

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 decembrie 2000 -
9 ianuarie 2001

(Anul XXXIII)

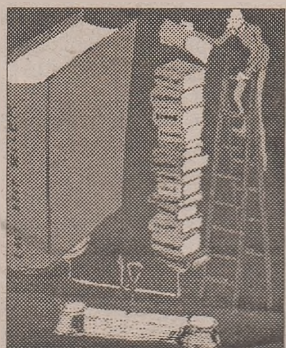
51
52

NUMĂR SPECIAL DE ANUL NOU - 48 PAGINI

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



Ancheta „României literare“:

CUM RECUNOAȘTEȚI O CARTE BUNĂ?

Răspund: Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu,
Livius Ciocârlie, Mircea Daneliuc, Andreea
Deciu, Gabriel Dimisianu, Bruno Mazzoni,
Călin Andrei Mihăilescu, Virgil Nemoianu,
Z. Ornea, Liviu Papadima, Mircea Horia Simio-
nescu, Alex. Leo Șerban, Alex. Ștefănescu,
Pavel Șușară, Rodica Zafiu

(pag. 23-25)

DEZBATERE

Criticii de mâine despre literatura de ieri

(pag. 12-13)

Interviu cu Theodor CAZABAN:

„În *Scînteia* erau asemenea
minciuni încît mi s-a părut un
ziar mai mult decît supraréalist”

(pag. 26-27)

Revista noastră urează
tuturor cititorilor săi
La mulți ani!

Sfîrșit de an, de secol și de mileniu

ACEST număr al *României literare* este ultimul din acest an, din acest secol și din acest mileniu. Următorul va apărea în ianuarie 2001. Iată un prag excepțional și atît de rar, încît seamănă mai degrabă cu fenomenele astronomice decît cu cele pămîntești. Istoria oamenilor are unități de măsură mult mai mici. Secolul însuși este o unitate prea mare pentru nevoile lor, fie politice, fie culturale. Mileniul este, el, o unitate gigantică, valabilă doar pentru macroistoricii de tipul lui Toynbee. Știu o singură istorie literară care o folosește: aceea a lui Shuici Kato pentru literatura japoneză, al cărei prim volum se intitulează *Prima mie de ani*. E necesar pentru astfel de divizări de ceva mai mult decît de o mare vechime: e necesară anume și o inerție colosală a faptelor literare, cum numai în Țara Soarelui Răsare e posibilă, căci numai acolo piesele de teatru *No*, de exemplu, au fost scrise cu secole în urmă, toate, și se joacă și astăzi întocmai cum au fost scrise. Nici o literatură (și, în general, cultură) europeană nu cunoaște o asemenea situație. Între scrierile eline din antichitate și cele neogrecești din vremea noastră nu e nici o legătură, nici măcar de limbă. Tot așa cum cronicarii englezi sau francezi din evul mediu diferă de contemporanii lui Dickens sau Balzac, mai tineri cu cinci veacuri, la fel de mult cum diferă *Documentele clubului Pickwick* și *Père Goriot* de *Valurile* sau de *În căutarea timpului pierdut* de care sînt despărțite prin mai puțin de un secol.

Ca istorici literari sau critici, ca filosofi ai culturii sau ai societății, pragul dintre ani, secole și milenii nu reprezintă neapărat o dată importantă. Se prea poate chiar ca ea să nu aibă nici o semnificație din perspectiva urmașilor noștri. Nu totdeauna secolele s-au încheiat o dată cu anii care aveau două zerouri în coadă, așa că un zero în plus, de data aceasta, nu e numai decît dovada unui final, în afară de cel calendaristic. Secolul al XVIII-lea s-a încheiat în Franța în 1789, cu unsprezece ani mai devreme decît cerea calendarul. Dar oare cînd s-a terminat el în alte țări? La noi, cu siguranță în 1821, o dată cu apusul epocii fanariote. Cît despre al XIX-lea, se prea poate ca abia primul război mondial să-i fi pus capăt, și nu numai într-o parte a Europei, ci pe întregul continent în același timp, fiindcă omenirea era mai aproape decît fusese oricînd înainte de o percepție globală a istoriei. E așadar sigur că vom păși cam toți o dată în mileniul al treilea, globalizarea fiind astăzi cu adevărat ceea ce o arată numele. Dar nu e deloc sigur că acest lucru se va petrece în noaptea dintre ultima duminică a lui 2000 și prima luni a lui 2001 decît dacă avem în vedere calendarul. Nu știm care va fi percepția celor de după noi în această privință. S-ar putea ca ei să considere că nimic remarcabil, istoric sau cultural, nu desparte apele în noaptea cu pricina (sau, mă rog, în zilele, săptămînile ori lunile de dinaintea ei sau de după ea) și să răzbune astfel nenorocul lor de a nu o fi trăit, asemenea nouă. Sau să creadă că secolul XX a fost cuprins între 1914 și 1989, fiind, adică, unul dintre cele mai scurte și concentrate în evenimente.

Chiar dacă se va întîmpla așa, și am unele motive s-o cred, ne rămîne satisfacția simbolică de a fi printre cei aleși să pășească acest triplu prag. Și de a putea să ne facem unii altora, noi, norocoșii, în premieră, o urare nemaiauzită (cu o mie de ani în urmă, acest obicei nu exista) care nu se va mai auzi decît peste o mie de ani: An, Secol și Mileniu Nou fericit!

**CONTRAFORT***de Mircea Mihaies*

(Slu)goi și flămânzi Pamflet inutil

NE-AM bătut joc zece ani de democrație, iar acum și-a bătut ea joc de noi. Se încrâncenează carnea pe mine la gândul că destinul meu, al familiei mele și al prietenilor mei este decis de ceea ce-i va trece prin cap adunăturii aflate sub bagheta lui Vadim. Definit în "Adevărul" drept un "mincinos patologic" (episodul Sandu David, fost președinte al Asociației Scriitorilor Israelieni, care i-ar fi oferit "butimanului" o statueta pentru emisiunea de la televiziune, ar trebui să ne determine să nu-i mai pomenim nici numele!), fostul lacheu al lui Eugen Barbu și al Elenei Ceaușescu a împins în parlamentul României o încrengătură de escroci, șantajști, infractori și demagogi parcă imaginată de mintea unui scelerat.

Ce autoritate pot avea pentru mine legile ieșite de sub fruntea lui Ion Dolănescu, aceeași frunte pe care la nunți se lipea cu scuipat bancnota de-o sută de lei? Ce protecție a artistului să aștept din partea Irinei Loghin, alta decât a sutenului în care, se spune, poposeau bancnotele generos oferite la chermize cu muzică deocheată? La ce integrare europeană să visez, altă decât aceea pe bază de vulgaritate, xenofobie și ură, propusă de patronul gazetei anti-semite "Atac la persoană"? Ce alibi moral pot avea la examen să le cer studenților o pregătire de înalt nivel, când reprezentantul meu în parlament, Ion Marcu (supranumit "Mesele") n-ar trece nici măcar un test de dictare? Ce fel de impuls de a-mi plăti eu taxele către stat și datoriile față de parteneri de afaceri pot avea, când senator de Timiș e un trepăduș de pe la U.T.C., Viorel Dinescu, devenit azi un adevărat maestru al "blocajelor economice"?

Nu mai vorbesc de pegra peremistă neintrată pe listele parlamentare. Securități spumegând de setea revanșei, milițieni în care simți cum vibrează plăcerea mânuirii bula-nului, colonei reformați pe bază de burtă supradimensionată și, în general, un univers ce-ar da mult de lucru fiziognomistului Lombroso abia așteaptă să-și ia revanșa. De fapt, e o revanșă a slugoilor ce visează să redevină slugoi! Zece ani de frustrări i-au învățat că vor putea jefui în liniște, cu condiția să nu iasă din vorba șefului, oricât de idioata și de irresponsabilă ar fi această!

Nu are nici o importanță că lacheii lacheului Vadim nu vor pricepe nici cât negru sub unghie ce legi votează. Mă amuză, însă, gândul că la votul cu bile destui vor avea serioase probleme să depună corect în urnă obiectele rotunde: e un rafinament care, cu siguranță, le scapă multora dintre parlamentarii defectivi de studii din jurul "tribunului". Dar marea problemă va fi Vadim însuși: incapabil de o muncă de rutină (cum e, îndeobște, activitatea parlamentară), e de presupus că P.R.M.-ul va funcționa fără o coloană vertebrală. El va fi o simplă mașină de vot, capabilă să blocheze ori să dea gir actelor legislative gândite de alții.

E greu de imaginat că P.D.S.R.-ul nu va încerca să profite de această situație de fapt. Nu cred că între un Văcăroiu, să spunem, și un Ciontu există mari deosebiri de concepție asupra lumii și a vieții, după cum între Mircea Mihaies și Onaca presimt o perfectă similitudine de vederi asupra rolului manivelei de camion în viața politică. Vasile Văcaru e un dublu perfect al odiosului Eugen Florescu. Cât despre eventualele dizarmonii, bufetul parlamentului e suficient de larg pentru a le oferi posibilitatea "inamicilor" de conjunctură să se pună de acord!

Rolul lui Ion Iliescu se întrevede, de pe acum, ca fiind cu totul marginal. Fără nici un viitor politic, e de presupus că "salvatorul nației" de acum zece ani nu va conta prea mult în împărțirea cărților politice. Căzut, ca

popularitate, sub nivelul partidului, îi vor lipsi atât aplombul, cât și motivația interioară de a juca rolul de prim-solist din perioada 1990 - 1996. La sfârșitul mandatului, pentru el nu poate urma decât o pensie frumușică și, eventual, o funcție decorativă în partid.

Piesa principală pe tulpurea tablă de șah politică actuală o constituie, fără îndoială, Adrian Năstase. Spre deosebire de alți participanți în jocul puterii, el are încă de îndeplinit un rol important în viața politică românească. Prim-vicepreședintele P.D.S.R. definește, cu alte cuvinte, destul spațiu de creștere, pentru că n-a atins încă plafonul aspirațiilor politice. Până în clipa de față, dl. Năstase n-a fost nici șeful partidului, nici n-a candidat la președinția țării. Ieșirea sa la bătaie ține de logica interioară a evoluției politicianului ambițios. Rămânând prea multă vreme în plan secund, el risca să fie depășit, la una sau alta din turnante, de cine știe ce alt pretendent care pândește din umbră momentul atacului la vârf. Împrejurările l-au obligat să părăsească paradigma "logodnică de-a pururi, soție niciodată", o situație care s-a prelungit mult prea mult pentru a nu deveni periculoasă.

Adrian Năstase a fost, așadar, nevoit să joace totul pe o carte. Depinde, evident, de ce se va întâmpla la congresul P.D.S.R. de peste câteva luni. Dacă va reuși să-și adju-dece șefia partidului, înseamnă că-a dobândit un atu major pentru evoluția sa viitoare. Dacă Ion Iliescu și aripa retrogradă a P.D.S.R. îi vor prefera un om de paie, o marionetă aflată sub strictul control al "bătrânilor", cariera sa politică poate fi considerată dacă nu încheiată, în orice caz împinsă pe o pistă marginală.

Paradoxal, deși pare să meargă în contra direcției tradițional-conservatoare a partidului, Adrian Năstase reprezintă singura șansă de supraviețuire a P.D.S.R.-ului. Dacă el va fi înlăturat, e aproape sigur că partidul se va rupe și că, peste patru ani, vom avea noi și noi buchete de trandafir. În aceste condiții, e de presupus că până ce colegii de partid îi vor decide soarta, Adrian Năstase va trage de timp, încercând dacă nu să mulțumească pe toată lumea, măcar să nemulțumească pe cât mai puțini.

Din nefericire, România acestei clipe tocmai de o astfel de politică nu are nevoie! A trage de timp și a încerca să dai iluzia că lucrurile se vor rezolva de la sine e nu doar contraproductiv, ci și tragic. Or, dl. Năstase tocmai asta face: nici n-a ajuns în Palatul Victoria, și a transmis spre forurile internaționale un mesaj plin de tăfnă! Sigur că în România e nevoie de o "politică românească", numai că banii se află în străinătate! Iar pentru Banca Mondială și pentru F.N.I. noi suntem cam de mulțor niște antipatice oi negre!

În loc să joace în vestiar cartea populismului naționalist, dl. Năstase ar trebui, chiar a doua zi după investitura, să urce în avion și să meargă la Bruxelles, pentru a spune precis ce are de gând să facă. Adică reformă, restructurare și îmbunătățirea nivelului de trai al românilor. Dacă se va mulțumi să trimită bezele spre corifeii stângii xenofobe, căreia îi arde de reformă ca de un cui în cap, soarta sa e de pe acum pecetluită. Măcar atât să fi învățat din istoria de zece ani a politicii post-ceaușiste: cu cât ești mai tolerant cu escrocii și profitorii, cu atât te vor devora mai repede și mai ușor. Triste cazuri Roman, Stolojan, Văcăroiu, Ciorbea, Vasile și Isărescu, victime, în diverse grade, ale aceleiași sindrom, n-au lăsat în urmă decât resentiment, dispreț și oroare. Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, li s-a spus Vadim!

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

AUTORULUI acestor versuri, care mărturisește inocent că-l pasionează poezia și de aceea ne trimite spre publicare câteva din creațiile dumsale, sperăm că n-o să-i dea în gând să-și caute numele și produsele inspirației tocmai în acest chenar. Am stat puțin la îndoială, dacă să-i prefer lugubrei *În cripta care nu cuvântă* o alta, ceva mai senină, intitulată *Mii de stele*, și iată-o în toată splendoarea, acum, la fine de secol și de mileniu: "Mii de stele lucitoare/ Au căzut din cerul înalt./ Arătându-mi înc-o dată/ Chipu-ți dulce, adorat./ Tremurându-și unda albastră./ Lacul poartă flori de tei -/ Cât de mult te așteptară/ Genunchiate pe alei./ Ne privesc din laturi sălcii/ Cu podoaba lor de ieri./ Mi te-aruncă acum în brațe./ Tu, doar viața nu mi-o ceri./ Și mă lasă păru-ți moale/ Între palme să-l așez.../ Chipu-ți dulce/ Eu, privindu-l lacrimiez". Și dacă totuși o să-i dea în gând, sper să fie nespuse de fericit. (*Felix Minof*, București) ✉ Trebuie să ai curaj, nu glumă, sau un tupeu nemăsurat, să ieși în lume, la numai 16 ani, cu versuri ca acestea: "Te-am căutat ieri/ și/ telefonul tău suna/ ochii tăi sunau/ degetele tale sunau/ și nu erai/ Tu nu erai./ Deveniseși un hotel pentru jivine împăiate.", sau ca acestea: "Femei îmblânite cu roșu-vaiv/ și cu zâmbete vegetale/ de lună menstruală/ se plimbă printre vânzătoarele de ghiociei/ printre cerșetorele gravide/ și cățelele lihnite/ căutându-și iubirea/ pusă la amanet". Măcar o virgulă, acolo, să nu se înțeleagă cumva că și cățelele, la o adică, își caută iubirea *pusă la amanet*. În altă ordine de idei, dacă doriți să studiați "literatură comparată la Facultatea de filologie din capitală", cred că, după ce vă terminați cu bine studiile medii, trebuie să veniți în capitală și să dați examen de admitere la Filologie. Nici la cursurile f.f. nu vă puteți înscrie fără bacalaureat. (*Adriana Chirilă*, Baia Mare) ✉ Ați vrea să fiți *pasăre liberă ca marea*, ați vrea ca fruntea să vă fie incununaată cu lauri, ați vrea să fiți *ceva ce alții n-au fost, ceva ce altul nici măcar nu gândeste*. Ați vrea să fiți *o mângâiere dulce de șoapte și un cânt nemuritor*. Și ca o școlăriță încă, ale cărei idealuri sunt, Doamne, atât de vagi, ați dori să scrieți *o lungă, lungă poezie* în care să vă regăsiți. Nu vreți să fiți *o nimeni* ci *o nimfă*, nu *o stea palidă* și nici *un hoinar rătăcitor*. Creșteți, și veți avea surpriza să vedeți că nici vrutele și nici nevrutele din listele dvs. de-acum, nu se vor adevăra. Și nici măcar nu veți fi prea tristă de risipirea lamentabilă a romantismelor. (*Crina*, din Roșiori de Vede) ✉ Am luat cunoștință de toate lămuririle cu privire la viața dvs. destul de zbuciumată pe câmpiile de hârtie ale scrisului. Acea *oră a adevărului* la care spuneți că am făcut cândva aluzie, sper să bată odată cu sosirea la redacție a plicului cu poezii. Vă promit să vă ofer adevărul meu, și nu marele adevăr, părerea mea despre ceea ce ați scris, pe cinstite, numai în ultimul an. Nu va fi nici o catastrofă dacă textele nu-mi vor plăcea. Iar de-mi vor plăcea, cine știe ce va fi. Poate că voi cita îmbelșugat în acest chenar, și voi îngălbeni de invidie la poalele unui vers sau ale unui poem nemaipomenit. Să fie! (*Erich Kotzbacher*, Târgoviște) ✉ Din când în când, între multe scrisori pe care le primesc, cele mai multe lipsite de viață, și de altitudine și însoțite de versuri fără nici o șansă, Dumnezeu lasă să se strecoare câte una de sunet limpede, vibrația unei ființe disciplinate și foarte atente cu sine. Și poemele sunt interesante. Noblețea vă va obliga să eliminați câte un cuvânt mai palid, câte-un vers care *scârțâie*, sau care încarcă decorul, sau care trădează ținta, sau care monotonizează. De preferat subjonctivul! Imperfectul ne lasă puțin cu gura goală, deschisă. Femeia care sunteți nu trebuie lăsată să se lanseze în teorii, în descripții, cu un aer definitiv. Iată ce mi-a plăcut: "Mersul este/ un instrument ascuțit./ Rade pământul/ ca nu cumva umbra/ să devină organul nostru/ cel mai fin./ ca nu cumva să îmbracă/ pielea vineției a nopții./ și să ne lăsăm sugrumați". (*Pasi în umbra florilor*) Observați că am eliminat câte ceva, că am schimbat câte ceva. Și *Facere* este un poem bun, ultimului vers i-aș tăia elanul însă și aș pune punctul după *la soroc*. Ați avut un august generos, dovadă stau textele *Facere*, *Mergând spre înepul și Noi, fructele*. (*Fulvia*, Timișoara) ✉ Bacovia, cu al său "Li-ceu,- cimitir/ Al tinereții mele -", se pare că v-a impresionat dintru început fibra, fie că aceasta vă place, fie că nu vă încântă deloc. Recuzită bacoviană, diversificată imprevizibil, cu o energie a obsesiei morții, a cadavrelor, a obiectelor melancolice în citadin, a sentimentelor pe cale de a se stinge în lehamite, negrul penajului unei păsări moarte pe zăpadă, ploi monotone, inexpresive, urât, frigul ascuțit dar și caldura udă, curgătoare, oameni cu vorba leșinată, un lătrat și o vioară, o disperare de infirmerie și de cazarmă cu un singur soldat, melodii demente și geamuri murdare, inimi pansate zadarnic, un dezastru interior atât de dens încât stă să se lanseze într-un imens *Why?* în toate direcțiile. Acestea fiind spuse, nu fac decât să confirm, referindu-mă la cele câteva poeme pe care le semnați, că, totuși, este ceva de capul lor, și că merită să mergeți liniștit-neliniștit mai departe. (*Adrian Marius Cohal*, Bacău)

