

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

18 - 24 octombrie 2000  
(Anul XXXIII)

# 41

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Profilul GELLU NAUM

(pag. 12-13)

## Întâlnire G. Călinescu-Gh. Gheorghiu-Dej

(pag. 14-15)

## ● Un nou roman de UMBERTO ECO

(pag. 23)

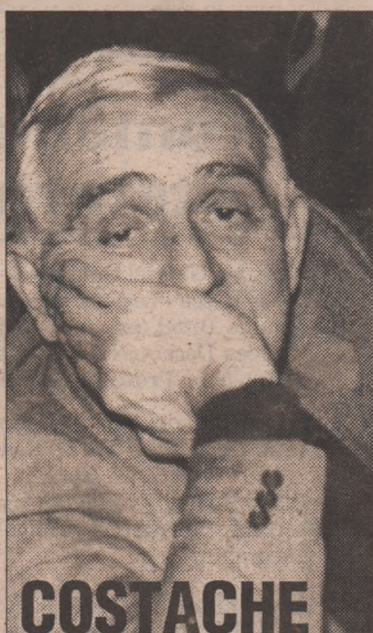
## ● Recviem pentru ideologia comunistă

(pag. 7)



BIOGRAFIE  
SI APOLOGIE

(pag. 4)



## COSTACHE

## OLĂREANU

## evocat de Mircea Horia Simionescu

(pag. 10)

## Cititul printre rînduri

GENERATIILE vechi știu foarte bine ce a însemnat, vreme de două-trei decenii, a citi printre rînduri. O dată cu mica liberalizare din anii '60, cînd cenzura s-a relaxat, fără să dispară totuși, a devenit posibilă o literatură adevărată, căreia însă nu i se îngăduia să meargă pînă la capăt. Jumătățile de măsură caracterizau perfect dezghețul ideologic de după destalinizarea impusă de Hrușciiov, care, la noi, s-a făcut simțită spre sfîrșitul vieții lui Dej și începutul epocii Ceaușescu. Afița timp cît aplicase criteriile stricte, cenzura nu permisesse opere de valoare, decît prin rarissime excepții, mai ales în proză. Jumătatea de libertate de creație, în schimb, a dat naștere unor poezii, romane sau piese de teatru care trebuiau citite printre rînduri. Ele dezvăluiau o parte din realitatea socială, punînd-o de obicei pe seama unei alte vremi; lăsa să se ghicească motivele de pesimism sau de suferință dar nu le rosseau niciodată numele; apelau la fabulă, la parabolă, la tot acel limbaj esopic pe care cenzura îl tolera iar cititorii îl descifrau cu deliciul cu care eroii unei povestiri politiste a lui Edgar Poe spărgeau codul unei șarade. O problemă este, astăzi, dacă, o dată cu schimbarea literaturii și cu abandonarea modului "cifrat" de lectură, cărțile cu pricina pot fi recuperate de o generație care n-a învățat (neavînd nevoie) să citească printre rînduri.

Mi-am amintit de aceste lucruri îndeobște cunoscute (și de care am mai vorbit) cînd mi-a căzut în mînă un articol recent din *Le Monde* în care se comenta o publicație de extremă dreaptă austriacă. Se știe ce ecouri nefavorabile a stîrnit în țările comunității europene accesul la guvernare al partidului lui Jörg Heider. Naționalismul și antisemitismul fătîș al acestuia au neliniștit, și pe bună dreptate, opinia politică europeană. Heider s-a retras ulterior din capul, partidului (formal, desigur, totuși silit de împrejurări) și s-a pus o surdină declarațiilor care amenințau să conducă la izolarea diplomatică a Austriei. Mai mult, sancțiunile au fost ridicate la recomandarea celor trei "înțelepți" care au monitorizat Austria. Lucrurile păreau că intră pe făgașul normal, autoritățile de la Viena făcîndu-se a înțelege că nici o discriminare nu mai este oficial și legal admisă în lumea civilizată din anul 2000.

Dar, iată, cotidianul *Neue Kronenzeitung*, unul din cele mai răspîndite din Austria, publică sub semnătura lui Wolf Martin, colaborator atîrnat al ziarului, o poezie în care protestele europene la adresa lui Heider sînt considerate rodul unei conspirații bolșevico-evreiești. Autorul articolului din *Le Monde* notează că, nemaitrîind noi pe vremea lui *Völkischer Beobachter* și legea interzicînd antisemitismul, poemul lui Martin nu recurge la un limbaj clar, ci la unul esopic. Trebuie să recunosc că am tresărit la lectura comentariului din *Le Monde*. Va să zică, m-am gîndit, se poate ca cititul printre rînduri, care a reprezentat salvarea intelectuală a democrațiilor sub comunism, să fie folosit deopotrivă de adversarii democrației. Codul prin care literatura anticomunistă (mai mult sau mai puțin) înșela vigilenta cenzurii comuniste, iată-l încăput pe mîna neonaziștilor și destinat a înșela vigilenta opiniei publice dintr-o țară liberă. Wolf Martin rimează tendentios *Moscovici* și *Rabinovici*, primul fiind ministrul francez al afacerilor europene iar al doilea un finăr scriitor austriac legat de opoziția democratică. Wolf Martin sugerează astfel originea evreiască a celor doi. Cititorul român își va fi amintind de un editorial din revista *Săptămîna* și de o poezie a lui C.V.Tudor din debutul anilor '80 în care cenzura comunistă era păcălită cam în același fel, autorul reușind să lanseze pe piață două pamflete antisemite. Am spus *păcălită*. Nu e bine: cenzura național-comunistă era de fapt complice. Și trecea la măsuri punitive numai din teama de scandal. În Austria contemporană nu există cenzură. Limbajul esopic (Joëlle Stolz dă și alte exemple în articolul ei din *Le Monde*) nu mai e rezultatul unei opreliști administrative, ci al uneia morale. Wolf Martin nu caută să mintă cenzura, ci să profite de absenta ei: el știe că lumea civilizată nu acceptă antisemitismul și atunci i-l servește pe o cale ocolită. Își va fi închiupind că a inventat o formulă magică. În fond, trivializează una la care au recurs disidenții din regimurile comuniste. Nu știu dacă nu cumva asta mă scîrbește cel mai tare. Sînt oameni care au darul de a murdări totul, ieri Vadim, azi, Martin. ■



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

# SĂSSĂITURI LA F.N.I.

**C**E M-A FRAPAT de la bun început în escrocheria F.N.I. a fost împingerea în prim-plan a micilor păgubiți. Ecranele televizoarelor au fost invadate de gospodine disperate, de matusalemi tari de ureche dar buni de gură, de nefericiți care, într-un moment de proastă inspirație, și-au depus avutul în această fabrică de bani. Zile și săptămâni în șir, bătute cu mustați și pensionari edentați, surprinși la piață cu plase prin ochiurile cărora se prelingeau perechea de morcovi rahitici, pătlăgică puhavă și codițele rahitice ale pătrunjelului s-au metamorfozat în stegari impenitenți ai justiției sociale. Cu alte cuvinte, a existat o stilistică dubioasă în amorsarea publică a scandalului. N-am văzut pe nici unul din miliardarii ramași cu buzele umflate (oare pentru că n-au existat?) și pe nici unul dintre „inspirații” care și-au retras fondurile înaintea declarării falimentului.

Nu s-a rostit absolut nici un cuvânt despre pactul dintre depunător și F.N.I., nu s-a spus dacă participanții la noul „Caritas” cu voie de la aceeași poliție cunoșteau regulile și riscurile la care se supuneau. Chiar așa de prost să fie românul, încât să arunce bani pe apa Dâmboviței, fără să-l intereseze nici cât negru sub unghie ce riscă? Aș spune mai degrabă că toată afacerea trădează modelul de operare al băieților din autobuze și metrou: o tăietură scurtă cu briceagul la buzunarul celui neatent și coborârea dezinvoltă la primă! În ce-i privește pe inițiatorii Fondului, ei sunt mai inabordabili ca vedetele americane din cartierul Beverly Hills. Nimeni nu l-a văzut la chip pe Sorin Ovidiu Vântu, *mastermind*-ul întregii afaceri, și nici echipa din jurul lui, cei două-trei sute de inițiați despre care scrie presa că s-ar fi înfruptat hulpav din depuneri.

Tare mi-e teamă că disperții care pichează acum, cu bilet circular, Parlamentul, C.E.C.-ul, Guvernul și cine știe ce alte instituții, sunt la origine, hai să nu zic niște mici-mari escroci, dar în orice caz indivizi puși pe căpătuială. Chiar să nu se fi întregat nici unul cum e posibil să lepi un milion și într-o lună să primești trei sau patru? Chiar atât de ingenui să fi fost încât, mai ales după experiența „Caritas”, să nu-și fi pus, măcar teoretic, problema că există și posibilitatea de a pierde banii? N-am nimic împotriva ideii de investiție. Ba dimpotrivă, cred că investiția o formă fundamentală de funcționare a capitalismului. Însă în orice investiție există o doză de rațiune și o doză de risc: bag banii într-un magazin, dar e posibil să ai-am cumpărători. Construiesc un hotel, însă nu vine nimeni. Înființez o editură, ar nu vând nici o carte! Triplarea sau înătrirea capitalului în timp record e posibilă doar dacă vinzi droguri sau arme!

La baza disperării păgubiților F.N.I. stă concepția românului resentimentar, are a văzut că te poți îmbogați doar scrocând statul. Și atunci, indiferent de faptul că a lucrat pe piața neagră, comortându-se ca un speculant, statul e dator să-l despăgubească! Această logică nu e total lipsită de teme: când guvernul s-a specializat în „reeșalonări” și ștergeri ale actorilor, de ce eu, feneistul șmecher, nu pun mână în beregata guvernului, etinzându-i gureș să-mi returneze pagura afacerii inepte în care m-am vârat că-r-o copcă la balta cu zoaie?

Dar mai stă și-n naivitatea fără leac să crezi tot ce scrie pe ambalaj fără să treacă prin minte să-i testăm conținutul. Românii înjunghiați mișelește de ega-escrocii F.N.I. sunt frații doctorului ană, mirobolantul efedrinolog al gimnastelor olimpice, atotștiutorul care și-a să ca le va trage el o țepă nepricepuților

de la anti-doping. Or, iată că țepuirea nu e o treabă atât de ușoară! După o logică ce dovedește că etatismul zace în noi ca o comoară pe fundul lacului, niște cetățeni pe care-i doare-n cot de stat vin acum și pretind ca douăzeci și trei de milioane de fraieri să plătească pentru două sute cincizeci de bandiți și pentru vreo sută de mii de speculanți care nu acceptă să piardă la loz în plic!

Deși operațiunea s-a desfășurat fără știința și acordul statului, deși guvernul n-a avut de la face cu F.N.I.-ul nici cât negru sub unghie, iată că păgubiții invocă semnătura directorului C.E.C., țărănistul Camenco Petrovici. Dar alianța F.N.I. - C.E.C. s-a produs abia după ce covârșitoarea majoritate a depunătorilor intraseră deja în horă! În plus, fostul director își pusese semnătura în nume propriu, fără să fi avut acordul consiliului de administrație sau al guvernului! Și totuși, Parlamentul îndreaptă astăzi, prin voința unui domn de la P.D., Sassu, întreaga responsabilitate spre cabinet! De ce? Pentru că a început campania electorală și pentru că e bine ca dl. Isărescu să fie pus într-o permanentă defensivă, doar-doar nu va găsi timpul să-și anunțe intrarea oficială în cursă! Dacă învinuirea *guvernatorului* Isărescu s-a dovedit un fâș, măcar *premierul* cu același nume să fie terfelit! Că dincolo de eroii deja cunoscuți — tartorii de la SOV Invest — se vor mai fi înfruptat din borcanul cu miere și niscaiva oameni (vorba vine!) politici, nu e exclus. Dar dacă tot a dat Parlamentul directivă guvernului să rezolve în doi timpi și trei mișcări bomba îndelung amorsată de profesioniști ai ticaloșiilor financiar-economice, avem dreptul să știm măcar pe cine vom despăgubi!

Ca plătitor de taxe, doresc, în mod imperativ, să aflu ce sume datorez și cui le datorez! Sunt curios, de pildă, cine sunt depunătorii de peste cinci sute de milioane de lei și cum au reușit să-i dobândească. Așa, de la cetățean la cetățean, de la debitor la creditor! Poate voi reuși, data viitoare, să învăț și eu alături de ei la roata fabricii de bani la proiectul căreia poate se lucrează chiar acum! Nu știu dacă domnul Remeș va fi suficient de curajos să publice lista. Și asta în ciuda faptului că avem de-a face cu o chestiune care privește banul public — și atunci n-ar mai fi vorba de curaj, ci de datorie. Dacă tot au decis alde Sassu că suntem buni de plată, măcar să știm pe ce mâini intră rahiticii noștri P.I.B.!

Ar fi trist ca dl. Isărescu să debuteze în campania pentru președinție înghițind fără să clipească acest hap cu iz de atac armat la ghișeu bancii. Ar fi un semnal îngrijorător pentru cei care și-au pus semnătura pe lista de susținere a candidaturii sale — și nu numai pentru ei. Înainte de a face asta, ar trebui arătate națiunii chipul lui Sorin Vântu, prietenul atâtor personaje de prim-plan din viața cultural-politică, grimasa hâdă a magistrului Camenco (plătit, de altfel, cu un salariu demn de porcăria pe care a făcut-o — șaptezeci și opt de milioane pe lună!) și barbuța rară a d-lui Sassu, acest suspect aliat al unor păgubiți ce ne privesc ironic în retrovizorul Mercedes-ului de ultim tip sau de pe marginea piscinei înconjurată cu gazon verde ca dolarul.

Dacă finanțistii actualului cabinet vor ceda șantajului ordinar al cărui purtător de cuvânt a devenit P.D.-ul, înseamnă că suntem o țară bătută de Dumnezeu și că ne merităm din plin renumele de ciumați ai Europei. Stă în puterea d-lui Isărescu să oprească roata dințată a iresponsabilității ce *săssăie* cu aplomb pedisto-pedestri.

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

**S**ALUTUL meu este sincer și într-adevăr întrebător, cum bine spuneți în scrisoarea de anul trecut pe care atât de târziu am deschis-o. Ați presupus corect cum voi reacționa, și această precizie de fin psiholog chiar că mi-a înmulțit motivele celui îmbold al unei emoții rezonante cu care, iată că vă întreb: Ce mai faceți, domnule? Scrisoarea nu numai că este scrisă cu finețe de stil și informații utile despre om și poet, dar tandrețea cu care percepeți trecerea timpului, ca orice tandrețe reușește să-l facă pe  *timp* să se retragă în sine ca să ne putem revedea faptele de acum 30 de ani ca și cum abia alaltăieri le-am pus la cale și ieri le-am dat suflet și trup și nume. Va scriu cu atenție, ca unui coleg cu un deceniu mai tânăr, și vă întreb de ce n-ați avut tăria să ieșiți în lume după debut, de ce v-ați insingurat în scrisul și cititul de unul singur? În perioada de debut a dedublării între profesiunea de bază și profesiunea de credință, ați simțit nevoia să împărtășiți și altuia angoasele acestei pendulări. I-ați scris domnului Gherghinescu Vania, pe care îl percepeți în colțul său de poștă literară de la *Astra* brașoveană ca pe un rezonator sensibil și delicat. Domnia sa v-a dat asigurări că nu sunteți nici primul nici ultimul... pendulier. Și că indiferent cum veți evolua în diurnul cotidian, nopțile vor fi ale poetului. Care va învinge în orice caz. Sunt acestea chiar cuvintele dvs. despre cuvintele celui care va citise cu generoasă atenție și cu bunătatea care îl caracteriza. La ora aceasta, datele personale despre copilărie și locuri ar fi figurat în antologii și dicționare, chiar dacă nu printre liderii generației '70, ocupând cu siguranță un loc bun. Aceasta, pentru că poezia pe care ați scris-o între timp în singurătate ar fi avut o altă putere de iradiere în context, în confruntare, în ambiția de a concura, și aflând cel mai bun ecou propunându-ne fața cea mai *lucrată* a fiecărui poem, ieșind din tiparul biografiei sentimentale stricte. Așa, oricât de bine m-aș fi simțit citindu-vă acum, printr-un fin mecanism al tandreței de care vorbeam și care face să dispară timpul, am simțit nevoia s-o fac, cu bucuria cu care v-aș fi citit acum 30 de ani. Sunt sigură că îmi veți da dreptate, căci știți că acum 30 de ani lumea citea și scria poezie altfel decât o fac mai tinerii noștri contemporani. Ați debutat ca peisagist *romantic* cu câteva... cântece de la apele Ștezei, și mie chiar mi se pare că le-aș fi citit, căci și numele dvs. și titlul îmi sună parcă familiar. În *depozitul* care devine cu trecerea timpului memoria, se aprinde câteodată o mică lumină, între iluzorii și prezență bine conturată, asupra a te miri ce colț în care așteaptă orgolioase splendori. Mi-ați trimis un grupaj select pe care l-ați numit *Urme pe dealuri*. Dintre poezii mi-au plăcut cel mai mult *Fiesta, Somnul, Fântâna, Târziu, Dealul, Cum stam tolănit, Nimeni și nimic, Nu, Cercul, Porunca a unsprezecea* și chiar și poemul care da titlul acestei selecții. Sunt, fiți sigur, și rânduri care nu-mi plac, cuvinte ușor de înlocuit, dacă vreți, pentru ca poemul respectiv să fie fericit cu sine. Aveți atâta experiență ca să le vedeți singur candoarea vinovată. Nu m-am hotărât încă dacă este bine să insist în această direcție sau să mă tem de replica orgoliului dvs. De excepție mi se pare a fi ultima strofă din *Somnul*, și mai ales ultimul ei vers. Îmi place înecul în cer a acelei misterioase pasări din *Fântâna*, ca și prezența fluturului așezat „pe treptele Ursulinelor/ ca pe o ghilotină/ de duminică” din *Târziu*. Și declarația ță care se deschide poemul *Oul*: „numai eu pot zbura/ din ou ca un inger”, ca și lapidaritatea acestei stări labișiene dar evitând rima, alungând-o în interiorul versurilor, transcriu: „cum stam tolănit/ sub un deal în apus/ pe coarnele plugului/ s-a pus o prigoare/ șezu lângă mine/ cu inima grea/ cântă ce cântă, apoi/ ca o stea căzu sub/ copitele vitei nătăngi...”. Din *Nimeni și nimic* decupez cu bucurie patru versuri: „adâncit peste nimeni și/ peste nimic/ port în gură cămașa/ unui țipăt lichid”, ca și aceste versuri, cu precizarea ca mie cuvântul *pleoapă* nu-mi spune mare lucru, ideea însă e remarcabilă: „mă dau pleoapei/ tale launtrice ca unui/ drum care merge”. Și încă, din *Atâta alb*: „atâta alb de parcă un prunc angelic/ răstoamă-n talpi cascade de/ micsandra, finalul din *Iarnă*: „să mă sărute pe gură/ cu zvâcnet de gust/ și aromă de mură”, finalul tensionat din *Nu*: „nu te amăgi, cel ce/ te privește de dincolo/ nu ești tu”, la fel, ultima strofă din *Cercul*. Și trebuie să vă repet un lucru, pentru că țin să înțelegeți corect demersul meu colegial, că v-am citit astăzi cu bucuria cu care v-aș fi citit acum 30 de ani. Asta vrea să însemne că eu m-am întors cu totul în timp, ștergând din minte și bunele și relele care s-au strâns în memoria mea, în experiența mea de cititor cu mari pretenții de la alții dar mai ales de la mine însămi. Eu m-am întors în timp, nu dvs. ați urcat în prezentul în care au avut loc deja bombardamente și calamități asupra gustului nostru, asupra priorităților artei adevărate, asupra a ce ne mai paște în viitorul tot mai puțin și mai sărăcit. Cred că ar fi meritat să nu părăsiți cândva arena. (Victor Albu, 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 (teatră), Ioana Pârvolescu, Andreea Dăciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația „România literară”, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Ștanciu. 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.), Mihai Minulescu.

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 România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă



# Situația romanului

**A**M PARTICIPAT la "Colocviul romanului românesc", ediția a II-a, desfășurat recent la Sinaia și organizat de Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor și revista "Contemporanul". Însemnările de mai jos își propun să-i informeze pe cititorii noștri despre ce s-a discutat la Colocviu și prea puțin să prezinte un punct de vedere propriu asupra situației romanului românesc. Acest al doilea demers ar fi reclamat desfășurări pe care spațiul de care dispun nu mi le îngăduie. Chiar și așa voi fi cât se poate de rezumativ, selectând din tot ce s-a spus la Sinaia câteva probleme. Nu voi putea nici măcar să trec în revistă toate opiniile exprimate acolo și mulți participanți activi la Colocviu nu-și vor regăsi numele în cele ce urmează. Le cer scuze.

În punctul de pornire al discuțiilor s-a aflat o întrebare pe care a pus-o, în prima sa luare de cuvânt, Laurențiu Ulici: colocviul de la Sinaia are loc pentru că ne aflăm într-un moment de criză a romanului sau într-un moment bun? Discuțiile au dus la concluzia că, după primii ani post-decembriști, în care romanul își diminuase simțitor prezența, până la a ieși, aproape, din scena literaturii, sub presiunea exercitată de literatura non-fictivă (jurnale, memorialistică, reconstituirii întemeiate pe documente literare sau istorice), după acest reflux așadar, dictat de împrejurări specifice, literatura de ficțiune și în primul rând romanul au revenit în atenție. Se poate chiar vorbi despre o contribuție concertată la reafirmarea romanului a generației mature (N. Breban, D. Țepe-neag, C. Țoiu, Augustin Buzura) și a prozatorilor din seriile următoare, până la cei mai tineri (Dan Stanca, Radu Aldulescu, Horia Gârbea, Catalin Țirlea, Al. Ecovoiu, Daniel Bănuțescu, Răzvan Rădulescu, Adrian Oțoiu ș.a.). Cât privește producția de romane ante-decembristă unii vorbitori au socotit-o depreciată în multe zone ale ei, mai ales acele cărți așa-zise "de curaj", trimițând aluziv și foarte alambicat la relele epocii totalitare și al căror mesaj azi nu spune mare lucru cititorului. Alți vorbitori au manifestat totuși mai multă încredere în

durabilitatea romanelor acelei epoci. S-au scris lucruri bune și înainte, a spus scepticul, indeobște, Alexandru George, dar ele trebuie omologate (reomologate) azi.

Alocuțiunea lui Nicolae Breban despre "nașterea epicului", axată, cum s-a observat, pe elemente de artă literară proprie, a încins spiritele prin lansarea conceptului de *ruptură* la nivel tipologic. Avându-l în minte pe Grobei al său, personajul "incongruent" din *Bunavestire*, a cărui mediocritate perfectă, de până la un punct, face explozie, proiectând pe orbita epică alt individ decât acela pe care-l cunoscusem inițial, cu acest personaj în minte, așadar, și cu alte precum Minda sau Castor Ionescu, tot ale sale, Breban a dezvoltat teza rupturii existențiale, a deformării semnificative, o condiție a "nașterii" epicului în romanul actual (unii ar spune în romanul postmodern). S-a discutat deci mult despre "ruptură", uneori în termeni absolutizanți, văzându-se în ea un reflex al deconstrucțiilor ce caracterizează secolul. Un corectiv l-a adus Alexandru George, observând că nu este firesc să excludem din sfera noastră de interes celălalt tip de roman, organizat epic pe principiul unității și continuității, la fel de viabil și de productiv ca și acela organizat pe principiul rupturii.

Nicolae Bârna, Gabriel Chifu, Marian Victor Buciu au vorbit despre formele și tehnicile romanului actual, raportate, aceste forme și tehnici, la "noul orizont de așteptare". Dan Stanca s-a referit la "dimensiunea profetică" a romanului, exemplificând, pentru veacul trecut, cu Dostoievski, și, pentru veacul nostru, cu Soljenitîn și Orwell. În aceeași ordine de idei S. Damian a vorbit despre profetismul romanelor lui Kafka, prevestitoare ale totalitarismelor epocii noastre. Mihai Sin a vorbit despre "patetismul asumat" al romanului și despre ceea ce a considerat că este, în prezent, o absolutizare a grotescului în roman. Despre romanul liric a vorbit Justin Panța, iar Aura Christi despre romanul scris de poezi.

"Critica literară față de romanul" a fost tema unei alte "sesiuni" a Colocviului, una dintre cele mai animate. Cele

mai multe discuții, și controversate, le-a stârnit opinia lui Laurențiu Ulici privitoare la schimbarea în prezent a funcțiilor criticii literare și a câmpului ei de adresare. Ea nu se mai poate adresa, cum a făcut-o până acum, în primul rând "cititorilor profesioniști", ci mai ales neprofesioniștilor lecturii, cărora trebuie să le furnizeze informații și să-i orienteze în arhiabundenta producție editorială de pe piață. Pentru a fi în spiritul timpului, criticul de azi se vede obligat să renunțe la a mai vorbi despre sine și la ceea ce s-a numit cândva demers creator în critică. Rolul său ar fi în prezent acela de a se rezuma strict la operațiuni de informare și triere. Nu toți participanții la Colocviu, ba la drept vorbind destul de puțini, au împărtășit în totul această poziție, considerată prea limitativă. Critica nu poate dispărea, s-a spus, prin limitarea ei la simple acțiuni de oficiu publicitar. Sunt și acestea necesare dar nu țin, în fond, de lotul criticii. Am înregistrat și reproșuri directe făcute criticii și în special pe acelea, formulate pe un ton definitiv, de prozatoarea Maria Luiza Cristescu. După domnia sa critica de azi nu a "ajutat" în nici un fel romanul, este defazată, înepenită în formule vechi de o sută de ani. Nici măcar limbajul nu și l-a înnoit. Un punct de vedere extrem.

În fine, în cea de a treia zi a Colocviului, participanții au discutat despre situația romanului în "era mediatică", subiect atins de altfel și mai înainte. În comunicarea sa, Adrian Dinu Rachieru a desfășurat tabloul îndeajuns de întunecat, deși aparențele sunt mai degrabă vesele, al unei societăți dominate de "imperialismul mediatic", în care "mass-media guvernează cultura" și în care divertismentul devine "supraideologia epocii noastre". Laurențiu Ulici a împins mai departe descrierea acestei lumi de apocalips cultural, avertizând că în fața televiziunii nimic și nimeni nu rezistă. "Totul dispăre, televiziunea nu!" a profetizat cu drăcească satisfacție abia ascunsă președintele Uniunii Scriitorilor, lăsându-ne pe toți gânditori, prozatori și critici. Ce va face autorul de romane în această perspectivă, cum să

scrie și cum să parvină, prin scrierile lui la cel pentru care scrie și care trebuie câștigat, în condițiile arătate, pe actul lecturii? Despre noua psihologie "consumatorului de romane" au vorbit Gabriela Adameșteanu, Edgar Reichmann, H. Zalis, Ioana Drăgan, Ioan Groșan, Gheorghe Schwartz, Radu Mreș, Alexandru Condeescu, Eug. Uricaru, Petru Cimpoeșu, Ioan Mihailescu (a prezentat, pe un suprapropozat, și niște scheme), Varu Vosgianian, Traian Caius Dragomir ca alți participanți la Colocviu, interesați și îngrijorați, de schimbarea radicală a raporturilor cu publicul cititor. Acestea trebuie intuit, ghicit în așteptările lui care sunt altele cu totul decât altădată.

Așa stau lucrurile dar așa spun totuși, că scriitorul nu trebuie să-și fi din această ghicire a dorințelor publicului o preocupare obsesivă. Cine a ținut seama prea mult de aceste dorințe a arde pierdut în plan literar. Experiența unui Marin Preda este deajuns de concludentă în această privință. În ultimul deceniu al vieții și-a dorit tot mai mult un mare succes de public pe care altădată nu l-ar fi putut obține decât mergând în direcția așteptărilor acestuia. *Marș singuratic*, *Delirul* și chiar *Cel mai iubit dintre pământeni* sunt astfel de opere scrise cu fața îndreptată spre publicul cititor, nici una neatingând însă cota *Morometilor* sau a *Întâlnirii din Pământuri*. Pentru că mai profitabil estetic pentru un scriitor este să nu cedeze preferințelor publicului ci să-i forțeze adevăratele, chiar cu prețul insuccesului de moment. Nici o carte a sa Breban, scriind nu-mi pare să fi fost preocupat de așteptările publicului pe care mai degrabă le ignoră, ca să nu spun că le sfidează. Dar iată că din nou, în finalul acestor zile de seamă, mă refer la Nicolae Breban, cum atât de mulți au făcut-o în timpul Colocviului de la Sinaia. Și a de insistat au făcut-o încă unii mai tineri au fost auziți șoptind prin colțuri reuniunea noastră, s-ar fi putut intitula după cum au mers lucrurile, "Colocviu despre Breban". Fie și așa, din moment ce, oricum, a fost o reușită.

Gabriel Dimisia



## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

### Memorie

**M**EMORIA popoarelor este mult mai scurtă decât memoria individuală.

Ar trebui să ne punem serios întrebarea: prin ce mister abisal – pentru că el nu este nici logic, nici fiziologic, nici psihologic – memoria cutărei persoane rămâne perfectă pînă la vîrsta patriarhilor, în timp ce memoria citorva milioane de oameni nu rezistă nici "de la mîna pin' la gură". Chiar dacă fenomenul păstrează o aură de inexplicabil, el rămîne însă bine cunoscut de politicienii interesați, care profită din plin de această amnezie colectivă.

Asta o știe mai bine decît oricine cel care, pînă acum cîteva zile, era omul forte de la Belgrad. În aproape paisprezece ani cît a stat la putere, a dezmembrat Iugoslavia făcînd din acel stat federal cu pretenție de Elveție a Balcanilor un pămînt pirjolit; și-a izolat internațional propria țară, transformînd-o într-un soi

de paria politic; a instaurat la Belgrad o oligarhie de familie, după modelul prea bine cunoscut de noi (Tovarășul, Tovarășa și fata pe post de Nicușor), dar care – în Europa de astăzi – apare ca o monstruoasă. A reușit toate aceste contra-performanțe, însă un lucru e sigur: individul cunoaște la perfecție oamenii și știe să le folosească slăbiciunile.

Dovadă supremă: atunci cînd falsificarea alegerilor nu i-a mai reușit, iar poporul sîrb, exasperat, a năvălit în stradă terminînd în cîteva ore cu un regim ce părea etern, abilitul șef suprem nu s-a gîndit nici o clipă să fugă, așa cum, imprudent, procedase predecesorul său de la București. Politologii – la fel de prost informați ca întotdeauna în momente cruciale – imaginaseră deja felurite scenarii, care de care mai fanteziste: Miloșevici a fugit în Rusia, Miloșevici a fugit în China, și-a pus familia la adăpost, trei avioane militare și-au luat zborul într-o direcție necunoscută etc. etc. Satrapul trebuie să se fi amuzat copios pe seama unor astfel de elucubrații. Bineînțeles că s-a ascuns pentru doar două zile, apoi a reapărut cu un discurs mîeros, felițîndu-l pentru victoria în alegeri pe cel care (cu doar cîteva zile în urmă) era în ochii lui un trădător și un vîndut imperialismului american. Nici usturoi nu mîncase, nici gura nu-i mirosea!...

Miloșevici îi știe prea bine pe sîrbi: azi, ei ar fi vrut să-l linșeze; peste trei sau patru ani, cînd puterea instalată prin votul majorității se va fi uzat, nimic nu-l va

impiedica să iasă din umbră și să se auto-proclame din nou salvator al Iugoslaviei eterne. Pentru că, într-un timp, providențiala amnezie colectivă se va fi instalat ineluctabil, iar belgrădenii vor uita că la 5 octombrie 2000 luaseră cu asalt clădirile-simbol ale unui regim detestat.

În nu foarte îndepărtatul an 2004, se gîndește pe bună dreptate artizanul distrugerii Iugoslaviei, el Miloșevici, va avea doar 63 de ani – o bagatelă. Sfînta uitare națională îi va permite s-o ia de la capăt. Din fericire, însă, *le pire n'est jamais sûre*. În viața popoarelor, există și rare momente de sublim, care construiesc pînă la urmă istoria; am verificat-o noi înșine în decembrie 1989 și am constatat-o din nou acum, pe 5 octombrie 2000, cînd același popor sîrb batjocorit și umilit de paisprezece ani, s-a trezit din le tărgie și i-a maturat pe ultimii comuniști într-un gest de eroică desperare. E posibil, prin urmare, ca Dumnezeu să dea oricărui popor "mîntea cea de pe urmă".

Plecăm de la proverbiale "mîntea de pe urmă a mol doveanului", o transformăm în "mîntea de pe urmă a românului" și o verificăm în "mîntea de pe urmă a balcanicului", în mîntea de pe urmă a amărîtului veșnic înșelat.

Să sperăm că același Dumnezeu ne-o va mai da și nouă.





# BIOGRAFIE ȘI APOLOGIE

## Un român la Hollywood

**M**ANUELA CERNAT, care și-a făcut de multă vreme un nume în critica de film, dar și în publicistica politică, combatând în raze clare și decise comunismul rezidual în România ultimului deceniu, a publicat recent o captivantă biografie a lui Jean Negulescu. Autoarea și-a ales bine personajul, un artist multilateral și atras de ventură de-a lungul întregii lui vieți (1900-1993), un român care, după o perioadă de boemă la Paris, a reușit să jungă celebru ca regizor la Hollywood, un egoist generos, iubit cu oarecare enervare de cei din jur.

Ritmul evocării este pe măsura acestei existențe impetuoase. Autoarea nu se împotmolește în noianul de informații de care dispune. Le folosește expeditiv, pentru a relatarea ei să rămână mereu alertă. O jută în acest sens și competența în materie de istorie a filmului, care îi permite să înțeleagă rapid situațiile. Iată, de exemplu, ce expeditiv este schițată drama rătăcii, de către Jean Negulescu, a ocaziei de a debuta ca regizor de lung-metraj cu *Șoimul maltez*:

“În prag de război, noii șefi sunt în căutare de idei pentru filme ieftine, sub patru sute de mii de dolari. Negulescu propune un remake după un roman olivierist de Dashiell Hammet, *Șoimul maltez*. I se dă undă verde și, surescitat, se pucă de decupaj. Patru luni mai târziu, tucioul îl expediază val-vârtej pe Coasta de Est, pentru scurt-metrajul utilitar *Flag of Humanity (Steag al umanității)*, comandă a Armatei. Întorcându-se în California, stupeoare!, află că *Șoimul maltez* a fost luat și încredințat unui alt debutant, John Huston.”

Eroul Manuelei Cernat este însă un fel de Zorba Grecul, care nu se descurajează niciodată, care știe să ia mereu totul de la început, cu frenezie. Atitudinea lui provoacă destinul, smulgându-i adeseori rezultate fericite:

“Înainte să îmbrace uniforma și să lece pe front, John Huston, persecutat de gândul că un glonte rătăcit îl poate explora oricând la Judecata de Apoi, încearcă să-și facă iertată vina de a-i fi luat lui Jean Șoimul maltez și îi vinde un pont: din ro-

manul britanicului Eric Ambler, *Un sicriu pentru Dimitrios*, poate ieși un film de zile mari. Să ceară imediat intrarea în producție, până nu-i fură cineva ideea!”

Jean Negulescu face filmul - cu titlul *Masca lui Dimitrios* - și are succesul scontat. Manuela Cernat ne explică: “Din totalul celor 33 de lung-metraje - atâtea va semna Negulescu după ce *Masca lui Dimitrios* l-a lansat printre valorile de vârf ale Hollywoodului - 32 figurează în absolut toate cataloagele americane și europene *Movies on TV* și sunt cotate *excellent, foarte bun și bun*, după criteriile unei grile de evaluare care include și calificativele *destul de bun, acceptabil, prost și chiar catastrofal*.”

