb impecabil, fercheș, cu zâmbetul pe buze, încântat că poate vorbi în franceză. Spusele lui, felul lui de a povesti cum au vrut să-l arunce pe fereastră, amenințările pe care le-a rostit împotriva «agresorilor», gesticulația lui, zâmbetul de autosatisfacție când a citat pe Eugène Sue și *Misterele Parisului* pentru a-i caracteriza pe cei care-i invadaseră biroul, totul a fost grotesc și teribil... Răzvan Th. este personificarea



Sanda Stolojan, *Ceruri nomade* (Jurnal din exilul parizian, 1990-1996), traducere din franceză de Micaela Slăvescu, București, Ed. Humanitas, col. "Memorii-jurnale-convorbiri", 2000. 240 pag.

Vidului împodobit cu cultura occidentală (franceză) - un gen de intelectual fără scrupule, avid de putere, juisor și cultivat, provenit direct din lumea levantină!"

**C**U ACEEAȘI sagacitate, dar și cu un sentiment al pierderii ireparabile este urmărită și descrisă ruina lentă, prin îmbătrânire, a lui Emil Cioran, a cărui minte ajunge să semene de la un moment dat cu un monument lăsat în paragină.

Cartea merită toată atenția, cu excepția unor pasaje în care Sanda Stolojan înregistrează cu candoare - ca Toader Hrib în *Cronica de la Arbore* - evenimente cunoscute din presă ("Efervescența la Kremlin. Gorbaciov e pe punctul să reușească o mare lovitură..."; "Alegera lui Bill Clinton: o comedie americană în care vulgaritatea și brutalitatea se iau la întrecere..." etc.)

## O gândire provocatoare

**J**URNALUL lui Cristian Bădiliță - *Tentația mizantropiei* - are un mai mare grad de subiectivitate - este vorba de o subiectivitate asumată (autorul, încă tânăr, sfidând riscurile pe care le implică împărțirea lumii în *eu* și *ceilalți*).

Cristian Bădiliță este, după cum se știe, un tânăr poet și eseist strălucit, aflat la studii la Paris. Jurnalul său cuprinde însemnări făcute în anul 1997, când autorul avea 29 de ani.

Inițiat în filologie clasică, literatura modernă și teologie, erudit ca un nou "adolescent miop", specialist în patristică, autorul jurnalului face înaintea de toate o cronică a aventurii lui spirituale. El se supraveghează în timp ce învață, își gândește propria sa gândire și povestește în cuvinte inspirate - care aparțin uneori poetului, alteori filosofului și nu de puține ori ironistului - cum se desfășoară înaintea în necunoscut. Rezultă un reportaj cu adevărat senzațional, mai captivant decât unul care ar fi avut drept subiect erupția Vezuviului sau războiul din Cecenia. Un reporter care să se apropie de un vulcan activ sau să meargă într-un loc unde șuieră gloanțele se mai găsește. Dar unul capabil să înțeleagă înțelegerea - foarte rar, cam o dată la cincizeci de ani.

Aproape fiecare însemnare ar merita citată, pentru profunzimea și îndrăzneala ei (o cronică literară cu adevărat corectă a jurnalului ar constitui-o transcrierea lui integrală!): "Cu cât meditez mai mult asupra *Testamentului lui Avraam*, cu atât îmi dau seama că nu am întâlnit încă niciodată până acum o asemenea mărturie despre *actul morții*. Moartea trebuie asumată ca un act, cel mai semnificativ și, desigur, cel mai important din viața unui om. Ea *se trăiește*, așa cum se trăiește viața însăși, numai că la o intensitate nebănuită vreodată. E viața la puterea infinit...";

"Viața mea crește dintr-o imensă și adâncă oboseală; urcă la cer anapoda, împleticindu-se la fiecare secundă, cu aripile pleoștite, ca o pasăre beată. Cre-

Cristian Bădiliță  
**Tentația  
mizantropiei**  
Stromate



Cristian Bădiliță, *Tentația mizantropiei* (Stromate), jurnal, Iași, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 198 pag.

dința, cărțile, iubirea nu fac decât să-i îngreueze urcușul, să-i împăienjensească mai tare ochii.

Uneori simt inima smucindu-se în sus cu putere - ar vrea să se smulgă, sărmana, și să scape o dată pentru totdeauna din această mlaștină fără fund." etc.

În bibliotecile din Paris, autorul jurnalului se surprinde adeseori gândindu-se și el - obsesiv - la România. Iar atunci când se întoarce pentru câte o scurtă vacanță în țară, privește ca hipnotizat semnele unei degradări fără precedent a stilului de viață: "În trenul de la Arad la Timișoara am trăit prima experiență de coșmar după reîntâlnirea cu țara (ce păcat că n-am avut la mine un aparat de fotografiat!). Pe bancheta din față călătorea o familie țărano-proletară (mama și doi fii). Pe lângă faptul că erau nespălați și puțeau îngrozitor (deși aveau toți blugi nou-nouți!), felul lor de a comunica și de a se comporta ținea nu de o cu totul altă epocă, ci de un *cu totul alt regn*. Aproape că nu înțelegeam nimic din ce-și spuneau. Se răsteau unul la celălalt, într-un fel de dialog animalic, mono sau plurisilabic. Cum nu despărțeau clar cuvintele și în plus urlau mestecându-și limba în chip ciudat, mă simțeam în fața unei familii de cimpanzei din partea căreia ma puteam aștepta la cele mai năstrușnice reacții."

Cristian Bădiliță are șanse să ajungă un mare scriitor și să facă epocă în istoria culturii române dacă:

1. Evită să se transforme dintr-un expert în religia ortodoxă într-un ortodoxist. Deja se observă o tendință de ideologizare a scrisului său.

2. Refuză "tentația mizantropiei". Nu pretinde nimeni, în mod naiv, că marii scriitori îi iubesc pe oameni (deși unii chiar îi iubesc). Însă este sigur că ei își privesc semenii cu respect și speranță, fie și numai pentru că în mințile lor și ale urmașilor lor și ale urmașilor urmașilor lor își pun la păstrare opera.





## O existență artistică: VAL GHEORGHIU

**P**ICTOR și prozator, Val Gheorghiu își compune o existență artistică centrată pe începutul de veac XX. Tablourile d-sale sînt stăpînite de linia expresiv-dramatică și de cromatismul abrupt al expresionismului, dar într-o variantă îmblînzită, rodată prin studiu și aburită de contemplație. Fin vlăguite, ele probează mai curînd un soi de postexpresionism distilat, distins, ușor mixat cu Jugenstilul. Grăunțele dure, colțuroase, ale viziunii au fost reținute de o sită ce-a lăsat să se prefire doar nisipul. Care e situația prozatorului? Neîndoios, acesta e legat organic de natura artistului plastic. Ochiul pictorului este adesea cel ce dictează scriitorului ecuațiile sensibile ale realului consemnat: "Totul merge bine, soarele rămîne multă vreme deasupra Teatrului, bucată udă de chihlimbar, palmele filodendronului, cana de pe măsuta neagră, șevaletul, decupate pe peretele gol, toate sînt portocalii. Se face răcoare, numai bine de continuat. Deschid. E Pahopol. Se uită lung la personul din dreapta și ezită. Îi spun să intre. Se așează lângă fereastră, în bătaia soarelui. E și el de chihlimbar, nasul și poameții mai aprinși, și celelalte, fularul, cocjocul, mîinile, doar sprincenele și părul, care coboară în favoriți suri, sînt verzi. Portret fauve". Lumea se transformă în atelier: "Cana, gutuia, sfeșnicul, scrumiera, toate sînt acum ornamentele unui damasc stacojiu, care-și trage razele din bucata de chihlimbar de deasupra Teatrului". Dialogurile care se desfășoară în acest mediu saturat de artă sînt, desigur, rafinate, precum un joc de-a v-ați ascunselea cu gînduri și cuvinte, antidot al "marasmului" pînditor. Din prea mare concentrare esteta, apare mimat diletantismul, scrupulul grav se destinde în ludic, fără ca percepția densității fondului să dispară. "Enormitățile" sînt de rigoare spre a risipi blazarea, dar ele însele degajă o tristețe subtilă a saturației: "Evident, ne jucăm ca de obicei, cu astfel de dialoguri, crezînd, credința noastră disponibilă și naivă pînă dincolo de limitele bunului-simț, că astfel nu vom ajunge niciodată în apele sterpe ale marasmului. Ce să-i răspund ca să nu greșesc, așa cum greșesc de cele mai multe ori cînd găsesc de cuviință că trebuie să fiu prezumțios și definitiv, numai ca să conving, ce pot face cu aceste întrebări pe care eu însumi mi le-am pus de atîtea ori? Fiind acum cu Pahopol, față de care nu am ascunzîșuri, nici măcar de dragul sclipirii lor trecătoare, pot doar să-i dezvolt, prefăcîndu-mă prezumțios și definitiv, mica demonstrație. El, știu de pe-acum, va sta smerit, gata să provoace risul atotdevastator, risul revenirii pe pămînt. Încerc. - Ai dreptate, n-am întîlnit la nimeni, ca la Van Gogh, plăcerea de a descrie ce a pictat, ce pictează, ce va picta. Rămii consternat de obstinția meticuloasă cu care își detaliază tablourile, de fantazarea subiectului pictat, de literarizarea lui. Văd în asta teama diletantului că nu va găsi audiența deplină, că nu va fi înțeles doar prin tablourile sale. - Ai spus diletant? Van Gogh, diletant? - Da, dar unul genial. Și numai lui îi este îngăduit orice, chiar și...teama că nu va fi înțeles. Pahopol nu rîde, și, prin asta, prin abaterea de la obișnuitul joc, știu că vede în observația mea o enormitate aproape tristă".

E pusă în ramă o opulentă a materiei. Protocolul unei "lumi apuse" include delicii gastronomice, apetisantele bucate fiind și ele înregistrate vizual. În perspectivă retro, se obține o pînză flamandă:

"Lăsăm luminările să ardă o jumătate de oră, după care începem să turnăm în pahare. Bunătățile de pe lume: întii pateuri și salate orientale, apoi fripturi de pui și de porc, rumene, calde, vinuri dulci pentru doamne, aspre pentru domni.(...) Sosește friptura de căprioară, vînat rar din pădurile de la Horga-Bursuci. I se face loc între celelalte. În lumina poliedrelor de sus, fragedele bucăți de carne brună au reflexe de sîdef". Peisajele sînt dichisite coloristic, lucrate cu o migală în care eufonia pare un ecou al imaginii picturale, precum la Radu Petrescu. Drept urmare, notațiile consacrate unor aspecte ale începuturilor de lume evoluează, prin materia lor, la o subtilitate melancolică, la tonurile de amurg: "Pămîntul dintre copaci e decolorat, stă parcă sub ape mîloase, iar acum se zvîntă încet, în umbră, plesnește ascuțit și emană mirosuri de început de lume. Departe, la capătul culoarului de verdeață grea, se vede tot mai bine ieșirea, pata de cer alb care se fixează pe retina Cezarei, îi luminează toată fața". Peisajul în cauză aparține unei bucăți intitulată *Drum la insulă*, veritabilă capodoperă a acestui limbaj artist, placat pe un mister delicat, al oscilației între tărîmuri. Vraja hipnotică a naturii unește circular primordiile cu sfîrșitul, vizibilul cu invizibilul. Defel întîmplător, cuplul care beneficiază de feriala insulei se reîntoarce în urbea sa prozatică într-o nuditate ce simbolizează purificarea: "Orașul pulsează între vîlurile de ceață. O evidentă, în sfîrșit, una autentică: goliciunea noastră în mașina care, după pasarelă, gonește pe străzile cunoscute. Dar cine știe de această goliciune?" Așadar o discretă călătorie inițiată.

Obosit de forme și de culori - nu întîmplător ele capătă ascuțituri, intensități acute, paroxistice, virînd frecvent spre grotescul expresionist -, Val Gheorghiu încearcă a le depăși, aspirînd spre o altă lume - de vis, de pură inchipuire? - ori chiar deschisă mîntuitor în însăși carnația realului, ca o despicare de nori prin care țîșnește, orbitor și extramundan, soarele. Echivocul se păstrează precum o "pecete a tainei". Morții învie, cite o persoană pare a avea darul ubicuității, coincidențe stranii, violente, intersectează blindele evocări narcotizate. Lumea pare a funcționa în planuri paralele. Din datele toropelii solare, ale verii atotstăpînitore, se declanșează halucinația înălțării la ceruri, a substituiri întineritoare de identitate: "...S-au pornit cămeșoi ai să dăntuiescă, vorba unuia Isaia, un cămeșoi obosit vine la mine să mă întrebe (la ureche) ce mai ascultăm noi, aici, jos, cum mai dansăm, fata îl ascultă și-și arcuiește picioarele de gimnastă după soare, să le prîndă soarele, să le rumenească, miine, în curtea liceului, aia dintr-a zecea, ooo, profa de educație fizică, ce gambe bronzate, mîi! bondarul Bond îi picură și ei între buze o picătură de miere, soarele începe să treacă după norul de pe gard, s-a făcut răcoare, de undeva, din înalțuri, se aud frînturi din Sarasate, o pală de vînt învalăuie cearșaful, îl umflă, îl înalță, mai întii cit gardul, apoi cit norul, apoi cit cerul și...și... Sarmiza Jacotă a obosit, i se face tot mai frig, știe că fata aceea blondă e ea, fata aceea sînt eu, unde s-a dus cu nebunul, cu scumpul de Falstaff? grădina lui King e de mult pustie și uscată, la radio, pe programul 3, cîntă Armstrong". Senzaționalul sparge, la rîndul său, amortirea burgheză, cotidiană, ca un semnal în fața unei nevăzute primejdii, un S.O.S. estet: "În lumina plușată a

foaierului, îmbrăcat cum e în costumul lui bleu, pare un manechin de vitrină. Un manechin corpolent. Ne salutăm și dau să intru în sală, orchestra își face acordajul, dar simt că vrea să-mi vorbească. Mă și prinde cu amîndouă mîinile, puternic, de umeri, fixîndu-mă. - O secundă. - Te rog. - Uită-te în ochii mei, vezi ceva deosebit? - Parcă nu. - Ei, află că acum o oră am scos pe unul de sub roțile trenului. Traversam amîndoi, prin cabina frinarului, o gamitură staționînd la Nicolina, trenul s-a pus în mișcare, eu am sărit, el a întîrziat, a alunecat și roata i-a prins picioarele. Terci. L-am tras de o parte...". E drept că ororile evocate, inclusiv crimele, capătă un aer neverosimil, teatral, ca spre a indica incapacitatea evadării din mediul ficțiunii - dămnare asumată a creatorului în raport cu propriile-i plămui.

Drept care acesta se adîncește în mediul "pierzaniei" sale, aidoma unui narcoman ce, nemaivînd nici o scăpare, își mărește doza de drog. Ne reîntorcem la începutul veacului al XX-lea, nu doar expresionist, ci și crepuscular, la modul unui rafinement tradițional adus la viciu, dar și la finețea delirantă, așa cum transpare în *Craii* lui Mateiu. E aci o noblețe detracată, un snobism ostentat - o foame de trecut ce - anulîndu-și viitorul, se hrănește frenetic cu prezentul (surogat de trecut, viitorul e refuzat de trecutul dilatat, devenit prezent morbid). O horbotă de cuvinte alese împodobește această stare de spirit paradoxal voluptuoasă în maceranta-i desfășurare. Căci Val Gheorghiu e un scriitor din stirpea pe cale de dispariție a orfevrilor verbului. Amprenta mateină e astfel mărturisită: "Pentru ce, descoperînd acum implacabilul, m-ar bucura vestea că Ana va rămîne aceeași ființă tină și gracilă, mișcîndu-se ca o zeitate trufașă, că aceste întîlniri ale noastre, bărbătesc mateine, o să continue încă multă vreme". Un personaj e numit Haidia, ca o înginare a lui Pașadia. Un panegiric închinat amurgului amplifică senzația plonjării într-un univers defunct, prelungit prin fantomaticul discurs capabil a-i fixa fastuosul colorit: "Ocolim casa de mode. În vechea uliță, înclinată spre apus, urmărîm, cu nerușinare, cum se cuibăresc bătrînii în noaptea ce se anunță, perdelele groase, afumate, cu franjuri lipsă, nu ne pot ascunde acest amurg pe care nimeni, niciodată, n-o să-l mai prîndă, noi sîntem deci, chiar și trecînd în fugă pe ulița cernită, orgolioșii martori ai dispariției unui veac nobil". Precum un nou alai al Crailor nocturni, insomniaci, încununăți de florile unei primăveri toxice, ca din alte sfere, aspirînd aromele echivoce, biblic-demoniace, personajele lui Val Gheorghiu intrupează reveria artistului care nu poate evada decît în straturile propriei arte: "Pe la două, ieșim de la Garofeni, sîntem în formație completă, Haidia, Chibici, Șaraga și Zarandi, ne simțim istoviți, dar nu renunțăm pentru nimic în lume la mîntuitoarea hoinăreală pe străzile reci, sub lună, în aerul ca-n Cîntarea Cîntărilor, înmiresmat cu smîrnă și cu fel de fel de prafuri aromate. Noi, cearcănu! zurbagiu al lunii. Somnul? Succedaneul morții? Să-l ia dracu! Pe Vovidenie, Șaraga se cațără într-un mîlin și ne aruncă ramuri în floare, buchetul se mărește, otrăvitor, captează lumină, luminează el însuși. Pentru cine flori? Pentru nimeni. Cucuvele, speriate de trecerea noastră hulpavă, țîpă și-și schimbă un hompe altul". Prin subtilitatea analizei gestului minor, autorul înfruntă angoasa formală, pe care o bănuim a-l stăpîni (e un subtext

### Val Gheorghiu Pretențiile barcagiului Caron

PROZĂ SCURTĂ



Val Gheorghiu - *Pretențiile barcajiului Caron*, proză scurtă, Ed. Polirom, Iași, 2000, 250 pag., preț neprecizat.

permanent ce-l împiedică, probabil, a trece peste dimensiunile scurte ale prozelor, consemnări de pulsații pure, fără nici o umplutură), după cum acest gest însuși înfruntă blazarea, stare existențială așijderea suverană: "Strînsoarea gazdei, conducîndu-mi, fără poticniri, pașii, prin desișul petrecerii, din care se dezlipesc, la mici intervale, ca-n benzile sonore ce-nsoțesc imagini din junglă, vaiere și piuituri, hîrșicieli și foșnete, îmi face bine, e o strînsoare de menghină gata să-mi oprească singele deasupra cotului, dar convingătoare în agresivitatea ei, cu atît mai mult cu cît vine de la acest nabab atît de faimos și de răsfațat. În astfel de strînsori, ivite din cînd în cînd în drumurile noastre către nicăieri, blazarea dispare speriată măcar și pentru o clipă, pașii noștri regăsesc ceva din cadența rivnită, fără de care nimic, zicem noi, nu putem împlini". Boema, firește, n-ar putea fi dezlipită de senzualitate. Val Gheorghiu cultivă o senzualitate frust-estetă, cu atît mai excitantă cu cît mai lucidă, analitic-abstrasă. Înălțîndu-se deasupra propriilor sale senzații, totuși abundent notificate, sugerînd plinătatea existențială, artistul se dovedește capabil a se detașa de obiectul sau dublu, venustatea femeii în sine, pe de o parte, procesul voluptății sale pe de alta: "August se sfîrșește în zile blinde, cu soarele lăptos, pe bucata de plajă nu mai e nimeni. Ana dă de soare și nu-i mai trebuie nimic, din cînd în cînd poate doar ca să nu mă supere, să nu mi se pară că a uitat de mine, întinde mina pînă-mi atinge glezna, degetele ei răcoroase, într-o prefăcută crampă, îmi zgîrie ușor pielea, îmi răsfirea părul, apoi se înfig în mușchiul fierbinte. Întorc spre ea capul, mă scrutează somnoros doar cu un ochi, apărîndu-se de lumină. Mă ridic într-un cot, simt imediat uscarea transpirației pe spate. Racursiul trupului ei lung, din poziția în care sînt, îmi trezește iarăși interesul acela lucid și excitant, care apare sistematic în momentele în care-s din nou conștient de frumusețea corpului ei, senzație întreținută și sistematizată cu voluptate veche, cu statut prea bine știut, experimentată metodic pe brațele ei subțiri, pe șoldurile incert conturate, pe picioarele perfecte, aflate la ea, pînă și în somn, într-o cabrare de scenă". Această Venus de atelier e scrutată îndelung, împinsă tot mai mult spre condiția de obiect de artă: "De fiecare dată, rămîn uluit de această pfa-cere rapidă: în numai două zile, trupul ei se încadrează perfect acestei lumi coapte, un fel de insatisfacție neputincioasă începe să-mi bîntuie gîndurile, să mă neliniștească: prea frumoasă!". Ne amintim că însuși nesățiosul Toulouse-Lautrec rămînea interzis în fața cite unui model feminin: "e prea frumoasă ca să pot face dragoste cu ea".



## Caragiale numărat

ȘTEFAN GENCĂRAU este lector de stilistică și dialectologie la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca și lucrarea sa despre Caragiale, devenită carte, a fost la origine teză de doctorat. După cum ne explică una din paginile de gardă, demersul autorului este unul *interdisciplinar* și propune o *investigare* a unei secțiuni din *lexicul simbolic caragialian*. Până aici, nimic nu pare deosebit. Foarte mulți universitari își publică tezele de doctorat, referatele se transformă deseori în pre(post)fețe, copertile rețin recomandări din aceleași referate, am citit chiar și o cronică de întâmpinare pe care o auzisem citită cu ceva timp înainte la susținerea tezei respective. Problema apare cred atunci când teza devine o carte păstrează intact reflexul reverentios inevitabil (cred mulți) în contextul relației doctorand-coordonatori. O carte care multumește pe aceeași pagină de gardă comisiile, care citează abundent și laudativ din aceeași coordonatori, citeodată adevărate banalități, pierde inevitabil din rectitudinea și autonomia pe care ar trebui să le aibă ca volum de sine-stătător. În notele primei pagini apare o mențiune de tipul: "Faptul că la Caragiale se vorbește mult și că vorbitul în ipostaza de viermuială și trancăneală devine pentru insul caragialian o adevărată ocupație a fost remarcată întâi de V. Fanache..." Nu importă atât faptul că se poate replica citind din *Comediile d-lui Caragiale*, cât mai ales impresia dezagreabilă pe care o produce permanenta gratulație între ucenic și maestru, între notele lucrării și postfața lui V. Fanache.

O lectură simbolică a operei lui Caragiale, așa cum propune Ștefan Gencărau, urmărește să arate "modul în care se realizează în opera dramaturgului, a creatorului schițelor și a novelistului depotivă o lume a reprezentărilor indirecte, o logică cu totul diferită de logica reprezentărilor comune". Dacă lumea caragialiană are ea însăși o structură ambivalentă, numărul poate da indicii cu privire la partea nevăzută, mai mult, este considerat "cel mai important semn pentru constituirea acestui univers simbolic cu atribute ale umanului", având "capacitatea de a instituționaliza practica prin care se produc eterogenități ale conținuturilor conștiinței". Numărul caragialian devine obiect de studiu nu datorită recurenței, nici pentru că ar constitui un fapt de stil sau un reflex al oralității, ci pentru că este "simbolul ființei și lumii caragialiene, o rațiune de a

fi a acesteia, un auxiliar al ironiei, un instrument de calcul, dar și un martor al maladiilor intelectuale și, mai ales al stărilor de patologie lingvistică ale vorbitorilor din lumea caragialiană".

Este un tip de abordare care își are adepții și contestarii ei și care conține o cantitate de ezoterism ce amintește de studiile lui Vasile Lovinescu. Cert este că Ștefan Gencărau pune în mișcare pentru justificarea demersului său un întreg sistem de referințe dintre cele mai onorabile, numele cel mai des invocat fiind Ernst Cassirer.

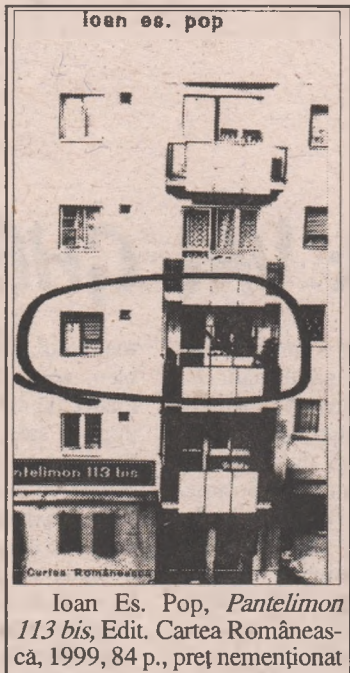
Secțiunea care se ocupă propriu-zis de "numere caragialiene", mult laudată de către referenți pentru ineditul ei, se constituie în "medalioane micromonografice dedicate numerelor"; toate numerele de la "unu" la "treisprezece" sunt inserate într-o schemă identică, de-a lungul a aproape o sută de pagini: o poveste despre accepțiunile numărului în lexicul simbolic și o trecere în revistă a ocurențelor numărului respectiv în opera lui Caragiale. De exemplu, numărul "patru" apare ca "număr totalizator, reprezentând universul în plenitudinea sa", dar se asociază cu principiul negativ, constituie o primă limitare a absolutului, semnifică neînțelegerea și ideea de lume creată deja, este arhetipul, psihicului uman etc. În concluzie, "patru semnifică un stadiu de împacare cu lumea sau, dimpotrivă, unul de disjuncție ireconciliabilă prin *suceală* și definitivă prin moarte." Patru sunt ceasurile în povestirea *În vreme de război*, al *patrulea* e anul rebel în *Păcat*, patru ceasuri ține rădăcina în *La hanul Mîrjoală*, a *patra* e clasa în care se poticnește Cănuță și personajul din *La lanțul slăbiciunilor*, după patru săptămâni și nu după șase se botează același Cănuță, dar mai ales, "patru kilograme de crap și o nevastă care crapă, sau mai bine zis leapădă, se prăpădește..." Într-adevăr, mult mai bine zis! Concluzia stabilește de obicei o relație cauzală, categorică între niște ocurențe despre care un cititor mai sceptic continuă să creadă că sînt absolut întâmplătoare și simbolismul unui număr, simbolism care și el, la rîndul lui, s-a demonstrat că poate fi contradictoriu: "patrul sub zodia căruia viețuiește Cănuță confirmă imposibilitatea de a converti o energie valoric superioară și de a o subordona unei lumi care se situează la polul valoric opus."

Luminița Marcu

Pantelimon  
Ioan Es. Pop

CARTEA lui Ioan Es. Pop *Pantelimon 113 bis* oferă o imagine a orașului București, o viziune personală, transfigurată a unuia dintre cartierele lui, conceput ca un spațiu-enclavă, generator de himerie și obsesii.

Experiențele din *bas-fond*-uri se îngemănează cu un simț acut al religiosului. Dimensiunea de jos ascunde și destupă o dimensiune siderată, a lumii de sus. Poetul pare fixat între bordurile unei pasarele, ca între două experiențe-limită. "pe vremea cînd era spurcată de alcooluri, înfașată în haine sărace și umilită de neajunsuri, carnea mea era religioasă. poate nu arată atât de tânără ca acum, cînd pielea s-a întins pe ea atât de bine, dar am cunoscut cu ea spa-



me pe care alții nu le vor cunoaște și fericiri nepermise la care alții nici nu pot visa. [...] pentru că eu de fapt nu vreau să am deloc ceva, nici să înainteze dacă pornesc, ci doar să aud cum îmi clăntăne dinții și cum îmi zborșește sângele pe nas, cum dărdăi vlăguit și mă ascund. dar asta nu pentru că nu vâ seamăn, ci pentru că eu numai așa mă pot ruga." (p.5)

Ceea ce are specific Ioan Es. Pop este preocuparea pentru *marginal*. Întregul volum de versuri valorifică bestiarii ființelor "livede" și "colaterale". Oamenii steniți, infectați de morbul succesului nu-l interesează pe autor, în schimb, exemplarele decadente, cu fața schimonosită și chinuite îl fascinează. (Totmai de aceea portretele șarjate ale unor ființe mult mai luminoase nu-i reușesc poetului, de exemplu *gioni*.) Aceste figuri îi inspiră, în același timp, înclinația de a creiona un peisaj urban gri. Mocirla, cheagurile de sânge, proximitatea viețuitoarelor parazite, devenite atât de familiare, încât împrumută ceva din personalitatea titularului, împlinesc spațiul său domestic. *Pantelimon 113*: "cineva, [...] ar putea crede că aici lumina e atât de searbădă încât bulevardul nu mai e locuit de mult. [...] dar, pe neașteptate, ies și traversează strada grupuri de șobolani, aproape umani. [...] cînd vin în vizită, își scot pălăria și beau cu măsură. bat grijulii la ușa cînd unul de-al nostru cade la pat." (p. 30) Aceste ființe tratate cu atîta considerație ("*political correctness*") ne evocă pitorescul camerelor descrise de Dumitru Crudu, unde colcăiala gândacilor și a altor gănganii este ceva natural. Amicii lui Ioan Es. Pop sunt "gentlemenii" în toată firea: "unii au deschis magazine frumoase, unde nu ești niciodată tras la cântar. au început să-și scrie propriile istorii. spun despre noi doar că sîntem neobișnuit de cruzi. numai morții și-i îngroapă-n altă parte și atunci chiar n-avem voie să fim de față. rămânem atunci singuri și neconsolați toată ziua în bloc și nimeni nu ne ia în seamă." (p. 30) Iar *Pantelimon 113 bis*, unde "autobuzele umblă pline cu morți. dimineța, în stația din fața blocului morți osteniți așteaptă autobuzul 101". (p. 33) seamănă cu o *Serenadă* arghezieană. Loc-locuirea reprezintă motivul-umbrelă sub care ar putea fi adăpostite toate cele trei volume semnate de Ioan Es. Pop și în funcție de care ar putea fi explicat universul său poetic. Aplicînd o asemenea grilă, vedem în *Ieudul fără ieșire* (Cartea Românească, 1994) un

spațiu ostracizant, ostil aerei scriitorului, căruia îi poți face față doar făcînd uz de imaginație artistică, în *Porțec* (Cartea Românească, 1996), un cadru priticot, lipit din mai multe detalii care compun o imagine a casei și a orașului-spectre, în *Pantelimon 113 bis*, o vedere din ce în ce mai "des-centralizată", ce răspunde așteptărilor unei zone sau cartier. "Colateralul", un soi de Gavroche *à la roumaine*, exponent al subculturii Pantelimon este cel care "trăiește în subsoluri și stațiile de metrou, doarme sub poduri, cerșește și e primul care cade, stă în pielea omului, se crede om și se clatină după lege și datină. doar că nu înțelege de ce fapturna în care-și află adăpost e vînată mereu, ridicată-n miez de noapte și datină." (p. 66)

În ceea ce privește identitatea autorului din poeme, remarcăm o absorbire totală a "narratorului" registrului expresiv de natura segmentului de viață descris. Asistăm la un fenomen de "pantelimonizare" a lui Ioan Es. Pop intuită într-o anumită măsură în *Porțec*, unde se ascute vîna poetică: "unghiile mele s-au infipt în pereți, aveam degete puternice, îmi vîrăsem unghiile-n palme, să nu iasă, dar s-au infipt în palme și din palme în pereți" (p. 8), "eu acum vorbesc de sub unghii, ele au crescut deja nemăsurat de mari, poate mai mari decît capacele de la sicrie" (p. 14).

Dorina Bohanțov

O alegorie  
a depărtării

IMAGINARUL clasic dezvăluie în viziunea lui Toma Pavel lumi bogate și bine desprinse de universul empiric. *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică* este o carte despre iubirea clasicilor pentru lumile lor strălucind de demnitate și frumusețe, plutind deasupra restului lumii. Este o carte care vorbește și despre despărțirea modernilor de viziunea "completă", plină de sens a clasicilor; o viziune care marturisește despre un posibil "supliment ontologic", despre un adaos de noblețe și plenitudine a ființei.

Descifrînd tainele unei poetici a ficțiunii în secolul XVII francez, Toma Pavel observă că la originea jocului simbolic în estetica clasică se află asimetria simbolică. Argumentele aduse sunt luate din arta arhitecturii pentru a se ajunge în cele din urmă la miezul problemei, literatura. Distanța care despărțea marea și fastul castelului Versailles de restul regatului francez, se reflectă în ficțiune printr-o separare a artei de detaliile lumii pămîntești. Din analiza textelor, comentate ca texte contemporane - perspectiva situîndu-se în interiorul lor și nu undeva în afară rece și distant - se descoperă la toate nivelurile că cerințele de perfecțiune, atenție și detașare duc în chip natural la o poetică a strălucirii și discreției.

Ideea centrală a cărții este că poetica ficțiunii se nutrește dintr-o poetică a mentalului, iar în această poetică a mentalului, fundamental este faptul că lumile ficțiunii clasice își propun să atragă spectatorul în afara câmpului său de experiență empirică imediată.

Toma Pavel, *Arta îndepărtării (eseu despre imaginația clasică)*, Editura Nemira, 1999, 304 p.