România literară

**Director:
Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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



Fundația pentru
o Societate Deschisă
România



Ambasada SUA,
secția culturală-presă

Despre condiția literaturii în socialismul real

NUMEROASE mărturii ale intelectualilor sau oamenilor simpli asupra perioadei instaurării comunismului în România descriu situația în termenii instaurării unei "alte lumi", total diferită de cea în care trăiseră pînă atunci, indiferent de valorizarea noii societăți. Tema schimbării radicale este, altminteri, consacrată și de propaganda oficială, bineînțeles în accepțiune convenabilă. Măsurile regimului popular în privința proprietății, administrației, învățămîntului ș.a.m.d. transformă deopotrivă realitatea politico-economică și cadrele vieții cotidiene; structura obiectivă, exterioară și, în cele din urmă, realitatea subiectivă a indivizilor. Mutațiilor macrostructurale ale societății le corespund, la nivelul destinelor particulare, în acel moment, diferite tipuri de "șocuri biografice". Privite împreună, ele formează o serie istorico-biografică.¹ O privire cuprinzătoare, care să permită aproximarea rolului literaturii și metamorfoza acesteia în contextul socialismului real, ne este facilitată printre altele de perspectiva asupra socializării dezvoltată de Peter L. Berger și Thomas Luckman,² care pune în valoare mecanismele de articulare a macrosocialului cu micro, adică de constituire și evoluție, în context determinat, a unei serii istorico-biografice. Conceptul de "alternare", propus de cei doi autori este extrem de pertinent în cazul instituirii democrației populare în spațiul românesc. Dacă procesul de socializare implică posibilitatea ca realitatea subiectivă să poată fi transformată, atunci cînd

gradul schimbării este extrem, adică atunci cînd individul își schimbă lumile", avem de-a face cu o situație limită, pe care autorii o numesc "alternare" (a lumilor). În cazul comunismului nu discutăm atît sub ipoteza reușitei alternării cit, mai curînd, sub certitudinea intenției regimului. Alternarea presupune existența unor procese de re-socializare, asemănătoare cu socializarea primară, deoarece trebuie să refacă în manieră radicală factorii determinanți ai realității care, în mod obișnuit, sînt percepuți și acceptați ca atare în perioada copilăriei. Socializarea primară, petrecută la începutul vieții, este procesul prin care individul interiorizează lumea socială prin identificarea cu "alții semnificativi", devenind astfel membru al societății. Acești "alții semnificativi" (în principal părinții, frații și grupul de egali), care intermediază "luarea în primire" a lumii, nu pot fi aleși, iar lumea interiorizată nu este nici ea aleasă dintre mai multe lumi posibile, ci este singura lume existentă și imaginabilă, lumea *tout court*. De aceea, experiența dobîndită pe parcursul socializării primare este una fundamentală. Alternarea diferă totuși de socializarea primară prin faptul că nu se realizează *ex nihilo*. În consecință, înainte de instalarea unei noi lumi este necesară dezintegrarea structurii nomice anterioare a realității subiective. Prototipul alternării este, potrivit opiniei celor doi autori, convertirea religioasă.

Echivalarea alternării cu procesul socializării primare este extrem de bogată în consecințe, iar o privire scurtă asupra instituirii comunismului validează o asemenea analogie. Să mai remarcăm că o situație limită, de alternare, nu este posibilă decît atunci cînd "noua lume" este una omogenă, constituită pe baza unui principiu unic de socializare, ceea ce implică tentația ei de a se afirma dacă nu ca unica posibilă (cum e lumea părinților în viziunea copiilor), cel puțin ca singura legitimă.

Izomorfismul lumilor omogene face ca societatea socialistă, cu tendința de a se structura după principiul unic al socializării politice "în lumina" ideologiei marxist-leniniste, să fie comparată adesea cu o cazarmă, un lagăr, o închisoare, iar comunismul cu o religie fără Dumnezeu. În ultimă instanță, dictatura proletariatului nu urmărește decît convertirea ideologică. Tocmai această tentativă a lumilor omogene de a se institui ca lumi unice face ca alternarea să prezinte similitudini cu socializarea primară.

O primă consecință semnificativă a acestei similitudini este că reușita unei alternări și uneori chiar rezultatul ei stă în infantilizarea indivizilor supuși acestui proces, fie și numai sub forma reducerii sau anihilării autonomiei personale. Un studiu asupra evoluției mentalității în totalitarism poate urmări chiar această infantilizare progresivă în diferite domenii ale socialului.

Ideologia și propaganda comunistă în proiectul lor de alternare a lumilor refac toposul socializării primare la nivel discursiv. Lumea promisă este una a fericii, egalității și ocrotirii, a relațiilor sociale armonioase, bazate pe încredere totală și dragoste reciprocă. Partidul este reprezentat ca o mare familie, avînd o grijă părintească pentru fiecare membru în parte. Ceilalți sînt camarazi, tovarăși și prieteni - adică un grup de egali. Uniunea Sovietică este țara vecină și prietenă, o soră mai mare care are grijă de frații mai mici, iar la fiecare consfătuire sau congres transmite un salut frătesc (sic!) celorlalte țări din lagărul socialist.

Solidaritatea oamenilor muncii este de asemenea frățească. Să remarcăm insistența cu care apar sub diferite chipuri instanțele socializării primare: părinții, frații, grupul de egali, precum și faptul că universul reprezentărilor este construit eminamente pe relații de afectivitate, este un univers al sentimentelor. Aceste

condiții sînt indispensabile alternării, pentru că în socializarea primară învățarea nu este "pur cognitivă", ci are loc în împrejurări pline de încărcătură afectivă, iar copilul se identifică cu ceilalți semnificativi pe căi emoționale.

Data fiind importanța comunicării afective în cazul alternării, înțelegem mult mai bine importanța literaturii în arsenalul propagandistic comunist. Ea are menirea de a construi cadrul emoțional al re-socializării politice, al convertirii ideologice; de a facilita identificarea cu modelele socializatoare ("alții semnificativi", vezi "personajul pozitiv") și mai puțin de a transmite informații, de a stimula gîndirea. Firește, alături de maniera de a simți găsim și moduri de a evalua, de a înțelege etc., constituindu-se într-un habitus ideologic, mai mult prescris decît operațional în practicile cotidiene. Interesant este că prin literatură nu e permisă transmiterea oricăror sentimente, ci doar a celor circumscrise în paternul socializării primare: dragoste filială, frățească, încredere, prietenie etc. E încurajată o sensibilitate puritană și tradițională în sensul rolurilor prescrise: trebuie să-ți iubești mama și tatăl, trebuie să-ți iubești frații, trebuie să-i ajuți etc. Gama sentimentelor corecte politic, cel puțin în perioada dogmatică este sărăcăcioasă și omoloagă lumii infantile: asexuale (filiale și tovarășești), fără nuanțe și extrem de intense. Aceste sentimente vehiculate prin literatură nici nu aparțin, paradoxal, întrutotul subiectivității, căci subiectivitatea e un mare păcat: ele au un caracter colectiv și, prin aceasta, cvasi-obiectiv. personaje exponențiale împărtășesc sentimente colective într-o lume supusă implacabilei legi a istoriei. Sentimentele cvasi-obiective nu sînt un cerc pătrat, ci exprimă o realitate a socializării primare sau a alternării.

Dan Lungu

(Continuare în pag. 14)



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Eça de Queirós (post scriptum)

TREPTAT, ecourile serbării Eça de Queirós se sting. Pînă la începutul iernii, s-au ținut aproape toate colocviile internaționale închinat scriitorului, au apărut toate numerele omagiale de reviste, specialiștii - reali ori ocazionali - și-au produs interviurile, s-au vernisat expozițiile comemorative etc. Anul Eça va intra curînd în istorie. De data asta, Portugalia s-a întrecut pe sine: banii cheltuiți pentru Centenar au depășit orice prag rațional, pentru că, în asemenea împrejurări, o bună parte din ei se aruncă întotdeauna pe fereastră; mă gîndesc la cele aproape douăzeci de colocvii internaționale organizate în Portugalia și în străinătate, întâlniri unde trei sferturi din comunicări nu prezentau nici un interes, dar serveau în schimb turismul cultural. N-are importanță! Aceste cheltuieli, programate exagerat, fac și ele parte din grandioasa punere în scenă a sărbătorii. Ferice de țările care și-o pot permite, pentru că marile festine nu se fac niciodată cu parcimonie, cu numărarea îmbucăturilor.

Întrebarea esențială rămîne alta: miliardele cheltuite cu această ocazie au servit oare și opera celui mai mare prozator portughez sau doar pe zelatorii și pe admiratorii ei?

Deductia rațională ar trebui să ne învețe că modificările de perspectivă asupra unei opere literare geniale se realizează lent, imperceptibil, prin sedimentarea unui mare număr de lecturi inteligente. Noua viziune asupra respectivei opere nu apare cu prilejuri aniversare, la împlinirea unei cifre rotunde de la naștere ori moarte. Știm că, din punctul de vedere al percepției estetice, limita fixă a o sută ori două sute de ani este neconcludentă, după cum nici anii 1800 ori 1900 n-au marcat o dată esențială în istoria umanității.

Apărentele contrarii pot înșela, dar ele nu schimbă

fondul chestiunii. Orice aniversare rotundă va fi mereu exploatată de forțe interesate (mai ales politice) devenind, matematic, pretext pentru reglări contemporane de conturi. Nici Eça de Queirós n-a făcut excepție; dacă asupra valorii sale în absolut toata lumea pare a fi de acord, diferite grupări intelectuale portugheze și-au dat cu delicii ghionturi, exaltînd cutare roman al autorului în defavoarea altuia. Socialiștii și liber-pansiștii ridică în slăvi opere queirosiene de tinerețe, multe dintre ele slăbute, cum ar fi pamfletele politice ori romanul *Crima părintelui Amaro*; ci neglijează capodopere precum *Orașul și muntele* sau paginile estetizante din ultimii ani ai vieții lui Eça (*Correspondența lui Fradique Mendes*); esteții în schimb privilegiază opere ultime, capodoperele stilistice ale romancierului, chiar dacă mesajul lor se deosebește radical de cel haotic-socializant al tinereții. Sau poate tocmai de aceea! L-am putut vedea pe autorul romanului *Os Maias* devenit piesă centrală a disputelor despre mondializare!...

Aniversarea rotundă aduce deseori circul în piața publică, dar ea implică și o latură benefică. Lecturile numeroase și divergente efectuate într-un timp redus acutizează percepția critică. Eça de Queirós a fost astfel supus unei re-lecturi integrale, intense și forțate. Opera lui s-a parcurs în ritm de maraton de către cititori care pînă atunci o ignoraseră. progresul spiritului critic, ce s-ar fi realizat pe parcurs de decenii, s-a concentrat semnificativ, arzînd etapele, iar maturizarea rapidă - poate chiar artificială - tot maturizare rămîne, la urma urmelor. Anul sau cei doi-trei ani legați de aniversarea rotundă au făcut ca opera în cauză să-și sporească în perspectivă vîrsta, poate chiar cu încă o jumătate de secol. Publicul avînd șansa de a trăi în timpul centenarului queirosian

devine peste noapte altul: sărbătoarea l-a schimbat. Adevăruri despre Eça de Queirós care, pînă acum un an, aparțineau doar specialiștilor au ajuns adevăruri publice, conștientizate de milioane de oameni. Dacă centenarele de acum o sută de ani nu depășeau cadrul academic, în care rămneau prin definiție cantonate, centenarul de astăzi - luat pe cont propriu de politicieni, dar și de *mass media* - se amplifică pînă la dimensiunile unui popor întreg.

Centenarul de acum mi se pare paradigmatic, pentru că devine schemă pentru oricare mare nume din literatura universală. Centenarul nașterii lui Garcia Lorca a animat dezbateri aproape isterice între homosexuali și restul lumii, între adversarii lui Franco și admiratorii lui. Putem fi siguri că centenarul Oscar Wilde va pune în mișcare o contestare profundă a societății britanice (cea de astăzi, nu cea victoriană!). Etc. etc. Cei 150 de ani de la nașterea lui Eminescu au arătat cît de întîrziată, mental, se află astăzi societatea românească și ce distanță imensă mai trebuie parcursă pînă la generalizarea unei percepții adecvate a marelui nostru romantic.

Un lucru e cert: lectura romanelor lui Eça, a poemelor lui Eminescu ori Garcia Lorca, a pieselor lui Oscar Wilde crește acum spectaculos. Adevărurile privind opera lor trec pragul cabinetelor savante și se transformă, cu puțină șansă, în ocazii de maturizare a unei întregi societăți. Iată un ultim cadou pe care ni-l fac, repetabil în eternitate, dincolo de estetica operei lor, marii scriitori. Pentru că, așa cum spunea unul dintre ei, Marcel Proust, "doar prin ochii marilor artiști, ochi de mult transformați în țarină, vedem noi și astăzi lumea".



Scriitorul și funcționara de la poștă

Un om suferind la masa de scris

MOARTEA prematură a lui Mircea Nedelciu, după o lupă îndârjită și de lungă durată cu o boală necrutătoare, a fost cu atât mai impresionantă cu cât a lovit într-un om cu o minte clară și o viață organizată. Am asistat cu toții, cu sentimentul dezastului, la prăbușirea unei construcții armonioase.

Din cauza morții, a rămas neterminat și romanul *Zodia scafandului*, la care Mircea Nedelciu a lucrat în perioada 1988-1992 și asupra căruia a revenit ulterior în repetate rânduri, nu atât pentru a-l completa, cât pentru a revizui ceea ce scrisese. Într-un interviu acordat lui Sorin Preda și publicat în revista *Formula AS*, văduva scriitorului își amintește cum munca la roman se asocia cu suferința fizică: "Mircea începuse acest nou roman, când au apărut primele semne ale bolii. Asta se întâmpla în 1988. Ei bine, de câte ori se așeza la masa de scris, apăreau crizele lui febrile. Chiar și la Marsilia, în Franța, unde urma chimioterapie, era urmărit de această ciudată coincidență. [...] De fiecare dată când lucra la roman, se întâmpla ceva: i se făcea rău, apăreau complicații, avea stări de vomă, leșinuri."

Editura Compania, care s-a remarcat de mai multă vreme prin originalitate și bun-gust în alegerea textelor destinate publicării, și-a reconfirmat profesionalismul tipărend în volum romanul neterminat *Zodia scafandului*, și anume ultima lui versiune, datată 1996 (aproximativ 150 de pagini). Cartea prezintă interes pentru specialiști și, prin câteva zeci de pagini inspirate, pentru nespecialiști. Mircea Nedelciu,

lider de opinie al prozatorilor generației '80, lucid și rațional, capabil să ia distanță critică - și chiar cinică - față de orice formă de sentimentalism, nu mai este aici atât de consecvent cu sine, lăsându-se absorbit adeseori de retrăirea unor momente autobiografice, ca un bătrân care răsfoiește un album cu fotografii de familie. Din când în când, însă, el redevine ce-a fost, dominând inteligent materia epică, construind teorii îndrăznețe, propunând experimente literare ingenioase.

Jurnal intim și roman realist

CARACTERUL autobiografic al romanului este uneori declarat și alteori disimulat. Protagonistul cărții se numește, alternativ, Mircea Nedelciu și Diogene Sava (acesta fiind prezentat ca un absolvent al Facultății de Istorie, originar dintr-un sat din Bărăgan, Boroana, și angajat al Marelui Institut de Istorie, gigantică instituție științifico-propagandistică, specifică unei dictaturi comuniste). Referirile la Mircea Nedelciu se fac la persoana întâi și persoana a doua, iar cele la Diogene Sava - la persoana a treia.