Autoarea cărții își privește eroul cu admirație, dar și cu ironie. Ea nu ezită să-l prezinte și ca pe un profesionist al seducției într-o țară în care cucurirea femeilor se practica încă rudimentar:

“Ca să-și cucerească muzele, incorrigibilul Don Juan a pus la punct o strategie care aliază romantismul și cavalerismul frust al românilor cu subtila galanterie deprinsă pe malurile Senei. Solicitat de un gazetar american să dezvăluie taina proverbialului său succes la femei, el schițează cu umor un portret-robot al craiului hollywoodian.”

Pentru Manuela Cernat, Jean Negulescu nu este numai o celebritate, ci și un om. În pagini impresionante, este evocată rezonanța pe care o are în conștiința lui evoluția situației din România, după ocuparea țării de către sovietici. Prins în vârtejul succeselor și eșecurilor, Jean Negulescu se gândește totuși, frecvent, și la familia numeroasă din care provine, rămasă captivă în România comunistă. Abia în 1968 (la vârsta de 68 de ani), fiul rătăcitor se întoarce în sfârșit, pentru scurtă vreme, acasă. Revederea cu mama sa este inevitabil - melodramatică:

“De câțeva vreme, mama Leanca s-a mutat la București, la una din fetele ei. Gârbovită lângă sobă, împletește cu andrelele ceasuri în șir. Uneori își întoarce capul spre ușă și ochii i se umplu de lacrimi. Nu mai are putere să aștepte. Când Jean îi trece pragul, își lasă încet mâinile în poală și timpul se oprește în loc. Remușcări, reproșuri, explicații, de mii de

ori rostite în gând, nu-și găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea își culcă obrazul împușinat de boală pe umărul lui și un plâns nestăpânit, eliberator, le zguduie ființa.”

Însuflețită de admirație, Manuela Cernat se exprimă uneori grandilocvent (“...la 20 iulie 1993, senin și pe deplin împacat cu sine, cu lumea și cu destinul său miraculos, Jean Negulescu, ultimul mohican al unei generații fără seamăn, își începea adevăratul și eternul drum printre stele”). În general, însă, evocarea sa este scrisă cu luciditate și vervă, cu duioșie și maliție.

Un efect evocator remarcabil au ilustrațiile, de o calitate excepțională. Este vorba de fotografii de epocă și de desene semnate de Jean Negulescu. Una dintre fotografii ne reține în mod special atenția. Este vorba de întâlnirea, la București, a celor doi mari *Jean* ai cinematografului noastre: Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul, îmbrăcat în haine de o eleganță sportivă, puternic și dezinvolt, afișează o bătrânețe victorioasă, americană, în timp ce cel de-al doilea, gârbovit și obosit de viața într-un regim comunist, își păstrează cu un efort eroic ținuta demnă.

## La musique avant toute chose

**M**ARIA ROȘCA, publicistă specializată în muzicologie și etnomuzicologie, cunoscută ascultătorilor emisiunilor muzicale difuzate de postul național de radio, s-a documentat timp de peste două decenii pentru a realiza o monumentală cronologie a vieții Mariei Tănase. Lucrarea a apărut de curând, în două volume care însumează peste 800 de pagini, și se remarcă prin imensa documentație folosită, ca și prin devotamentul autoarei față de personajul său, pe care vrea parcă să-l facă să reîtrăiască.

Viața Mariei Tănase, așa cum este povestită de Maria Roșca, se confundă cu muzica. Autoarea reconstituie minuțios fiecare moment din cariera cântăreței, iar fiecare moment înseamnă mai ales *fiecare spectacol*. Cum anume a fost pregătit un



Maria Roșca, *Maria Tănase - privighetoarea din "Livada cu duzi"*, vol. I-II, București, Ed. Ginta Latină, 2000. 404+400 pag.

concert (un turneu sau un film), cum s-a desfășurat, ce ecouri a avut, acesta este genul de întrebări cărora li se răspunde cu predilecție, pe larg, atât prin intermediul textului, cât și a numeroase ilustrații (fotografii, desene, afișe, extrase din presă, dedicații scrise de mână etc.) Practic, autoarea epuizează sursele de informații, astfel încât lucrarea sa poate fi considerată exhaustivă. Nici un biograf din viitor al Mariei Tănase și, în general, nici un istoric al muzicii nu va putea ignora contribuția Mariei Roșca.

Din nefericire, portretul propriu-zis al cântăreței, ca și relatarea diferitelor episoade “epice” din biografia sa au mult de pierdut din cauza stilului romanțios și bombastic folosit de autoare. Biografia se transformă într-o apologie. Maria Roșca are o încredere fără margini, riscantă în limba de lemn a publicisticii naționalist-comuniste dinainte de 1989:

“Dintotdeauna orașul românesc a însemnat întâlnirea fascinantă a aspectelor pitorești, caracteristice firii noastre, care l-au făcut să se distingă prin istorie, viață spirituală, sensibilitate și vocație.

În ultimul pătrar al veacului trecut orașul românesc posedă astfel de trăsături care-l făceau să nu fie identic decât cu el însuși. La configurarea vieții sale culturale de continuitate milenară au participat generații de barzi și de personalități vestite, alături de care au fost primite cu ospitalitate valori din orient și din occident, venite ca la o răspântie de timp și spațiu.”

În acest limbaj care seamana cu o lentilă aburită, pentru că nu poate să distingă nuanțele, este evocată o femeie plină de temperament și farmec, ca Maria Tănase. Ceea ce rezultă este un kitsch. Iată, ca exemplu, cum ne este înfățișată idila dintre Sandu Eliad și Maria Tănase:

“Într-un fior de bucurie negrăită, două pahare s-au umezit atunci de roua vinului, iar prin fereastra larg deschisă pătrundea aerul înmiresmat din Grădina Cișmigiu. Maria începuse să-l iubească pe Eliad cu o dragoste tandră. Regizorul îi măturisea tot focul ce începuse să-l mistuie în vatra dragostei ce-i mistuia fața ca soarele.” etc.

Cartea ar trebui rescrisă, într-un stil sobru, pentru a salva sutele de informații prețioase din revărsarea de pseudoliteratură.

## Cărți primite la redacție

- Ovidiu Cotruș, *Titu Maiorescu și cultura română*, ediție îngrijită de Cornel Ungureanu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. “Cercul literar de la Sibiu”, 2000.
- Iosif Naghiu, *Grup de orbi într-o sală de cinema*, teatru, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi, 2000. 96 pag.
- Pavel Șușară, *Tetraktys*, cu douăsprezece ilustrații de Cristiana Radu, Timișoara, Ed. Brumar, 2000 (poeme). 132 pag.
- Vladimir Alexe, *Ion Iliescu, biografia secretă (candidatul manciurian)*, Ploiești, Ed. Elit Comentator, 2000. 288 pag.
- Bogdan Ulmu, *Bucătărie ieftină*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000 (volumul, de tip duplex, cuprinde și o parte intitulată *Spectacol gastronomic sau Arta & Arta culinară*). 68+82 pag.
- Theodor Damian, *Rugăciuni în infern*, cu un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Botoșani, Ed. AXA, col. “La steaua - poezi optzeciști”, 2000. 104 pag.
- Alexandru Dumitru, *Șah la metaforă*, Onești, Ed. Aristarc, 2000 (versuri). 94 pag.
- Ion Jurca Rovina, *Piscina*, teatru, Timișoara, Ed. Eubeea, 2000. 180 pag.
- Felix Lupu, *Învățăturile lui Nea Goe către fiul meu Matei*, postfața de Gheorghe Iova, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Vinea, București, 2000, 280 p.
- Ion Tudor Iovian, *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia)*, poezii, Editura Axa, Botoșani, 1999, 126 p., 10.000 lei.
- Alexandru Dumitru, *Șah la metaforă*, poezii, Editura Aristarc, Onești, 2000, 94 p.
- Mihai Bogdan, *Mai nimicul nostru*, “Jurnal din Noaptea 1949-1989”, Editura Echinox, Cluj, 2000, 348 p., 32.640 lei.
- Nicolae Neagu, *Nouă luni cu Lelia*, roman, Editura România Press, București, 2000, 112 p.
- Mircea Horia Simionescu, *Răpirea lui Ganymede*, reeditare, Editura Elion, București, 2000, 210 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Spațiul dintre corole*, poezii, Asociația Scriitorilor din București și Editura Coresi, București, 2000, 48 p.

CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC

Manuela Cernat  
**JEAN NEGULESCU**

Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, București, Ed. “Alo, București!”, 2000. 224 pag.



# Memoriile unui hedonist

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



CONSTANTIN BELDIE (1887 - 1954) a fost un literat și un factor administrativ în domeniul culturii noastre din prima jumătate a veacului al XX-lea. Vlăstar al unui patron de restaurant, cu vederi socialiste, care întreținea relații cu remarcabile personalități ale vremii, s-a bucurat de o copilărie frumoasă, fiind dat la *kleinkindergarten*, primind acasă lecții de franceză, germană și engleză, urmînd apoi o școală de dans și chiar una de velocipedie. A învățat la Școala Sfîntul Sava, în continuare la Gimnaziul Gheorghe Șincai, pentru ca, după o întrerupere a studiilor (semn de răsfăț!), să absolva Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București în 1912. A fost unul din cei mai apropiați colaboratori ai lui C. Rădulescu-Motru. În 1908 devine secretar la periodical filosofului, *Noua Revistă Română*, funcție pe care o va ocupa pînă în 1916. Această activitate îi prilejuiește cunoașterea apropiată a lumii literare și științifice a timpului. În 1919 va fi secretar de redacție al altei reviste conduse de Rădulescu-Motru, *Ideea europeană*, în raza căreia organizează o serie de conferințe de răsunset, susținute în diverse orașe din țară de personalități precum Octav Onicescu, Mircea Florian, Ramiro Ortiz, Virgil Bărbat, Emanoil Bucuța, Cora Irineu, Nae Ionescu. Ultimul număr al revistei apare în 1928. Alte funcții deținute de harnicul C. Beldie: director al Societății "Reforma Socială" (1919-1924), director comercial la "Centrala Cărții S.A." (1924-1928), director la Editura "Cultura Națională" (1924-1928), conducător al Imprimeriei Naționale (1930-1932), subdirector și director la Direcția Recensămîntului General al Populației (1930-1932), secretar general al Loteriei de Stat (1932-1935) etc. A desfășurat și o activitate constantă de cadru didactic, din 1913 pînă în 1947, predînd limba română, educația profesională și organizarea științifică a muncii. După pensionarea intervenită la împlinirea vârstei de 60 de ani, pînă la sfîrșitul zilelor sale, străbate o perioadă materială grea nevoit fiind a lucra în calitate de corector la diverse tipografii și chiar a-și vinde biblioteca. Marea pasiune a lui C. Beldie a reprezentat-o publicistica. Tipărește două broșuri scrise într-un stil flamboiant, *Ce vrem* și *Glossa spiritului cărturăresc* ambele din 1918, prevestitoare ale existențialismului nostru interbelic, în care se pronunță în astfel de accente antiintelectualiste: "Lucrarea se înfățișează ca un efect al crizei intelectuale și morale pe care tinerimea de astăzi o poartă în sinul său ca pe un vierme. Elementele acestei crize sînt cunoscute. Ea constă în acea evidentă slăbiciune organică, pe care o imprimă tinerimii noastre culte o prea exclusivă și exotica deprindere intelectualistă; în acea insuficientă pregătire sau prea timpurie lasitudinē, pe care această tinerime le manifestă în fața Vieții". Sau: "După secolii de orgie intelectualistă, spiritul omenesc pierdu farmecul, nevinovăția și toate darurile Instinctului cel drept și sigur; și, cu capul greoi, el se împleticește încă pe ultimele cărări ale unui Labirint, ce singur și-a creat". C. Beldie a fost și un traducător, în ritm susținut, din literatura franceză, între autorii săi preferați numărîndu-se Anatole France, Jean Richepin, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, J. Barbey d'Aureville, Charles Baudelaire, Remy de Gourmont. În *Noua Revistă Română* îi semnaleză, în 1915, pe Tudor Arghezi și pe G. Bacovia, dar îl respinge în același an pe Aron Cotruș, cu mențiunea "versuri jalnice".

Personalitatea lui Constantin Beldie, așa cum ni se prezintă în volumul său de *Memorii*, publicat la un respectabil răstimp de la moartea sa, este a unui *bon viveur* intelectualizat, care savurează în egală măsură plăcerile terestre ca și pe cele ale spiritului. E un produs caracteristic al perioadei care s-a numit *la belle époque*, format în duhul unor Anatole France, Pierre Louys, Gabriele d'Annunzio, ilustrînd, așadar, o mixtură de cărturărie și senzualitate. Omul era un mare amator de aventuri galante, avînd la activ, se zicea, sinuciderea cîtorva dintre iubitele sale. Propensiunea mondenă l-a dus probabil la o neglijare a creației lite-

rare, risipită și puțin semnificativă pînă la paginile memorialistice, așternute la bătrînețe, care par a răscumpăra atenția redusă arătată pînă atunci operei proprii, concurată de slujirea creației altora. Înaintea "trăirismului", al cărui precursor, fie și modest, a fost, C. Beldie dă frîu liber fluxului vitalist al ființei sale predipuse la o erotică exaltată, la un sibirism al simțirii ce se reflectă în oglinda unui intelect analitic. C. Beldie e un hedonist. Confesiunea sa senzuală, de "mare berbant", așa cum singur se recunoaște, e fără ocol, luminată de luciditatea specifică seducătorului de vocație: "Am fost iubet de felul meu o viață întreagă și n-am fost un gelos". Condamnarea geloziei apare convingătoare din perspectiva acestui *jouisseur* supravegheat: "Gelozia este un parazit, o ciupercă pe obrazul pur al dragostei, un cancer pe inimă. Gelozia, spunea A. France, este ca sarea presărată pe gheață: lucrează și topește toată ființa noastră. Și, la fel ca și gheața, te topești pînă în noroi. E un chin și este o rușine. Ești condamnat să știi tot și să vezi tot. Da! Da! Să vezi tot! Fiindcă a-ți închipui ceva, este ca și cum l-ai vedea; ca și cum l-ai vedea fără să ai măcar puțină să-ți întorci privirea de la el, sau să închizi ochii". În schimb, e promovată "prietenia" cu femeile, care - să admitem - nu e decît un instrument al seducției: "Am cultivat (...) și pînă la urmă acea devotată și admirativă prietenie amoroasă cu femeile, plină de mărturisiri și nu lipsită de voluptăți și aventură, ocolind cu bunul meu simț și umor țărănesc, ravagiile pasiunii devastatoare, dezgustătoare". Ceea ce e mărturisit din nou, pe un ton de incantație, puțin mai la vale: "Am fost și am rămas foarte sensibil la farmecul și atracția feminină, acel izvor de feerie interioare; și am fost prietenul și confidențialul femeilor (un lucru de care duc atîta lipsă!), camaradul și fratele lor de cruce, introdus de aceea, în toate tainele culcușului lor, cu carnea și sîngele meu și al lor confundate într-un amestec noptace de sărutări și îmbrățișări, de șoapte, gemete, țipete și vaiete repede înăbușite, ca într-o noapte valpurică mai răsunînd încă de antice vrăji și luxurii păgîne, de abandonuri nu oricui hărăzite, de mistere și inițieri nu oricui dezvăluite". Firește, legăturii conjugale îi este preferat libertinajul, fiind paradoxal proslăvită "statornicia" condiției de amant: "Marile rătăcirii sentimentale sînt relevante în istorie și celebrate în literatură; pe cîtă vreme cronica tuturor timpurilor trece cu vederea, nu insistă sau chiar disprețuiește, după cuviință, legăturile conjugale oricît de respectabile ale marilor oameni. Iar bărbații sînt totdeauna mai statornici ca amănți decît ca soți. Și, cu toate astea, amantele noastre sfîrșesc blestemîndu-ne că nu le-am luat de neveste, iar nevestele noastre că de ce le-am luat". Pe deasupra scrupulelor morale, plutește mentalitatea egotică a Don Juan-ului înnăscut, același dincolo de "mode și timp". La mare cinste se află tertipurile ce se înveșmîntă în forme cît mai apropiate de onorabilitate. E de relevant caracterul pragmatic, "raționalizarea" aventurii, care poate fi dirijată sau stopată în numele "prieteniei". În felul acesta e admirată, precum o mare "descurcăreață", celebra Ninon de Lençols, înfățișată prin mijlocirea unor citate din Saint-Simon ("Ninon a avut totdeauna un singur amant de fiecare dată, iar adoratori cît lumea. Cînd se plictisea de unul, i-o spunea de la obraz și lua altul, celălalt devenind prietenul ei. A avut printre prietenii ei nume ilustre și din toate categoriile, avînd darul să-i țină pe toți și să-i păzească de orice rivalitate între ei...") și din Voltaire: "Bărbații o părăseau cu greu, dar ea se descotorosea de ei ușor, rămînîndu-le însă cea mai bună prietenă, fiindcă socotea amorul ca pe o simplă partidă de plăcere care nu angajează la nimic, iar prietenia ca pe cel mai sfînt lucru din lume". Dar cu osebire savuroasă ne apare o descriere burlescă a unui alai nupțial similitanin, fixat în apa tare valahă a unui amestec de deriziune și parșivă consimțire, demn de pana lui Mateiu. Steaua balcanismului se aprinde în atmosfera unor atari rînduri, risipind asupra-le sclipirea-i echivocă: "Și atunci, unde să mai găsim sau să mai fie cu

putință spectacolul sută în sută de necrezut la care am fost eu însumi un actor sau un figurant norocos, acum douăzeci și cinci de ani, cînd prin grădina Sf. Gheorghe ne ațineam după o femelă în dezmaț, ziua nămiează mare, un cîrd întreg de bărbați, și mai tineri și mai bătrîni, și mai spălați și mai nederetețați, dar toți vrăjiți parcă de foșnetul fustelor ei, de legănatul ei obraznic pe șolduri și de mirosurile iuți pe care le lăsa diră în urma ei, această servitoare fugită de la stăpîn și bătînd acum ceamburul pe ulițele Bucureștiului, ca într-o junglă erotică răsunînd tăcut și înfundat de mirîmînt, de miorlăit, de grohăit tuturor chemărilor sexuale de pe lume. Nuntă ciinească pe ulița mare, cu dulăi de curte și cu javre de apartament, îmbăloșați după o călea în călduri, și printre care mă nimerisem și eu, cel din urmă și, de aceea, primit cu uitături de bestii lubrice stingherite într-o pornire unică de care ascultam cu supunere laolaltă și gelosii unul pe altul". S-ar zice că e un pasaj apocrif din *Craii!*

Fundalul pe care se desfășoară subiectul, cu precădere literar, însă în respectabilă parte și erotică, al *Memoriilor* de care ne ocupăm îl alcătuiește tabloul Bucureștilor de altădată. E un București la sfîrșit și la început de secol, în galopantă evoluție. Prima sa fază e una "patriarhală", caragialăscă am spune, ghidîndu-ne după doza de umor ce intră în descrierea sa, apreciat, în pofida distincției între mahala și "centru" (distincție atît de relativă în lumea Miticilor omniprezenți!), pentru "dulceața vieții" și "pitorescul promiscuităților": "Viața în Bucureștiul de atunci era patriarhală, leneșă, de trai bun și lesnicioasă pentru toată lumea, iar orașul avea fața unui tîrg mai procopsit, infestat de venetici și, de aceea, mult colorat; și cu două lumi deosebite, care se ignorau reciproc și de departe: una, similitivonească prin gusturi, lux, maniere și petreceri, cosmopolită prin interese, viții și tradiții, purtîndu-și frivolitatea prin citeva localități și cluburi exclusive, într-un patralter îngust de citeva străzi, «Micul Paris»; dincolo de care incepea, brusc, cealaltă lume, mai greu de definit în diversitatea ei cu caractere tipice locale, lumea adevăraților bucureșteni, mahalagii care călcau Calea Victoriei o singură dată pe fiecare an, în serile cu iluminății de Zece Mai". Deschizînd ochii asupra universului la apusul secolului al XIX-lea, "stupidul secol", cum l-a numit Léon Daudet, memorialistul nostru îi consemnează aspectele cu un fior de istorie trăită. Este vorba de ultimii "muscali cu cauciuc" din Piața Teatrului Național, "monumentali enuci în lungi livrele de catifea neagră și grea, megicali și obezi, deși lactovegetarieni, cu glas de femei și fețe încrețite de babe, dar cu superbe echipaje cu cai negri sau bălani, după pofta mușterului", de ultimul tramvai cu cai, "care opra grațios la scară în fața casei, cînd cucoanele noastre, cu rochii împiedicate și cu pălării «cloche», îi faceau semn vizitiului, ridicînd umbreluța lor de mătase și cu mîner lung de baga", de ultimii sacași, "cu lumină de ceară aprinsă și lipită de doagă butoiului lor pe roate, strigînd: «Apă de pomana, apă!»", precum și de ultimii spoitori, "în șalvari amăuțești, tăbăriți cu tot tribul în cap cu bulibașa cel mătăhălos, pletos și barbos, pe maidane, lingă ziduri, unde femeile lor, cu fustele învoalate prinse în șold, frecau de zor cu picioarele - rotîndu-se pe călcăie ca în cine știe ce dans ritual - tingirile și tîgaile de aramă ale mahalagiilor". Sortite unei rapide pieiri, atari imagini urbane fac loc modernității, înregistrate cu o egală vibrație de firea "atentă și curioasă după întimplări și lume de tot felul" a memorialistului, după cum el însuși și-o apreciază. Astfel apar adnotate primul automobil, "trosnind și fumegînd cînd încerca să urce, cu toată lumea după el ca după urs, soasta Eforiei de pe bulevard", primele demonstrații de cinematograf, "unde, printre reclame luminoase, se intercalau filme scurte reprezentînd intrarea senzațională a unui tren în gară sau aventurile unui soț fugărit de o nevastă iabrază", primul gramofon ambulant, "purat pe un căruț ca o flașnetă, apărut pe lîngă grilajul Cișmigiuului", primul zbor aviatc,



Constantin Beldie: *Memorii*, Ed. Albatros, 2000, 378 pag., preț nemerționat.

în București, al lui Blériot, "eroul «sublin după cum scria Charles Maurras la 1909, primul zbor peste cei treizeci de kilometri ai Canalului Mînceii", primele audiții radiofonice, "despre care, într-o adunare a «Unii Intelectualilor», în casa Didinei Cancuzino, onoratul comitet, toți granguri în lectuali, au început să ridă proteste cîle-am evocat însemnătatea viitoare a radfoniei în relațiile dintre popoare". Sub unghi artistic, după stilul Secession și Moderne-Style, "conturat și tarabiscotat, de 1900", după futurismul lui Marinetti, car trimis *Noii Reviste Române* "o lungă apologetică epistolă în chip de mesaj care însă n-a convins pe nimeni", după impresionismul ce ar fi fost lansat, de aserinea "fără succes", de *Ideea europeană*, du "arta neagră" și după jazzul negrilor, "vîlent și sincopat, zbucnit să-ți taie respirația", se ivește, în fine, cubismul, ce "avea dezlanțuite cumplitale sale ravagii prin citiva pictori, sculptori, dar, mai ales, printre arhitecții noștri, care, incurajați de tehnica sumară a betonului armat, au despu Bucureștii noștri, acest oraș al gradinilor de orice farmec propriu locului și climatului". Semn că poezia vechiului București rămăsese nestînsă în sufletul memorialistului, care-și făcuse un titlu de onoare din împinarea și incurajarea innoirilor civizației.

Oprindu-ne asupra personajelor acest scrieri evocatoare, ne dăm seama că C. Beldie se arată indeobște reticent față de scriitorii cu care a fost contemporan. Să fie chestiune un resentiment secret al ce prea puțin realizat pe tărîm literar, redus postura de animator și administrator, apîn paginile memorialistice, la cea de mator? Ori de un realism ce divulgă implacabil datele umane dezamăgitoare ale unei personalități care apar, pentru noi, descinate, prin îndepărtarea stratului existențce va fi fost și nesatisfăcător, restrînse semnificațiile artei și ale ideii? Poate că abele explicații sînt corecte, încapînd într dispoziție în genere cîrtitoare (nu altmînt ni se prezintă memoriile faimosului Saint Simon, "niciodată prea blind cu contemporanii săi", după cum îl glosează al nost Beldie). Aflăm astfel că pe Nae Ionescu, tinerete, "nu-l prea lua nimeni în serio: deoarece "nu se prea lua el însuși în serio: aparținînd unei spețe antropologice înacr și fără aplicație la muncă, nefiind mare l cru de capul lui nici mai tîrziu: "Ratat în inte de vreme și pînă tîrziu pe timpul șede lui în Germania, unde și-a petrecut șase a de cafeana mîuncheneză fără să-și fi luat doctorat oarecare ca cel din urmă dintre mîni, Nae Ionescu făcea totuși față orică situații, cu scăpările și piruetele proprii tatalui, unii i-au zis superior, dar, mai sig de o inteligență asimilatoare, ingenioasă de aceea, cuceritoare, compensînd cu pris sință, ba chiar întrecînd inteligențele no tre medii, ale celor din «galerie»".

(Continuare în pag. 10)

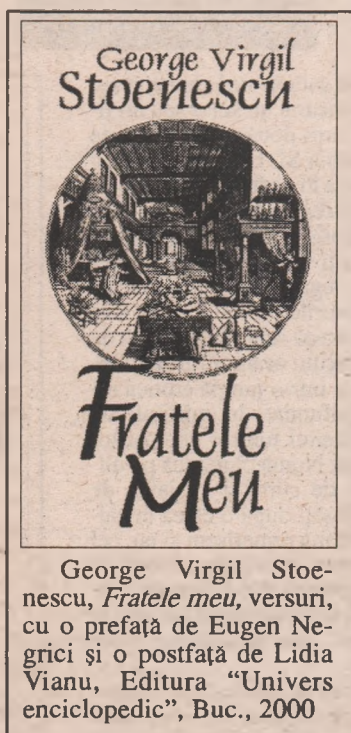


Un sapiențial  
vitalist

**T**REIZECI și trei de ani de poezie ai lui George Virgil Stoenuescu își celebrează împlinirea într-un mirific volum antologic, oferind lectorului unul din acele rare privilegii de a se edifica plenar asupra unei voci lirice, izbucnind dintr-o plachetă de cenzură pe toate părțile și nu arareori emascu-

Dacă este o minune să deschizi astăzi un volum de mare format, pe hârtie lăptosă, cartonată în coperti, gândit ca un obiect de artă strălucind în peste cinci sute de pagini șapte vârste ale unui poet, tot atâtea lupte ale cunoașterii lirice, dacă știi să uști gravurile pe dublă foaie în fruntea fiecărui ciclu-volum – și, asemenea motto-lui, ca o deschidere de porți către nebanuite săli de arme – atunci vei pătrunde triumfător în lumea de semne a unui poet einregimentat în vreo generație sau grup de șoc, singular în lumea simbolurilor sale. Dracular, de asemenea, pe cât, paradoxal, disponibil, cel puțin până la un punct, unei lecturi pe nivele diverse, implinind sau nu inițieri în alte discipline scumpe autorului, precum alchimia, simbolica, astrologia.

Pentru că punctul de pornire se află în incantație, în cea răvnă bucurioasă a rostirii, pretutindeni prezentă, de la *Cercuri la Elsinore* (1972), la *Casa a Noua* (1979), la *Mănușile uitate pe cer* (1981), *Anatomia melancoliei* (1991) și ineditul ciclu *Fratele meu* în care poetul își definește lucrarea: "Poezia e rece/ Poezia e caldă/ Poezia este o rece-caldă îngurătate/ O degustare cinică a morții./ Un joc fără de mine - îți repet Poetul/ Acest joc nu are nevoie de tine." Nu mai că "Ci doar de rana existenței tale." Cu imediată interogație: "Iar ingerii?" Simp-



tomatic, titlul este *Poemul dansat* – dedicat lui T.S. Eliot, "poetul bancher", iar cel ce-i urmează se numește *Un poem ca o răzbunare* unde, înainte de a fi pomenită cea de a XV-a arcană vine vorba despre "O viață într-o clipă în zarul unui zâmbet".

Poet ermetic, între Apollo și Hermes, cărora le dă târcoale Dionysos, botezat în apele *Jocului secund* și trecut prin confesionalul lui Mallarmé, elegiac în fond și, cum afirmă Eugen Negrici în prefața sa, Dăruit Luminii, George Virgil Stoenuescu inveliază cele două suflete ce i se zbat în piept – după formula goethiană -, între carnalitate și spiritualitate, între fast și rigoare, între Lidia și Simonie, între mercur și plumb, aur și aer, foc și apă, între făptuire și tăcere, ducând spre perfecție nu atât formele fixe versilibrice, cărora le este mai frecvent fidel, cât o particulară tehnică de abatere a căilor de la înțelesul lor primar, cu rupturi neașteptate în corpul piesei poetice, închizând accesul unei citiri ce părea asigurată, cu bruște conturnări spre enigmatice abscondități, la prima

vedere supunere tiraniei rimei, dacă nu unui filon secret.

Cu urmarea că iubitorul de clasicități va prefera acele piese ce rămân fidele unei unice linii directoare, pe când lectorul la zi va afla în libertatea, în autonomia unor cadente de aparentă necontingență, în fond miezul parului auctorial. Desigur, Poetul, Secretar în misterii, îl așteaptă pe Expert să-l confirme în substanța mesajului, acel Frate invocat în titlul antologiei. Îl va găsi și în strictul cadru al literaturii.

Din punctul de vedere al Catedrei, criticul pur și simplu, fie că va îmbrățișa concluziile amplei prefete a lui Eugen Negrici, desferecătoare de sertare și pas cu pas exegetică, fie că se va încredința analizei din postfața datorită Lidiei Vianu, ce demonstrează că George Virgil Stoenuescu a aparținut dizidenței și chiar rezistenței – va parcurge cele șapte stații ale acestui jurnal liric remarcând continuitatea de inspirație. Și aceasta într-o progresie incontestabilă către suprema puritate a sonului. Va fi, astfel, lectorul mulțumit de a fi întâlnit o certă personalitate lirică, se va încanta că din scufundarea cetății Ys și tainicele ritualuri ale unei cavalerii care i-au oferit poetului mantia și colanul s-a născut o înaltă cântare, și câteodată romanța: "Poemul, șarpele aproape/ Pe buzele tale caste și reci/ Nu clipi iubito - în pleoape/ Stă moartea și teama că pleci."

În registrul tragicului contemplația se preschimbă în melancolie, tăcerea într-un vizitator, cuvântul în cea mai sigură armură a singurătății, ritualul într-o umbră ce bate înainte pe un pavaj pietruit cu chipuri de sfînci: "Și acum în seara hărăzită trec/ Hohotind de gânduri, însetat de chin/ Nemișcat în forma zeului petrec/ Îmbătat de rouă în etern suspin"...

Barbu Cioculescu

## Școlile Blajului

**S**-A REEDITAT de curând prima istorie a Școlilor Blajului. Autorul ei, Nicolae Brânzeu, absolvent el însuși al acestor prestigioase instituții de învățământ, supranumite "fântânile darurilor", s-a născut în 1869 în Roșia de Seacăș, din apropierea Blajului, comună din care se trage și poetul și folcloristul Nicolae Pauleti, din prima jumătate a veacului trecut. Ca atâția fii de țărani ardeleni, Nicolae Brânzeu se străduiește din răspuțeri să învețe carte, îndurând lipsuri materiale; urmează gimnaziul și liceul la Blaj, ocrotit de unchiul său Nicolae Ionaș, profesor de cânt la aceste școli, și tot aici urmează Facultatea de Teologie Greco-Catolică. Îndrumat de profesorii săi (a avut norocul cunoașterii în "orașelul de școli" a unor celebriități didactice și științifice precum Timotei Cipariu, Ion Micu-Moldovan ș.a.) urmează Facultatea de Istorie și Latină din cadrul Universității bucureștene. La absolvire, un alt fost elev strălucit al Blajului, filologul Ion Bîanu, pe atunci profesor la Universitatea din București, îi recomandă să-și ia ca teză de licență istoria Școlilor Blajului. În 1897 își susține această teză de licență care se bucură de aprecierea comisiei, dată fiind și nouțetea subiectului, recomandându-i-se aprofundarea documentării și amplificarea unor capitole pentru a fi publicată. A fost tipărită în 1898. Autorul ei nu a mai revenit la Blaj, a făcut o carieră didactică și politică în Argeș, fiind profesor de liceu la Pitești, apoi, vremelnic, prefect în Argeș și Moldova. S-a stins din viață în 1939.

Cartea lui N. Brânzeu este prima istorie a Școlilor Blajului, dacă facem abstracție de "breviarul istoric" al lui I. Antonelli apărut cu câțiva ani înainte. Blajul este considerat, încă de Odobescu, "un orașel de școli" și, fără îndoială, faima culturală a orașului se datorează școlilor sale. Despre aceste școli s-a scris o întreagă literatură, mai ales la date aniversare, în care predominant este tonul poetic de odă și recunoștință, exprimat de lungul șir de dascăli și școlari într-o existență de aproape un păttrar de mileniu.

Istoria școlilor blajene este urmărită cronologic și în funcție de marile evenimente istorice (un capitol amplu este consacrat școlilor Blajului în timpul Revoluției de la 1848), dar mai ales de numele unor mari arhierii, oblăduitori ai acestor instituții. În afara de episcopul Petru Pavel Aron, un capitol urmărește situația școlilor blajene în timpul păstoririi mitropolitului Alexandru Sterea Șuluțiu, iar altul în timpul mitropolitului Ioan Vancea, al doilea mare inte-

meietor de școli blajene. În strânsă legătură cu școlile Blajului sunt urmărite instituțiile ocrotitoare, la început Mănăstirea Sfintei Treimi și Mănăstirea Buna-Vestire, apoi Mitropolia) sau anexe precum: Bibliotecile Blajului, precum și școlile care s-au dezvoltat din trunchiul acestora: Seminarul Teologic Preparandia (sau Școala de Învățători), Școala de fete, Azilul de copii etc.

Probabil, după indemnul lui Ion Bîanu autorul își încheie lucrarea cu "înfrăurirea școlilor române din Blaj asupra românilor de peste graniță" (enumerând pe Ioan Maiorescu în Muntenia, pe Al. Papiu-Ilarian și Simion Bărnuțiu în Moldova, pe Aron Pumnul în Bucovina) și adaugă o "listă a bărbaților mai însemnați ieșiți din Școlile Blajului", evident incompletă, însumând 37 de personalități, de la episcopul Ioan Bob din vremea Supplex-ului și a Școlii Ardeleni și până la Aurel



Nicolae Brânzeu, *Istoria școlilor din Blaj*, Eminescu, Editura Despărțământului "Timotei Cipariu", Blaj, 2000.

Mureșianu, directorul Gazetei Transilvaniei (de la Brașov) în vremea apariției cărții lui N. Brânzeu. Rod al cercetării unor arhive lacunare sunt câteva pagini cu date statistice, cuprinzând pe diferiți ani, listele profesorilor și absolvenților.

Între "elevii Școlilor din Blaj", veniți din alte ținuturi românești este menționat și Eminescu: "o plăcută surprindere a fost pentru blajeni, când văzură că sunt cercetate (aceste școli n.n.) de mai mulți tineri din Bucovina și câțiva chiar din Moldova, între care și nenorocitul *Eminescu*, pentru un scurt timp" (p.66). În "addenda" lucrării se reproduce un articol-necrolog al lui Brânzeu, publicat în anul morții lui Eminescu, 1889, în revista *Familia* care are meritul să schimbe puțin "contextul" receptării la Blaj a poeziei eminesciene; poezia lui Eminescu s-a bucurat de prețuire și înainte de pamfletul antieminescian al lui Grama, și după aceea, aceasta constituind doar o dureroasă sincopa.

Ion Buzăși

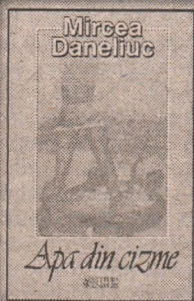
Editura



UNIVERS



Doina IOANID  
Duda de marțipan, 56 p.  
Colecția „Prima Verba”



Mircea DANELIUC  
Apa din cizme, 328 p.



Ovidiu VERDES  
Muzici și faze, 312 p.  
Colecția „Prima Verba”

Puteți comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640



# Recviem pentru rămășițele ideologiei comuniste

„...nu e nimic nefiresc în faptul că trebuie să treacă ceva timp pentru ca evenimentele să devină trecut și chiar mai mult timp pentru ca acestea să capete un sens.”