*Perfecțiune, atenție, detașare* sunt cheile unui univers care convinge prin asimetrie, prin contrastul dintre realul concret și idealul care purifică și organizează lumea ficțională. Literatura franceză a sec. XVII, remarcă autorul, este de asemenea literatura unei epoci în care oamenii se simțeau încă aproape de Dumnezeu și această apropiere a avut o influență hotărâtoare asupra dezvoltării subiectivității moderne. Imaginarul religios al sec. XVII este analizat prin prisma unor opere reprezentative aparținînd lui Comeille, Drëincourt, Racine etc. *Fețele sacralului* sunt descrise și confruntate pornind de la Dumnezeu matematic al lui Descartes, de la divinitatea augustiniană a lui Pascal și ajungînd la "Mirele divin", la Dumnezeu atotputernic, strălucitor și infinit accesibil al lui Malebranche. De la imaginarul religios se trece la cel social și politic, ilustrat atît prin literatură cît și prin capodopere de arhitectură sau de pictură.

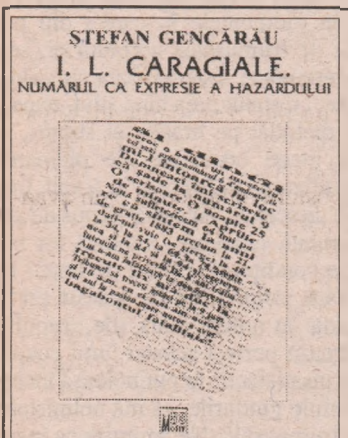
În capitolul *Roma și imaginarul antic*, Toma Pavel evidențiază înrudirea între mentalul clasic și mentalul antic. Tragedia clasică ar fi una dintre formele de manifestare a unei ordini imaginare numită Antichitate și a unui limbaj de o mare bogăție și flexibilitate numit retorică. Este remarcată de asemenea structura spațială și temporală fundamental identică a tragediilor clasice, precum și tendința spre pesimism a teatrului tragic.

Interesantă este revelația "rezistenței la idealizare". Oricît de dispuși ar fi să caute departe, în trecut și aiurea, modelul unei lumi unificate și luminoase, al unei lumi evocînd evlavia, virtutea ori eleganța, oamenii își dau seama că ei trăiesc aici și acum, într-o lume întunecată și imperfectă. Această rezistență este unul din primele semne ale trecerii spre altceva, ale schimbării modalității de reprezentare a realității.

În urma unei ultime analize, a seninătății intruchipate prin comedie, epilogul vine să stabilească raportul dintre epoca clasică și epoca modernă. Lumile imaginare, bogate și bine desprinse de universul empiric, universuri înzestrate cu un "supliment ontologic vizibil", cultivau publicului gustul și obișnuința extraordinarului. Departe de "transfigurarea banalului" și de "sacralizarea locului comun" pe care se bazează arta contemporană, arta clasică se înconjoară cu o aură de sublim și extraordinar în care splendoarea există în și prin sine. Toma Pavel arată însă și reversul medaliei, "psihanalizînd" subtil mentalul clasic: splendoarea este reversul și poate remediu unei profunde neliniști. Paradoxal este faptul că, o dată cu obișnuința extraordinarului, imaginarul clasic insufle publicului său și pe aceea a singurătății complete.

Transcendența și exemplaritatea (avînd la bază "îndepărtarea clasică") sunt cele două principii generale care se nasc și coexistă în imaginarul secolului XVII. Abordarea tematică, în capitole consacrate imaginarului religios, politic și privat, încearcă să releve acea impresie de unitate estetică și chiar de virtuală coerență pe care o dă arta clasică. În imaginarul clasic, alegorie a depărtării, Toma Pavel încearcă o definiție simultană a condiției umane și a reprezentării sale.

Alina Chiriac



Ștefan Gencărau, *I.L. Caragiale, Numărul ca expresie a hazardului*. Cu o postfață de V. Fanache, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 1999, 206 p., f.p.





## Trîmbița faimei

A SEMENEA fetiței din țara minunilor, care nu-și poate controla dimensiunile, devenind când uriașă, de-ar trebui să comunice prin scrisori cu ea însăși, când micuță, de riscă să se înece în propriile-i lacrimi, personajul masculin crește și scade după capriciile faimei. În literatură, faima femeii se rezumă de-obicei la frumusețe, în timp ce bărbatului îi merge vestea pentru cele mai variate calități: curaj, inteligență, vitejie, talent, spirit de sacrificiu etc. La fel ca rușinea, faima nu există decât prin raportare la ceilalți, arată mai multe despre cei din jur decât despre faimosul însuși.

O particularitate a literaturii române face ca personajele cu faimă să fie puse, încă de la început, sub semnul întrebării și al dubiului. Situația-tip din scrierile autorilor români este cea din dictonul antic: unii au gloria, ceilalți o merită. Naratorul din prozele noastre observă profund dezgustat cum diferite personaje secundare obțin funcții care le permit să ajungă în prim-plan, cum oameni de nimic devin peste noapte mai-marii zilei, cum lupii se îmbracă în piele de miel și păcălesc mulțimile. Caracteristica faimosului din literatura română este impostura. Problema dacă scriitorul român e incapabil de admirație sau dacă într-adevăr spectacolul vieții din care se inspiră oferă numai glorie de tînchea rămîne deschisă.

### Dacă ar fi dreptate în lume...

ORIGINALĂ imagine a lumii pe dos și a dimensiunilor mincinoase ale bărbatului faimos deschide, cu dureros umor, o scrisoare din 1882 a lui Ion Ghica (*Tunsu și Jianu*): „Uitatu-te-ai vreodată printr-un ochean de inginer? Să vezi cum într-însul toate se arată întoarse cu susul în jos. Odată îmi aduc aminte că ridicam planul unui petec de moșie; o fetiță lăsase secera și venise lîngă planșetă; [...] I-am îndreptat ocheanul spre un cioban, în depărtare, care ședea în mijlocul oilor cu piciorul încrucișat, rezemat în măciucă; îl potrivii bine și poftii pe fată să se uite. Ea își astupă un ochi cu mîna și pune pe celalalt la sticlă, se uită, și-odată strigă: «Aoleo! A întors pe Niță cu gaibele în sus!». De atunci, ori de cîte ori îndreptam ocheanul spre tînăra fată, ea își strîngea rochia cu amîndouă mîinile.

Iată efectul ce-mi fac mie unii oameni cînd îi privesc prin considerația de care se bucură în societate, pe cînd îi știam și-i știau că nu sunt și n-au fost decît niște pigmei; ne-am pomenit cu dînșii oameni mari, ilustrații fără știrea lor și a lui Dumnezeu, pe cînd alții, de cari nici nu se pomeneste, ar avea poate statui și epitafe dac-ar fi dreptate în lumea aceasta“. Există probabil o explicație autobiografică a mîhnirii lui Ghica, unul din puținii noștri literați-ingineri (ceea ce explică recuzita tehnică a fabulei sale). El absolvă în 1841, la Paris, „École des mines“ și se întoarce în țară cu planuri precise de modernizare a exploatarilor miniere, dar este împințat cu ostilitate și i se refuză, din motive politice orice funcție. Totuși, la data scrisorii, Ghica se numără printre „faimoșii“ zilei, fiind din 1881 pînă în 1891 Ministru al României la Londra. Bifase deja cele mai variate poziții de prim rang: „bey“ al insulei Samos, președinte al Consiliului de Miniștri, ministru de Interne, președinte al Academiei, director general al teatrelor. Or, miniștrii, „slujbașii“ aflați în posturi vizibile sînt primii dintre cei care construiesc, cel puțin în literatura română, lumea cu fundu-n sus din binoclul inginerului Ion Ghica.

### Domnule Ministru...

ÎNTR-O „poveste a vorbii“ concentrată într-o singură scrisoare, *Picală și Tindală*, (1842), Negruzzi enumeră toate ispitele, păcatele și capcanele lumii. Între ele și lipsa de cuvînt a oamenilor cu funcție: „Nu te-ncrede în caracterul omului în slujbă. El este o brînză bună, în burduh de cîine. Făgăduiește multe, dar să deie Dumnezeu, mamă, să fiu eu fată! Nu gîndi c-o să scapi de dînsul. Banul rău nu se perde, și are ac pentru cojocul tău [...]. Cînd nu-i în slujbă, e omul cel mai de treabă, dar postește robul lui Dumnezeu, că n-are ce mîncă; și cîte spune sînt o frumoasă poveste, dar mare minciună...“ Și mai ales: „Nu fii falnic, nici face din tîntar armăsar“. Slujbașii literaturii române și miniștrii ei se trag, cu toții, din bătăranul boierit, „patriotul grozav“ care este Coconu Drăgan din proza lui Ion Heliade Rădulescu: „...e în slujbă acum și e numai foc, plin de activitate, un diplomat iscusit; aleargă în sus, în jos; cînd îl cauți, se face că e zăpăcit, capul îi e cît o baniță, tot cu dușii după lume are d-a face. Va fi făcînd vreo treabă? Dumnezeu știe, că noi

nu vedem nimic, și nici dumnealui nu vede nimic [...] Are cîțiva subalterni ce și-au pierdut cumpătul de cînd a venit pe capul lor, pentru că Coconul Drăgan e mîndru, bătăranul: ca Satan, țanțos, mojicos, nu-i ajunge nimeni nici cu strămurarea sprăjinat la nas...“. Amănuntul că n-a reușit niciodată să învețe să citească „de mîna“ e negliabil și transmisibil: se va regăsi la alt om faimos: Tânase Vasilescu Lumînăraru din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu. Dar urmașul direct al Coconului Drăgan este Grigori Bîrzo (1936) de Tudor Arghezi, „din provincie“, care, pe măsură ce urcă treptele sociale e încîntat că „neamul nostru s-o înălțat!“. Pentru publicul cam rudimentar al vremii e nevoie de o morală explicită pe care Alecsandri i-o îndreptăzează Chiriței: „Credeți-mi mie: cei mulți în lume, / Fie din Londra sau din Focșeni, / Fie cu stare, cu rang cu nume... / Joc ades roluri de comedieni“.

Dacă Bîrzo și familia lui sînt personaje datate, în schimb urmașii interbelici al lui Drăgan, mai rafinați în arta gloriei, sînt încă actuale. Prietenul Ministru al personajului Gulică, nașul său, din *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) de Tudor Arghezi, dă mîna cu toți solicitanții, se prefacă (prost) că-i recunoaște, promite orice și uită totul în clipa următoare. Solicitățile scrise aduse de „valeții“ săi le aruncă, necitite, la coș. Într-una din tabletele lui Arghezi din 1928 se găsește modelul real al viitorului personaj, cu aceleași ticuri și tertipuri. De altfel personajul ministru l-a preocupat pe Arghezi constant. În *Tablete din țara de Kutu*, una dintre ipostazele lui cele mai comice este tocmai aceea în care el se simte erou tragic, tîndu-i, ca mare Om Politic, un discurs rimat interlocutorului său, Cetățeanul: „Turpitudini, incertitudini; în viața politică ai căuta zadarnic rectitudini, corectitudini, fiind plină de ingraturități. În continuă acțiune pentru națiune, capeți o bizară noțiune și convicțiunea că viața politică este abjecțiune. [...] Mai bine rămîneam om al Dreptului și un avocat ilustru, cum devenisem, între marile principii, și făceam abstracțiune de sinistra confuziune“ (*Ministru*).

### În panteonul culturii...

COMEDIA faimei are încă o scenă pe care să se desfășoare în voie: jurnalele literare. Confrății cu faimă sînt înțepați de condeiul diaristului, ca să se dezumfle ca baloanele, în timp ce autorul însuși se străduiește să-și încrusteze în nemurire propriul chip. În acest joc al umflării și dezumflării eșuează majoritatea jurnalelor scriitorilor români, incapabili să suporte faima apropiată. Camil Petrescu este unul dintre campionii genului, însă lamentațiile lui au atîta ingenuitate încît devin de-a dreptul înduioșătoare. În *Note zilnice* (1927-1940), tristețea la succesul unor oameni socotiți incapabili sau, oricum, mai puțin capabili decît el însuși este un leitmotiv. Iată numai una din listele frustrărilor sale, din martie 1929: „Ah, e stupid: Ralea e deputat, leader al majorității, critic al *Vieții românești*, profesor universitar, totul pentru merite literare. *Poetul* Cotruș e atașat de presă la Milano, post creat anume pentru el. *Poetul* Șt. Nenițescu e atașat de presă la Haga, post creat anume pentru el. *Poetul* Blaga atașat de presă la Berna, post creat anume pentru el. Și e sigur că dacă eu aș fi fost numit, presa ar fi protestat cu indignare împotriva numirii «unei astfel de nulități». Cu mîntea lui teoretică, tot Camil Petrescu este cel care face, într-o însemnare din 16 decembrie 1935, teoria faimei ca act pur volitiv: „Cu puține excepții se poate afirma că au intrat adînc în panteonul culturii cei care au vrut asta cu orice preț, cei lipsiți de scrupule, cei de o vanitate dementă, cei care au avut norocul să fie admirați și fără motiv temeinic, cei care s-au priceput să-și regizeze faima“. Să fie asta o profesiune de credință? Și mai departe: „Cred că o dovadă a mediocrității mele e că pînă acum n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu...De a mă comporta ca atare fără a mă sinchisi de surîsurile enervate sau indignate. Cînd Mircea Eliade afirmă că de la Goethe n-a mai existat o minte organizată ca a lui, cînd I. Peltz răspunde la telefon: aci Balzac, cu o implacabilă voință, e probabil că se vor zbu-ciuma să fie ceea ce cred că sunt“.

În pictură, Faima este prezentată alegoric cu o trîmbiță. În literatura română trîmbița sună numai de dragul bărbatilor. Dar sunetul ei a fost perceput foarte diferit: ispititor pentru urechile femeilor, sensibile la chemările bărbatilor faimoși, strident, fals și iritant pentru urechile bărbatilor.



## PANSELE ȘI PANSEURI

ÎNTR-UN substantivul neutru *panseu* și cel feminin *panseă* există una dintre acele legături etimologice mai puțin prezente în conștiința comună a vorbitorilor. Dicționarele franceze, care înregistrează în genere separat omonimele produse de evoluții semantice divergente, au intrări separate pentru numele abstract *pensée* „gîndire; gînd; cugetare“ și pentru denumirea, identică formal, a florii; legătura etimologică dintre ele, dată ca foarte probabilă, este comparată cu aceea care a produs termenul botanic *nu-mă-uita*. În română, adaptarea fonetică a vocalei finale accentuate din cuvîntul-sursă ar urma două tipare curente - care pot fi ilustrate (în măsura în care ar fi un fapt dovedit că ambele cuvinte - *panseu* și *panseă* - vin direct din franceză), de *șosea* (din fr. *chaussée*) și de *tupeu* (din fr. *toupet*). De fapt, după sugestia lui Al. Graur (din *Etimologii românești*, 1963), preluată și de dicționarul academic (DLR), nu însă și de *Dicționarul explicativ* (DEX), *panseă* ar fi pătruns în română printr-un intermediar neogrecesc, care ar explica relativa vechime și răspîndire a numelui florii. Solida fixare în limbă e dovedită de altfel și de existența unui derivat diminutival, care a devenit o denumire alternativă: *panseuță*. Oricum, diversificarea formală și încadrarea morfologică în genuri diferite au accentuat în română ceea ce în limba de origine (ca sursă directă sau mai îndepărtată) era doar o diferență de sens. *Panseu* aparține unui registru familiar care i-a împiedicat pentru o vreme accesul în listele de cuvinte ale dicționarelor românești. Îl găsim în DEX (1975), precedat deja de indicația „ironic“. De fapt, *panseu* aparține categoriei lexicale, despre care am mai vorbit și altă dată, la care conotațiile produse de valoarea pragmatică ironică s-au fixat, au devenit inerente uzului lingvistic. Se știe că din această categorie fac parte multe împrumuturi lexicale din turcă, greacă, franceză - care nu au putut substitui un cuvînt mai vechi în limbă, au fost rapid depreciate și s-au specializat pentru a marca propria „marginalitate“. Cu această particularitate de uz, cuvîntul circula astăzi din plin. Iată doar cîteva exemple recente, din surse publicistice: „cu un *panseu* despre revoluție sau despre poporul român“; „totul se reducea la meditații și *panseuri*“ („Evenimentul zilei“, 2307, 2000, 8); „un recent *tele-paneu* al venerabilului șef de partid“ („Dimineața“ 1997, 8 iulie, varianta pe Internet); „mi se părea că acest *panseu* simplu nu-și mai are locul“ („Ziua“, 12 ianuarie 1998, editorial, varianta pe Internet). Deprecierea lui *panseu* a fost provocată în primul rînd de tradiția de a ridiculiza moda franțuzismelor și tendința mai generală de a recurge la neologism pentru concepte deja acoperite în limbă de cuvinte mai vechi. În cazul de față, alături de fundamentalele *gînd* și *gîndire* (traduceri pentru sensurile principale ale fr. *pensée*) există destule sinonime - *cugetare*, *maximă*, *sentință* - corespunzînd sensului care apare, cu încărcătura ironică specifică, în colocolialul *panseu*. E posibil ca valoarea peiorativă a acestuia, deja bine fixată în limbă, să se fi accentuat la un moment dat (prin anii '70, dacă nu mă înșel), prin apariția unei rubrici cu titlul „Panseurile lui Gîgă“ într-un săptămînal destul de citit. Oricum, a dispune de termeni „specializați“ pentru a ironiza gîndirea limitată, impostura inteligenței e un avantaj al limbii contemporane. În aceeași zonă semantică intră, din familia lexicală a lui *panseu*, și ironicul *pansiv* „gînditor, meditativ“ (din fr. *pensif*), azi cam ieșit din uz. Li s-ar putea adăuga și sensurile ironice ale cuvintelor *a filozofă* și *filozofare*, ori ale locuțiunii familiare *a-si da cu presupusul*. Distanțarea față de opiniile altuia începe cu selecția lexicală - iar tonul ironic, cum am mai văzut, își dezvoltă un arsenal lexical stabil, de proporții impresionante. Cuvinte ca *panseu* ar putea fi selecționate fără ezitari într-un ipotetic „glosar ironic“ al românei actuale.





# C. Tb. CIOBANU

## Codicil

Dar mai am fulgu-aiurînd  
în aer  
din aura  
lui  
de erou involuntar  
pe zgarda-i de saltimbanc  
altfel decît căzînd,  
cu lătratul de rai fără gură,  
mutîndu-se surdo-mut  
și lipindu-mi-se de față  
mai limpede ca lacrima.

## Scai

Zilei care-mi rîde strîmb  
că de unde ne cunoaștem,  
n-am ce-i da decît bună-ziua,  
dar ea, că de unde-am luat-o,  
gură-la-ceafă de-aflita rîs  
pînă-nșerează-n același hohot  
și-bătrînește-n pantaloni scurți;  
de cine mori tu,  
varză de pe rîs verde de Paris?  
Numai așa,  
de lasă-mă să te las?

## Păscut

Gîndu-mi rămăsese la cîțiva pași  
într-un punct,  
înaintam legat și-aflirnam  
în elasticitatea-nșelătoare  
care nu-mi preciza  
dacă vin din vină  
ori împotriva ei,  
și cîte-au mai fost  
s-au șters de la sine  
cu-acea zburdălnicie-n jurul  
punctului buclucaș.

## În unul

Cu mine pe mine călcînd  
mi-ajung din urmă  
să mă văd bine

desprins în avans  
de-o fugă de cel rămas,  
și-abia luîndu-mă de-odihnit  
pentru ce se repetă,  
tocmai din partea-n care-mi calmez  
respirația  
mă-aud venind celălalt,  
să mă-ntregesc pentru despărțirea  
viitoare.

## Așa

Și-am încălecat pe-o...  
șaua tocmai lipsea,  
calul eram tot eu din ce urmase  
c-aș putea să-mi zic hop de  
megalogalop,  
dar n-am ce ține-n ham:  
deasupra ha-ha, cam bătută  
o șa căuînd pe altcineva,  
dovadă  
că nu-i minciună,  
ce spun  
devine de ne-ncheiat.

## Variantă

Clopotul șterge de praf  
cinstita zi  
să scriu pe ea  
povestea florăresei cu brațe pline  
de buchetele  
pe care nu le putea dărui  
nici vinde,  
nici pune undeva,  
și care creșteau  
acoperind-o  
cu-nflorirea fără veștețire.

## Buf

Se făcea o scară la veghe,  
mătasea i se mutase  
cam peste,  
și m-am gîndit la un salt,  
cu-nălțimea un pic tolerantă  
vărsîndu-se-n farsă  
pe-un întuneric interimar

să-și ia răul înapoi,  
și cum înalt nu era nici  
gîndul  
m-am îmbrăcat cu el de vreme  
rea.

## Corectură

Citindu-l din mai demult  
ori de mai multe ori  
pînă la memorizare,  
dealu-i de-al meu în retină  
scris și rescris cu distanță  
ori prescris a-i rămîne proscris,  
cum nu se lasă citit altfel  
decît în original,  
cînd îl revăd mi-arată erata  
cu cît mai descifrabilă  
cu-aflit mai de neretînut.

## Mutandis

Cîteva lucruri încep să-mi  
semene  
(precum pixu-acesta cu pasta pe  
sfîrșite),  
mă recunosc în ele culcat pe iluzia  
conservatoare  
că vor trăi ceva mai mult  
cu ce-au sustras din mine  
și că tot imiîndu-mă  
tînd să-mi repete și moartea  
luînd-o de bună pe-a mea,  
s-o uite pe-a lor.

## Pro

Prundul s-a procopsit,  
îi țiuie potcoava sărită-acolo  
nu se mai știe-n ce război,  
din care cal, sub care cavaler,  
în bătaia apei se simte-n trap,  
rugina cu mușcătură lentă  
i-ar fi frîu,  
urechea i se descuie-n dorul cuielor  
și memoria-ntr-un alt spălat,  
metal prețios de coroană  
la regatu-n curs de coagulare.



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Rugăciune laică

DOAMNE, am șoptit... am reu-  
șit să șoptesc... nu mă lăsa, nu  
mă părăsi tocmai acum, cînd trebuie, e  
nevoie, sînt chemat... de ce te miri?...  
doar știi... am o treabă de făcut, nu m-  
am născut degeaba, e munca mea, e  
viața mea... cu zilele ei zdrențuite, tîrîte  
prin prafurile străzilor întortocheate,  
nesfîrșite, fără nimic la capăt...sau  
mint?... da... acolo voi atinge cerul cu  
pieptul, ca în adolescență, îmi voi mîn-  
gîia, îmi voi îndulci camea trupului,  
mi-o voi însingera pios, într-un gard de  
sîrmă ghimpată...oprește feciorelnică,  
tandă, așteptată... Numai nu mă părăsi,  
Doamne! Tînjesc să simt umărul tău  
blînd, cald, sprijinindu-mi umărul slă-  
bit, măcinat... frumoasele bube ale iu-  
birii... nesățioasele rani... Tu înțelegi,  
am fost lacom... m-am năpustit...  
Doamne, am țipat, uite!, literele o iau  
razna, cuvintele se încheagă aiurea,  
frazza nu are sens, alunecă, se destramă,  
mă prăbușesc... Și-am tăcut. Mi-e  
foame. Pereții căptușiți cu trei rînduri  
de cărți mă chinuiesc zădamic, rugîndu-  
mă să-i jupoi, să-i eliberez, să fie  
ziduri adevărate, vărute, curate, să-mi  
ocrotească sufletul, mințile, inima... să  
locuiesc într-o odaie simplă, sfîntă,  
tămăduitoare..Și, scrib umil, voi începe  
să copii sîrguincios... *Baudelaire...  
Rilke...* Poate așa voi ajunge la cără-  
mida camerei, o voi străbate, voi pași în  
aerul pur, în încăpere mai mare... fra-  
gedă, infinită... voi adormi în culorile  
unui curcubeu zemuind de îngeri  
geloși, mă voi trezi fericit... voi bate cu  
fruntea în clapele unei mașini uriașe de  
scris... de cleștar rotitor...

## Ton

Pasărea prevestea rar  
și nu din aceeași parte,  
c-un timp de cîntat  
cît n-o auzeam  
cînd și unde-anume,  
doar din criza de punct bănuiam  
că ea se mută cîntînd,  
cît glas aflita zbor,  
să pot să-ncep să pier  
pe limba ei,  
ascultînd-o fără s-o mai aud.

## Operă

Aș rămîne scris printre  
rînduri  
de fiecare dată mai pe scurt,  
un fel de rotire:  
mă-nvîrt, deci exist  
observă unghi-u-ascuțitor,  
ba-s deja caligrafiat  
în sute de zgîrieturi  
adaugă unghiul-unghie,  
cronicarul meu oficial,  
o fi ce-i al lui.





**CRONICA  
EDITIILOR**

de  
**Z. Ornea**

## O nouă exegeză despre Topîrceanu

**P**RIN anii cincizeci, când marea poezie românească interbelică era practic interzisă, făcea mare vogă opera lui Topîrceanu, mereu reeditată și supradimensionată prețuită. Bunul meu coleg, dl. Al. Săndulescu, deși cu o bună cunoaștere a ansamblului liricii noastre, i-a publicat lui Topîrceanu, în 1955, o ediție masivă de *Opere*, în două volume iar, în 1958, o monografie, cuprinzând viața și opera poetului. Topîrceanu, cu umorul său suculent și de bună condiție, "nu pune nici o problemă" cenzorilor și diriguitorilor, ea plăcând și făcând serviciul de adjuvant. La aceasta au contribuit și supraviețuitorii grupării de la *Viața Românească* (Sadoveanu, M. Ralea, Demostene Botez, bine situați politic) care făceau tot ce este necesar ca opera lui Topîrceanu să circule nestingherită de nimic. Și, mereu reeditată, în varii colecții, introdusă în manualele școlare era, repet, în mare vogă, de parcă ar fi reprezentat punctul maxim al liricii interbelice. Mai târziu, din a doua parte a anilor șaiszeci (opera lui Arghezi mai devreme), când liberalizarea a dat drept de cetate marilor poeți interbelici, echilibrul s-a restabilit. Dar opera lui Topîrceanu continua să se bucure de considerație (pe merit) criticul Constantin Ciopraga publicând, în 1966, chiar o monografie, repede epuizată. Poetul, după colaborări pasagere la revistele umoristice, ba chiar și la *Sămănătorul*, se stabilește, în 1911, la Iași, unde devine ajutorul lui Ibrăileanu în redacția *Vieții Românești*, făcând munca de selecție a materialului și de "reparator" al manuscriselor trecute prin ciurul condeiului său sagace. A devenit, desigur, și colaborator permanent al prestigioasei reviste ieșene iar volumele încep să-i apară din 1916 (*Balade vesele, Parodii*), apoi, în 1918, *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, selecția *Balade vesele și triste*, în 1920, și, apoi, în 1930, *Scrisori fără adresă* și *Pirin Planina*, 1936. Poetul se adaptase fericit în ambianța ieșeană (a povestit asta, mai târziu, în conferința *Cum am devenit moldovean*), căpătase pasiunea vânătorii, petrecându-și sfârșiturile de săptămână, spre iritarea lui Ibrăileanu, în prelungite partide vânătoarești cu Sadoveanu, Demostene Botez, M. Sevastos și alți comilitoni, care învățaseră bine năravul. Odată, povestește Ibrăileanu, supărat că i se dezorganiză munca redacției, întrebându-i ce au intenționat să vineze, a primit răspunsul. Dar întrebându-i dacă au vinat ceva și răspunzându-i-se negativ, scandalizat celebrul critic a replicat "Atunci de ce nu spuneți că

ați fost să vînați lei?" Înțelegându-se, într-o perfectă armonie, "viețistii" nu se puteau concilia cu de toți recunoscutul conducător al revistei, Ibrăileanu. Își făceau și vacanțele împreună, la minăstiri sau în localități din apropierea munților Moldovei și, apoi, cu toții contribuiau la alcătuirea celei mai bune reviste din țară. Poetul nostru a trăit, din 1916, momentul temporarei sistări a apariției revistei ieșene, a participat la război (evocându-l, apoi, în două-trei proze nelipsite de interes) și s-a înhamat, după război, la reparația publicației, îngrijindu-se, alături de Ibrăileanu și ceilalți (Stere nu mai era printre ei) de buna ei condiție. După Ibrăileanu, Topîrceanu era al doilea factor motor al publicației. Și a suferit, împreună cu Ibrăileanu, enorm cînd, în 1933, *Viața Românească* și-a mutat redacția și administrația la București. Și-a pierdut, atunci, rostul existenței. Dar, repede, l-a lovit un cancer hepatic, care l-a răpus în mai 1937, la numai 51 de ani. Topîrceanu, bucurîndu-se, prin opera sa, de succes în epocă, a obținut, în 1926, premiul național de poezie (Arghezi va debuta în volum, cu *Cuvinte potrivite*, peste un an iar Blaga, deși a debutat, în volum, în 1919, n-a fost onorat cu acest premiu) iar, în 1936, a fost ales membru corespondent al Academiei (în urma recomandării lui Sadoveanu). Succesul pe care l-a înregistrat opera sa în anii cincizeci are, deci, precedent. Și încă mare.