Secvențele despre Mircea Nedelciu iau frecvent aspectul unor însemnări de jurnal intim:

"februarie '88

Zi destul de anostă. Scurtă convorbire cu Magdalena Bedrosian despre șansele încă vagi ale romanului nostru despre «femeia în roșu». Către sfârșitul programului mă vizitează, purtând o caraghioasă pălărie de mare lady, roșcata Carina. Contrastul între distincția pălăriei și înfocarea cu care îmi aplică, în depozitul cu cărți prăfuite,

una din delicioasele ei felații mă amuza. [...]

Marti am fost la Bălăiță în birou. M-a chemat să-mi spună să mă duc la Dulea (vicepreședintele Consiliului Culturii, numărul unu al cenzurii) pentru că «ar fi de acord să mă angajeze la o casă de filme ca redactor». Am abătut discuția cu Bălăiță spre gâlcile mele umflate. Mi-a recomandat să mă duc, din partea lui, la doctorul Bogdan (autor de romane cu titluri ca *Poduri suspendate*, *Nemuriri trecătoare* etc.) și miercuri, 10 februarie, m-am și dus. A zis că aş avea rinofaringită și să iau antibiotice până marți" etc.

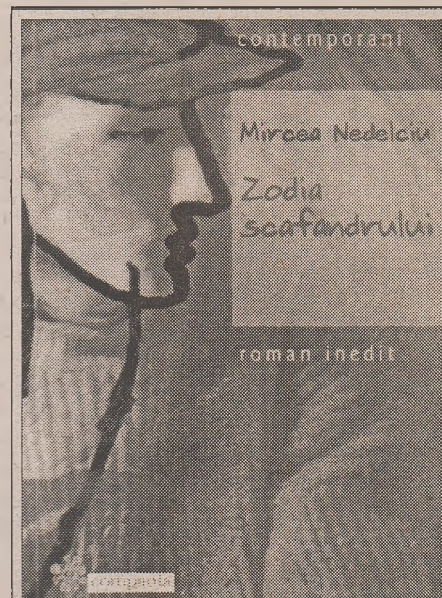
În acest stil prozaic, fără miză literară, sunt istorisite numeroase alte demersuri și întâmplări cotidiene. Printre altele, scriitorul povestește amănunțit cum a eșuat în tentativa de a lua de la poștă un pachet care-i venise din străinătate, din cauza absurdelor restricții impuse de autorități în relațiile cu străinii. În acest context, el aduce în prim-plan figura unei funcționare tinere, pe care simte nevoia să o stigmatizeze, ca într-un articol de ziar:

"Tâfnosa de funcționară, vreo 19 ani, probabil absolventă a «liceului de poște», se arată exasperată de prostia și neîndemânarea solicitanților. Făcea grimase la fiecare minut, cu gândurile evidente în altă parte. Firesc, e tânără, dar are și un inexplicabil sentiment al puterii discreționare. Avea zona ei de exercitare a bunului plac. Părea conștientă de asta și decisă s-o facă fără nici un scrupul."

Este dureros faptul că o asemenea tânără fără minte l-a umilit cândva, la un ghișeu, pe omul Mircea Nedelciu, dar și mai dureros este să constatăm că l-a dominat și pe scriitor, rămânând ca o obsesie în mintea lui și determinându-l să-i consacre mai multe pagini moralizatoare într-un roman, pentru a se răfui cu ea *post factum*.

Povestea vieții lui Diogene Sava este scrisă într-o manieră realistă (fără să fie vorba de un joc de-a realismul). Impetuoasa activitate sexuală a tânărului istoric, care își manifestă disprețul față de femeia posedându-le, reprezintă poate un element de atracție pentru cititor. În schimb, explicațiile minuțioase privind administrarea unor moșii din împrejurimile comunei Boroana, înainte de nașterea lui, sunt inutile estetic și obositoare:

"În dimineața aia, batoza lui Costescu era instalată în curtea conacului, la boierul Matei, cel care avea pretenția că-și administrea singur cealaltă jumătate a moșiei Căcoanelor, adică partea stăpânită în acte de Marica, nevastă-sa. Moșia toată, cam patru sute de pogoane, îi aparținuse lui Sion, boierul bătrân, de care doar Moș Velicu putea să-și mai aducă aminte. După moartea lui, proprietărea deveniseră cele două fiice ale lui Sion, Marica și Florica." ș.a.m.d.



Mircea Nedelciu, *Zodia scafandului*, roman inedit, București, Ed. Compania, col. "Contemporani", 2000. 152 pag.

Câteva momente de grație

MIRCEA NEDELICIU redevine el însuși atunci când o alungă din minte pe funcționara de la poștă și își recapătă binecunoscuta lui ținută intelectuală, de observator inteligent și detașat al lumii înconjurătoare. Teoria despre misoginismul pe care îl generează comunismul este produsul unui asemenea moment de grație. Plecând de la premiza că regimul comunist nu-i lasă pe bărbați să fie bărbați, prozatorul ajunge la concluzia că aceștia își iau revanșa tratându-le cu un dispreț brutal pe femei. Prin același mecanism psihologic se explică faptul că ei se simt oripilați când cineva îi bănuiește că ar fi homosexuali: traumatizați de violul la care îi supune zilnic sistemul totalitar, nu mai suportă să fie considerați un fel de femei și în viața sexuală propriu-zisă.

Altă teorie care dovedește capacitate de sinteză și chiar o aptitudine filozofică este aceea potrivit căreia, atunci când scrii despre tine, te afli la suprafață, în timp ce adevăratul tău eu rămâne în adâncuri, ca un scafandru cu care comunică precar:

"În fața paginii, totdeauna, tot la suprafață te afli. Respiri. Ești în aer. Între tine și el sunt distorsiuni, neînțelegeri, curenți grave de comunicare. Ceea ce lui i se pare a fi o catastrofă, pentru tine poate fi doar o umbră roșie în apă. Ce frumos, spui tu, de parcă soarele ar răsări din adâncuri! El știe însă că-n preajma se plimbă rechinul și că tocmai a atacat o captură cu sânge cald."

Inegalitatea valorică dintre diferitele secvențe ale cărții conferă o dramatică autenticitate textului scris de Mircea Nedelciu în ultimii ani ai vieții sale, îl transformă într-un *document*.

Pe de altă parte, trebuie să ne amintim că Mircea Nedelciu nu era exclusiv scriitor, ca Mircea Cărtărescu, de exemplu. Era și un strateg al generației lui, aflate mereu în ofensivă, și un om de afaceri, și un înțelept căruia îi plăcea să-și lucreze grădina (de neuitat rămâne una din tabletele lui pe această temă, adevărată odă închinată foarfecii de tăiat vița de vie). Doar o parte din energia sa s-a îndreptat către scris.

Mircea Nedelciu - ne-o confirmă romanul său postum *Zodia scafandului* - a fost și scriitor. Cu atât mai mult merită admirat pentru înălțimea pe care a atins-o uneori în literatură.

Cărți primite la redacție

- Cornel Regman, *Ultime explorări critice*, București, Ed. Atlas, col. "Sinteze", 2000. 256 pag.
- Nicolae Manolescu, *Teme* (în selecția autorului), București, Ed. Universală, 2000. 480 pag.
- Angela Marinescu, *Fugi postmoderne*, poeme din ce în ce mai exacte, București, Ed. Vinea, 2000. 68 pag.
- Stelian Țurlea, *Virusul mileniu-lui*, București, Ed. Fundației Pro, col. "Cartea copilariei", 2000. 188 pag.
- Stelian Țurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, București, Ed. Fundației Pro, col. "Cartea copilariei", 2000. 140 pag.
- Mircea Caza, *De-a lungul Begheului, la Uffini* (Sfârșit de hronic banătan), Timișoara, Ed. Eurobit, 2000 (roman). 418 pag.
- Viorel Savin, *Evangelia eretică sau Melec, purtătorul de nădejde și de vas*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2000. 132 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Dintr-o*

haltă părăsită, Timișoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 92 pag.

• Florin Șlapac, *Fără pereche*, București, Ed. Univers, 2000 (roman). 208 pag.

• Niculina Oprea, *Sub tirania tăcerii*, Craiova, Ed. Sitech, 2000 (versuri). 56 pag.

• Daniel Barbulescu, *Expoziția de artă*, roman, București, Ed. Fat Frumos, 2000. 186 pag.

• Geo Săvulescu, *Lucian Blaga - filosofia prin metafore*, I, București, A.B.România, col. "Focul veșnic viu", 2000. 220 pag.

• Andrei Fischhof, *Atingerea umbrei*, poeme, Târgu Mureș, Ed. Arhipelag, "Poetica" (serie coordonată de Al. Cistelean), 2000. 60 pag.

• Sebastian Sărcă, *Martorii lui Seninu*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Hiparion, 2000. 286 pag.

• Geta Brătescu, *A.R.*, roman, București, Fundația Culturală secolul 21, București, 184 p., 50.000 lei.

Din jurnalul lui Alceste (III)

● Orice expresie conține o tendință. Gratuitatea tragică a ființei care nu mai are ce exprima.

● E neînchipuit de greu să săvârșești un lucru perfect inutil.

● Pacatul minor poate fi profilactic în raport cu păcatul major, descărcînd Răul din noi, așa cum micile cutremure pot preveni cutremurele mari, degajînd în rate acceptabile energia subterestră ce le produce.

● Diletantismul bucuriei, pedanteria suferinței.

● Aforismele: șarade ale stărilor tale de spirit, pe care te străduiești să le rezolvi. Uneori izbutești, alteori nu.

● Teama de reacția celui alt pătrunsă-n scrisul tău: îndrăznești mai puțin în pitoresc decît în expresia abstractă. Bufoneria e cea mai riscantă manifestare, fiindcă se bazează pe complicitatea elementară (gregară) a celui alt.

● Destinul: acea latură criptată a ființei care se cunoaște pe sine, care știe ce are de făcut, ceea ce conștiința noastră nu reușește niciodată în chip satisfăcător.

● Poezia românească are nevoie, în răstimpuri, de cîte un Păcală național: Anton Pann, G. Topîrceanu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu. După toate probabilitățile, lista rămîne deschisă.

● Politețea spovedaniei: te jenezi să mărturisești nu atît lucrurile ce te stînjenesc, cît cele care i-ar putea stînjiți pe alții.

● Tacut în afară, locvace înăuntrul său.

● Veleitatea de-a avea un Destin, așa cum ai avea un cont la bancă.

● Naufragiul verbului în trăire, naufragiul trăirii în propria-i limită, care emite pretenții la expresie - iată cercul tău vicios.

● Un strop de ironie împodobind emoția cum un inel sau un cercl.

● Nu poți fi creator decît întreținînd raporturi diplomatice cu imposibilul.

● Boala ca inconsistență *naturală*, benefică.

● Cîteodată cari în spinare cuvinte mai grele decît tine, asemenea furnicilor.

● Prospețimea, acea dispoziție cvasidivină, matinală, cînd verbul o ia, curajos, înaintea gîndului, îngăduin-du-i a se închea, a ființa aidoma lui, a atotputernicului verb, dispensator de har.

● Îți deschizi la întîmplare ființa la cîte o clipă, așa cum cei vechi obișnuiau a deschide Biblia spre a-și consulta viitorul.

● Exasperat deopotrivă de ceea ce ești, ca și de ceea ce nu ești.

● Atîns de trăznit, într-o secundă, fără nici un plan, fără nici o construcție a distrugerii. Spontanitatea este noblețea morții.

● "Căci setea de glorie este ultimul lucru de care se leapădă chiar și cei înțelepți" (Tacit). Pentru că gloria alcătuiește pandantul mundan al mîntuirii.

● Uii pentru a te putea reconstrui, așa cum rămii flămînd pentru a putea mîncă.

● Minciuna e detestabilă pînă-n momentul în care atinge sublimul.

● Opera: acea porțiune a secretului nostru constitutiv pe care avem puțința de a o revela.

● A crea: a-ți dresa limita, așa cum procedezi cu un animal.

● Visul hrănindu-se din straturi mai adînci decît

ale subconștientului, din străfundurile haotice, resturi rămase după Geneză. E o umbră ratată a nașterii.

● Oare măreția naturii nu consta în faptul că e compusă din truisme copleșitoare, cărora nu li se poate da replică?

● A scrie ca și cum ai vorbi, a scrie ca și cum ai tăcea.

● Deplina amoralitate a hazardului, care nu odată se comportă cu tine ca un tîlhar.

● Conceptele pe luciul cărora nu se rasfrînge nici o imagine sînt concepte moarte.

● Cruzimea: cea mai abjecta indiscreție a firii omenești, de regulă, disimulată.

● Acele gînduri prea largi în care viața țopăie aidoma unui copil înveșmîntat în camașa unui adult.

● Sănătatea autentică este o stare de inconștiență, asemănătoare somnului și morții. Ciudat, dar ea răspunde setei noastre de neînțînță.

● Cartea ca faptură vie. Senzația de deces ce ți-o dă o carte pe care tocmai ai terminat-o de citit.

● Există o obediență pură, angelică, ce, grație fundamentului său original, exclude raportul impur dintre putere și vasalitate. Obediența în fața Totului. "Inocența unei ființe înseamnă adaptarea absolută la universul în care trăiește" (Giradoux).

● Nerăbdarea: o intoleranță în raport cu timpul, conținînd în sine, ca orice intoleranță, germenul crimei.

● Teoretic, prin creația sa, artistul ucide tot ce nu poate imita.

● Inteligența trăiește în afara trupului, exangvă precum o fantomă. De aci pornirea ei împotriva sensibilității și a produselor acesteia.

● Trăvialul inaparent al inactivității: "Există și un mod laborios de a nu face nimic" (Amiel).

● Fără puțină afectare, nu există adevăr estetic.

● Cel mai simplu (și probabil cel mai eficient) mijloc de-a transcende locul comun e cel de a glumi pe seama lui.

● Numai Dumnezeu a creat din pură generozitate. Omul creează în contul unor distrugeri.

● Copleșitoarea platitudine a senzaționalului care ne asaltează pe toate căile. Nu e decît o caricatură jalnică a *uimirii* pe care se cade să ne-o provoace creația, *noul* său similitudin.

● A-ți folosi suferința ca un pretext de vanitate e o aberație. Căci suferința e, prin natura ei, umilîntă.

● Imposibilitatea, de la un punct, de a urmări întocmai un model, deși pare atît de simplu. Nu mai poți nici măcar pastîșa. Ești condamnat să scrii ca tine însuși, cu toate cusurile tale.

● Una din cele mai tonice propoziții emise vreodată: "disperarea e mai amăgitoare decît speranța" (Vauvenargues).

● Din fericire, ameliorarea are cai imprevizibile: "Pînă și deseale noastre erori păstrează meritul de a ne deprinde pînă la urmă cu credința că totul ar fi altfel decît ne închipuim noi" (Lichtenberg).

● Metoda nu poate fi opusă delirului, atîta timp cît se înregistrează un delir al metodei. Nebunii și ideologii excelează într-însul.

● A trăi pozitiv: nu a realiza, ci a transcende viitorul.

● Marginalizat nu doar în raport cu societatea, ci și cu tine însuși.

● A huli puterea, bogăția, celebritatea, după ce

Dansatoare oarbă

Îi purtau ochii sub ploaie
într-un borcan cu formol și plîngeau.

Pașii lor pe urmele pașilor ei
traversau aceleași nopți nori,
aceleași ape câmpii.

Bandașul îl apăsa orbitele goale
sau amintirea rănii ce brusc revine în cuțit.

Doar frigul ploii
î se strecura sub orbitele goale.

Înainta dansînd sub foșnetul ploii
prin aceleași nopți străzi,
pe aceleași ape câmpii.

Palmele, de unde urcă brațele,
atingeau norul ogîndă
sau pielea cu peșteri de gheață.

Degetele-i de ceară
au cuprins gingia gheoasă a sticlei
și mîinile pînă la cot au dispărut.

Pașii lor în urma pașilor ei
alunecau pe argint viu
între cascade albe de nichel și stînci.

Umerii moale se învîrt,
numai sîinii ei aprig foiesc ca fulgerele
rotindu-se pe furtuna de sub ogîndă.

Pașii lor pe urmele pașilor ei
traversau dansînd aceleași nopți nori,
aceleași ape câmpii.

Înapoi au ajuns fără Ea,
și în furia Fricii și Dansului
pașii lor au desenat țărmlul primei ape
primitive:

pe care plutea Soarele iubirii.

I-au îngropat ochii sub ploaie
și din mare au ieșit doi porumbei
și plîngeau.

le-ai obținut, nu e neapărat o impostură. Poate fi o căință mai tare decît destinul, capabilă a-l spinteca așa cum diamantul taie sticla. Dar e nespuse de rară...

● Limpezimea dimineții, precum cea a unei lacrimi fericite.

● A citi cu adevărat un scriitor înseamnă a te lăsa îmbibat de lumea lui precum o sugativă de cerneală.

● Ispita: cea de-a opune un neadevăr altui neadevăr.

● Cu adevărat obiectiv poți fi doar în relație cu natura moartă, nu cu cea însuflețită. Și numai cu condiția ca lucrurile să nu-ți trezească analogii omenești.

● Ultimul izvor de inspirație, marcînd hotarul dintre Dumnezeu și Diavol: sterilitatea.

● Sacrificiul ca o garanție a vieții.

● Profunzime demonică, fabricată: "A fi profund prin lipsă de sinceritate" (Camus).

● Perfecțiunea presupune un maximum de ordine la care se poate ajunge doar prin integrarea unui maximum de dezordine.

● Solitudinea ca supremă stare civilă, necesitînd trecerea ei în acte.