Ken Kesey

ÎN MULT controversatul său volum, *Un avertisment pentru Vest*, poziția declarată a lui Aleksandr Soljenițin împotriva comunismului capătă asemenea profunzimi, încât autorul refuză să îi dea statutul unei simple respingeri. Folosind termenul anticomunism și s-ar atribui automat o astfel de etichetă. Comunismul, explică autorul, este, mai degrabă, prin definiție o negație: „Conceptul primar, etern” declară Soljenițin, „este acela de umanitate, în timp ce comunismul este anti-umanitate. O biată construcție. Așa încât ar trebui să spunem: cine este împotriva comunismului este pentru umanitate. A nu accepta, a refuza această ideologie comunistă inumană înseamnă pur și simplu să fii om. Un astfel de refuz este mai mult decât un act politic. Este revolta sufletelor noastre împotriva celor care ar vrea ca noi să uităm concepte precum binele și răul.”

Dacă am căuta o personalitate similară în literatura română, un critic al comunismului și al ideologiei sale colective, acela ar fi Augustin Buzura. În ultimul său roman, *Recviem pentru nebuni și bestii*, el își declară poziția pro-umanitate, prezentând în același timp comunismul ca fiind o perspectivă metafizică opusă, străină de însăși umanitate. Ființe umane, suflete, bine și rău: aceștia sunt termenii de bază ai vocabularului moral din *Recviem*. Critica pe care o face Buzura la adresa comunismului nu se fundamentează pe teoria economică sau puterea politică a acesteia. Și asta nu că ar fi ignorate, dar ele vin mai apoi, ca o consecință implicită, fără a li se da întâietate. Autorul este mai degrabă preocupat de moral și creează un univers moral în care binele și răul sunt concepte definitorii, în care libertatea și justiția se obțin cu sacrificii, în care acțiunile au consecințe, fie ele negative sau pozitive. Oamenii acționează conform propriei lor morale și au responsabilitatea faptelor lor. Așa apare universul lui Buzura, accentuat de disputa majoră care se stabilește în termenii unei opoziții absolute între comunism și umanism (asemenea unei conștiințe care realizează potențiala existență a unei alegeri corecte și a unei alegeri greșite).

Ca și romanele lui Soljenițin, *Arhipelagul Gulag*, *Primul cerc*, *Pașionatul cancerosilor*, *Recviem* este un amestec de istorie, comentariu politic și reminiscențe subiective, o lucrare în care sunt investigate caracteristicile fundamentale și iraționale ale forței care mutilează, ale anarhiei morale, lipsită de orice sens, care pun stăpânire pe om și pe întreaga societate. Asemenea romanelor lui Soljenițin, *Recviem* pare a avea un număr nelimitat de personaje, educate și needucate, susținători și victime ale regimului. Numeroase treceri în trecut, fără a păstra o anumită

ordine cronologică, dau narațiunii caracterul epic, iar pe de altă parte bogăția documentară este dublată de viziunea autorului asupra istoriei, în care omul pare să fie abandonat într-o dezordine nemiloasă unde teroarea devine metodă de convingere.

În universul moral al lui Augustin Buzura individul are prioritate, fără a se neglija dimensiunea socială a vieții, într-o lume în care oamenii au o singură perspectivă în cazul în care refuză să se alieze cu cei care dețin autoritatea: mizeria, anonimatul absolut. Cu toate acestea, comunismul este plasat într-un cadru moral, neavând astfel statutul unei preocupări fundamentale. Principiile morale care se aplică indivizilor, se aplică și societății, astfel că în România comunistă și postcomunistă a anilor '70, '80, '90 ne confruntăm cu o cutremurătoare transformare a unui iad uman și a unui sistem de anihilare a personalității având puterea de a degrada pe oricine, toate acestea constituind fundalul *Recviemului*. Este o lume în care binele și răul se confruntă, generând minciună, crimă și violență, pe care comunismul le lasă nesancționate, lipsindu-i câteva principii clare de moralitate. Răul prosperă, iar sistemul ajunge să eclipseze universul moral al individului, iar în ultimă instanță până și brutalitatea și teroarea dezumanizantă pot fi justificate. Ca o ironie perversă, marele ideal al omului suficient siesi, având un potențial nelimitat, care nu are nevoie de principii morale – altele decât cele învățate la cursurile de marxism-leninism – fiindcă numai de el depinde strălucitul său viitor, care prin urmare se poate împlini prin muncă și loialitate față de partid, tocmai el ajunge să comită inimaginabile orori: arestări, tortură, spectacolul a milioane de nevinovați infomețați și bătuți, sau suferind umilintele și brutalitățile de zi cu zi. Se creează o neîncredere generală și un sistem incarcator prin care fiecare este urmărit și se întocmesc rapoarte care cuprind toate activitățile desfășurate. Corupția scapă de sub control, viața nu prea mai are valoare. Dat fiind că nu există noțiunile de „păcat” și „căință”, căderea în păcat atrage după sine căderea omului ca individualitate și, în aceeași măsură, ca membru al societății. În România comunistă oamenii par a nu mai fi în stare să mai repare ceva, să se împace cu ei înșiși sau cu ceilalți, odată ce păcatul a fost săvârșit.

Într-o astfel de lume îl întâlnim pe Matei Popa, protagonistul romanului. Fost jucător de fotbal, ajuns miner, acest personaj este dominat de principii care nu se împacă deloc cu cele impuse de comunism. Supus umilintelor și unor experiențe traumatizante (tânăr pe care o iubește este violată brutal, în timp ce el este legat și forțat să privească neputincios), lui Matei i se refuza chiar și libertatea de a mai juca

fotbal, fiindcă fratele său nu se jenează să aducă în discuții subiectul emigrării din România comunistă. În momentul în care refuză să devină informator pentru Securitate, mult temuta poliție secretă care a menținut teroarea printre români de-a lungul a celor 45 de ani de comunism, Matei este trimis la munci periculoase în mină, acolo unde accidente înseamnă normalitate (tatăl său este condamnat să trăiască pentru restul vieții sale într-un scaun cu rotile, redus mintal, în urma unui accident în mină din care el este singurul supraviețuitor). În ciuda tuturor greutăților, printre care și o condamnare incorectă care îl trimite în închisoare, pe Matei îl preocupă esența eternă a umanității. Asemenea lui Gleb Nerzhin, *alter ego*-ul lui Soljenițin din *Primul cerc*, care încearcă „să-și liniștească, să-și formeze și să-și șlefuiască sufletul pentru a deveni un om adevărat”, protagonistul lui Buzura vrea să ajungă la împlinire și la Libertatea interioară. Din ruinele ideologiei comuniste care a schimbat întreaga țară într-un popor de „hoți și mincinoși” (p. 143), Matei cere dreptul de a avea propria personalitate, care este neconținut căutată, în mod obsesiv, cu speranță și durere secretă, pentru a fi în cele din urmă regăsită în mici acte de curaj și demnitate. Este un fiu bun și un frate loial, preferă să devină victimă pentru a o proteja pe femeia iubită. Când este împușcată mortal, într-o încercare eșuată a celor doi de a scăpa de teroarea comunismului traversând Dunărea, Matei se întoarce la țarm nedorind să profite de circumstanțe, folosindu-se de moartea ei de sacrificiu pentru a-și câpăta libertatea. Încărcat de durere și remușcări de a fi fost, poate, complice al morții sale, Matei este pregătit să înfrunte tratamentul brutal al grănicerilor și perspectiva de a fi din nou trimis în închisoare pentru tentativa de a fugi din țară. Scopul esențial este, în cele din urmă, nu eliberarea politică a individului din încarcerarea comunistă, ci eliberarea sufletului de falsurile care i se impun de către un stat totalitar, de tip polițienesc.

D ÎN această perspectivă trebuie analizată poziția lui Buzura ca scriitor politic și intelectual. Arestarea lui Matei, confruntarea sa cu poliția secretă redau imaginea de ansamblu a unei țări în care – ca și în *Arhipelagul Gulag* – arestarea unui individ, limitarea libertății personale, înseamnă zdruncinarea echilibrului întregului univers uman, care se produce ori de câte ori se aud cuvintele „Ești arestat”. Politica presupune să-ți impui punctul de vedere, să te intereseze ceva, să spui ceea ce crezi că este corect sau greșit, bine sau rău, și să acționezi conform convingerilor personale. Prin acte politice, individul își asumă anumite responsabilități. Să distrugi sau să controlezi această putere de acțiune, înseamnă să distrugi posibilitatea individului de a face un bine. Mai mult decât atât, eliminând responsabilitatea personală, pentru a câpăta puterea se poate ajunge până la a se distruge moralitatea însăși.

Iar comunismul, prin amestecul de linie de partid și imperative ideologice chiar asta face în *Recviem*. Acționând ca un sistem independent și paranoic care se bazează pe decizii menite să servească un anumit grup mai degrabă decât societatea în ansamblul ei, conducerea comunistă promovează supremația, valori populiste lipsite de sens, formă fără fond justificată de o ideologie menită tuturor – o retorica de partid care cultivă teroarea. Și care este atunci numele acestei ideologii care a fost alibi pentru toate atrocitățile menționate în *Recviem*? Să fie oare marxismul cel care se face responsabil pentru ceea ce s-a întâmplat în România? Deși ostilitatea lui Buzura față de marxism – pe care o consideră o doctrină falsă „străină” – poate fi susținută cu dovezi, ar fi mai corect să spunem că întreaga vină este aruncată pe varianta românească a marxismului, mai exact pe teroarea exercitată de Securitate și clanul Ceușescu. Tocmai de aceea, comunismul funcționează cel mai bine în România în momentul în care se izolează de restul lumii. Că România comunistă se teme de restul lumii, este realitate. Ilustrând acest lucru, Visarion, fratele protagonistului, are – ca și cei mai mulți români – obsesia Vestului și este în permanență preocupat de dorința fugii din țară; temându-se de fiecare mișcare a sa, Securitatea îl ține permanent sub supraveghere.

Punerea în lumină a brutalității comunismului se poate citi ca un recviem fictiv, muzica de mort creată pe tonalități joase de marș – haite iadului care alungă domnia terorii mormânt. Dar odată ce comunismul dispare, protagonistul începe să înțeleagă că noua Românie trebuie să caute din greu pentru a mai găsi câte ceva printre rămășițele propriei sale umanități, ceea ce duce în final la unirea simbolică cu o femeie pe care o iubește, Anca, și care pare să aibă același principii ca și el.

Dincolo de acest deznodământ liniștitor, totuși, răspunsurile pe care *Recviem* le caută devin mult mai complicate și mai dificile – dar în aceeași măsură, probabil, mai importante. Citatul din Soren Kierkegaard înlocuiește orice posibilă concluzie a acestei debaterii cu final deschis, pe care Buzura o lansează provocator în romanul său: „Era odată un cârd de găște. Și erau țintite într-un coteț de fier, de către un fermier.”

Într-o zi, o găscă a privit în sus și văzută că nu era acoperit cotețul.

Cu entuziasm le-a spus celorlalte găște:

„Uitați-vă, uitați-vă: nu e acoperit. Putem să scăpăm pe acolo. Putem să fim libere.”

Câteva au ascultat, dar nici una nu ridicat capul spre cer.

Așa că, într-o bună zi, a dat din ari și a zburat... singură.

Ileana Alexandra Orlic  
Arizona State University  
(traducere de Aurelia Angh)

România literară





# Gelu VLAȘIN

20:48

primește-mă  
tu  
în dimineața asta  
cu ochiul împerecheat  
al întinericului  
primește-mă tu  
în brațul tău moale  
ca o nicovală de ciocolată albă  
și sărută-mă tu întâi  
ca să nu mă vâneze leproșii  
prin cotloanele zilelor care-au fost  
și strânge-mi tu  
părul alb răsfirat  
printre  
frunzele așternute la picioarele  
nesomnului  
și  
hai tu odată  
până dincolo de prăpastia gândului  
și  
caută-mă cu disperarea  
chemării ascunse  
în mesageria vocală  
și  
mai privește-mă și tu în oglindă  
suflet  
fără cătușe  
doar – doar  
vei ști cum aleargă  
noaptea  
să-ți lumineze chipul  
în formă de stea căzătoare  
ca și când lumea  
s-ar putea compune  
din două silabe  
ca și când tu  
n-ai ști răspunsul  
care-mi scapă printre  
degetele  
unei nopți  
"cu lună albastră și copaci de mar-  
mură neagră")

20:10

gândurile  
ca niște liliaci stau  
gata să-mi cadă din  
gură  
pahare de iaurt dietetic sau  
cuvintele tale cu  
mirosul vinului fermentat în

pivnițele statului  
oamenii  
mușcă din  
pâinea uscată a vorbelor tale  
fără sens  
în atelier doar  
liniștea culorilor pe  
noptieră o folie de  
codamin pentru  
ochi plini de  
nesomn  
pe pian o  
majoretă dansează cu un  
clown  
se cântă sacadat  
și doi vulturi se plimbă  
pe clape  
adulmecându-și prada  
molima se împrăstie în  
aerul fără tine prea greu  
limbile lacome ale  
pendulei  
explodează când  
pagina cinci valsează printre  
flash-urile  
aparaturilor de fotografiat  
impresii doar  
buzele tale vânează  
peștele cel mare  
scăpat printre  
degetele alunecoase  
ale vulturilor  
distrați

19:45

n-am nume  
să-ți dau și cuvinte  
pe strada cu  
florile care-și  
preschimbă zâmbetul în  
stilou  
poate albastru sau  
poate paharul din  
sticlă mată pe care  
nu-l mai vrei de  
la mine am nume  
și culori așternute peste  
chipul tău  
degetul tău  
degetul mare aleargă printre  
musafirii pitici ca  
un felinar uitat în  
parc

sau pantofii negri  
decupându-mi vârful privirii  
căzute  
la picioarele tale  
tremură nu știu cum  
să-i zic mâna stângă  
peste pian  
în timpul unui concert pe  
mocheta cu motive  
spune ea cum că  
abstinență nu poate fi  
amintindu-și  
toate nopțile care n-au mai fost  
în dublul sens al celor pe care  
aș putea  
să ți le spun într-o zi  
mireasă nu  
ochi nu  
atingerile și nici buzele  
cărora le-am scris un poem  
doar bolta  
prin care aștept  
o dimineață cu tine

19:23

un  
alt metrou  
pentru care  
mi-aș fi pierdut respirația în  
fiecare dimineață de  
joi în  
loc de cafea  
un altfel de  
a-ți spune cum  
lângă umărul meu stau  
așezate perechi – perechi  
sandalele tale cu  
vârfurile îndreptate spre cer și  
scaunul roșu din  
plastic  
precum paharele pline cu  
vin  
dar poate o  
altă zi când  
vorbele mele îți  
vor alunga insomniile  
astăzi în schimb rochia ta  
îmi vorbește din  
șifonier despre cum  
e să stai singur într-o  
încăpere prea  
mare fără muzică  
și prea mică



**CERȘETORUL  
DE CAFEA**

de Emil  
Brumaru

## Îngerii mă trag de mâini

Îngerii mă trag de mâini,  
Degetele îmi lungesc,  
Străvezii și nefiresc,  
Într-o clipă cît în luni

De zile spre sîni ce-ți cresc,  
Nu din trup, nu de pe piept,  
Ci din cer. Și mă pripesc,  
Și n-apuc să mai aștept,

Mă înalț, trec printre bîrni  
De tavan dumnezeiesc!  
Îngerii mă trag de mâini,  
Degetele îmi lungesc...

fără tine  
"atenție  
se-nchid ușile"  
din nou

19:07

inima  
ca un scut îmi  
strivește gândul  
îndreptându-se cu  
tic-tacul ei către  
tine pe  
terasă doi câini își  
dispută spațiul dintre  
vis și  
realitate osul de  
plastic atârnat în  
cuietul de la  
intrarea principală  
a blocului turn  
ca un buzdugan se  
sparge monotonia lângă fereastră  
urmele unor  
chiriași somnambuli și  
un ziar plin cu  
anunțuri matrimoniale sună  
un telefon ca  
stridentă impulsului tău să  
răspundă odată  
indiferența mea dragă la  
dușmanii mei  
"după  
stradă" vin  
blocurile – cărămizi puse  
la temelie disperării ziduri  
gri între  
existențe peștera  
care-mi inundă viscerele ca  
o spumă hilară  
părul căzut peste  
balustrada timpului  
cărunt ochii pierduți  
în  
căutare doar  
zâmbetul meu  
ucide  
într-o discotecă





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# O corespondență revelatoare

**S**CRITOR de formula experimentală sau a autenticității, care cultiva jurnalul ca modalitate de expresie, M. Blecher a creat, prin cele două romane ale sale (*Întimplări în irealitatea imediată*, 1936, și *Inimi cicatrizate*, 1938), un univers al său, terifiant. Cum întreaga această formulă naratologică dezvăluia trăiri intime, la Blecher această trăire e înfricoșătoare prin tragedia ei insolită. Născut în 1909, după ce-și ia bacalaureatul și începe medicina la Paris se îmbolnăvește de morbul lui Pott (tuberculoză osoasă), petrecându-și tinerețea prin sanatorii în Elveția (la Berck) și alte țări, fără a putea fi lecut. Trăia cu tot corpul încorsetat în ghips, cu picioarele de la genunchi în jos silite de ghips să stea rigide în formă de W întors, rezimat de perini. Și așa, întins în corsetul său fix și dur, trăia ziua și noaptea, într-un pat cu rotile care îi era parcă un catafalc, mîncînd și scriind pe o tablă care i se instala deasupra pieptului. Dar acest chin prelungit timp de nouă ani părea a nu fi suficient. Corpul era mereu încercat de fistule purulente (unele apărînd și sub ghips) care, pînă se spargeau (dacă se spargeau!), urcau chinul cu cîteva cote mai sus iar boala de stomac, frecventă, sporea drama pînă la liziera imposibilului. A început să scrie poezie, în 1934 adunînd poemele în placheta *Corpul transparent*. Dar voia să scrie proză. A început chiar o scriere, cînd, în primele luni ale anului 1934, norocul a făcut să-l întâlnească, la Brașov, pe Geo Bogza. S-au împrietenit pe dată și, acolo, în orașul de sub Timpa, Bogza l-a sfătuit, salvator, să elimine din proza sa patetismul și duioșia liricoidă în favoarea expresivității firești care, atît de irigată de traгіsm cum era, va putea transmite o realitate (de fapt o irealitate) înfricoșătoare. Blecher a avut inteligența de a-i asculta lui Bogza sfatul. Și romanțierul *in spe* trăia la Roman (părinții săi fiind, din fericire, oameni cu stare) a urmat o lungă corespondență de aproape patru ani încheiați cu Bogza. Ediția pe care o comentez (alcatuită și îngrijită impecabil de d-na Madalina Lascu) cuprinde acest stoc de corespondență în buna măsură inedit (113 de scrisori), la care se adaugă altele cîteva (destule) către pictorița Lucia Demetriade-Balăcescu, redactate în limba franceză, cu care a stat o vreme, în 1933, în sanatoriul de la Eforie, cîteva inedite, o traducere tot inedită și un corpus de articole reprezentînd receptarea operei lui Blecher în critica românească a timpului. În totul e o carte care, are dreptate

editoarea, ne restituie un Blecher mai puțin cunoscut, imaginea de interior (mai ales în corespondența către Bogza) a unui scriitor încarcerat de boala, adesea mai dramatică decît ne-o comunică romanele sale. La 14 octombrie 1934 îi scria lui Bogza că locuiește în condiții excelente la sora lui măritată și că "îmi este rușine de situația mea actuală porcesc de bună în timp ce alți oameni o duc greu... Cumnatul meu și sora mea m-au primit cu o dragoste și o amabilitate fără margini. Ei îmi fac tot ce doresc și caută să nu mă obosesc, să nu mă irit, să duc o viață liniștită". Peste cîteva zile, cu febră și în imposibilitate de a scrie, îi mărturisește: "Îmi dau seama în fiecare zi tot mai mult de cîtă importanță a fost pentru mine întîlnirea mea cu tine. Tu ești expresia lumii tari, de bază, granitică și mi-ai adus în cunoașterile mele o realitate care îmi lipsea. Vorbesc chiar și pentru boala și viața mea în general, nu numai din punct de vedere intelectual". Tatal său i-a pregătît o casă la marginea orașului, înconjurată de o mare grădină, putînd sta, pe patul său cu rotile, pe terasă infofolit toamna, primăvara și iarna, la soare. Îl ruga insistent, să vină să-l viziteze, putîndu-și face chiar vacanțele la Roman. Oricum, era exasperat de gîndul de a nu deveni o povară pentru acest nesperat prieten. "Te rog însă să nu-ți fie teamă de expresia mea, nu voi abuza niciodată de tine și voi ști, cred, să nu te plictisesc niciodată. E mult, e enorm, e nesperat tot ce vine de la tine. Ieri am început să scriu puțin; de cînd am venit n-am scris un rînd; ieri vreo cinci pagini, scrise liniștit, calm, deși despre lucruri «tari»". Iar peste cîteva zile îi aduce la cunoștință că scrie la *Exerciții* (titlul inițial al *Întimplărilor în irealitatea imediată*, sugerat, cel din urmă, tot de Bogza). Apoi, terminînd manuscrisul, îl transcria, știînd că nici această versiune nu va fi cea definitivă. Dar la 11 decembrie 1934 îl vestește că "toată săptămîna trecută mi-a fost rău și n-am putut să vă scriu, piciorul se umflase și aveam febră mare, credeam că va ieși un nou abces la șold însă acum umflătura a dat înapoi și mă simt mai bine... Există oameni din orașul meu care ar fi stupefiați dacă ar ști că eu sufăr din cauza lor. În plus sunt paralizat și fără nici o putere, tocmai acum cînd adevărurile elementare devin pentru mine din ce în ce mai luminoase". Suferea, el marele suferînd, de necazurile și nevoile altora. Raspundea, prompt, la scrisorile primite (de pildă la una a lui Voronca), îi era frică de vizitele unor conorașeni pentru că "eu nu dispun decît de cel mult două ceasuri pe zi lucide și calme, și tocmai atunci am vizite". La 14 ianuarie 1935, după ce îl anunța că a transcris primul capitol din roman, pe care i-l va expedia pentru a-i comunica opinia, brusc adaugă: "Toată săptămîna trecută mi-a fost imposibil să-ți scriu (nu mi-a fost prea bine, dar mi-am pus în cap să nu mai scriu nimănui detaliile bolii mele fiindcă găsesc greșos să pun pe hîrtie și să etalez mizeria așa ca un fel de «vitrină de martir»". Bogza, prompt și cu dragoste, făcea tot ce putea pentru a-i publica în *Vremea*,

apoi în *Azi*, eseuri pe care bolnavul incurabil le scria, producîndu-i autorului imense bucurii. Acesta, la rîndu-i, îi purta lui Bogza o dragoste și o grațitudine extraordinare, împărtașindu-i gîndul că romanul e scris pentru marele său prieten ("dacă e adevărat că «scriem întotdeauna pentru cineva» atunci *Exerciții* sunt scrise pentru tine"). În sfîrșit, pe la sfîrșitul lui aprilie 1935 Bogza și prietena sa l-au vizitat pe Blecher, la Roman, în noua sa casă. Au stat acolo cîteva zile, un adevărat balsam pentru Blecher. La 5 mai le scria: "Ieri toată ziua am fost nespuse de trist și n-am izbutit să scriu un singur rînd pentru că să vă mulțumesc că ați venit la mine. Vă mulțumesc infinit, din inimă; a fost în urma voastră un gol sfîșietor. Toată dimineața azi am fost enervat, iritat fără motiv, era senzația organică a absenței voastre. Vă rog gîndiți-vă să mai veniți". La 24 mai 1935 comunica faptul că are romanul transcris în întregime aproape și că-l pregătește pentru versiunea dactilografiată. Iar la sfîrșitul lui iunie 1935, după ce primise un mandat de 1000 de lei pentru eseurile din *Vremea*, nu se mai poate abține și-i transmite lui Bogza toate mulțumirile pentru recunoștința ce i-o poartă: "Știu că nu-ți plac asemenea mulțumiri însă fără tine aș fi continuat să vegetez în cel mai execrabil și mai obscur anonim, îmbuibat de visuri absurde și de dadaisme învechite. Ție îți datorez înainte de toate *organizarea mea* și apoi posibilitățile de publicare. Este ceva ce se numește «sensul vieții», iartă-mi cuvîntul acesta mare și tu ai dat sens «vieții» mele. Cîteodată mă apucă un fel de frenezie de iubire și de recunoștință, aș vrea să-ți scriu scrisori interminabile și numai teama că te voi inoportuna mă împiedică s-o fac". În sfîrșit, la începutul lui septembrie 1935 i-a expedit o copie dactilografiată a romanului. Bogza l-a citit pe dată și i-a comunicat, telegrafic, opinia favorabil entuziastă. Fericit și mișcat, recitînd mereu telegrama pînă noaptea tîrziu, la 16 septembrie Blecher îi scria lui Bogza: "E pentru mine cel mai important că ți-a plăcut ție, restul acum nu mă mai interesează în același grad". Și îl invita la Roman pentru că avea nevoie de el ca de un balsam "mai ales acum că sunt foarte deprimat din cauza unor complicații ale bolii". Cum spuneam, Bogza i-a propus titlul romanului, pe care autorul l-a acceptat și, apoi, marele reporter s-a îngrijit de apariția lui în bune condiții tehnice și grafice, (el făcînd și corecturile) la Editura revistei *Vremea*, pe spezele autorului. Apariția iminentă a romanului a fost anunțată în paginile revistei *Vremea* iar în 27 ianuarie 1937 Blecher a primit pachetele cu romanul, mulțumindu-i infinit lui Bogza. Apoi au început să apară cronici despre roman care l-au entuziasmat pe el și emoționat pe tatal său.

La 18 februarie 1936 îl anunța pe Bogza că scrie noua sa carte, cea care va fi *Inimi cicatrizate*, autorului părîndu-i-se, la început, că e o continuare la *Întimplări...* Și, la urma urmei, ca atmosferă, nu este, de vreme ce recrea ambianța din sanatoriul de la Berck.



M. Blecher, mai puțin cunoscut. Corespondență și receptare critică. Ediție întocmită de Madalina Lascu. Prefața de Ion Pop. Editura Hasefer 2000.

Nu-i comunica Blecher lui Bogza începutul lui iunie 1936: "În *Întimplări* temele erau panopticumul, cinematograful și toamna, aici vor fi realități mai grave și mai copleșitoare, odăi de operații, pansamente în odăi albe, rețetări și infiorătoare ale clinicilor și iubire între bolnavi care au ghipsuri pe cap. Este un pasagiu cred halucinant de tăierea piciorului unei fete tinere, frumoză și arderea lui jos în subsol, calorifer. În fine, vei vedea."? De boala lui Blecher evolua. În septembrie îi scria că "am un os necrozat chiar lingă vertebrele atacate și că ar trebui să pot scoate pe cale chirurgicală" încă într-o altă scrisoare mărturisea că e adevărat de amarit că scrie romanul numai pentru a isprăvi un lucru început. La sfîrșitul aceleiași luni îl înștiința că Sebastian, vizitîndu-l, a luat cu el manuscrisul viitorului roman, pe care l-a citit la Roman fiind tulburat de viața oareă lui și a universului recreat. În jurnalul său, Sebastian a însemnat după această vizită: "Am plecat de acolo copleșit, uzat. Aveam impresia că nu voi putea reintra în viață. Totul mi se părea inutil, absurd... Acum totul a trecut, într-un fel, am uitat. Mă voi duce după-masă la tribunal, mă voi duce dimineața la teatru, scriu acum aici în caiet asta - iar între timp viața lui Blecher continuă la Roman așa cum am văzut-o. Voi mai avea curajul să mă vait de ceva? Voi mai avea nerușinarea să aflu capricii, indispoziții, enervări?... Într-o trăiește în intimitate cu moartea. Nu e o moarte abstractă, nebuloasă, cu termen lung. E moartea lui, precis definită, cunoscută în detalii, ca un obiect. Ce îi da curaj să trăiască? Ce îl susținea? Nu e nici măcar disperat. Nu înțeleg, mărturisesc că nu înțeleg... A plecat de acolo răvășit, amețit." În decembrie 1936 noul roman al lui Blecher a apărut și autorul nu pregete să adauge lui Bogza grațitudinea pentru "cîte ai făcut tu pentru mine și ce ai făcut tu din mine". Boala îl impresiona tot mai nemilos. În decembrie 1936 îl mărturisit lui Sebastian, care l-a vizitat o doua oară, că s-ar sinucide dar, țintit cum e în patul cu rotile, n-are cum să facă. Apoi, în martie 1937, a fost internat în sanatoriul bucureștean Saint Vincent de Paul și, după alte suferințe atroce, în martie 1938 moartea l-a izbăvit.

Secțiunea de corespondență din această ediție a d-nei Madalina Lascu răvășitoare iar prefața eruditului don Ion Pop lămurește cum se cuvine tot ce mai era de spus.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția celui mai complet dicționar de artă tipărit pînă în prezent: „The Dictionary of Art” - 34 de volume. Oferta specială!  
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61  
E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro} prior@dial.kappa.ro  
<http://www.prior-books.ro>





## EVOCARE

# Vinovați de îndelungată prietenie

**S**IIATĂ, ca în orele lungi ale lungii noastre prietenii, țesute mărunț de-a lungul a șase decenii, momentul ăntării în palmă a lucrurilor care le leagă (acesta e titlul precoce sub care ai înscris toate proiectele ăle!), a cuprinderii, în acolada nei metafore înguste, a două vieți e s-au alăturat spre a nu se desărți niciodată. Metafora către are alunecă îndureratele mele în emnări vrea să spună, simplu, că uma iubirii, a strădaniilor, a enziasmelor și, firește, a măhnirilor oastre, caută să dea seamă că prietenia adevărată, caldă și neobosit caldă în curcubeele Frumosului, adevărului, Binelui, Dreptății, aluismului, neliniștilor lui a face și visa, poate deveni, din amicitie, fectuoasă înrudire la gradul de ate. De atunci, de la 12-13 ani, m pornit această superbă lucrare.

Destinele noastre paralele își npletesc datele, fericitele acciente, într-unul singur. Atunci, de e se frânge acum și se destramă retimpuriu (cunoscând longevitatea părinților și a bunilor tăi) estinul nostru încatenat de copile de aur ale ideilor, expresiilor, iziunilor, descoperirilor și tuturor entimentelor cu grijă alese? Cu ce rept, dar și în numele cărui alt, robabil mai înalt, mai rostuit cop, se curmă - cu o dispreț de scunde o speranță de nepătruns și parte din solida, eleganta, intens roductiva ta înțelepciune - ne ntreruptul nostru dialog? Meritam clementă întârziere, prietene!

Te adun din sclipiri ce se leaănă pe luciul lacului albastru al memoriei și te și văd săcâit de prosoarele colegilor, în curtea și-n mfitheatrul liceului "Ienăchiță Vă-

cărescu" din Târgovișteea inactua-lității eterne, și în banca unde migăleam, cu promisiunea profesorului de matematici că ne trece, dacă nu-i tulburăm ora, și aliniam versuri și manifeste avangardiste, însăilam romane, polemizam cu vremea viitoare - era o școală buisonieră, cum o ironiza mama, în fapt și prin ani, întemeietoarea subversivă a Școlii de proză de mai târziu, - ai văzut ce simplu se topește joaca în joc... Ca acum îți zăresc pantofii de lac (trăiam vremea bocancilor pe puncte), dăruiți de matusa Eugenia, întârziat filantroapă, escaladând negru pe alb troienele primei ierni studentești, inventariez caietele (unele de jurnal intim) risipite printre cojile de pâine ale sferțului pe cartelă, înmuiera lor în putina cu varza murata a gazdei, când, întârziind prin Bucureștii lui Bach, Ibsen, și pe la colecționarii Apostol și Seber, pierdeam cina la strepezitele cantine Buzești sau Matei Voievod, și, în cămăruța din Vulturi 14, ne mințeam foamea cu studenții numiți Euripide, Horațiu, Shakespeare, Montaigne, Eminescu și Argezi, pârliți ca și noi... Te reintâlnesc în casa lui Blaga de la Cluj, și în sala audițiilor pe discuri ale lui Byck de la Casa Universității, dar mereu și mereu, pe treptele de afară și din cochiliile Ateneului, fericit inspăimântați de rotirea baghetei lui Silvestri, de linia arcușului lui Mihai Constantinescu, cu lacrimi neprecis romantice în ochi, ba în holul Facultății din Edgar Quinet, ba în cadrul ușii larg deschise a amfiteatrului Odobescu, o dată salutându-l goliardic pe Vianu, altă dată împiedecându-l pe Vitner, "din neatentie", să-l ajungă

pe Calinescu, după ce Profesorul ne întinsese mâna - obicei neuzitat în alte împrejurări. Te mai văd și cu Nana mea în brațe, în ziua sosirii ei de la maternitate, drăgăstos cum numai un moldovean, părinte bun cum în viață nu ți s-a dat să fii, și iată-te și la nunta cvasi-conspirativă din Șoseaua Viilor, nunta voastră te arăta solemn, de parcă ai fi primit recunoașterea Academiei... Dar ce plin de viață, de umor, de glume spontane, ce invenție inepuizabilă oferită multilor și devotaților tăi prieteni și, încă, ascensiunile pe Caraimanul și Piatra Arsă, și încă - de câte ori, în câte variante ale răgazurilor fertile! - prins în discuții esențiale, la mine, în casele monahicești și de alchimisti ale lui Radu Petrescu și Petru Creția -, în nesfârșitele, nebunele sau metodicele evadări (cu dialoguri pe săturate) la lacuri și prin vechile cartiere ale Bucureștilor...

Câtă ficțiune în aceste secvențe, și câtă infanterie, cum ai numit atât de exact viața ta, ca să nu mai spun - câtă dragoste!

Și-acum?

Acum, negreșit, coada infoliată a cometei ce ne-a luminat, petrecută în rândurile și capitolele cărților tale... Nu numai dovadă că viața, care e vis, nu e părelnică, necum invenție. Opera ta apare ca rodul performant al unei prietenii cum rar se întâlnește, și responsabil de tot, vinovați de iubire curată și solidaritate, mergem frățește în timpul ce se așază peste timpul deja retras. Iată nu un sfârșit, când se ivește, din acest ceas, posteritatea consolatoare, pentru că - glorioasă.

Mircea Horia Simionescu

## Memoriile unui hedonist

(Urmare din pag. 5)

Adrian Maniu ar fi parcurs drumul de la avangardă spre tradiție din considerente carieriste: "Am răstrat închisă în amintire pulberea acestor ani ndepărtați petrecuți în redacție cu Adrian Maniu, fără a să am curajul a trece mai departe pragul greu și anecost al carierei lui de mai târziu, de scriitor al neanului, al tradiției literare, națională și patriotică, - titea anticamere ale stilului de viață și de creație oficial și academic! Este, se spune, vârsta înțeleaptă a oetilor căreia Adrian Maniu trebuia și el să-și nchine toate făgăduielile tinereții sale culpabile de outate și îndrăzneală, cu o bănuială de aventură subimă". F. Aderca apare prins între corzile prodi-alității, facilității și maimuțării: "Dar romanele, uvelele, eseurile, foiletoanele, traducerile sau confacerile și polemicele lui F. Aderca (tip arțăgos și itos, gata să-i sară capsă din senin din iarbă verde, ar numai pe pricini transcendente) l-au minat mai eparte, risipit și excesiv, pe cărările blestematei de ndeletniciri vag denumită a «publicistice» (cea mai ea primejdie a omului de talent), ajungând la o devărată industrie cu firme stridente întuite la poara fragedei lui reputații literare (...), uluitoare prin nultimea și felurimea unei producții de poligraf în as sau maimuțărind actualitatea literară pe cit de enzațională, pe atât de vremelnică". Pentru ca autorul *Romanțelor pentru mai târziu* să fie amendat pentru ncapacitatea sa de a teoretiza (ca și cum aceasta ar fi ost obligatorie pentru un poet): "Însuși Ion Minu-escu, care trecea de cap sau frunțas al mișcării, nu s-a riceput niciodată să «teoretizeze» cit de cit, dincolo

de grupul pestriț și intimplător, de cafeana, de la «Academia Terasa», unde «Minu» își cheltuia toată verva și bonomia lui de copil teribil al literaturii noastre".