De prin anii șaptezeci ai secolului acesta opera lui Topîrceanu intră bine în penumbră, deși, în 1970-1971, același bun coleg Al. Săndulescu face să apară, în colecția "Scriitori Români", o masivă ediție critică în două volume. S-a mai scris, cînd și cînd, de condeie autorizate, despre opera lui Topîrceanu, mai ales în tomuri de istorie a literaturii. La sfîrșitul anului 1999, dl. Liviu Grăsoiu recidivează, publicînd un studiu de mică dimensiune *G. Topîrceanu sau Chiriașul grăbit al literaturii române*. E o surpriză pentru autor, pe care îl știam afundat în opera lui Voiculescu, din care (mai ales poezia) a publicat o bună ediție. Îndrăznesc a crede că aceasta, de acum, e o lucrare de mai veche elaborare, remaniată de curînd pentru a fi publicată. Oricum ar sta lucrurile, studiul e o realitate și se cuvine comentat așa cum ni se propune. De la început ni se propun judecăți rezonabile și perfect acceptabile. Și ideea că Eminescu a fost, în prima vîrstă a creației, factorul tutelar și opinia (în trecut mult vehiculată) că Topîrceanu a fost un neoclastic, deși n-a

respins modernismul. Și, cum n-aș sublinia aprecierea că "talentul lui este strălucitor în registrul minor al expresiei artistice, indiferent că se manifestă în lirică, în pagini de proză memorialistică sau în expunerea opiniilor despre o anumită carte, despre un anumit scriitor"? Tot așa observația interogativă că tot scriind despre tot și toate, fără alegere e curios cum poetul nu și-a dat seama că adevărata sa vocație trebuie căutată în izbinzile din *Rapsodii*, din câteva balade, din *Parodii*. S-a complăcut în evocarea banalului transfigurat, descoperind că îi reușea tristețea umorului său pururea recunoscută. În prefața volumului de debut, antedatată, scria, cunoscîndu-se bine pe sine: "O, indulgentă critică postumă./ Să nu le-nțepi cu virful unui ac/ Carînd pe rînd baloanele de spumă/ În lacrimi grele iarăși se prefac." Tot atît de lucidă e aprecierea că *Balada chiriașului grăbit* ar fi emblematică pentru opera și personalitatea poetului. A făcut și multe concesii gustului minor, ca în aceste catrene: "Greu mi-i, dragă, fără tine/ Și te chem de atîtea ori, -/ Nu din zori și pînă-n sară/ Cîț din sară pînă-n zori". Sau: "N-o să mai iubesc, zisese/ Biata-mi inimă naivă,/ Dar văzîndu-te pe tine,/ A căzut în recidivă". Și sînt și alte bucăți, și mai coborîte estetic, cum sînt cele semnate Guță Popîndău. Era, desigur nu fără motiv, considerat un poet de amuzament. Și asta, desigur, din nou, datorită prea multor concesii făcute gustului public, deși, prin unele poezii de acest fel (de exemplu *Acceleratul*) a pătruns în manualele școlare încă în 1930. Sau cunoscuta *Cioara*: "Cu alura interlopă/ Ca un muzician în frac,/ Curioasă ca un popă/ Și smolită ca un drac,/ Demnă ca un om celebru;/ Mistică și fără chef/ Ca un basoreliev/ De pe un monument funebru". Și, tot așa, în nu mai puțin de 22 (douăzeci și două) de strofe, sfîrșind prin a obosi prin monotonia aceluși efecte. Dl. Grăsoiu are dreptate cînd apreciază că poezia *În jurul unui divorț* este, de fapt, o schiță în versuri cursive, cu surprize și efecte comice, urmărindu-se epical și în deznodămint. Pentru a-și menține popularitatea, poetul nu a ocolit, în fapt, nimic. În *De profundis* a și mărturisit: "Scriu versuri proaste, deci exist!/ Mi-e dor, mi-e foarte dor de-o fată./ Trăiesc, de vreme ce sunt trist/ Și rid ca altădată". Topîrceanu era umoristul *en titre* al *Vieții Românești*, căreia îi sporea tirajul prin parodiile sale. Dl. Liviu Grăsoiu consideră că nivelul superior estetic la care se situează Topîrceanu în ipostaza de umorist l-ar reprezenta parodiile sale. Nu vreau să-l contrazic. Dar îmi aduc aminte că nimeni altul decît chiar G. Călinescu, în capitolul consacrat poetului din *Istoria literaturii*, observa: "O parodie este o pastîșă exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea imitării". Și adaugă: "Topîrceanu le numea pagini modeste de critică literară în pilde", menționînd că, uneori, poetul uita că parodiază, ca în cazul lui Homer, al blestemelor lui Arghezi. E, constată marele critic, aici, un mimetism superior, verificînd puțința de a trăi pe felurile chei muzicale. Iată, spre exemplificare, un fragment din parodia după *Odiseea* lui Homer: "Cine m-a pus să te las și să plec pe pustiile ape/ Fără să știu încotro, nici pînă cînd rătăci-voi?! Valul ușor clipotînd îmi aduce zadarnic aminte/ Sunetul glasului tău, blînda și dulce Calipso!/ O, ce neghiob am putut într-o clipă să fiu de-a lăsaré/ După himere/ alergînd, nimfa cea grasă din mină". De reținut este și parodia *Noapte de august* după Alfred de Musset, în care se parodiază pe tema vestitei polemici arta pentru artă și artă cu tendință, poetul nostru situîndu-se, evident, pe cea de a doua poziție: "Vrei să-mi expun amarul și inima-n vitrine?! Să pingăresc în lume secretul unui tezaur,/ Să-mi trîmbețez iubirea din trîmbețez



Liviu Grăsoiu, *George Topîrceanu sau Chiriașul grăbit al literaturii române*, Ed. Crater, 1999.

de aur?! Și cînd în juru-mi crește o larmă ne-ntreruptă/ De glasuri de durere și strigăte de luptă -/ Eu să rămîn deoparte, cu ochii către stele,/ În turnul de ivoriu al visurilor mele?.../ Mai bine piară-n germen imaculatul tom". Sau *Romanța automobilului*, parodie după Minulescu: "Păzeal! că trece-n goană,/ Aleargă,/ Viție ca vîntul/ Și dacă n-ai urechi normale te face una cu pămîntul/ El vine drept din arsenalul Progresului uman/ Modern,/ Să te trimită-n bezna rece a Absolutului etern// Păzeal/ Că trece-n zbor copilul civilizației extreme/ Și zvîrle-n aer trei semnale,/ Trei versuri mici/ Din trei poeme/ pe care trei poeți deodată./ În trei orașe le-au cîntat/ Un leit-motiv,/ Trei note scurte cu timbrul galbenului mat". Nu e de uitat și *Romanța gramofonului* după același Minulescu, cînd, vorba lui Călinescu, Topîrceanu uită că parodiază. Nu a ocolit, în parodiile sale, nici ortodoxismul. Iată parodia *Paragini*, din 1931, inclusă de prietena sa Otilia Cazimir în *Postume* (1938): "Pe-aici/ A fost pămîntul binecuvîntat/ De trei vlădici/ Și de-un mitropolit primat/ ...A fost.../ Acum abia se mai cunoaște/ O boltă părăsită, la o parte/ Singurătatea strigă din apele ei moarte/ Spre cer, cu glas de broaște". A parodiat și în proză, după piese știute ale prietenilor Sadoveanu, D.D. Pătrășcanu, Al.O. Teodoreanu, Hogaș și pe cronicarii moldoveni (*Domnia lui Ciubăr Vodă*). Să admitem că dl. Grăsoiu are dreptate. Aici, în sfera parodică, sînt marile împliniri lirice ale lui Topîrceanu (deși alți interpreți se referă la gravele *Balada munților* sau *Balada morții*). Dar iar îmi aduc aminte de Călinescu, care în același capitol din care am mai citat, se întreba: "Există o poezie umoristică?" Și răspundea "termenul însuși e un nonsens". Iar parodia, doar cînd autorul uită că parodiază, făcînd, simbiotic, creație proprie, pornind, negreșit, din intenție umoristică. Și tot același Călinescu își începea acest capitol din care am mai citat de două ori, cu observația: "Unii îl prețuiesc pe Topîrceanu ca pe un poet mare, alții ca pe un poet minor." Și cum răspundea că, de fapt, "cea dintîi opinie e greu de susținut", rămîne valabilă cea de a doua ipoteză. Dl. Liviu Grăsoiu nu o spune explicit dar destule dintre aprecierile sale conduc spre această concluzie. Ceea ce este, negreșit, un record pentru un comentator al operei lui Topîrceanu. Asta, să adaug, deși istoricul literar nu pregetă să semnaleze realele izbinzi lirice ale poetului, inclusiv cele din *Rapsodii* sau din *Balade*.

Ciudat lucru, atît de lucid în aprecieri cît privește lirica lui Topîrceanu, brusc dl. Grăsoiu e cuprins de cecitate în spațiul prozei. Și memorialistica despre înfrîngerea de la Turtucaia cea despre perioada de prizonierat din *Pirin Planina* sînt, de admis, producții releabile. Dar de aici pînă la a aprecia că "prin asemenea pagini Topîrceanu nu stă cu nimic mai prejos de maestrul recunoscut precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu (probabil prin *Balaurul*, n.n.), Cezar Petrescu ori Gib Mihăescu în cărțile dedicate războiului de întregire" e, oricum am luat-o, o cale mult prea lungă.



**INSTITUTUL EUROPEAN**  
NOUĂȚI

Margareta Andrieș,  
*Teste de limba română pentru clasa întâi*

Gheorghe Stan,  
*Everyday Topics*

Dumitru Dorobăț,  
*Din țara fâgăduinței*

George Bălan,  
*În căutarea maestrului*

În pregătire: Alex Ștefănescu, *Întîmplări*  
Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu, *The Infinitive*

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



# APĂRAREA ARE

Răspuns d-lor N. Manolescu, V. Popovici și d-nei Ileana Vrancea

ÎN NR. 12 din 29/3/2000, Dl. N. Manolescu semnează în *România literară* un articol intitulat *Precizări necesare pe marginea unei polemici*. Textul mă interpelează precum și chestionarul din același număr al d-lui V. Popovici, consul general al României la Marsilia, amândouă sprijinite de argumentele (?) și de citatele trunchiate furnizate de d-na Vrancea din Israel. Voi răspunde la început d-lui Manolescu, apoi întrebărilor acestui domn consul pentru care datoria de rezervă diplomatică se pare că nu ar avea decât sens retoric, valid numai în Occident. Aceste două răspunsuri vor conține de asemenea rectificările necesare solicitate de alegațiile sus-numite doamne.

1) Mențin și semnez: în timpul războiului evreii din teritoriile rămase românești după iunie și septembrie 1940 (Muntenia, Moldova, Banatul și Ardealul de Sud) nu au fost deportați în mod masiv, nici livrați nazistilor. Majoritatea lor a supraviețuit datorită presiunilor exercitate cu succes asupra generalului Antonescu de către Casa regală, lideri politici. Nuntial Cassulo, Mitropolitul Bălan, Marele Rabbin Safran, dr. Fielderman și ambasadorii pușinelor state neutre. Aicea trebuie să aduc o precizare d-nei Vrancea - funcționară odinioară la defuncta revistă *Lupta de clasă* - care citează rupt din context un articol semnat de mine în numărul din iunie 1984 (și nu din iulie cum afirmă domnia-sa) al revistei evreiești *l'Arche* din Paris: scriam acolo că evreii din regiunile amintite își datorează supraviețuirea generalului Antonescu și adăugam, ceea ce dânsa a "uitat" să menționeze, "inamic înverșunat al Gărzilor de fier pe care le-a lichidat din punct de vedere militar". Nu știu dacă trebuie să-i amintesc d-nei Vrancea că între 20 și 24 ianuarie 1941, a avut loc la București, și în România, o rebeliune legionară contra lui Antonescu: cu acest prilej, nu

meroși evrei au fost măcelăriți, atârnați de cârligele abatorului cu intestinele incolăcite în jurul gâtului și cu mențiunea "carne cușar" înscrisă pe piept. Fără intervenția armatei comandată de Antonescu (mulți soldați au fost atunci uciși de către legionari) victoria Gărzilor de fier ar fi pus capăt supraviețuirii comunităților evreiești din Vechiul Regat.

Lucrurile nu sunt atâtea de schematice pe cât ar dori să le prezinte adevărații revizionisti și negaționiști. Antonescu nu este un erou anti-legionar care a lichidat Legiunea de dragul evreilor. În iunie 1941, responsabilitatea lui era pe deplin angajată în progromurile care au avut loc la începutul războiului, masacre ce au provocat mii de victime la Iași, Dorohoi și în vagoanele sinistrului tren al morții. Cifrele morților sunt astăzi parțial disponibile datorită eforturilor unor autentici istorici, Carol Iancu și Radu Ioanid; nu este cazul ca eu, romancier și critic, să reproduc această contabilitate macabră. În anul 1984 responsabilitatea lui Antonescu era încă pusă sub semnul indoilei, mai cu seamă de către mulți români "neaoși" printre care și aceia care militează astăzi pentru "reabilitarea" lui. Ea a fost confirmată mai târziu precum și responsabilitatea sa privind uciderile masive din Basarabia, Bucovina și Odesa la care se adaugă aceea a deportărilor din primele două provincii în Transnistria sau în lagărele de exterminare lentă din Basarabia de Nord. Dacă aceste rectificări nu mulțumesc pe directorul *României literare* și pe fosta funcționară de la *Lupta de clasă*, îmi cer permisiunea să-i trimit pe amândoi la textul pe care l-am publicat în *Le Monde* de vineri 20 iunie 1986, pagina 21, unde citez, datorită materialelor care mi-au fost puse la dispoziție de d-na Monica Lovinescu, oronile afirmate de către așa-zisul părinte

Virgil Gheorghiu în cartea sa *Ard marile Nistrului*, publicată în anul 1942 la București: "toți evreii de la copii până la bătrânii de 80 de ani făceau spionaj pentru bolșevici (...) evrei perciuțați, femei evreice, copii pistruiți cu urechi dezlipite (...) inamici mortali ai poporului nostru, duși în convoi către Nordul Basarabiei. Condamnarea la moarte este o pedeapsă prea ușoară pentru crimele lor" (sic!). Unde e rigoarea Pasionarei de la Ierusalim? Sindromul stalinian rămâne deci viu la anumiți emigrați nostalgici după vremurile "verificărilor de partid!". Ceea ce explică afirmația d-nei Vrancea potrivit căreia aș fi negat deportările din Bucovina și Basarabia către lagărele din Transnistria. Iată deci, că în anii '80, departe de a-l disculpa pe Ion Antonescu, nu făceam decât să menționez efectul pozitiv, și provizoriu, pe care a avut-o victoria lui asupra Gărzii de fier, salvarea majorității obștei evreiești din teritoriile rămase sub suveranitate românească. Cu tot acest aspect "pozitiv" al politicii generalului (care pe de altă parte a repatriat spre sfârșitul războiului un anumit număr de supraviețuitori din Transnistria) el rămâne un criminal de război responsabil de moartea civililor masacrați la Iași, Dorohoi și Odesa, de asemenea în Basarabia și în Bucovina, precum și al deportărilor populațiilor evreiești dincolo de Bug.

3) Cât despre afirmațiile d-lui Manolescu, după care mă număr "printre cei mai aprigi susținători ai ideii că a existat în România antonesciană o purificare etnică masivă(...)" - ceea ce contrazice într-un fel afirmațiile anterioare - voi trimite pe directorul *României literare* la succinta mea dare de seamă din *Le Monde* (15/1/2000) care din motive pre-electorale ascunse, sau altele tot atâtea de enigmatice, au stârnit tărășenia cu pricina care durează de la apariția analizei curajoase și lucide a d-lui George Voicu în *Les Temps Modernes*. Citez: "După Randolph Braham, situația se prezenta de o manieră mult mai complexă în România care, cu toate că era o membră a Axei, a știut să reziste câteodată presiunilor Berlinului". Iar dacă "purificare etnică" a fost să fie, ea a venit mult mai târziu "en douceur", adică "ușurel", sub regimul lui Ceaușescu care s-a debarasat de evreii "lui" vânzându-i ca pe o marfă! Oare despre acest târg infamant, care a dus la lichidarea (pașnică, e drept, dar nu mai puțin înjositoare) ale comunităților din România, d-na Vrancea are ceva de spus?

În ceea ce privește extinderea "bunavoinței" mele vinovate asupra grupului de xenofobi gen Barbu de la *Săptămâna*, și despre aceeași "bunavoință" manifestate de către semnatarii acestor rânduri asupra regimului ceaușist, voi opera unele rectificări ce vor infirma alegațiile fostei activiste de la București, actualmente emigrată în Israel. Iată ce scriam eu în *Le Monde* din 22 august 1970, pagina 13: "Pamflet curajos, operă angajată pe linia protestării contra imixtiunii străine (sovietică, n.r.); Autor conservator care se străduiește să frâneze liberalizarea (...): acestea sunt cele două opinii contradictorii care sunt în general emise asupra scriitorului E. Barbu și al ultimului său roman *Prințul*". Și mai departe, în același articol, subtitrat *Un naționalist întunecat*: "tinerii îi reproșează conservatismul lui literar, felul său autoritar de a aprecia toate tentativele moderniste, activitățile sale politice legate de acelea

ale partidului unic la putere (comuniste, n.r.)". 14 ani mai târziu, în iunie 1984, aminteam încă o dată de Eugen Barbu în revista evreiască *l'Arche* (pag.102) de la Paris, pasagii care desigur că au scăpat atenției vigilente ale documentalistei dv. de la Ierusalim: "dar diversi unei antiseemite care se afirmă astăzi în România, i se alătură presiunile exercitate împotriva tuturor intelectualilor de către revista *Săptămâna*, condusă de scriitorul Eugen Barbu, altădată romanțier important. Implicat la sfârșitul anilor '70 într-o afacere de plagiat, astăzi părăsit de talent, el a adunat în jurul lui pe aceia care, pretinzând că lucrează pentru independența țării, distilează sub cuvertura unui tradiționalism civilizat, cea mai obscurantistă și reacționară ideologie". Probabil că miopia d-nei Vrancea a împiedicat-o să ia cunoștință - pentru *România literară* - de acest paragraf.

5) Revin asupra afirmației d-lui Manolescu referitor la articolul meu din *Le Monde* (22 iunie 1984) unde consideram că "în regimul ceaușist nu există campanie anti-sionistă sau "vânătoare de vrăjitoare". Adevărul este că în anii '80 nu era nici urmă de "campanie anti-sionistă". Nu cunosc vârsta d-lui N. Manolescu la acea epocă, dar știu să-i amintesc că atunci România era singura țară din blocul sovietic care menținea legături diplomatice și comerciale cu Israelul; că evreii erau considerați ca o "resursă naturală", adunătură de sclavi cărora stăpânii, negustori de carne vie, le îngăduiau să fie cumpărați de către patria lor devenită legitimă după înlăturarea celor care se mai credeau Români - dar care erau numiți de revista lui Barbu "tărentule democratice și Irozi străini" - de la posturile de răspundere din România. Deci, citez din același articol publicat în *l'Arche* (iunie 1984) paragraful care, încă o dată, a scăpat vigilentei partinice ale fostei "tovarășe" - actuala doamnă - Ileana Vrancea: "după editorialistul anonim al *Săptămânei* din 5 septembrie 1980, posturile cheie nu pot fi încredințate decât locuitorilor "acestor locuri, născuți aici de sute și de mii de ani și care nu abandonează frontul muncii (...) și nici decum tărentulei democratice îmbrăcate cu caftanul ei urât mirositor, irozilor străini de nație (...) cu patriotismul lor de gheșeftari". Și mai departe, citând în același articol un membru al Academiei, creștin și profund religios: "de câte ori evreii sunt atacați de către plumiții lui Barbu, noi suntem cei vizajați și vice-versa. Acest om trufaș și rău care a schimbat scrisul cu măciuca și polemica cu înjurătura, a devenit un veritabil gropar al culturii noastre!". Iată deci cum prin anii '80 îl apăram pe Eugen Barbu a cărui moștenire "stilistică" este preluată astăzi de onorabilii polemisti de la București, de consulul dv. de la Marsilia și de documentalista militantă din Israel. Oare în anii aceia domni "dizidenți", sau "frați întru suferință" ai răposatului Mihail Sebastian, își dădeau ei osteneala să combată în mod public pozițiile lui Barbu, astăzi cele ale lui Vadim Tudor și ale *României Mari*?

6) Ajung la fondul problemei exprimat în formularea mea care displace profund directorului *României literare*, apărătorul lui Roger Garaudy: "amalgamul hidos făcut azi între Shoah și durezza românească din vremea celor 4 decenii de impostură". Departe de mine gândul de a micșora faradelegile comuniste de la București până la Pnom Penh, de la Marea Baltică până la Pa-

## „Frumoasă Zaraza“

CITIND, zilele trecute, în revista *România literară* (nr. 10/2000) textul d-lui Mircea Cărtărescu "Vreau să-mi spui frumoasă Zaraza", mi-am amintit de desenele ce apăreau cândva în revistele pentru cei mici, desene în care copilul trebuia să descopere greșelile introduse intenționat. Uneori se acordau și premii.

Nu știu dacă dl Cărtărescu a introdus intenționat unele greșeli în articolul domniei-sale, vrând să ne pună la încercare spiritul de observație și cunoștințele, sau, din cauza vârstei mai fragede pe care probabil că o are, n-a apucat să trăiască evenimentele de care vorbește și a preluat, fără să se documenteze, ceea ce i s-a spus, uitând că, uneori, memoria ne joacă feste.

Iată câteva mostre:

1. "Prin 1942-1943, sub cele mai îndârjite bombardamente americane, Bucureștiul..."

Precizez că primul bombardament american în România a fost la 1 august 1943, la Ploiești. Bucureștiul a fost bombardat prima dată abia la 4 aprilie 1944. A urmat o nouă bombardare a Ploieștiului la 5 aprilie 1944 și, apoi, multe alte incursiuni aeriene americane de tristă amintire, pe care nu le mai înșir.

2. "...grădinile de vară Rașca, Oteteleşanu și Cărbuș..."

Precizez că Rașca și Oteteleşanu dispăruseră de mult (Oteteleşanu în anul 1930, ca să facă loc Palatului Telefoanelor, pe care-l pomenește, ceva mai jos, chiar dl Cărtărescu). Cărbușul nu a fost o grădină de vară, ci un teatru de revistă (Tânase).

3. "La operă cânta încă Leonard", spune dl Cărtărescu.

Precizez că N. Leonard nu mai putea cânta (doar, cel mult, imprimat pe discuri), pentru că murise în 1928. În nici un caz nu cânta la operă, pentru că toată cariera lui s-a desfășurat la...operetă.

4. "...o cântau soldații în tranșee, la asediul Odesei".

Precizez că Odesa cazuse în mâinile noastre în octombrie 1941. Poate că soldații o cântau, bieții de ei, în tranșee aflate mai departe până la Stalingrad.

Nu m-am străduit să descopăr și alte greșeli intenționate sau nu, dar încrederea în adevărul celor scrise în întregul text, mi-a fost zdruncinată.

Rămân, totuși, același cititor credincios al revistei *România literară*.

Constantin Ionescu



# CUVÂNTUL

cific. În afara lichidării țăranilor și claselor mijlocii în care el și-a înfipt colții, comunismul a însemnat, mai cu seamă în România îndobitocirea multor cărțurari, nivelul jalnic la care se găsește astăzi gândirea unei bune părți din intelectualitate care privilegiază maniheismul de cazarmă analizei interdisciplinare, profunde și nepartinitoare. Precizez: idealul comunist a mobilizat speranțele și energiile a zeci de milioane de oameni de la Havana până la Hanoi, din Franța și Germania anilor '20 până în India și extremul orient fost sovietic transformat la vremea aceea în sinistrul Gulag. Alte zeci de milioane de victime, de multe ori aceleași, au plătit cu viața aplicarea utopiei mesianice confiscate de criminali sau de impostori. E vorba de "trecutul unei iluzii", așa cum o înțelegea François Furet. Dar această fascinație care durează pentru unii până astăzi, supunerea oarbă, ieri, a zeci de milioane de asupriți față de regimurile totalitare, nu merită oare mai multă atenție decât aceea acordată de inamicii profesioniști ai stângii? Astăzi, ei se manifestă vitejește pe ruinele fostelor colonii penitenciare, dar ieri, tăceau chitic. Cât despre "duioșia" mea pentru comunismul lui Ceaușescu, adorat de toată suflarea românească pe când juca comedia divorțului cu Moscova, criticul Manolescu ar trebui să răfoiască câteva din romanele mele traduse (prost) în românește, sau, dacă limba franceză îi este familiară, să arunce o privire asupra edițiilor publicate la Paris. Desigur, nu îi vor place, prejudecățile au viață lungă, dar astfel domnia sa se va convinge "de visu" până unde merge "duioșia" mea pentru Ceaușescu și comunism.

7) Comparația între Gulag și Shoah nu e nouă. Necesară, utilă ea va continua pe urmele cercetărilor istorice viitoare. Totuși impunerea obligatorie a semnului egalității între aceste două imense orori semnifică, mențin și semnez, un amalgam hidos. Această piruetă, adesea nu lipsită de intenții indoienice, rămâne simptomul unei gândiri tulburi care încețosează în aceeași măsură și istoria victimelor Holocaustului și aceia ale victimelor Gulagului. Însfârșit, nu sunt convins că domniile care nu încețosează de a vorbi despre "Holocaustul roșu", despre prezența unui teribil "lobby" monopolizator al suferinței planetare, sunt cei mai calificați să dea lecții despre "jalnica minimizare și banalizare" a Holocaustului.

Voi încerca să răspund diplomatului de la Marsilia căruia sarcinile legate de funcția ce o ocupă, par a-i lăsa destul timp ca să redacteze în mai puțin de două luni numeroase articole fluvii și să mobilizeze (în calitatea sa oficială) o bună parte a intelectualității din România lui de baștină împotriva autorului unei modeste recenzii care, e drept, atrage atenția asupra unui dosar mai degrabă incomod. Dar, înainte aș dori să-i solicit o punere la punct necesară: informațiile publicate de *Le Monde* despre prezența unor misterioși agenți în sânul redacției sunt adevăruri stabilite și dovedite sau numai citate reproduce cu onestitate din alte organe de presă de către cotidianul de seară? Insinuările și aluziile d-lui consul sunt și rămân ceea ce sunt: insinuări și aluzii care nu îl onorează, care nu cinstesc profesiunea pe care o exercită într-o țară prietenă. Putem oare să ni-l inchipuim pe confrății lui de breaslă, Claudel, Gary sau St. John Perse (a căror memorie nu îi vom face rușinea unei comparații cu micul recenzent timișorean Păpăvici) uneltind

asemenea matrapazlăcări?

Răspuns la întrebările lui: 1) Este adevărat că în anii '60 am apărut 2 romane ale lui E. Barbu, *Groapa și Prințul*; așa cum mai târziu am apărut unele nuvele și romane ale lui M. Eliade. Subsemnatul apără texte, nu oameni pe care uneorii îi respect și admir (ex. Blaga, Cioran, Ionescu, Sebastian) iar alte ori îi resping, bunăoară Barbu sau Eliade. E dreptul meu legitim, precum legitim rămâne dreptul d-lui Manolescu să-i apere pe Celine, Drieu și pe Ham-sun, însfârșit, de ce nu, pe Liiceanu și pe... Tuțea! Personal, acestora îi prefer pe Caragiale, tată și fiu, pe Stere și pe Dobrogeanu-Gherea, pe Blecher și pe Bruno Schulz, chiar și pe Aragon, Beauvoir și Sartre, deși entuziasmul meu față de ultimii trei a diminuat de mult din pricina orbirii lor politice. 2) Nu am deformat spiritul articolului d-lui Voicu. Dacă ar fi fost astfel, trebuia el însuși să protesteze. Cunoscătorii limbii franceze (câți or mai fi) n-au decât să revină la textul publicat de el în *Les Temps Modernes*. 3) Vezi paragraful 1). 4) Ministerul de externe român este responsabil de aluziile și de insinuările calomnioase ale funcționarilor plătiți pentru a reprezenta cu decență țara și nu pentru a declanșa campanii odioase împotriva presei unei țări prietene și a colaboratorilor acestei presei. Un consul trebuie să se ocupe de afaceri consulare, lăsând șeful său ierarhic (în ocurență Ambasadorul) sau ministerului de tutelă sarcina de a protesta atunce când este cazul! 5) Cotidianul la care se referă dl consul, *Le Monde*, nu obișnuiește să publice decât răspunsurile civilizate exprimând dezacordul cu anumite afirmații, vezi textul d-lui Liiceanu din *Le Monde* datat 15.2.2000, și nu insultele înfărmante ce aduc aminte de mahalaua bucureșteană de odinioară.

Antisemiți d-nii Liiceanu, Manolescu, Popovici? Vezi Doamne, de la Celine și Rebatet încoace, ca și de la Nae Ionescu, se pare că această speță de intelectuali a dispărut. N-au rămas decât adversarii "dezinformatorilor notorii" și "mistificatorilor" de tot soiul, adică ai evreilor "raii", nu ca aceia cumiști ce stau "în banca lor" și care, prin "cavalermul lor etnic" s-au dovedit mai neași români decât primul prunc zămislit din împreunarea unei femei dace cu un vajnic soldat al străbunului Traian. Dar să-i lăsăm deoparte pe acești "jalnici indivizi", "necinstiți" care își găsesc culcușul în presa "stângistă" din occident. Socotesc totuși că ceea ce prea stimatul director al *României literare* numește în mod eufemistic polemică (în realitate o cascadă de injurături) ar prilejui, la rândul ei, unele întrebări: care este miza (electorală sau nu) a acestei cruciade jurnaliste care prin unanimitatea ei aproape deplină amintește de trecuta "unitate indestructibilă dintre partid și popor"? Cum se explică această violență de limbaj săvârșită de intelectuali români (nu de "intelectualii români") în vreme ce confrății lor maghiari, interpeleți mult mai sever de către Randolph L. Braham în *Les Temps Modernes* (reprodus în *Le Monde*) au avut decența de a se manifesta în mod obiectiv și rațional? Însfârșit, câți dintre stegarii acestei ofensive puțin glorioase purtată de la Marsilia, București și Ierusalim au citit cu adevărat și în întregime, înțelegându-l, dosarul publicat de dl Claude Lanzmann în revista pe care o conduce de atâția ani?

Edgar Reichmann

# Calomniile

ÎN VIRTUTEA dreptului la replică, vă rog a binevoi să publicați următoarele rânduri într-un spațiu similar celui dedicat rubricii "Contrafort":

În numărul 17 din 3-9 mai a.c. al revistei *România literară*, domnul Mircea Mihaieș, prin articolul "Doar «o răfuială între bandiți»", se face, probabil fără voie, colportorul unor incredibile, îngrozitoare calomnii lansate în mod iresponsabil (sau cu bună știință, și atunci e mult mai grav) de un anume domn Cristian Bădiliță la adresa tatălui meu, Gheorghe Ursu.

După cum se știe, tatăl meu a fost ucis de Securitate pentru că s-a opus dictatorului și regimului comunist: prin scrisorile trimise și difuzate la Europa Liberă, prin afișele anti-totalitare etalate la servicii, prin scrierile sale anti-ceaușiste - jurnal, poezii, pamflete deseori citite între prieteni - și, în final, pentru că, oricât l-au amenințat și chinuit tortionarii comunisti, a refuzat până la capăt să-și "toarne" prietenii scriitori. Toate acestea nu mai sînt doar amintiri ale familiei și ale prietenilor, ci fapte dovedite în fața justiției prin sute de mărturii și documente.

Pentru a-i murdări memoria, într-un stil de dezinformare de tip securist, dl Bădiliță începe cu falsificarea flagrantă a biografiei lui Gheorghe Ursu. Stimat dle Mihaieș, dacă ați fi procedat la cea mai elementară verificare (absolut obligatorie atunci cînd este vorba de reproducerea unor acuzații de o asemenea gravitate) v-ați fi dat imediat seama că Gheorghe Ursu nici n-ar fi avut cum să fie "unul dintre cei mai cumpliți tartori comunisti ai Galațiului" odată ce a părăsit definitiv Galațiul la vârsta de 19 ani, în 1945, la absolvirea liceului, cînd a plecat la București, la facultate! Cum oare a "profitat cît a avut chef de regim", cînd a intrat în P.C.R. în 1945, după stabilirea la București și a fost exclus în 1950 (la nici 24 de ani) pentru atitudinile lui critice față de felul în care era guvernată România și față de proletcultism și pentru prietenia cu elementele "reacționare"! Cum să fi profitat cînd n-a avut nici un fel de funcții în P.C.R., cînd a trăit toată viața mai mult decît modest (cînd m-am născut în 1958, părinții mei locuiau împreună cu sora mea într-o singură cameră, avînd baie și bucatărie comune cu o altă familie), cînd detesta cel mai mult tocmai profitorii parveniți din jurul lui. Nu putea, ORGANIC, să se "pună bine" nici măcar cu șefii institutului la care lucra, darmită cu Securitatea, pe care o ura din străfundul sufletului, așa cum i-a urit pe Ceaușești. Această ură se revărsa în pamfletele încredințate jurnalului, în satirele și poezi-

ile citite între prieteni, care, în final, au încaput toate pe miria tortionarilor și a ucigașilor lui.

El nu avea cum să se "dezică" de "crimele comuniste", deoarece nu le îmbrățișase niciodată. Prin atitudinea sa de frondă, era încă dinainte de 1950, un ins incomod, criticînd stalinismul și; apoi, regimul dejist. A realizat foarte devreme (aflînd despre procesele și crimele staliniste) monstruoasa similitudine dintre regimurile totalitare fascist/comunist. Această paralelă a fost o constantă a analizei lui Gheorghe Ursu despre nocivitatea sistemului comunist, de la Lenin la Ceaușescu, analiză dezvoltată virulent, PĂSIONAT, în jurnalul său, în scrisori, ca și în discuțiile nesfîrșite cu prietenii.

Citînd elucubrările dlui Bădiliță, de genul "numai un securist de talia lui Ursu...", îmi dau seama că acesta, neavînd habar cine a fost Gheorghe Ursu, a ajuns să debiteze astfel de ineptii imunde sub influența nefastă a lui Paul Barbăneagră - despre care știam că îl ura pe tatăl meu încă din anii '70, cînd se certau la fiecare întîlnire, tata reproșîndu-i vehement poziția obscurantist-legionaroidă a acestuia. Dar, chiar știînd de la tatăl meu despre încrîncenarea într-o iraționalitate dlui Barbăneagră, mi-a venit foarte greu să ajung să înțeleg geneza urii lui oarbe pînă și împotriva destinului postum al tatălui meu, cel care a preferat să se lase asasinat decît să-și trădeze prietenii.

Numai că dl. Barbăneagră poate să debiteze în particular orice pofteste. Faptul că dl. Bădiliță a preluat și a încredințat tiparului infamele enormități, fără urmă de indoială și scrupulozitate intelectuală (care i-ar fi cerut să verifice veridicitatea unor atit de grave acuzații) mă face să-mi rezerv dreptul de a cere Justiției să cerceteze aspectele lor penale. Aceste calomnii par a face parte din strategia diversionistă a securiștilor de ieri și de azi - de a încerca să asazineze și memoria tatălui meu pentru a-i acoperi pe asasinii care i-au luat viața. În definitiv, exact același stil, de a terfeli prin abjecta dezinformare și limbaj suburban opozanți ai fostului regim, l-am întîlnit recent la un general Pleșiță sau, mai voalat, la un Mihai Pelin.

Iar faptul că dl Mihaieș, un critic pe care îl stimam (și al cărui scris tăios, inteligent, eficient îl știam pus în slujba unor principii similare cu ale Fundației "Gheorghe Ursu"), s-a coborît pînă a le reproduce, fie și indirect, în întreaga lor abjecție fără o minimă verificare măcar a plauzibilității dacă nu a veridicității lor, în această revistă de prestigiu, pe care tatăl meu o iubea, e foarte întristător.

Vă mulțumesc,

Andrei Ursu

## Vladimir Streinu n-a fost în Garda de Fier!

LA E.D. HUMANITAS a apărut volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi* de N. Steinhardt, scrisori către Virgil Ierunca, ediție îngrijită și cu note semnate de Monica Manu.

La pagina 100 d-na M.M. face următoarea afirmație: "Vladimir Streinu a fost înscris în Garda de Fier".

Cînd faci o asemenea afirmație, atât de categorică, ori te afli în posesia unui document în acest sens, ori îți asumi răspunderea pentru această falsă și gravă afirmație pe care o lansezi într-un volum editat de prestigioasa Editură Humanitas.

D-na M.M. era obligată ca redactor de carte, la o foarte atentă cercetare a datelor și a informațiilor, atunci cînd a întocmit aparatul critic al volumului.