● Gîndurile blasfematoare pot fi folosite cu succes, în cantități mici, așa cum folosim plantele toxice în prepararea unor leacuri.

O reeditare

EDITURA Polirom a retipărit anul acesta cartea Monicăi Spiridon, *Melancolia descendenței*, apărută inițial în convulsivul an 1989, puțin prielnic receptării unui act de cultură. Bîntuită de frenezia informării, aflată mereu în avangarda teoretică, neobosită importatoare de concepte de ultima ora, scriitoarea nu mai are nevoie de prezentare. Cartea, însă, da, mai ales că se afla acum în fața unei noi generații de cititori, iar miza ei teoretică nu este nici pe departe una minoră.

Tratînd – cum ne spune chiar titlul – despre literatura atinsă de morbul “melancoliei descendenței”, autoarea dezamorsează prejudecata naivă conform căreia artistul/scriitorul creează spontan, *ex nihilo*, o operă fără ascendență și fără “urmași”. De fapt, nu există cu adevărat originalitate absolută, ci doar reluări cu deplasări de accente, combinații și permutări de motive deja existente, recontextualizări, reciclarî asumate ca atare ori nici măcar conștientizate. Experiența ne-a învățat că, oricît de violentă ar fi negarea creației artistice și oricît de pătimașă contestarea ei de către avangarde, acestea sfîrșesc fatalmente prin a se topi la rîndul lor în humusul literaturii. O carte inspiră o alta, devenindu-i model, sursă de motive, rezervor de *topoi*, punct de referință (fie și pentru o raportare polemică). Literatura funcționează după principiul tutelar al autogenezei și autotelismului. Cărțile descind din cărți, iar, în spațiul artistic, noutatea absolută rămîne doar un mit.

Neexistînd creație din nimic, nu există un moment auroral. Totul, în cultură, vine în continuarea a ceva pe care se sprijina. Imposibilitatea identificării unui moment al Începuturilor nu a împiedicat însă, ci, dimpotrivă, a amplificat fascinația pentru acesta, transformîndu-l într-o adevărată obsesie care a dus la postularea axiomatică – și cu valoare simbolică – a Literaturii originare.

Monica Spiridon utilizează termenul de *cratilism* (preluat de la Platon, via Genette) tocmai pentru a desemna “acea nostalgie a originilor care îmbiba toate palierele literaturii de memoria tiparelor primordiale și a principiilor întemeietoare de sens” sau, cum aflăm ceva mai departe, “o practică a re-suscitării, a rememorării, făcînd din succesorat, în toate variantele sale (de la plagiatul imaginar la sinonimie, de la repetiție la parafrază), o lege și o valoare a creației”. Observăm deci că scriitoarea a operat modificări în accepția acestui concept cu un trecut cultural atît de încărcat. Așa cum bine știm, la Platon și la Genette (acesta din urma preferînd să vorbească de “mimologism”), *cratilismul* se refera la motivarea limbajului în raport cu lumea pe baza unei relații de asemănare. Monica Spiridon nu folosește însă termenul pentru a sugera motivarea literaturii prin similitudinea cu existentul, ci pentru a desemna legitimarea generică a acesteia prin însăși autoritatea precedentei literare.

Astfel, chiar *mimesis*-ul este supus reinterpretării.

Arbitrarul în raport cu lumea – resimțit de literatură ca o culpă (v. așa-numitul “complex al lui Cervantes”) și camuflat atîta timp prin diverse tehnici și artificii – ajunge să fie asumat cu ostentație și orgoliu. “Întorcînd spatele vieții”, literatura se ia pe sine drept suprem Referent, găsindu-și, astfel, justificarea și alibiurile tocmai în ereditatea sa pur culturală: genealogia livrescă răscumpără arbitrarul. Uneori, realul însuși pare a coborî din literatură. Se întîmplă ca nu doar personaje, ci chiar oameni în carne și oase să se revendice dintr-un arhetip literar (Don Juan, Romeo/Tristan, Don Quijote etc.): “Printr-o răsturnare spectaculoasă a relației mimetice, viața dobîndește rol de *fenotip* care își trădează *genotipul* literar. Nu literatura descoperă, copiază și ilustrează o tipologie cu sursa în viața, ci invers.” Pecetea literaturii se așază peste lume.

Scriitoarea identifica două ipostaze ale cratilismului, coexistente, dar în pondere diferită în operele atinse de “melancolia descendenței”: “Pe de o parte, preocuparea pentru sursele, modelele, principiile generative ale literaturii. Pe de alta, interesul pentru desfășurarea concretă a procesului care se bizuie pe acele surse, paradigme și principii”. Există autori, precum Ștefan Banulescu, George Bălăiță sau Marin Sorescu, pentru care “rememorarea e predominant *matricială*”, o “nostalgie a originilor” orientată “spre esențe și spre mecanisme repetitive”, și există alții, ca Nicolae Breban, care înclină spre “eterna reînnoțare”, spre rememorarea “*repertorială*”, spre “manifestarea concretă a repetiției” și spre “figurile” ei, spre arhetipuri. În oricare din aceste două variante, afilierea regresivă presupune – în termenii lui Jakobson – activarea funcției paradigmatică și o desfășurare pe axa verticală ori – conform lui Lotman – modelul cultural semantic.

Numeroasele și convingătoarele analize pe care le face Monica Spiridon demonstrează faptul că memoria culturală și conștiința descendenței se imprimă la toate nivelele textului, de la stratul diegetic (personaje coborînd dintr-o cazuistică literară, secvențe narative recognoscibile, destine ce se încadrează în

anumite serii etc.) pînă în planul topografiilor simbolice sau în cel stilistic (în spatele oricărei metafore ascunzîndu-se, în fond, “mitul structural al Literaturii”). Orientarea regresivă nu este însă doar o *funcție a creației*, ci – într-o măsură decisivă – și una a *lecturii*. Reprezentînd, la urma urmei, un efect perceptiv, cratilismul mizează pe o competență de lectură, pe complicitatea unui cititor avizat, capabil să recunoască arhetipurile (nu o dată degradate în stereotipii sau în grotesc) și aluziile culturale.

Tendinței regresive a literaturii i se asociază un “complex succesoral”, o “umoare” specifică, numită de autoare “melancolie a descendenței”. Această se descompune într-un adevărat “spectru de nuanțe retorice”, “atribuite în anumite texte personajelor, transferate, în altele, instanței auctoriale și, deci, convertite în conștiința estetică”. Autoritatea ascendenței literare e acceptată cu remanare sau naște revolta; prilejuiește ireverența, ironia și maliția ori cultul modelelor, devine obiect al parodiei sau, dimpotrivă, al reluării pioase. Ea este privită ca motiv de orgoliu, atestînd noblețea spiritului și apartenența la viața aristocratică a literelor, ori provoacă frustrarea și resentimentul față de modelul tiranic. De fiecare dată, însă, această nobilă “melancolie” descătușează forțele creatoare.

Contrar opiniei curente, nu avem de-a face cu o maladie specifică literaturii acestui secol și nici măcar postmodernismului, așa cum își imaginează unii. O spune autoarea cit se poate de clar: “Constantă a oricărei arte, afilierea retroactivă reprezintă o *dimensiune esențială și perenă a literaturii (s.m.)*”. Tendința regresivă și “melancolia descendenței” care o însoțește fac, deci, parte din informația genetică a literaturii. Numai la nivelul conștiinței critice boala s-a acutizat, dobîndind în veacul nostru un “caracter de urgență”.

Chiar dacă este vorba – cum am văzut – de o funcție inerentă actului de creație, Monica Spiridon selectează, din considerente metodologice, texte cu o mai pronunțată tentă cratilișă și cu deosebire scriitori ai secolului XX (Banulescu, Bălăiță, Sorescu, Breban, Valéry, Bulgakov, Thomas Mann, Borges, Șt. Agopian, Henri de Montherlant, Teodor Mazilu, Al. Sever, Tudor Dumitru Savu, Michel de Ghelderode, Ramón Pérez de Ayala, Maria Kuncewiczowa, Alejo Carpentier, Marquez și mulți, mulți alții). Devalmașia în care am enumerat autorii (unii dintre ei menționați de Monica Spiridon numai în scurte, dar consistente paranteze comparatiste) îmi aparține. Am vrut să sugerez astfel anvergura și diversitatea informației autoarei, dar și lipsa de complexe a acesteia, dezinhibarea care o face să alătore unor “monștri sacri” ai literaturii nume mai modeste sau să aleagă în sprijinul demonstrației și texte mai puțin prizate de critică. Nu e vorba aici de o erudiție sterilă sau capricioasă, ci de una strict funcțională. Este mișcarea dezinvoltă a celui pentru care bibliotecă reprezintă spațiul vital.

Calitatea principală a cărții derivă, probabil, tocmai din felul în care Monica Spiridon își duce, cu obstinație, demonstrația pînă la capăt, exemplificînd excesiv, dar ferindu-se să introducă literatura în patul procustian al teoriei. Ea nu forțează textul pentru a-și confirma teza, ci, dimpotrivă, scormonește cu minuție și răbdare ascetică în căutarea punctelor textuale de acroș, identificate fără greș. Se simte în această carte cum balanța se înclină discret în favoarea literaturii, fără a periclita, însă, structura de rezistență a teoriei. Este acesta, fără îndoială, semnul regal al veritabilei vocații critice.

Fernanda Osman

O experiență culturală

RELATIA culturală directă cu China este una de dată recentă, favorizată de conjunctura politică a anilor '50; înainte de această dată vor fi fost doar accidente din biografia unor oameni, iar cazul celebru este, desigur, cel al lui N. Spătaru Milescu, autor al unei cunoscute și singulare *Descrieri a Chinei*, din secolul al XVII-lea. În orice caz, Drumul Mătăsii, pe care, poate, va fi mers Marco Polo, era unul al relației Occident-Orient, mîrode-niile și mătasea din China inter-sînd doar pe bogății negustori venețieni, cum, la fel, călătorii europeni care visau la exoticele curți imperiale de pe “tărîmul celălalt” au plecat din porturile Occidentului european; noi, pe atunci, aveam treabă cu orientalii noștri turci, fanarioți, ruși, polonezi... oricît de artificială ar părea această relație culturală cu mediile mai ales literare ale Chinei de azi, ea este unul din beneficiile certe ale ingerințelor (atît de dese și, aproape totdeauna, atît de crude) ale politicului în lumea literaturii; vizitele reciproce ale delegațiilor de scriitori, traducerile (foarte multe la număr), schimbul de filme și de alte bunuri simbolice au început spre sfîrșitul anilor '50, iar unul dintre primii scriitori români care au ajuns acolo a fost Mihail Sadoveanu; e drept, în calitățile sale oficiale din acea vreme. Care era China pe care a văzut-o marele prozator? Una a uniformelor, a revoluției culturale, fără temple și, poate, fără oameni.

Ultimul venit din China e Lucian Vasiliu care își fixează călătoria într-o admirabilă carte, *Cambei în China* (Editura Sedcom Libris, 2000), subtitulată, cu umor, “carte de turism și masaj oriental”. Și care e China “lui”? Dacă Sadoveanu ar citi-o, n-ar înțelege nimic. Lucian Vasiliu nu este un om ușor impresionabil; e, mai degrabă, sceptic, nu se lasă emoționat de primul contact, iar jurnalul și l-a redactat după venirea în țară, lăsînd, așadar, timp notațiilor de la fața locului să se așeze, să scape tocmai de glazura emoției fatale de la întîlnirea cu o altă lume. Și această altă lume se compară doar cu ea însăși. Lucian Vasiliu a plecat în aventura sa (pentru că, în adevăr, este o aventură sa

LUCIAN VASILIU

Cambei în China



Sedcom Libris

Lucian Vasiliu, *Cambei în China*, Editura Sedcom Libris, 2000.

calătorești cu trenul și cu avionul pe ruta Iași-București-Zürich-Hong-Kong-Kuhming (provincia Iunnan) însoțit de un suport cultural solid, aflat, în bună măsură, într-o “roabă de cărți” pe care i-a pus-o la dispoziție prietenul Liviu Papuc de la Biblioteca Centrală “M. Eminescu”; între ele, des cități N. Spătaru Milescu, dar și contemporanul Cornel Ungureanu, precum și cărți de istorie a culturii chineze. Călătorul ieșean nu se entuziasmează dar nici nu cirîște; constată, descrie, face comparații și dacă descoperă “modele” ori măcar fapte ce merită urmate, acestea aparțin în exclusivitate profesiunii sale (de scriitor) și nu mai puțin pasiunii sale (cea de muzeograf, de șef al “Atelierului de potcovit inorogi” de la Casa Pogor). Iată: “China e un conglomerat fantastic de popoare și de populații. Minoritățile etnice și-au recăpătat identitatea, sînt cultivate, protejate, personalizate”. Atît, fără alte comentarii, spunînd, totuși, parcă, în subtext: “à bon entendeur, salut!”. Temele des abordate în comparațiile inevitabile - nu multe la număr, dar perfect motivate de realitate - sînt *turismul cultural și investiția pentru imagine*, atît de apropiate preocupărilor de acasă ale călătorului. Vizitînd, de pildă, “un uriaș complex muzeal, dotat cu de toate”, muzeograful Iașului nu și poate reprimă amărăciunea gîndindu-se acasă: “Mă gîndesc la bietele noastre muzee, atît de părăginite (deși dețin valori inconfundabile, pilduitoare pentru identitatea noastră), atît de ignorate de autorități. Ce turism cultural s-ar putea face și la noi, ce beneficii ne-ar putea aduce (imagine, finanțe, prietenii...)!” Și, tot astfel, constatînd “*risipă de energie electrică*” știe că ea se face - cit de motivat! - “în favoarea turismului, a negoțului, a imaginii”. Lucian Vasiliu e, cu propria-i vorbă, un personaj din romanele lui Balzac sau, mai bine, un Moș Nichifor Coțcariu, ajuns într-un loc unde-i preocupă, deopotrivă, peisajul, lumea contrastelor, dar și fizionomiile întîlnite: acut simț al observației, talent de portretist, mijloace ale unui prozator adevărat. *Cambei în China* (cuvîntul din titlu, victimă a unui joc de cuvinte imediat sesizabil, înseamnă, în fapt “Noroc”, “Sănătate”, “La mulți ani”) este cartea unei experiențe culturale profunde, singulară, cu totul specială.

Ioan Holban



Monica Spiridon, *Melancolia descendenței*, Editura Polirom, 2000, 261 pag., f.p.

Pieseale lipsă

(recuperarea unui text cenzurat)

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



VOLUMUL al patrulea din *Jurnalul* lui Galaction (Albatros, 2000), care cuprinde perioada 8 ianuarie 1940 - 30 decembrie 1944, este cu siguranță cea mai pasionantă experiență de lectură pe care am făcut-o anul acesta. Ca mai toți cei care s-au întâlnit în școală cu nuvela *La Vultur!* (pe care eu a trebuit s-o și predau, ca profesoară navetistă, la clasa a VIII-a, „pentru examen”) transferam asupra autorului toată nemulțumirea față de cei care au inclus în programă un asemenea text. (În paranteză fie zis, Galaction îl admira încă din tinerețe pe Zola, iar secvențele naturaliste din *La Vultur!* sînt tributul acestei admirații). Lectura jurnalului scris de Galaction timp de aproape 60 de ani (1898-1955) a fost așadar, pentru mine, un act de dreptate și totodată eliberarea de o prejudecată. Însă cauza experienței ieșite din comun pe care mi-a oferit-o volumul al patrulea al însemnărilor preotului-prozator e alta: este primul text în care am putut urmări, pagina de pagină, felul în care opera cenzura comunistă. Jurnalul lui Galaction a mai fost publicat, în anii '80, cu mari croșete, mai ales în ce privește notațiile scrise după 1940. Editorii au păstrat, la republicare, croșetele, dar le-au umplut cu textul care lipsea din prima ediție, astfel încît cititorul poate urmări fără efort contribuția cenzurii la fabricarea evenimentelor și felul în care, din omisiune în omisiune, se naște o solidă minciună. Cenzorii au forfecat absolut tot ce ține de anti-bolșevismul răsplat al lui Galaction, de Basarabia, de Cadrilater, cîteva judecăți mai aspre la adresa propriului popor, cîteva opinii defavorabile la adresa celor care au devenit, ulterior, eroi ai neamului, cîteva probleme specioase legate de legionari și, după o logică care îmi scapă, numai unele dintre pasajele referitoare la regalitate și numai unele dintre pasajele referitoare la credință și Dumnezeu. Cînd croșetarea textului scris într-o zi era prea complicată sau cenzorul nesigur, obosit, dispărea fără urmă ziua întreagă.

lumești, inclusiv ispitele literare. Trecut pe la școala lui Maiorescu este și va rămîne pînă la sfîrșitul vieții filogerman. În același timp iubește sincer și nedezmîntit „pe Israel”, iar urgia pe care o îndură periodic acest popor îl duce la disperare. Detestă din toată inima bolșevismul, de care se teme și trează și în somn. Are tendințe „socialist creștine” și e prieten din tinerețe cu N.D.Cocea. Nu-i înțelege și nu-i aprobă pe legionari. Două dintre fetele lui trăiesc la Roma, iar italienii bombardează „Tesalonicul Sfîntului Apostol Pavel”. Este evident că zbuciumul sufletesc al lui Galaction în timpul celui de-al doilea război mondial e enorm, iar conflictul este, pentru el, irezolvabil, lucru de care, de altfel, e conștient: „Cum împac durerea mea pentru durerile lui Israel cu consimțămîntul față de ocupația germană? Cum admit pe germani și repudiez ideologia lor nazistă și caricatura ei românească? Cum stau cu simțirea mea creștină, în slujba creștinismului integral, al Sfîntului Părinte din Roma, și totuși nu pot să rup de la inimă pe germani? Cum recunosc că englezii sunt campionii umanitarismului, libertăților creștine și ai nobilei democrații - în care m-am format - și cu toate acestea nu sînt deloc partizanul lor politic? Nenorocirea și confuziunea vin din nebulina bolșevică! Dacă acești revoluționari nu se vindeau Diavolului, atît de categoric, mai existau căi clare și recludiri ideologice...” (pasaj cenzurat în prima ediție). Există totuși trei repere clare care-l susțin pe Gala Galaction în momentele dificile și acestea sînt virtuțile teologale, credința, nădejdea și dragostea. Credința lui este solidă, deplină și definitivă și în ea își găsește refugiul atunci cînd lumea i se pare atinsă de nebulie colectivă și cînd toate soluțiile aduc nefericire.