Dar spre a încheia cronică de față, să relevăm următorul pasaj din *Memorii*, în care, punându-se sub scutul analogiei cu Ulise, autorul își mărturisește revenirea acasă, cu inima ostenită de aventurile și tulburătoarele viziuni ale dragostei, într-o meșteșugită adaptare a mitologiei la trecutul său lăsciv: "Asemenea lui Ulise, și cam pe la vârsta lui, mă întorc acum acasă cu inima obosită după aventurile și vedeniile tulburătoare din cartea asta. Măntorc, nu după douăzeci de ani de lupte, hoinăreli și de culpabile plăceri, precum fiul lui Laerțiu, ci după patruzeci de ani de necredințe permanente, în care timp am zăbovit, păginește și în afara legilor, nu opt sau nouă ani ca soțul Penelopei, ci de două ori cite doisprezece ani, pe lângă Circeea cu glasul melodios și trupul plin de farmece, răcoros și parfumat ca o rodie, și a cărei frunte încarușită i-o sărut acum în tăcere; și pe lângă Calypso, nimfa cu păr auriu și buclat, cu trup șui de adolescentă, mult preferata celei mai cîntărețe dintre muze, Euterpe, astăzi numai bine pregătită pentru greul sacrificiu al măritșului". Constantin Beldie ni se recomandă în relatarea vieții sale drept un om "de modă veche", hrănit de partea hedonistă a clasicității, un dușman al pedanteriei și un "antiintellectualist" în numele acestora și astfel un prevestitor *sui generis* al "trairismului" febril al generației ce i-a urmat. De prisos a mai insista asupra valorii informative a *Memoriilor*, potențate de un condei ager, atractiv în caligrafia sa neconcesivă.



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Conversații

**Î**N SPAȚIILE noi de comunicare, unele zone (mesaje prin poșta electronică, revistele umoristice sau colecțiile de bancuri în Internet) invită la o analiză lingvistică atentă a felului în care scrisul acceptă inovații de sursă orală; foarte interesante sînt, din acest punct de vedere, listele de discuții sau paginile în care "vizitatorilor" li se cer sugestii și comentarii. În genere, impresia dominantă pe care o creează "conversațiile" scrise, pe teme generale, e de banalitate; multe dintre mesaje sînt inutile, repetitive, neinteresante. Ele sînt totuși relevante din punct de vedere lingvistic, cel puțin în măsura în care atestă "în direct" limbajul tinerilor, stilul colocvial contemporan. Desigur, cei care comunică prin aceste mijloace reprezintă doar un segment relativ limitat al vorbitorilor, cu un nivel cultural destul de ridicat; unii se cunosc, mulți nu; unii revin; comentează obiectul în sine sau mesajele anterioare. Invitația de a evalua fotografiile (peisaje montane, în site-ul *Alpine*) provoacă de pildă lungi serii de enunțuri care intră chiar în situații de dialog. Rezultatul amintește, într-o anumită măsură, de tehnica folosită de Budai-Deleanu în notele de subsol la *Țiganiada*; la rîndul său, aceasta amintea de modul în care însemnările succesive de pe cărțile vechi se transformau într-un dialog dintre cititori. Noutatea tehnică nu e niciodată atât de absolută încît să nu refacă și trasee tradiționale.

Am urmărit cele 135 de "replici" ale comentariilor la o astfel de fotografie; conținutul lor - expresie a admirației - era în genere previzibil; tocmai actul de limbaj comun permitea totuși o comparare a mijloacelor lingvistice. Interpretarea trebuie să țină cont în asemenea cazuri de condițiile speciale ale dialogului scris, de faptul că fiecare dintre participanți poate citi replicile anterioare, se poate lăsa influențat de ele, e tentat să le repete inconștient sau să se diferențieze de ele, inovînd. În exemplele reproduse în continuare am introdus, pentru a ușura lectura, semnele diacritice ale alfabetului românesc; în textul de origine, ca și în corespondența electronică, cei mai mulți le omit pur și simplu; unii preferă să substituie literele *s* și *t* prin digrame, care produc un oarecare efect de înstrăinare comică: *shi, asha, ai amutzi, viatza* etc.

Judecata pozitivă este exprimată în mesajele respective cu referință prin adjectivele *superb* (21 de apariții) și *super* (15); am inclus în calcul și rarele lor folosiri adverbiale. Adjectivul invariabil *super* - "E *super* poza, îmi place" - e un adevărat cuvînt internațional, tipic pentru limbajul actual al tinerilor. S-ar putea chiar ca preferința pentru *superb* (în dauna altor adjective cu sens superlativ) să vină tocmai din asemănarea sa fonetică cu *super*. Celelalte apreciative înregistreză mult mai puține apariții. Registrul familiar-argotic e bine reprezentat, prin *bestial* (3), *beton* (3), *adevărat* (2), *meserie* (2), *marfă* (1), *trăsnet* (1). Familiaritatea devenită aproape standard se manifestă în *tare* (2), *tare de tot* (1), *cel mai tare* (4), *fain* (2). Ies în evidență englezismele - *cool*, *foarte cool*, *super cool*, *great*, sau inovațiile precum *mega-colosal*. Cu una sau două apariții se înregistrează calificativele mai banale din punct de vedere stilistic: *bun*, *foarte bun*, *cel mai bun*; *mare*, *reușit*, *foarte reușit*, *excelent*, *de excepție*, *fantastic*, *magnific*, *deosebit*, *încîntător*, *fenomenal*.

Mesajele, adesea semnate cu pseudonime glumețe, dovedesc intenția de a transmite cît mai multe din semnatele afective ale oralității: intonația, accentul frastic, pauzele, ezitățile. Pînă la urmă, nu semnele convenționale (fețe schematică surizătoare sau întristate) sînt soluția, ci tot divesitate mijloacelor tradiționale, folosite însă în proporții și în combinații diferite: corespondenții recurg la mijloace grafice de subliniere, prin scrierea integrală a unor cuvinte cu majuscule (*BESTIALĂ!*), prin acumularea semnelor de exclamație ("Încredibil !!!!!") sau prin repetarea literelor ("*superrrrr*"). Cum repetarea se face la computer mai ușor decît în scrisul de mînă sau la mașină, cantitatea devine impresionantă: *beton* apare scris cu 36 de *o*, *cool* cu 14 *cet*. Apar destul de des apostroful și alte moduri de a marca în scris pronunția, cu ritmul și cu modulațiile ei afective: "Pînă acu' am văzut Moldoveanu' numa' de jos în sus..."; "săr'na dom' pilot!"; "probabil era geamu' murdar", "tre' să recunoști"; "nu mai faceți mișto, ca nu ie frumos!"; "Acestă poză este foarte dulce!"; "de fapt, în cazul în care mai iexistă, ce ieste și ce vria iel?". Între semnele evocatoare ale oralității trebuie amintite punctele de suspensie ("Nu... nu se poate... e prea mult pentru mine... deja a zburat pe desktop"), uzul vocativelor - "super, *OMULE*", "meserie, *frate*", "BRAVO MAESTRE!", "Mulțumesc, *amice*...", "meriți o bere, *bătrîne!*" și al interjecției: "*Uau*", "*Oau*". Rezultă, pînă la urmă, un dialog destul de autentic, în firească descendență caragialiană: "Cine-i asta, frate?!" - "Bă Ducule, da' ai la comentarii...!!!" - "Ce-am mai ris..." - "Mersi fain !".



# Schiță pentru studiul cenzurii în comunism

**O** ÎNTELEGERE mai amplă a rolului cenzurii ne este permisă dacă încercăm să-i găsim locul în efortul de transformare socială pe care și-l propune puterea politică în contextul socialismului real. Proiectul identitar comunist, de formare a unei "societăți fără clase" și a "omului nou", de esență politică, apelează la variate strategii practice de punere în aplicare. Arta și literatura sunt destinate și ele să participe la îndeplinirea proiectului ideologic. Funcția lor este, în principal, de a contribui în manieră specifică (limitată) la edificarea conștiinței omului nou, așa cum este ea gândită în documentele oficiale, și de a sprijini politicile de reformare a societății. Nu discutăm aici inadvertențele și conflictele dintre proiectul teoretic și strategiile practice, deși sunt numeroase și nu lipsite de importanță. Arta și literatura sunt subsumate unui rol strict propagandistic și de aceea judecate în primul rând după corectitudinea politică a conținutului. E adevărat, li se recunoaște un registru specific de acțiune, cel al sensibilității, artiștii fiind definiți drept "ingineri ai sufletului omenesc". Monopolul puterii asupra temelor abordate, ca și prescripția unei "metode de creație" care anulează autonomia esteticului – reflexe ale controlului total asupra spațiului social – sunt, în cele din urmă, în discordanță cu eficiența persuasiunii pe dimensiunea emoțională a comunicării, căci operele create în atare condiții sunt în mare parte neconvingătoare și, prin urmare, subreceptate. Așa se explică, printre altele, discuțiile despre schematismul în literatură de la începutul deceniului cinci. Situația este interesantă, căci pune în evidență cum anexarea politică a cimpului literar se soldează cu falimentul actului creator și ineficiența lui propagandistică, putând descoperi aici una dintre fisurile prin care se produce recucerirea autonomiei literaturii.

Într-o definire largă, cenzura – care participă la modelarea lumii noi – este o strategie identitară a puterii. Deși acționează prioritar asupra textului/obiectului artistic, miza sa este mai îndepărtată: în primul rând, elaborarea unor scheme de gândire și acțiune (habitusuri în termenii lui P. Bourdieu ori repertoare de scheme – B. Lahire), conforme cu ideologia, prin crearea unor personaje model (cu care consumatorul de cultură să se identifice) și a unor situații de viață rezolvate canonic (care oferă scheme de interpretare, criterii de evaluare, mod de

a pune problema) destinate, în cazul literaturii, cititorilor; în al doilea rând, cenzura vizează transformarea artiștilor înșiși, disciplinarea lor, metamorfoza în "om nou". Instanțele cenzoriale, controlând conformitatea produselor artistice, dirijează în fapt sensul restructurării identitare. Segmentul receptării obiectelor culturale, deși extrem de interesant, este mai greu accesibil unei cercetări riguroase. În schimb, grație jurnalelor, memoriilor, mărturisirilor, interviurilor ș.a., impactul cenzurii asupra creatorului este mai lesne de investigat, mai cu seamă în cazul scriitorilor. Să constatăm pentru această situație câteva lucruri deosebit de interesante:

1. Cenzura se exercită în principal asupra autorilor care acced la vizibilitate socială (literară), căci doar textele publice pot afecta constituirea habitusului ideologic în calitate de proiect al puterii.

2. Data fiind intenția de disciplinare simultană a scriitorului și cititorului, cenzura nu privește doar textul (destinat educării publicului), ci și biografia autorului, comportamentul său public. Sintem pasibili de a falsifica rolul cenzurii discutând doar despre intervențiile asupra textului, alături de ea privește binomul operă-biografie. Analizând prin prisma acestei conexiuni, putem înțelege mai ușor situațiile în care texte relativ incomode sunt tolerate datorită unei biografii conformiste, ori cind texte "pe linie" sunt respinse din pricina unor accidente biografice.

3. În fața proiectului identitar al puterii, actorii sociali acționează diferit, dezvoltând, în mod practic și contextual, strategii identitare personale. Astfel, cenzura a fost eludată, "păcălită", negociată, interiorizată parțial ori total (autocenzura).

4. Autocenzura se dezvoltă în primul rând la autorii care acced la spațiul public (românesc) și nu afectează doar practicile literare, ci și comportamentul (prioritar cel public) sau, mai larg, antrenează modificări ale schemelor de acțiune, manierelor de a evalua, interpreta, simți etc. De pildă, distinsul poet Mihai Ursachi declara într-un interviu: "Am fost întrebat de ce în 1977 nu am semnat apelul lui Goma: recunosc că am făcut un calcul oportunist – dacă l-aș fi semnat, după ce nu publicasem nimic de cinci ani pentru că nu mi s-a mai permis, nu mi-ar fi apărut cartea *Marea înfățișare*. Este una dintre puținele concesiuni, pe care o regret enorm din punct de vedere moral."<sup>1)</sup> De-

claritatea este relevantă din mai multe puncte de vedere. Ne găsim în fața unei autocenzuri civice declanșată de instituția cenzurii, care confirmă atât influența (auto)cenzurii literar-politice asupra schemelor de acțiune, cât și ipoteza că cenzura se aplică simultan și indisolubil textului și biografiei. Ea vine după o perioadă de interdicție a publicării care a avut un efect disciplinator real la unul dintre personajele incomode pentru regim. Atât puterea, cât și scriitorii pot adopta, circumstanțial, strategii aparent incompatibile, ceea ce face extrem de dificilă și riscantă judecata morală în majoritatea cazurilor (dar nu în toate).

Relația dintre scriitor și putere, instituită prin regimul cenzurii, este mediata de un aparat birocratic specializat. Funcționarii cenzurii – mai ales după desființarea oficială a acesteia în 1977, cind devenise mult mai complicată și imprezvizibilă datorită multiplicării instanțelor de decizie, suprapunerii competențelor și personalizării responsabilității – urmărindu-și propriile interese și proiecte identitare, pot înlesni, prin complicitate, în anumite limite, eludarea actului cenzorial ori, dimpotrivă, pot adăuga constrângeri suplimentare, ceea ce face ca în realitate să întâlnim practici destul de diferite. Ambele tipuri de intervenție sunt bogat ilustrate în mărturiile scriitorilor. Proiectul identitar al puterii materializat într-un protocol al cenzurii nu este aplicat la cotele sale teoretice, căci cei ce-l "traduc în viață", funcționarii, îl utilizează ca resursă în construcția propriilor identități în maniere foarte diverse. De aceea contează mult mai mult decît pare la prima vedere vîrsta, profesia, capitalul social, proiectele de viitor ale cenzorilor, existînd totuși limite ale spațiului de manevră.

Cert este că strategiile de conservare a pozițiilor prin obediență (conform principiului "ce se taie nu se fluiera"), concurența neloyală (dacă ținem cont că unii cenzori erau ei înșiși scriitori și puteau urmări păstrarea capitalului simbolic personal, apărarea intereselor unui grup literar ori privilegiul un canon), incompetența literară a unor cenzori ș.a. sînt de natură să personalizeze actul cenzurii, sporindu-i varietatea. O tipologie a cenzorilor și a strategiilor uti-

<sup>1)</sup> "Dreptatea", 1 sept. 1992, apud Adrian Marino, *Politică și cultură*, Ed. Polirom, Iași, 1996.

lizate ar putea clarifica misterul multor cărți sau scapate, sau oprite inexplicabil.

Schița ar rămîne incompletă dacă, dincolo de (auto)cenzura textelor și biografiilor, nu am aduce în discuție cenzura informajilor în general. Controlul timp îndelungat în toate cimpurile spațiului social asupra informației produce o relativă omogenizare a habitusurilor, chiar dacă nu întru totul sub semnul ideologiei. În ce ne privește, cenzurarea canonului literar interbelic (limitarea accesului la autori și opere de primă importanță, revalorificarea moștenirii literare etc.) ca și a celui euro-atlantic (controlul asupra traducerilor, difuzării cărților și revistelor...) care puteau servi drept modele transformă cenzura politică în (auto)cenzură literară. Mecanismul este unul manipulatoriu, căci controlînd contextul și păstrînd iluzia libertății alegerii, de fapt puterea orientează, fără tensiuni, practicile artistice. Cei ce nu adoptă canonul literar ideologic nu numai că nu pot accede la poziții importante în sistem și nu pot ridica pretenții majore la resursele distribuite prin aparatul birocratic, dar nu pot dezvolta decît o cultură alternativă desincronizată. Penuria de informații facilitează dirijarea creației, iar ce nu poate fi dirijat compromite. Sigur că nici un sistem nu este perfect închis, mai ales cînd informația ocultată este dinăuntru. Ea nu se află numai în fondurile secrete ale bibliotecilor, ci și în memoria indivizilor. Etapele slăbirii cenzurii asupra informațiilor produc sincronizări: anii '60 cu perioada interbelică, anii '80 cu modelele occidentale.

Lipsa de informație creează un tip aparte de (auto)cenzură literară, aparent fără rădăcini politice. Dincolo de faptul că desincronizează cultura alternativă și modifică gustul publicului, penuria informațională poate suscita alergii la anumite teme, maniere de a scrie sau de a simți, care sînt chestiuni de sorginte estetică și pot alimenta conflicte între generații de scriitori cu capital cultural diferit, însă care își au originea în filtrarea ideologică diferențiată a informației de-a lungul timpului. Nu excludem raționalizarea altor tipuri de interese prin argumente estetice. În acest cadru general de control al gustului estetic prin selectarea informației evoluează atât scriitorii, cât și cititorii ori funcționarii aparatului birocratic, aceștia din urmă putînd dezvolta presiuni specifice de care nu rareori autorii țin cont.

Dan Lungu

## Dreptul la replică

### Scrisoare deschisă adresată Domnului Z. Ornea

Stimate Domnule Z. Ornea,

În pagina pe care o publicați săptămînal în "România literară" la rubrica intitulată "Cronica edițiilor", plecați, de obicei, de la o carte apărută recent, pretext pentru a vă expune cunoștințele, mai mult sau mai puțin exacte (așa cum voi demonstra mai jos), în diferite domenii. Adeseori, v-ați ocupat și de cărți cu subiecte consacrate aromânilor și, ca un derivat, aromânei. În două din aceste cronici, ați apreciat superficial sau în totală necunoștință de cauză (=a lucrărilor mele) și, în plus, într-un mod pe care nu vreau să-l calific, pregătirea mea lingvistică sau ați prezentat fals părerile mele despre statutul aromânei (și, în consecință, al aromânilor).

Este vorba de cronicile "Contenciosul aromânilor" (abreviat, mai departe: art. 1)\* și "Din nou despre tragedia aromânilor" (abreviat, mai departe: art. 2)\*\*. În art. 1 (care se referă la cartea lui Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească...*\*\*\*) scriați: "Relativ, de curînd, d-na Matilda Caragiu Marioțeanu (ea însăși aromîncă), cu *știința dumisale în ale lingvisticii* [subl.ns.], a afirmat că dialectul aromîncă sau armin e, de fapt, o alta limbă decît cea romîncă. Ceea ce a scandalizat, pînă la revolta, alți consingeni" (NB: 1. Nu se întrevide în nici un fel cunoașterea de către Dvs. a operei mele lingvistice; 2. Nu se trimite la nici o lucrare a mea, unde aș fi susținut această aberație; 3. Nu se dă nici un nume de "consingean" care s-ar fi scandalizat de absurditățile mele... nefundate științific - căci, la ce te puteai aștepta din partea cuiva cu știința mea în ale lingvisticii?!).

În art. 2 (care se referă la cartea lui Gheorghe Carageanu, *Studii aromîne*\*\*\*\*), repetați cele două aprecieri absolut în aceeași termenii (după 5 ani de eventuală, necesară și posibilă verificare, aprofundare, informare), totul pîrînd chiar neversosimil. Citez din art. 2: "Dar neînțelegerile dintre diversele grupuri sînt acute. Nici opinia d-nei prof. Matilda Caragiu Marioțeanu, care, cu *știința ei în ale lingvisticii* [subl.ns.], a afirmat [unde?] că aromîncă [sau armină] e o alta limbă decît romîncă nu a fost acceptat[ă!] de toți, destule voci dezapro-

bînd-o neînduplecat [cine?, unde?]. Din nou afirmații facile, gratuite, fără trimitere la text, atitudine, totuși, neștiințifică.

Dacă nu ați fi repetat aceste aberații, se înțelege, nu aș fi obiectat astăzi (de vreme ce nu am făcut-o acum 5 ani!). Reluarea lor în termeni *identici*, însă, mă obligă la câteva răspunsuri, care, pe scurt, sunt următoarele:

1. Pentru că nu-mi cunoaște activitatea lingvistică, îmi permit să vă rog să consultați lista cu titlurile lucrărilor mele publicată în "Revue Roumaine de Linguistique", XLII, 1997, nr. 5-6, număr omagial, la a 70-a aniversare, ca să puteți avea trimiterile exacte pentru toate lucrările (în aromîncă, romîncă, franceză, manual de predare a limbii romîne străinilor etc.). Aceeași rugăminte o adresez cititorilor revistei "România literară", spre a-și face o părere personală, nemijlocit, asupra ideilor mele și asupra valorii lor.

2. Nu am susținut *nici o dată* și *nici aieri* că aromîncă este o alta limbă decît dacoromîncă sau că aromîncii nu sînt romîni. Ceea ce am scris în *Un DODECALOG al aromînilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale, asupra aromînilor și asupra limbii lor* (apărut, de altfel, pentru prima oară în "România literară", nr. 33, 1993, apoi în volum, cu traducere în franceză și engleză, Editura Sammarina, Constanța, 1996, apoi în volumul colectiv *Aromîni - istorie, limbă - destin*, Editura Fundației Culturale Romîne, București, 1996, apoi la sfîrșitul lucrării mele *Dicționar aromîncă*. DIARO. A-D, Editura Enciclopedică, București,

\* Z. Ornea, *Contenciosul aromînilor*, în "România literară", 5, 1995, p. 9.

\*\* Idem, *Din nou despre tragedia aromînilor*, în "România literară", 34, 2000, p. 9.

\*\*\* Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromînească. Evoluția ei de la origini pînă la pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungară*, Editura Enciclopedică, București, 1994.

\*\*\*\* Gheorghe Carageanu, *Studii aromîne*, Editura Fundației Culturale Romîne, București, 1999.

1997, apoi în volumul 3/1998, din *MicROMANIA*, în franceză, apărut în Belgia; în albaneză etc.) este limpede pentru oricine citește cu atenție, direct, textele mele, nemulțumindu-se cu rezumatele unor rezumate ale unor autori utopici, dacă nu miopi (numai doi aromîni au fost împotriva unora din ideile din *DODECALOG*: nu le dau numele, nu le reproduc enormitățile, le consider inexistente). *DODECALOGUL* este recunoscut și prețuit astăzi în lumea științifică din toate țările balcanice și occidentale.

Ideea mea centrală este următoarea: aromîncii care locuiesc astăzi în Balcani, nefiind veniți din nordul Dunării, fiind autohtoni în sudul Dunării - ceea ce recunoașteți și Dvs. în art. 2 -, vorbind aromîncă, o subdiviziune a romînei comune, care este pe același plan cu daco-/istro-/megleno-romîna, se identifică [aromîncii] drept o etnie distinctă pe acele meleaguri tocmai prin limba lor maternă, tocmai ea este aceea care le dă sentimentul alterității, adică de a se simți altceva decît greci, albanezi, bulgari, sârbi etc. În aceste condiții, aromîncii din țările balcanice sînt minorități care au dreptul să-și vorbească limba lor romînească și să-și păstreze obiceiurile, tradițiile.

Pentru o mai bună informare a Dvs., stimate Domnule Z. Ornea, îmi permit să vă rog să (re)citiți *DODECALOGUL* (publicat în volumul colectiv *Aromîni...*, citat mai sus), cu rugămîntea de a parcurge cu atenție textul *Post scriptum*. Va sugerez, de asemenea, să căutați în colecția Dvs. "România literară", nr. 51-52, 1998, pentru a lua cunoștință de articolul meu, *Identitate și identificare în problema aromînească* care duce mai departe ideile din *DODECALOG*.

Regret profund că a trebuit să scriu aceste rînduri. V-am respectat întotdeauna ca om de știință, vă cunoșteam mai puțin ca om: faptul că ați publicat art. 2 în numărul care a urmat imediat celui cu nr. 33, în care apăruse omagiul meu pentru aniversarea a 75 de ani de la nașterea lui Toma Caragiu, *Et in Samarina ego!*, m-a afectat nespus. Și, în plus, era numărul Dvs. aniversar: vă spun "La mulți ani!" (sunteți cu 3 ani mai tînăr decît mine), vă doresc o viață lungă, plină de succese și de recunoașteri meritate.

Matilda Caragiu Marioțeanu

România literară 11



# ÎNAINȚAREA SPRE

**G**ELLU NAUM reprezintă – ca și André Breton – dovada vie a unei realități care se impune cu toată evidența: există un om suprarealist așa cum există (în sens calinescian) un om clasic, romantic sau baroc. Înainte de a fi un curent literar, cu o evoluție spectaculoasă, cu manifeste incendiare, suprarealismul înseamnă un mod de a fi în lume al poetului, un tip de sensibilitate pentru care, ca să-l parafrazez pe René Char, universul este întotdeauna planeta de alături, pentru care acel du-te-vino între realitatea diurnă și cea a visului nu afirmă doar o neliniște de ordin gnoseologic, ca la barochiști, nici o evaziune cu virtuți compensatorii ca la romantici, ci înălțarea oniricului la demnitatea de unică realitate care ar putea salva autenticitatea experiențelor noastre.

Critica și istoria literară au văzut în existența literară a lui Gellu Naum nu numai cea mai vitală manifestare a suprarealismului românesc, ci și dovada indeniabilă de fidelitate a poetului față de sine și față de formula literară a curentului. Dacă ar fi vorba doar de fidelitatea față de o formulă poetică la care Gellu Naum să fi aderat în tinerețe doar conjunctural (ca Roll sau chiar Voronca, avangardiști doar la „ora avangardei”), poezia lui și-ar pierde mult din puterea de fascinație. Fidelitatea față de o formulă poetică, oricât de elastică, n-ar putea ocoli încremenirea, autopastișa, repetiția mortificantă: într-un cuvânt, cabotinismul superior. Dimpotrivă, fiecare volum propune o „aventură lirică”, ceea ce face ca, în pofida unei nemișcări de suprafață, poezia lui Gellu Naum să îl propulseze pe cititor în călătorii pe mereu alte traiectorii, pentru care poetul însuși se oferă drept călăuză. Nu întâmplător un alter ego al său este – în registru burlesc – Vasco de Gama, temerarul navigator portughez, plecat peste mări să cucerească ținuturi dincolo de marginile lumii: asemenea lui, Gellu Naum va pleca din portul suprarealismului să anexeze poeziei românești ținuturi până la el de abia bănuite.

Încă de la debut (1936), poezia lui Gellu Naum este dominată de o dinamică a mișcărilor frenetice, punând în valoare un „subiect” care povestește ce (i) se întâmplă, care comentează evenimente, trage concluzii, emite judecăți. Lirică a afirmării eului, poezia lui Gellu Naum propune și o lirică cu personaje fabuloase, în grija cărora poetul lasă uneori „plimbarea somnambulică/ pe firul fragil între vis și ape/ între moarte și veghe/ între memorie și asfixie”. Un asemenea personaj – „drumețul incendiar” – ocupă intempestiv scena lirică, afirmând o poetică a distrucției valorilor (mai ales literare) consacrate. Un fel de ferocitate voioasă,

amintind de Geo Bogza (după cum observase Ov.S. Crohmălniceanu) sau de Gherasim Luca, străbate și versurile tânărului Gellu Naum. Cu diferența că la acesta din urmă, iconoclasmul este de la început sistematic, iar mișcarea distructivă nu atinge atât consecințele în plan moral ale opțiunilor culturale, ci înseși aceste opțiuni. „Drumețul incendiar” își asumă sarcina de a trece în derizoriu toate acele valori la care, prin mimetism sau spirit conformist, se raportează individul modern, dezautomatizând – cu o gesticulație provocatoare – obiectele și modelele perceptuale consacrate. Programul este susținut de o energie mobilizatoare abia stăpânită: „Drumețul incendiar își ascute luminile/ ochilor în caiete cu statistici/ El își aranjează coafura în ceasornice / (timpul e un pieptene delirant pentru părul de pe țâțele feciorelnice)/ își lasă câte o măsă infectată la fiecare geam [...]/ se-n-cruntă în fața ciorapilor de mătase vegetală/ [...] face de gardă smima cu felinarele/ El saltă veveriță în fluierile cu gușe ale vardistului și pipăie chiloții străvezii ai istoriei”. Ceea ce întreprinde Gellu Naum în acest volum reprezintă prima mișcare a unei acțiuni în doi timpi, pe care, ulterior, o va defini aforistic în *Cerneala surdă* (1945): „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum lesne se poate vedea, poezia este două lucruri bine distincte.” Academia, istoria, versul clasic, tot ce constituie valoare validată/ uzată de tradiție constituie țintele unei acțiuni demolatoare nemiloase. Uneori, se formulează avertismente asupra naturii versurilor-dinamită („acum fiecare poem e un arsenal de revolte”), iar gestul demolator invită la solidaritate întreaga breaslă: „Camarazi poeți ajunge/ destul am gădilat pământul pe burtă/ el dansează cu luna buric/ ascultând oasele de castagneta ale monezilor/ sexul lui de putoare a-mputit apele Mediteranei/ pe pletele Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic: Kultur sau foame/ arzând în focurile albastre creierul lui Heine [...]/ destul am mirosit pudic rozele/ purtând ghetetele cu ștofă ale poeziei clasice/ cântecele noastre de dragoste sună fals/ și sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneții.” (*Un centaur siluind arborii poemului*). Dar în această întreprindere, anunțând ca obiectiv priza la realitatea imediată, se întrezărea deja proiectul de „menținere” a celeilalte poezii, căci contestarea „drumețului incendiar” are ca revers explorarea tăcută, uimirea în fața misterului compact al lumii: „Drumețul incendiar [...] pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale somnului/ aleargă după mugurii care creșc/ în repede învârtire pe loc a arborilor”.

Vocația dublă a lui Gellu Naum – revolta și explorarea contemplativă, acțiunea distructivă și uimirea – se afirmă încă de la începuturile lui poetice, când revolta este dominantă, chiar dacă se decantează prin filtrele dispoziției ludice și ale umorului negru. În poemul *Pălăria de iască*, poetul ia chipul prestidigitatorului, iluzionist în marele circ al vieții, mânuind obiectele, între care „cântecul” este doar unul oarecare, neprivilegiat: „Din pălăria de iască vreau să-mi scot mâna/ frumoasa mea mână cu cicatrice somnoroasă/ care se poate transforma în bec sau în cântec/ gata pentru gesticulare să aștepte semnalul/ ca un mecanic de locomotivă plecarea”. Un portret colectiv, devalorizator, al poezilor anunță coborârea Poeziei de pe soclu; când nu sunt exilate în spațiul domestic al bucătăriei („instrumentele noastre poetice clare le-ai / trecut în bucătărie cu legumele cu iepurele de casă/ cu nucile și cu vioara”, *Păcura din buza sonderului*), uneltele poetice devin „arșice”, bune doar pentru un joc (inclusiv cu vorbele) ce sfârșește, anulându-și presupusele reguli, în haos: „Ei da poezii jucau arșice spunând proverbe – de altfel arșicele poezilor sunt proverbiale – nimeni nu întreba de viteza termometrelor/ în capul caporalului pastila de dinamită făcea minuni/ amenința să contagieze toate capetele/ să se suie pe case și să cânte/ să stea drepti în fața dormitoarelor/ să facă bezele la tunuri”. Înjosirea necesară a Poeziei s-a înfăptuit, iar Îngerul (Muza?) a fost redus la tăcere: „singur Îngerul rămăsese la post pe bideu/ apa caldă îi citea versuri și el/ bătea din palme surâzător.” (*Aceste cravate mă fac inuman*).

**R**ECONSTRUCȚIA poeziei poate să înceapă. De acum încolo, revolta nu se va mai opune contemplării, sarcasmul lirismului, ci revolta și contemplarea, sarcasmul și lirismul vor fi incorporate poeziei ca dimensiuni fundamentale. În poemul *Libertatea de a dormi pe o frunte*, prevalează atitudinea sarcastic-ludică, disponibilitatea pentru jocul „de-a inventat realități aleatorii”, iar ipostazele sub care se înfățișează poetul sunt personaje burlești ca Maiorul albastru („Maiorul albastru și-a netezit coama [...]/ zicea «dacă plouă» sau «grânele vara»/ ținând un prieten pe deget cu o eleganță firească”), Salvatorul care schimbă destinația elementelor de peisaj („Salvatorul își ștergea degetul mare de la picior / cu o bucată de deal”) și Cantonierul, obsedat de muzică și cuvinte. „Personajele” sunt prefigurări ale lui Vasco de Gama, din amplul poem pseudoeroic cu același nume, cu care poetica implicită a lui Gellu Naum se precizează în direcția suprarealismului.

Metafora este evacuată din poezia lui Vasco de Gama, căci discursul (cu l-am putea numi „liric”) propune găsirea obiectelor unele într-altele, transformarea acestora mediata de contiguitate, înlocuirea atributelor și modificarea tipului de clasificare a realității: batista „își lăsa sează pendulele din urechi”, „penelul supărate-i-au ars [comandantului] barbă”, „barba a cerut iertare estetice/ este mândrat biscuiții/ urcați în oboselă ascensiune spre gură”, ușa „se deschide o armonică”, „cântă [...] și-i cacă dinte”, „dintele devine un edelweiss-ul culege turiștii și-i arde etc. Există în poem, un elan al măiestriei „cuvintelor în libertate”, scutite de pînă la legăturilor statornicite în codul limbajului euforie necontrolată și necontrolat al asocierilor cărora însuși Vasco de Gama, poetul nu le mai poate face față: „sperie/ el nu mai înțelege nimic din viața ta”, „deși sugerează atribuții puteri miraculoase, care fac din personaj o combinație hilară de conchistador saltimbanc: „Dar Vasco de Gama e un călător/ el miroase apa cu ajutorul narilor i se prelungesc până la țărniță/ și că el mănâncă și capul cărmaciului scoate pielea legând-o în jurul gâtului unde superbe limbile de pantof trec cu sticlele în această ultimă călătorie”. Acest poem exuberant, în care narativul nu este narațiune, ci amplificarea teatrală prin aglutinare, fără vreo progresie reală a surului, în care personajele nu sunt personaje, ci manechine animate de o voință terioasă, se simte încă experimentul suprarealist al dicteului automat. Naum va mai imagina scenarii, în care delege competențe poetice unor „personaje” – *Alergătorul* dintr-un poem din 1958 („iată, Alergătorul, feroce și gonind pe șaua roasă a unei biciclete miturile tulburi ale acestui veac”), *tătorul de lance*, hidalgo sau poate gâtor în arena memoriei, *Poetul-copil*, grin neștiut prin această lume, al cărui portret combină rigoarea cu luciditatea trairilor paroxistice cu contemplația, înălțarea cu splendoarea efemeră: „Ar știu din capul locului că el viețuiește sub cerul nesfârșit înfățișând rigoarea unor limite deloc neînsemnate și de asemenea să ni-l înfățișăm cu neta sfredelindu-i pieptul și pînă la umeri materia fundamentală a dușmăriei sau să-l privim pe calea cea închisă a conduc orbitele umplute cu tenel cum adună laolaltă respingeri hotărâri risipiri de oase și de fragile simțări el care trece aproape nebăgat în seara la porți și scoate la iveală sărăcia trairă rădăcinilor uitate// fără să dea de băn



# CENTRU

totuși trandafirul care aleargă prin  
a”.

nd nu recurge la asemenea „perso-  
poetul își asumă vocea lirică, vor-  
el mai adesea în nume propriu și  
oarte târziu – ca în ciclul *Malul  
ru* – în numele unui *noi* echivalent  
lului sau al unui *noi* generic, căci  
mele nu mai trimite la „camarazii”-  
ori la „golani” demolatori ai culturii  
te. Asumarea vocii lirice purcede  
*nevoia de explicitare a situației lirice*,  
e provocată de perplexitatea ingenuă  
spingerea poeziei naște poezie. I.  
țescu a observat gustul lui Gellu  
pentru exprimarea aforistică, iar  
op, plăcerea insidioasă cu care poe-  
ntează în rama comparației, a infe-  
sau a argumentației cuvinte incon-  
te, ceea ce provoacă derapajul lo-  
liscursului liric, înstituind tensiunea  
sintaxa impecabilă și semantica ab-  
Asumarea vocii lirice nu se explică  
prin neîncrederea poetului în cu-  
„Sa cretinizăm limbajul” suna un în-  
de tinerețe), prin nevoia perma-  
de a justifica totuși devalorizarea  
grămadă de „bâiguiești extatice”):  
explicații erau, în fond, cele ale  
ui avangardist. Primejdia căderii în  
nal, în incontinență verbală, primej-  
care suprarealismul n-a știut întot-  
a s-o evite, se întrezărește și la ori-  
l poeziei lui Gellu Naum. Dar poetul  
veghe: formulele de modulare a  
nării în registrul certitudinii, al  
bilității, al posibilității, diseminate  
n discurs liric care, cu greu, se adună  
imagine coerentă, nu numai că sub-  
ză autoritatea limbajului comun,  
afirmă luciditatea reflexivă, care îl  
țează de alți suprarealiști. Am putea  
dera – într-un joc permanent al negă-  
l afirmării pe care poetica lui Gellu  
il propune – asemenea mărci drept  
i ale *adevărului* acțiunilor, al eveni-  
lor în care eul liric este implicat.