Astfel ar fi putut afla că Vladimir Streinu a avut o atitudine net anti-legionară și că și-a asumat și riscurile și consecințele acestei verticalități morale.

Solicite D-nei M.M. să rectifice această falsă și gravă afirmație care afectează memoria tatălui meu.

Ileana Iordache



## G E O D U

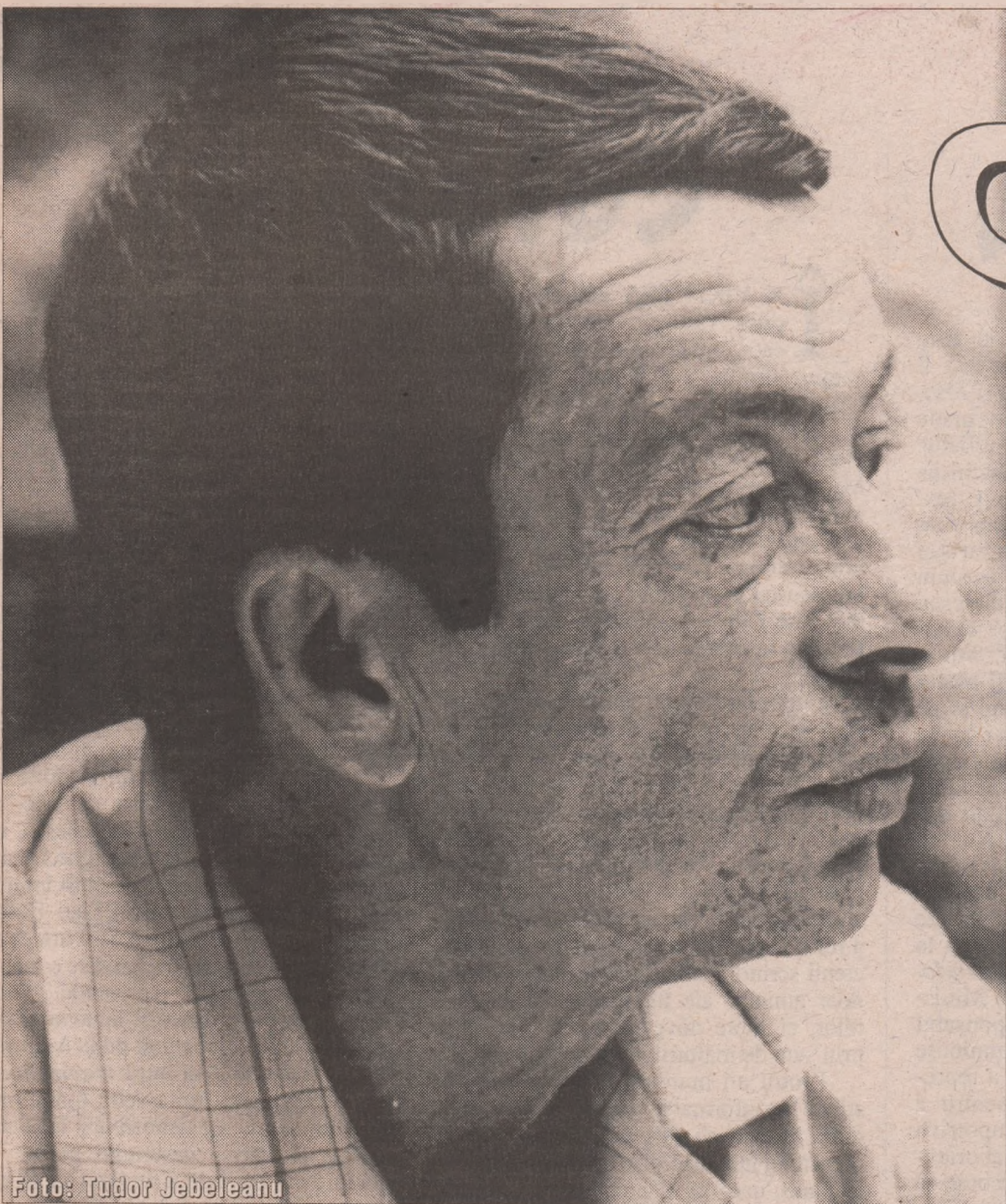


Foto: Tudor Jabeleanu

## Evoluție

**A**M MAI vorbit despre faptul că necesarele revizuirii critice post-decembriste pierd câteodată din vedere ansamblul manifestării unor scriitori, judecați numai din perspectiva unui anumit moment al acesteia, și nu a întregii lor evoluții și opere. Pe parcursul unei cariere literare se petrec însă schimbări, intervin mutații și chiar rupturi de care firește este să se țină seama. Începuturile sunt adesea "trădate", contrazise de evoluția ulterioară care impune altă imagine despre un scriitor decât aceea care se configurase inițial. Nu toți scriitorii noștri din era postbelică au avut consecvența unui Mihai Beniuc (o rea consecvență, desigur), rămas până la finele vieții robul comandamentelor de partid, urmate întocmai oricare ar fi fost ele, cum el însuși mărturisește, mândru de sine, în memoriile date recent la iveală. Un Dan Deșliu, de exemplu, și-a repudiat opțiunile din tinerețe, trecutul de militant comunist și de poet oficial, părăsind, în anii '80, partidul și asumându-și riscurile unei opoziții deschise față de regimul Ceaușescu, pe când acesta nu da niciun semn vizibil de clatinare. Și poezia lui Deșliu a înregistrat o modificare de curs, din pur propagandistică devenind una de emoții interiorizate, dramatic confesivă și reflexivă. Cu toate acestea, considerat numai din perspectiva activismului partinic din anii '50, Dan Deșliu este și azi privit, de mulți, la fel ca Mihai Beniuc, ca și cum nimic nu le-ar deosebi traiectoriile literare și politice, atât de divergente de la un moment dat.

Astfel de evaluări incorecte, și inechitabile, îi afectează și pe alți scriitori români contemporani, cărora nu li se ia în seamă evoluția, auto-revizuirile, faptul că s-au despărțit de mult, și definitiv, de rele experiențe la care azi privesc cu obidă. Unul dintre ei este și Geo Dumitrescu pe care, spre mirarea mea, l-am văzut de mai multe ori trecut printre dogmaticii tipici. Încă și mai mirat am fost când un eminent confrate, atras totuși prea mult de pamflet, l-a numit pe Geo Dumitrescu "stâlp al comunismului". Cu astfel de stâlpi, nu am îndoiala, comunismul s-ar fi prăbușit la noi mult mai repede decât a făcut-o.

Este adevărat că în tinerețe Geo Dumitrescu a împărțit convingeri de stânga (era pacifist, umanitarist, îl revolta inechitatea socială), rămânând în felul acesta aproape și de spiritul antiburghez (antifilistin) al avangardei antebelice, pe care a continuat-o literar. După război s-a dedicat luptei pentru "o nouă societate", punând în demersul său, mai mult decât alții, o înflăcărare și un radicalism care vorbesc despre caracterul abstract al acelor angajări, neconștiente de urmările lor periculoase, nefaste. Într-un moment de exaltare, de revoluționarism radical, declarase: "...admit orice metodă și orice preț și scuz orice fărâdele trecătoare..." ceea ce după ani i se pare a fi fost "un fel de semnătură în alb pentru «erorile» epocii staliniste, considerații care nu vor putea fi niciodată regretate de-a-juns" (v. nota biobibliografică la volumul *Versuri*, BPT, 1981). Curând entuziasmele poetului se vor domoli până la stingere, iluziile se vor evapora, lăsând tot mai mult loc spiritului de observație critică. Va lua act cu dezgust de carierismul care înflorea în jurul său, de neconcordanțele dintre crezurile afișate și fapte, de obediența față de sovietici a multora, toate acestea conducându-l la acte de recalitrantă ce nu-i vor fi trecute cu vederea. I se va pune la cale o "inscenare absurdă" în urma căreia, exclus din partid, devine, pentru câțiva ani, un ostracizat al lumii scriitoricești, ținut departe de edituri și reviste.

Mica liberalizare ideologică de la mijlocul anilor '70 readuce numele poetului în circuitul public, "reabilitarea" lui Geo Dumitrescu fiind de altfel un semn, un argument al acelei liberalizări supravegheate. El ia însă în serios ceea ce ni se oferea atunci drept o deschidere largă de orizont și, la Conferința scriitorilor din 1965, rostește un fulminant discurs împotriva cenzurii și a celor care o exercitau. Imaginea "omului cu foarfeca" (cenzorul), un leitmotiv al discursului, a făcut epocă. Cei care îi reproșează azi lui Geo Dumitrescu proletcultismul din anii '48, '49 uită (sau nu știu) că el a formulat de la o tribună publică, în plin comunism, condamnarea cea mai severă a cenzurii ca instituție, un act cel puțin răscumpărător pentru ceea ce el însuși a

numit "greșita opțiune" din tinerețe. A fost urmat și de altele. Venit, în 1968, la conducerea *României literare*, ca urmare a stăruințelor depuse de Stancu, Jabeleanu, Bogza, Marin Preda, lideri ai scriitorimii care au favorizat liberalizarea, Geo Dumitrescu a imprimat noii reviste spiritul cel mai deschis cu putință în acel moment. A alcătuit o redacție mai degrabă nonconformistă, raportând-o la context, compusă din mulți tineri dintre care unii cu reputație de rebeli, ca D. Tepe-neag sau Adrian Paunescu (cel de odinioară!), din scriitori foști deținuți politici, ca Ion Caraion, Paul Goma, Leonid Dimov, dând atenție și formării unei echipe de critici literari încurajați să se manifeste independent. De la început revista a militat pentru noutate și sincronizare, pentru deschidere către orizontul cultural european și universal, intrând în inevitabil conflict cu forțele scriitoricești conservatoare, adepte ale unei închideri care de pe atunci începuse să se coloreze neaoșist și naționalist. Șirul polemicilor cu protocronismul tot mai agresiv, cu exaltarile tracobaciste, ce invadaseră poezia, a fost deschis în *România literară*, lucru de care iarăși se uită, de un articol-profesie de credință al lui Geo Dumitrescu, intitulat "Decebal fără Traian?". Poetul invocă spiritul latin de rigoare ca antidot la ispita de a ceda "determinărilor viscereale", de a ne afunda în "noaptea păroasă, biologică" și pleda pentru reechilibrarea "ființei naționale" prin cultivarea componentei latine a alcătuirii noastre ca popor: "N-avem nimic de prisos, de înlăturat, din ființa națională. Vom păstra, firește, steagul suierător al lui Decebal, care înspăimânta pe dușman. Dar îl vom păstra lângă tâmpla noastră limpede, latină. Căci Decebal, fără Traian, nu există. Bătălia dramatică dintre ei se continuă și azi în noi, creator, fecund, ca între zi și noapte, ca între munții păduroși, întunecați ai fostelor vetre dacice și țărnișurile solare ale mării noastre calde, soră bună cu Egeea, Adriatica și Mediterana".

În mai 1970, Geo Dumitrescu pleacă de la *România literară*, căci îi parvin tot mai multe semne de schimbare în rău a lucrurilor. Liberalizarea fusese oprită, se vedea tot mai limpede, un proces nefast pe care îl vor confirma oficial tezele din iulie '71 ale lui Ceaușescu.

Noul val de îngheț ideologic Geo Dumitrescu îl va primi închinându-se în tăcere, o tăcere grăitoare, totuși, pentru că nu putea fi decât expresia unei dezaprobări. Cine aproba nu tăcea, căci nu i-ar fi folosit la nimic, cine aproba o spunea cu toată gura, spre a se face auzit, spre a da satisfacție dictatorului tot mai ahtiat de proslăvire.

Geo Dumitrescu a tăcut și după 1989, până ce îl obligă să iasă din muțenie nimeni altul decât impetuosul director al revistei *Totuși iubirea*. Nemandat, acesta se găsi să-l apere de cei care, chipurile, nu-i puteau ierta cu niciun chip poetului "vina de a fi fost și de a fi rămas la stânga". Acest "a fost", dar mai ales acest "a rămas", cereau neapărat limpeziri, o clară pronunțare. O scrisoare deschisă către apărătorul său din oficiu, datând din aprilie 1992, pune la punct lucrurile.

A fost într-adevăr "la stânga", recunoaște, sau mai exact spus "spre stânga", aceasta însă într-o vreme cu totul neavantajoasă pentru cine se ralia unei astfel de orientări, în anii războiului. Opțiune oricum "nefericită", cum începe să-și dea seama după un timp, sesizând mai întâi că "ceva nu e în regulă", dar mai apoi, tot mai accentuat, că idealul său "era în curs de demolare, dezmințit punct cu punct, zi de zi". Experiența de la *România literară*, când, după iluzoriul "început de libertate", cenzura din nou se înăspri, când lupta cu ea deveni "din ce în ce mai grea, disperată și imposibilă", când "au început să se ivească de sus teme și foto-portrete obligatorii", înmulțindu-se "ședințele de analiză" și "muștruluiile la CC", experiența aceasta, așadar,

l-a condus pe poet la "a doua și defenestrare și apoi neconținută distanță stânga". A urmat "grevă tăcută", a multor mii de "simpli posesori ai fânii carnet roșu", o "non-participare" sau o "tență pasivă" care "dovedește clar că tîvii cetățeni(...) n-au rămas, n-au m rămâne la stânga".

Dar acum, după revoluție, n redobândit cumva stînga puritatea în prin aceasta, vechea ei forță de atrac prea poate fi vorba de așa ceva, observ tical-lucid Geo Dumitrescu, într-un se înfățișează el însuși impur, de conf amestecare a criteriilor, făcând "cu n să se afirme ce-ar putea fi și pe unde : atît stînga, cât și dreapta sau chiar c Ni se lămuresc deplin, citind amint soare deschisă, opțiunile morale de ic azi ale poetului, sensul evoluției sale răstimp istoric în care prezența i-a fost chiar și atunci când a tăcut.

Gabriel Dim

## Director

**P**OETUL se onorează singur ridicind stacheta sus de tot, vorba de critica versurilor. Așa se eplică de ce el începe cu G. C. cu, reproducind citeva citate din a "divinului" apărut în ziarul *Naționa* ianuarie 1948, inserat la pagina 290 itării volumului *Libertatea de a tr* pușca publicat în anul 1994.

Risc major. Întimpinat cu îng ar seninătate.

Vorbește G. Călinescu:

"Am rămas cu impresia, citind despre poeziile d-lui Geo Dumitresc bertatea de a trage cu pușca) - noteaz cul - că d-sa face un fel de poezie bu care persiflarea atinge culmea."

Iar mai jos:

"Da, există persiflare, care este de semn unui mare sentimentalism."

Era o reacție normală la cițiva a după ce fusese stabilită, în *Istoria lit române*, treimea,... pătîrimea de bază : noastre moderne: Arghezi... Bacovia, ga... Barbu...

De aceea, judecata de mai sus, rec emisă telegrafic, după încheierea cer alului, cu acea ușoară agasare a emit sau criza de timp, din pragul eter Todeauna avantajul posterității a fo paritii amanuntelor, cind esența înc ardă ca o stea fixă.

Poate ca Geo Dumitrescu nu i această ecuație. Cu el se petrece însă a Raportîndu-ne la ce avea să urmeze tură. Ceva mai rar în literatura româ in Țara românească, în general; etica zînd în estetica timpului și exercitînd ei o influență pe care generațiile prez



La Conferința scriitorilor din 1977. Ion Pop, Geo Dumitrescu, Horia Zi



# MITRESCU

## Scrisoarea rătăcită

**N**U-I AȘA, domnule Geo, tentația mea de a vă face o farsă, cândva, neexistând nici cât umbra vre-ți norișor sinaiot pe mâna dumneavoastră aptă caligrafiind meticolos ani buni răsuri memorabile cu extraordinar efect, la ta redacției, rubrică înobilată astfel de stigiul unui nume mare, nu-i așa că titlul mai sus o să vă facă să surâdeți ironic, în-s, frisonând de puțină blândete, câtă își în-luie un mucalit recunoscut? Vă mărturic că am trimis în copilărie, cutremurată de scurt puseu de încredere în mine și în oani, un plic naiv cu pasteluri către un cons-s de poezie deschis de oficialitățile de-nci. Era un gest de inger exasperat de sin-ătatea lui asurzitoare pe pământ. Nepri-

## Conștiință

ră din plin. De câte ori, în preajma lui o, a lucidității, onestității sale, confrăți i virstnici, ori mai tineri, nu se simțiră ați de câte o măgărie personală...

Geo a stat. A judecat. A așteptat. Singu-tea lui, în vîltoarea vremurilor, făcînd cit poem. El devenise, astfel, un punct de er; o direcție, tăcută, însă fermă, un emn de supraveghere a conștiinței.

În acest sens, se poate vorbi de un bun at, fundamental, al poetului. O bine studi- - putem, spune, parafrazînd - *teroare a nului-simț*, ce l-a salvat, prin exces. Să fi at *persiflarea* un efect al sentimentalismu-?... Nu știu dacă pot îndrăzi să spun că servația marelui critic scăpa din vedere mai acest lucru: *bunul-simț*, care se uită oriș și la orice sentimentalism, ca la orice timente superior tratate, cu gesticulații lte... Antiliteratura, astfel, devine, în mod gramat, o antinatură; natură prea des să de falsuri și de nesincerități.

Odată, pe timpuri, la Sinaia, Geo Dumitrescu îmi citise câteva poezii de dragoste *na-zale, serioase*, de o frumusețe extraordinară. Încercasem să aduc vorba de acel risc... respinsese totuși calea naturală, de la ke la Eminescu, stăruind pe celălalt drum. Îi admir și azi consecvența. Doar viitorul decide...

\*\*\*

Acum, la împlinirea celor opt decenii de ță ale băiatului teribil, pe care nu l-am mai ut de câteva decenii și despre care nici nu a dacă a albit ori nu, ...știindu-l cu părul reu negru scurt tuns, băiețește, ... (el, care tindea că avea părul veșnic la fel deoarece șnuia să dea zilnic pe git, dimineața, cite dușcă de cerneală, așa cum alții beau

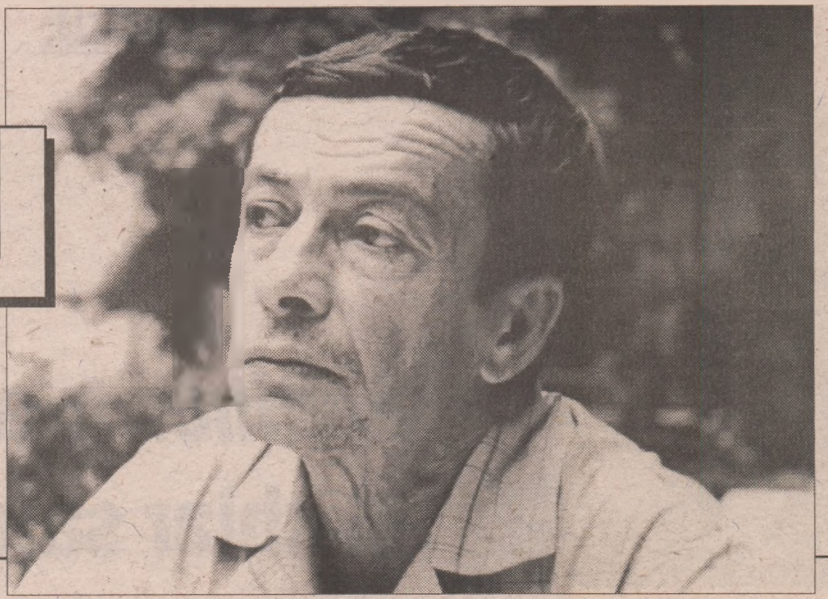
ambrozie, ca să prindă puteri pentru lucrul său cinstit de dulgher)... În fine, vreau să spun că, în acest moment, amîndoi, ne aflăm jos, la *Pompieri*, la *Pelișorul* din Sinaia, unde jucăm biliard. Mă pregătesc să-i dau achiul cel mai "cinos", să-l azvirle cu bila-n checle, întrucit acest *impenitent experimentator de sindrile* umblă cu lumina-rea după dificultăți, oricare ar fi ele, înțelesul vieții lui fiind să răzbească, mai mult decît să triumfe...

a dreapta: Timisianu

Constantin Ţoiu

mind nici un semn, mi-am zis: Ce bine!, și, lent, foarte lent, mi-am refăcut curajul de a trimite versuri la *Gazeta literară*, fapt care și astăzi cred cu putere a fost un act inconștient de trufie. Am primit atunci o carte poștală al cărei conținut abia dacă l-am dedus, domnul Camil Baltazar avînd, cum bine știți, un scris ilizibil. Mă invita la gazetă, o invitație norocoasă pe care eu am luat-o foarte în serios, o invitație de a pași în literatură. Aveam șai-sprezece, acum am cincizeci și nouă. Ce făceați dumneavoastră, domnule Geo, când aveam eu vârsta aceea fără formă și fără conținut? Ce scriați nu este deloc greu de aflat, gloria v-a urmărit fiecare rînd, cu orgoliu, ca pe un stăpîn. Deci, când mă năsteam eu, publicați *Aritmetică*, sub pseudonim, Felix Anadem. 1941, deci. Când aveam eu cinci ani, tipăreați, extraordinară, *Libertatea de a trage cu pușca*. După alți optsprezece, (știm cauza acestei pauze!), vă lansați entuziasmîndu-ne, *Aventurile lirice*. Asta exact în anul debutului meu editorial. Peste încă trei ani, în 1966, când mie mi se tipărea cea de a doua carte, dumneavoastră atacați rampa lirică, surprinzător ca întotdeauna, cu *Nevoia de cercuri. Jurnal de campanie* aparține anului editorial 1974, iar *Africa de sub frunte* anului 1978. Și lucrurile nu se opresc aici. Excelent poet, traducător, gazetar! Sunt lucruri, fapte ale minții și sufletului dumneavoastră, domnule Geo, oferite cititorilor. Sunt toate acestea operă de referință, impresionantă amprentă a unei personalități la care privesc cu respect colegial, cu memoria care nu se răcește cu trecerea timpului. Dar mai există o latură misterioasă pe care mulți, din necunoaștere, o pot ignora, și eu nu vreau aceasta. Este aici, desigur, și un interes personal de apărut. Este vorba de vocația de epistolier generos către noile generații de scriitori. Girul oferit de dumneavoastră a fost pentru nenumărați tineri care v-au trimis versurile lor de început, visînd la o părere și un verdict, aureola de lumină care i-a tras în sus pe cei mai înzestrați, dar și gura de aer proaspăt pentru cei care pe parcurs n-au eșuat, ci s-au menținut la suprafață, metamorfozați în buni cititori de poezie. Bănuiesc că nu aveți o listă a celor care vă datorează cariera. Repet, este în ceea ce spun aici și un interes personal de apărut. În tinerețe, lângă volume, articole, traduceri, v-am parcurs, cu multă curiozitate și admirație, rubrica de poșta redacției, oriunde apărea, oriunde o faceați să migreze, de la o publicație prestigioasă la alta. Pedagogia pusă în funcțiune, stilul succint, fraza scăpărătoare, cuvântul bine ales - toate acestea sub semnătura dumneavoastră, au reprezentat o școală de poezie modernă recunoscută în ani, astăzi pîlînd puțin, odată cu împospătarea generațiilor. Când a venit momentul (acum vreo douăzeci și cinci de ani!) să îndrăznesc a semna și eu o astfel de rubrică, am avut în minte experiența vastă pe care ați împlinit-o. Acum cred că regret că nu mi-a trecut prin minte să vă trimit, sub pseudonim, versuri de-ale mele, la poșta redacției. N-am stofă, cu siguranță, de farsor. Dar ce interesant ar fi fost, ce minunat, să fi avut acum, la aniversarea dumneavoastră, un text de răspuns pe care să-l fi transcris aici, pentru adevărul, grația și precizia sa, aici, cu mulțumiri colegiale. Domnule Geo Dumitrescu, la mulți și luminoși ani.

Constanța Buzea



## OPERA

**VERSURI.** *Aritmetică* (semnat Felix Anadem), București, Colecția revistei Albatros, 1941 ♦ *Libertatea de a trage cu pușca*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946 (operă premiata de Comitetul pentru premiera scriitorilor tineri) ♦ *Aventuri lirice*, București, Editura pentru Literatură, 1963 ♦ *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca*, București, Editura pentru Literatură, 1966 ♦ *Jurnal de campanie*, București, Ed. Cartea Românească, 1974 ♦ *Africa de sub frunte*, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1978 ♦ *Versuri*, prefață de Lucian Raicu, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1981 ♦ *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, București, Ed. Viitorul românesc, seria "Ediții de autor", 1994.

**TRADUCERI.** Romain Gary, *Groapa bunei speranțe (Éducation européenne)*, București, Ed. Forum, 1945 (în 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediție a acestei traduceri, revizuită și completată după ultima ediție franceză.) ♦ Rafael Alberi, *Între garoafă și spadă*, antologie poetică, București, ESPLA, 1957 ♦ Irving Stone, *Bucuria vieții*, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1962 (ediția a II-a - 1966; ediția a III-a, la Ed. Meridiane, 1973) ♦ Harold Courlander și Wolf Leslau, *Focul de pe munte* (și alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1963 ♦ Rafael Alberti, *Poezii*, trad. în colab. cu Veronica Porumbacu, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1964 (ediția a II-a, la Ed. Univers, 1973) ♦ Eduardas Mieželaitis, *Omul*, versuri, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1964 ♦ Irving Stone, *Agonie și extaz*, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1966 (ediția a II-a 1968; ediția a III-a la Ed. Meridiane, 1971) ♦ Curzio Malaparte, *Soarele e orb*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1967.

**ALTE LUCRĂRI.** 1917, *antologie lirică*, București, ESPLA, 1957 ♦ Bicazul ieri, azi, mâine, București, Consiliul pentru răspândirea cunoștințelor cultural-științifice, București, Ed. Științifică, 1963 ♦ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal/Florile raului*, ediție bilingvă francezo-română, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1967 (ediția a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ediția a III-a, fără text în franceză, la Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1978).

## „Zadarnic ca un cuc pe Niagara”

**D**E LA insurgentul Albatros la zadarnic cuc pe Niagara - o viață de om, o soartă de poet: Geo Dumitrescu. Amîndouă trăite cu nesupunere la canon, la clișeu, la dependență: cum? Zgârcit cu mărturisirile despre sine, poetul trebuie reconstituit din contradicții. Omul poate fi în egală măsură șarmant și morocănos, entuziast și risipitor, cu temperament de microbist și, deopotrivă, ordonat și bănuitor ca un colecționar, întemeietor de grup și trăitor în singurătate cu tabieturi, capricios, uituc și insistent, tratînd lumea cu ironie loială, simpatic tuturor; ajuns la vîrstă când artiștilor li se spune „maestre”, el se încapățanează să rămîna „Geo”, acceptînd să fie numit „Nea Geo” la rigoare și, mult mai rar, „domnul Geo” - dar fără morga respectabilă, cravata și cartea de vizită corespunzătoare acestui apelativ. Fire de gospodar, ca Arghezi, a avut soartă de proprietar demolat și chirias vagant; anii venerabili și-i trăiește într-o solitudine baco-viană - dar nu se lasă a fi uitat: cantitatea de corespondență pe care o trimite și o primește ca și convorbirile telefonice, uneori cu durată de colocviu, dovedesc o energie și o obstinație de singuratec sociabil, demnă de invidiat. Sigur și familiar, ca o adresă demult neschimbată, Geo Dumitrescu reușește să producă totdeauna surprize și nu numai în planul proximi. Nevăzîndu-l la concertele de la Ateneu, puțini ar fi putut bănui că agreabilul conviv din serile de la Casa Scriitorilor, cu atmosfera grădinilor de vară, este un meloman avizat și profund, după cum, nevăzîndu-l la Biblioteca Academiei ci, mai ales, la Sinaia, pasionat de biliard, puțini și-ar fi închipuit că pregătește cea mai completă ediție a poeziilor lui Baudelaire, apărute vreodată în traducere românească. Truda căutării prin reviste, compararea versiunilor, fișarea autorilor ar fi trebuit să-l plaseze printre șoarecii de bibliotecă și să-i dea migrene și palori de erudit. Eroare! Omul și-a păstrat libertatea adolescentă de a trage cu pușca în toate poncifele: n-are misterele clișeelor de

„poet”, n-a purtat plete în junete, n-a scris versuri de dragoste, la 20 de ani, ci după 40, elaborează atent ceea ce pare spus dintr-o suflare, aproape prozaic, cordial și vizionar. Vechi meșteșugar, știe mai totul despre poezie, o demontează sub ochii noștri, refăcînd-o apoi și arătîndu-ne nebanuite surse de inspirație, ce pot să pară tuturor la îndemînă. Nu-i cunoaștem maestrul, fiindcă nu i-a declarat, puținele sale intervenții în cîmpul teoretic al domeniului nu se sprijină pe citate din autori prestigioși. Zidit cum este, în realitate, între cărți și colecții de reviste, poetul pare că n-are bibliotecă. Într-unul din puținele interviuri acordate în anii din urmă, face totuși o mărturisire neașteptată, atunci când recunoaște că formula „Caragiale e singurul din care mă trag și în care nu trag” i s-ar potrivi. Dincolo de atelier, raporturile sale cu poezia n-au fost rentabile în plan social: n-a făcut lungi călătorii, n-a căpătat burse, n-a fost tradus după cum merita, n-a primit premii internaționale, nu a avut prilejul să-și teoretizeze experiența la colocvii. Îndrăzneala punctelor sale de vedere, când le-a expus public, în adunările obștei scriitoricești, n-a beneficiat de un ton incendiar, necesar tribunei: cu o dicție ușor blazată, ironică, uluitor de asemănătoare cu a lui Arghezi, părea mereu că spune adevăruri dramatice „în trecut”, dar cu efect. Reușește mereu să fie dat afară: din partid, din conducerea unor reviste pe care le scoate la liman sau le întemeiază, chiar și din locuință. Cum să nu ajungă „zadarnic ca un cuc pe Niagara”, așa cum notează liberul francțior de altădată într-un tardiv și amar „jurnal de campanie”? Autoironia formulei este asumată însă cu un anumit orgoliu: în infernul sonor al mării cascade, cântecul păsării, deși zadarnic, este irepresibil. Între coplesitoarea Niagara și singuraticul cuc există o compatibilitate de esență: autenticitatea.

Tita Chiper





**Adrian POPESCU:**

## **Echinox n-a fost o anticameră ci chiar salonul literar al generației '70**

*Stimate domnule Adrian Popescu, din ce cauză credeți că pentru mulți creatori de frumos paradisul este o zonă interzisă, sau o mare pată albă pe harta cunoașterii? Ce reprezintă acesta pentru arta dvs.: un areal poetic (pre-text) sau aspirația înaltă a unui credincios practicant?*

...Paradisul poate fi o zonă pe care ne-o interzicem singuri, o ignorăm sau o negăm cu bună știință. Există și cazuri, numeroase, când scriitorii se întorc la proiecțiile fericite ale copilăriei lor, sau regăsesc fragmente din acest paradis, "fragmente din regiunea de odinioară" (cu sintagma regretatului Virgil Mazilescu) în prezent, în concretul înconjurător. Sau, mai des, construiesc un spațiu și un timp salvatoare, din mizeria imediatului și din presiunea efemerului. Mai mult decât un areal poetic, altceva decât un pretext literar, Paradisul este chiar aspirația constantă spre acordul deplin cu sinele nostru, depășirea eului trecător, regăsirea unității într-o vreme a fractalilor, așchilor întregului și a pierderii centrului în lumea noastră agitată și derutată. Cum cred cu tărie în Providență, deci într-un plan supraomenesc, divin, într-o ordine ascunsă a universului, cred și într-un Paradis, unde virtuțile și binele făcut au răsplata lor, după moartea noastră aici, care e începutul unei alte vieți. Amintirea Paradisului: nu iluzorie fugă de imediat și din imediat, ci vocația de a-l regăsi în frumusețea trecătoare a lucrurilor și a sentimentelor din apropierea noastră. O fericire "în fărâme", o arvună, o anticipare a ceea ce vom întâlni la soroc.

Amintirea deșteptată de o pădure bucovineană dimineața devreme, sau de colinele toscane, sau de surâsul unui copil sărac, dar cu inima ușoară din Basarabia prăfoasă, prin care treci, sau de un foc în jurul căruia stai cu prietenii, nu e abstractă niciodată. Paradisul și infernul din noi și din afara noastră le experimentăm, în mare măsură, de aici, pentru a le purta și împlini (sau adânci) dincolo. Pentru mine, Paradisul nu înseamnă mit, ci realitate, privilegiul unor clipe luminate de spiritul înțelegerii și al plinătății universale, nu o artificială idealizare a contradicțiilor, ci depășirea tensiunii dintre frumos și urât, intuiția totalității și a coerenței dinafară și dinauntru.