1 februarie 1942 (Duminică). Mă întîlnesc cu lume semioficială: optimiști și plini de siguranță! Am ascultat, întîmplător, radio-Londra. Evident, avem și războiul informațiilor! Vai de istoricii viitorului! Vor fi nevoiți să sape pînă în inima pămîntului - în straturile de minciună - ca să mai scoată un dram de adevăr.

COMPARAȚIA dintre jurnalul lui Galaction și cel al lui Sebastian este inevitabilă, deși cei doi nu par să se fi cunoscut direct și nu se pomenesc unul pe altul în jurnal. Prilejuri ar fi existat totuși măcar pentru că amîndoi erau invitați la dejun de A.L. Zissu. Pe amî-

doi îi preocupă problema evreiască și nu numai în contextul istoric al celui de-al doilea război mondial. Dacă Sebastian a trebuit să și-o conștientizeze și să și-o asume în mod dureros, în urma scandalului generat de prefata lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*, Galaction, traducătorul *Bibliei*, și profesor de exegeză vetero-testamentară, face de la început din poporul lui Israel nu numai un obiect de meditație teologică, ci și o mare grijă personală. În jurnalul său durerea față de încercările prin care trec evreii este explozivă (la Sebastian este discretă, controlată) și alternează cu laudele pe care le aduce acestui popor pe care îl iubește: „Ieri, 9 august [1940], ziarele au tipărit decretul-lege prin care împrejurul evreilor din țara noastră se așează un cordon de sîrma ghimpată. Evreii sînt scoși din obștia românească și închiși într-un ghetou, cu paragrafe și articole. Sunt trei categorii de evrei și evreii nu mai pot să fie, să se numească și să lucreze ceea ce erau, se numeau și lucrau pînă acum”. Galaction a avut de suferit de pe urma simpatiei arătate evreilor și a fost acuzat că ar fi francmason și obligat să răspundă oficial, în scris, acestei acuzații a comisiei „de revizuire a profesorilor universitari”. În scrisoarea sa, transcrisă în jurnal, afirmă: „Masoneria ce mi se atribuie e o ficțiune; misionarismul meu între evrei este un adevăr”.

Căderea Parisului, abdicarea lui Carol al II-lea, cutremurul din 10 noiembrie 1940, ascensiunea legionară, rebeliunea de la începutul anului 1941, evenimentele frontului și războiul știrilor, zvonurile, nămeții anului 1942, sărăcia, bombardamentul asupra Bucureștiului, întoarcerea armelor împotriva germanilor și, strecurîndu-se printre toate acestea, preocupările literare și grija consemnării zilnice apare atît în jurnalul lui Sebastian, cît și în al lui Galaction. Deși speranțele lor diferă, la fel și situația fiecăruia dintre ei (nici unul lipsit de mari probleme), unele însemnări sînt extrem de asemănătoare. Iată ce scrie Sebastian în ziua de *Miercuri, 21 ianuarie*, [1942]: „Zăpezi fabuloase - cum nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată la București. Poate în copilărie, la Brăila. Azi-dimineață, cînd am ieșit din casă, întreagă Strada Antim era un fluviu de zăpadă. Am ajuns cu greu la Piața Senatului, unde tramvaie într-un lung șir se căzneau să se urnească din loc. Mașini, camioane, trăsuri se luptau zadarnic să se despotmolească. Zăpada este - mă gîndeam - un element: o forță naturală. Toată civilizația și tehnica modernă e neputincioasă împotriva unor mari zăpezi. Să ningă așa trei luni fără încetare - și totul va pieri îngropat sub zăpadă”. Iar ecoul din jurnalul lui Galaction: „21 ianuarie 1942 (miercuri). - A șaptea zi de

cînd ninge! N-am mai văzut atîta zăpadă și atîția nămeți, pe strășini și pe străzi, din anii îndepărtați ai tinereții. Poate că în ianuarie 1917 a mai fost ceva la fel, dar nu în măsura de azi. Într-un oraș atît de prost gospodărit ca Bucureștii, umbletul pe trotuare este o continuă echilibristică! Azi de dimineață, pornind spre Universitate, am făcut jumătate calea pe jos. Tramvaiele vin ticsite cu călători. De scările lor atîrnă ciorchini deznădăjduiți. Pe strada noastră nu poate să mai treacă nici o căruță, nici un vehicul motorizat. Mormanele ridicate lîngă trotuare sunt ca niște șanțuri albe de tranșee”. Cu gîndurile lui („o idee de nuvelă”), Sebastian se îndrepta în ziua de miercuri 21 ianuarie spre „Colegiul Onescu” pentru studenții evrei, ca să predea un curs de literatură comparată. În aceeași miercuri, Galaction avea lecții de ebraică la anul al doilea, la Universitate și citește *Psalmul 119* și *Psalmul 4*. Că bietul om e subț vremi, fie el evreu sau creștin, fie el mirean sau preot, fie el singur sau tată a 4 copii, fie el de 34 de ani sau de 62, se vede nu numai în consemnările cu miză politică, ci și în aceste banale, întîmplătoare rînduri scrise despre zăpezile Bucureștilor de doi oameni care țin jurnal. Amîndoi scriu pentru cititorii viitori și, neînțeleși de prietenii imediați, speră în înțelegerea prietenilor de peste ani.

16 mai 1941 (vineri). Mă prigonește visul cel de cîțiva ani: bolșevicii au pătruns în țara noastră și eu am ajuns prizonierul lor. Azi-noapte, pare că eram la Iași și călugărul Teodosie, camardinerul I.P.S. Irineu, Mitropolitul Moldovei, ajunsese un fel de iconom general, prin imputernicirea bolșevicilor. Din colțul meu obscur, vedeam defilarea unor trupe cari erau mai mult de saltimbanci decît de ostași. În fundul inimii, mă simțeam infinit de trist și de copleșit de gîndul că de aci înainte sunt despărțit de țara și de familia mea. Binecuvîntează, Isuse Christoase Dumnezeu, ca asemenea stări și temeri să ramîie de-a pururi în împărăția viselor și a nălucirilor de noapte [pasaj cenzurat la prima ediție, n.m. I.P.].

PORTRETUL lui Galaction, așa cum se naște din jurnal, nu este unul banal și nici simplu. Nepot de preot, după mamă, și fiul unui *bon viveur*, devine preot el însuși, dar e mistuit de pasiuni și de porniri



P.S. Ultimul volum al caietelor scrise de Gala Galaction nu a apărut încă în ediția a doua. L-am citit în ediția din 1980 (Ed. Minerva) și nu l-am recunoscut pe autorul de pînă acum. Cenzura a făcut din *je - un autre*.



Constanța BUZEEA

lind-colind

înainte de bucurie
un cântec larg este
și zări de salcâmi
și păsări puține
și ninge-ndelung
și se face baltă
ceara plânsă noaptea
de la lumânare
peste flori de munte
care vor muri
plină de argint
flacăra se rupe
și răsuflă lin
într-un lind-colind
ca-ntr-o raclă de mărgăritare
suie-și maica mâinile în cer
dincolo de crucea
albelor sprâncene
unde fruntea pură
lunecă pe tâmpile
unde nu se știe lacrima ce spune
înviere după întristare

împodobirea cerbului

mugur abur ram în leagăn
pasăre a fraunzei care
va veni din depărtare
să-nverzească un mestecăn

pentru mine o să treacă-n
vis acest cuvânt de sare
ca zăpezile din soare
să zidească un mestecăn

și-o să spună și-o să tacă
drept tremurător și mare
cât un nor pe care-l doare
să umbrească un mestecăn

izbucnind în sine pleacă
frunzele în sărbătoare
zimți de cer și nerăbdare
îmblânzind un cerb-mestecăn

cumințenie

străin în casă străină
sufletul nu deschide gura
vino afară îl îndemn
dar el tace îndură

s-a speriat de ceva și cuminte

stă în singurătate ca într-un pat
cu perdelele trase așteaptă
să fie de viu sufocat

mă așez sub cerul liber
îl las înăuntru pe el
mirându-mă că nu plânge
neprihănit ca un miel

eu îl uit el nu poate
eu încerc să mă rup din coșmar
definitivă sudura vertebrelor
ale sale de abur ale mele de var

rugăciunea continuă

mersul în sineși al postului cură
belșug de lacrimi ca o rășină de pin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

sarea din suflet setea din gură
ranele ustură ochii surpați în senin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

veghea intră în casă ca o căldură
și rugăciunea continuă-n somnul
putin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

plin e potirul de picur și fărâmitură
trupul și sângele Lui ne ridică din chin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

dar din dar

acolo sus în lumea fără geam
sunt munți în care norii locuiesc
și lacrima pe care o plângeam
în somn visând că nu mă umilesc

sunt clinele de sufletesc dezastru
pe care le coboară miei pascănd
sub stele sufocate în albastru
ce-așteaptă mila ochilor de sfânt

de n-aș muri m-aș arunca în gol
dacă durerea-nchi puită n-ar
vâsli în suflet speriatul stol
de neputință la hotar
cine îmi crede zâmbetul amar
de nebunie stălpnică un rol

greșește și îmi face dar
din dar
din apa care tulbură
nămol

albirea

ca foc ce calcă pe zăpadă
cu grijă a nu degera
vin împreună la spovadă
cu sufletul albindu-mi ea

vin ostenită de primejdii
vin cu greșeli și cu păcate
caut cuvintele nădejdi
și nu le află pentru toate

asurzitoare-i ca un clopot
cu dangăt dublu viața mea
m rog să pot ci simt că n-o pot
nici amăgi nici mângâia

greșealele ca nădușeala
mă rușinează mă vădesc
vin Doamne stinsă de sfială
la tronul Tău duhovnicesc

ca foc ce pe zăpadă umblă
pe albul marmurei din treaptă
mi se topesc genunchii-n umbră
cât rugăciunea mea așteaptă

mărturisirii mele oare
prețul neînsemnat i-L vezi
ci Doamne mie mi se pare
că în icoană lăcrimezi

fă pentru mine o minune
de nu aici atunci când unde
ajută-mă acum a spune
și ce-am uitat și ce-aș ascunde

fără de umbra

fiind cu mine sufletul
cli pelor pe care nu le-am trăit
gust fără foame
numele lor nenumit

mi s-a părut că petrec
chinul celei
ce Te născu și îți dete
cuvânt din sânii-i

Doamne auzi-mă
fără deloc să te mânii
fără de umbra ți-o legăn
în brațele mele



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă părăsi,
Lasă-mă să-ți scriu lumina
Trecută prin noapte-n zi
Spre-a-mi topi în brumă vina

Că scot fluturii din aer
Și-i ucid cu ace grele,
Și-n amurg asmut și-ncaier
Ciucurii de la perdele,

Și sub ziduri cern făina
Cărămizilor pustii.
Doamne, nu mă părăsi,
Lasă-mă să-ți scriu lumina...

liniștea

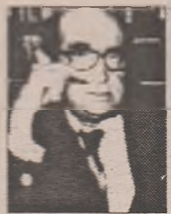
trebuie că este undeva un spirit
care mă îndrumă care mă constrânge
credincios respiră aerul din juru-mi
credincios desparte sufletul de sânge

dă-mi cu bună-voie drumul ca să
merg
zdrentuindu-mi pielea tălpilor în râu
nu mă recunoaște nici o moștenire
nu mi se cuvine nici un bob de grâu

ci rămână-mi vorbele-ngânate
rugăciunea blândă somnul pururi
bun
firea mea respinge liniștea din care
rup și-n locul ei nimic nu pun

vânătoare de iarnă

săracă bucurie a frigului
alb nins arzător
pe câmp cu inima în sfârșit
auzind-o cum bate
ne putem opri
și omeneste distruge acum
dar în goana foamei
fiarele ne depășesc
ocolindu-ne ari pa stângă
în disperarea spaimei lor
căprioarele
de brațul nostru drept întins
se prăbușesc
nu ne oprim încă
scris stă pe zăpadă
și pe pământ
șirul de urme-perechi
urmărindu-se până în zare
puiul și pasărea de iarnă
fug nefugăriți de nimeni
ci numai de spaima lor închi puită
de un ecou-vânător
de un colț alb care aleargă
amestecându-se-n aer
cu glonte negru netras
salbăticiunile fug ocolindu-ne
și astfel salvându-se poate
glonțul netras fiind umbra
celuilalt urmează drumul
aceluia drept
până la țintă



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Regele Ferdinand

CURIOASE și nedrepte sînt adesea deciziile destinului. Cazul se verifică deplin în situația regelui Ferdinand al României. Predispozițiile - toate - îl duceau spre o viață de cărturar, om de bibliotecă și elaborație științifică. Sigur, era un Hohenzollern și, din această cauză, urmasa școli militare, căpătînd gradul de sublocotenent. Dar (era născut în 1865) după aceea urmează cursurile universităților din Tübingen și Leipzig, avîndu-l, la aceasta din urmă, profesor pe filosoful Wilhelm Wundt. Totul, repet, îl îndrepta spre o carieră de cugetător și bibliofil. Era și foarte înzestrat intelectual. În afară de pasiunea sa pentru botanică, putînd face o mare carieră științifică de botanist, știa la perfecție latina și greaca, descîrîndu-se și în ebraică. Asta în afară de marile limbi moderne de circulație pe care le stăpînea perfect. Dar destinul a vrut altfel. Cum regele Carol al României n-avea moștenitori, a optat pentru soluția adoptării unui prinț din familia sa germană. Zarurile au căzut pe al doilea nepot de frate (primul a refuzat oferta), Ferdinand care, în 1889, e declarat moștenitor prezumtiv al Coroanei României, căpătînd apelativul de "principe de România" și se stabilește la București. Cinci ani a învățat temeinic limba română sub îndrumarea unui profesor Păun. Aici, în România, a trecut prin incidentul amoros cu Elena Văcărescu, încurajat vinovat de regina Elisabeta (Carmen Sylva) dar repede și iritat lichidat de regele Carol I. În decembrie 1892 se căsătorește cu principesa Maria (din casa regală britanică), femeie frumoasă, cultivată, talentată și înzestrată cu simț politic. Ferdinand își intră în rolul de principe, urcă treptele militare române pînă la rangul de general și are parte de veghea atentă și neînduplecată a unchiului său, regele Carol. În memoriile sale, regina Maria a povestit pe larg asprul regim de viață (inclusiv călătoriile în străinătate), aproape spartan, pe care l-a impus moștenitorilor săi regele Carol. Nimic important nu se putea întreprinde fără aprobarea unchiului, care era de o strășnicie fără seamăn. Tinerii însurați au avut șase copii, dintre care cel mai mic, Mircea, a murit la nici cinci ani. Și cel mai mare, cum cereau rigourile ceremonialului, a fost băiat (Carol), asigurînd familiei regale o binefăcătoare succesiune, mult dorită. Principele își îndeplinea conștiințios toate îndatoririle, a vizitat țara în lung și în lat, oprindu-se cu folos acolo unde era cazul, pentru a o cunoaște cum se cuvine. Iar în clipele de răgaz se dăruia pasiunilor sale, botanica și lectură. I-a fost dat (și, mai ales, nerăbdătoare sale soții, Maria) să aștepte nu mai puțin de 26 de ani pînă a ajunge, în septembrie 1914, rege al României. Și, spre nenorocul lui, s-a urcat pe tron într-un greu moment de cumpănă, la o luna după celebrul Consiliu de Coroană care a decis - împotriva dorinței unchiului său, regele Carol - păstrarea țării în neutralitate. În cei doi ani grei ai neutralității a aprobat politica primului său ministru Ion I.C. Brătianu, acceptînd (și sub influența, adeseori decisivă, a reginei Ma-

ria) să îndrepte, în liniște, lucrurile spre o alianță cu Antanta, deși știa bine că, din 1883, România aderase la Tripla alianță (actualele Puteri Centrale) și, acum, încălca tratatele. Dar nu le încălcase țara, reprezentată de Consiliul de Coroană (la care, evident, și el luase parte) încă în august 1914? Acum, cu prețul dezicerii de familia de proveniență, regele Ferdinand urma, credincios, voința țării sau, după o expresie fericită a lui Take Ionescu, a "instinctului ei național". După încheierea tratatelor cu Antanta, în august 1916, regele Ferdinand a declarat război Puterilor Centrale și, prin aceasta, chiar patriei sale de naștere. A urmat refugiul de la Iași, cu toate umilințele îndurate. Dar el, timidul prin fire, era mereu îmbărbatat de energica regină Maria, o efectivă eroină a războiului. A trebuit să accepte, după prăbușirea frontului rusesc datorită revoluției izbucnite în imperiul vecin, inițierea tratativelor cu inamicul, să-l desemneze ca prim ministru pe Al. Marghioloman (martie 1918) care a avut misiunea ingrătă de a încheia un rușinos tratat de pace cu inamicul, care desfigura efectiv harta țării. Dar, bine sfătuit de Ion I.C. Brătianu și regina Maria, a tot aminat să-și pună semnătura pe acest tratat, știind bine că astfel e atins de nulitate. Și, apoi, cînd inamicul, istovit pe fronturile din Apus, a depus armele, încheind armistițiul, regele Ferdinand, spre sfîrșitul lui 1918, a putut porni, din nou, ostilitățile, făcîndu-și intrarea triumfătoare în București. România a avut noroc. Conferința de pace de la Paris i-a adus noile teritorii, ea căpătînd, pe drept, denumirea de România Mare. Un vis secular se împlinea. Și el se petrecea sub sceptrul regelui Ferdinand. Destinul a fost bun și cu el.