Negoitescu afirmase inexistența  
ției în poezia lui Gellu Naum, ră-  
fidelă amestecului inițial de „intene-  
formale și clarificare vizionar-lirică,  
ncret imagistic și experiență exis-  
ă.” (*Istoria literaturii române*). Cu  
acestea, sunt perceptibile, de la un  
la altul, modificări de contur izo-  
de tonalitate, o anumită rarefiere a  
ției suprarealiste în favoarea unei  
și o limpiditate enigmatică și a  
ton detașat-oracular. Pe măsură ce  
a lui Gellu Naum își asumă condiția,  
ște numărul metapoemelor, dând  
a acestei lucidității reflexive.

**ÎN CULOARUL SOMNULUI**,  
condiția poetului (și prin extin-  
dere a poeziei) mai este tratată în

manieră hilară: „În rada portului X stau pe  
o scândură și mă uit la vapoare/ o poetă  
foarte grasă mă mângâie pe mână cu o  
mânuță grasă/ zice că mă știe foarte bine  
că sunt aproape genial/ că mi-a citit  
ultimele poeme într-o publicație olandeză/  
că l-a citit tot acolo și pe colegul  
meu Maria Rilke/ dar că nici nu se com-  
pară e cu totul altceva mă preferă” (*Ciu-  
data întâmplare din rada portului X*). Dar  
*Oglinda oarbă* apare ca o transfigurare li-  
rică a unui program poetic ale cărui ele-  
mente amintesc suprarealismul și, toto-  
dată, se distanțează de acesta prin voința  
de a nu ceda delirului: insomnia, starea de  
veghe („și va fi insomnia mea aceea pe  
care o vei cunoaște/ o insomnie oarecare  
de cretă și de argilă/ o insomnie ca o sobă  
sau ca o ușă/ sau mai bine ca golul unei  
uși”), recursul la memorie – nu însemna  
pentru Éluard un asemenea act temeiul  
poeziei? – („și în dosul acestei uși vreau  
să vorbim despre memorie”), re-crearea  
ordinii perceptuale, în care simțurile își  
extind nemăsurat câmpul de acțiune,  
anexându-și alte obiecte și modificând  
astfel ierarhia existentului („vreau să mă  
miroși ca pe o fereastră/ vreau să mă auzi  
ca pe un arbore/ vreau să mă pipăi ca pe o  
scară/ vreau să mă vezi ca pe un turn”).

**A**CEST proiect de edificare a  
unei noi gnoseologii („acum  
e vorba de cunoașterea aceea  
ascunsă în care totul e altfel”, *Clavicula*)  
pare să prindă contur în pofida conștiinței  
acute a zădărniceii care a pus stăpânire pe  
lume; derizoriul atinge totul: lucrurile  
care nu-și schimbă locul sau destinația  
(„vei crede că nimic nu mai există pe  
lume în afară/ de jalnica dugheană a  
memoriei/ Dar în ciudata lor încăpățănare  
toate vor rămâne intacte/ sub cenușa  
posacă a vremii/ toate vor fi ca acum când  
în groapa lucrurilor știute/ în măcinarea  
umedă a certitudinilor/ nici un cuvânt nu  
poate acoperi lentul ecou al ecoului”, *Ca  
două clopote*), cuvintele a căror inocență  
s-a pierdut pentru totdeauna („Să curățim  
cu unghia vaxul de pe cuvinte”, *Despre ce  
bate vântul*), marea cultură acum baga-  
telizată („Citeam pe domnul Nietzsche/ și  
contemplam adesea planeta/ aveam mân-  
carea în valiză/ lângă notațiile despre  
tehnica non-acțiunii/ pe care le utilizam  
ca șervețele”, *Valiza*), ritualul erotic, golit  
de substanță („Aleluia dragostea mea dă-mi  
programul serii cartela de sentimente  
recită-mi tehnicile nuptiale”, *Avantajul  
vertebrelor*), natura-refugiu al sufletelor  
simptomice („frumoasă e nathura cu zăcă-  
mintele ei de promiscuități”, *În așteptarea  
inginerului Pelok*). Peste toate lucrurile –  
vidul lipsei de noimă, pe care nu gestul  
poetic pare să-l domesticească, ci ges-  
turile banale, insignifiante: „ar trebui să  
spun ceva niște cuvinte dar știți bine că nu



Foto: Ioana Pârvulescu

se poate/ fiindcă devin sublim un fel de  
înger/ și eu de câte ori mă simt așa spăl  
vasele sau mătur curtea/ ca să restabilesc  
neantul unui deznădăjduit echilibru”,  
*Triunghiul Bermudelor*).

**N**E-AM PUTEA întreba atunci  
de unde provine, la lectura  
unei asemenea poezii, starea  
de așteptare încordată că ni se va comu-  
ca ceva esențial, că o revelație promisă se  
va produce. Poate din împrejurarea că  
po(h)ezia lui Gellu Naum sugerează  
prezența simultană a tuturor posibililor, ca  
un loc geometric al lumii, ca un creuzet  
(athanor) al tuturor transmutațiilor  
alchimice: „E drept că nu se poate ieși nu  
se poate intra nu se poate zbura nu se  
poate cădea nu se poate privi cu ambii  
ochi sau cu un singur ochi albastru negru  
verde căprui sau violet// e drept că mai  
există și tăcerea dar corpurile lucrurilor ne  
păstrează cu ferocitate în cadrul lor în care  
și tăcerea e bună doar pentru nefericiții  
fericiți că-și pot acționa în ea poetica lor  
glandă lacrimală// e drept că tot ce spun  
acum n-are nici un pic de poezie și n-are  
nici un rost mai bine n-aș vorbi decât să  
tac așa dar n-am încotro și nu se poate alt-  
fel când *ai trăit* fiecare tresărire a unei  
mari șoapte necunoscute în care totul e  
posibil” (*Confuzia posibilă*). Cu toate  
acestea, ipostaza poetului nu este cea  
banalizată a alchimistului pe jumătate  
vrăjitor, care, cu o baghetă magică, atinge  
cuvintele făcându-le să cânte. Poetul

apare doar ca intermediar, ca medium: el  
este străbătut de duhul magic al poeziei,  
așa cum lumea este străbătută de duhul  
magic al vieții; poetul nu face decât să  
capteze fluxul sonor, rostit de o gură  
neștiută (a zeului, ne-ar spune Platon),  
fără puțința de a-l traduce. Poezia este  
„începutul de mantră”, venit de undeva de  
foarte departe, care ne atinge câteodată cu  
aripa ei ușoară; nu înțelegerea este  
esențială, ci intrarea în transa pe care ros-  
tirea o provoacă, certitudinea că, o dată  
intrați într-o asemenea stare, ne conectăm  
la forțele neștiute ale universului: „Stă-  
team întins pe spate pe un divan în fosta  
fierărie și ascultam cum cineva ascuns sau  
nevăzut șoptea ceva în limba lui necunos-  
cută mie// din când în când recunoșteam  
ca pe un semn de veghe o silabă Avea  
sporita claritate a unui început de mantră//  
părea ecoul ei sau răsufierea unei balene  
ireale îngropată în zăpada la mare înăl-  
țime sub cerul sângieru// venea dintr-o  
semantică nebună murea la capătul dintăi  
și se năștea la capătul din urmă// din  
departarea mea o auzeam în mine șoptind  
parcă frântura unui nume Ecoul ei se  
deslușea AUM și se ducea prin lumea  
înțeleasă va urma unui fâlfâit de aripi spre  
locul unde nu mai exista nici mama  
amintirii mele de multă vreme îngropată  
sub cerul sângieru”(Pe un divan în fosta  
fierărie).

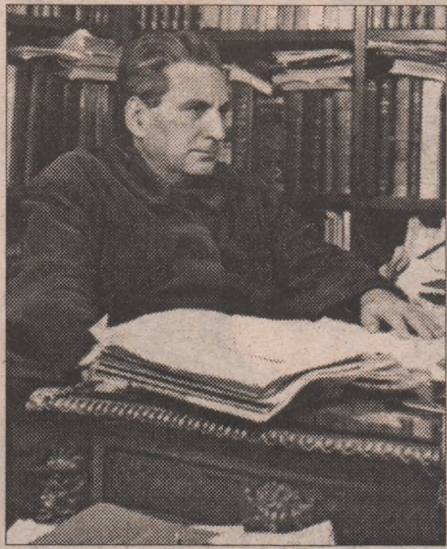
Gabriela Duda



# Întâlnire G. Călinescu – Gh. Gheorghiu-Dej

ÎN CAPITOLUL dedicat lui G. Călinescu al *Amintirilor deghizate*, Ov.S. Crohmălniceanu povestește cum a avut cîndva “proasta inspirație” de a-i sugera criticului o intervenție la nivel înalt pentru normalizarea vieții literare: “Dacă, vorbind cu tovarășul Dej, care pune mare preț pe cuvintele lui, ar spune, așa, în treacăt, ce crede el despre niște producții literare, date drept exemplu întregii obști scriitoricești, nici nu-și inchipuie cît bine ar face. Am asista la brusca dezumflare a cîtorva glorii fabricate o dată cu debarcarea beneficiarilor acestor mistificatori, o mafie de dobitoci și mici tirani. Călinescu s-a indispus imediat. Mi-a zis că nu înțelege ce scopuri urmăresc, făcîndu-i asemenea propuneri insidioase. Drept cine-l iau? El detestă manevrele obscure, care pot încolți numai într-o gândire tenebroasă, ca a mea.[...] Perdăful pe care l-am primit a pus capăt vizitei.” Întrevederea încheiată penibil a avut loc în 1958 și a dus la o temporară suspendare a relațiilor, reluate ulterior, din inițiativa lui Călinescu, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Ceea ce ne putem întreba acum este dacă, excluzînd mefiența lui Călinescu față de omul cu “propuneri insidioase”, demersul sugerat de Ov.S. Crohmălniceanu ar fi avut vreo șansă de succes. Dacă, altfel spus, o audiență a ilustrului critic la primul secretar al partidului ar fi putut exercita o cît de mică influență pozitivă asupra evoluției climatului literar. Răspunsul ni-l oferă un document publicat recent, pe care nu ezit să-l consider excepțional: *Stenograma întrevederii lui Gh. Gheorghiu-Dej cu academicianul G. Călinescu, 2 martie 1960* (în *Caligraf*, supliment cultural al ziarului *Telemormanul*, n-rele din iulie și august 2000, cu o notă introductivă de Constantin Moraru). Pînă la eventuala retipărire a textului într-o revistă de largă circulație, prezentarea lui rezumativă poate fi, cred, de oarecare folos. Întrevederea a avut loc, după cum deducem din stenogramă, la solicitarea lui Călinescu și s-a desfășurat în prezența lui Leonte Răutu, șeful Direcției de Propagandă al CC al PMR. E de remarcat că, în cîteva rînduri, Gheorghiu-Dej se referă nemijlocit la “tovarășii care lucrează pe frontul culturii”, în speță la Răutu și la subalternii acestuia, menționînd că au fost criticați sever pentru insuficiența “ajutorului” acordat intelectualității. Manevră subtilă în intenție, grosieră în fapt: răspunderea stărilor negative din domeniul culturii n-ar fi revenit, chipurile, primului secretar, ci unor activiști de rang secund care nu-și făcuseră datoria cum trebuie. A doua idee, repetată insistent: pentru ca lucrurile să meargă bine, intelectualii trebuie “îndrumați” de către partid; la rădăcina erorilor care se produc se află carențe ale muncii ideologice. Dar iată, mai în amanunt, desfășurarea convorbirii.



Gheorghiu-Dej se referă nemijlocit la “tovarășii care lucrează pe frontul culturii”, în speță la Răutu și la subalternii acestuia, menționînd că au fost criticați sever pentru insuficiența “ajutorului” acordat intelectualității. Manevră subtilă în intenție, grosieră în fapt: răspunderea stărilor negative din domeniul culturii n-ar fi revenit, chipurile, primului secretar, ci unor activiști de rang secund care nu-și făcuseră datoria cum trebuie. A doua idee, repetată insistent: pentru ca lucrurile să meargă bine, intelectualii trebuie “îndrumați” de către partid; la rădăcina erorilor care se produc se află carențe ale muncii ideologice. Dar iată, mai în amanunt, desfășurarea convorbirii.

**G**HEORGHIU-DEJ începe (perfid?) prin a se interesa de “neajunsurile materiale” ale lui Călinescu. Acesta din urmă neagă că ar fi vorba de astfel de neajunsuri. “Ați scris o carte de vreo 8-900 de pagini?”, se minunează primul secretar al PMR. Nu are 800 de pagini, răspunde Călinescu; este mai mică și a mai tăiat din ea. Numele cărții (*Scrinul negru*) nu este invocat, autorul mulțumindu-se să spună că a predat-o “la partid (!) de acum cîțiva ani, pentru observații”, dar că n-a primit observațiile decît foarte tîrziu. “Am făcut modificările și îndreptările necesare, fiind gata acum de a face altele, dar bineînțeles cu [=după] regulile artei, fără compromis.” Gh. Gheorghiu-Dej: “Compromisuri noi nu facem.” G. Călinescu: “Eu m-am exprimat greșit.” Gh. Gheorghiu-Dej: “Compromisuri nu trebuie făcute nici în artă, nici cu spiritul de partid pe care să-l introducem în literatură.” În continuare, primul secretar îl asigură pe Călinescu de foarte înalta apreciere de care se bucură din partea Direcției de Propagandă și a conducerii partidului și guvernului. G. Călinescu: “Știu acest lucru.” Gh. Gheorghiu-Dej: “Cunoști, dar cunoști și exigența noastră din punct de vedere ideologic.” G. Călinescu: “Cunosc și cred că acord foarte bine exigența ideologică.” Primul secretar se lansează aici într-o amplă tiradă privind binefacerile orientării partinice: “Nu știu de ce unii scriitori fug de spiritul de partid. Partidul nostru este un partid revoluționar, nu un partid oarecare. El conduce spre anumite țeluri poporului, oamenilor muncii.[...] Noi luptăm ca să traducem în viață cele mai înalte năzuinți, cele mai înalte sentimente ale oamenilor muncii, cele mai profunde dorințe și frămîntări.” Revenind asupra afirmației anterioare privind numărul de pagini al cărții, Gheorghiu-Dej spune că ar fi avut în vedere nu lucrarea lui Călinescu, ci tendința mai generală de a se scrie volume mari: “Nu este nevoie de pagini multe, să scrie puțin, dar cu conținut.[...] Dacă vrei să fii citit, caută să te exprimi în puține pagini. Exigența scriitorului constă și în aceea ca cititorul să îl înțeleagă, să nu înțeleagă altfel decît scrie el.” Iată-l pe primul secretar al partidului pledînd, în spirit clasicist, pentru concizie și claritate! De fapt, volumele “mari” implicau mai multe riscuri de heterodoxie decît cele “mici” și sporeau proporțional bătaia de cap a cenzorilor, ca și pericolul, pentru cititori, de a înțelege “altfel” decît li se impunea să înțeleagă. Gheorghiu-Dej mărturisește că n-a citit cartea în discuție, ci doar prima parte din *Bietul Ioanide*, și că nu i-a plăcut “forma criticii” suscitată de ea: “Eu am criticat tovarășii că nu au dat indicații ca lucrarea să fie bună”; “Să nu înțelegeți că noi vă facem vreo acuzare, nu. Aveți timp să îmbunătățiți această carte”; “Ar trebui să fii criticul propriilor lucrări”; “Eu am citit cartea și i-am reproșat lui Răutu că nu a citit-o și el. Eu am făcut adnotări pe partea citită. Am spus ce este bine și ce este rău. Iată aspectul cu legionarii, sînt lucruri interesante, dar depinde cum pot fi prezentate ca să nu lase impresia nimănui că am face apologia cutărei manifestări mistice.” Reproșul adresat lui Răutu viza, firește, faptul că nu a parcurs romanul înaintea trimiterii lui la tipar. Altminteri, Gheorghiu-Dej se declară mulțumit: “Mi-a plăcut că cartea are orientare politică, încearcă să ia poziție față de o serie întreagă de probleme, sînt personaje care se pot recunoaște, poate ai avut ceva cu ei” Călinescu se scutură cu oroare: “Spun cinstit că nu este vorba de un asemenea lucru. Mergînd pe panta aceasta nu se poate ca un erou contemporan să nu se recunoască într-unul din eroii unei cărți. În artă unde intră ura, aceea nu mai este lucrare de artă.” Primul secretar îi mai semnaleză autorului cărții “unele lucruri [...] care o fac greu de citit”,

“unele expresii în diferite limbi”; “Nu putem să reproșăm oamenilor că nu s-au ridicat la nivelul scriitorului Călinescu. Noi trebuie să ne coborîm la oameni fără să vulgarizăm.”

La un palier mai “înalt” al discuției, pe care îl abordează de aici încolo, Gheorghiu-Dej subliniază că “din punct de vedere ideologic nu există coexistență pașnică” și că oamenii de cultură, de artă, de știință trebuie ajutați să înțeleagă acest lucru: “Este însăși în interesul lor. Eu consider o greșeală a noastră atunci cînd ei fac greșeli.” G. Călinescu: “Sînt lucruri pe care nu le putem pătrunde și de aceea este bine ca partidul să ne dea acest ajutor.” Primul secretar se simte în elementul lui și conferă relației dintre partid și intelectuali o notă de-a dreptul paternă: “Trebuie să-i orientăm și să le arătăm cum trebuie privite evenimentele internaționale și lupta cu influența ideologiei burgheze, să le arătăm cum trebuie să identifice aceste lucruri și să le arătăm și mijloacele prin care trebuie să fie combătute...” Vorbitorul recurge aici la o comparație, menită a plasticiza accesul la rădăcina fenomenelor: “Cum face dentistul cînd scoate atîtea instrumente ca să ajungă în fundul masei, așa trebuie să facem și noi”. G. Călinescu: “Aud lucruri frumoase și sînt foarte mulțumit. Nu se poate lucra decît cu un ajutor puternic ca să ieși din acest vag.” Scriitorul îndreaptă acum discuția spre ceea ce îl preocupă cu adevărat – soarta romanului propriu: “Trebuie să ai contact cu opinia publică. Sînt și din acei care scriu și țin manuscrisele în sertar; acei ce le țin în sertar cred că o să vină vremea cînd vor putea publica.” Gh. Gheorghiu-Dej: “Să le pastreze în sertar cît or vrea. Așa cum nu se întoarce mortul de la groapă, tot așa nu se vor întoarce nici vremurile apuse. Noul ăsta se dezvoltă și se întărește, încît nu există forță în lume care să-l oprească.” G. Călinescu: “Intelectualitatea trebuie să ia parte la construirea socialismului în țara noastră, dar ei trebuie să fie ajutați pe șantierul lor de lucru.” Gheorghiu-Dej recunoaște că sprijinul acordat intelectualilor a fost nesatisfăcător, iar în continuare îi prezintă lui Călinescu proiectul planului pe 6 ani: “are 490 de pagini, cu toate că eu sînt împotriva paginilor multe”; “Uite despre ce putem să scriem”; “Trebuie să mergeți să vedeți cum se făuresc visele și cum este ridicată țara pe aripi de oțel. Este ceva extraordinar, care va merita să fie descris în adevărate opere de scriitorii noștri.” Cu puțin timp în urmă, primului secretar îi mersese la inimă un articol publicat de Argezi în *Scinteia*: “Se vede că l-a mișcat mult ce a văzut la Grivița Roșie. Are cîteva momente de frescă extraordinară, îți dă lacrimi în ochi, nu glumă.” După o nouă tiradă privind planurile de dezvoltare economică (“să ajungem din urma Cehoslovacia”), Gheorghiu-Dej abordează problema creației beletristice, oferindu-i oaspetelui sfaturi generoase: “Eu aș voi ca dvs. să mergeți să studiați pe muncitor. Am vorbit același lucru și cu Zaharia Stancu. Eu în închisoare nu aveam cărți de citit, dar vedeam în viața fiecărui om-un roman, îl puneam să-mi povestească



## HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Cele mai recente monografii Humanitas



199 000 lei



175 000 lei

Psihologia lui Platon de Yvon Brès:  
o lectură în cheie psihanalitică a Dialogurilor

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTA:  
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;  
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro





Gh. Gheorghiu-Dej și Gh. Tătărescu în mijlocul delegației la Conferința de pace de la Paris (1947)

viața lui, din povestirile lui puteam să trag concluzii, vedeam ca într-un tablou viața lui. [...] Eu așa aș face să fiu în locul dumneata. M-aș uita la *Bietul Ioanide* și aș căuta să-mi îndrept orientarea acolo unde poate lăsa impresia apologiei manifestărilor de misticism legionar. "Primul secretar evocă pe larg, în continuare, întâlnirile avute în închisori cu legionarii, "foarte naivi din punct de vedere politic", instrumente ale burgheziei împotriva mișcării revoluționare, fără program propriu, factori provocatori, spărgători de greve, în sfârșit agenți ai nemților. Ar trebui întocmită o cercetare documentată și profundă privind semnificația mișcării legionare. "Uite așa, tovarășe Răutu, tovarășul Călinescu trebuie ajutat să-și termine lucrarea. Să fie explicat ce anume trebuie scris. Așa văd eu lucrarea tov. Călinescu." Întrucât discuția deviasse de la obiect, scriitorul este nevoit să intervină: "Repet, aici nu este vorba de *Bietul Ioanide*, aceasta mai pe urmă. Însă trebuie să mi se dea explicații, pe puncte, pe pagini, în editură, permanent." Călinescu se plînge de târăgănarea lucrurilor, de schimbarea observațiilor de la un an la altul, "în timpul asta noi îmbătrânim, ne depășesc evenimentele, cartea care era bună la timpul său rămîne în urmă", "în felul acesta se produce un fel de deprimare a scriitorului, care nu mai poate scrie nimic". Gheorghiu-Dej reamintește critica adusă lui Răutu și colaboratorilor lui, pentru că nu au depus o exigență susținută" și promite un contact mai strîns cu intelectualii, "să cunoaștem ce doleanțe au, unele lucruri ei pot să le înțeleagă greșit dacă nu are cine să le spună".

ÎN ULTIMA parte a convorbirii, Călinescu atinge chestiunea îndepărtării sale nemotivate de la catedră: "Lipsa de la universitate îmi dăunează pentru că nu sînt în contact cu elementele tinere, cu studenții. Eu sînt plin de tact, deși unii spun altceva"; "Nu vreau să se spună despre mine că sînt o victimă, nu-mi place acest lucru. Eu sînt om modest"; "Dacă nu merg la catedră, nu pot să aleg oameni tineri. Trebuie să cunosc oamenii tineri." L. Răutu intervine, promițînd că problema va fi soluționată de Ministerul Învățămîntului și Culturii. Călinescu își proclamă atașamentul față de regim, dar și conștiința unor adiacente riscuri: "Eu nu vreau să stau deoparte, a sta deoparte înseamnă a avea o rezervă. Eu nu voiesc acest lucru, de aceea o spun deschis. Voi pierde o parte din prestigiu din partea celor care speră în anumite lucruri. (s.m.) Cine a citit

scrierile mele vede cum am scris și înainte de 1944. Cu toate că sînt fără partid, eu mă socotesc membru de partid." Devotamentului exprimat în acești termeni i se adaugă asumarea unui angajament straniu (unii l-ar numi... "tenebros"): "Depărtarea de tineret are înrîurire rea la unii dintre ei. Cînd am să văd că se produce ceva la ei, îndată am să consult secția de cultură și știință." (s.m.) Gh. Gheorghiu-Dej: "Noi îți stăm cu totul la dispoziție. Sîntem gata să vă clarificăm neclaritățile." G. Călinescu: "Voi veni cu încredere și voi cere sprijinul." În încheierea convorbirii, primul secretar își amintește că l-a auzit spunînd "lucruri foarte frumoase" în Marea Adunare Națională, iar criticul se plînge că, în anumite ocazii, i s-a refuzat posibilitatea de a lua cuvîntul: "Izolarea asta nu cred că este bună." Întrevederea ia sfîrșit prin declarația lui Călinescu: "Eu am spus tot ce aveam de spus; port stimă și încredere partidului." Gh. Gheorghiu-Dej: "Bine, tovarășe Călinescu."

Roadele memorabilei audiențe sînt îndeobște cunoscute. Prin adresa nr. 285 din 5 martie 1960, Ministerul învățămîntului îl numea pe G. Călinescu "profesor onorific" la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din București, abilitat să țină "cursuri facultative de specialitate, în limita unui număr de ore stabilit de conducerea facultății". În virtutea acestui ordin, Călinescu s-a întors în amfiteatru, nu însă și la catedră! Dorința de a stabili un contact susținut cu tinerii și de a contribui la selecția valorilor a rămas neîmplinită. În cursul aceluiași an, după o ultimă revizuire, în sfârșit *Scrinul negru* ajunge în miinile cititorilor (dat la cules: 15.04.1960; bun de tipar: 27.05.1960). Cit privește ideea lui Ov. S. Crohmălniceanu că starea de ansamblu a vieții literare s-ar fi putut ameliora printr-o intervenție a lui Călinescu pe lângă Gh. Gheorghiu-Dej, caracterul ei utopic nu mai trebuie subliniat. Nici criticul nu era făcut pentru un asemenea demers, nici primul secretar pentru a-i veni în întîmpinare.

**Ștefan Cazimir**

<sup>1), 2)</sup> Multe fraze dau senzația unei stenografieri aproximative, dacă nu cumva imperfecțiunile exprimării lui Călinescu se datorau unei stări de surescitare nervoasă.

<sup>3)</sup> Trecherile de la plural la singular și retur, în modul de adresare al lui Gheorghiu-Dej, se produc de mai multe ori pe parcursul convorbirii.

<sup>4)</sup> Ion Balu, *Viața lui G. Călinescu*, București, Cartea Românească, 1981, p. 416.



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## ZELI LARI

SE POATE spune că abia în zilele noastre și-a găsit romanul forța de pătrundere în public precum și în ceea ce privește tehnica multiplicării textului sau mesajului, cuprinsă în ideea de "exemplar".

Între genul modern al narației scrise, tipărite, și oralitatea lui Homer, ca și a altor autori mai puțin cunoscuți, de mituri, epopei, a existat mai întîi problema concretă a folosirii semnelor convenționale pentru fixarea fonemelor.

La Londra, în subsolul muzeului național *British* există un spațiu larg destinat istoriei scrisului din întreaga lume. Cuburi enorme de granit sau paralelipipeduri pe care sînt săpate *mesajele* vremii, îți atrag atenția asupra contrastului uriaș dintre materia dură și extrem de grea jucînd rolul *hîrtiei*, (încă neinventată) și fragilitatea, însemnătatea celor comunicate. Nu știu dacă vreun poet mai glumeț al epocii respective, (nu chiar de piatră) să fi cărat pînă în pragul iubitei, sau să se fi încumetat să-i trimită blocul de granit enorm, pe care un "tipograf" al timpului să fi săpat cu mîgălă: "Cutare, te iubesc, eu, Axion", - ori te ador, mă rog, depinde... În orice caz, ideea de a așterne în materia informă poveștile, basmele, întîmplările, accidentele, tragice de obicei, ale existenței, părea pe atunci anevoie de conceput, ca descoperirea telegrafului. De altfel, efortul minții omenesci de a străbate drumul de la vorbirea simplă a autorului pînă la înregistrarea ei *grafică* prin semnele convenționale, așa cum avea să se întîmple în epoca modernă denumită *Galaxia Gutenberg*, este incomparabil mai mare decît efortul făcut de aici pînă la *Internetul* nostru cotidian.

Să nu venim pînă în zilele noastre... Să nu oprim la momentul culminant al *Galaxiei Gutenberg*, la *Comedia umană* a lui Balzac socotită cea dintîi expresie integrală a literaturii moderne reflectînd genul omenesc. Față de felul în care se scrie și se citește acum, Balzac *doar pare* că este în mijlocul nostru. Lumina electrică însă nu se inventase. Nici măcar *lampa astrală*, născocită anume de Balzac, contemplată la castelul *Saché* și la care autorul pretindea că scrie fără ca sursa de lumină să fie străbătută de vreo dungă de întuneric; nici măcar în bătaia ei măzușugită de autor, lumea nu putea fi văzută *decît* ca la 1800 și...

După istoricii actuali ai romanului, *Saché*, castelul de pe valea Andrei și Loarei, ar fi *locul balzacian prin excelență*, ca și al narației evului în fine modern, petrecută în apusul Europei.

Am văzut și casa lui Tolstoi de la Moscova. Sufrageria enormă strălucind de lumină; alături, pusă la vedere, perechea de cizme croite de însuși autorul Anei Karenina, meșterită între un capitol și altul, hobby-ul său, cizme folosite cînd trebuia să înfrunte noroaiele de la Iasnaya Poliana.

Curios. Locul nu se compară cu ce văd și ce simt aici, în Franța. Loc des-cris de Balzac într-o frază celebră.

"Saché - povestește el - este un castel dărăpănat așezat într-o vale ferme-cătoare din Turena. Stăpînul, un om de cincizeci și cinci de ani, în copilărie, mă ținea pe genunchi... El are o nevastă ac-ră, habotnică, cocoșată, săracă cu du-hul."

Odăița de lucru arăta *ca celula, chilia unui călugăr*. Pătucul, vîrât într-o nișă, ca al unui licean la internat... Cît face *opera lui Honoré de Balzac?* îl întreb pe un finanțist. Acesta tace și mă invită

să aștept pînă va calcula toate edițiile din lume, pe care mai întîi trebuie să le caute pe *Internet*... plus sporurile, plus indicii de finanțe de cuviință...

Ce nu poate să recomună *Internetul*, este dimineața de vară cu fereastra deschisă, în timp ce autorul scria *Crinul din vale*, aburii Loarei străvezii umplînd aerul... Tot aici a mai scris: *Louis Lambert*, *Eugénie Grandet*, *Père Goriot*, *În căutarea absolutului*...

Domnișoara Arlette, ghida, urmează să se mărite a doua zi. Ca un fel de superstiție literară, încerc să-i îmbunesc vizitorul, făcînd-o să evocăm împreună cum citea la Saché, "Nașul", deoarece se pare că Balzac va fi, nevăzut, la cununie...

Arlette îmi întinde *Catalogul muzeului*, și, pe prima pagină, citește...

"...Balzac se înfierbânta, dădea din mîini, se ridica de pe scaun și începea să umble de colo-colo prin salon, citînd din memorie, deși avea manuscrisul în mîna; și cum în preumblarea sa febrilă se apropia de căte o lampă, ca să vadă mai bine, i se așezau jur-împrejur o mulțime de candelabre pe mai multe mese. Balzac citea neîntrerupt mai departe mergînd de la un fascicol de lumină la altul și continuîndu-și mimica."

Consider azi acest "loc excepțional al lui Balzac" vizitat cu decenii în urmă *suprema cucerire a Galaxiei* de care este pe veci legat numele tipografului Herman Johannes Gensfleisch GUTENBERG, inventatorul *literelor mobile*, în anul 1440, editînd "în condiții tehnice remarcabile" și Biblia între 1450-1455...

Merită să insistăm asupra acestui nume de bază în istoria culturii universale. Fiindcă, fără el, nici nu ar fi fost cu putință apariția relativ recentă a INTERNETULUI, ca altă GALAXIE a următorului mileniu în care ne pregătăm să intrăm.

Amploarea și viteza transiterii pe orice distanțe a noului mijloc de comunicare a schimbat de pe acum și ya schimba profund fața literaturii *globale*, modul de a fi *scris* - termen impropriu - și de a fi receptată. Între *cititor* și *autor* - termeni la fel de relativi - nu va mai exista de aici înainte, în mia de ani ce urmează, *cartea*, documentul, ca elemente fizice cu trudă obținute în cele citeva mii ori sute de mii de exemplare, - ci *imaginea!* Totul, în epoca noastră atît de abstractă, se substituie. Obiectul devenind propria sa umbră, ca-n *Peștera platoniciană*...

S-ar părea că e un paradox să pui în inferioritate strălucita *Galaxie Gutenberg*, - tiparul în sine, ca metodă de comunicare profesională sau de cultură și literatură. Între început însă, - între epoca homerică a miturilor transmise din gură în gură, prin *sufiul uman*, și *Internetul* de azi - există o similitudine esențială. Nu obiectul scris, cartea, e baza, - ci *flatus voci*... duhul, imaginea... Va fi ca o nouă religie a Logos-ului...

Așezați înaintea *Internetului*, apăsînd pe tastele lui, în fața noastră se aprinde Ecranul magic al propriei noastre conștiințe. Se știe că etruscii, apoi romanii țineau pe lângă case zeii lor tutelari, *Iarii și Penaii*. Să-i păzească de rău. Geniile bune ocrotind familia, tribul... Astfel va fi și aparatul de azi al *Internetului* familial. Răul de care trebuind să ne protejeze fiind ignoranța.



## Pictură în stil tradițional



**O** EXPOZIȚIE de pictură chineză este fără îndoială un eveniment mai puțin obișnuit în peisajul cultural bucureștean. În anii din urmă, exceptând un cerc relativ restrâns de cercetători, studenți și amatori de artă, China a fost prea puțin receptată drept țara unei îndelungate și strălucitoare civilizații, fiind privită mai degrabă ca un îndepărtat dar profitabil partener de mici sau mari afaceri. Dacă depășim multe noastre prejudecăți, nu în ultimul rând cele care privesc trecătoare conjuncturi politice, atunci întâlnirea cu picturile expuse la Muzeul Național de Artă al României poate fi revelatoare atât pentru publicul mai puțin avizat cit și pentru acela deja familiarizat cu arta chineză.

Manifestarea a fost organizată de către muzeu în colaborare cu Ambasada chineză și Agenția pentru expoziții internaționale din Beijing, în patrimoniul căreia se găsesc operele. Cele 42 de picturi sunt realizate în ceea ce numim stilul tradițional, căci, deși distincte de lucrările create în dinastiile vechi, ele își au rădăcinile adânci în marea tradiție a picturii chineze.

Personalități artistice proeminente,

active în ultima parte a secolului al XIX-lea și în secolul nostru sînt prezente cu una sau mai multe lucrări, pictate în tuș și culori de apă, pe hirtie sau mătase, în formatul și monturile impuse printr-o îndelungată practică. Subiectele aparțin celor trei categorii tematice clasice: peisaj, compoziția cu flori și păsări (nume generic pentru un evantai mult mai larg de motive) și scena cu personaje și arhitecturi. Cele două moduri fundamentale de expresie artistică, ce au marcat întreaga istorie a meșteșugului, se regăsesc în actuala selecție: stilul îngrijit, meticolos, în contur și culoare (*gongbi*) care "construiește" formele și stilul liber, concis, expresiv (*xieyi*) ce "trasează" formele în tuș, cu salu fără adaos de culoare. Din amestecul subtil al manierei elaborate și spontane se naște diversitatea de stiluri adecvate personalității fiecărui artist. Linia de esență caligrafică și trăsătura de pensulă au rămas pînă azi invariantele limbajului pictural. Aspectele lumii naturale sînt exprimate printr-o mare varietate de linii, tușe ce redau textura, laviuri și puncte care compun și nuanțează "țesătura" plastică a imaginii. Acest bogat vocabular de convenții, de forme-tip este propriu tuturor operelor expuse, minuit cu mereu înnoită fantezie, dar cu respectul absolut al unor antice precepte. Căci două sînt condițiile *sine qua non* pentru crearea unei picturi autentice, condiții funcționînd cu putere de lege încă din anii 500: "captarea" energiei vitale, a forței ce animă natura, înțeleasă drept componenta spirituală și trăsătura de pensulă, adevărat "schelet" al compoziției, considerat a alcătui componenta materială a operei.