*Ați fost numit (M. Iorgulescu) "un poet al beatitudinii și deopotrivă al beatificării". În ce măsură vă asumați afirmația? Ce legătură vedeți între fericirea telurică (traductibilă mai mult printr-o beție a simțurilor) și beatitudinea sfinților? Între beatificare/extaz (în catolicism) și consacrare (în literatură și artă)?*

Fericirea telurică nu o poți despărți, așa de tranșant, de beatitudine, în cazul poeziei, sau mai precis al meu, ca individ (imperfect) care simte că văzutele sunt cifrul nevăzutele. Devreme ce întreaga creație a ieșit din mâinile Creatorului, El și-a lăsat amprente în lumea din jurul nostru. Sfântul Francisc are binecunoscutul *Imn al Fratelui Soare*, sau lauda creaturilor, a elementelor, dar și a omului păstrător al demnității credinței și frumuseții, pentru că descoperă Iubirea infinită din care și prin care există lumea. Simțurile exultă descifrând binele și înțelepciunea, nu bucurându-se în sine, în "infinutul rău", baudelairian, depășind, deci, senzualitatea propriu-zisă, patima pentru "fructele terestre", întrezărind dincolo de lacrimi, ca Francisc, aproape orb când a compus imnul, transcendența ca frumusețe. În fața luminii care îl "sigila" fizic în Muntele Verna, îl stigmatiza, Francisc exclamă extaziat: "Tu ești Frumusețea! Tu ești Frumusețea!". Paradisul și frumosul nu înlătură treptele pregătitoare, purificatoare ale durerii, descurajării, ale 'noptii obscure' și nici sicutățile sufletești. Dar vine apoi și fericita Întâlnire cu o Persoană. Beatitudinea e această întâlnire, concretă, individuală, paradoxală, ireversibil schimbându-ne prioritățile și programul prestabilite. Iruptia miraculosului în logica zilei. Beatitudinea și beatificarea, trepte spre sfințirea noastră și a celor din jur, nu fără poticniri, ocoluri, dar cu înscrierea pe drumul drept și clar.

*Ce a reprezentat pentru dvs. etapa Echinox: o anticameră în raport cu Steaua sau o perioadă bine definită în descoperirea de sine; un atelier literar sau o experiență spirituală majoră?*

*Echinoxul* a fost hotărâtoarea experiență spirituală a tânărului ce eram, o școală a prieteniei exigente, unde alături de Ion Pop, Ion Vartic și neuitatul Marian Papahagi, sau de maturul Eugen Uricaru, învățam că profesionalitatea și onestitatea sunt inseparabile în cazul scriitorului autentic. La *Echinox* funcționa spiritul critic, luciditatea, scârba de compromisuri social-politice, într-un cuvânt respectul valorii. Am descoperit că totul trebuie raportat la universalitate, nu la conjunctură, la literatura lumii, nu a provinciei în care trăiam. Și Nicolae Prelipeanu și Peter Motzan, colegul nostru german, și Angela Marinescu și poetul Franz Hodjak și mulți alții credeau la fel. Erau "echinoxisti", chiar dacă nu toți făceau parte din redacție, erau în grupul clujean de autori tineri care se revendicau estetic de la modernitatea europeană, de la modernismul târziu, crescut dintr-o

cultură bine asimilată, într-o vreme dură, a dictaturii ideologice ceaușiste. Din spiritul riguros al *Echinoxului* s-a născut și revista *Vatra* (unde Alexandru Cistelean, Virgil Podoabă, Aurel Pantea fac o excelentă echipă de foști și pereni "echinoxisti") și *Familia* unde Ion Simuț, Ioan Moldovan și Traian Ștef continuă principiile revistei clujene: ținută etică și refuzul provincialismului, perspectiva europeană a valorilor. Din acest spirit critic și ironic s-a născut și *Istoria...* lui Radu Țeposu și proza lui Ioan Groșan, și *Apostroful* clujean. *Echinoxul* nu a însemnat doar poezia metafizică, ermetică, naturistă a lui Ion Mircea, Dinu Flămând, Horia Bădescu, eseurile și cronicile talentatului Petru Poantă, ci și energia lui Uricaru și răbdarea lui Ion Pop, clarviziunea lui Papahagi, apoi "Școala ludică" a lui Vartic, afecțiunea și sprijinul moral ale "Profesorului" Mircea Zăciu, experiența literară câștigată, treptat, odată cu cea a vieții imediate, contrazi-cându-ne, deseori, ea, viața, proiecțiile ideale, contrariindu-ne cu pragmatismul său.

La *Steaua* am intrat ca fericit corector în 1971, în ultimele luni ale anului când începea iar presiunea ideologică. Un noroc să faci parte din redacția lui Aurel Rău. Alături de colegii mai vârstnici, de ținută: Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Leonida Neamțu. Doar că după un an și jumătate, eram trecut, împreună cu un alt "echinoxist", Aurel Șorobetea, pe o jumătate de normă. Așa am dus-o vreo 15 ani, așa pașiseră în urma reducerii organigramelor redacționale și Virgil Mazilescu, Lucian Raicu și Dana Dumitriu la *România literară*. Aceeași muncă, salariu 1/2. De fapt, scriptic, până aproape de Revoluție, așa am rămas, când a fost pensionat un coleg de mult pensionabil și am revenit la situația din 1971. Schimbările la revista *Steaua* au fost întotdeauna lente, ardeleneste, după deliberări prelungite, amânări și pertractări. Nu au rezistat, după Revoluție, în redacție, mai mult de câteva luni, nici Marta Petreu, nici Alexandru Vlad. Nu s-au adaptat stilului condescendent și tipicului revistei. A plecat, după 1990, și Mircea Ghițulescu, după ce Eugen Uricaru lăsa și el *Steaua*, pentru *Luceafărul*. A venit o ființă greu de modelat după tiparul tradițional "stelist": Ruxandra Cesereanu. A adus dezinvoltura tinerei nouăzeciste, un sânge critic tânăr în arterele ușor obosite ale rubricilor, colaboratori noi și texte diferite de eleganța statuară și clasică a revistei ajunsă la aniversarea sa semicentenară. Diferența dintre *Steaua* și *Echinox*, care nu a fost o "anticameră", ci chiar salonul literar al generației '70, este cea dintre tehnocrație și talentocrație, în ce

mă privește, desigur. La revista lunară a Uniunii Scriitorilor, în deceniile "satanice", tehnedactorul care, practic, îl dubla pe excelentul grafician Octavian Bour, era infinit mai util decât redactorul, scriitor în afirmare, sau afirmat, cu cărți premiate, comentat favorabil etc. Tehnedactorul știa, e drept, limba maghiară din care putea traduce articole "de angajare" sau poeziile patriotice, știa șofa și să întrețină mașina, lucruri de care eu eram inapt. Acestea au fost și argumentele, când, în 1973, Uricaru și Poantă au cerut să nu fiu "redus" din schemă. Bineînțeles că utilitatea tehnicianului, simțul său practic covârșeau (cu asupra de măsură) utilitatea poetului și corectorului care eram. Nu am nici un resentiment, nutresc recunoștință pentru că, lucrând într-o redacție, am reușit să-mi scriu, cât mi-a fost dat, cărțile. Dar am trăit și trăiesc, alături de cei care au mai rămas la *Steaua*, Aurel Rău, Ruxandra Cesereanu, T. Tihan, sentimentul că oricând revista poate fi desființată, socotită nerentabilă, inutilă. Salariile, sub grila oficială, publicată de *Monitorul Oficial* sunt de mizerie. În "anticameră", eram liber, încrezător și nesupus economicului, la *Steaua*, în cei 30 de ani, am înțeles că imaginea socială contează, în primul rând, nu inefabilul că, într-adevăr "copiii șefilor noștri vor fi șefii copiilor noștri". Așa că am inventat și eu un proverb: "tabietul omoară poetul". Sărăcia și precaritatea socială sunt daruri cerești și născătoare de poezie. Nu mă plâng, constat și-mi asum condiția cu luminoasă încredere în destin.

*Care credeți că a fost aportul echinoxistilor, ca mișcare literară, la "limpezirea apelor" literaturii române a deceniilor 7-8 (pusă eventual în oglindă cu alte grupări literare care au precedat-o sau intersectat-o, cum ar fi, spre exemplu, Cercul literar de la Sibiu, Grupul de la Târgoviște, Grupul oniric.*

*Echinoxul* a fost o mișcare culturală de anvergură, nu o coterie, o reafirmare a esteticului împotriva ideologiei comuniste, a literaturii "angajate", teziste și mincinoase, în fapt. În revista studenților clujeni a apărut Heidegger în 1968, eseul său din 1929, *Ce este metafizica?*, Teilhard de Chardin (comentat de Andrei Marga), poezie occidentală, de la Paul Celan și Ezra Pound la Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, André Frenaud, Stephen Spender, interviuri cu Alexandru Paleologu sau Lucian Pintilie, *Memoriul* lui Blaga (publicat de profesorul Mircea Zăciu) adresat autorităților comuniste care-l supravegheau pe marele poet, pagini de arhivă literară, prozele lui Uricaru și Runcanu, anchete literare, între care una, așa zice, notorie, *Dreptul*



## INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE”

la timp, prin '85, conținea și judecata aspră a lui Mircea Cărtărescu asupra poeziei române postbelice, unde, cu excepția lui Nichita Stănescu, nu găsea decât un "vacuum". Din însiruirea numelor, rapidă, nesistematică, cred că ne convingem că *Echinoxul* a salutat și susținut *valoarea*, a respectat părerea celuiilalt, s-a orientat după ora vest și central-europeană, nu cea orientală, a cultivat, asemenea "Cercului literar de la Sibiu", cu care ne simțeam apropiați, prin multe opțiuni estetice, eseul, filosofia, registrul "grav", mai târziu ironia intelectuală și umorul, figura poetului doct, a traducătorului pasionat de universul liric al creatorilor de primă mână. Livrescul și manierismul de care a fost învinuită lirica "echinoxistilor" au contribuit la "limpezirea apelor", cum ziceți, mizând pe substanța spirituală, pe un neomodernism, cu punctele de sprijin în Blaga și în ermetismul italian. *Echinoxul* a reprezentat, apoi, experiența noastră de comuniune culturală cu literații maghiari și germani, care traduceau din textele noastre și noi, la rândul lor, din ale lor. A fost o revistă trilingvă, unde ne cunoșteam și ne recunoșteam identitatea, îmbogățindu-ne reciproc. Iriny Kiss Ferencz, Bernd Kolf, Ion Mircea și subsemnatul apar în 1971, în colecția *Echinox* (sistată apoi, începuse "revoluția culturală") la Editura Dacia. Transilvania distilează o miere polifloră, polietnică, în scrisul multor autori, un buchet de arome diverse. Diversitatea culturală se manifestă printr-un limbaj comun de teme, stiluri, chiar dacă distribuie diferit accentele, aromele, particularitățile. Față de grupul oniric și față de "cerchiști" poate și acest cosmopolitism resuscitat în "epoca de aur" să fie o însușire a revistei. Deși, "Cercul literar de la Sibiu" era și el poliglot și cosmopolit... Față de "Grupul de la Târgoviște" manifestam, de asemenea, afinități. Cultul stilului și lumea văzută ca text, o anumită subtilitate "evazionistă", discretă, dar tenace, irepresibilă.

*Suntem de părere că în poezia dvs. armonia și echilibrul, viziunea solară sunt rodul deschiderii către sacru; propensiune pe care am remarcat-o încă din anii când religia era un tabu ("călușul celest" dintr-un poem de A.P.). Ce părere aveți?*

Viziunea solară, luminozitatea anumitor proiecții s-ar putea să fie rodul deschiderii mele spre sacru, ca și a unui temperament echilibrat-mediteranean, nu fără zone umbroase, o familiarizare cu peisajul italic. Îmi lipsește poate "simțul tragicului" cum s-a spus (Radu Enescu) și e firesc, într-o anumită măsură. Creștin fiind, refuz lipsa sensului și recunosc însemnătatea jertfei în

## Leo Butnaru

### Botezul

Una din (re)nașterile mele se întâmplă în Siracuza (ianuarie 249 î. Hr.) botezul oficiindu-mi-l însuși Arhimede care circa trei secole înaintea Botezătorului biblic îmi afundă trupșorul în apă astfel descoperind principiul fundamental al hidrostatiei conform căruia orice prunc afundat într-un lichid

(sfântit) este împins de jos în sus de o forță divină egală cu greutatea volumului de lichid dezlocuit (din cristelniță). Pare-se Arhimede chiar strigase "Evrica!" dar sincer vorbind eu n-am auzit prea bine pentru că în timpul botezului în urechi îmi nimeriseră câțiva stropi de apă insinuați printre degetele butucănoase ale celebrului experimentator nemaivorbind că pe atunci în pruncie ca și astăzi de altfel nu cunoșteam limba elenă...

### Pe același drum

Poetul dintr-o provincie românească sau pur și simplu poetul care ca și mulți dintre domniile voastre a uitat cam tot ce a învățat la școala generală a lui Socrate cel știutor în neștiință - astăzi brusc fără vreun motiv special poetul dintr-o provincie europeană sau pur și simplu poetul și-a amintit că în geometrie curba transcendentă este cea în calculul căreia se introduce infinitul. Atât. Doar atât. Încolo ziaua poetului a continuat a se desfășura într-un mod obișnuit și anume renegând imaginile clinice ale melancoliei deoarece primăvara e totuși dumnezeiască pentru sufletul nostru doritor de viață și nu are nimic în comun cu gretoasele imagini sistematizate ale lui Freud și pentru că Mântuitorul totdeauna vine de la periferie pe același drum în praful căruia piciorușele vrăbiilor lasă cruciulițe de urme perechi perechi de cruciulițe...

### Concept

În hi permonumentalismul piramidei este foarte importantă piatra filozofală drept concept unificator al

Iconomia salvării sufletelor. Devreme ce avem un Mântuitor, o Persoană, un Chip, un Nume, nu trebuie să disperăm, nu suntem sfâșiati de alegeri contrarii, egal de îndreptățite, ca în tragicele situații precreeștine. Tragedia Crucii eu nu o pot încă înțelege decât ca pe o succesiune de poveri și mortificări cotidiene; n-am făcut experiența unui Léon Bloy. Sunt mai aproape de Péguy, sau de Voiculescu, de Adrian Măniu, poate de tonalitatea imnică a generosului Claudel. Trăiesc momentul Intrării lui Isus în Ierusalim, nu Răstignirea Sa. Sărbătoarea primirii, minunea Nașterii, în peșteră, nu am ajuns la glogota, deși știu că drumul meu spiritual nu e complet.

*De unde vine în poezia purtând marca "A.P." obsesia luminii (sau con-*

*siderați de datoria criticii să deceleze asta?) Unde se termină blândețea și unde începe, în sufletul de poet, teroarea?*

Obsesia luminii trădează nostalgia unui spațiu și timp paradisiace, visul decorporalizării, al trupului diafan, în locul celui greoi și gârbovit de-acum, plajele visate la Cesenatico sau la Ravenna, fascicolul de raze dintr-un luminiiș, șuvoiul care iese din mâinile învialului, pictat de Beato Angelico. O materie sacră ce pare imaterială.

*În Fețele poeziei de Mircea A. Diaconu generația '70 îi cuprinde pe: Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Ion Mircea, Adrian Popescu, Cristian Simionescu, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Mircea Ivănescu. Vă recunoașteți ca*

lucrului de mână al robilor zidari și lucrului de cap al filozofilor.

### Zi de zi

Zi de zi micile noastre pagube în favoarea morții printre ele până și sălbaticii maci ofilindu-se de hipertensiune.

### Mi-voix

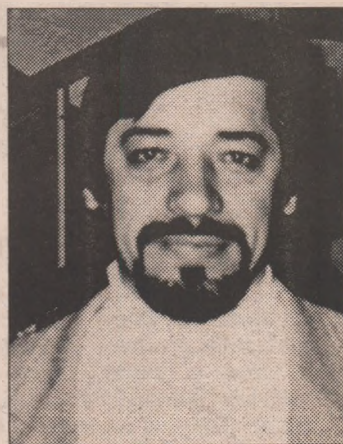
Îngere tu uneori locotenent al lui Dumnezeu din partea căruia-mi îngădui să ajustez adevărul la proporțiile vreunei cărțuții de rugăciuni poetice îngere chiar să fie adevărat că ar putea să vină timpul când sub cerul albastru al gurii tale nu se va mai naște nume de om ce așteaptă să fie chemat?

### Dialectică

Conform filozofiei depășirii argumentelor contradictorii (Dixi!) în scopul dezvăluirii adevărului perfect echitabil cu negarea negației și afirmarea afirmației poetul hi perlyucid scrie poemul AȘA AM TRĂIT NOI ÎN SECOLUL ÎNFRÂNGERILOR

### Tragere la sorti

În final vom decide în dependență de cum va ateriza bietul înger căzut - cap sau pajură altfel spus - pe spate sau cu fața în pulbere.



*membru al acestei familii poetice?*

Da, mă recunosc, simt că am anumite trăsături care mă înrudesesc, îndeaproape, cu cei enumerați, am avut aproape aceleași lecturi, în deceniile 7 și 8, aceleași opțiuni estetice și politice, încercând să nu ne pierdem demnitatea și să ne coborâm talentul (cât îl avem fiecare) în pactizări și acomodări cu puterea, cu sistemul. Refuzul, chiar dacă nu a fost direct, el a existat în fuga noastră de retorica patriotardă, de arhaicitatea orgolioasă, naționalistă, în configurarea unui "calm al valorilor" deasupra condiției noastre, a finitudinii noastre. În construirea unui spațiu imaginar, eteric, dar și aluziv la terestru, prin contrast.

**Remus Valeriu Giorgioni  
și Constantin Buiciuc**



# FIDELITATE

**P**ROBABIL că amintirile celor care au văzut premiera din 1975 și curiozitatea celor care doar au auzit de ea au determinat atragerea atîtor instituții teatrale pentru coproducția care a putut fi văzută la Teatrul Evreiesc de Stat la sfîrșitul lunii aprilie. 25 de ani înseamnă o eternitate pentru un act teatral, chiar dacă, aparent, subiectul pare a avea o rezonanță fără limite de timp. În anii scurși de atunci, Holocaustul a fost tema, dacă nu și victima, unor cărți, filme și spectacole. S-a crezut că nu se va mai putea scrie poezie după Auschwitz. S-a putut. Ba chiar, la concurență cu premiile și succesele de casă obținute pe versantul tragic, au apărut și comedii Holocaustului.

Anna Frank a fost o fetiță evreică din Olanda care, în anii războiului, a stat ascunsă cu familia ei. În cele din urmă au fost găsiți de nașiști și deportați. Singurul supraviețuitor, tatăl s-a întors din lagăr, a găsit jurnalul ținut de fetița lui și l-a publicat. Textul a fost recitat, dramatizat, scenarizat. A fost mult timp simbol al candorii întemnițate și distruse. În 1954, reacțiile publicului german la un spectacol cu *Jurnalul Annei Frank*, dat în fața porților lagărului de la Bergen-Belsen, au fost considerate drept dovezi ale sentimentului de căință. La București, în 1958, spectacolul regizat de Ginel Teodorescu la TES, cu o extraordinară actriță în rolul titular, Lia König, a fost premiat și a constituit un eveniment nu doar pentru evrei și nu doar pentru oamenii de teatru. Nu de mult, *Jurnalul* a fost în centrul unei dispute: s-a descoperit că tatăl supraviețuitor l-a cenzurat, că a eliminat pasajele cu substrat erotic și alte lucruri compromițătoare.

*An die Musik* de Pip Simmons. Muzica: Chris Jordan. După o idee originală de Rudy Engelder. O coproducție realizată de Teatrul Evreiesc de Stat, București, Festival d'Avignon, Artsadmin London, Théâtre de la manufacture Centre Dramatique National Nancy Lorraine, Hebbel Theater Berlin, Rotterdamsche Schouwburg. Producători: Judith Knight și Gill Loyd. Regia muzicală: Chris Jordan. Regia artistică: Pip Simmons. În distribuție: Delia Ciorășteanu, Monica Broos, Cristina Cioran, Radu Caprari, Octavian Mardari, Gică Andrușcă, Mihai Calotă, Virgil Constantin, Răzvan Popa.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**I**N ACEEAȘI perioadă s-au deschis în București două expoziții de pictură, pînă la un punct foarte asemănătoare: ambele aparțin unor autori de origine română, amîndoi expozații trăiesc în Statele Unite și tot amîndoi s-au întors în țară prin grija Fundației Culturale Române. Simetria se încheie, însă, aici: primul, adică Sasha Meret, a deschis o expoziție de grafică (desen, xilografură, serigrafie și tehnici mixte) la sediul Fundației Culturale și evenimentul a trecut aproape neobservat, în timp ce secundul, adică Alexandra Nechita (care, depășind acum vîrsta micuței Picasso, ar trebui, pentru consecvența logică, să fie prezentată ca mijlocia Picasso), a descins direct la Palatul Cotroceni unde, într-un vacuum mediatic de nedescris și sub înaltul patronaj al Președintelui însuși, a mai întredeschis o fereastră spre miracolul ambulant pe care, de vreo cinci ani de zile, îl tot întruchi-pează. Rezervîndu-i Alexandrei Nechita un spațiu exclusiv într-una din cronicile viitoare, și asta pentru că minunile nu pot fi amestecate cu biete gesturi pămîntene, singurul lucru bun care ne rămîne acum de făcut este să aruncăm o privire comună

Publicat integral, textul nu produce nici o revelație: ceea ce se bănuia în versiunea edulcorată a tatălui este explicit acum. Nimeni nu cîștigă, nimic nu se pierde. Dacă n-ar fi murit în 1944, Anna Frank ar fi fost acum o femeie de peste 70 de ani. Dar nu trăiește. Nu a murit gazată, a murit de tifos - ne spun cei care consideră că Holocaustul nu este decît produsul propagandei evreiești. Toate acestea nu modifică în nici un fel vibrația adolescenței trăind cu aceeași intensitate firescul vîrstei și nefirescul epocii.

Visul Annei Frank, imaginat de autorii spectacolului, sintetizează experiența fetei, încă fetiță, și complexitatea devenirii ei. Criza vîrstei, a femeii-boboc, se întrepătrunde cu imaginile plantei moarte, călcată în picioare de destin. Mijloacele cu care operează regizorul Pip Simmons sunt simple: pantomima este expresivă, logica irealității și sentimentele refulate comandă acțiunile personajelor, mișcarea, obiectele necesare unei cine înrămează și impulsionează acțiunea. Fața de masă e cearceaf și giulgiu, ofițerul german mîngîie amenințător un porumbel, mama acționează sub imperiul unor impulsuri nu tocmai materno și toate elementele irealității se combină pentru a comenta o realitate inevitabilă. Anna Frank se trezește din coșmar și descoperă că nu a visat.

Pentru această coproducție, planificată pentru un lung turneu european, au fost recrutați nouă interpreți fără experiență scenică, dar "dotați și inteligenți", cum îi recomandă unul dintre realizatorii spectacolului. Ei fac dovada acestor calități: după săptămîni de muncă, și-au însușit ideile și sentimentele unui scenariu simplu ca epică, dar complicat în adevărurile lui. Ei cîntă și se mișcă în acord între ei și în acord cu ceea ce au de comunicat. Trecearea de la o limbă la alta (puținul text este vorbit în română, idiș și engleză) se face firesc și natural.

Scenariul spectacolului solicită performanța de grup, nu în sensul virtuozității, ci al unei vibrații la unison. Aproape de public, fiecare gest, fiecare respirație sau tresărire sunt receptate și percepute: e nevoie de precizie și de o maximă concentrare. Apropierea de public declanșează emoția, dar orice scădere a tensiunii poate împinge totul în ridicol.

În partea a doua a spectacolului, citiva

oameni, bărbați și femei, îmbrăcați sumar, fac tot ce le ordonă alt om, îmbrăcat în uniformă. Acesta vrea să-i distrugă, amînînd cît mai mult satisfacția finală. Fantezia în prelungirea procesului e nelimitată și a spune despre el că e crud sau că e sadic ar fi echivalent cu acuzația adusă unui copil că provoacă suferință cuburilor cu care se joacă. El nu știe, nu vrea să știe, a fost educat să nu știe că, în fața lui, se află ființe asemănătoare lui. Victimele, în virtutea unui instinct de conservare mai puternic decît rațiunea, colaborează frenetic la această amînare: ele vor să trăiască, chiar dacă viața e insuportabilă la propriu. Omul în uniformă experimentează limitele pînă unde se poate spune despre o ființă chinuită că mai este om. Le ordonă exerciții fizice extenuante, apoi îi pune să interpreteze fragmente din marile opere ale umanității (Simfonia IX de Beethoven, "Neguțătorul din Venetia" de Shakespeare), să danseze, să glumească, să se roage. Cei care nu depun destul zel, sau nu sint destul de talentați, sau pur și simplu au ghinionul să-i displică sunt imediat pedepsiți: loviți, atîmați de o ștângă, li se răstoarnă găleți de apă peste ei și sunt obligați apoi să curețe cît mai repede mizeria. Spectatorul vede și aude totul: hainele ude și respirația gîfîită, transpirația, frica și speranța, disperarea și credința. La o asemenea distanță e greu de mințit, dar este ușor de exagerat. Dacă acțiunile devin un simplu exercițiu de virtuozitate, de jogging scenic, mimarea suferinței se transformă în contrariul ei. Dacă suferința este percepută ca o realitate a timpului real, ca o extenuare a interpretului, compasiunea se îndreaptă spre cei din distribuție și supratema spectacolului este ratată. Comunicarea se realizează tocmai prin abilitatea interpreților de a se situa pe linia subțire (și subtilă) a expresivității teatrale care potențează adevărul.

Muzica (Chris Jordan) joacă un rol esențial în spectacol. Fragmente foarte cunoscute din repertoriul clasic, frînturi din folclorul evreiesc și o compoziție originală alcătuiesc țesătura dramatică a spectacolului. În lagăr, în vecinătatea durerii și a morții, armonia sunetelor și a mișcării vine din altă lume; torționarii o folosesc



An die Musik de Pip Simmons la Teatrul Evreiesc de Stat, București

pentru a crea aparența unei lumi reale. Interpretii se străduiesc să evoce ce ar mai putea rămîne din sublim, cînd el este întinat în organicitatea sa; sint ireproșabili cînd joacă ezitarea între fals și corect, cînd mobilează, cu trăirea lor, spațiul dintre onoarea artei și degradarea ei. Cele citeva trăsături prin care sunt individualizate victimele contribuie la performanța grupului. Memorabilă este prezența handicapatului mintal: interpretul sugerează supunerea, spasmul, destinderea cînd acesta încetează. Împins și dirijat de ceilalți el se integrează în chin; desigur suferă, desigur îl doare, dar faptul că nu înțelege cît este de umilit îi conferă o anume liniște și un fel de imobilism care îi dau relief. Neimplicarea sa afectivă devine un standard și pentru ceilalți. Rezistă dinamicii delirului colectiv, cînd toți evreii se reped, la început din ordin, apoi prin zînd gustul superiorității provizorii, asupra evreului care interpretează, la comanda ofițerului, rolul lui Shylock, spunîndu-i, țîpîndu-i, în timp ce-l lovesc și-l maltratează că e "un jidan împuțit". Aceasta e limita, fundul prăpastiei: condiționate adecvat, victimele se solidarizează în persecutarea fizică și umilirea semenului lor. Din acest moment ei și-au pierdut sufletul, în camerele de gazare intră supuse trupurile celor care au traversat teritoriul suferinței, lăsîndu-și sufletul acolo. Cu demnitate, fără grabă, aproape gospodărește se dezbracă și își împăturesc hainele. Toate. Cu masca de gaz pe față, fără chip, ofițerul declanșează mecanismul și substanțele ucigăse sunt eliberate, invadînd scena pînă spre locurile spectatorilor. Siluetele interpreților dispar încetul cu încetul, în abur. Reprezentația s-a terminat. Aplauzele sunt inutile.

"Morții depind integral de fidelitatea noastră" - scria Vladimir Jankélévitch. Amintirea morților care cîntă a pomit de la București spre Europa superiorității provizorii.

Magdalena Boiangiu

## Transparențele picturii decorative

asupra expoziției lui Sasha Meret.

Artist matur, cu o bogată listă de participări și de expoziții personale, Meret trăiește la New York și are o activitate obișnuită de grafician: adică organizează expoziții, face grafică de presă și colaborează cu diverse edituri. Grafica sa de expoziție, așa cum a fost ea prezentată în spațiul de la Fundația Culturală, are două componente majore: pe de o parte, conservă memoria unui figurativism îndepărtat, memorie ce funcționează oarecum atavic și care, mai puțin interesată să păstreze identități riguroase, transferă realitatea în semne generice și în concepte plastice subiective, iar, pe de altă parte, dezvăluie o adevărată fascinație pentru scriere, pentru text, pentru lumea codificată sub impactul gîndirii abstracte. La primul nivel al percepției, la acela retinian, grafica lui Sasha Meret este una de factură decorativă, o construcție de planuri cromatice mari și de semne integrate în serii repetitive, ușor inteligibilă dincolo de orice habitudine culturală instaurată prin specifițitățile superficiale și prin atît de seducătoare culoare locală. Ea pare o reacție eficientă, tipică pentru lumea în care autorul

trăiește, în fața așteptărilor comode ale mozaicului cultural din care se compune, atît pe orizontală, cît și în profunzime, societatea americană, o ofertă confortabilă pentru privitorul grăbit și pentru inteligențele mai puțin complicate. În realitate, însă, lucrurile nu sunt chiar atît de simple. Sasha Meret nu este nici pe departe un artist comercial și nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică și cea exterioară în aceeași măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă și fundamental non-figurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcție de reprezentare simbolică și nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie și aspirație, între visul recuperator și cel proiectiv, Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, și unul religios în particular. Nefiind doar o convenție grafică sau o modalitate obișnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecință, o formă subtilă de meditație filozofică, de angajare morală și de afirmare a credinței. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală și nu li-

vrescă) a sacralității textului, a identificării transcendentei cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecția civilizației hebraice cu lumea imaginii arabe și cu proiecțiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creștinismului de factură orientală. Însă indiferent care ar fi ponderea acestor posibile surse, asumate sau doar intuitive, pictura lui Meret are în mod cert acel rafinament al gîndirii și cea implicare metafizică pe care spiritul oriental știe atît de bine să le camufleze în spatele frumuseții imediate și al stereotipului decorativ. Prin discursul ei de o extremă delicatețe, prin subtilitatea limbajului, prin discreția aproape pudică a imaginii și, mai ales, prin autenticitatea și profunzimea mesajului său spiritual, expoziția lui Sasha Meret avea toate calitățile unui eveniment cultural adevărat, dar, din păcate, și un viciu greu de surmontat: acela de a fi fost organizată simultan cu expoziția Alexandrei Nechita, într-o Românie vulnerabilă încă în fața propagandei facile și înfometată pantragulic de miracole și de promisiuni căzute din cer.



# Cum să-ți pierzi capul după Tim Burton

**D**ACĂ ignorăm convenția în virtutea căreia orice film de Tim Burton ține mai mult sau mai puțin de lumea basmului, atunci ultimul dintre ele poate figura cu mândrie printre cele mai înfricoșătoare horror-uri din istoria cinematografului. Adaptare după o năvelă a scriitorului american Washington Irving, apărută în 1820, "Sleepy Hollow" / *Legenda călărețului fără cap* este o poveste extrem de sângeroasă, despre o serie de crime petrecute într-un orașel din nordul tănărului stat american, la sfârșitul secolului XVIII. Cel care seamănă teroare printre locuitorii habotnici ai micii comunități este un cavaler german, angajat ca mercenar și decapitat în timpul Războiului de Independență. Aflat în căutarea propriului cap dispărut și hotărât să se răzbune, personajul devenit legendar cutreieră împrejurimile în timpul nopții, însușindu-și cu ajutorul sabiei, aparent la întâmplare, terminațiile superioare ale ghinioniștilor din calea sa.

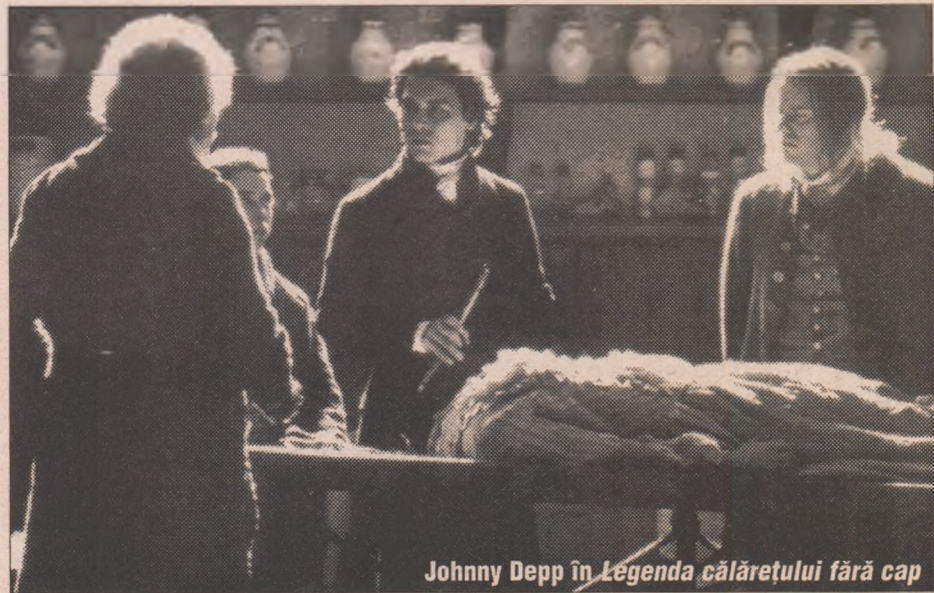
În acest moment, așa cum îi sta bine oricărei intrigi cumsecade, își face apariția personajul pozitiv: tănărul polițist new-yorkez Ichabod Crane (Johnny Depp), trimis de superiorii săi la Sleepy Hollow pentru a da de urma asasinului feroce. Impresia pe care o produce asupra mai-marilor orașului nu e tocmai coplesitoare; presupusul vajnic justițiar

*Sleepy Hollow (Legenda călărețului fără cap)* ♦ SUA 1999 ♦ Regia: Tim Burton ♦ Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson ș.a.

se dovedește a fi un tinerel firav, inventator excentric al unor instrumente optice stranii cu care analizează atent cadavrele decapitate. Încăpățânându-se să vadă cu propriii lui ochi pentru a crede, Ichabod Crane se lasă improșcat cu sângele victimelor cărora le face autopsia și e gata să-și dea sufletul de spaimă după prima întâlnire cu Călărețul fără cap.