Martha Bibescu, care i-a închinat, prin anii douăzeci, un extraordinar portret, publicat, mai întîi în franțuzește și, apoi, tradus, în 1930 și în limba română, socotește, în stilul ei inimitabil, că trăsătura dominantă a regelui Ferdinand era timiditatea. "Cine nu l-a cunoscut nu și-ar putea imagina ce nenorocire poate fi timiditatea atunci cînd timidul e chemat, prin natura poziției sale, să facă zilnic gesturile de autoritate, de prioritate pe care i le cere rangul". Martha Bibescu, care l-a cunoscut încă de pe vremea copilăriei, își aduce aminte: "De aceea nici nu intra într-un salon altfel decît pieziș, ca și cum umărul sting s-ar fi scuzat pentru ceea ce umărul drept era silit să facă; de

aceea se înroșea atunci cînd saluta pe cineva; de aceea dădea impresia că se rușina de fiecare dată cînd își acoperea capul înaintea celorlalți. Secretul acestei jene atît de evidente pe care i-o crea obligația de a se comporta ca un rege se afla în conștiința sa și în buna lui educație. Era profund creștin, iar creștinismul e o democrație; fusese educat pentru a fi gentilom, adică exact opusul unui rege... Nu era născut pentru a fi rege. La nașterea sa, nimeni nu a știut că asta îi va fi soarta... Ferdinand de Hohenzollern nu și-a cunoscut și nu și-a acceptat destinul decît în jurul vîrstei de 20 de ani, atunci cînd formarea lui morală era încheiată". Dar, trebuie adăugat, cînd și-a acceptat destinul, în ciuda timidității sale și a predispozițiilor intelectuale, și-a exercitat rangul de rege în mod decis și demn. Însă probabil și timidității sale native și recunoștinței sale pentru chibzuința de mare bărbat de stat cu care Ionel Brătianu a condus strategia țării în anii neutralității, ca și în cea a războiului, l-a făcut prea aplecat spre șeful Partidului Național Liberal, îngăduindu-i - spre împlinire - toate doleanțele. De aceea, după război, Ion I.C. Brătianu a făcut cam tot ce a dorit în politica României postbelice, fiind lăsat să o conducă, în calitate de prim ministru, cînd și cum voia, acesta fiind considerat de mai toți oamenii politici regele neincoronat al țării. La aceasta a contribuit și sfatul lui Barbu Știrbei (cumnat cu Ionel Brătianu) și al reginei Maria (lumea informată știa bine de relațiile amoroase dintre ultimii cități) care erau tot aplecați spre omnișcența politică a lui Ionel Brătianu. Regele Ferdinand nu cunoștea cum trebuia harta politică a țării de după război iar Ionel Brătianu o disprețuia inutil, voind să guverneze mereu, cînd nu efectiv atunci prin interpuși (de pildă, Al. Averescu în ale sale două guverne din 1920-1921 și 1926-1927). Cînd boala (un cancer de colon) l-a împresurat, regele Ferdinand, știindu-și sfîrșitul apropiat (a murit la 20 iulie 1927), a voit să disipeze dihonnia politică din țară, cerînd formarea unui guvern de uniune națională. A fost creat, la 4 iunie 1927, sub conducerea lui Barbu Știrbei, dar n-a durat decît 15 zile. La 21 iulie 1927 Ion I. C. Brătianu a decis ca țara să fie puternică politic la moartea iminentă a regelui, preluînd el conducerea guvernului. Însă destinul celor doi mari bărbați îi legase atît de strîns înțit peste citeva luni, la 26 noiembrie 1927, moare și Ioan C. Brătianu la numai 63 de

Martha Bibescu

UN SACRIFICIU REGAL

Ferdinand
al României

urmat de
CUVÎNTĂRI ȘI DOCUMENTE
ALE REGELUI FERDINAND

compania



Martha Bibescu, *Un sacrificiu regal. Ferdinand al României*. Traducere de Maria Brăescu. Urmărit de Cuvîntări și Documente ale regelui Ferdinand. Editura Compania, 2000.

ani, în urma unei banale laringite infecțioase.

La sfîrșitul ediției pe care o comentez, editoarea, cred d-na Adina Kenereș, include selecțiuni din discursurile regelui Ferdinand după, probabil, ediția Vasilescu din 1930. Al treilea discurs (foarte succint) selectat e cel rostit pe front, la 22 martie 1917, către soldații țărani aflați în tranșee (s-a spus că a fost alcătuit de N. Iorga, însă nu cred). Aici spune, promițînd: "Vouă, fiilor de țărani care ați apărut cu brațul vostru pămîntul unde v-ați născut, unde ați crescut, vă spun Eu, Regele vostru... că ați cîștigat totodată dreptul de a stăpîni într-o măsură mai largă pămîntul pe care v-ați luptat. Vi se va da pămînt. Eu, Regele vostru, voi fi întîiul a da pilda; vi se va da și o largă participare la treburile Statului". Era, aici, anunțarea oficială a marilor reforme postbelice, dorite de liberali încă de la începutul anului 1914. Iar în 17/30 martie 1918 regele cere printr-o scrisoare - publicată - către Administratorul Domeniilor Coroanei (același Barbu Știrbei) ca, pe aceste proprietăți regale, să se asigure pămînt țăranilor iar parlamentul de la Iași (încă din ianuarie 1914 Constituanta) a decis, într-o primă formă, sancționarea acestor reforme. Reforma agrară din 1918-1921 a fost chiar mai largă decît o înțelesese regele în martie 1917, țăranii fiind împroprietăriți cu aproape șase milioane ha, creîndu-se, cum s-a spus, o țărănizare a agriculturii. Dar deși a promis și "o largă participare la treburile Statului", votul universal a fost acordat numai pentru bărbați. Însă mai grav și împovărător a fost faptul că regele - (sfătuit în acest sens de atotputernicul Ion I.C. Brătianu - nu a renunțat, în Constituția din 1923, la prerogativa sa că are misiunea să numească și să demită miniștri. Pastrîndu-se această prerogativă a Constituției din 1866, regele însărcina, periodic, pe șeful unui partid să formeze guvernul. Acesta îl forma, obținea de la suveran decretul de dizolvare a Corpurilor legiuitoare, organiza alegerile, pe care le cîștiga aproape invariabil. În acest fel, parlamentul nu era expresia voinței electoratului ci, dimpotrivă, a guvernului. Ceea ce vicia grav, de la fundamente, sistemul democrației în țară. Dacă regele Ferdinand ar fi avut țaria atunci, în 1923, să renunțe la prerogativa sa regală ar fi adus o adevărată legalizare a democratismului în țară. Dar n-a avut această țarie, contribuînd, implicit, la creșterea politicianismului veros, pe care, totuși, cunoscîndu-l, îl dorea stăvilit. Cuiul lui Pepelea, originea răului, îl constituia însă această constituțională prerogativă regală care deforma pînă în temelii sistemul electoral. Să credem că această lipsă de țarie a regelui Ferdinand să se datoreze timidității sale de care atît de frumos vorbește Martha Bibescu? Sau îi era teamă că, renunțînd la acea prerogativă, pierde din rolul și atotputernicia în stat? Pierdea negreșit. Dar nu ar fi trebuit să domnească, asemenea monarhilor constituționali de azi, în mod cu totul democratic?



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă

ENCYCLOPEDIA OF SOCIOLOGY
- 5 volume, autor: Borgatta; an de apariție 2000; Editura Macmillan, USA
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57;
212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

Bucureștii sub priviri amicale

ISTORIC specializat în problemele estului european și mai ales ale României, analist politic și romancier interesat de aceeași lume tulbură și puțin cunoscută pe malurile Senei (*Istoria românilor* și romanul *Trădare* au fost traduse în românește la Institutul european, respectiv la Editura Fundației Culturale Române), Catherine Durandin publică foarte recent (colecția “Ister” la Ed. Hesse din Paris) o carte dedicată Bucureștilor noștri și mai ales celor pe care îi știe și-i trăiește autoarea, fie ca tinără studentă, ca cercetător, ca scriitor și prieten mai târziu, în perioada plină de iluzii de la începutul anilor șaptezeci, și apoi în aceea mai fierbinte din ultimul deceniu și de azi: venind de la un autor cu o asemenea carte de vizită, *Bucarest. Memoires et promenades* este o mărturie care interesează evident un cerc mai larg de cititori, un text de la care așteptăm observații personale și puțin comode în același timp, o carte cu adevărat utilă celor care știu să citească și să mediteze la ceea ce au citit. Catherine Durandin este un analist și un istoric al problemelor românești care își iubește “obiectul de studiu” în felul său, fără indulgențe inutile, fără acompaniament de țambal, aromă de mititei și tradiționala “periniță”; mărturia sa este prețioasă nu numai ca document, ca oglindă parțială în care trebuie să ne privim chiar dacă (mai ales dacă) nu ne place întotdeauna ce vedem, dar și ca încercare de structurare a unor imagini succesive pe care mulți vizitatori le-au lăsat în stadiul de fragment. Istoricul, dar și romancierul care dublează pe memorialist, pun ceva în plus în această carte care pretinde din titlu că este doar o adunare de memorii rezultate oarecum întâmplător, în urma unor simple “plimbări”, și le sintem recunoscători amindurora pentru că încearcă să depășească stadiul unor observații disperate pentru a le ordona într-o viziune de ansamblu. Este important, desigur, și ce rezultă din această încercare.

Cartea ordonează invers cele trei incizii în timp care alcătuiesc și cele trei capitole ale cărții: de la radiografia fugară și mai generală a prezentului (*Le choc du present*, p. 17-70) la o prezentare a orașului pe timpul “epocii de aur” (*Le Bucarest communiste*, p. 71-156) și în fine la o încercare de reconstituire a ceea ce fusese, între cele două războaie, capitala României “întregite” (*Un peu d'histoire*, p. 159-198). Această abordare inversă din punct de vedere cronologic este justificată în mica introducere a cărții, *Bucarest introduite ou memoires d'une ville*, prin nevoia de a înțelege mai bine aceste manifestări speciale ale unor “castele de cărți de joc care se prăbușesc sau sînt acaparate de noi stăpîni” cînd aceștia “părăsesc, deturnează sau încearcă să distrugă trecutul”. Oraș al contrastelor, Bucureștii ar fi deci un subiect care “încintă sau agasează”, după cum îl privești, dar oricum, un adevărat produs al istoriei sale care a traversat mai multe vîrste, cu mai multe modele de care încearcă să se elibereze astăzi într-o mișcare mai degrabă reactivă decît activă, ceea ce “deschide drumul libertăților anarhizante”. Autoarea revine de fapt, puțin cite puțin, către acest oraș al tinereții sale prin pelerinajul pe care îl face într-un București devenit consistent prin diferitele lui trecuturi; ele se lasă bănuite, aproximative, descrise mai ales prin contactul direct,

prin prietenii care îi transmit nu numai imaginea, ci și implicațiile mai adînci: e un oraș mai cu seamă afectiv și moral cel pe care îl caută și-l evocă aici Catherine Durandin, oarecum în detrimentul celui concret, cu o arhitectură și o istorie proprie, lărgind dar totodată și limitînd cercul evocărilor sale.

Orașul concret, făcut din piatră, linii geometrice și mirosuri particulare nu lipsește totuși din primul capitol, cel dedicat Bucureștilor unei tranziții dificile și amestecate, oraș al unor noi construcții moderne (bănci, World Trade Center) dar unde “praful îți mușcă ochii cînd suflă vîntul” și “țigăncile cerșetoare te hărțuie și te trag de mîneacă”, oraș al unor contraste nu doar sociale și urbane, ci și climatice, cu “ierni lungi făcute din ceață, din zăpadă moale și murdară, cu primăveri bruște, veri caniculare și cu toamne nebune, cu nuanțe de aur și o lumină blindă, cenușie...” (p. 19), oraș care “are nostalgia pompei comuniste” (p. 20), cu o piață a Universității “urită, compozită” în care hotelul Intercontinental “lipsit de farmec, pare un zgîrie-nori nelalocul lui” (p. 21) și cu alta, a Unirii, unde “scările rulante sînt mereu în pană, snack-barurile degajă un miros persistent de grăsimi, dar trecerile sînt luminate și lumea pare să le aprecieze” (p. 23), cu o “vitrină tristă” la vechea galerie de artă a Fondului plastic (p. 25), oraș populat în locurile sale centrale - precum Intercontinentalul - de o lume amestecată, unde sînt remarcate “figurile noilor mafioți îmbogățiți, ușor de remarcat datorită ceasurilor lor ostentative, Rollexuri false sau adevărate, încălțăminte lor, luxoasă și extravagantă, și îmbrăcămînții tipătoare” (p. 24). Casele, unele îndrăznețe și elegante în liniile lor moderniste după moda anilor treizeci, sînt adesea decăzute, “cu fațada înnegrită, balcoane prăbușite pe jumătate, cu geamurile sparte din timpuri imemorabile la porțile de intrare; pubele de gunoi, de metal, dînd pe dinafară de pline, tronează în aceste intrări despre care s-ar putea zice că păstrează ceva din frumusețea de odinioară dacă ar fi mai puțin jechoase. Trebuie să îndrăznești, să pătrunzi, să nu te izbești de enormele pubele pentru a putea alege între o scară ale cărei trepte se mișcă și un ascensor care troznește și a cărui ușă, balăbănindu-se, pricinuieste mereu oprirea între etaje” și în cele din urmă să ajungi în apartamentul prietenos al vechilor amici, unde schimbările ultimilor ani se reflectă în transformările benefice produse în baie, în mobila nouă și noua combină muzicală, căci casa a rămas un refugiu care are prea puțină legătură cu exteriorul, după obișnuința anilor de lipsuri, teamă și incertitudini dinainte de 1989. Rămîne în acest București o “tristețe tenace... provenită din dezarticularea timpului”, care o învăluie pe autoare la fiecare vizită a sa, poate și pentru că Bucureștii rămîn “orașul scandalurilor”: al noilor îmbogățiți de moralitate mai mult decît dubioasă, al spectacolelor de striptease masculin și al fustelor mini “foarte mini”, dar mai ales al scandalului unor realități inacceptabile pentru lumea de azi cum sînt copiii străzii, sărăcia, cîinii vagabonzi, corupția.

Nu de aici pornește, după părerea mea, o rezervă difuză care se materializează treptat, ci din tendința - mai marcată în următoarele două capitole - de a substitui țara orașului și a lua Bucureștii

drept o metonimie pentru marea scenă a României; și nu e vorba aici de umbrele întunecate, care nu se datorează întotdeauna Molohului capitalei, cu vagabonzii, orfanii și gangsterii săi, ci - într-o măsură - de rarefierea, pînă la dispariție cîteodată, a unor trăsături caracteristice, care să adauge tușelor picante (în definitiv, de la Baudelaire încoace știm prea bine că orice capitală este o “enorme catin”) și imaginile particulare despre care au pomenit totuși alți călători: promenadele sale la lacuri, lungile seri de toamnă blindă în cartierele mărginașe, pline de flori și arbori încărcăți, cafenelele bucureștene din centru, cu o lume uitată poate de vreme, dar civilizată și “franțuzită” (!). A prefera acestor informații, istorice desigur, imaginea unui oraș de subterane, unde realul se amestecă în fiecare moment cu fantasticul, cum ar părea că apare dintr-o nuvelă de Mircea Eliade (“les accepter fautes de mieux”, p. 75), sau din poveștile cu securiști care au circulat în acel decembrie, mi se pare o alegere discutabilă. Nici măcar descrierea orașului în zilele lui decembrie 1989, sau aceea a marilor transformări care se produc aici în 1944 și 1945 (cele două momente sînt puse în paralelă elocventă pentru modul similar de operare a unor forțe obscure, nici azi cunoscute), nu stăruie prea mult asupra cadrului specific, a oamenilor și atmosferei particulare din acest conglomerat urban, ci se concentrează pe dominantă politică, jocurile de culise, semnificațiile internaționale ale actelor: ele se petrec, desigur, în București, dar nu-l implică îndeaproape, deși autoarea surprinde adesea trăsături difuze dar caracteristice din perspectiva timpului, precum tristețea oamenilor și agresivitatea comportamentului lor care disimulează neliniștea, forma mai nouă a vechii frici din anii cincizeci. Sînt, desigur, în acest capitol și detalii care se pot corija sau explica (*Kiev, Moscova, Leningrad* e o carte de călătorii, nu “articole pluridisciplinare”, p. 100, înlocuirea lui Beniuc cu Zaharia Stancu la conducerea Uniunii Scriitorilor, p. 128, nu poate fi pusă pe seama relaxării, numărul intelectualilor exilați în anii șaizeci este mult mai mare decît cei patru-cinci citați pe p. 147: profesorul Poghiric ne demonstrează în acei ani, cu creionul în mînă, că s-ar putea aduna ușor o altă Facultate de litere, pe lângă cea din București, numai cu universitari exilați, de la cei din generația Ciorănescu și Buescu la colegii noștri Sanda Golopenția și V. Nemoianu) etc.