Pe traseul unei prestigioase evoluții a artei picturale, punctată de mari artiști, tradiția se devitalizează încet în ultima parte a dinastiei Qing (1644-1911). Un reviriment se constată spre mijlocul secolului al XIX-lea, cînd reprezentanți ai

școlii literaților opun școlii academiste, profund conservatoare, o concepție și scriitură mai liberă. Printre ei, Ren Bonian (1840-1896), activ la Shanghai, este specializat în compoziții cu flori și păsări sau scene cu personaje pictate cu un penel cînd delicat cînd exploziv, într-o manieră care "citează" uneori insolit tradiția. Gruparea literaților este fericit completată prin lucrările lui Wu Changshuo (1844-1927), un artist prolific, excelent cunoscător al vechilor maeștri, un



remarcabil caligraf. "Bambus, pin și stîncă", operă de maturitate, respirînd forță și noblețe, ilustrează toate aceste calități. Secolul al XX-lea a produs două personalități excepționale; una dintre ele, patriarhul picturii, cum a fost denumit, este prezent cu patru lucrări. Artist deosebit de fecund, exponent al școlii din Beijing, Qi Baishi (1863-1957) a creat într-un stil inconfundabil, impregnat de energie și debordînd de vitalitate. Florile și micile sale vietăți, pictate cu spontaneitate, pînă la adînci bătrîneți, l-au făcut celebru.

La începutul secolului XX o seamă de artiști studiază pictura în Europa, în încercarea de a-și lărgi orizontul spiritual și a diversifica metodele de lucru tradiționale. După anii petrecuți în Franța și Germania, Xu Beihong (1895-

1953) predă la Nanjing și Beijing cursuri de artă deschise experimentelor moderniste. A expus mult în străinătate, unde este apreciat - aproape exagerat - pentru caii săi în galop. Mai lirică, mai apropiată de spiritul chinez este "Coțofana" austeră, așezată pe o ramură, expusă la muzeu. Un discipol strălucit al ultimilor doi pictori este Li Kuchan (1898-1983), profesor la Hangzhou, autor al unor vibrante compoziții cu lotuși în stilul numit "fără os" (contur). Centrul unor căutări artistice interesante, moderne în stil și chineze în conținut, Academia de artă din Hangzhou este evocată prin opera lui Lin Fengmian (1900-1991). Aceleiași școli îi aparține Li Keran (1907-1989), a cărui manieră rapidă, abreviată amintește individualității secolului al XVII-lea. Marilor personalități care au configurat panorama artelor plastice în prima jumătate de secol le stau alături în expoziție nume importante precum Pan Tianshou (1897-1979), Wang Xuetao (1903-1982), Wu Zuoren (1908-1997), Xie Zhiliu (1910-1997) sau mai tinerii Yu Zhixue (n. 1935) sau Wang Mingming (n. 1952).

Poate o cheie potrivită pentru descifrarea modului în care chinezii înțeleg arta ne este oferită de o mică istorioară, păstrată în amintirile unui cuplu de colecționari americani. Aflați la începutul anilor '50 în atelierul unui pictor renumit ei întreabă autorul de ce personajul feminin dintr-un peisaj abia încheiat poartă veșminte antice și nu moderne. Răspunsul ne descoperă esența mentalității chineze: "Dacă aș fi pictat cum spuneți, în cîțiva ani pictura arăta demodată și ridicolă. Lucrările mele nu-s făcute numai pentru cei de azi, ci și pentru aceia care le vor privi vreme de o mie de ani". Credem că cele mai valoroase între operele aduse în muzeul de artă sînt concepute spre a fi contemplate "o mie de ani".

Carmen Brad

## Frumusețea dansului

**S**UNT foarte mulți ani de cînd publicul românesc nu a mai avut prilejul să vină în contact cu mișcarea coregrafică din China. Dacă India ne-a trimis în ultimele două decenii mai multe excelente interprete de dans clasic indian, iar Japonia câteva companii de dans contemporan "buto", stil rafinat și totodată încărcat de dramatism, apărut după dezastrul de la Hiroșima, despre dansul din China nu mai știam nimic, decât ecouri culese din reviste vestice. Acesta a fost un prim motiv pentru care am urmărit cu mult interes spectacolul de dansuri tradiționale, prezentate la București, de ansamblul "Steaua roșie". Chiar dacă nouă această titulatură ne dă frisoane, ne-am bucurat deplin, pe tot parcursul serii, de

frumusețea dansurilor, de inteligența și talentul coregrafilor care au prelucrat formele tradiționale, culte și populare, convertindu-le în dans modern și, desigur, nu în ultimul rând, de excepționalele calități tehnice și interpretative ale dansatorilor.

Mai trebuie subliniat și faptul că imaginea scenică a fost fericit completată de fantezia scenografilor, atât prin fundalurile sugestive cât și prin costume, prelucrări inspirate de teme plastice și de armonii coloristice tradiționale. Astfel, în veșmintele dansatoarelor am regăsit, de exemplu, acea asociere neobișnuită pentru ochiul european de roz și verde crud sau, în alt dans, acele mîneci lungi pînă la pămînt, care, antrenate de mișcarea mî-

nilor, șerpuesc elegant prin aer. Fundalurile erau și ele încărcate de o poezie specifică picturii chineze, fie că erau vîrfuri înzăpezite de munți sau un evantai enorm cînt fundalul, pe jumătate destrămat, dar ale cărui bucățele de hîrtie ruptă se transformaseră în fluturi, ce se înălțau spre cer.

În acest cadru propice au evoluat dansatorii, cu o foarte bună și uimitor de complexă pregătire. Ei erau familiarizați, în egală măsură, atât cu dansul tradițional chinez, cât și cu cel european, clasic și modern, băieții avînd și o tehnică acrobatică remarcabilă. În afara săriturilor spectaculoase, și în același timp elegante, am văzut de exemplu, și un uimitor dublu tur în aer, executat însă nu pe verticală, ci pe orizontală, paralel deci cu pămîntul.

Dansurile interpretate de fete, precum *Fluturii zboară către paradis*, în coregrafia lui Huang Lei, *Ta Ge*, creația lui Sun Ying sau *Fetele lunii* semnată de Ding Wei, se distingeau prin gingașia mișcărilor și uneori printr-o undă fină de cochetărie, iar cele ale băieților, cum au fost *Platou*, dans din zona tibetană, conceput de Lu Lian și Ma Chengkui sau *Le Le Le*, dans al naționalității Wa, în core-



Fetele lunii - coregrafia Ding Wei

grafia lui Ding Wei, printr-o forță venită parcă din adîncuri, dar bine și elegant strunită.

Printre momentele de cea mai înaltă calitate artistică s-a aflat și dansul solistului Zhang Zhi, intitulat *Breeze*, tot în coregrafia lui Ding Wei, o chintesență a virtualității tehnice mariată cu o plastică de felină și cu expresive poze statuare.

Pe lângă momentele de încântare pe care ni le-au dăruit dansatorii și coregrafii chinezi, este de remarcant, în primul rând, marea deschidere care a avut loc în cadrul mișcării coregrafice din China, o deschidere făcută cu multă inteligență, prin care au fost incorporate diverse stiluri occidentale, grefate însă pe străvechiul și valorosul trunchi tradițional.

Liana Tugearu



Le Le Le - coregrafia Ding Wei



# Toronto, ediția „de argint”

Declarind la unison “Sintem un popor de cinești și cinefili”, canadienii au decretat a 25-a ediție a Festivalului Internațional de la Toronto ca fiind “de argint”, conferindu-i atribuțiile prețioșului metal ce poate avea și stralucirea epantată a modernității și patina nobilă a tradiției. Mai ales că, în mod cu totul original, această manifestare a generat un puternic organism ce mai include un festival pentru copii, o complexă bibliotecă, plus Cinemateca Ontario – care și-a serbat a 10-a aniversare.

Asimilind cu dezinvoltură *revoluția digitală*, selecția autohtonă a pornit de la o ofertă substanțială de 113 lungmetraje și 353 scurtmetraje. “Important este să ai talent și să dorești să comunici ceva lumii” a afirmat producătorul Jeremy Thomas într-un incitant dialog cu David Cronenberg. Maestrul a poposit în festival nu doar cu *a new look* tineresc, ci și cu un filmuleț în suita de *Preludii*, inițiată special pentru a prefața anul acesta fiecare proiecție. Un omagiu adus de către gazde generoasei arte a 7-a, canadienii fiind renumiți pentru “mari filme scurte”. În *Camera obscură* a propriei memorii, regizorul păstrează un coșmar care i-a marcat creația, un vis în care simpla urmărire a unui film îl apropie vertiginos de moarte, îmbătrânindu-l subit. În nota unei grave meditații filosofice s-a plasat și *Lumi imposibile* al prolificului scenarist, actor și regizor Robert Lepage: investigarea unei crime ce a avut drept scop extirparea creierului unui ins cu vieți paralele care pretindea că știe totul despre univers. “Fiecare dintre noi există într-un număr infinit de lumi virtuale”, “Pe cer nu vezi decât stelele”, “Pe Dumnezeu nu poți să-l descrii, dar El există” sînt speculații care - într-o elegantă manieră cinematografică de rigoare clasică - se constituie într-un elogiu adus imaginației. Virtute umană evidențiată prin excelență de arta filmului. După cum o demonstrează într-un cu totul alt stil *waydowntown* al regizorului scenarist Gary Burns, preocupat de megalomania arhitec-

tonică, de așa-zisul “modernism gone wrong”. Un tânăr funcționar plictisit ce lucrează într-o imensă clădire lansează printre colegi un pariu: salariile pe o lună celui care petrece un timp record fără să părăsească incinta vastă a uriașei “inchisori” urbane. Supraviețuirea în *mall* este comentată inteligent și cu umor de acest *superman* ce se autoanalizează, în vreme ce – plutind prin spațiul sufocant - îi urmărește și pe ceilalți: un donjuan și victima sa aflată într-o lacrimogenă depresie, o secretară excedată de cleptomania bătrînului *boss*, un sinucigaș fără randament etc. Integral realizat cu o cameră video și un buget minim, *Fata care se subestimează* al debutantului Blaine Thurier uzează de maniera *ciné-vérité* pentru a susține pledoaria finală a protagonistei, angrenată fără să vrea într-un șocant de primitiv proces penticostal de exorcizare a diavolului, presupus a se fi cuibărit într-un adolescent ce nu dorește de fapt decît să scape de virginitate. “Fiecare are dreptul să facă ce vrea” pare a fi și laitmotivul unui *horror* generat de actualizarea legendei vîrcolacilor: *Ginger mușcă* de John Fawcett, palpantă și salutară psihanalizare a apetitului pentru morbid manifestat de tinăra generație.

Pledind pentru ideea că “Filmul reprezintă o fereastră deschisă spre alte universuri”, directorul Piers Handling – aflat la conducerea grupului din 1994 – a căutat să surprindă corespondențele inerente între teme și subiecte, criticul urmînd să le evidențieze în conformitate cu propriul fler, în mod deliberat interesat mai puțin de “febra starurilor”.

Proiectat în deschidere, *Stardom* al lui Denys Arcand (regizor aplaudat cîndva și la București pentru *Jésus de Montréal*) atacă o problemă acută, foarte des abordată de cinești într-o galerie a dramelor provocate de imixiunea opiniei publice prin orice mijloace, sub toate pretextele: mediatizarea intimității. Lansată în *modelling*, eroina își va pierde identitatea, anihilată de mistificare.

Din marea familie a candidzilor uni-

versali face parte protagonistul filmului american autobiografic *Aproape celebru* al lui Cameron Crowe. Un adolescent fascinat de muzică pleacă pe urmele unei formații rock pentru a redacta un articol comandat de celebra revistă “Rolling Stone”, care însă nu-i cunoaște vîrsta. Maturizat *on road*, eroul e martor inocent în culisele defel idilice ale lumii spectacolului din anii '70. Culisele uzinei de vise la sfîrșit de mileniu sînt descrise într-o lumină caustică în *ivansxtc*. (*To Live and Die in Hollywood*) al britanicului Bernard Rose. Un veritabil reeviem în acordurile preludiului la “Tristan și Isolda”, inspirat de nuvela lui Tolstoi “Moartea lui Ivan Ilici” transpusă în parametrii decadenței mediului cinematografic: în plină glorie, un potentat va fi doborât de cancer. Filmul este totodată și o parabolă ce amendează irosirea vieții în vicii practicate cu inconștiență. Pe meridiene meridionale și cu altă țintă, aceeași inconștiență voluptate vicioasă o animă și pe frageda eroină din *Scarlet Diva*, interpretată de însăși regizoarea Asia Argento, care izbutește la debut un remarcabil tur de forță cinematografiindu-și cu o necrutătoare obiectivitate golgota propriei deveniri ca femeie, ca artistă ce a știut să se salveze din mocirla conformismului. Sexualitatea aproape animalică a scenelor de început e contracarată de puritatea flash-urilor din copilărie, iar iubirea curată pentru un cvasinecunoscut devine un argument temeinic pentru “cumințirea” profitabilă, potrivit și finalului postmodernist – *puzzle* de amintiri și reflecții insolite.

Nu puține sînt peliculele cantonate la granița cu patologicul, indiferent de zona geografică a mapamondului subminat de alienare. Incitat deopotrivă de sofisticatul spirit analitic al lui Resnais, dar și de austeritatea semnatarilor Dogmei '95, Jonat-



Fabrizio Filippo în *waydowntown*

han Nossiter a prezentat sub pavilion francez (producător Marin Karmitz) *Semne și minuni*: povestea destrămării unei familii gravitează în jurul noțiunii de abis – senzație inchietaantă permanentă și nu doar locul fizic unde fetița machiavelică își inchiupie că face dreptate împingîndu-și proaspătul tată vitreg în prăpastie.

Evadarea din condiția de “oaie neagră” o încearcă eroina lui Junji Sakamoto din *Chip care va reuși* să se metamorfozeze dintr-o troglodită urîță într-o confidentă agreabilă, hărțuită însă de fantoma surorii opresive, omorîta cu sînge rece. Cu sînge rece își va suprima părinții și placida fată bătrîna care vrea să-și consolideze astfel friabila căsnicie cu un șmecher fără scrupule: *Petite chérie* al debutantei Anne Villacèque.

Din chiar această sumară și incompletă trecere în revistă se poate constata că “Festivalul nu este cantonat într-un tip anume de cinema”. Ambiția directorului manageriale Michèle Maheux este aceea de “A face lucruri diferite pentru oameni diferiți/ speciali”.

Impresionînd ca o formidabilă mostră de memorie afectivă reconstituită pe celuloid și înglobînd parcă întreg spectrul filmelor festivalului, *Shadow Magic* al chinezoaicei Ann Hu (care s-a bucurat de sprijin american și taiwanez) este un film cu un subiect ce ar putea fi propus ca temă obligatorie tuturor cinematografiilor de pe glob, acum în pragul celui de al doilea secol de cinema: primele proiecții, primele filmări, primele reacții. În planul gândirii filosofice, dimensiunea metafizică indusă de arta a 7-a...

Irina Coroiu

## Lumile succesive ale lui Onisim Colta

MUZEUL DE ARTĂ din Arad a deschis, de curînd, Mo personală a pictorului Onisim Colta, cea de-a doua expoziție, după aceea a lui Ovidiu Maitec, aparținînd unui artist plastic contemporan. Prin această acțiune, destul de rară în filosofia și în practica muzeografică, în consecință căroro ideea de patrimoniu coabitează mult mai legitim și mai confortabil cu posteritatea artistului decît cu existența lui activă și cu dinamismul firesc al operei, prejudecățile muzeale încep să dispară și atmosfera de criptă a galeriilor, cu înfățișarea aceea aseptică, hieratică și funebră, începe să se deprindă cu aerul proaspăt din viața încă neclășificată și din contemporaneitatea strictă, scăpată și ea de la îmbalsamarea în stereotipiile didactice. Din pricina unei gândiri sărace, a unui grav deficit de imaginație și a unei îngrijorări malade în ceea ce privește ideea de *valoare*, toate simple sinonime ale nesigurății judecării și ale unei grave lășități birocratice, artistului român nici nu-i trecea prin mîinte, pînă acum cîțiva ani, cînd, prin decizia curajoasă a unor muzeografi tineri, cîteva muzee din țară și Muzeul Național de Artă din București – ultimul și sub presiunea unor factori exteriori – au spart această cutumă, că el ar putea expune în spațiul, sacralizat abuziv prin noncomunicare, al Muzeului. Pot fi amintiți aici, ca agenți ai acestei umanizări a spațiului muzeal, în primul rînd tinerii muzeografi și critici de artă, convertiți rapid la curatoriat, din cîteva mari centre culturale românești: Ileana Pintilie, Timișoara, Ruxandra Balaci, București, Alexandru Lungu și Liviana Dan, Sibiu, Judit Angel și Adriana Pantazi, Arad, Aurel Chiriac, Oradea etc. Recenta expoziție a lui Onisim Colta se organizează la Muzeul de Artă din Arad tocmai în acest context al relaxării legăturilor dintre instituția muzeală și arta contemporană și ea confirmă, implicit, legitimitatea acestui nou raport. Însă, dincolo de faptul anecdotic că artistul se află în plină activitate, că nu a împlinit nici măcar cincizeci de ani și că este una dintre personalitățile cunoscute ale vieții artistice și culturale din Arad și din țară, Muzeul nu are prea multe motive de inhibiție în fața lucrărilor lui Onisim Colta. Perfect constituite ca forme artistice, fără elemente perturbatoare

explicite, coerente ca discurs global și imperturbabile în spațiul lor intim, aceste lucrări par ele însele abstrase din contemporaneitate și plasate voluntar în acea atemporalitate pe care orice muzeu o proiectează în orizontul său de contemplație și de așteptare. Numai că acceptînd această ofertă în aparențele ei, spiritului conservator al muzeului i s-ar oferi surprize atît de mari încît consecințele ar putea fi cu greu evaluate. Sub camuflajul unui figurativism corect, al unei tehnici impecabile, al unui recurs blind la memoria colectivă și la reprezentări solide și temeinic verificate, Onisim Colta orchestrează, aproape cu voluptatea unui spirit arcimboldesc, una dintre cele mai complicate și, în același timp, mai solide în logica ei interioară, construcții sensibile și simbolice. Atît în pictura în ulei cît și în grafică, pictorul se plasează la distanță egală, dar și cu un interes egal, față de două mari provocări: materia și spiritul, perisabilul și inalterabilul, imanența și idealitatea. Iar aceste binoame nu sînt doar simple artificii retorice ale demersului critic, ornamente analitice cu un presupus potențial metafizic, ci componente intrinseci și explicite ale viziunii plastice a lui Onisim Colta și ale strategiei lui de creație. La un prim nivel, lucrările pictorului sînt adevărate performanțe de iluzionism, de acuratețe descriptivă pe marginea unui anumit subiect, de cele mai multe ori neutru și fără eroism propriu, fără acel înalt potențial de exponențialitate. Un acoperiș de șindrilă, obloanele unei ferestre, un perete de scînduri sau de birme de pe care a căzut tencuiala, un paviment din piatră, o piine desenată halucinant chiar pe lopata cu care ea se introduce în cuptor ș.a.m.d., cam acesta este repertoriul de forme pe care Colta îl cultivă cu insistență și cu un enorm spirit analitic. Reperul lui absolut în această acțiune pare materialitatea modelului, rezoluția substanței sau, cu alte cuvinte, înalta fidelitate a redării. Dar această fascinație în fața materialității lumii, această senzualitate, puțin circumspectă și pudică în relația directă cu obiectul constituit, nu este decît o imensă capcană și o simplă trambulină către zările mai înalte ale existenței simbolice. Colta curtează inițial materia, apoi o seduce, folosind cele mai diverse forme de codificare

a mesajului vizual, doar spre a o nega și spre a-i desconfira strălucirea provizorie, precaritatea și singura ei putere, aceea de a crea iluzii. Pentru a-și argumenta profunda-i misoginie în raport cu această fantasmă a materialității, el îi dezvăluie cameleonismul și versatilitatea creînd imaginea-palimpsest a unei lumi materiale mereu îngropate într-o altă și mai amăgitoare, și mai acaparatoare ca putere de absorbție și de narcotizare. Dar tocmai prin această negație succesivă a materialității, prin transmutația în lanț dintr-o substanță în alta, ca într-un adevărat scenariu alchimic, materia se volatilizează, se stinge încetul cu încetul și, în transparența sau la capătul avatarurilor sale, apare, ca o pîlpîire de flăcără, cealaltă componentă a picturii lui Colta: dimensiunea spirituală, imaginea cristică, mai mult ca un summum al idealității decît în strictă perspectivă religioasă ori, mai exact, eclezială. Consumînd materia într-un adevărat ceremonial erotic, Onisim Colta visează o formă înaltă de mîntuire prin actul artistic. Dar visul lui nu este nici unul crispat existențial, și nici unul bigot din punct de vedere moral. Manipularea codurilor artistice, vocația de prestidigitator în relația cu limbajul, scepticismul polemic și memoria culturală, demonstrațiile silogistice și ironia implicită, fac din el un postmodern în cel mai exact înțeles al cuvîntului. Iar spiritul posac al unui eventual muzeu, încă fidel unor principii îmbătrînite, are în Onisim Colta, sub aparența inofensivă a unui mimetism verificat, unul dintre cei mai radicali factori de perturbare. Un adevărat distrugător de tabuuri și un contemporan greu de împlînzit.

P.S. În articolul meu *Ce se mai întîmplă cu Brîncuși, România literară*, nr. 38, 27 sept.-3 oct. 2000, s-a strecurat o informație cronată căreia îi facem acum cuvenita corecție: Dl. Lucian Radu Stanciu, deținătorul obiectelor de artizanat atribuite lui Brîncuși, a căror proveniență ar trebui urgent descoperită și investigată, este cercetător științific la Institutul de Sociologie și nu consilier juridic la acest institut, așa cum a apărut în textul meu. Prezentăm scuze, atît cititorilor cît și Dlui Stanciu, pentru informația greșită. (P.S.)



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară





TELE-

COMANDO

## Aripă de pește

CU toată vechea mea afecțiune pentru Mircea Dinescu, datul său în spectacol de la "Chestiunea zilei" de 5 octombrie mi-a lăsat o stare pe care n-o pot defini, în orice caz ceva din familia tristeții. Florin Călinescu și Mircea Dinescu, cei doi copii teribili aproape cincuașeni, unul mai vedetă ca altul, amândoi și *businessmen* (categorie pentru care ideile și sentimentele sînt, în general, solubile în lichiditate) au făcut un tapaj golănos de condiția lor de "oameni din popor". Nu "exprimarea liberă" m-a deranjat în primul rînd, ci cabotineria. Conversația dezlinat-istică, de ore mici la cîrciuma de cartier, cu *bă, ești timpit, labagiu, bou* ș.c.l., nu pierdea din vedere galeria, îi aștepta a-plauzele, că doar de aia e *show*. Amîndoi mizau pe faptul că acest mod de a-și zberia opiniile, fără să se asculte unul pe altul și convins fiecare că el le știe mai bine pe toate e pe placul unui mare procent de telespectatori care fac la fel. Insulta în loc de argument. Bancul suplinind logica. Ignoranța făloasă - ce nu știi eu nu există - (Mircea Dinescu n-a citit *Solaris*, a văzut doar filmul, de aceea susținea sus și tare că autorul n-ar fi Stanislaw Lem, cum i se sufla din sală, ci "rusul ăla", Tarkovski). Recunosc totuși că am stat să mă uit pînă la sfîrșit și că de cîteva ori am rîs.

Peste două zile, am avut o surpriză plăcută. Doar pentru a căuta un subiect de "telecomando" am deschis televizorul, deși în programul din ziar nu figura nimic interesant. Și am nimerit în mijlocul unei emisiuni noi de cultură de pe TVR2. Întîi l-am văzut pe Andrei Pleșu, deci acolo am rămas, fiindcă mă interesează oricînd ce are de spus și cum spune. Apoi - pe ceilalți invitați, a căror cititoare sînt, pe unde îi găsesc semnind: Irina Nicolau, Mircea Cartărescu, sociologul Mircea Kivu. Și l-am mai văzut pe Mircea Vasilescu în chip de moderat al unei discuții despre cultură, anticultură, contracultură - despre cultura populară azi. Era chiar un *talk* (fără *show* în sensul lui Florin Călinescu), o discuție între specialiști cu opinii diferite, pe care și le respectau reciproc. Nu era deloc plicticos fiindcă aveau cu toții farmecul inteligenței, darul exprimării și chiar îi preocupa subiectul. Le păsa ce semnifică "muzica de cartier", de ce au atîta succes manelele și nu tariful din Clejani, explicau "fenomenele" fără aroganță și poză. Firesc era sporit de faptul că dezbateră nu se purta în studioul cu

decoruri de carton, ci într-o casă frumoasă de om, casa Melic. Emisiunea lui Mircea Vasilescu, ce se va difuza în fiecare sîmbătă după-masă, am aflat la sfîrșit că se numește *Paralele inegale* și m-a lăsat atît de visătoare încît am uitat să sting televizorul. Cînd m-am trezit din reverie am dat cu ochii de vrăjitoarea Cireșica din Buftea descîntînd "cu aripă de pește și piedică de la mort" ca să o aducă în țară pe fugara cu bănișii FNI, Maria Vlas. (A.B.)



## Dau cultură pe alivenci!

VARA a trecut cum a trecut. Mai cu un bingo pe ici, pe colo, pe pretutîndeni, mai cu o iertăciune, mai cu o stea fără stele, mai zgîlțiiți de vreun hip-hop, ne-am descurcat. Speram că o dată cu venirea toamnei să reîntre și cultura, într-o formă sau alta, prin casele oamenilor, în suflet și minte. Adică la locul ei. Slabe speranțe. De exemplu, așteptînd emisiunea de sîmbătă, *Profesiunea mea, cultura*, de pe PRO TV, în loc de o oră de dezbateri serioase și profunde dirijate de Nicolae Manolescu, am plonjat direct în *Bucătăria lui Radu*, unde puteai să colecționezi rețete pentru alivenci. O opțiune pe măsura unui post care renunță, văzînd cu ochii, la orice înseamnă valoare! Dispariția (poate temporară!) a acestei emisiuni, singura de acest fel de pe toate canalele, este o enormă pierdere pentru ce mai înseamnă cultură în România. ● M-am uitat pe mai multe posturi străine și am urmărit tot felul de primiri făcute loturilor olimpice la întoarcerile (căci au fost două) din Australia. Bucuria enormă avea în manifestarea ei și demnitate. La noi, prețuirea, mîndria și recunoștința față de excepționalii noștri sportivi a căpătat, mult prea repede, conotațiile unui bilci cu pretenții. Întrebări penibile, care n-au nici în clin, nici în mîncă cu performanța, au fost revărsate asupra sportivilor și familiilor acestora: "Ce i-ați gătit Andreei?", "Ce ne puteși spune despre acest copil fără copilărie?", "Credeti că este un complot împotriva României?", "Cu cine ați dormit în cameră la Sydney?", "Este adevărat că antrenorul Bellu vă interzice să mînceți dulciuri?" Am putea continua mult și bine cu exemplele. Mai mult decît bucurie, am văzut un amestec bizar de paranoia, de neesențial, de o alunecare bolnăvicioasă către intimitate de dragul unui spectacol ieftin și nu de revelarea lucrurilor cu adevărat semnificative. Acest provincialism cu mirări de uliță construiește o lume paralelă cu cea a valorii din orice domeniu și izgonește respectul, măcar, pe care ar trebui să-l manifestăm. Am rămas impresionată de funcționarea perfectă a reflexului seriozității, oglîndit chiar și în tipul de limbaj folosit: la toate întrebările stupide, sportivii

răspundeau cu responsabilitate asumată, calm, încercînd să metamorfozeze derizoriul spre care erau purtați. Ei au fost învățați și educați să ia totul în serios, în primul rînd pe ei înșiși. Un exercițiu admirabil, care trece neobservat. (M.C.)

## Bocitoarele lui Miloșevici

ÎN timpul bombardamentelor NATO asupra Iugoslaviei, două posturi de televiziune, *Tele 7abc* și *Antena 1*, au făcut spume la microfon tot înfierînd sălbăticia Occidentului, beștelind autoritățile românești pentru slugărnicia lor față de centrele de putere euro-atlantice și cămîndu-i pe sîrbii care-și pierd, o dată cu o parte din țară, tot ce le-a mai rămas, adică bunurile individuale, parte din economie și chiar viața, dar care nu-și negociază, nici măcar în asemenea situații extreme, demnitatea umană și mîndria națională. Într-un anumit fel, cele două posturi erau de înțeles: alimentate direct din rezervoarele de cadre ale ceașșimului tardiv, ba chiar și din pepiniera junilor seraliști pentru care aspirația maximă era o slujbă viageră la compartimentul C.T.C. al celei mai apropiate fabrici, ele nu aveau cum să transmită un alt mesaj decît acela învățat din manualele cu ilegalități pentru ciclul gimnazial. Pînă la urmă, atitudinea lor era previzibilă chiar și din punct de vedere uman: există, în natura noastră adîncă, în fibra noastră morală de ființe socializate sumar, în mentalitatea noastră de fapături abrutizate prin izolare și sălbătice progresiv prin fixarea alimentății ca ideal, un reflex tribalo-zoologic, o cutumă instituită exclusiv pe canalele simțului de conservare, anume tentația oarbă a solidarizării cu cel slab. Dacă omul înțelept și lumea civilizată încearcă să judece, să identifice dreptatea și să acționeze în consecință, adică lucid, prostul, fie el singur sau în grup, trece visceral de partea celui în dificultate chiar dacă acela este singurul răspunzător de propria-i situație. Dar cum educația național-comunistă n-a format numai comportamente rudimentare, ci și tehnici de camuflaj destul de abile, atitudinea față de Occident promovată de cele două televiziuni a căpătat permanent justificări principiale, a fost mereu ambalată în recursul la drept și la morală și exact accentuată în latura ei sentimentală, aceea a solidarizării frățești cu poporul sîrb și numai indirect cu exponentul „legitim” al acestuia, recte cu președintele Miloșevici. Doar poetul Adrian Păunescu, cel îmbătrînit în ex-taze și cu limbă tăbăcită ca opinca de atîta gimnastică pe la urdinișurile în veci adormiților de la Ghencea militar, a mai dat o probă de iubire orgiastică față de dictatură, oriunde s-ar afla ea, și a făcut o traducere sub semnul investiției providențiale a numelui de Slobodan care, cum altfel, înseamnă chiar *eliberatorul*, purtătorul de suflet mesianic pentru marile înfaptuiri de pe acest întristat pămînt al Balcanilor. Ce-i drept, o parte din ele chiar fuseseră săvîrșite: dezmembrarea Iugoslaviei, războiul din Bosnia, din Slovenia și din Croația, precum și blajinele execuții, incendieri și dizlocări de populație din Kosovo. Noroc că, pînă la urmă, sîrbii nu și-au scuit receptoarele pe azimutul lui *Tele 7abc* și al *Antenei 1* ca să afle de la Diaconescu, de la Tucă și de la Cristoiu cam ce ar trebui să facă ei spre a se mîntui și l-au trimis pe Miloșevici la un pas de sala de așteptare a Tribunalului de la Haga. Dar pînă ca lucrurile să se clarifice, grea a fost încercarea în studiourile din Băneasa pe unde se tot vehiculau întrebări îngrijorate către Mile, aflat la fața locului, și ocheade bulbucate către Cristoiu, specialist în scenarii și iubitor de eroi fără noroc, adică rotofei, încruntați și vii. Spre șansa ei, *Antena 1*, pentru că *Tele 7abc* nici nu mai contează, n-a fost tocmai singură în aceste momente de grea cumpănă și de ireparabilă pierdere. Au ținut aproape PDSR-ul, în viziunea căruia Miloșevici funcționa ca un ideal nemărturisit, aproape ca un pedeserist activ, și azilul de rezervați al lui Vadim pentru care, cum era și de așteptat, revolta poporului sîrb față de ultima întrușipare medievală din Europa de astăzi n-a fost decît încă o ispravă a Mosadului, a CIA-lui, a SAS-lui etc., exact cum se întîmplase cu un deceniu în urmă și la noi. (P.S.)

## OCHEAN

de Paul Miron

## Domnul Nelu povestește

N-U-L MAI văzusem pe domnul Elly Purice de la o nunta sau o înmormîntare. Dar cine murise sau se însurase n-am putut să aflăm. Gazdele păreau și ele neliniștite. Noi ne găsisem locuri în strănile din biserică și, ca să părem de-ai casei, oftam și suspinam în felurite chipuri la fel ca și mîndra adunare. Timpul fără importanță pînă acum devenise durerea numărul 1 al obștei. Cuvîntul fu dat doamnei Izbaveanu, președinta multor asociații, care se plîngea că la ultima reuniune cu refugiații i-au dispărut trei găini. O altă persoană importantă care vorbi fu însuși primarul municipiului, domnul Rece-Ștefanița. Ne promisese că ne va trimite regulat rapoarte despre situația culturii pentru a le folosi în inițiative în văzul lumii. Noi, după ce ne-am săturat de colindele moderne, ne uitam la baletul orătăniilor din curte.

Noul stăpîn al facultății noastre, care era de fapt cel vechi, un inginer diplomat din secția "Împachetare", conducea colectivul asociat. Misiunea mea era să-i primesc și să-i conduc prin uzină. După pantaloni, săream la dulapuri, de unde scoteam bluza cocheta, foarte colorată și scotoasă, menită s-o purtăm în toate cordoanele puterii. Gustam apoi producția cumnatului M.S., un solfegiu deja anunțat și un requiem care fu transmis norilor de deasupra de fugea ploaia.

Reveniți în cercul delegației lor, am adormit amîndoi după examenele de capacitate și am caligrafiat pe hîrtie de mătase instrucțiuni în multe limbi pentru turiștii de pretutîndeni. După ce am scăpat de sminteala care ne cuprinsese pe toți, am ascultat referatele. Au fost bune, nu zic, anumite întrebări m-au uimit, de ex. vorbele acelui țaran din Boroaia care intenționa să facă o fabrică de apă minerală tocmai prin mijlocul unei cozi de hîrleț. Ceremoniile m-au dat gata.