Pas cu pas, Tim Burton își construiește filmul raportându-se constant la ideea că nimic nu e ceea ce pare a fi. Aparența și esența, realitatea și imaginația se confundă, însă regizorul are grijă să trimită din când în când niște semnale spectatorului său năucit. În primul cadru al filmului, de pildă, petele roșii ce par a fi picături de sânge se transformă în bucăți de ceară care sigilează un anumit testament foarte important. Personajul principal e departe de a ilustra calitățile așteptate de la un polițist. Forța lui Ichabod stă în gândire și în imaginație, căci reacțiile fizice îi contrazic statutul. Unde s-a mai văzut oare un om al legii care se cațără în viteză pe cel mai apropiat scaun, urlând, la simpla vedere a unui paijen? Și totuși, Tim Burton nu face decât să-și înscrie personajul în lungul șir de eroi a căror existență ambiguă definește atmosfera și tonul filmelor sale.

Paradoxal, eroul obsedat de concretețea imaginilor reale concentrează un întreg univers imaginar, bântuit de figurile opuse ale celor doi părinți și de amintirile copilăriei sale, în care momentele fericite sunt idealizate, iar cele nefericite sunt descrise prin imagini de coșmar. Această natură dublă a lui Ichabod



Johnny Depp în *Legenda călărețului fără cap*

răspunde preferinței lui Tim Burton pentru ilustrarea concomitentă a două lumi paralele, în cazul de față lumea celor vii (unde eroul se zbate să rămână) și lumea morților (simbolizată prin imaginea copacului - cu aspect organic - la rădăcinile căruia Cavalerul îngroapă capetele victimelor sale).

Jocul realitate-aparență e ilustrat perfect și de cele două personaje feminine, tănăra Katrina (Christina Ricci) și mama ei vitregă (Miranda Richardson); ele reprezintă cele două laturi opuse ale unui singur tip de eroină de basm: vrăjitoarea cea bună și, respectiv, cea rea. Aceași ambiguitate dragă regizorului face ca Ichabod să nu deslușească în mod corect înțelesul semnului magic desenat de Katrina, pornind-o astfel pe o cale greșită. La fel, abia în finalul filmului descoperim că faptele sângeroase ale Călărețului nu erau deloc întâmplătoare, ci coordonate de la distanță de puterile negative ale vrăjitoarei, care intrase în posesia capului său cel mult-căutat.

Tot conform basmului tradițional, finalul filmului face dreptate, pedepsind exemplar pe cei răi (care dispar misterios între rădăcinile copacului morții) și

proiectând în eternitate personajele pozitive și îndrăgostite, sub cerul new-yorkez din care curge zăpada noului secol.

Dincolo de fantezia absolut debordantă, care te face să te gândești la mintea celui mai neastâmpărat copil, dincolo de incifrările incitante pe care le descoperi pas cu pas de-a lungul filmului, *Sleepy Hollow*, ca întreaga filmografie a lui Tim Burton, e o mică istorie a artei cinematografice. Atmosfera apăsătoare, jocul dintre lumini și umbre, decorurile de o frumusețe picturală, derivă direct din expresionismul german al anilor '20. Admirator declarat al filmelor fantastice realizate de Mario Bava, regizorul evocă acest gen cinematografic prin scurta prezență a lui Christopher Lee. Gros-planurile fugare ale lui Martin Landau și stângăcia artistică a lui Johnny Depp trimit la filme anterioare semnate de Tim Burton.

Introdusă în mijlocul unei secvențe tensionate, ca pentru a fi trecută cu vederea, imaginea copilului care-și proiectează "vederi" pe pereții camerei întunecate, cu ajutorul lanternei magice, definește în câteva secunde tot ce s-a realizat de la frații Lumière până astăzi.

Ioana Comanac

## DANS

# Bucuria comunicării

**M**ARINEL ȘTEFĂNESCU... o prezență artistică vie. Vie și emoționantă... Căci gestul său coregrafic este comunicativ, este expresiv. Prezență vie și emoționantă... Atunci când revine acasă, alături de ai lui, alături de colegii săi de breaslă - coregrafi și balerini, atunci când încearcă a pătrunde în mediul artelor plastice, mediul său de adopțiune, cu totul nou, pe care încearcă a-l aprofunda în ultimii ani. Marinela Ștefănescu este artistul expresiei plene, artistul care se exteriorizează cu necesitate stringentă. Nici o cută a universului său interior nu rămâne ascunsă, nu rămâne neluminată de spotul reflectorului, de relația tranșantă a culorilor. Acasă, la București a fost balerin de înaltă performanță artistică pe scena Operei Naționale, de asemenea pe marile scene ale lumii dansului, pe scenele de la "Balșoi", la Moscova, la Sankt Petersburg, la Zürich, în compania unor importante colective europene de dans. La sfârșitul anilor '70 - împreună cu celebra balerină Liliana Cosi - fondează o trupă particulară de dans academic precum și o școală de balet ce-și desfășoară și astăzi activitatea sub genericul "Associazione Balletto Classico". Este o prelungire a vocației sale privind adresarea de natură spectaculară întreținută de un spirit extrovertit ce caută și - deseori - găsește căi de etalare în calitate de coregraf, de regizor, de creator al costumelor, al decorului, al compoziției luminilor. A revenit în țară, recent, după aproape trei decenii. Astăzi, Marinela Ștefănescu este producător, este

autor de spectacole. Întreține o cultură a dansului academic cu direcționare iradiantă și având drept punct de sprijin, drept loc al facerilor, chiar țara în care aceste începuturi ale dansului academic pot fi observate cu aproximativ trei secole în urmă, anume dansul de curte din Italia, gen ce capătă ulterior o dezvoltare spectaculoasă în Franța. Existența companiei este un act de curaj. Este un act de credință. Credință în frumusețea, în echilibrul mișcărilor, în compoziția mereu înnoită, mereu aceeași, permanent seducătoare, a baletului clasic, formă a dansului care - iată! - prin "Associazione Balletto Classico", poate fi întreținută și înafara cadrului rigid, instituționalizat, al marilor teatre. Iar aceasta pentru că publicul larg, cel tradițional, o parte a publicului tănăr, iubește performanța strălucitoare propulsată cu bucurie din preaplina unei generozități nedrămuite dar ordonate de disciplina structurilor dansului academic.

Spectacolele bucureștene? Se poate vorbi de o prezență extinsă, situată în lumina reflectorului ce urmărește lumea dansului, dar și înclinațiile de artist plastician ale lui Marinela Ștefănescu. De la nivelul propriu-zis al spectacolului, al compoziției de lumini, al cadrului scenografic, lumea autorului se extinde în domeniul pictural, o abordare de ultimă oră, să o spunem astfel, o abordare puternic intuitivă, un gest de amabilă invitație ce îl direcționează pe spectator chiar de la intrarea în teatru, din ambianța foyerului. Este inutil să o spunem, arta lui Marinela Ștefănescu este una de esență, de

puternică spiritualitate latină. Chiar și atunci când compoziția coregrafică abordează muzica primului Concert în re minor, de Johannes Brahms. Sunt două lumi ce se mișcă în paralel și nu se întâlnesc. Aici, în sfârșit, am putut să o admirăm pe Liliana Cosi, stea necontestată a baletului academic în deceniile din urmă al secolului. Este însăși quintesența spirituală a dansului. Caligrafia impecabilă a mișcării presupune o distincție a eleganței, a unei adresări artistice ce umple spațiul evoluției coregrafice, spațiu în care Liliana Cosi știe să te invite, știe să te cucerească. Prin Liliana Cosi dansul, mișcarea, nu se confundă în muzică, nu se slujesc de aceasta. Literalmente o depășesc!

Cu totul reușite în ceea ce privește raportul muzică-dans, concepție și realizare coregrafică, ne apar secțiunile concepute pe muzica lui Ceaikovski; în "pas de deux" din "Spărgătorul de nuci", Yoko Shida și Francesco Villicich dezvoltă o virtuozitate strălucitoare, epatantă, îi dau muzicii și dansului ceea ce le aparține, un anume farmec și dezinvoltură. La fel și în "Nostalgia", pe muzică de Liszt, Larissa Serova și Alexandr Serov etalează acea energie de propulsie a mișcării ce alimentează suplețea și farmecul însuși al genului. Trebuie apreciat faptul că la realizarea numerelor de balet ale companiei, o contribuție remarcabilă o dețin, de asemenea și alte personalități acreditate ale domeniului, realizatorii decorurilor, Hristofenia Cazacu și Mihail Gyorgy, maestrul de balet, celebrul dansator Gabriel Popescu.

Și pentru că sângele apă nu se face în zona latină a comunicării, emoționant îmi apare faptul că dansatorii companiei "Associazione Balletto Classico" au avut bucuria de a crea - în cadrul celor două spectacole oferite la București - un binevenit spațiu de timp pentru colegii lor români, o cordială invitație colegială care a deschis acest regal coregrafic. Am avut bucuria de a revedea pe Corina Dumitrescu în *Odette*, în "Lacul lebedelor" de P.I. Ceaikovski, o etalare emoționantă a poeziei dansului dată fiind relația atât de subtil gândită între fragilitatea suplă a trupului, a mișcării, și consistența expresiei; i-a stat alături, conferind un util aspect caracterologic, Mihai Babușka, în rolul aparent secundar al prințului.

În sfârșit, la nivel de excelență se ridică colaborarea dintre coregraful Ion Tugearu și dansatorul Cristian Crăciun, în "Țipătul cerbului", creat pe muzică japoneză, de esență tradițională. Gândită, concepută în baza direcționării particulare spre disponibilitățile acestui puternic, din punct de vedere artistic, dansator, coregrafia momentului etalează un original tip de expresionism de nuanță extrem-orientală; în rezultat: forța comunicării impresionantă.

Cu asemenea personalități sprijinite pe asemenea acțiuni, pe asemenea gânduri în arta dansului, inclusiv baletul academic are șansa mare de a depăși granițele mileniului.

Dumitru Avakian



**PREPELEAC**de Constantin  
Toiu

## LOS ANGELES

UN HOTEL mic cu o copertină albă de cinepă din cartierul Westwood păstrind o umbră zgircită în amiaza toridă a zilei californiene. Soare generos, lămii, portocali pe rod; aer de sărbătoare perpetuă. Deși la televizor vedem că în nordul continentului iarna a și început. Umblau lejer, pantaloni scurți, cămașă fără mincă. Aici totul pare artificial, ușor. Așa umblu și prin *Disneyland* și prin cartierul cinematografiei Hollywood unde musai să-ți pui tălpile, palmele, - urmele./ peste tălpile, palmele rășchirate ale marilor vedete. La Humphrey Bogart, barmanul din Casablanca amoretat de turistă suedeză (Ingrid Bergman), mă gândesc la vocea răgușită a actorului în timp ce pun talpa peste talpa lui imprimată în cimentul moale. La *Disneyland* dau mîna cam un minut și ceva, nemiaterminînd, cu *Michimaus*, cum îi ziceam în copilărie, crezînd că este român. El îmi strigă ceva cu glasul lui pițigăiat în timp ce ne scuturăm zdravăn brațele; ...și deslușesc pînă la urmă *smart boy!* băiat isteț adică; îi strig și eu în românește *ești mare, băiatule, chiț-chiț*, nu prea știu cum se exprimă șoricelii în engleză, fac doar o propunere fonetică... După mine, vin la rînd alții să dea mîna, și asist în continuare, curios să aud ce zice *Michi*;...el zice *good boy* și altele, dar *băiat isteț* nu-l face pe nimeni; și pricep că asta nu mai e o convenție, - pricep că șoricelul imbatibil m-a plăcut. Dar, ...să vedeți, ... nu este singurul meu succes dobîndit la Los Angeles... A doua sau a treia zi mă dusesem și la grădina zoologică unde făcusem cunoștință cu Suzy, urangutana solitară, văduvă după decesul bărbatului ei unic, Jimmy. Mai întîi intrasem la secția vietăților de noapte care sînt active numai după apusul soarelui, majoritatea păsări. Afară, zgomot. Soare puternic. Intrînd în secție, lumina scade, se face seară, o seară artificială; în nici zece minute s-a făcut noapte de tot. Treptat, se aud țipete de păsări, cîntece frenetice în bezna ce s-a lăsat ca la tropice în junglă. Viața pînă atunci încremenită pune stăpînire umedă pe întinericul dens. Sigur că toate sunetele acelea grotești sînt semnale, ... o conversație febrilă... a speciilor... Miroase parcă a oțet, a fructe putrede, - un miros vechi de toamnă în livezile bogate de pe vremuri... În cîteva minute, mă obișnuisem cu noaptea artificială străbătută de glasurile ascuțite ale păsărilor, de răgetele fiarelor. Întîi crezusem că răgetele erau adevărate. Pe urmă mi se atrăsese atenția că lucra o bandă sonoră, iar ochii aceia fosforescenți de tigri, de lei, erau doar niște beculuțe electrice.

Dar din tot ce-am văzut la Los Angeles, cunoștința făcută cu femela-uragutan solitară a fost "scena" cea mai tare. Eram doi cînd ne opriserăm înaintea cuștii în care stătea Suzy, după cum aveam să aflăm repede că se numește; plus amănuntul că ea era, de fapt, "o văduvă", murindu-i bărbatul care o "adoră", - și care, cu bătrînețea, căpătase o culoare blonzie, ... ca și cum ar fi fost una din alea oxigenate ajunse la pensie, ... observație ce nu-mi aparținea...

Totul s-a petrecut astfel. Văzînd-o singură, tristă, rezemată de zidul înșorit al cuștii ei confortabile, nimic de zis, am luat una din bomboanele înfășurate de care mă foloseam ca să mă răresc fumatul, și am azvîrlit bomboana *nedesfăcută*, - atenție! - spre Suzy, care o prinse imediat din zbor, înviorîndu-se subit, și care o desfăcu rapid cu degetele ei umane, ... Ea duse bomboana desfăcută

la buze, o linse, o duse la bot, o mirosi, pe urmă, privindu-mă fix cu bomboana dusă la botul ei roșietic, îmi azvîrlî obiectul care, ieșînd printre gratiile cuștii, îmi căzu drept la picioare. La început mi se păruse o nimereală. Deși, mă lăudasem cu ce mi se întîmplase. "Ia mai încearcă o dată, să vedem", - poate să mi se fi părut...Ochiul însă și instinctul, meu, de obicei, nu se înșală cînd este vorba de atenția sau lipsa de atenție a cuiva, cu care, de voie, de nevoie, intru într-o relație oarecare. Dar, să încercăm... Ceilalți s-au dat mult în lături și mi se făcu semn să trec la acțiune. M-am uitat fix la Suzy. Care și ea mă privea la fel pe cînd pregăteam a doua bomboană. Aruncau rapid bomboana spre femela-uragutan, văduva lui Jimmy, crescuți împreună la Zoo de mici. Ea prinse bomboana cu cea mai mare ușurință, ba chiar mi se păruse cu o *complicitate*, ... ca și cum ar fi ghicit dinainte intenția. Era ca și cum aș fi fost un Jimmy al ei resuscitat. Ducînd bomboana la bot, o mirosise ca și prima dată, o desfăcuse apoi cu o mișcare expertă a degetelor, și brusc o trase iarăși spre mine, în același loc, făcînd-o să treacă printre gratiile cuștii. Ei, asta nu mai era o întîmplare! Mi-a venit să topăi pe loc ca Jimmy, - și chiar am sărit scoțînd sunete guturale, găsînd repede tonul în timp ce mă rostogoleam îndărăt prin tenebrele genealogiei înainte de a deveni om și de a putea să strig, articulat, ce-mi trecea atunci prin minte: *Suzy, ești formidabilă!* Suzy mă plăcea! Văduva singuratecă își găsise înfine "alesul". Și, dintre ațiția, la mine se fixase! Primisem emoțional complimentele... Așa ceva nu mai văzuseră. Unul dintre supraveghetori, cu o șapcă roșie pe care scria SPEED mă întrebese dacă mai lucrasem "cu maimuțele". Da' de unde! Era culmea. A trebuit să bat în retragere, modest, copleșit... Cineva propuse să repetăm experimentul, așa, ca chestie. Ar fi fost a treia oară. Am reluat de la capăt totul. Suzy aștepta nerăbdătoare. Acum sînt sigur că *știa*. Se uita la mine cu intensitate și cu acea asțuție feminină comună întregii specii a mamiferelor antropoide dezvoltate. Ea primi din nou bomboana, o mirosi cochetă o secundă, două, - și aici trebuie să fac *stop cadru* și să reproduc două observații... Prima din dec. 1978, de la fața locului, cînd Suzy, mirosind bomboana, mi se păruse că seamănă cu Carmen din opera celebră cînd nefericitul de toreador îi azvîrlî trandafirul, iar ea îl prinde din zbor, îl duce la nas și îl miroase melancolică, făcîndu-i ochi dulci... A doua observație, de azi, martie 2000, cînd bat rîndurile de față, după ce am văzut noaptea la televizor sărbătorirea actriței Elisabeth Taylor la împlinirea celor 65 de ani ai săi. Aceeași disimulare studiată. Încât, din două una: ori artificiala, cabotina, bătrîna Elisabeth Taylor era o Suzy intrată pe ascuns în regnul uman; ori Suzy era o Elisabeth Taylor sexagenară catalogîndu-se, fatal, prin efectul, prin caracterul simiesc al senectuții, în tabăra marilor antropoide... Viclenia amîndurora mă șocase. Asemănare, comică aproape. Trebuia să ajung la Los Angeles ca să află ce mică este distanța între noi și strămoșii noștri. Dacă Darwin ar mai fi trăit, și ar mai fi avut un dubiu, și ar mai fi căutat încă o dovadă în sprijinul teoriei sale, aceasta ar fi fost descoperită în California, lângă Hollywood, și poate că i s-ar fi zis, dovada, *argumentul Suzy*.

**OCHEAN**

de Paul Miron

12

## Prin codrii de stejar

CEI DOI drumeți se opriră, fermecați de priveliștea ce li se deschidea spre munte și cîmpie, pe podul de piatră. Jos, în adînc, se strecura un firicel de apă. Șușotea puternic, dar șansa de a întrece în răsunset foșnetul pădurilor de stejar, era prea mică.

O broască țestoasă plesnind de curaj, se hotărî să treacă strada tocmai cînd niște călăreți își struneau caii pe potecă. Un salt neașteptat îi salvă viața și carapacea. Acuiată apoi lingă încălțările lui Rafael, răsufila cu greu, clătînd capul. Uriel ciocăni veșmintul solid și spuse: "Uite, o ființă liberă." - "Mai liberă ca noi?" - "Sper că-ți dai seama ce spui."

Se spălără pe față cu apă din umbratul pîrîu. Malurile ierboase nu-i trădau. "Ce adînc este pîrîul acesta", se miră Uriel. "Credeam că e o bahnă doar." - "Acum e vară și debitul i se micșorează, dar să-l vezi cînd e dezghețul în toi, de sute de ori mai mare."

Din vale în vale străbătînd țîntul, ajunseră într-o poiană largă. La mijloc, o căsuță prietenoasă străjuia cu ochi vestitori de pace și de armonie.

Bătură la ușă, o femeie tînără deschise și întrebă, dacă sînt musafiri și vor să rămînă peste noapte acolo. "Cu mare bucurie", răspuseră cei doi deodată. Pînă miine la prînz, e posibil?" - "Din nefericire avem niște greutate. S-a anunțat Avraam cu Arpașad și cu Șelah. Rafael era la curent: "Bunicul, tatăl și fiul, nu-i așa?" - "Da", zîmbi femeia. "Știți foarte bine cum e cu familia noastră. Aceasta nu vă ușurează sarcina de a găsi un loc de dormit. Dacă doriți, vă puteți culca chiar aici, pe iarbă. Noaptea sînt gustate mai adînc de-afară." Uriel nu avu pace pînă nu spuse și el una din glumele sale obișnuite: "N-o să fim prea singuri?" - "Depinde de cum vă purtați."

Un om mic la trup se apropie, ținîndu-și capul prea mare de urechi: "Seara bună, domnilor ofițeri! Ați mai venit pe la noi?" Siguranța noului venit îl supără pe Rafael: "De unde pînă unde, ne cunoaștem noi?" - "Spuneți dumneavoastră!" - "Ei, să rețineți: nu ne cunoaștem, nu ne-am întîlnit niciodată." Omul se ploconi, cîndu-se. "Atunci, să mă ierțați! Cite nu ne mai trec prin cap!" Se culcară odată cu soarele, în iarbă aromată, și adormiră repede. Curînd, un cocoș impozant ca o statuie din epoca de piatră trîmbiță salutul de dimineață al soarelui.

Uriel se înfurie: "Să-ți se facă pliscul cărbune, ca să-ți se topească pentru totdeauna cucurigul din gît! Pasăre galăgioasă, dacă te aude Rafael, pînă diseară rasol sau mai degrabă *coq au vin* te face." De sub o bancă din parcul vrăjit, răsună o voce subțire: "Ce-i asta *coq au vin*? Vreau și eu."

Era un copil. Privindu-l mai de aproape, nu puteai să te hotărăști imediat. Era un pui de om, un heruvim sau chiar un serafim? Avea trei aripi numai. Rafael își făcea toaleta într-un tufiș. La imprecățiile lui Uriel, tuși dezaprobator ca un autentic pedagog. Ieși la lumină și se puse la întrebare pe copil: "Cum te cheamă?" - "Acachie." - "În care ceată ești?" - "Asta aș dori să știu și eu, pentru că mi-am pierdut - uitați-vă! - o pereche de aripi la Ettenheim, poate ați auzit. Am fost trimis să apăr pe principele d'Enghien pe care îl vîna Napoleon. N-am avut noroc. Am fost rănit. Francezii m-au abandonat pe malul Rinului. Cînd m-am mai întremat, am pornit să-mi caut unitatea. Dar așa beteag nu m-a vrut nimeni. Luați-mă cu voi, că vă voi sluji cu credință."

Roșu ca focul potcovarului, soarele căpătă putere. Încet-încet ochii celor doi drumeți se limpeziră, piedicile limbii căzură. Ieșiră în piață, unde tarabele încărcate cu fructe, legume, sticle cu apă și rachiuri, făceau un cordon colorat.

Se întîlniră cu omul din seara trecută: "Domnule ofițer, că ofițer sînteți, dimineață bună! Spuneți-mi, ce fel de ofițeri sînteți, dacă nu purtați arme?" - "Purtăm și noi dar nu le arătăm. Le ținem închise cu celălalt calabalic. Dacă vrei, pot să-ți le arăt." - "Nu e nevoie, pentru că v-am cotrobăit astă-noapte prin cele geamandane și prin saci. Totul e în regulă, n-aveți nici o armă." Rafael îl apucă de guler și-l zgîlții: "Să nu te mai prind!" Cînd se mai liniști, omul le spuse cu destulă răutate că au pierdut o ocazie rară. A trecut Cel de Sus pe aici și s-a întîlnit cu Avraam care acum se odihnește fericit într-un pat nou. Repetau amîndoi cu amarăciune: "Vai, misiunea noastră! Stejarul de la Mamvri. Cum s-a putut..."

Ei fuseseră trimiși să asigure sejurul unui necunoscut, cu numele de Avraam. "Stejarul de la Mamvri! Cum am putut..."

Fără să îmbuce ceva, nespălați și minioși, o apucară la fugă spre Sodomă, unde Lot își întinsese corturile, stăpînind cetățile din țîntul Iordanului.

**POLIROM**NOUTĂȚI  
mai 2000

Dorin Tudoran

**Tînărul Ulise**

Anne-Marie Thiesse

**Crearea identităților  
naționale în Europa  
Secolele XVIII-XX**

Michel Vovelle (coordonator)

**Omul Luminilor**

Marcus Tullius Cicero

**Despre destin**

În pregătire:

Christina Zarifopol-Illias

Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea  
**Portrait of a Pragmatic Hero.** Narrative strategies of self-presentation  
in Pliny's LettersComenzi 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**

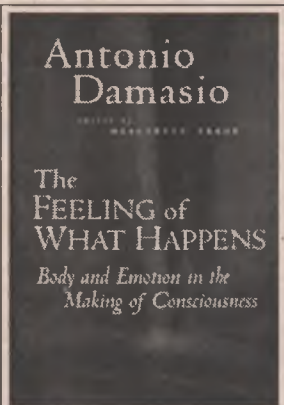
prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## Misterele conștiinței

**A**NTONIO DAMASIO este un autor neobișnuit. Portughez la origine, format la Universitatea din Lisabona dar lansat, profesional, ca alți alții, în Statele Unite, membru al Academiei Americane pentru Arte și Științe și al Institutului Național de Medicină, autorul *Greșelii lui Descartes* aparține, sau mai precis reprezintă strălucit o nouă școală de gândire aflată la momentul de față în plină glorie peste ocean: cea a studiilor cognitive. Ambițiile intelectuale, și pe măsură energiile mobilizate, sînt impresionante: o re-cartografiere a fapturii umane, cu toate problemele filozofice și psihologice pe care le-a ridicat unor generații la rîndul de gînditori, din perspectiva neurologiei, în principal, și al altor câteva discipline alinate drept rezervoare conceptuale și metodologice (între acestea filozofia, lingvistica și psihologia). Împreună cu soția sa Hanna, Damasio a fondat în statul american Iowa un institut unic în lume pentru investigarea unor maladii neurologice pe baza studierii atât a leziunilor produse la nivelul creierului, cît și a unor tipare mentale și comportamentale manifestate de pacienți.

Damasio este de asemenea unul dintre primii oameni de știință care au elucidat misterul bolii lui Alzheimer. Ca neurolog, reputația lui este excepțională. Ca filozof, el stă alături de nume precum Daniel Dennett (a cărui carte despre *Tipuri intelectuale* a fost deja tradusă de Editura Humanitas), Steven Pinker sau Roger Penrose (de asemenea deja cunoscut publicului din România). Și precum aceștia, Damasio e genul de filozof *în blugi*, relaxat și neortodox, aflat într-un permanent dialog viu prin aceea că se stabilește nu între el și tradiție, alți gînditori, ci mai curînd între el și cititorii. Cognițiștii nu au dileme (sau dacă le au, totuși, nu le recunosc lesne), dar nici aroganță. La un nivel stilistic, de articulare a argumentelor și formare a ideilor, Damasio (ca și ceilalți) are un entuziasm contaminant, de autentic descoperitor, al cărui potențial persuasiv e remarcabil: teoriile lui au forța ilocutorie a adevărilor de nezdruccinat, chiar dacă (sau atunci cînd) conținutul lor e șubred sau măcar profund discutabil.

Ultima carte a autorului e intitulată *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of*



Antonio Damasio -  
*The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*  
Harcourt Brace & Company, New York, 1999, 385 pag.

*Consciousness* (în traducere literală *Sentimentul a ceea ce se întîmplă. Corp și emoție în formarea conștiinței*), iar tema ei e anunțată fără echivoc din titlu - formarea conștiinței -, după cum evidente sînt și premisele metodologice - corelația dintre trăire/sentimente și conștiință. Cum ajunge fapturna umană să perceapă și să înțeleagă mediul în care trăiește și celelalte fapturni din jur? Care este structura experienței? Cum devenim conștienți de propria noastră persoană? Sînt întrebări care nu-l frămîntă doar pe Damasio. Întrebări la care scepticii (nu doar cei ai timpului nostru) insistă că nu ar exista vreun răspuns. Dar răspunsurile pe care le oferă Damasio sînt, dacă nu neapărat convingătoare, cel puțin încurajatoare.

Originalitatea teoriei lui Damasio constă în faptul că ea nu e axată, cum adeseori e cazul la studii din această categorie, pe o înțelegere strict neurologică a conștiinței, deși anatomia creierului este fără îndoială domeniul de inspirație, dacă putem spune astfel, al autorului. Convingerea lui Damasio este că formarea conștiinței nu poate fi înțeleasă decît în directă legătură cu identitatea de sine. Limbajul și memoria nu reprezintă, în viziunea autorului, componente esențiale ale conștiinței, intrucît ele se subsumează identității. La nivelul cel mai profund al conștiinței noastre, afirmă neurologul filozof, experiența noastră nu se structurează în cuvinte, ci mai curînd ca un film mut, în lanțuire de imagini ce reprezintă echivalentul evenimentelor înregistrate în creier. În mîntea fiecăruia dintre noi se desfășoară în permanență o activitate narativă non-verbală, sau mai precis pre-verbală, prin intermediul căreia procesăm

informațiile ce ne parvin din lumea înconjurătoare. Creierul nostru este, dacă metafora nu e prea naivă, o cutie poștală în care se adună mesajele pe care le primim de la ceilalți, alături de propriile noastre răspunsuri. Iar conștiința, un paravan pentru nenumăratele întrebări la care lumea în care trăim, ceilalți oameni, ne somează să răspundem. Miracolul, însă, observă Damasio, este că a existat un moment inițial în istoria ființelor umane cînd răspunsurile au apărut înaintea întrebărilor. Cu alte cuvinte, cînd conștiința și-a făcut simțită prezența chiar *în absența* unui mediu de care să fie conștientă. Fără a aluneca într-un antifenomenologicism suspect, Damasio își explică poziția într-un chip relativ simplu și convingător: conștiința reprezintă disponibilitatea individului de a percepe și reacționa la ceva, și nu percepția ori reacția în sine. Creierul este centrul acestei activități narative frenetice aflate la temelie conștiinței, pentru că în el se concentrează imagini și scenarii neurologice privitoare la structura și funcționarea organismului, a fiecărei părți fiziologice și anatomice a corpului nostru. Povestirile pe care ni le spunem în fiecare clipă sînt, înainte de orice, povestiri despre noi înșine. Abia apoi despre ceilalți.

O asemenea teorie nu e complet nouă. Dusă pînă la ultimele ei consecințe logice și metafizice, ea se poate dovedi destul de problematică, în măsura în care e incompatibilă cu alte ipoteze despre felul în care se formează identitatea personală sau despre cît de accesibil înțelegerii noastre este universul lăuntric al altei fapturni. Avantajul lui Damasio este că argumentele lui au forța de seducție (valabilă pentru cititorul zilelor noastre) a observației empirice. Ca neurolog, autorul cărții știe multe despre oameni, despre misterele și ciudătenii minții lor. Pacienții săi devin veritabile personaje literare. Între aceștia, o oarecare Emily (numele nu e cel real, firește), așteaptă să devină cu adevărat eroină de roman: datorită unei malformații la creier, femeia nu poate percepe nici un sentiment negativ. Nici frică, nici furie, nici tristețe. Ea nu poate generaliza experiențele neplăcute și astfel nu poate trăi niciodată dezamăgirea. Cum va fi arătînd lumea pentru o astfel de optimistă literalmente maladivă?