Dar mai important decît aceste tuș mi se pare tonul peremptoriu și generalizările propuse în cele două capitole unde nu mai este vorba de impresii personale și deci indiscutabile ale unui călător, ale unui prieten, ci de evenimente și fapte concrete intrate în dosarele istoriei; ele nu mai pot fi tratate în aceeași manieră, sau cel puțin așa mi se pare mie. Nu cred astfel că anii cumpliți de după plenera din '71 pot fi puși sub semnul unui titlu de șansonetă (ultima parte din capitolul *La Bucarest communiste* se intitulează *La ville que l'on quitte, la ville que l'on pleure*), dar pot afirma în schimb cu destulă siguranță că afirmația “de deschiderea [din anii șaizeci] beneficiară [doar] cercurile literare și universitarii” (p. 130) este inutil restrictivă; nu este corectă nici generalizarea că bucureștenii detestau pe străini (la p. 139: “cei



cițiva străini în trecere deranjează. Populația nu-i iubește, ei sînt bogați, bine hrăniți, bine îmbrăcați. Bucureștenilor nu le place să nu-și poată ascunde propria mizerie în fața lor”), nu cred nici că se poate vorbi de “ex-burgezi” care ar putea, dacă ar vrea, să emigreze așa cum înțelege un occidental emigrarea (p. 105: “Les ex-bourgeois, lorsqu'ils n'émigrent pas, cherchent à utiliser leur compétence” etc.), nu cred în general că se poate vorbi de rezistența - palidă, ce e drept - a intelectualilor acelor ani fără a pomeni de trădarea intelectualilor occidentali, și a celor francezi în primul rînd, care refuzau să vadă adevărul despre țările comuniste din est, deși îl știau, și resping dacă nu chiar persecută pe “exilați” și disidenți (trebuie recitate, între altele, paginile lui Eugen Ionesco din *Présent-passé, passé-présent*), nu cred că se poate vorbi de persecuțiile suportate de un coleg de la Institutul de istorie care a fost transferat la Muzeul de istorie al orașului, cînd asemenea măsuri au fost luate cu zecile, sau cu sutele, în toate institutele Academiei, și mai ales fără a se pomeni nicăieri de marile zguduiri ale “meditației transcendente”, care a dus la epurarea a sute de intelectuali, trimiși din facultăți și institute nu la muzee periferice, ci direct în producție, cu obligația de a se prezenta și a lucra acolo.

Ar mai putea fi invocate și alte detalii, unele mai importante, altele mai puțin (de pildă, la p. 196 se arată că plebiscitul din mart. 1941 îl aprobă pe Antonescu, dar după aceea și fără a stabili legătura necesară se arată că “în 6 febr. 1941 un decret-lege instaurează pedeapsa cu moartea pentru oricine e suspectat de atentat la securitatea statului”, revoluția maghiară din 1956 “are puțin ecou la București, doar în mediile studențești”, care, ce e drept, sînt arestați “în număr mare”, p. 112, deși au protestat atunci și muncitori; se vorbește de arestarea lui Belu Zilber și uciderea lui Pătrășcanu, în 1954, dar nu și de cea a ing. Ursu, în 1985) dar sînt și unele aprecieri care ajung uneori să se contrazică (orașului i se neagă calitatea lui de “mic Paris”, dar lumea vorbește bine franțuzește și sînt locuri în care te simți” ca în arondismen-tul XVI”), etc.

Dar observații de amănunt se pot face la orice carte de acest fel, și nu aceste corecturi, necesare uneori, mi se par importante. Important mi se pare că fundalul generalităților *istorice* pe care țese autoarea textura “amintirilor și promenadelor” sale nu este întotdeauna cel pe care îl percepem noi, locuitorii din orașul care pretindea odată, cu înduioșătoare naivitate, că este “un mic Paris”. Asupra acestei nepotriviri trebuie să mai reflectăm: și noi, dar probabil și autoarea.

Mircea Anghelescu

MEMORII NECONVENTIONALE

A APĂRUT în 1999, fără ca autorul să-l mai poată vedea, volumul *Elegii la sfârșit de secol* al lui Ștefan Bănulescu, pregătit pentru tipar de el însuși. Cuprinde ceea ce scriitorul numește în prefață “pagini de memorialistică” și reprezintă o parte dintr-un manuscris mai întins, restul “urmînd poate să apară în alt gen de carte”. Există deci texte încă nepublicate ale marelui prozator, astfel cum ne lasă chiar el să înțelegem în amintita prefață, un stoc ce pare a fi mai bogat decât s-a bănuț. Nu ar fi vorba numai de memorii dar și de continuarea la *Cartea milionarului* și de alte scrieri pe care fiica scriitorului, d-ra Sultana Bănulescu, le va da la iveală în timp. Prea curînd nu o va face totuși, după cât știu, dînd curs probabil unor indicații testamentare ale părintelui său, atît de reticent totdeauna în privința actului publicării.

Apărînd postum, *Elegii la sfârșit de secol* nu s-a bucurat de prea multe ecouri, relevabil dintre acestea fiind comentariul Ilenei Malăncioiu din “România literară” (nr. 30/2000). La rîndul ei poeta era de părere că o carte precum *Elegii la sfârșit de secol* riscă să treacă neobservată, pe de o parte pentru că nu se înscrie în orizontul de așteptare pe care l-a creat “noianul de jurnale pline de bârfe”, iar pe de alta pentru că, prin luciditate și imparțialitate, desfide șabloanele (“Privirea cu aceeași măsură a faptelor politicianilor din Vest și din Est îi poate dezamăgi pe cei ce gîndesc în șabloane. Ca să nu mai vorbesc de portretele unor personalități din țară ori din exil, făcute nu pentru a le tîmăia ori pentru a le denigra, ci pentru a spune prin ele ceva despre lumea în care am trăit”). Poeta are dreptate să explice astfel tăcerea relativă din jurul cărții ultime a lui Ștefan Bănulescu. Motivelor pe care le invocă li se adaugă și acela pe care l-am enunțat mai sus: dispariția fizică a autorului cu puțin timp înainte ca volumul să fi apărut. Am văzut și în alte cazuri: tăcerea se lasă grea în jurul unui scriitor, oricît de mare, îndată ce el a murit. Mai tîrziu asistăm, ce e drept, și la reveniri în atenție, uneori spectaculoase.

Ileana Malăncioiu se referea la împrejurarea că Ștefan Bănulescu privește cu aceleași măsuri “faptele politicianilor din Vest și din Est”, ceea ce era de așteptat să-i nemulțumească pe gînditorii în șabloane. Trebuie spus că aceste “fapte ale politicianilor” fac obiectul numai al textelor grupate în prima secțiune a cărții, “Iernile secolului”, texte care nu sunt propriu-zis memorialistice. Transcriu reacții la ce se întîmpla în imediat precum și reflecții politice, sociale și morale ce porneau de la evenimente care, într-un fel sau altul, au marcat epoca.

Faptul ieșit din comun este acela că textele la care mă refer reprezintă un soi de activitate ce ar putea fi numită publicistică pentru sertar. În anii '85, '86, Bănulescu, acest om retras și zăvorât în tăceri, comenta pentru sine

evenimentele zilei, în pagini care în niciun caz nu puteau fi atunci publicate, date fiind deplina lor sinceritate și spiritul cu totul liber al abordărilor. Moartea lui Cernenko și lupta pentru succesiune de la Kremlin, venirea lui Gorbaciov la cârma U.R.S.S., întîlnirea la vîrf de la Reykjavik, ascensiunea vertiginoasă în Grecia a socialiștilor lui Papandreu, accidentul de la Cernobîl, întîlnirea de la Malta care suscită amintirea Yaltei, acestea și altele sunt evenimente ale epocii sub impulsul cărora Bănulescu alcătua comentarii penetrante, acide, comentarii pe care, după ce le redacta, le închidea în cartoane. O procedură unică, sporind cu încă ceva latura de mister a personalității acestui scriitor care și după moarte, iată, ne surprinde cu acțiuni greu descifrabile. Fiindcă acele texte nu erau însemnări de jurnal, cum poate și alții au făcut în interval, ci comentarii cu aspect de articol, scrise însă doar pentru a fi scrise. Încă mai surprinzător este că, legate atît de strict de epocă, azi nu ne apar datate, cum s-ar fi putut întîmpla după trecerea atîtor ani plini de schimbări. Sunt proaspete și în multe feluri anticipatoare, exprimînd spiritul acut de previziune al unui scriitor pentru care istoria comportă un sens și o pedagogie. Mai e apoi în acele texte o critică nedisimulată, și prin aceasta riscantă, a cotidianului ceaușist, a degradării și nebuliei instalate în toate domeniile vieții, o critică pe care nu știu s-o mai fi întreprins cineva atunci în termeni atît de radicali. Atît că, odată așternute, filele incendiare erau incopciate în dosarele autorului, unde au stat închise pînă ce, azi, le-am putut citi.

TOT ce a strîns autorul în *Elegii la sfârșit de secol* a fost scris (de fapt a fost dictat, căci orbeste temporar) în ultimii ani ai erei ceaușiste, iar paginile propriu-zis memorialistice își au și ele punctul de pornire în aceleași realități aberante ale aceluia rîstimp. Epopeea grotescă a mașinilor de scris controlate, cărate de posesori la miliție pentru verificarea anuală, îl poartă pe autor cu gîndul în urmă cu două decenii cînd, într-un moment ceva mai bun, în care “«revoluția» se mai potolise”, încercase, împreună cu un grup de tineri scriitori să tipărească la Ploiești “Revista nouă”. Proiectul a rămas neimplinit, căci nu a primit, pînă la urmă, aprobările oficialităților, dar de pe urma acelei aventuri se alesese cu o “mașină de scris muzeală”, militară, de marcă germană, “singura amintire palpabilă de la fantomatica revistă de la Ploiești”. Regăsim în evocare spiritul fantast și ironic bănulescian, personalizînd, umanizînd obiectele ce dobîndesc, în proiecția sa, o viață proprie, fabuloasă: “Cînd să fi fost fabricată mașina și cînd să fi apărut din Germania în România, cînd s-o fi folosit, cu ce prilej și la ce fel de lucruri? Sunetul ei cerea încăperi de cazarmă, comenzi scurte, pocnete de pinteni și poziții de drepți, ordine de zi secrete, cir-

culare de urmărit, avansări în grad sau degradări”. Și, pentru “a încheia cu un zîmbet ușor acele povești despre români și mașinile lor de scris aducătoare de spaimă”, memorialistul trimite, în final, la istoria funambulescă a “legendarului Jean Părvulescu”, figură pitorească a diasporei, omul care, ca secretar al președintelui Mobutu, se amuza aruncînd pe o fereastră a palatului prezidențial, în fluviul Congo, nu altceva decât mașini de scris. Crocodilii fosgăitori le infulecau, chipurile, cu mare poftă, iar gurile lor căscate le asemuie memorialistul cu “gurile de crocodil ale controalelor de la Miliție”.

UN PORTRET extraordinar, timbrat de compasiune. I-l face Bănulescu lui Nicolae Velea, confratele ce-și găsisse sfârșitul înghețat în zăpadă în anii din urmă ai epocii ceaușiste. Vorbește despre vulnerabilitatea lui Velea și deruta care l-a cuprins, culmea, mai ales după ce, la mijlocul deceniului șapte, factorii politici au îngăduit o oarecare mișcare mai liberă în lumea scrisului, așa numita “vară pragheză”. “Ciudat, Nicolae Velea a fost prins de aceste evenimente în zborul lui de fluture și imobilizat acolo, sus, rătăcind apoi neștiutor după vînt și conjuncturi, nesimțind bine nici vîntul, nici conjuncturile. Era și înainte de asta incapabil de apărare, deși fusese comparat în vremea lui de mică și efemeră glorie cu un bolovan greu și de neclintit. Comparația era inadecvată, mai degrabă se asemena încă de pe atunci cu lutul moale pe care ploaia îl putea subția repede, dar frigul îl putea îngheța”. Portretul e implinit prin evocarea epocii de la “Gazeta literară”, unde fuseseră colegi, prin anii '58, '59, și a unei călătorii din aceeași perioadă în satul natal al lui Velea, Tigveni, lângă Curtea de Argeș. Acolo Velea îl convocase la un grandios ospăț pe care-l da colegilor pentru că-i apăruse volumașul *Poarta*, debutul care-l făcuse peste noapte un scriitor cunoscut, aproape o vedetă a lumii literare din acel timp. Bănulescu ajunge în sat cu întîrziere, după consumarea festinului, invitații ceilalți pleaseră și el poate sta în liniște de vorbă cu părinții lui Velea, învățători, și cu fratele acestuia, inginer agronom, într-o ambianță al cărei principal element sugestiv îl constituie damigenele nenumărate înșiruite de-a lungul pereților: “...niciodată n-am văzut atîtea damigene așezate ca un fel de defileu de statuete de sticlă vîrâte în răchită împletită: erau toate, probabil, pline cu tuică, recolta anului”. Dar mai vede acolo ceva: pe polițele unor dulapuri teancuri de ziare și reviste deschise la paginile unde erau tipărite articole care elogiau proza lui Velea. Lui Bănulescu această etalare îi pare a fi “un muzeu pretimpuriu și rău prevestitor”.

În 1986 Ștefan Bănulescu medita asupra faptului că și confuzia naște eroi, aceasta întîmplându-se nu doar în epoci de conflagrație și mari dis-



Ștefan Bănulescu, *Elegii la sfârșit de secol*, Editura Allfa, București, 1999.

locări sociale, dar și în “vremuri de pace provizorie și dubioasă”, cum erau cele de atunci. Astfel putea trece drept erou al momentului Svetlana Aleluieva, fiica lui Stalin, a cărei fugă în Occident o propulsase în atenția presei mondiale iar cărțile ei, “nu dintre cele mai strălucite prin inteligență”, umiliseră tirajele premiilor Nobel. Un tipic erou al confuziei fusese și la noi, pe la sfârșitul anilor '50, scriitorul proletcultist Alexandru Jar, proiectat fără voie, în urma unei înscenări, în poziția falsă de oponent al regimului Dej. Și pentru că am pomenit de proletcultism să mai spun că avem despre el de la Bănulescu una dintre cele mai lucid-amare mărturii, lucid-amare pentru că îi aduce în vizor, ca protagoniști ai fenomenului și totodată victime, pe Bogza, Stancu, Preda, Camilar, Jebeleanu. Erau scriitori totuși prețuiți de Bănulescu, atrași într-un vârtej care-i împingea la o adevărată “sinucidere spirituală”. Tânărul Bănulescu participă siderat, ca martor mut, la o înspăimîntătoare sedință de sumar a revistei “Viața românească”, desfășurată cu tot ritualul ideologic ce nu putea lipsi, orchestrat de satrapul literar al epocii Nicolae Moraru. “Tăcerea a urmat lungă în sala mare a revistei după ce Magistrul și-a încheiat discursul de sumar, mai ales dinspre partea unde se aflau «invitații de onoare».

Și au intrat în joc Beniuc, Jar, Baranga, urmați de vocile de tenori ale lui Paul Georgescu, Mihai Gafița, precum și de câteva soprane și altiste de coloratură, s-o citez numai pe sărmana Veronica Porumbacu. Discuția devenise o ploaie de fraze, o competiție cutremurătoare de adulații și jurăminte politice, amestecînd în înghesuiala vocilor citate din Dobroliubov, Plehanov, Belinski, Cernășevski, pînă și chiar din Miciurin, deși acesta n-avea vreo legătură cu literatura seratei amintite, ba unul mai tinerel, de origine rurală, a vorbit despre necesitatea însămîntării porumbului în cuiburi așezate în patrat și în mustul zăpezii”. “Un ciudat spectacol, conchide memorialistul, de existențe tăiate și rupte în două”.

Cartea aceasta de memorii neconvenționale este mai bogată decât am reușit să arăt aici (nu m-am referit la epistolarul comentat, la jurnalul voiajului italian și la altele) și sper ca măcar mai tîrziu, dacă nu acum, să i se recunoască însemnătatea reală.

Gabriel Dimisianu

CRITICII DE MÂINE DESPRE

Gîndiri de lector plezirist...

NU MAI este un secret pentru nimeni faptul că, recitate astăzi, foarte multe din scrierile de dinainte de '89 ne stîrnesc interesul în cu totul alt mod decît à l'époque, sau dimpotrivă nu ne mai interesează absolut deloc. Schimbarea contextului atrage după sine o firească revizuire a ierarhiilor (apanajul, prin excelență, al criticilor); la rîndul lui, cititorul constată, cu surprindere, cum, de multe ori, romane familiare lui, o dată cu trecerea timpului, devin, pur și simplu, *alte* romane. Procedeele și convențiile sînt reinterpretate și ele, în funcție de noua conjunctură. De exemplu, modul labirintic de a nara din proza lui Augustin Buzura sau Sorin Titel, folosit, la vremea respectivă, în primul rînd ca mijloc de deturnare a vigilenței cenzurii, ar putea părea unui cititor nefamiliarizat cu contextul, un fel de bizarerie, în genul experimentelor lui Robbe-Grillet.