Președintele bătu cu un creionas de argint în tabachera sa cucerită de străbunicul lui ca "pradă de război" de la niște cazaci: "Liniște, domnilor, să ținem seama de ordinea reședinței noastre actuale. Vitejilor, care doresc să fie aprobați de a intra în legiunea străină le aduc și știrea ca nu sînt semne bune pe mapamond pentru o nouă încrucișare de arme. Savanții pregătesc o turtă mai mare pusă la foc iute ca să mai mărească numărul recruților. Asistența protestă, primejdie de manifestație periculoasă. Prin semne de mîini și din alte părți ale corpurilor, încercau să transmită primarului, pe podiu, o notă urgentă. Luase foc primăria. Abia cînd intra pe coridorul spre scenă, pricepu ce se întîmplase. Nimeni nu remarcase că erau alte veșminte la modă, alte păreri provenite, pare-se, din belșugul proprietarilor de gazetă. Cînd și-au dat seama cîțiva că la catedră stă acum urmașul lui Miron Costin, au încercat să se constituie într-un for cetățenesc al sinistraților și opozanților, care la alegeri căzu. "N-am avut succes", suspină dl Nelu. Ne mai spuse cîteva bancuri și eliberă scena. A rămas să ne hrănim mai departe cu rapoartele prietenului nostru pri-vighetor, Uriel. ■

**POLIROM**NOUTĂȚI  
octombrie 2000

Vladimir Tismăneanu

### Încet, spre Europa În dialog cu Mircea Mihăieș

Hans-Georg Gadamer

### Actualitatea frumosului

Geneviève Meyer

### De ce și cum evaluăm

În pregătire:

Andrei Pippidi

Despre statui și morminte. Pentru o teorie a istoriei simbolice

Mircea Mihăieș

Masca de fier



Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Timișoara, Tel.: 092/548785  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





CARTEA  
AMERICANĂ

prezentată de  
Andreea  
Deciu

## Traducându-l pe Rilke

ÎN ZIUA de 29 decembrie 1911 Rainer Maria Rilke murea în brațele medicului său, răpus de o leucemie descoperită prea târziu pentru a mai permite vindecarea. Legenda spune că poetul, făptură fragilă și delicată, a descoperit prima oară semnele maladiei în dimineața în care, pregătindu-se pentru întâlnirea cu o mare frumusețe a



William H. Gass  
*Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*, Alfred A Knopf, 250 pag, 2000.

epocii, egipteanca Nimet Eloui, s-a înțepat în spinii cuvenitului buchet de trandafiri. Rana, în loc să se vindece, s-a transformat rapid în ulcerazioni înținse pe întreaga suprafață a brațului, iar apoi chiar a întregului corp. Ucis de spinul unui trandafir, floarea-simbol a afitor dintre poeziile sale, Rilke a murit lăsând în urmă o operă poetică greu de tradus. El însuși, cu puțin înaintea morții, prea epuizat fiind pentru a mai compune versuri, s-a ocupat de tălmăcirii, mai cu seamă din Valéry, dar și din *Vita Nuova* a lui Dante. "Elegiile duineze" au fost scrise în ultima perioadă a vieții, la castelul Duino, o fortăreață masivă în virful unei stînci pe malul mării Adriatice, în apropierea orașului Trieste. Ferit de grijile financiare care l-au incomodat toată viața, încurajat de prezența afectuoasă dar discretă a prietenei Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, Rilke și-a petrecut ultimele zile din viață meșteșugind în cuvintele sale gândurile altcuiva, și pentru aceasta lucrind intens, cu acea obsesie pentru muncă, trudă, care i-a marcat existența poetică și omenească.

S-ar părea că numai un

efort pe măsura trudei lui Rilke însuși, poate chiar cea a agoniei sale, va putea cindva produce traduceri pe măsura valorii versurilor poetului. Tălmăcirile românești din Rilke sînt în mare parte mediocre; cele englezești sînt în mare parte foarte slabe, dar și foarte numeroase. O nouă încercare, de ultimă oră, de a tălmăci Elegiile duineze îi aparține lui Edward Snow și a fost editată de Farrar, Straus & Giroux. Însă aproape simultan cu această apariție, un cunoscut și apreciat scriitor american, William Gass, propune o apropiere de poezia lui Rilke prin intermediul unor reflecții teoretice asupra actului traducerii în general, asupra orientării estetice și vieții poetului. Preambulul obligatoriu la traducere, afirmă Gass, este interpretarea operei, care la rîndul ei presupune inevitabil analiză critică, integrare într-un context cultural și estetic, investigații biografice. Un traducător de succes este, înainte de orice, un critic cu discernămint. Gass se recomandă pe sine însuși în această dublă ipostază: *Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation* este deopotrivă o exegeză a operei poetului și o traducere. Gass propune propriile sale versiuni ale poeziilor lui Rilke, pe care apoi le comentează din perspectiva criticului literar. Volumul este concentrat în jurul Elegiilor duineze, abordate ca text în sine, dar și analizate în diversele versiuni englezești pe care le-a primit de-a lungul timpului.

Judecînd cartea în ansamblul ei, e destul de ironic să constatăm că părțile cel mai puțin izbutite sînt tocmai acelea care i-au inspirat-o autorului: reflecțiile lui Gass despre actul traducerii și traducerile lui propriu-zise din Rilke. De altfel, după ce parcurgi două, trei, patru, cinci variante ale aceluiași vers, te cuprinde un fel de amețeală a relativului, al cărei rezultat este că Rilke însuși se îndepărtează tot mai mult, în loc să se apropie. Punctele forte ale autorului sînt savorea anecdoticului și capacitatea de a întreprinde ceea ce școala geneveză de critică literară a numit critică tematică. Capitolele cele mai izbutite ale cărții amin-

tesc, prin stil și tip de observație, de proza superbă a unor Jean Starobinski sau Jean-Pierre Richard. Ca traducător, Gass e prea orgolios, prea dornic să se facă auzit, prea grăbit să echivaleze inspirația cu traducerea. Fiecare poem își are posteritatea sa, susține Gass. Însă spre deosebire de Walter Benjamin, care credea că un mare poem își conține posteritatea, și prin urmare misiunea traducătorului este să o descopere, să găsească și să trăiască "viața de după moarte" a poemului, Gass consideră că posteritatea trebuie inventată. Ea este produsul celui care o inventează, traducătorul, pe tot atît pe cît este al autorului inițial. Apelînd la o analogie mai curînd stîngace, Gass compară marile poeme cu hambare oricînd pregătite să găzduiască noi și noi recolte. Fără a-și asuma neapărat implicațiile metafizice, scriitorul american definește traducerea ca act de re-întrupare a poetului în persoana traducătorului. Poate de aceea impresia pe care o creează tălmăcirile lui din Rilke este mai curînd aceea de ventriloquism: elegiile duineze devin pretext expresiv, punct de pornire mai degrabă decît aspirație sau proiect în desfășurare.

Dar defectul lui ca traducător e adevărată virtute cînd Gass preia rolul de critic. Rilke se transformă în veritabil personaj, îi întrezărim figura palidă, trăsăturile prelungi, obrazul palid; îl vedem scriind scrisori de dragoste, călătorînd, frămîntat de griji lumești și alinat de intimitatea cu propriile sale gânduri. Gass dedică o bună parte din al doilea capitol al cărții studierii motivului trandafirului, nu doar în poezia, ci și în viața lui Rilke. Detaliile biografice pe care le furnizează cu acest prilej sînt combinate cu interpretări ale Elegiilor. De la E.M. Butler, autorul unui monografii Rilke publicate în 1941, Gass preia o informație anecdotică pe care o transformă apoi în punct de pornire al analizei temei morții în poemele lui Rilke: se pare că poetul i-a trimis odată amicei sale Monique Saint-Helier un buchet de trandafiri aproape ofiliți, rugînd-o să-i păstreze în camera ei, pentru ca treptata scuturare a petalelor să-i

## Generalizări pripite

"Soldatul nostru are defectul neobișnuit de a vrea să înțeleagă" (I, 1103). Soldatul francez, bineînțeles. Nu numai soldatul. Studenții bordelezi nu rețineau nimic din ce nu eram în stare să le explic. Mă și gândesc să le comunic că acel năucitor pe dinaintea lui care, în sfârșit a dispărut. Nu mai frecventează nici vorba unor academicieni.

Așa e, deci, francezul: vrea să înțeleagă. Rusul, în schimb, problematizează. Pentru el, ideea e un fapt trăit. La Cluj, tata îl avea pe unul în grupul de colegi împreună cu care pregătea examenele. Îi întrerupea tot timpul; orice amănunt trebuia discutat. Până i-au spus: du-te, rusule, de aici, că ai să ne faci pe toți filozofi și repetenți.

Mă întorc și zic: nimic nu ne ambalează mai mult decît să spunem francezul e așa, rusul e pe dincolo. Barem despre români... În realitate, judecățile acestea nu fac prea mulți bani. Găsești pretutindeni de toate și de tot felul. Și totuși, e greu să te desprinzi de ideea că, puse la un loc, unele popoare parcă dau un întreg ce și corespunde sieși. Pe acesta, în ceea ce ne privește, mai bine să-l uităm.

Asemenea generalizări îl atrag și pe Valéry. Într-un rînd, își propune să definească *geniul* francez. "Franța, spune el, este țara în care considerațiile despre formă - grija pentru forma în sine - au dominat și persistă pînă în epoca noastră" (II, 1053). E grija care face din francezii urmașii grecilor în arhitectură. În literatură, faptul e și mai evident. În privința ei, Valéry pomeste de la o formulare remarcabilă; cît timp am avut în "grijă" teoria, mă extazia: "O literatură (...) nu este și nu poate să fie decît exploatarea unor resurse ale limbajului" (II, 1051). Iar limba franceză e așa cum o știm - iar Valéry confirmă - din alte generalizări. Are o sintaxă rigidă, își impune numeroase constrângeri, reflex al adevărului că libertatea de ordin superior este aceea de a-ți crea obstacole și a face față unor încercări. E o limbă cu "un vocabular destul de restrîns", "faimoasă prin limpezimea structurii sale", în corelație cu gustul francezului pentru "definiții și precizări abstracte" (II, 1050).

Din astfel de trăsături rezultă - prin explorarea resurselor limbajului - o literatură care nu suportă expresia imediată a impulsurilor, ci o trece prin filtre și o supune unei lente elaborări. De aceea, oricît de mari i-ar fi calitățile, un scriitor nu va fi validat ca atare pînă ce nu va avea un *stil*. Iar stilul nu se poate impune "în afara relației cu opi-

amintească de plecarea lui. Firește, nu analogia dintre despărțire și flori ofilite îi atrage atenția lui Gass, ci felul în care izbutește Rilke să transforme o floare anume în motiv universal, veșnic interpretabil altfel în funcție contextul liric: trandafirul-moarte, trandafirul-simbol falic, trandafirul-ochi, trandafirul-singurătate, trandafirul-univers.

În treacăt, Gass sugerează că s-ar putea scrie o biografie a lui Rilke pornind de la citeva teme li-

rice: trandafirul, marioneta, inorogul, fintîna. E păcat că nu o face el însuși. A citi omul pornind de la operă, după ce o îndelungată tradiție literară ne-a oferit opera pornind de la persoana reală--o răsturnare practică deja cu rezultate remarcabile, între alții și de Vasile Popovici în cartea sa despre Rimbaud. Gass îl "citește" pe Rilke-omul cu o sensibilitate pe care i-au format-o poeziile: de pildă, faptul că poetul s-a născut la un an după ce părinții săi pierdu-



PORNIND  
DE LA VALÉRY

de Livius  
Ciocârlic

nia, moda, gustul dominant" (II, 1053).

Toate acestea par evidente dar, după părerea mea, nu sunt. De unde atîta claritate în complexitatea unei categorii gotice, sau în zorzoanele unui palat baroc? În ce măsură se supune la constrîngerile limbii un Céline, al cărui limbaj inimitabil este strict individual? Cît de mult au corespuns gustului epocii dadaistii, suprarealistii și, înaintea lor, Rimbaud? Dar Alfred Jarry? Există oare un *stil* exemplar al lui Balzac?

Ne apropiem de o explicație dacă reținem observația că prozodia clasică a corespuns cel mai de aproape sintaxei limbii franceze. Să nu uităm: Mallarmé, mentorul venerat al lui Valéry, a fost un *syntaxier*. Versul "ermetic" al lui Valéry însuși nu e străin, prin limbă, de neo-clasicism. Ca atare, cînd generalizează el se conformează unei tendințe... generale: *geniul* Franței, adică spiritul ei, seamănă ca două picături cu un autoportret.

Cum, însă, Valéry nu poate ignora ce se petrece împrejurul lui și cum, pe de altă parte, spiritul clasic este conservator, nu-i rămîne eseistului decît să deplîngă (și într-asta l-a urmat Cioran) "corupția moravurilor noastre literare" (II, 1054). Îndatorată cititorului care, la rîndu-i, și-a pierdut sensibilitatea pentru "calitatea limbajului" și s-a datat la voluptatea de a se lăsa surprins prin nouitate cu orice pret, literatura franceză a decăzut.

Avem de-a face cu sentimentul mai tuturor generațiilor că trăiesc în plină criză a valorilor, sentiment nu lipsit de farmec melancolic și care derivă din incapacitatea, firească de la o anumită vîrstă (Valéry avea șaiszeci și opt de ani în 1939), de a mai fi sensibil la valorile noi.

Acestor idei care poartă marca gândirii datate de la *Nouvelle Revue Française*, îi prefer o idee în primul moment șocantă: filozofia e o problemă de formă. Valéry o dezvoltă în felul următor: "...si je cherche une ordonnance et une expression qui me résumant et me composent l'ensemble de mon expérience personnelle, interne, et externe, c'est là ma philosophie et c'est là chercher un forme" (II, 1055). Ce mă atrage nu e nevoia de punere în ordine, naturală la Valéry, cît recunoașterea - prin rara, dar la el obișnuită extensie de bandă - a locului ocupat de *experiența* în produsul unui *gînditor*. Să fie acesta *filozoful*? Nu e de competența mea. Nu știu.

seră o fiică, pe care sperau să o înlocuiască îi prilejuiește un mini-expozeu pe tema vieții ca inițiere în moarte. Moartea crește în noi ca o tumoare, sau ca o binecuvîntare, spune un Rilke filtrat prin perspectiva lui Gass.

Ambițioasă în intenții, neuniformă ca realizare, cartea lui William Gass merită citită ca document al formării și confirmării unui poet prin întâlnirea cu un alt poet.





# Împrumută-mi

“NU SÎNT deloc convinsă că toate exilurile sînt traumatice. Patriile opresive sînt mult mai traumatice... Azi, din perspectiva exilului meu nomadic, nu pot fi decît recunoscătoare mediului cultural în care am crescut. Mi-am cumpărat mătura pe banii mei. Zbor de una singură,” declara Dubravka Ugresic într-un interviu. Aluzia finală trimite la ceea ce s-a numit scandalul celor cinci vrăjitoare, petrecut în 1991, în timpul războiului din Iugoslavia, cînd presa naționalistă croată a denunțat cinci scriitoare feministe, printre care și Dubravka Ugresici și Slavenka Drakulici, oferind informații referitoare la componența

etnică a familiilor acestora (insuficient de pură), și acuzîndu-le pentru pacifismul și legăturile cu intelectuale feministe din Serbia. Într-un îndemn tacit la hărțuire, ziarul a publicat adresele și numerele de telefon ale celor acuzate, care au fost nevoite să părăsească țara. Dubravka Ugresic aparține acelei categorii de scriitori cu o solidă pregătire în teoria literară: romanele și povestirile ei pun permanent sub semnul întrebării convențiile specifice genului, într-o ironică distanțare de tradiția masculinizată a marelui roman, valorificînd totodată genurile mici, ca romanul polițist sau ficțiunea “roz”. Dubravka Ugresic este și o

binecunoscută eseistă, fiind profesor invitat la Universitatea Wesleyană și la Universitatea din Amsterdam. Temele ei consante de reflecție sunt dificultățile de comunicare între “occidentali” și locuitorii fostelor țări comuniste, naționalismul, critica feministă a fenomenelor politice ale tranziției. Eseurile și ficțiunea Dubravkai Ugresic au fost traduse în cincisprezece limbi. Scriitoarea deține premii internaționale ca Premiul european pentru eseu Charles Veillon (Zürich 1996), premiul pentru literatură SWF Bestenliste (Germania 1998) și premiul Heinrich Mann al Academiei de Stat din Berlin.

## 1.

SĂ NU te-ncurci cu scriitori. Totuși chiar asta mi s-a întîmplat. Într-o zi m-am ciocnit de Petar, un scriitor. Mi-a tras una prietenește pe umăr și m-a invitat la o cafea.

- Am citit povestea aceea a ta, a spus.

- Chiar?

- E bună.

- Ți-a plăcut?

- Da, mai ales personajul acela feminin, și mă gîndeam...

- Ce?

- Mă gîndeam dacă...

- La ce te gîndeai?

- Știi, tocmai scriu o poveste erotică și mă gîndeam dacă...

- Ce, pentru Dumnezeu!

Îmi pierdusem răbdarea.

- Mă gîndeam dacă mi-ai putea împrumuta personajul, vreau să spun personajul acela feminin pentru povestea mea.

- Poftim?!!!

Eram indignată.

- Am nevoie de ea pentru scopuri coitale, să i-o tragă cineva, a mai spus.

- Stai puțin! Vrei ca personajul tău masculin să i-o tragă personajului meu feminin, asta vrei să spui?

- Corect, spuse Petar deschis.

- Și el cine-i?

- Cine?

- Personajul tău.

- Nimic deosebit. Sexi, totuși.

M-am oprit, am inspirat adînc și am spus: Nu!

- De ce nu?

- Pentru că n-o să-mi las personajul feminin să se culce c-un maniac!

- Hei, stai puțin! Unu la mîna: toate operele literare publicate sînt proprietate publică; în plus nu-i numai o povestire erotică ci mai degrabă fantastică, adică, în fine, de fapt, e destul de erotică...

- În nici un caz!

Mi-am bătut cafeaua, ofensată, apoi mi-am aprins o țigară și m-am uitat la Petar. El m-a privit calm, deschis, ca și cum propunerea lui era cel mai normal lucru din lume.

- Ascultă, am zis pe un ton mai pașnic, de ce personajul tău nu i-o trage Anei Karenina, de exemplu? La urma urmei, ce înseamnă personajul meu în comparație cu unul de o asemenea substanță?

- Hai, lasă. Se vinde bine, m-a

întrerupt lingușitorul.

- Bine, nu neapărat Karenina! Atunci Ioana d'Arc sau...

- Nu scriu romane istorice, spuse Petar rezonabil.

- Bine, atunci găsește-ți pe altcineva!

- De ce nu-nțelegi, spuse Petar. Un personaj draguț, obișnuit, de casă, e chiar ce-mi trebuie! În plus, dacă nu te superi, în povestea ta... ei bine, nimeni nu i-o trage!

- Ce vrei să spui?

- Chiar așa! Nimeni. Și cineva ar trebui...

- Îh, am spus cu dispreț. Și acel cineva ar trebui să fie personajul tău, nu-i așa?

- Bineînțeles, a răspuns sigur de el. Nici nu-i așa rău!

N-am spus nimic. Dar poate ar fi trebuit să mă gîndesc puțin. Și ar fi trebuit să văd semnalul – beculețul roșu care se aprinde de cîte ori întînesc o persoană de sex opus. De data asta beculețul emitea semnale de panică – cum că Petar era “o persoană cu care s-ar putea întîmpla ceva”, dar, ca de obicei, n-am observat.

- Bine, fie! Ia-o, și trage-i-o, amice! am cedat atît de ușor încît am fost uimită. Chiar așa am spus, amice, bătîndu-l pe Petar pe umărul stîng. Apoi m-a bătut pe umăr și el. Eu nu fac așa ceva. Și n-am idee de ce am făcut-o. Dar, oricum, ne-am bătut pe umăr, unul pe celălalt.

Apoi ne-am despărțit. Auzi ce idee! De fapt mi-era ciudă că nu-mi venise mie. În drum spre casă m-am tot gîndit la un iubit pentru eroina mea. Tom Sawyer? Winnie the Pooh? desigur numele care-mi veneau în minte erau tot felul de nume care nu i-ar fi trecut prin cap unei scriitoare serioase. Poate era din cauză că eu însămî adesea mi-am dorit să am un iubit așa draguț și blînd ca Winnie the Pooh. Și apoi m-am gîndit ce superficială eram, deoarece cum ar putea o scriitoare serioasă să se gîndească la un urs fără creier, în loc de Herman Broch, sau măcar Robert Redford.

Nu, nu eram o scriitoare serioasă, deloc. Scrisesem o cîrtică numită *Alice se întoarce în Otranto* și singurul lucru care chiar îmi plăcea era titlul. Eram extrem de mîndră de titlu. Îi tot bateam la cap pe ceilalți să ghidească cîte alte titluri conținea. De fapt, nu eram o scriitoare serioasă.

Situația ar fi fost mai bună dacă aș fi fost măcar o femeie serioasă. Dar, cum spuneam, nu era deloc sigur.

## 2.

SÎMBĂTĂ am dat o fugă pînă la chioșc și am luat *Știrile serii*. De-abia așteptam s-ajung acasă și să citesc povestea lui Petar.

Avea titlu promițător, *Limba fierbinte*, iar personajele principale erau Pierre și Ulla. Am citit povestirea. Mi s-a tăiat respirația.

L-am sunat pe Petar imediat.

- Groaznic, am șuierat în receptor.

- A, tu erai! Ai citit povestea?

- Da. Porcărie! am spus telegrafic.

- Nu-ți place?

- Nu! e groaznică!

- Poți să detaliezi un pic?

- Porcărie, am repetat.

- Ascultă, pot să vin să te văd?

- Dacă *vei*, am suflat în receptor în loc de *vrei*, și am închis.

În timp ce-l așteptam pe Petar, mi-am pus în ordine imaginea ofensată. Mi-am pus o rochiță neagră respectabilă, de parcă m-aș fi îmbrăcat pentru o seară la teatru și nu pentru o conversație oarecare, și mi-am poziționat *Știrile serii* în mîna stîngă ca pe-o bîta. Petar a apărut la ușă cu un buchet de flori. Dinadins nu le-am pus în vază. I-am oferit lui Petar ceva de bătut, și, cu *Știrile serii* în mîna, m-am așezat.

- Nu trebuia s-o iei pentru o chestie așa murdară, am spus gîndindu-mă la personajul meu.

- De ce crezi că era o chestie murdară? întrebă Petar calm.

- Pentru început, personajul meu cedează personajului tău după o singură... numai puțin...

Am deschis *Știrile serii* și am anunțat, ca un verdict:

- ...o singură *privire umedă*. Nu zău! Ce fantezie masculină! Cine-a mai auzit așa ceva! Ce-i ea? Femeie sau animal? Și *Pierre*! Haide, nu sîntem copii, nu?

- Stai o clipă, spuse Petar roșind.

- Scriitorii întotdeauna bagă cîte-un personaj feminin, unul secundar desigur, astfel încît personajul lor masculin s-ajungă cu ea pe podea, după tejea, rostogolindu-se într-o baltă de bere! Și desigur, au nevoie doar de o *privire umedă*!

- Tot cirul ăsta pentru o banală

poveste erotică, spuse Petar pe un ton conciliant.

- Pornografică, am precizat.

- De ce pornografică, mă rog?

Am deschis din nou *Știrile serii*, ca probă.

- În decursul a numai cinci pagini, Pierre și Ulla “gem” de cincisprezece ori, sînt “în extaz” de trei ori, el “strigă plin de pasiune” de două ori, ea “suspînă de plăcere” de două ori. Apoi, el “o pătrunde” de trei ori, ea “se abandonează mîngîierilor lui” o dată. “Duritate” apare de patru ori, “umed, umezit” de trei ori, “sudoare” și toate cele asociate în total de opt ori, “țîșnind și curgînd” de trei ori, “animalic” apare numai o dată și atunci în legătură cu “mușcătură”. Apoi “extaz”, extaz... de două ori, “salivează” de două ori, “plăcere” în total de șapte ori, și părți ale trupului, ca de exemplu “buze”, “coapse”, “pîntec”, “subsuoară”, “burtă”, “buric”, “sîni”, “limbă”, “alunițe” și “perişori”, în total de treizeci și cinci de ori!

L-am privit triumfătoare pe Petar, împăturind cu nonșalanță *Știrile serii*.

- În calitate de autor, bănuiesc că am dreptul să-mi imaginez personajele așa cum vreau, izbučni Petar.

- Nu, n-ai, cel puțin nu în ce privește personajul meu feminin. Pentru că ți-am împrumutat-o! Și în plus, cum se face că personajul meu are două perechi de sîni!

- Ți-am spus că povestirea mea are elemente fantastice. În orice caz, am dreptul să exagerez cît vreau!

- Chiar așa, exact exagerarea asta masculină face sexul să fie ceea ce e!, am spus, răsucind *Știrile serii* într-un trompetă și fluturînd-o în aer acuzator spre publicul inexistent.

- Și ce e? întrebă Petar ofensat.

- Porcărie! Așa e!, am spus, lovind dramatic patul cu *Știrile serii*. Petar se holbă la locul pe care-l indicam cu ziarul de parcă soluția s-ar fi aflat acolo. Urmărind privirea lui Petar, am simțit cum mi se pune un nod în gît.

- În orice caz, am spus de-abia reținîndu-mi lacrimile, personajul meu merită ceva mai bun decît să geamă și să gîfîie sub personajul tău!

- Hei, ce-i asta? spuse Petar tandru și se așeză lîngă mine. N-ai de gînd să plîngi, nu? Din cauza unei povestiri? În plus, nu e personajul tău. N-ai observat că o cheamă Ulla?

- Nu zău? am spus, căutînd o batistă.



# personajul

- Și pe-al tău nu-l cheamă așa, nu?  
- Nu, am suspinat.  
- Uite, vezi, spuse Petar, sărutându-mă pe obraz.

- Asta n-are nici o legătură. Nu plîng pentru un caz individual, plîng pentru toate personajele feminine! În mod universal, literar-istoric, înțelegi? și am izbucnit în lacrimi.

Iar cînd Petar a început să le culegă cu buzele, am plîns tot mai tare și mai tare și m-am simțit tot mai caldă și mai caldă și mai umedă și mai moale și...

*Vino, spuse Ulla, aruncîndu-i lui Pierre o privire umedă.*

### 3.

**D**UPĂ două zile Petar s-a mutat la mine. Au mai fost cîteva scene de dragoste cu Pierre și Ulla, apoi Petar a renunțat.

- Nu mai scriu povestiri erotice. Sînt așa plicticoase și limitate.

Am aruncat măștile lui Pierre și Ulla fără să ne fi jucat prea mult cu ele, iar eu am rămas cu un bețișor în mîna și nimic altceva. Stăteam ca un copil căruia din greșală i s-a dat un bețișor fără bomboană pe el, dar nimeni nu observa deoarece credeau că mîncase pur și simplu bomboana. Priveam cu poftă la bețișorul imaginar gîndindu-mă cît de repede se terminase totul (șau cît de repede începuse totul). Era ca o poveste de dragoste în care sfîrșitul fericit vine așa de repede încît cititoarea nici nu apucă să-l dozească.

Terminînd cu povestirile erotice Petar a început să scrie serios la un roman numit *Anxietăți*, despre relația dintre un anume individ și o anume autoritate. Apoi renunță la idee și începu un roman numit *Suferințe*, despre relația dintre un anume individ și sine însuși.

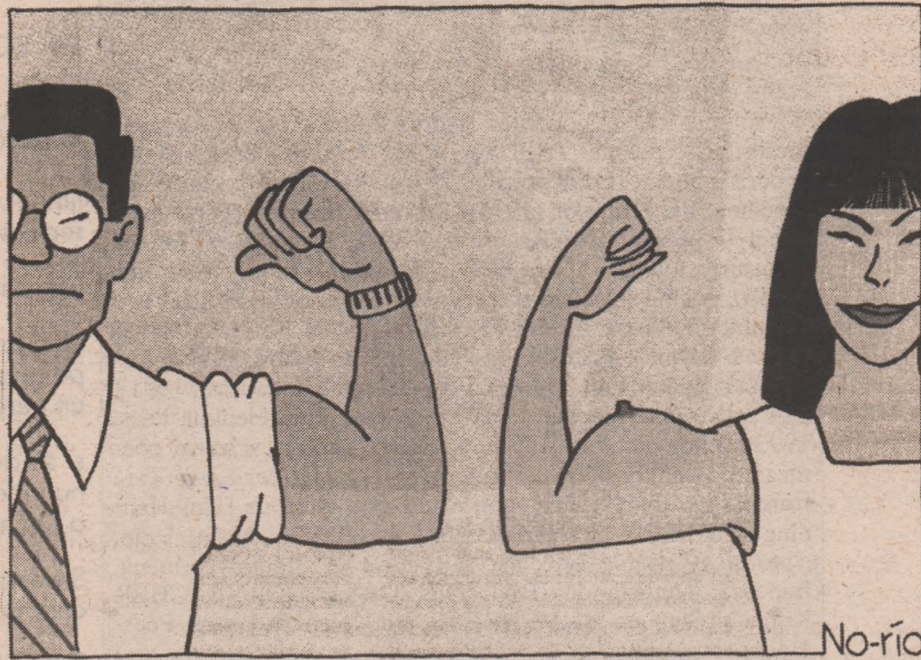
Cît despre mine (spre deosebire de Petar), m-am transformat într-o budincă emoțională. Adică m-am îndrăgostit. Adică viața mea creativă începu să se dezvolte după un ritm straniu al cărui sens nu reușeam să-l prap. În primele zile am gătît cu furie. Mă trezeam de dimineață, cînd Petar încă dormea, și îndeplineam micul ritual al dejunului în liniștea dimineții, cu fervoare aproape religioasă. În lumina cenușie a dimineții scriam o scrisoare anonimă de dragoste pe dantela albă a feței de masă. În fiecare dimineață coloram ouăle cu o culoare diferită (cele albastre erau cele mai dragute!) și pictam mesaje de dragoste pe ele cu o pensulă subțire. Faceam rotocoale de unt subțiri, transparente, delicate și le arănjam în fiecare dimineață altfel, încît Petar să le înțeleagă mesajul ascuns. Tăiam pîinea în felii subțiri în formă de inimioară. Odată chiar am copt eu însămi pîinea, strecurînd o poezie de dragoste în cocă. Poezia a ieșit din cuptor ca o formă umflată și prea coaptă: pusesem cuvinte frumoase în cocă, iar pîinea a ieșit vorbarie.

### 6.

**D**EȘI cu vremea, (la fel ca o budincă) îmi formasem o crustă, încă nu puteam să încep să scriu proză adevărată. Așa că mi-am direcționat toată energia creativă spre lucrări academice. Articolele mele – Frumoasa și Bestia. O analiză revizionistă, Pinnocchio: arhetip al imaginației erotice masculine, De ce s-au sinucis Anna Karenina și Emma Bovary?, Pierdut în mit sau adevărata față a prințului Marko, Broscoi și șerpoaice în povești populare iugoslave, Femeia în proza contemporană, erau simple pregătiri pentru marele și secretul meu proiect: un lexicon al personajelor literare feminine. Și cînd într-o zi am fugit la mama pentru a-i citi, cu fervoare științifică, articolul despre Dama cu camelii, și cînd mama a plîns timp de cincisprezece minute fără să se oprească, am fost convinsă că mă aflu pe drumul academic cel bun.

Ajunsesem la litera F și scriam articolul pentru Fata cu ochi verzi, cînd mi s-a terminat hîrtia. Petar nu era casă – ieșise să cumpere țigări și am deschis sertarul biroului...

*Pierre se ridică și se întinse. Îl durea spatele de la statul la birou. Scrisul nu mersese prea bine în ziua aceea. Se uită împrejur după Ulla și o văzu prin*



Desen de No-rio, Tokyo

*ușa semideschisă a bucătăriei, scaldată în lumina venind dinspre geamul deschis. Ce ciudat, gîndi Pierre cutremurîndu-se. Era ca și cînd ar fi văzut-o pentru prima oară. Fixată în cadrul rîmîșcat, Ulla se apleca peste masa de bucătărie, pregătind o bucată de ficat. Pelița însîngerată a ficatului i se lipea de degete cînd încerca s-o desfăcă. Nervoasă, își scutură mîna și tăie ficatul în felii subțiri, scoțînd limba de concentrare și presînd-o cu dinții, ceea ce făcea să-i apară pe față linii dure, adînci. Pierre o văzu pe Ulla: fruntea transpirată, bărbia dublă, limba scoasă, spatele aplecat, mîinile însîn-*

*gerate. Lumina necrutătoare, imaginea jalnică, privirea lui de spion îl umplură de rușine. Descoperise o străină, care nu putea fi Ulla... Simți o senzație vagă și totuși puternică de dezgust, simți cum iubirea pentru Ulla se dizolvă, ca o tabletă imensă într-un pahar cu apă. Deodată își dori ca cineva să închida ușa încet și Ulla să dispară pentru totdeauna, să pălească ca o fotografie, să se topească în tăcere, fără durere, ca și cum n-ar fi fost niciodată.*

- Ce-i asta? l-am întrebat pe Petar cînd apărui la ușă.

Petar își agăță haina, scoase țigările din buzunar și întrebă candid:

- Ce?

- Asta! am strigat aruncîndu-i în față pagina trădătoare.

- Poți vedea și singură! Ceva ce scriu! spuse Petar roșind.

- Presupun că e începutul unui nou roman despre un anume scriitor și relația lui cu...

- Taci din gură! spuse Petar cu duritate.

Mi-am reținut lacrimile; el tăcea cu încăpăținare.

- Nu-ți dai seama ce groaznic e? am spus cu o voce... și am scăpat pagina pe podea. Nu trăim, ne descriem unul pe altul!

- Și cine-a spus că trebuie să trăiești în viața reală!

### 1.

**J**OCUL continuă, spuse Ulla cu vocea răgușită lingîndu-și buza de sus și aruncîndu-i lui Pierre o privire umedă.

### 2.

**J**OCUL continuă, striga Ulla și lovi ușa cu vigoare.

Ulla intră împreună cu un tînar suplu, bronzat, cu umeri lați, ce purta o jachetă de piele și pantaloni strîmți de piele. Ulla scutură cascada părului ei auriu. Ochii ei straluceau cu o lumină rece, pieptul i se ridica de agitație.

Pierre pâlî și privi cruciș prin ochelari.

- Leagă-l, ordonă Ulla. Tînarul se prelinse mlădios ca o panteră, și într-o secundă îl legă pe Pierre cu o sfoară de rufe.

- Ulla, Ulla, ce faci? strigă Pierre. Ai înnebunit?

- Mașina de tocat carne! ordonă Ulla. Tînarul apărui la ușă cu un aparat ciudat în mîna.

- Așa, spuse Ulla fără să dea nici o atenție privirilor imploratoare ale lui Pierre. Iar acum puțină tortură.

### 3.

**J**OCUL continuă, gîndi Ulla cu amărăciune, răsucind între degete un capac învelit în metal. Încercă să dea jos cu unghiile margin-ea subțire a dopului, apoi puse dopul jos gînditoare, puse o foaie de hîrtie în mașina de scris și începu să dactilografieze...

*Să nu te-ncurci cu scriitori...*

## Epilog

**P**E LA CINCI începu să se răcorească. Am închis ferestrele și am continuat să scriu.

Pe la șase prietenul meu Adam trece să mă vadă – mergea la Clubul Scriitorilor.

- Hei, vād că lucrezi! spuse el.

- Nu, scriu.

- Ce anume?

- O povestire.

- Pentru mine?

- Nu.

- Interesantă?

- Plictisitoare.

- Atunci de ce-o scrii?

- Cine s-o scrie dacă nu eu?

- O altă confesiune?

- Nu...

- Atunci ce?

- Șezi un pic, am spus.

După ce s-a așezat am scos pagina și i-am citit ce scrisesem. Din mașina de scris, ca din palăria magicianului, una după alta, scoteam batiste albe de mătase, discret parfumate cu dispare.

*(Fragmente)*

Prezentare și traducere de Voichița Năchescu



# Dungă purpurie, firicel sângeriu

## Mi-e frică, asta este

Lilieci albi din catifea  
întind șenila pe pământ.  
Polonia murmură în mine,  
Czestochowa și Oswiecim,  
lumea de dincolo-i fragedă - mă crezi?  
aripi de os cresc din umărul tău,  
liliacul mi se reîntoarce în pîntec,  
mi-e groază de catifeaua mioapă,  
ghearele umblă prin mine,  
zbor în spațiul aerian a douăzeci de țări,  
scui p zăpadă fierbinte.

## Ai vorbi, în gît ți se oprește prescura

Am fost în tine Mamă încă înainte de  
existență.  
Atunci cînd înmormîntați săpunul. Un mic cerc  
în spatele barăcii. Duhneau cu toții.  
Duhneau a groază. Săpunul uman  
spălase stomacul Pămîntului,  
multe cadavre neînarmîntate.  
A dizolvat ierburile, genunchii.  
A stîns febra din păpădie.  
Săpunul cenușiu de spălat rufe.  
I-ai jeluț, i-ai atîns în hohote  
pe *Ei*.

## Țară frumoasă și tristă

Precum un miel, alunecos.  
Sîngerez în poloneză, în ebraică,  
înot cu acest fluviu.  
Urma crimei pe cruce.  
Scandal pe arătură, în porți,  
pe poteca barăcii, atenție.  
Sînt horn și sînt fum,  
călătoresc pe pămîntul însămîntat.  
Renaștere, baroc. Îngerul meu.