TELE-

COMANDO



### Materie și memorie

De cîteva săptămîni urmăresc în fiecare duminică după-amiază, pe programul 2 al Televiziunii române o emisiune pe care o așteptam de mult și de care era nevoie de mult: *Memoria teatrului*. Călăuză: George Banu. Duminică 7 mai s-a difuzat cel de-al cincilea episod al serialului produs de *Teatrul Național de Televiziune*, în regia lui Dominic Dembinski. Voi reveni cu un comentariu serios. Deocamdată, vreau să aplaud finalizarea unei idei într-o emisiune teatrală, și nu numai, de un înalt profesionalism, cu o ținută intelectuală remarcabilă, calități datorate desigur și călăuzei, criticul de teatru, eseistul și profesorul George Banu, poate cea mai indicată persoană pentru a susține acest curs de istoria teatrului televizat. Peisajul cultural oferit în general de televiziuni este sărac, palid și adeseori la limita cu ceea ce am putea numi pseudo-cultură. Cît privește emisiunile de specialitate, ele sînt, dar lipsesc... aproape cu desăvîrșire. Teatrul, filmul au ieșit complet din sfera interesului. Nu există o emisiune de analiză, de comentariu, de dezbateri. Ne mulțumeam, în suficiența noastră și cu *Scena*, o emisiune de informație teatrală. Din ce în ce mai slabă, aceasta a dispărut și ea în neant. În rest, tăcere! *Memoria teatrului* este un tip de ofertă care umple un gol. Atîtea *show-uri* se lăfaie deșanțat și inutil pe ecranele televizoarelor noastre! Cît de puțini sînt interesați oamenii de televiziune de formarea plurivalentă, de educație, la urma urmelor. Canalul 2 al televiziunii și-a propus, în fine și lucruri de o calitate indiscutabilă. *Memoria teatrului* este un răgaz cultural și teatral realizat în stil occidental, gîndit și artistic pe multe planuri: cadrele, detaliile prinse, obiectele din exterior sau interior, imaginile de multe ori inedite, care însoțesc discursul, vizualizînd exemplele, cromatica interesantă folosită la fiecare episod. Este o emisiune așezată, calmă și caldă care-ți face savuroasă liniștea unei după-amieze de duminică. La o primă vedere, *Memoria teatrului* pare a se adresa oamenilor de specialitate, unui public restrîns, cu alte cuvinte. Și ce-ar fi rău în asta! Oamenii de teatru pot fi considerați o minoritate care are dreptul măcar la o emisiune care să le aparțină

și să-i reprezinte. *Memoria teatrului* este mai mult: un *captatio* pentru o inițiere specială pe tărîmul magic și provocator al teatrului. Una din cărțile lui George Banu, publicată și la Editura Univers în 1993, în traducerea colegei mele Andriana Fianu se numește *Teatrul memoriei*. Imagini păstrate de selecția memoriei afective nasc paginile cărții, la fel cum în *Memoria teatrului*, tema, alta, a fiecărui episod ordonează discursul lui George Banu și determină un periplu vizual internațional în care îi întîlnim pe Peter Brook, Arianne Mnouchkine, Andrei Șerban, Silviu Purcărete... (M.C.)

### Cu cine stăm de vorbă?

Emisiunile în care telespectatorii sînt indemnați să pună prin telefon întrebări invitaților din studio au chichirezul lor. Poți bănuți orice: că unele intervenții sînt convenite pentru a ridica mingea la fileu politicianului în campanie sau acuzatului de una-alta în scandaluri de presă. Or, dimpotrivă, că adversarii invitatului folosesc "vocea din public" pentru a-l pune în dificultate. Sună, inevitabil, și nebuni care n-au nimic de întrebare și bat cîmpii, amărîți care vor să-și spună oful fără nici o legătură cu subiectul emisiunii, sau limbi de lemn care se află în treabă "luînd atitudine" pe stil vechi, activistic. Dar și destui oameni onești și cu bun-simț, care exprimă contrarietățile generale și sînt preocupați de soluții practice. După o experiență personală, știu că trebuie să fii puternic motivat ca să te decizi să suni la numărul afișat pe ecran: tot formîndu-l (ocupat, ocupat), pierzi firul discuțiilor, apoi, pînă să ți se dea legătura în direct ești lăsat să aștepti destul, pe banii tăi, ca invitații să își termine ideea, fie că o au fie că nu, și cînd, în sfîrșit, ți se dă ocazia să te exprimi, emisiunea s-a apropiat de concluzii și atît întrebarea ta cît și răspunsul sînt acoperite de mulțumiri și firitiseli. Și totuși, sună oameni din toată țara, chiar și la ore tîrzii. La una dintre puținele emisiuni bune de pe programul II, *Lentila de contact*, moderată cu inteligență, umor și civilitate de prof. univ. Octavian Stănescu, am avut surpriza să-i aud, către miezul nopții, pe doi dintre colegii noștri, Paul Daian și Bedros Horesangian, punînd la telefon întrebări serioase în legătură cu administrația locală. Nu în calitate de scriitori sunaseră ei acolo (moderatorul - e matematician - ha-

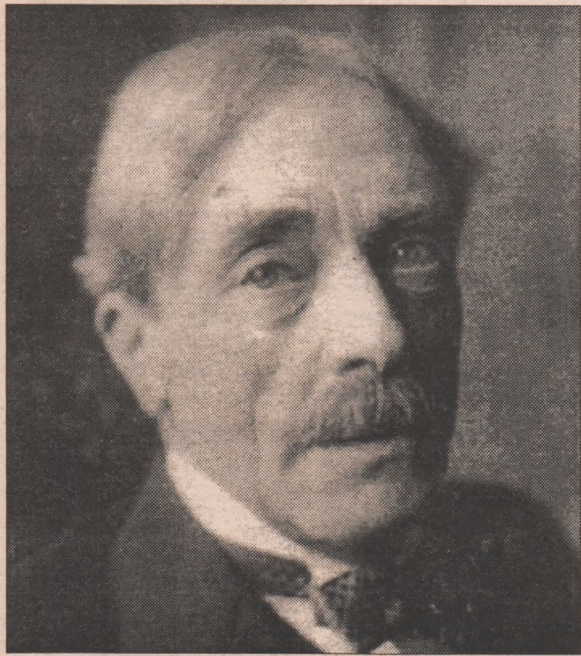
bar n-avea cine sint), ci ca tot omul domic de o ameliorare a administrației-cu-atîtea-hibe din orașul lui. M-am simțit - cum să spun? - reprezentată de colegii noștri și le-am fost recunoscătoare. (A.B.)



### Cine are nevoie de Vacanța mare? (I)

Un prim răspuns ar putea fi acesta: în nici un caz PRO TV-ul și cu atît mai puțin publicul cu mîntea întregă, acel public pe care orice post de televiziune cu sentimentul duratei și l-ar dori ca interlocutor și ca aliat fidel. Acestei categorii de telespectatori *Vacanța mare* îi produce oroare, îi stîrnește un dezgust cu manifestări aproape organice, ca la atingerea unei moluște, a unui miriapod, sau a unui păianjen flocait și viscos. Un post de televiziune care face alianțe cu asemenea ipostaze ale neantului nu poate folosi, pînă la urmă, nici măcar argumentul tabu al audi-enței. Și asta din pricina simplă că publicul unui asemenea gen de spectacol nu numai că nu sporește audiența, ci, dimpotrivă, o parazitează. *Vacanța mare* este reperul simbolic al delincvenței, al analfabetismului, al minților descompuse care caută în cinism, în batjocură, în insultă, în relativizarea valorilor și în elogiul deriziunii o validare a propriilor reprezentări și o confirmare a ostilității lor funciare față de valorile umane consacrate. Acest public pe care PRO TV îl curtează acum și al cărui primitivism îl fletează prin popularizarea sistematică a subversivității și a scatologicului este tocmai acela pe care se sprijină ideologiile totalitare, manifestările paranoide și toate formele de izbucniri și de exclusivisme antidemocratice. Dacă printr-o întîmplare absurdă și dramatică (dar, la limită, nu și imposibilă), mîine ar izbucni în România o revoltă de tip comunist sau fascist, PRO TV-ul ar fi primul ras de pe fața pămîntului chiar de către acea masă de avortoni morali pe care el însuși a strîns-o, într-o armată gregară, în jurul *Vacanței mari*. Și, totuși, cineva are o nevoie imperativă de acest suflu mediatic devastator. La întrebarea cine este acesta, răspunsul în numărul viitor! (P.S.)





Titlul mai exact, însă prea lung, al divagațiilor ce urmează și vor continua cât timp vor fi răbdate, ar fi fost *Pornind în toate direcțiile de la Valéry*.

...Nu există loc între noi pentru LUCRURILE VAGI; pentru întrebările care sunt răspunsuri, pentru răspunsurile care sunt întrebări" (*Oeuvres*, I, p. 364). Nu există loc pentru literatură, altfel spus. Prima parte a frazei pare scrisă de Wittgenstein.

Îți vine să zici: un spirit sec și precis, care poate da randament în orice alt domeniu decât poezia. Ar însemna să te grăbești. Câteva pagini mai încolo, Valéry începe să urce celălalt versant.

Mai întâi, un popas între cele două vârfuri: 1. a exprima numai ce se poate formula și 2. a formula ceea ce nu se poate exprima: "Cei care nu știu să spună, sau le e silă să spună lucruri vagi sînt adesea muși și totdeauna nefriciți" (I, 373). Este consemnarea implicată a stării de sterilitate a celui aparținător punctului 1.

Urmează un subcapitol splendid intitulat *Le beau est négatif*, scris în cuvinte abstracte, albe, reci.

"«Frumusețe» înseamnă «inexprimabilitate» - (și dorință de a resimți din nou acest efect)" (I, 374). Frumos e, deci, ceva ce nu te lasă să-l exprimi, dar îți dă impulsul să rămâi în ambianța sursei acestei incapacități.

Nu poți să definești frumosul, poți numai să descrii "condițiile producerii stării de a nu putea exprima" (*ib.*). E aici nucleul direcției (obsesiei?) pe care a reprezentat-o Valéry, nu a artistului de a gândi despre artist (ceea ce a făcut Thomas Mann), ci a artei de a gândi despre artă. Cu precizarea, semnalată de titlul subcapitolului: în termeni negativi. În termenii lui Mallarmé. Încercând să-i surprindă gândul, aș spune: poezia este existența a ceea ce nu poate exista. Sau: expresia a ceea ce nu poate fi exprimat. Spus, admirabil, chiar de Valéry: "Literatura încearcă prin «cuvinte» să creeze «starea lipsei de cuvinte»" (*ib.*). Și: frumusețea este "se- tea produsă de ceea ce se exprimă prin această neputință" (I, 375). E greu de înțeles, mai ușor de intuit. Ajunge să privești o femeie frumoasă. Să-i simți inaccesibilitatea definitivă, nu circumstanțială. Nu faptul că tu n-ai acces la ea o face să pară inaccesibilă. În sine, ea se definește ca ceva ce nu poate fi atins nici atunci când pare a fi fost atins. Ea dă o sete. Una care soarbe, cum ar fi zis alt poet.

"OMUL știe prea puțin despre sine și nu poate să știe decât prea puțin pentru ca sinceritatea lui, confesiunile lui

să ne facă să aflăm ceva cu adevărat important" (I, 341). Literatura autobiografică trântită la pământ. Totuși, ea are câteva apărări. Afli ce n-a vrut să spună autorul, afli cum a vrut să fie văzut, în bine sau în rău, și afli dacă e sau nu un bun scriitor. Fiindcă, la urma urmei, nu de aflat îți dă un scriitor; îți dă de citit.

Și, lăsând apărarea subredă la o parte: Sfântul Augustin, Montaigne, Rousseau și atâția alții, chiar nu ne spun nimic? Nu ne dă nimic de aflat (și de citit) Villon, "în al treizecilea an al vieții mele, când toate rușinile mi le-am băut"?

O APROPIERE între două spirite foarte diferite, dar cu preocupări complementare: unul, Valéry, vrea să știe cum e făcut textul, celălalt, Thomas Mann, vrea să știe cine-l face. În 1912, în *Moartea la Veneția*, acesta găsea că la capătul experienței artistului, într-un "ținut tropical mlăștinos", cu un sol "acoperit de plante grase" și "copaci ciudați, diformi", printre "flori plutoare, albe ca laptele și mari cât niște castroane", "între tulpinile noduroase de trestii ale desişului de bambus", *scânteiază ochii unui tigru*. Artistul e cuprins de *groază și dorință*.

În 1920, în *Au sujet d'Adonis*, Valéry îl vede pe poet părăd numai că doarme "în centrul imaginar al operei sale încă increate". În profunzimea vagă a ochilor lui se încordează "toate puterile dorinței sale, toate resorturile instinctului său". "Acolo, atent la hazardul din care își alege hrana; acolo, foarte obscură în mijlocul rețelelor și secretelor harfe pe care și le-a făcut din limbaj, ale cărui trame se întretes și vibrează continuu, vag, *pândește o misterioasă Arachne, muză prădătoare (chasseresse)*" (I, 484).

Cu un păianjen în adâncul sufletului și un tigru la capătul drumului, așa e artistul. Cu o precizare: capătul drumului său e acolo, în adânc.

RĂSPUND la un chestionar despre vina lui G. Călinescu. Un posibil răspuns propune și Valéry: "Oamenii mari sunt aceia ale căror greșeli nu contează" (I, 384). Nu poate fi adevărat dacă greșelile mutilează opera proprie. Rezultanta celor două observații: Călinescu a încetat să fie mare atunci când a greșit.

"NU sunt deloc cei «raii» care fac cel mai mult rău pe lume.

Sunt neîndemânatecii, neglijenții și credulii" (I, 387).

Cei slabi de înger, aș interpreta. Nebrebnicii, într-un cuvânt. Este motivul pentru care sunt atât de suspicios cu persoana mea.

"MEMORIA slabă produce minci- noși" (I, 389).

# Pornind

Dacă-i așa, sunt un Münchhausen și ar trebui să-mi aleg vorba asta drept motto pentru tot ce-mi... amintesc.

"QUI ES TU? *Je suis ce que je puis*" (I, 396). Traducerea - în spirit, nu în literă - ar fi: *Fac și eu ce pot*. Greu de spus un cuvânt mai cinstit.

"...VANITATEA și acele tâmpenii despre care credem că decurg în mod obligatoriu din condiția noastră, ne conving mereu să ieșim din casă" (I, 486). Traduc din nou destul de liber, dar nu față de sens. Tâmpeniile sunt ca niște ape ce bălesc spre vărsare, în deltă, în stufăriș. Una e chiar vanitatea, cealaltă slăbiciunea de caracter. Prima e abia un Sfântu' Gheorghe, sau o Sulină, în cazul meu. A doua, slăbiciunea, e un Amazon. Mă scoate din casă pe orice vreme, în orice anotimp.

ÎNTR-UN discurs despre Voltaire, Valéry aduce în vorbă "popoare de ne-conceput, la care credulitatea, brutalitatea, stupiditatea, de rândul asta organizate, echipate, disciplinate și, fapt de necrezut, atât de primejdios asociate cu virtuți de curaj și cu conștiința de a

Mann. În *Lotte la Weimar*, acesta îi atribuie lui Goethe un scris somnambolic, germinativ: "...maestrul știe foarte puțin despre felul lui de a lucra, chiar el spune că atunci când a scris *Wilhelm Meister* a scris ca un somnambul". Lucrarea lui Goethe "crește în taină și se dezvoltă în chip domol și liniștit". Valéry, tot despre Goethe: "A adoptat sistemul profund al transformărilor insensibile. El e convins, și parcă îndrăgostit de lentorile materne ale naturii" (I, 552).

Thomas Mann îl vede pe Goethe cum "stârnește intervenția demonică". Prin *coincidentia oppositorum*, el conduce la "identitatea dintre Tot și Nimic, dintre Atotcuprindere și Nihilism, dintre Dumnezeu și Diavol". Valéry: "...îi reunește după bunul plac pe Apollon cu Dionysos, goticul cu anticul, Infernul creștin (*l'Enfer*) cu Infernul antic (*les Enfers*), pe Dumnezeu cu Diavolul" (I, 547).

Demonicul îi permite lui Goethe să-și extragă semnificațiile din ontologic, nu din psihologic: "...acest misterios Demonism, prin mijlocirea căruia Goethe trece asupra unui principiu al Naturii meritul sau aparenta lipsă de merit a atitudinilor sale, trebuie să ne facă să bănuim un scop de origine universală, de vreme ce nu găsim nimic în sufletul nostru care să ne facă să prevedem și să ne lumineze mișcările pretins spontane" (I, 540).

Oarecum asemănător, pentru Thomas Mann *metamorfoza* preface o "măzgă organică" în "cea mai înaltă întrupare a frumuseții".

Ideea negativității fertile transpare la amândoi.

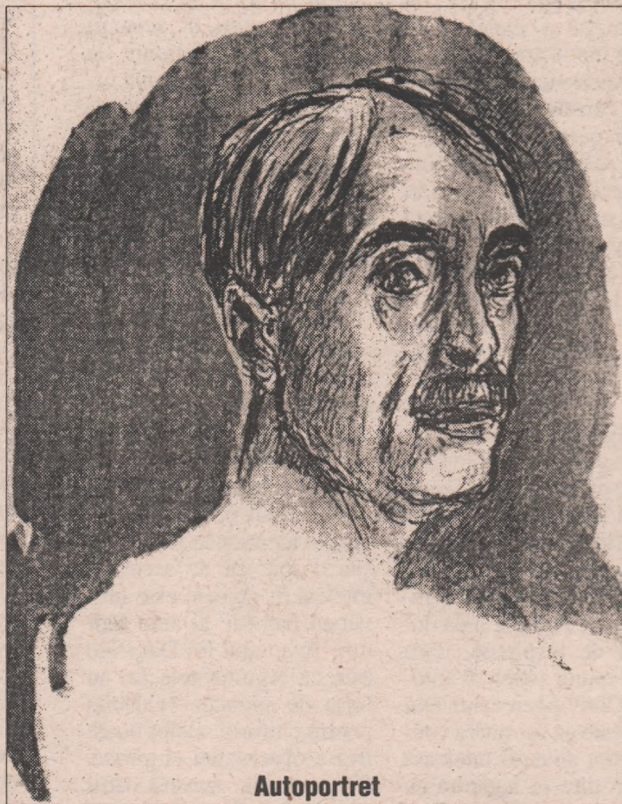
A-L CITA pe Valéry nu-l servește la fel de bine ca pe Cioran, deși - sporadic - frazele ascuțite nu-i lipsesc nici lui. Despre Stendhal: "Cel mai puțin prost dintre oamenii iluștri și totuși frământat de dorința de a fi citit" (I, 561). Mecanica precisă și fină a gândirii face tot prețul lui Valéry care, pentru cine are puțin timp - cum avem noi, pensionarii - nu s-a perimat deloc.

PENTRU Valéry, artistul este locul unui conflict între "ceea ce este prea omenesc în om", adică dorința de a plăcea cu orice preț, și "ceea ce nu comportă nimic omenesc", adică "singurătatea și ireductibila stranietate" (I, 562). Între *prea omenesc* și *altceva* decât omenesc. N-ai cum să-l contrazici.

Tot omul, adaugă, vrea să fie unic. Să nu fie ca ceilalți. Aceasta, mă gândesc, fiindcă ceilalți sunt muritori.

VIATA nu-i decât un suflu. La nunta lui Paul Valéry, în 1900, a cântat Pablo Casals, pe care-l ascultam la radio când mă facusem mărișor. Împlinise, mai exact, treizeci de ani.

ORICĂRUI autor de confesiuni, Valéry îi găsește un "temperament de



Autoportret

face cât mai bine posibil tot răul pe care imaginația împreună cu știința l-au putut născoci" (I, 529). Recunosc cu ușurință aluzia la germani. Mă uit la note, să văd când a putut rosti Valéry în public aceste vorbe care nu puteau fi inspirate decât de naziști. 10 decembrie 1944. Au trecut trei luni și jumătate de când Parisul a fost eliberat. Cam târziu, pentru un erou al Rezistenței. Pentru un erou al spiritului, mai prudent acesta, la timp.

ÎN conferința despre Goethe, mai slabă decât alte prestații ale lui, fiindcă - mărturisește - nu l-a citit prea mult, Valéry îl vede totuși la fel ca Thomas



# de la Valéry

comediant înăscut" (I, 565). Poate din modestie, îmi spun, mi-a rămas sentimentul că l-am jucat atât de prost pe Irod, pe scena teatrului din Timișoara, la zece ani.

Despre aceiași autori, Valéry face o observație ce mi se pare subtilă fiindcă am făcut-o și eu de câteva ori. A fi autobiograf înseamnă "a-ți substitui un personaj inventat pe care ajungi, pe nesimțite, să-l iei drept model" (I, 566). N-am fost totdeauna cel ce sunt. M-am inventat în cărți, iar acum mă conformez în viață acestui personaj. Da, dar... Personajul e mai adevărat decât persoana care, mult timp, am fost...

CURIOS lucru, articolul despre Stendhal, strălucitor și participativ o bună bucată de vreme, devine rezervat, chiar sarcastic ("...urmase oarecum Politehnica și apreciase frumusețile ecuației de gradul doi", I, 575), până la a deveni ostil. Cauzele - vitalitatea și sinceritatea lui Stendhal: "Nu urâsc tonul pe care și l-a fabricat. Mă încântă uneori, mă amuză totdeauna; dar, împotriva intenției autorului, prin efectul de comedie pe care atâta sinceritate și ceva cam prea multă *viață* mi-l produc în mod inevitabil" (I, 570).

Valéry nu crede în sinceritate: "...sinceritatea lui Stendhal - ca orice sinceritate voită, fără excepție - se confundă cu o comedie a sincerității pe care și-o juca" (I, 573).

Nu gândesc la fel. Sinceritatea există, cu o anumită limită, diferită de la autobiograf la autobiograf: nu spui *totul* despre tine. Nu tot ce știi, sau crezi că știi. Ești sincer dacă faptele pe care le relatezi le crezi autentice și dacă socotești adevărat ce spui despre tine. Nu vād de ce ar fi așa de greu. Insist asupra verbului *a crede*. Te poți înșela. Sinceritatea nu este în chip necesar legată de adevăr. Mai ales adevărul adânc despre tine e greu, în parte imposibil, să-l spui ca autobiograf. Îl spui mai curând fără să-ți dai seama. De aceea, decât să-l spui așa, vorbind despre tine, e preferabil, când ai imaginație, să-l spui indirect, ca romancier. Numai că Valéry nu vrea nici una, nici alta. Despre autobiograf: "...se știe prea bine că o persoană reală nu are mare lucru să ne facă să aflăm despre ceea ce este ea" (I, 571). Despre romancier, se cunoaște vorba lui: nu va scrie niciodată propozițiunea "Marchiza a ieșit la ora cinci".

Există un anumit dispreț pentru viața la acest om de cabinet. Totuși, să nu uităm: "Le vent se lève. Il faut tenter de vivre...". Măcar tentația nu l-a ocolit. Cât despre mîntea lui, în ciuda posibilei aparențe, numai seacă nu e. El știe: "...e o greșeală evidentă, deși foarte răspândită, aceea de a pretinde să rezolve prin raționamente pure probleme ale căror elemente nu se pot nici enumera, nici defini" (I, 579).

Drama lui Valéry (dacă e o dramă să nu fii decât un mare eseist) este că, deși gîndește așa, cu tipul lui de minte nu poate fi romancier, iar filosof de felul pe care i l-ar fi impus tiparul minții lui nu poate să fie *pentru că gîndește așa*. Are prea multă înțelegere pentru lucrurile vagi. Nu poate fi Aristotel, Descartes, Kant, Wittgenstein. Ba, încă, turnura lui de spirit te face să-l suspectezi. "Ai un mare defect, Valéry,

vrei să înțelegi totul", îi spune Degas.

"DE CÂTE ORI acuzăm și judecăm, - fondul nu e atins" (I, 580). Un adevăr absolut care devine spinos când îl coborâm în relativ. Pe baza lui, ar trebui să ne hotărâm: ori nu-i mai judecăm pe tinerii Cioran, Eliade, Noica, pe maturii Sadoveanu, G. Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu, ori ne resemnăm să fim superficiali.

Moralmente, am încercat să rezolv impasul dându-mi silința să nu fiu mai indulgent cu mine decât cu alții. Problema nu se rezolvă și din punct de vedere intelectual. Nu se rezolvă neajunsul pe care-l suferi ori de câte ori gîndești *corect*.

La noi există acum o inevitabilă *correctitudine politică*. Ar fi catastrofal dacă am începe să fim șovini, naționaliști, fățiș sau cripto-comuniști, dacă n-am prefera democrația, reforma etc. Dar tocmai pentru că e normal să gîndim cum gîndim, riscăm să devenim banali. Cine intră în lupta atât de necesară pentru a face să avem, în sfîrșit, societatea civilă pe care ne-o dorim, se lipsește - vrînd, nevrînd - de coasta lui de drac.

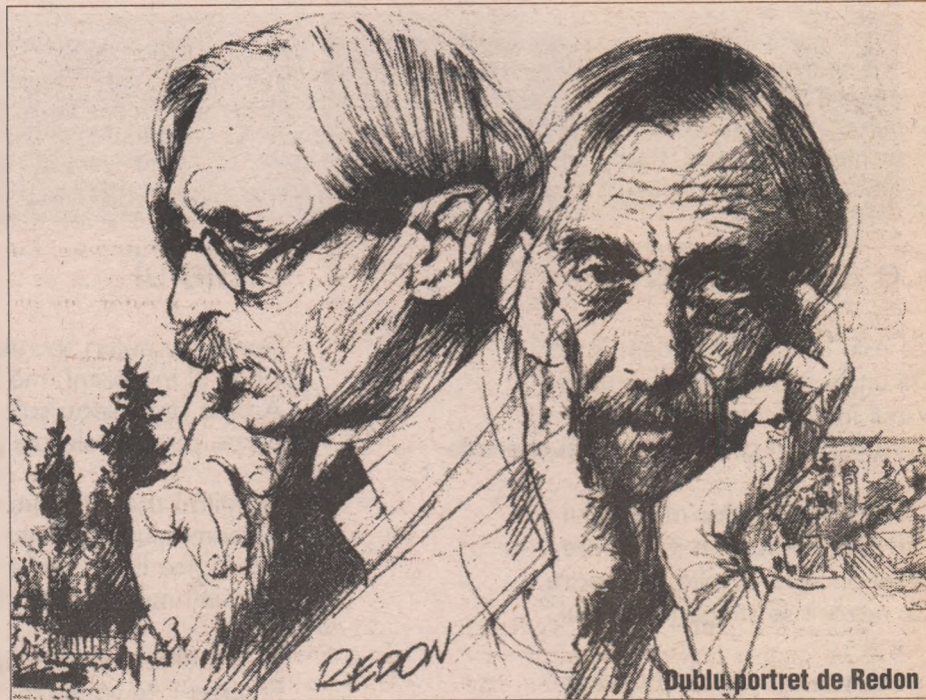
VICTOR HUGO a intrat în categoria scriitorilor pe care atacurile, în loc să-i slăbească, îi întăresc, spune Valéry (cf. I, 584). Comite, cred, un anacronism. Faptul acesta se întîmplă cu scriitorii contemporani. Pe unii, într-adevăr, atacurile îi întăresc. Îi fac să fie mai prezenți. Dar poți să-l ataci pe Shakespeare? Poți, dacă vrei, dar n-ai să-l ajuți cu nimic. N-o să devină el mai viu și mai celebru fiindcă l-ai atacat tu.

Pe lângă această - după părerea mea - eroare de ordin general, aprecierea lui Valéry mai conține una. Victor Hugo nu este Shakespeare. Imaginea lui s-a cam jumulit. Dacă-l ataci, îl subrezești și mai rău.

DEȘI n-ar fi avut nevoie, fiindcă e propria lui idee fundamentală, Valéry citează vorba cui nu te-ai fi așteptat, a lui Mistral: "...numai forma conservă operele spiritului". E un adevăr pe care Valéry îl dezvoltă (aproape) fără replică. Opera pierde cu vremea tot ce nu ține "decît de *spiritul* unei epoci. *Noul* devine *vechi*; *straniul* va fi imitat și depășit; pasiunea se exprimă *altfel*; *ideile* se răspîndesc, *moravurile* se alterează" (I, 584).

E adevărat, numai că tot ce enumerează Valéry aparține vieții, iar forma operei nu e făcută din simboluri matematice, ci din semne care tot viața o includ. Când viața se scurge din semnele operei, nici "perfectiunea" formei n-o mai poate salva.

Valéry adaugă încă o idee despre operă de care mă despart: "...dacă autorul a știut să-i dea o formă eficientă, el se va fi întemeiat pe natura constantă a omului, pe structura și funcționarea organismului uman, pe ființa însăși" (I, 585). Deci, forma omului ar fi un dat original. Mai sceptic, sau poate și mai idealist, cred că numai dînd formă unei opere - de orice fel - omul se poate *forma*.



Dublu portret de Redon

Insist, ca să nu rămân la dilema *sceptic sau idealist*? Se *formează* autorul operei, dar numai pentru un moment. Dacă vrea să mai creeze una, va trebui să coboare din nou în inform.

CA UNUL care-i "păstoresc" pe amîndoi, pot să afirm: inteligența lui Valéry este mai fină și mai pătrunzătoare decât a lui Cioran. Superioritatea lui Cioran, de necrezut: o încă și mai mare capacitate de a formula.

Ceva asemănător pare să afirme Valéry despre Victor Hugo: "Niciodată în limba noastră capacitatea de a spune totul în versuri exacte n-a fost posedată și exercitată la acest nivel" (I, 583). E un elogiu, evident. Greșește, cred. Capacitatea de a spune orice nu-i chiar ce ar trebui să-și dorească un poet. Avînd-o, incontestabil, Hugo ni se pare astăzi cam palavragiu.

OMAGIU insolit adus lui Victor Hugo. Acesta scrie:

"Qui, devinant hélas! l'avenir des colombes  
Pleure sur les berceaux et sourit à des tombes".

Iar Valéry, în *Cimitirul marin*:

"Ce toit tranquille, où marchent des colombes,  
Entre les pins palpites, entre les tombes..."

Sau poate - va trebui să-l întreb pe Șerban - nu vor fi fiind multe rime în *...ombes*. Doar nu era să rimeze *colombes* cu *bombes*!

"...DACĂ există printre poeții noștri unii mai mari și mai din plin înzestrați decât Baudelaire, nu există printre ei vreunul mai *important*" (I, 598).

Într-adevăr. Baudelaire a dat o nouă dimensiune romantismului, captându-l în versuri mult mai concentrate decât ale hugolienilor (depășit, într-asta, numai de Nerval), i-a adăugat fertilitatea pre-modernă a negativității (*le gouffre*), a pregătit poezia autoreflexivă (*les correspondances*), a extins poeticitatea în structurile prozei și chiar a introdus elemente prozaice în poezie (bufete, chitanțe, flacoane) deși, ce-i drept, în-

văluite încă în lirism și (marele oraș) în mister.

*Important* e scriitorul care modifică ceva în literatură într-un fel semnificativ, asumat de continuatori. Scriitorul *mare* nu e obligat s-o facă. Practic, însă, se întîmplă rar fiindcă, de la Renaștere încoace voința de a se diferenția de înaintași e un dat. Exemplu, după numai câteva rînduri: "Să ne punem în situația tânărului care începe să scrie la 1840. El e hrănit de aceia pe care instinctul îi ordonă în mod imperios să-i facă să *dispară*" (I, 599). Să ne punem în situația tânărului român care începe să scrie în... 1980.

VALÉRY a fost atât de stăpîn pe sine încît cu două luni înainte de moarte a știut să scrie: "Am senzația că viața mea s-a încheiat, adică nu vād nimic în prezent care ar reclama un mâine. Ce-mi mai rămîne de trăit de aici înainte nu poate să fie decît timp pierdut". Și adaugă un soi de epitaf: "La urma urmei, am făcut ce am putut" (I, 70).

Crezi că ai fi putut să faci mai mult?, mă vor întreba. Iar eu voi răspunde: "Mai mult? Aș fi putut să fac mai puțin. Mai bine și mai puțin".

MĂ ÎNTORC, după săptămîni care au fost ca o boală, când m-am ocupat cu febră de ceva ce s-a dovedit a fi cu totul eronat, la Valéry. Mi-am însemnat pe ici, pe colo, fragmente, fraze, să le comentez. Recitesc: Baudelaire a fost adus "să se opună tot mai hotărât sistemului, sau absenței de sistem ce poartă numele de romantism" (I, 600). Am și subliniat. Știu eu de ce? Ce-mi pasă mie, acum, când puterile îmi scad iar prietenii mai tineri pier, dacă romantismul a avut, sau n-a avut, sistem?

"...CLASIC e scriitorul ce poartă în sine un critic pe care îl asociază la lucrările lui" (I, 604). Așa se definește scriitorul modern, aș fi zis. La ce îi trebuie clasicului spirit critic când modelul lui formal e predeterminat? Alceva îi trebuie lui: cât mai multă nebunie. Altfel, e un castrat.

Livius Ciocărlie



# Hugo von Hofmannsthal



În cazul lui Hugo von Hofmannsthal putem să vorbim de un miracol. Nimic nu apare din vânt sau tocmai din *Vânt* apare ca un polen transmis germinăției. Se naște la Viena la 1 februarie 1874 dintr-o familie de evrei trecuți la catolicism. Poate prin aceasta chiar destinul său întregeste lumea. Evreu și creștin îmbrățișându-se. Ge-

niul său poetic se stinge repede, trece la teatru și la proză, dar ce nemăsurată fericire poate să arunce în noi puținele sale versuri. Îl las să judece pe cititor. Moartea sublimului evreu, sublimului creștin survine în urma unei congestii cerebrale, în timpul înmormântării fiului său, la 15 iulie 1929.

## Ce este lumea?

Ce este lumea? Un poem în veci  
De unde strălucești, divinitate,  
Vinul înțelepciunii îl petreci  
Spre noi prin glasul dragostei chemate.