Fără de împuținare.  
Cine da.

## Metamorfoză

Tu, cel care ești aici - nu ești aici.  
Pe sîrmă sevă: înăuntru-în afară  
esențe, inimi  
orbește o lacrimă de nichel.

Spațiul te dezbină, în trup  
descoperi un chin necunoscut.  
Ceri ceva neîncetat;  
te oprești pe două nume înșiriat.

Soarele topit, vîntul de plumb  
cade și se sălbățește.  
Lumina umbrei impuse  
se prăbușește neînchegat.

Pe copacii pîrjoliti pe jumătate  
mici vaiete coagulate atîrnă.  
Mirosul generează trandafiri.  
Îngerul umblă năfîng  
bi și asexuat.

## Suflare

Vor pune apoi sare pe pămînt.

Precum peștele, alunecă,  
așa vine pe lume, vîscoasă.  
Încă în întunericul luminos,  
supa de carne.

În ea, o bășică de opal,  
se împiedică sufletul,  
un balon fluturînd pe un fir de ață;  
această pată de ceață ține sus,  
sus! carnea deasă. În piept  
focul ușor, stîns al cerului,  
o împingi de colo-colo în zeamă.  
Nu-ți da voie să te scufunzi.

Vestea se oprește în ureche.  
Într-o sticlă învelită în cîrpe  
se urcă în copac, sub  
un bec de o sută, în apa tot mai rece  
micuța broască testoasă din sud  
cu sînge fierbinte  
face plajă agonizînd,  
îi atîrnă cele patru picioare;  
a plecat pe jos acasă  
pe un ger de douăzeci de grade  
bolnavul operat,  
mai are firele în el - poezie, poezie...?

Fumegă sîrma, arde pieptenele  
în păr. Mergi de colo-colo, cauți ceva,  
pe spate cojoc gros, ești  
numai haine, înveliș.  
Strada asta e numai gheată. Numai gheată  
e lacrima, sfredelește anul.



**B**ALLA Zsófia s-a  
născut la Cluj, în  
anul 1949; este absolventa  
Academiei de Muzică (pro-  
moția 1972). Între 1972-  
1985 a lucrat ca redactor la  
emisiunile muzicale și literare  
ale secției maghiare de la  
Studioul teritorial de Radio  
din Cluj.

În 1984 și în 1991 primește  
Premiul Uniunii Scriitorilor  
din România pentru  
poezie.

Din 1993 trăiește la  
Budapesta.

În 1992, în Ungaria i se  
acordă Premiul DÉRY Ti-

bor, iar în 1996, Premiul JÓZSEF Attila.

În 1994, în Germania i se acordă bursa *Kulturfonds*, iar în  
1999, bursa *Academică DAAD*.

Din 1965 scrie poezii, eseuri, proză scurtă, poezii pentru  
copii, critică literară și muzicală.

Volume mai importante: *A dolgok emlékezete* (Memoria  
lucrurilor - poeme, ESPLA, 1968), *Apokrif ének* (Cîntec  
apocrif - poeme, Ed. Kriterion, 1971), *Vízláng* (Flacăra de apă  
- poeme, Ed. Kriterion, 1975), *Második Személy* (Persoana a  
Doua - poeme, Ed. Kriterion, 1980), *Kolozsvári Táncok*  
(Dansuri clujene - poeme, Ed. Kriterion, 1983), *Așa cum  
trăiești*, poeme selectate și traduse de Aurel ȘOROBETEA cu  
o prefață de Grete TARTLER, Ed. Kriterion, 1983, *A páncél  
nyomai* (Urmele platoșei - poeme, Ed. Kriterion, 1991), *Ele-  
ven Tér* (Spațiu Viu - poeme, Ed. Magvető, Budapesta, 1991),  
*Egy pohár fű* (Un pahar de iarbă - poeme, Ed. Jelenkor, Pécs,  
1993), *Ahogyán élész* (Așa cum trăiești - volum selectiv, poe-  
me, Ed. Jelenkor, Pécs, 1995), *Schönes, trauriges Land* (Țară  
frumoasă și tristă) - poeme selectate și traduse de Hans-Hen-  
ning PAETZKE, Ed. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998,  
*Spirituoso*, poeme selectate și traduse în limbile germană,  
franceză, engleză de: BÁTHORI Csaba, DORNBACHER  
Kinga și Stephen HUMPHREYS, Ed. Jelenkor-Lettre, Pécs-  
Budapesta, 1999.

Deși te trage greutatea de beton  
a umbrei, o ține  
patria, fratele, trupul.  
Cîrligele sufletului  
te smucesc din moarte. Moirele  
privesc și precum din pește  
pînă și din trup ți le smulg.

## Cînd în bucătărie

Aici e rodul, mov.  
E frig, arde focul, se vede  
respirația, urma cuvîntului.

## Acum e șapte sau opt

Numărați deasupra mea,  
poate mă mai ridic.

Cuvinte, acid, sare. Sept nazal.  
Duoden, o existență pentru celălalt.  
Pe străzi pojghită de gheată.  
mîzgă maronie, apoașă, o femeie în blană  
era întinsă pe jos,  
pe piept cu cîinii cafenii, ai nimănu,  
acolo-i îngenunchată sufocarea; din ani  
doisprezece, o duzină, atîț,  
atîț. Un fular, o căciulă.  
K.O.

## Îți spun ce fel de război

Linștea, precum podul și sub el terenul minat,  
în mînă spaima, precum o grenadă  
consumată,  
timpul e enigmatic de stufos acum,  
repausul, precum un revoluționar exilat.

(M-ai iubit și altă dată?)

A te prăbuși,  
pe piept un lacăt uriaș,  
un zero purpuriu la început de serie;

și să arzi încă în aer,  
nu moarte ajunge pe pămînt:  
o funingine fericită.

Se deschide fulgerul leneș,  
care durează minute.

Se dezbracă poezia, devine tăcere.

## Pe margini

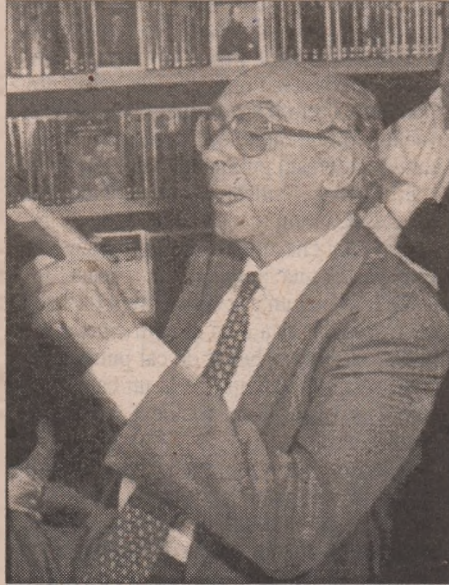
Stau pe marginea covorului, sosesc regi înalți,  
zvelți să-mi cuprindă mijlocul,  
tați îndrăgostiți, morți. Înflorește  
muzica și fulgeră subțire, șoptește  
la spatele meu - mă predau resemnată  
în susurul încet. Mă poate pierde pentru  
totdeauna  
cel care nu vine după mine, aici e capătul  
Insulei,  
de aici pe cimentul înghețat trebuie să pășesc  
cu tălpiile goale.

Prezentare și traducere de  
Anamaria Pop



**Saramago și "Caverna"**

● José Saramago a terminat un nou roman, intitulat *Caverna*, care va apărea în Portugalia luna viitoare și care formează împreună cu *Toate numele* și *Orbirea ceea ce premiul Nobel 1998* numește "o trilogie involuntară". Într-un interviu publicat în "Cambio 16", Saramago își exprimă, între altele, nemulțumirea ca omul nu s-a schimbat, n-a evoluat: "Cînd a coborît din copac, omul suferea de aceleași infirmități mentale ca și azi. Problema lui fundamentală era celălalt, cunoașterea celuiilalt. Încercarea de a-l înțelege, de a se pune în locul lui. Semenii noștri formează un univers greu de pătruns. Am fost pe Lună, vom merge pe Marte, dar nimic nu ne face să credem că vom ajunge vreodată să ne descoperim vecinii. Mulți oameni se cred centrul universului, un fel de soare în jurul căruia se învîrte totul. Sintem cu toții ca niște sori care privesc fără mare plăcere și cu neîncredere lumea înconjurătoare."

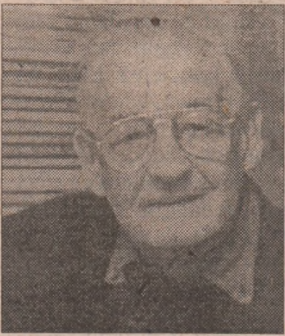


**Dicționarul Penguin**

● Noul Dicționar Penguin a apărut în septembrie în Anglia a fost adus la zi: se afla în el termeni legați de Internet, precum *e-commerce*, *e-mail* sau *zero tolerance*, de politică - *blairism* sau *thatcherism*, de seriile de televiziune, grupurile *rap* etc. În privința citatelor, apar și aici personalități contemporane ca Marilyn Monroe, Woody Allen sau Eric Cantona.

**Diplomație**

● "Vor să ne înghita, e adevărat, dar poate vor asta spre binele nostru" - declară în "Gazeta Wyborcza" Andrzej Wajda -



laureatul Oscar de onoare 1999, care a abordat în numeroase filme subiectul independenței Poloniei - în legătură cu aderarea țării sale la Uniunea Europeană.

**Donație de carte românească**

ÎN PERIOADA 14-21 septembrie a.c. doamna Ileana Andrei, expert la Departamentul pentru Relațiile cu România de peste Hotare din cadrul Guvernului României, a făcut o vizită în Israel, prilej cu care a însoțit un transport de carte românească, o importantă donație din partea departamentului pentru Biblioteca filialei H.O.R. din Haifa. Aceasta asociație, una dintre cele mai vechi din Israel, înființată în anul 1928 de către evreii originari din România, are în vedere pe lângă apărarea unor drepturi ale acestei categorii de oameni și o intensă activitate culturală, exprimîndu-și odată cu identitatea și atașamentul pentru valorile spirituale ro-

**Acord**

● După ce, anul trecut, Academia Goncourt a devansat anunțarea premiului ei (Jean Echenoz cu *Je m'en vais*), aflînd că juriul Femina a ales aceeași carte - ceea ce a dus la dispute -, anul acesta, juriile care atribuie cele mai vechi premii literare franceze au făcut un acord: în fiecare an, prin alternanță, Goncourt și Femina vor avea prioritate în decernarea premiului. Astfel, anul acesta, premiul Goncourt va fi anunțat luni 30 octombrie, odată cu

laureatul premiului Renaudot, iar Premiul Femina va fi făcut public luni 6 noiembrie, odată cu Médicis. Anul viitor ordinea va fi inversată. "Datele au fost stabilite puțin mai devreme decît se obișnuia, pentru a oferi cărților premiate o perioadă ceva mai lungă de vânzare în săptămînile ce preced sărbătorile de iarnă" - se spune în comunicat. În Franța, aceste premii tradiționale au un mare impact asupra cititorilor și sporesc foarte mult vânzările.

**Aniversare "Le Débat"**

● Revista "Le Débat" își sărbătorește 20 de ani de apariție prin trei numere speciale, din care au apărut deja două. Nr. 110 e un fel de bilanț cultural, conținînd analiza schimbărilor de fond survenite în ultimele două decenii în politică, viața intelectuală, învățămînt etc., iar nr. 111 propune o cronologie a ideilor din 1989-1999. Pentru directorul ei, Pierre Nora, "Le Débat" reprezintă un concentrat al unei culturi ce conține trei elemente sedimentate: vechea tradiție literară a umanismului clasic, solida formație civico-politică și aportul propriu cuceririlor științelor pozitive, de la sociologie la lingvistică și de la psihanaliză la economie.

**Dincolo**

● Sfișiat între tendințe autodistructive și o mare creativitate satirică, scriitorul englez Will Self (n. 1961) se ocupă în ultima sa carte, *How the Dead Live* (Ed. Bloomsbury) de un subiect familiar lui: moartea. Adică își imaginează ce i se întîmplă unei femei materialiste după încetarea din viață: eroina, o americană care se stinge la Lon-

dra de un cancer, se trezește într-o lume paralelă, caricatură acidă a vieții londoneze. "The Independent" apreciază noul roman al lui Will Self ca o combinație reușită de fantezie dezlanțuită și gândire bine disciplinată, apropiindu-l de alte scrieri ale sale în care creează o lume imposibilă, căreia îi aplică logica și regulile lumii noastre.

mânești de care se simt puternic legați.

Acest lucru l-a avut în vedere și conducerea DRRH la stabilirea relațiilor cu originarii din România stabiliți în Israel. În timpul vizitei oficiale pe care Secretarul de Stat, domnul Viorel Badea a făcut-o împreună cu o delegație a departamentului, în cursul lunii mai a.c., domnia sa a avut prilejul să constate direct realitățile și în consecință, după analizarea posibilităților și a priorităților în cadrul departamentului, a dat curs mai multor solicitări de sprijinire a activității culturale pe care o desfășoară organizațiile evreilor originari din România.

Unul dintre proiectele susținute de DRRH este editarea în limba ebraică a unei

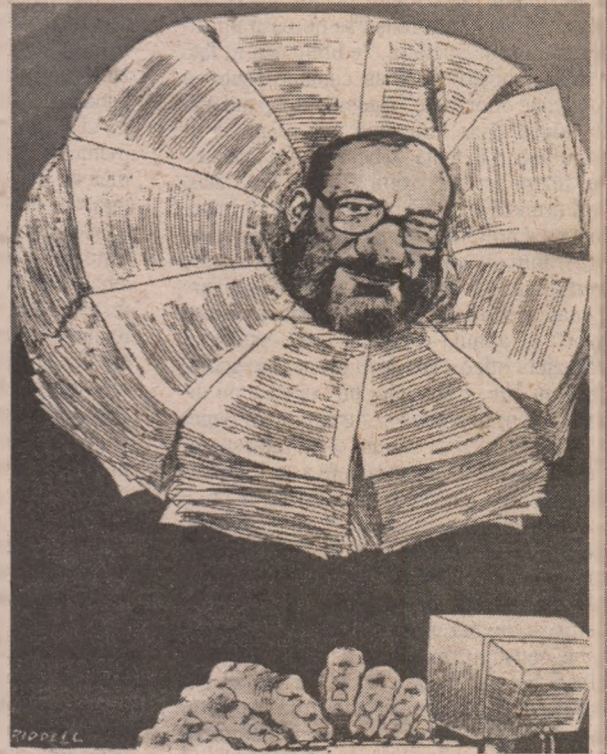
**Un nou roman de Umberto Eco**

**Baudolino**

UMBERTO ECO a anunțat apariția în librăriile italiene, luna viitoare, a celui de al patrulea roman al său, după *Numele trandafirului* (1980), *Pen-dulul lui Foucault* (1988) și *Insula zilei dinainte* (1994) - toate traduse și la noi. Noul roman, *Baudolino*, e editat, ca și precedentele, de Bompiani și are, ca și acelea, în jur de 500 de pagini. În "Corriere della Sera", autorul a marturisit că are o superstiție: își scrie cărțile numai în casa lui de vacanță de la țară, în timpul unor perioade bine precizate: de Crăciun, de Paște și în concediul de vară. De fiecare dată își fixează ca termen ziua lui de naștere, 5 ianuarie. Așa a făcut pînă la *Baudolino*, la care a început să scrie anul acesta în iunie și l-a terminat în două luni și jumătate. "Abia apoi am înțeles de ce: la trei zile după ce am sfîrșit cartea, s-a născut primul meu nepot. Lui îi e dedicat acest roman."

Într-un interviu acordat ziarului "La Repubblica" din Roma, Umberto Eco dă mai multe amănunte: personajul titular e un băiat din secolul XII care trăiește la țară, în apropiere de Marengo, acolo unde în 1168 va lua naștere orașul Alexandria ce îl va avea ca patron pe Sf. Baudolino. Baudolino e un ștrengar, un fel de Till Eulenspiegel italian, iar povestirea aventurilor lui ține de romanul picaresc. Eco, născut el însuși la Alexandria (cam la 60 km nord de Genova) în 1932, a rezervat un loc important în noua carte istoriei orașului natal, așa cum se păstrează în folclor și în documente: "Am fost surprins să găsesc în documentele oficiale de epocă numele oamenilor care au întemeiat Alexandria: sînt aceleași cu cele ale colegilor mei de școală! E drept că am avut ceva dificultăți cu limba - fiindcă primul capitol e scris direct de Baudolino pe un pergament. Are 14 ani, abia începe să învețe latina, deci scrie într-o limbă vulgară a regiunii sale, despre care bineînțeles că nu s-a păstrat nici un document și m-am distrat foarte bine reconstituind-o". Fiind tot un roman medieval, lumea îl va compara inevitabil cu *Numele trandafirului*, best-seller-ul care a entuziasmat critica și cititorii din toată lumea și față de care celelalte două romane n-au mai înregistrat decît un "succes de curiozitate", ca să spunem așa. Preîntîmpinînd comparația, semiologul, poeticianul, cercetătorul în materie de comunicații de masă, esteticianul dezvăluie el însuși di-

ferențele și asemănările. Primul lui roman, de acum două decenii, avea drept cadru lumea monastică și disensiunile interne ale Bisericii. *Baudolino* vorbește despre lumea laică de la curtea imperială a lui Frederic Barbarossa. La 13 ani, eroul titular al noului roman e adoptat de Barbarossa și trăiește împreună cu împăratul toate conflictele între Imperiu și cetățile italiene, bătălia de la Legnano, a treia Cruciadă ș.c.l. "Numele trandafirului" făcea apel la cultura cititorului, acesta e un roman popular. Primul folosea un stil îngrijit, acesta e scris într-un limbaj familiar, cel al țaranilor din epocă și, cu excepția citorva cuvinte, latina e absentă. Dar



poate fi întîlnit și aici jocul meu cu citatele ascunse - citate posterioare care sînt date drept fraze inventate de Baudolino și pe care alții nu ar fi făcut mai tirziu decît să le copieze". Un alt joc superior e provocat de faptul că s\_napanul Baudolino e un mare mincinos, toamnă tot timpul gogoși pe care lumea le crede și astfel ele devin istorie. "În fond, am citit istoria acestei perioade ca și cum ea ar fi rodul invențiilor unui băiat care, crescînd, va inventa împreună cu o bandă de prieteni legitimitatea Imperiului de către juriștii bolognezi, corespondența lui Abélard cu Héloïse, legenda Graalului, ce va fi povestită de Wolfram von Eschenbach [...] În orice caz, *Baudolino* e o apologie a utopiei, a acestor invenții care pun lumea în mișcare, a cuceririlor care se fac urmărind un mit...". În imagine, Umberto Eco văzut de Riddell - desen reproduș din "The Observer". (A.B.)

antologii de poezie românească, modernă și contemporană, în colaborare cu Asociația Scriitorilor Israelieni de Limbă Română și PEN Clubul din Israel. Un alt proiect urmărește realizarea unei expoziții de icoane românești pe sticlă, propus de Centrul de Artă Iudaică din cadrul Universității din Jerusalem.

Dotarea bibliotecilor existente sau înființarea unor noi biblioteci românești în orașele cu populație numeroasă vorbitoare de limbă română poate avea nu numai efect de moment asupra beneficiarilor acestor donații, ci poate, la fel de bine, să concentreze efortul instituțiilor românești abilitate să ducă la îndeplinire un deziderat mai vechi atît al statului român cît și al evreilor originari din România: crearea de centre culturale românești în Israel. Însă pînă la realizarea

centrelor culturale prin intervenția statului român, israelienii au înțeles că pot întemeia și singuri adevărate centre de cultură pe lângă filialele și organizațiile lor. Astfel, în această vară, dr. Emil Wittner din Haifa a donat, în memoria soției sale, un număr de 400 de casete video cu filme românești și franceze, traduse în limba română, spectacole de teatru și operă, românești și din repertoriul internațional. Filiala H.O.R. Haifa care pune la dispoziție spațiul său pentru desfășurarea activităților de club românesc, bibliotecă și videotecă se constituie astfel într-un exemplu demn de luat în seamă de către autoritățile românești care de zece ani se declară interesate de înființarea cel puțin a unui centru cultural românesc în Israel, dar nu reușesc să se pună de acord pentru realizarea acestui obiectiv.



# Revista revistelor

## După trei luni

După trei luni de absență, revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, *CONTRAFORT*, revine pe piața publicațiilor culturale românești cu nr. 6-9 (68-71), datat iunie-septembrie 2000. În editorialul *Scenarii și papușari*, Vitalie Ciobanu explică de ce n-au putut respecta graficul de apariție lunară: "În Republica Moldova trebuie să intri neapărat într-o combinație, adesea dubioasă, cu iz politic, pentru a-ți asigura o periodicitate normală. Pentru că nu există practic «bani curați» în această branșă. Am refuzat să ne pliăm unor reguli de joc ce ne repugnă, și astfel am reușit să ne păstrăm independența și, sperăm, credibilitatea în fața cititorilor noștri - calități capitale pentru o publicație onorabilă." Această independență nu aduce doar dificultăți financiare ci și nemulțumiri în toate "taberele". Cu toate acestea, tinerii scriitori contrafortiști sînt decizi să-și urmeze propriul program de exprimare liberă a spiritului critic și de impunere a valorii: "Întrucît zonele de influență au fost de mult împărțite - între «oamenii Moscovei» și «naționaliștii ireversibili» - nimeni nu este dispus să admită existența unei enclave a reflecției critice, care desfiinde acest scenariu. Cum nu am semnat nici un contract cu nimeni, avem libertatea să ne expunem punctele de vedere și să urmărim o anumită strategie redacțională - de impunere a unor principii și valori - pe care o considerăm cea mai potrivită teritoriului dintre Prut și Nistru, precum și intereselor sale în întreg spațiul românesc și departe de hotarele acestuia. A mai rămas ceva în Moldova ce nu a fost confiscat de nici un partid sau grup de presiune: conștiința mai bună a românilor basarabeni, nevoia lor de adevăr." ♦ Dintre numeroasele teme stringente asupra cărora în vara de vacanță forțată nu s-a putut exprima (mizeria materială a cetățenilor, supliciul culturii, statutul vitreg al limbii române, emigrarea în masă, în special a tinerilor competitivi, dormici pe bună dreptate de o carieră pe măsura capacității lor intelectuale), Vitalie Ciobanu o alege pentru editorial pe aceea care i se pare că deține primul lor într-o *ierarhie a răului*: proiectul cu privire la federalizarea Republicii Moldova. Această nouă manevră rusească îi convine președintelui Lucinschi, fiindcă i-ar rezolva problema rămîinerii lui în funcție: "Proiectul în cauză, afirmă presa de la Moscova, este opera comisiei Primakov - grup creat printr-un decret al președintelui Putin, după vizita acestuia la Chișinău efectuată în iunie 2000. Astfel, după ce ne-a «aranjat» războiul de secesiune din vara anului 1992 de pe Nistru, tot Rusia ne ticluiește scenarii de «aplanare» a conflictului, pretinzînd la rolul singurului actor sau papușar-șef în regiune. Reuniunea de la Ialta, din august curent, a șefilor de state CSI a furnizat, se pare, o altă ocazie celor doi șefi de stat, Lucinschi și Putin, pentru a lua în discuție o «soluție» de reglementare a conflictului transnistrean, în baza unui acord ce ar urma să fie semnat de președinții Moldovei, Federației Ruse, Ucrainei și liderul de la Tiraspol. Proiectul de federalizare susține motivația personală a d-lui Lucinschi în confruntarea sa cu deputații de la Chișinău, care au adoptat în luna iulie legea privind instituirea republicii parlamentare." Autoritățile de la Chișinău nu au reacționat cum se cuvenea la acest proiect și, cunoscîndu-și compatrioții politicieni, Vitalie Ciobanu e îngrijorat: "Se poate oare deduce de aici că pericolul este real, că politicienii de pe malul Bâcului încep să-și facă deja calcule legate de propria supraviețuire, dându-și frâu liber reflexelor versatile?... Eventuala federalizare a Republicii

Moldova va însemna «transnistrirea» ei, adică o împotmolire în mlaștina CSI-ului și blocarea tuturor șanselor de integrare europeană. Federalizarea va consfinți implicit compromiterea relațiilor cu România și a perspectivelor unui viitor comun.[...] În ceea ce ne privește, suntem sceptici că pericolul care planează asupra Moldovei este conștientizat de clasa politică de la Chișinău, și nu credem că exponenții săi vor fi dispuși să-și riște anumite avantaje printr-o atitudine curajoasă și pe drept cuvînt patriotică, cerută de mandatul cu care au fost investiți de electorat. Dacă pronosticul nostru se va confirma, «Basarabia profundă» va trebuie să aștepte noi resurse pentru a se opune ofensivei rusești, să-și caute alți lideri, care să reprezinte dorința sa de a trăi în libertate. Asta până nu i s-au atrofiat funcțiile de bază." ♦ În ceea ce privește limba și literatura română, contrafortiștii dovedesc și în acest număr că nu se deosebesc de colegii lor din țară, dar și că ei reprezintă în această privință o excepție. De pildă, Iurie Bodrug povestește într-o tabletă cum s-a desfășurat la Chișinău sîrbătoarea *Limba noastră*: discursuri festive ("comoara și bogăția noastră" etc.), recitări, cîntece, distracție în grădina publică. "Toate bune pînă aici, dacă e să nu ținem cont de sumedenia de cuvinte stîlcite, pocite, morfolite, care îți zgîriau auzul, precum și de calchierile și stridențele presărate cam la fiecare întorsătură de frază a celor de la microfoane. E de-a dreptul ridicol să auzi cum cineva urcat pe podium, cu sau fără voia lui, te îndeamnă «să ne afirmăm foarte serios de limbă și necătînd la toate piedicile să nu ne lăsăm duși în eroare», încheindu-și sacramentalul opus retoric cu un nelipsit «vă felicit cu sîrbătoarea», chiar așa, de Ziua Limbii." Tînărul scriitor, care ar fi vrut ca această sîrbătoare să fie și "o zi de igienă pentru verbul matern" mărturisește că n-a îndrăznit să intervină: "O atitudine exigentă față de inadvertențele înregistrate aici și colo, nu ar fi picat bine în zi de sîrbătoare, nu ar fi fost bine primite, niște exagerări și pretenții intelectualiste, riscînd să fie taxat și bătut de intoleranță, prețiozitate, nepolitete, reavoință și alte păcate. Pe scurt, puteai să-ți aprinzi paie în cap." Și, de fapt, trage el concluzia, "vorbirea noastră [...] răspunde exact tiparelor de viață actuale din societatea basarabeană". ♦ Fiindcă a venit vorba de limbă, chichiricioșul Cronicar a observat, pe mult prea întinsul spațiu pe care și l-au rezervat în acest număr directorul și redactorul-șef pentru *Jurnalul lor pe două voci*, în care își povestesc în amănunt călătoria prin Europa cu trenul scriitorilor - Literatură Express Europa 2000 - că, dacă Vitalie Ciobanu folosește o limbă literară impecabilă, Vasile Gâmet e tributari încă unor clișee semidoctose puse în circulație de activiști: "Ce face un om supărat și necăjit? Multe, unii de exemplu mîncă. *Servim* la restaurant un complex gastronomic intitulat «Paris» (carne de vită, păstăi și cartofi, plus o sticlă de apă) care ne costă cite 10\$ de fiecare. Dialogul cu fata care *ne deservește* este de tot hazul." (s.n.)

## Demisii, evoluții, amnezii

Reales președinte al Ligii Profesioniștilor de Fotbal, Dumitru Dragomir a anunțat că intră în politică. Patron al săptămînalului *ATA LA PERSOANĂ*, contestat de aproape toate ziarele mai importante din această țară pentru aranjamentele care se fac la meciuri, acest Dragomir s-a ținut de cuvînt. Partidul care intenționează să defileze cu el în Parlament e România Mare. Aceasta decizie a "justițiarului" C.V. Tudor a provocat demisia în partid. Unul dintre demisionari, un senator Cotarcea, l-a învinuit pe

## LA MICROSCOP

# PERDEAUA DE FUM

ÎN TIMP CE într-un stat cu care România se învecinează se schimbă regimul, mai multe posturi de televiziune au transformat un tragic fapt divers, moartea pe teren a unui fotbalist de la Dinamo, în marele eveniment prin care trecea țara. Firește că, potrivit noii grile de valori din România, un fotbalist înseamnă de peste o mie de ori mai mult decît reprezintă. Dar a comuta interesul publicului autohton de la o problemă esențială pentru situația din zona Balcanilor, căderea lui Miloșevici, asupra unei chestiuni care, din aproape în aproape, oricît amplou ar căpăta, nu poate fi în nici un caz cotate drept o tragedie națională, asta e ca și cum cineva încearcă să pună ochelari de cal publicului, vrînd să-i mute atenția de la un cataclism care îl privește, la un accident în care ar putea fi implicat.

Căderea lui Miloșevici, precum și a regimului său ascund o morală, n-am alt cuvînt, pe care unii dintre cei care comentează azi satisfacți ieșirea din prim-plan a fostului președinte al Iugoslaviei au ignorat-o la momentul potrivit. Considerînd regimul Miloșevici reprezentativ pentru Iugoslavia sau, mai exact, confundînd Iugoslavia cu puterea lui Miloșevici, mulți comentatori și cîteva posturi tv s-au declarat oripilați (oripilate) de atacurile NATO asupra Iugoslaviei. Atacuri îndreptate asupra unui regim, nu asupra unei țări. Pe atunci, Rusia, și nu numai ea, putea miza anti NATO, apărînd ideea de suveranitate încălcată a Iugoslaviei. Liderul opoziției sîrbe, Koștunița, s-a dovedit mai puternic decît Miloșevici grație atitudinii sale pro-occidentale. Cu alte cuvinte, cel care a cîștigat alegerile în Iugoslavia, l-a bătut pe Miloșevici deschizîndu-se către cei care au bombardat Iugoslavia, către cei care adică, potrivit unei anumite părți din media din România, au comis crime în Iugoslavia. Evident că victoria, prin revoltă socială, a celui care a preferat Occidentul "criminal", Koștunița, în fața apărătorului Iugoslaviei bombardate, Miloșevici, nu putea decît să-i incurce pe cei care au pus sem-

nul egalității între Miloșevici și Iugoslavia. Cînd președintele Emil Constantinescu a precizat că opțiunea pro NATO a României nu e una împotriva Iugoslaviei, cam aceleași posturi de televiziune și aceiași comentatori politici i-au reproșat că vinde singele sîrbilor cu care România are o prietenie veche, pentru a face sluj în fața Occidentului.

Or, revolta împotriva lui Miloșevici, după ce acesta a încercat să anuleze alegerile cîștigate de contracandidatul său, a contrariat toată acea cohortă din mass-media autohtone care s-a străduit să convingă opinia publică din România că Miloșevici nu a fost un Ceaușescu, ci un ales pe care Iugoslavia l-a urmat eroic, în ciuda bombardamentelor NATO.

Ieșirea din prim-plan a lui Miloșevici, dacă e să dăm crezare informațiilor de pînă la această oră, s-a produs cu pistolul la timplă. Pistol aparținînd reprezentanților armatei, care l-au convins astfel pe fostul președinte al Iugoslaviei să renunțe la putere. Aici cred că trebuie așezată o minimă surdină asupra acestei informații. Reprezentanții armatei din Iugoslavia n-aveau nevoie să-i pună lui Miloșevici nici un pistol la timplă, ci să-l anunțe, pur și simplu, că nu mai poate conta pe ei. Fără sprijinul armatei Miloșevici nu se mai putea bizui decît pe forțe care l-ar fi ajutat să supraviețuiască vremelnice, dar nu și să rămînă la putere. Așa că, spre deosebire de Ceaușescu, Miloșevici a cedat. Dar dictatorul Iugoslaviei are de partea sa o inteligență politică la care Ceaușescu n-avea acces.

Căderea lui Miloșevici înseamnă falimentul unei direcții politice, postcomuniste, dar de aceeași factură cu cea care a dus la căderea comunismului ceaușist. Un regim care, la noi, a dus la apariția unui regim postcomunist care a avut bune relații cu Iugoslavia lui Miloșevici.

De unde nevoia unei perdele de fum care s-a întimplat să fie moartea unui fotbalist de la Dinamo.

Cristian Teodorescu

C.V. Tudor că amestecă afacerile de familie cu cele ale partidului și că a adus în PRM un personaj notoriu pentru corupția sa. Senatorul cu acest nume l-a atacat pe C.V. Tudor în plenul Camerei superioare a Parlamentului, într-o declarație care a fost reprodusă de mai multe cotidiane centrale. Aceste demisii aproape că îl surprind pe *Cronicar*: membrii PRM care iau drept principii toate spusurile pentru uzul alegătorilor ale șefului lor ori sînt naivi, ca să nu zicem mai mult, ori știu foarte bine în ce constă politica *tribunului* și le acceptă, chiar dacă ele se bat cap în cap, de la o zi la alta. Probabil că demisionarii au rămas puțin în urmă față de noua orientare a fostului lor președinte, iar senatorul Cotarcea puțin în afara listelor de candidați ai partidului. ♦ Ceva asemănător s-a întimplat în PDSR, cînd s-a aflat că Adrian Păunescu va figura pe listele acestui partid, la alegeri. Celor care și-au adus a-minte că înainte de alegerile din '96, Adrian Păunescu spunea și scria că Ion Iliescu trebuie oprit, li s-a răspuns că între timp Adrian Păunescu a evoluat. A se vedea *ADEVĂRUL* nr. 3214. Cu prilejul lansării candidaturii acestuia, în cap de listă, pentru Senat, din partea PDSR Dolj, cițiva ziaristi au fost agresati de un bodyguard. Liderul PDSR, Ion Iliescu, n-a găsit de cuviință să ceară scuze ziaristilor agresati, considerînd probabil că dacă n-a făcut-o el, ca în episodul cu "Măi animalule", afacerea nu-l privește. După părerea *Cronicarului*, această ispravă a unui bodyguard oarecare ar fi trebuit să-l împingă pe Ion Iliescu să-și ceară scuze, deoarece ea e mult mai gravă decît dacă autorul agresiunii ar fi fost el însuși. În această mică situație de criză de la Craiova, dl

Iliescu a mai dovedit o dată că n-a evoluat prea mult față de anul 1990, cînd le-a mulțumit "minerilor" pentru grozăviile pe care le-au comis în Capitală. ♦ Pentru a nu mai fi acuzat că pregătește asocierea PNL cu PDSR la viitoarea guvernare, liderul liberal Valeriu Stoica a declarat cu prilejul lansării oficiale a candidaturii lui Theodor Stolojan la președinție că PDSR este "bomba cu efect întîrziat care a explodat după 1996", aproape de guvernările de pînă la alegerile care au dus la căderea PSDR. Dar, cum se știe, politicianul român una declară înainte de alegeri, cînd are un scop, să cîștige voturi, și cu totul altceva după aceea, cînd umblă după alianțe cit mai profitabile. Această observație e valabilă și pentru declarația lui Traian Băsescu: "PDSR este cel puțin la fel de toxic ca în 1996". A se vedea *CURRENTUL* nr. 239. ♦ Apropos de ținererea de minte a politicienilor: la răsruce de locuri eligibile în Parlament, Gh. Dumitrașcu a uitat că a spus că demisionează din PDSR cînd s-a văzut pe dinafară în județul său de baștină. Senatorul pentru care, în lipsă de altceva, și propria sa barbă reprezintă o idee, tot în lipsă de altceva e gata să accepte și un post eligibil pe listele partidului din care a plecat de probă, într-un județ apropiat de cel pe care l-a reprezentat pînă acum. Pe vremea cînd senatorul Dumitrașcu era mai tînăr, a rulat și în România un film care se numea *În genunchi mă întorc la tine*. ♦ În cele din urmă, premierul Isărescu s-a hotărît să-și anunțe candidatura la președinție. Evident că după atîtea șovăieli, Isărescu a declarat că se așteaptă să cîștige voturile nehotărîților.

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