Sufletul schimbător al fiecărui  
Din soare e văpaie țâșnitoare,  
Țesut un vers cu alte mii apare,  
Ce nezărit se stinge și îl năruie.

Și totuși e o lume sieși doar,  
Cu sunete de taina lor preaplină,  
Unică frumusețe, ei hotar,

Sunete nimănuie ecou răsfrânt,  
Întregul timp al meu citind să vină  
În cartea lor, tot nu știu să le cânt.

## Întrebare

Vezi buzele-mi cum sunt cutremurare?  
Nu-mi descifrezi lividul chip de jind,  
Minciună mi-e surâsul, tulburare  
Când te întreb, te înfășor privind?

Nu dorești suflu parfumat de viață,  
Un braț arzând ce te-ar purta departe  
De mlaștina de zile în via moarte  
Între luciri pe rătăcita față?

Am citit rău în ochii-ți de noian?  
Nu a lucit în ei dorința taină?  
În ochii tăi în lacrimi nu-i o poartă

Ducând spre suflet? Doruri de mai an  
Ca trandafiri în apa-n neagră haină,  
Sunt neființă, vorbărie moartă?

## Sunt animale rerum (Sfântul Toma de Aquino)

Cuvântul sfânt în inimă să-l porți:  
Puterea-i se va arăta odată,  
Oricum, în clară zi ori înghețată,  
Ochii tăi vor scruta adânc la porți.

Privirea-n sclipet îți dă veste-n sine  
De inimi ce bat încă-n lucruri moarte,  
Ți-ar vorbi chiar ce-i mut în ele foarte,  
Să le întrebi de-ai ști cum se cuvine.

De tine însuși fugi, de Eul rece,  
Schimbă-l pe duhul ținând universul,  
Lasă a vieții forță, haos trece,

Plăceri și frământări șoptind în suflet.  
Dacă surprinzi un cânt și-i auzi versul  
Silește-te să scrii al său răsuflet.

## Profetul

Domneau puteri secrete sub coloane  
Unde el mă primi, mă tulburase,  
Arome străbăteau sala, gretoase,  
Șerpi, păsări colorate pe tavane.

Trântită-i ușa, stinsă-a vieții larmă,  
O teamă surdă sufletu-mi sugrumă,  
O magică beție simțuri sfarmă,  
Mă simt nefericit și fără urmă.

Și el e altfel, nu cum fu, și-i goană  
Privirea-i, te vânează, stranii iară  
Cuvinte, frunte, păr, din el emană  
Regatul vrăjii mai ispititoare.

Rotește vidul și te înfioară,  
Poate doar atingând să te omoare.

## Un bătrân regretă vara

Dacă am fi în iulie, nu în martie,  
Zborul mi-aș lua, nimic nu m-ar reține:  
Pe cal sau în mașină, în tren chiar  
M-aș duce către țara din coline.  
M-or aștepta copaci în pâlcuri mari,  
Ulmi și arțari, platani lângă stejari.  
Câți ani s-au stins de când nu i-am văzut!  
Lăsându-mi calul voi striga atunci  
La vizitiu: Oprește! Către lunci  
Voi merge-n țara verii din trecut.  
Sub pomi făcuți așa, tihnă aleasă:  
Pe vârful lor va fi tot zi și noapte  
Dar în același timp - nu cum în casă  
Unde lumina ca și bezna-s coapte  
De insomnie tristă și paloare.  
Acolo totul va fi strălucire.  
Jeșind din bezna într-un fericire,  
În clarul serii ce-n parfum răsare,  
Nimeni nu spune că-i neant să fie.  
Se-ntunecă în vale și în case  
Lumina se aprinde: umbra-și coase  
Vântul nocturn dar fără agonie.  
Străbat un cimitir, văd numai flori  
De-un ultim foc al serii legănate,  
Altfel prezent în el nu mă abate.  
Între aluni umbrind, suflet cobori  
Spre apă. Și urechea-mi plec, copil,  
Dar nici un glas n-a spus: "Zădărnice."  
Și mă dezbrac, mă-arunc în val gracil,  
Iar când din apă capul meu învie,  
Văd luna, și mă lupt cu un șuvoi.  
Jeșind din valuri, ce mă înghețară,  
Arunc o piatră netedă-napoi,  
Și drept rămân pe mal sub luna clară.  
Iată venind sub grea acea lumină  
O umbră ce se-ntinde: o fi plânsă,  
Acea, lângă pernă, ce se-nclină  
Și dă din cap, se ghemuie sub pânză,  
Se uită mohorâtă, rea, la zori,  
Știind deasupra noastră o iscoadă?  
Umbra celui în martie lovit azi  
Atât de vânt, încât rămâne treaz,  
Cu mâini crispând pe inima-i să cadă?  
Ah, iulie, unde-i țara ta sub roadă?

## Melusine

Născută în verdeată,  
Lângă apă, mireasă,  
Cât îmi ești de aleasă,  
Nemărginită viață!

Azi am visat pe maluri,  
Unde-s acele bezne,  
Nu avui somnul lesne  
Spre adâncimi de valuri.

Ceea ce-n baltă, rază,  
Să se răsfrângă vine,  
E prins în cursă bine  
De ochiu-mi ce veghează:

Tristetea de copaci  
Sub roșu disc preamare,  
La învăpăierea-i  
Ce se-ngroapă și moare.

Acolo în tăcere  
Merg fetele pălînde,  
Cu ochi albi se îneacă  
În bezna ce se-ntinde;

În trupă zgomotoasă,  
Ale codrului Doamne,  
În păr amestecându-și  
Frunzele în coroane.

Aurite coroane?  
Și coliere grele?  
Pe toate le-am uitat  
Și m-au uitat și ele.

## Canticum canticorum

Ești grădina zăvorâtă-n cale,  
Așteaptă, de copil, mâinile tale,  
Buzele-ți sunt fără putere.  
Ești izvorul ce s-a pecetluit,  
Al vieții prag înțepenit  
Ce nu știe cât piere,  
Aspru și rece.  
Vânt din nord, pe care zborul te-a chemat,  
Vânt din sud, aleargă pe colină,  
Peste păduri suflarea-ți trece.  
Lasă parfumul ca șuvoi să vină,  
Și de adâncul somnului îngreuiat  
Viața dezleag-o în lumină.

## Unui trecător

La lucruri m-ai trezit  
Ce în mine locuiau în taină.  
Pentru corzile duhului mi-ai fost  
Al vântului nopții murmur, și haină.

Ai fost precum chemarea  
Enigmatică a nopții respirând,  
Care în clipa când norii  
Alunecă, și din vis ieșim rând pe rând,

Respinge departe zidurile strâmte,  
Le schimbă în dulce orizont de azur,  
Trece prin crengi, sub clar de lună,  
Abia cu un tremur împrejur.

Traducere de Miron Kiropol



**Pablo Neruda, II**

● La Editura spaniola Circulo de lectores a apărut al doilea și ultimul volum al ediției de opere complete Pablo Neruda, ce conține scrieri din 1954-1973, între care ciclurile *Ode elementare* și *Memorial din Insula Neagră*. Dacă în aceste poeme din ultima parte a vieții se simte încă ceva din suflul poetic puternic propriu *Cîntului general* (1950), citirea lor în suită sfârșește prin a plictisi - estimează poetul Guillermo Carnero în suplimentul cultural al ziarului "El Mundo" - "câci odele sînt transformate în formule repetitive care sufocă prin abundența ideile poetice".



**La palude definitivă**



● A spune că romanul postum *Mlaștina definitivă*, lăsat neterminat de Giorgio Manganelli (de la a căruia moarte se implinesc, pe 28 mai, zece ani) este încununarea operei lui, ar fi inexact. Fiindcă opera scriitorului italian născut în 1922 n-a cunoscut o curbă ascendentă, ci s-a situat de la început la un nivel valoric înalt, titluri precum *Helioetragedia* (1964), *Literatura ca minciună* (1967), *Infemul* (1985) aducîndu-i renumele de mare stilist al literaturii contemporane. Originalitatea lui Manganelli ține de vizionarism și rigoare, de construcția fantastică. Textul postum este un monolog halucinat, o plimbare prin imperiul morții și descompunerii, în care personajele principale sînt mlaștina, un narator contemplativ, un cal fermecat și niște vulcani - contraponere a domeniului putrefacției mlaștinoase. Reflecții despre sexualitate, dragoste și credință se amestecă în descrierile minuțioase de peisaje onirice într-o povestire a unei lumi nu suprarealiste, ci subreale. *Mlaștina definitivă*, tradusă în mai multe limbi de circulație, a contribuit la plasarea lui Manganelli printre numele mari din a doua jumătate a sec. XX.

**Amintiri din copilărie**

● După *Or. Les lettres de mon père și Osnabrück*, în care își evoca tatăl și mama, romanciera franceză Hélène Cixous a scos o nouă carte, *Les rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives* (Ed. Galilée) ce are ca subiect copilăria sa algeriana, părinții și fratele - și a cărei frumusețe rezidă în stilul febril și în căutarea obstinată, pe terenul unei nostalgii tandre, a adevărului despre oamenii cei mai apropiați ei.

**Georges Banu - Peter Stein**

● În aprilie 1999, Peter Stein a venit la Paris unde a citit publicului, în fiecare seară, timp de o săptămînă, cite un fragment din *Faust II* de Goethe, pe care îl va prezenta integral (23 de ore de spectacol) în iulie anul acesta, la Hanovra. Compatriotul nostru George Banu a profitat de ocazie pentru a sta îndelung de vorbă cu regizorul german, figură majoră a teatrului din sec. XX, iar aceste convorbiri au fost tipărite în volumul *Essayer encore*,

*échouer toujours*, apărut la Ed. Ici bas. Cu inteligență scilpitoare, ironie și precizie, Peter Stein (n. 1937) răspunde avizatelor întrebări ale lui George Banu, referitoare în special la Teatrul Schaubuhne din Berlin, înființat la începutul anilor '70. La 63 de ani, Peter Stein continuă, prin intermediul lui *Faust* lupta de restaurare a limbii germane distruse de naziști și se pregătește intens pentru evenimentul din iulie, ce se anunță magnific.

**Otrava**

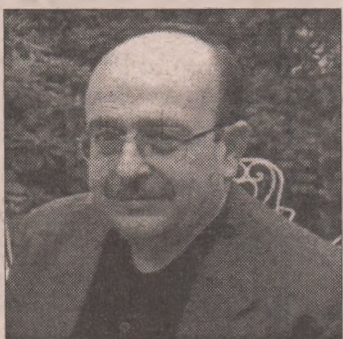
● Piero Meldini este bibliotecar la Gambalughiana din Rimini, o bibliotecă înființată în sec. XVI. Cel de-al doilea roman al lui, *Antidotul melancoliei* a fost atît de bine primit de critica italiană, încît Editura Plon s-a grăbit să-l traducă în franceză. Romanul conține, între altele, povestea unui farmacist din sec. XVII, Gioseffo, care caută un leac sigur pentru melancolie, în vremuri grele pentru orașul lui de pe țărmul Adriaticii. Otrăvii melancoliei, pe care farmacistul o numește "otrava oamenilor de litere", nu i se poate găsi alt leac decît scrisul - pare să fie concluzia lui Piero Meldini.

**Pedagogie**

● În iunie 1997, Göran Persson, prim-ministrul suedez, a lansat un vast program, *Living History*, vizînd în special combaterea negativismului și furnizarea de informații corecte despre Holocaust. În acest cadru, guvernul a comandat istoricilor Stephane Bruchfeld și Paul A. Levine o carte despre Shoah, adresată tinerilor din cea de-a treia și a patra generație. Lucrarea, foarte didactică, alcătuită din documente, hărți, fotografii, repere cronologice și o importantă bibliografie, a fost difuzată gratuit, în 800.000 de exemplare, în toate școlile suedeze. Exemplul a fost urmat de

Germania, Finlanda, Norvegia, Polonia și, în curînd, vor circula ediții ale volumului și în școlile din Rusia și S.U.A. Pomînd de la o anchetă făcută de "Le Nouvel Observateur", care demonstrează că 76% din adolescenții francezi erau incapabili să răspundă la întrebarea "ce a fost Holocaustul", directorul Editurii Ramsay a cumpărat drepturile de traducere a volumului *Tell Ye Your Children* și, cu sprijinul guvernului, îl va distribui gratuit în școli, începînd din septembrie. Ediția franceză va cuprinde în plus o prefață și un capitol despre perioada 1940-45 în Franța.

**Sfîrșitul seriei**



e bazată pe secte și naționalisme fanatice. Montalbán a declarat că e posibil să pună capăt aventurilor personajului său fetiș în romanul la care lucrează acum și care se va intitula *Milagro* (de fapt a vrut mai de mult să abordeze și alt tip de intrigi, fără Pepe Carvalho, dar fanii detectivului nu l-au lăsat să-l abandoneze).

● Manuel Vázquez Montalbán, al cărui personaj, detectivul Pepe Carvalho, face inconjurul planetei cu fiecare volum al aventurilor sale ce se petrec în diferite țări, a publicat de curînd un nou roman, *El Hombre de mi vida* (Ed. Planeta), în care Pepe se întoarce în Barcelona sa natală. Intriga

**Pottermania**

**H**ARRY POTTER, un băiat de 11 ani, e un star internațional care farmecă mulțimile. Numele lui apare pe prima pagină a ziarelor din Anglia și S.U.A., Franța, Germania, Spania, Olanda și chiar în Croația și Coreea. Internații "potterizează" febril pe Web, psihologii și sociologii analizează cu toată seriozitatea "fenomenul Harry Potter" iar editorii se îmbogățesc de pe urma lui. Fiindcă acest copil-minune e un personaj literar, născut din imaginația unei tinere britanice, Joan Katheen Rowling. Cele trei cărți publicate de ea din 1997 și pînă azi - *Harry Potter la școala vrăjitoarelor*, *Harry Potter și camera secretelor*, *Harry Potter și prizonierul din Azkaban* - s-au vîndut în 30 de milioane de exemplare, au fost traduse în 35 de limbi și au primit 42 de premii. În S.U.A., ele au ocupat primele trei locuri în lista de best-sellers a ziarului "New York Times" timp de 100 de săptămîni și au monopolizat topurile celor mai bune vînzări în toate țările unde au fost traduse, depășindu-i pe Stephen King și Mary Higgins Clark - cei mai citați autori contemporani din lume.

un fenomen editorial de amploare unică, s-a decis să răspundă întrebărilor unor jurnaliști din toată lumea într-o conferință de presă ținută la British Library. Cu această ocazie s-a aflat că tinăra născută în 1965 era, la începutul anilor '90, cînd s-a apucat să scrie povestea lui Harry, o mamă celibatară care trăia dintr-o bursă modestă la Edinbourg. Mai mulți editori (care își mușcă azi degetele) i-au refuzat manuscrisul primului ei roman și abia în 1997, Bloomsbury a publicat *Harry Potter la școala vrăjitoarelor*, reluat și de editura americană Scho-

incearcă să dea o explicație Pottermaniei: "În țările de limbă engleză, încă de la sfîrșitul sec. XVIII, poeții, filosofii și educatorii susțin că există ceva unic în copilărie [...] și pentru că aceasta e considerată o condiție superioară, mulți englezi și americani se despart cu greu de ea", clasicii literaturii pentru copii și tineret rămînînd scriitorii favoriți ai acestor adulți. Romanciera Eve de Castro scrie în "Le Monde" că Harry Potter e asemănător în multe privințe cu eroina lui Lewis Carroll, Alice: "Există o oglindă în spatele căreia universul



Băiețelul cu ochelari, un orfan crescut de un unchi și o mătușă execrabili, învață să facă vrăji și, cu ajutorul lor, se descurcă din tot soiul de aventuri în care binele se înfruntă cu răul, spre marea incîntare a fanilor - copii și adulți. Cine ar fi putut crede că bagheta magică, măturile zburătoare, ceaulul cu fierțuri și descîntecele ar putea fi încă "eficace" în epoca cyberspațiului și a stațiilor orbitale? Și totuși, iată că oamenii au încă nevoie de povești copilăroase cu minuni, de învingerea angoaselor prin imaginație, de încrederea în forțe benefice care intervin în înfruntarea inegală cu Răul multiform.

Dacă toată lumea îl cunoaște și l-a îndrăgit pe Harry Potter, despre creatoarea lui, J.K. Rowling - pe care critica o plasează în descendența unor Jonathan Swift, Lewis Carroll și J.R. Tolkien - nu se știau pînă de curînd prea multe, ea fiind extrem de discretă. În urmă cu cîteva săptămîni, cea care a declanșat

lastic și apoi de Gallimard. Succes fenomenal. Cenușăreasa J.K.R. s-a trezit una dintre cele mai bogate femei din Anglia și și areva ei va spori, fiindcă "proiectul Harry Potter" conține, pe lângă cele trei romane apărute, încă patru (pe 8 iulie e anunțată lansarea simultană, în Anglia și S.U.A., a unui nou roman din serie, al cărui titlu e păstrat secret, iar în 2001 Warner va face din ucenicul vrăjitor Harry eroul unui film foarte rentabil, dat fiind că rețeta e verificată: ecranizare de best-seller, eroi-copii, efecte speciale...). J.K. Rowling a declarat la conferința de presă că are de gînd să-și ducă personajul pînă la 17 ani, la sfîrșitul liceului, că scrie cu mare ușurință fiindcă își amintește foarte bine trăirile din copilărie și adolescență și că e incapabilă să "teoretizeze" asupra cărților ei și a "nebungiei" pe care au declanșat-o.

Într-un articol din "New-York Review of Books", Alison Lurie

vrăjitoriei devine la fel de adevărat și tangibil ca și lumea reală, cu logica și regulile sale[...] Acesta e formidabilul dar pe care îl face J.K. Rowling cititorilor ei." Iar Jean-François Ménard crede că fenomenul se datorează faptului că, dincolo de caracterul lor distractiv, romanele cu Harry Potter relevă o profundă tulburare: "Harry se teme tot timpul: școala, mediul instabil, părinții vițregi ostili, incertitudinea originii sale... E o metaforă universală a situației copiilor de azi. Adăugați la asta o mare finețe psihologică, o mare varietate de emoții, mergînd de la bucurie la panică, și veți obține marea intensitate a acestor cărți care se citesc pe nerăsuflăte." Există însă și excepții de la admirația generală: recent, directoarea unei școli primare religioase din Londra a interzis elevilor ei să citească cele trei tomuri cu aventurile lui Harry Potter, argumentînd că Biblia recuză vrăjitoarele și demonii. (A.B.)



# Revista revistelor

## Presă și ziariști

Celor care persistă, împotriva evidenței sesizabile chiar la o răsfoire superficială a colecției din ultimul deceniu, să acuze revista noastră și pe directorul ei de antisemitism, le semnalăm pagina a șasea din *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 114-115. Colegii noștri de la publicația Federației comunităților evreiești din România monitorizează presa nu doar pentru a fi la curent cu evenimentele politice, sociale și culturale, ci și pentru a urmări modul în care se ocupă ea de viața minorităților etnice, de cultura lor, de contribuția lor la dezvoltarea societății românești: "Citim și cele câteva publicații care fac pornografie politică, dar și campanii rasiste, xenofobe și antisemite. Sunt, de fapt, aceleași reviste. Din luna aprilie, revista noastră va avea și un site pe Internet, în care am consacrat o pagină WEB reproducerii articolelor cu conținut antisemit, astfel ca publicul internațional să își poată face o idee proprie a libertății cu care sunt exprimate cele mai imunde idei și a modului în care sunt tolerate ele de organele de stat." Având o informație completă și temeinică asupra publicisticii românești, ziariștii de la *Realitatea evreiască* țin să menționeze că există "nu puține publicații admirabile, străine de virusul xenofobiei și antisemitismului", iar dintre acestea e citată la loc de frunte *România literară*: "...trebuie să subliniem că, deși rare în presa cotidiană, în presa literară articolele consacrate unor personalități evreiești ale literelor, din România sau din alte țări, sunt frecvente și că publicații cum sunt <România literară>, <Adevărul literar și artistic> și <22> au o adevărată strategie în acest sens (s.n.). Numai în ultimele două luni, au fost acordate spații mari unor analize sau prezentări ale operei și vieții lui Felix Aderca (C. Stănescu), Benjamin Fundoianu (Andrei Oișteanu), Radu Florian (Ileana Ioanid), Marcel Reich-Ranicki (Amelia Pavel). Henri Wald publică destul de des eseurile sale din prima pagină a <Adevărului literar și artistic>. Un fragment de două pagini din *Familia Moskat* a lui Bashevis-Singer, în traducerea lui Anton Celaru, e publicat de <România literară>. Aceeași revistă publică, la 16 februarie 2000, un articol cu titlul <Scriitori români evrei>" - articol din care e reprodus un citat semnificativ. Într-un chenar separat, foarte vizibil, e reluat un alt citat, din nr. 12, în care se atrăgea atenția asupra reiterării unor teze "clasice" ale antisemitismului într-o nouă publicație, *Regăsirea*. Bănuim că la sesizarea noastră, acestei reviste extremiste i se face o analiză separată, sub titlul *Oare nu știe Noua stângă (veche) ce scrie Vechea dreaptă (nouă)?* Textul lui Victor Duță despre conspirația iudeo-masonică, de a cărui prostie grosolană ne-am ocupat chiar în acest spațiu, îi aduce aminte lui Andrei Banc de "spiritul propagandei naziste, bazat pe celebrul aforism al lui Goebbels: «Cu cât o minciună e mai mare, cu atât e mai credibilă». Și ca minciuna să fie cât mai mare, se recomandă cititorilor lectura celebrului fals comandat de Ohrana țaristă, *Protocolul Înțelepților Sionului*." Cei care, de la distanță, se abțin, fără a citi revista noastră, să-i atribuie tendințe antisemite, ar trebui să țină cont de aprecierile redactorilor de la *Realitatea evreiască*. Ei ne citesc atent și își spun părerea în cunoștință de cauză, cu onestitate. ● În *REVISTA ROMÂNĂ* nr. 19 (editor: Astra - Despărțat-

mîntul "Mihail Kogălniceanu" - Iași) e publicat un interviu luat de Valeriu P. Stancu profesorului Andrei Corbea-Hoisie, laureat al Premiului Herder și al Premiului "Jacob și Wilhelm Grimm" - prestigioasă distincție acordată celor mai buni germaniști din lume. Din interviu aflăm că eruditul și talentatul nostru colaborator este și un bun organizator, de vreme ce a fost ales să conducă, la Universitatea Al. I. Cuza, nu doar Catedra de germanistică și Editura Universității, ci și să coordoneze Secția de jurnalistică a Facultății de Litere. În general, studiosii pasionați fug de munci administrative (care necesită consum nervos și de timp), pentru a-și rezerva toată energia lecturii și scrisului. Andrei Corbea reușește să-și îndeplinească toate obligațiile pe care și le-a luat, cu o seriozitate... nemțească. De pildă, în privința Secției de jurnalistică (a cărei primă serie va absolvi la anul), a pus accentul pe cultura generală a viitorilor ziariști, aducându-le drept profesori, între alții, pe Al. Zub, Al. Calinescu, Maria Carpov, Adrian Neculau, Stelian Dumitrăcel. Fiindcă, pe drept cuvânt, e nemulțumit de presa românească de azi:

"Este o presă anarhizată și din pricina velleităților unor patroni de presă și datorită nivelului celor care scriu prin ziare, mulți semidocti - nu mi-e frică de acest cuvânt -, mulți care ar trebui mai întâi să învețe limba română, care ar trebui să pună mâna pe niște manuale de istorie sau pe niște manuale de școală de economie; e și multă vulgaritate în ziarele noastre... Desigur, argumentul vandabilității lor stă în picioare dintr-un anumit punct de vedere, dar el nu poate convinge atita vreme cit nu există un echilibru, care există în alte părți, între presa de consum, <presa de bulevard>, cum i se spune, și presa serioasă. E paradoxal să vezi citate în diverse bilanțuri ale opiniei publice românești opinii ale unora care semnează în ziare unde în paralel apar anunțuri de o calitate foarte îndoielnică, unde trei pagini mai încolo se produc atacuri într-un limbaj greu suportabil pentru oricine știe ce înseamnă buna-cuviință ș.a.m.d. Tabloul, după părerea mea, este jalnic și, din păcate, nu sînt foarte convins că încercarea universităților românești de a crea secții speciale de jurnalistică și efortul Comisiei de evaluare și acreditare în jurnalistică și comunicare - comisie din care fac parte - va avea vreun efect pe termen scurt... Poate pe termen lung, da, dar pe termen scurt, nu..."

## De la elegantă la pupături

*ZIARUL FINANCIAR* începe să publice romane în foileton. Mai în amănunt, romanul lui Dinu Sărau, *Ciocoi noi cu bodyguard*. Din cite știm, în afară de *Vremea* lui Adrian Păunescu în care directorul publicației scotea și fragmente ale unui roman-foleton al cărui autor era tot Adrian Păunescu, nici un ziar românesc post-decembrist nu a mai făcut o asemenea experiență. Cronicarul nu vrea să pară un demolator de inițiative literare apărute unde nu te aștepti. Totuși, ce să caute romane în *Ziarul financiar*? E acesta un ziar de adresare populară? După cum îl arată numele, mai degrabă nu. Să fie cititorii săi niște ah-tiași de literatură care, în ziua de vineri, vor să se delecteze și cu altceva decît cu informații de bursă și analize economice? Asta nu știm și nici nu e treaba noastră. În definitiv, sîntem în tranziție. Dacă *Ziarul finan-*

## LA MICROSCOP

### AFACEREA ALBUMULUI

E CARAGHIOS să acuzi de diversiune politică oficialitățile din București, pentru o anchetă de care se ocupă magistrații din Franța. Diversiunea s-ar fi produs dacă autoritățile române ar fi încercat să pună bețe în roate francezilor. Aceștia vor să afle pe ce căi a fost păgubit contribuabilul francez prin neplata unor impozite. Pentru ei e vorba de o afacere strict financiară. Că la noi ea a explodat politic, asta nu e vina magistraților francezi. Afacerea albumului nu e o noutate în România; deosebirea e că în timp ce francezii au pornit metulos pe urmele ei, la noi, nimeni nu și-a dat osteneala să o elucideze. Banul public, în România, dar și în alte țări foste comuniste, are un extraordinar talent de a dispărea în cantități mari. Cu toate astea, orice contabil de mîna a doua, dacă e pus la treabă, știe să dea de urma banilor care dispar. Ei pleacă de undeva și ajung altundeva. Au expeditor și adresant. Nu se pot pierde ca o scrisoare. Dacă au fost cheltuiți pe un album, unde e albumul? Dacă au fost cheltuiți altfel, unde sînt actele care atestă că au fost cheltuiți? Au fost donați? Trebuie să existe o hirtie pentru asta. Au fost băgați în cutia milei la Notre Dame? Să zicem că e posibil, dar tot ar fi fost nevoie de o chitanță și pentru așa ceva, din cauza mărîmii sumei. În această afacere nu mai e vorba de fire roșii, de relații bilaterale mai mult sau mai puțin strategice, ci de felul cum a fost folosit banul public din România. Omul de la capatul parizian al afacerii - un român - o fi primit misiunea de a face cunoscută România în Franța din partea președintelui Iliescu. O misiune asemănătoare a primit și scriitorul Petru Popescu în Statele Unite, dacă nu mă înșel. Foarte frumos. Român patriot. Următorul președinte al României, care l-a moștenit în scripse pe patriotul din Franța, n-avea nici un motiv să renunțe la serviciile lui, fără a fi tras de mîncă de vreun contabil conștiincios. Totuși, trebuie să ai orbul găinilor ca să

nu bagi de seamă că patriotul a fost preluat de noua echipă de la Cotroceni pornind de la prezumția de nevinovăție, nu din cine știe ce calcule oculte. Ar fi fost o prostie ca noul președinte al României să defileze în cunoștință de cauză cu o persoană minuitoare de bani volatili, într-o țară în care nici măcar Bernard Tapie n-a scăpat de pușcărie din acest motiv.

Afacerea albumului, culmea: un album menit să îmbunătățească imaginea României în lume!, nu poate fi pusă în spinarea actualului președinte decît prin ignorarea cu rea voință a faptelor. Fapte care n-au nici o legătură cu președinția de azi sau cu guvernele care s-au succedat din '96 la conducerea României. Problema nu ține nici de imaginea țării, ci strict de portretele unor persoane care, dacă n-au făcut nimic rău, se pot disculpa. Există, însă, și posibilitatea ca persoanele implicate în afacerea albumului să fi călcat alături de lege. Pretenția unora de a-și drapa greșelile cu imaginea României e neserioasă. Nici Ceaușescu, pe vremuri, nu era identificat cu țara pe care o conducea, în pofida celor 99,9% voturi cu care se vedea ales, în scripse. Se poate spune altceva, mai simplu, că ori de câte ori dispar bani publici, pînă la urmă se găsește cineva care plătește pentru ei. Iar acest cineva e contribuabilul.

În această afacere, iubitorii de generalizări pot spune că la imaginea României, de țară în care sistemul bancar a fost erodat de credite păgubitoare, s-a mai adăugat un element. Acela că banii ei publici pot dispărea, dar nu chiar fără urme. Nu cred că stau în picioare generalizări precum: România, țara cu o clasă politică bolnavă de corupție sau, cum iarăși se mai spune, țara corupției generalizate. Acest tip de afirmații induce fatalismul din cauza căruia în loc să meargă magistrați români în Franța, pe urmele albumului cu bucluc, magistrații francezi fac vizite de lucru în România.

Cristian Teodorescu

ciar publică romane în foileton, poate că și *România literară* ar trebui să își încerce norocul cu niscaiva bilanțuri bursiere săptămînale. ♦ Altfel, aflăm tot din *Ziarul financiar*, "Banca Internațională a Religiiilor crede într-un salvator". De curînd această bancă a dat niște premii și prin intermediul romancierului Dinu Sărau. Iar unul dintre premianți a fost directorul general al *Ziarului financiar*. ♦ Campania electorală pentru locale s-a încălzit brusc în Capitală, după ce PD-ul l-a cam obligat, pare-se, pe Traian Băsescu să își verifice popularitatea printre bucureșteni în calitate de candidat la funcția de primar general. Potrivit Tinei Șerbănescu însă, care îl citează pe Traian Băsescu în Breful ei din *CURRENTUL*, nu PD-ul, ci doamna Băsescu l-a împins pe fostul căpitan de vapor să-și depună candidatura. Soția ministrului transporturilor l-a convins pe Traian Băsescu deoarece vine din ce în ce mai furioasă de la piață și e terorizată de prețurile aberante. Cronicarul își permite să aibă anumite îndoieli față de exactitatea citatului atribuit de dl Băsescu soției sale. La piață, prețurile sînt revoltătoare la așa-numitele trufandale, nu la produsele pieței țărănești autohtone, iar "prețurile aberante" au legătură și cu ministerul păstorit de dl Băsescu, căci multe se trag de la costul Transporturilor. ♦ Scandalul așteptat de mai multe cotidiane la întîlnirea dintre Emil Constantinescu și Alianța Civică nu a avut loc. Alianța îl va sprijini pe actualul președinte și partidele din CDR. Pentru *ROMÂNIA LIBERĂ* această întîlnire a fost *Cea mai interesantă și mai elegantă dezbateră politică a acestui deceniu*, dar cum directorul acestui ziar face parte din Alianța Civică să zicem că titlul a fost îndulcit. Pentru *ADE-*

*VĂRUL*, această întîlnire a fost o *Ciocnire dură Blandiana-Constantinescu, încheiată cu pupături*. Același ziar îi ia un interviu lui Valerian Stan cel care, cităm, "acuză lideri ai actualei puteri că au beneficiat de credite neperformante". Același Valerian Stan a acuzat-o de curînd pe Zoe Petre că l-ar fi persecutat oral, pe vremea lui Ceaușescu. Deloc întîmplător dl Stan a demisionat din Alianța Civică, cu prilejul acestui congres. Demisia lui a fost considerată de *CURIERUL NAȚIONAL* faptul menționabil pe prima pagină, și nu sprijinul Alianței pentru actualul președinte și pentru partidele din CDR. Nici *COTIDIANUL* nu precizează esențialul în titlu, ci spune *Emil Constantinescu și Ana Blandiana au redescoperit prima dragoste*. *AZI* nici măcar nu pomenește pe prima pagină de congres, ci izolează doar demisia lui Valerian Stan cu acuzația lui "Am înlocuit corupții lor cu ai noștri". E adevărat că în același ziar editorialistul Ion Cristoiu are impresia că și magistratul francez Henri Pons face jocuri. Magistratul care se ocupă de partea franceză a așa-numitei afaceri a albumului, dar care, scrie Ion Cristoiu, a venit în București fără a ieși din mușenei și ar trebui să dezvăluie presei din România "adevăratele scopuri ale misiunii sale în România". N-ar fi prima dată cînd dl Cristoiu cere mai mult decît e cazul, cu aerul că știe despre ce e vorba, deși încurcă lucrurile. Un magistrat care anchetează nu are nici o datorie de a dezvălui presei ce face. Dimpotrivă, el trebuie să păstreze discreție totală, chiar dacă asta nu-i place d-lui Cristoiu.

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