Trebuie să mărturisesc că, în ceea ce mă privește, aș putea să recitesc, la nesfîrșit, dincolo de orice capricii ale modei... literare, romanele lui Ștefan Bănuțescu și George Balăiță, (*Cartea de la Metropolis*, respectiv *Lumea în două zile*), că mă fascinează mai cu seamă acele texte utopice, visătoare, psihedelice, a căror lume ficțională pare cu totul desprinsă de contingent; de asemenea, citesc cu multă plăcere "dicționarele" și "bibliografiile" lui M. H. Simionescu, dar nu mai puțin *Căderea în lume* și *Galeria cu viață sălbatică* ale lui Țoiu, sau *Istoriile* lui Mircea Ciobanu.

Poate că am nedreptățit un pic poezia, care, deși mai puțin supusă presiunilor contextuale, nu rămîne totuși, cu totul în afara lor; să ne gîndim, de pildă, la acele poeme orientate spre real, prozaice și "colocviale", care ar putea fi interpretate foarte bine ca replici la anumite stări de fapt.

Catrinel Popa

Nimic nu se pierde

TREBUIE să recunosc că nu sînt ceea ce în general se numește un cititor inocent de literatură română contemporană; lecturile-mi mai mult sau mai puțin haotice de studentă la Litere sînt unul din motive, altul este că pur și simplu sînt româncă în anul de grație 2000 (încă). Am adică o identitate culturală forțată în ultimii 44 de ani, plus 10, pe principiul mendeleevian "nimic nu se pierde, totul se transformă" - printre altele, canoanele literare; mă declar deci radicală: că dacă prefer să citesc literatură scrisă în comunism n-o fac pentru că o consider simplă ficțiune. Ideea de simplă ficțiune mi se pare mai curînd o ficțiune.

Și-atunci, de ce-o fac?

În primul rînd, pentru că în ceea ce privește literatura contemporană nu am încredere în critici și ierarhii literare. Din rațiuni de istorie a literaturii, se poate mult vorbi despre cele trei modificări de canon de după război,

despre criterii politizante, estetizante, moralizante. Însă pentru un Nichita Stănescu poezia românească a suferit vreo două decenii de prea multă metaforă, și încă nici acum nu ne cunoaștem scriitorii din exil, cel puțin nu dincolo de Eliade-Cioran-Ionescu.

Dar asta nu e atît de important. Nu de prea multe ori într-o cultură (post) modernă are loc o ruptură instituțională de proporțiile lui 1989. E o șansă care nu cred să ni se mai dea; doar timpul, - patru secole - a mai acordat-o, medievaliștilor (cu diferența că Jacques Le Goff nu i-a putut fi niciodată vecin de bloc lui Chrétien de Troyes).

Omul medieval, se zice, e o invenție a școlii de la Annales. Homo sovieticus/ comunistus a fost și este o realitate; una de esență aproape medievală: gîndește și vorbește în cărți, nu atît în jurnale și memorii, cît în "originalele" literare ale acelor vremi.

Literatura din timpul dictaturii nu înseamnă pentru mine, acum, același lucru ca pentru părinții și bunicii mei; e cît se poate de normal. Eu n-aș sta la coadă pentru *Pasărea furtunii*, dar aș face o opțiune foarte personală pentru "*Matei Iliescu*" sau "*Dicționar onomastic*". Dovada că uneori cărțile vorbesc mai multe limbi, iar pasărea pe limba ei pierde. Cu toate astea, îl citesc și pe Buzura, și pe Mircea Horia Simionescu, și "*Minerii din Maramureș*", și pe Gheorghe Ursu. Și aici pot să dau a doua parte a răspunsului la întrebarea: de ce? Pentru că vreau să știu.

Înainte de a ști unde va sta fiecare în ierarhiile viitorilor critici literari, vreau să aflu ce-a fost, ce s-a întîmplat în 44 de ani cu ceea ce în sens antropologic se numește cultura românească. Pentru că într-o bună zi, pentru copiii mei, n-o să mai fie atît de evident de ce, într-o proză a lui Mircea Nedelciu, numele Serviciului de Emigrări a fost înlocuit de cenzură cu cel al străzii Nicolae Iorga.

Poate că toate astea țin de ceva mai mult decît de atemporală, apolizată filologie, dar nu mă pot face că nu aud. Mie una, literatura scrisă sub comunism încă îmi spune ceva; aș putea zice chiar că strigă. Rămîne să-mi dau seama ce.

Iulia Popovici

Literatura ca pradă

NU-MI place deloc cuvîntul "revizuire". Și el tot apare de un deceniu încoace de cîte ori vine vorba despre literatura sub comunism. Termenul ascunde o intoleranță periculoasă: facem dreptate, există o matrice în care lucrurile trebuie așezate o dată pentru totdeauna etc. Poate că o astfel de violență în gîndire și-a avut rostul imediat după '89; însă în ultimul timp ar trebui să se vorbească mai nuanțat despre o "abor-

dare din perspectivă etică" și despre neajunsurile unei astfel de abordări. Cam toate "revizuirile" pe care le-am citit nu au drept țintă literatura propriu-zisă din acea perioadă și nici măcar contextul social mai larg în care a apărut. Ținta cît de cît "literară" este alcătuită din extreme: *Drum fără pulbere* sau poemele la stemă ale lui Adrian Paunescu. În rest sînt vizate mai mult gesturi biografice decît bibliografice.

Acea literatură (oricît de compromisă sau de curajoasă ar fi fost ea) și-a cîștigat dreptul la lectură liberă. E limpede că revizionismul sînt departe de așa ceva; în plus, apare și o mică-mare perversiune: cei care *aplica* o astfel de corecție etică *implică* o drastică judecată etică în ceea ce-i privește ("eu sînt în măsură să judec") - un gest critic complet dizgrațios.

Ar fi nevoie de o "estetică a moralei". Încerc să îmbin în această sintagmă cele două "revoluții": cea estet-



ică din anii '60 și cea etică din anii '90. Ceea ce pare a fi un joc de cuvinte poate deveni o metodă. Dacă vrei să faci morală în critică trebuie să respecti un cod estetic pentru a capta un cititor adevărat. Odată cu falsa literatură a murit și falsa lectură. Au rămas cei care au iubit literatura pentru ceea ce este ea (mult mai puțini decît acele sute de mii care stăteau la coadă la librărie cînd mai aparea vreun roman "curajos") și ei sînt cei care au rămas să citească acum, în libertate, revizuirile de care vorbeam. Din păcate, profetii "etici" se închipuie încă strigînd lucruri extraordinare, "interzise" într-o vreme în care totul e permis. Revin și subliniez necesitatea nuanțării perspectivei etice. În același timp, nu trebuie să uităm că e un punct de vedere printre multe altele. Despre unul dintre acele "altele" vreau să amintesc aici.

Este vorba despre acei cititori care nu pot face o "relectură" pentru că sînt abia la "prima lectură". Eu am citit "liber" literatura scrisă sub comunism. Am considerat necesară această informație pentru a-mi justifica "superficialitatea" judecăților următoare pe care le voi înfățișa într-o mică poveste.

Mai întîi a fost proletcultismul, o traumă care a dat peste cap tot mersul literaturii. Textele apărute atunci sînt "extraterestre" pentru cititorul format după '90. Bisturiul etic se confundă cu cel estetic - criticul poate sancționa

liniștit apariția unei cărți ca pe un compromis din toate punctele de vedere. Cît despre expresivitatea involuntară, în două trei texte ai o descriere completă a mecanismelor artistice. A urmat înflorirea estetică din deceniul șapte - după un tratament cu electroșocuri cadavrul interbelic a fost pus pe picioare și a luat ființă o literatură viabilă dincolo de problemele de nuanță care se pun. La început, acest Frankenstein literar s-a descurcat mai greu: s-au produs redescoperirea eului poetic, a transcendenței, reconstruirea limbajului abstract; în proză a fost redescoperit adevăratul realism (polemic față de cel socialist).

Sînt destule voci care susțin că literatura subversivă (ce să mai spunem despre cea nesubversivă) nu mai poate fi citită; pînă nu de mult susțineam același lucru - lectură liberă își are cruzimile ei. Însă există un motiv puternic pentru care această "radere" nu poate fi făcută: într-o literatură de (să fim indulgenți!) aproximativ 200 de ani este o nebulie să încerci să ignori jumtate de veac. În plus, lucrurile nu sînt așa de negre: nu trebuie să ducem munci titanice de recuperare. În anii '60 literatura a fost o beneficiară de pe urma comunismului: tirajele imense; numărul extraordinar de cititori (falși, dar mulți) avizi de informație mai mult decît de literatură. Toate acestea au favorizat apariția unor autori mari și a unor cărți mari.

În poezie, anii '60 au reprezentat epoca redescoperirilor - a fost recuperat modernismul "soft" din perioada interbelică, modernismul tipic. Au fost reconsiderate inovațiile lui Barbu (cel din *Joc secund*) sau Blaga și au fost asimilate imediat. Modelul laturii "hard" a modernismului românesc, cea atipică, reprezentată de Bacovia, Arghezi, avangarda, era mult mai greu de urmat. Așadar, poezia nu a continuat evoluția exact de unde ramăsese, ci dintr-un punct mult mai îndepărtat (vorbind de evoluție literară și nu calitativ - nu spun că Bacovia e mai bun decît Barbu sau invers). Poezia șai-zecistă își are virfurile sale incontestabile (Nichita Stănescu, Marin Sorescu sînt reprezentativi). În anii '70, cînd chinga politică se strînge din nou, poezia începe să neghe virtuțile profetice, limbajul abstractizant al poezilor consacrați (Virgil Mazilescu, Petre Stoica etc.). Se produce o concretizare a discursului poetic. Dacă ar fi să vedem lucrurile "evoluționist", am spune că poezia generației '80 a fost anticipată de aceasta mișcare anti-transcendentală. După mine, modelul poetic american preluat de poezia optzecistă a fost o "bombă" neanunțată de nimic. Retrospectiv, putem detecta predecesori ai acestei viziuni poetice și ei se află în literatura underground (ex: oniriștii sau chiar șaptezecistii, poeți mult mai puțin "publici" decît cei din deceniul precedent).

În proză explicația "evoluționistă" este mult mai greu de făcut. Aici mișcările nu au fost neapărat polemice și, implicit, succesive cum au fost în interiorul fenomenului poetic. Proza sub comunism este plină de paradoxuri. În unele cazuri contorsionarea discursului, prin atingere permanentă cu cenzura, a

LITERATURA DE IERI

generat un stil aparent evoluat (ex: A. Buzura, D.R. Popescu, Breban înainte de *Bunavestire* ș.a.). Există și literatură "de idei" care nu e alambicată atât de "sincron", dar care suferă de o directete a subversiunii destul de penibilă împotriva obsedantului deceniu (același Buzura, Preda în câteva romane, Ivasiuc etc.). Cert este că proza celor amintiți mai sus conține o obsesie a realismului. Toți sînt doritori să creeze o frescă a unor situații istorice concrete. S-a scris însă și o altfel de literatură în acea epocă. Să ne gândim doar la Mircea Horia Simionescu un cert postmodern înainte ca termenul propriu-zis să ajungă al noi.

Tot sub comunism a apărut proza optzecistă a carei calitate nu a fost atât de afectată (cum s-a întâmplat în cazul "subversivilor") de contextul politic. Din păcate (sau din fericire!), impactul nu a fost același, optzecismul propunând o literatură puțin comodă, în formule noi, experimentale, care au făcut-o inaccesibilă marelui public (nepopularitatea se explică și prin greutățile pe care le-au avut de înfruntat instituțiile culturale de la care regimul și-a întors fața în "întunecatului deceniu nouă"). Nedelciu, Groșan, Cușnarencu, Crăciun (și ceilalți desanțiști) rezistă perfect lecturii libere - nu întimplător unii comentatori subînțeleg în literatura lor un gest profund subversiv. Sigur este că proza lor a însemnat un salt calitativ urias.

Mai trebuie amintit în cazul prozei că am auzit nu de puține ori că scriitorii postbelici s-ar împărți în virili și nevirili: marii subversivi (Preda, Buzura etc.) ar fi virilii, tirgoștii, majoritatea optzeciștilor ar fi nevirilii. Făcînd abstracție de stupidenia distincției trebuie să remarc un adevăr interesant: cele două tipuri de scriitori au avut mize diferite. În timp ce unii au ignorat literaturitatea scrierilor lor, crezînd într-un gest politic pe care l-ar face, ceilalți, "fatalăi" au avut grija de adevărata cititorii, pe atunci copleșiți numeric. Ambele tabere au dat mari scriitori însă, din cite am citit, virilii au cam mulți "răniți" (curaj amestecat cu compromis) care nu pot rezista prea mult bătăliilor canonice.

Cam atât, în foarte pe scurt, despre o literatură extrem de complexă, cum rezulta chiar din rîndurile de mai sus. O apropiere pozitivă, senină, de aceste cărți nu poate aduce decît ciștiguri. Și nu e vorba despre rezultate interesante într-o analiză a mentalităților, într-un studiu sociologic etc., ci de un ciștig literar realmente. Optimismul meu provine și dintr-o lectură recentă a cititorva zeci de cărți din acea perioadă. E foarte greu să gîndești fenomenul în ansamblu și să nu-ți repeți tot timpul: cum de n-au avut curaj să spună mai mult? cum de au intrat în joc atât de ușor? etc. Însă e foarte ușor să faci abstracție de toate aceste probleme grave în timp ce citești pagini bune. E timpul să facem distincție nu între autor și operă (distincție cam desuetă), ci între lectură și reflecția asupra lecturii. Altfel spus, mai întii citiți și apoi dați-vă cu părerea. Numai după ce ați citit (sau ați încercat, în caz că nu puteți trece de vreun hăț subversiv) puteți fi înverșunați, enervați - nu e doar un

drept, este meritul și savoea oricărei lecturi.

C. Rogozanu

Înainte de erei noastre

TOATĂ lumea e de acord, literatura de pînă la 1989 este destul de variată pentru a permite satisfacerea tuturor gusturilor. Spre marea stupefacție a unora, nici de literatură experimentală, de inovații tehnice radicale sau cărți uluitoare de actuale nu ducem lipsă în perioada cu pricina. Dar, ceea ce înțelegem în mod curent ca "literatură comunistă", adică acele opere purtînd clare mărci ideologice (romane politice, teatru, mai puțin poezii) nu mai citește nimeni de bună voie. Se ridică marea întrebare: ce rămîne în picioare din ce a fost atins de suflul Partidului? Evident, o cantitate discutabilă de producții de toate genurile. Lucrurile se mișcă: întii critica, apoi școala au început să tragă scrierile limpezii din apele moarte ale ideologiei.

Sînt zone delicate (sau dureroase, după caz) în această discuție, cărți duplicate, cum sînt fostele vedete ale romanului politic, cele care arată cel mai bine picla intelectuală obligatorie a regimului, ocolurile nesfîrșite în jurul tabu-urilor — azi golițe de încărcătură emoțională a vremii, cea care coaliza cititorii și autorii într-o confrerie semi-secreta. Lipsite de aura pericolului, ne par un lung șir de povești felurite, majoritatea polițiste sau istorice, complicate cu tehnici narative pretențioase sau eseuri inutile, și fără acțiune. Nici amatorii de aprinse dezbateri morale nu se simt în largul lor în pasajele sibilnice, printre suferințe insinuate și compromisuri de ochii cenzurii.

Nu e ușor să ne clătim ochii și să le vedem dincolo de epocă în care se încăpățînează să rămîna. Caci specific acestor romane este contextul politic strict și, în cîrînd, notele de subsol care să explice contemporanilor noștri detaliile de dinaintea erei noastre. Sînt cărți care insinuează și disimulează continuu, care cultivă subînțelesurile de toate felurile, în care nu ne mai putem regăsi. Poate de aceea le simțim atât de diferite de prozele anilor '80 în care autorii sînt, poate părea paradoxal, mai deschiși față de cititori, mai sinceri.

Roxana Racaru

Imposibila obiectivitate

EFOARTE ușor de constatat că ceea ce se așteaptă de la noi, cei care am debutat în critica literară la sfîrșitul anilor '90, este *obiectivitatea*. Ochiul nostru proaspăt ar trebui să vadă literatura română contemporană dincolo de conjunctură, de orice fel ar fi ea. Avantajul nostru istoric pare să fie un garant pentru revizuirile adevărate.

Înainte de orice considerații, vreau să spun că e o idee greșită și o speranță

vană. Nu vom fi obiectivi. Hrănim încă această speranță pentru că pur și simplu nu am început încă să supărăm cu adevărat. Nu vom fi obiectivi dintr-un motiv foarte simplu și care ține de normalitatea în care avem norocul să trăim azi: pentru că ne mișcăm într-o societate culturală vie, dinamică și pentru că, implicit, sîntem sensibili la comportamente. Onestitatea (călinesciană) funcționează doar ca fundal, sîntem onești în măsura în care nu sîntem înregimentați. Dincolo de asta, avem cu literatura română contemporană o relație complicată, în care pe lîngă inteligență și luciditate, există deopotrivă simpatie și antipatie.

Scriitorii contemporani, începînd cel puțin cu generația '60, sînt încă vii, se mișcă printre noi, facultatea de Litere e un spectacol diacronic de mentalități culturale pe lîngă care nu se poate trece nevătămat. Dar nu cred că e un lucru rău. Nu cred că mai poate funcționa (dacă a funcționat vreodată) modelul criticului *nemuritor și rece*. Imparțialitatea pe care s-au clădit gloriile înainte de '89 era un imperativ moral într-o epocă nenorocită social și politic. Astăzi declararea imparțialității ar fi o ipocrizie.

Așadar, înainte de a trece la un eventual examen lucid al literaturii ultimilor zeci de ani, ar trebui să ne anunțăm deschis pre-judecățile.

Vedem implicit această literatură contemporană *à rebours*. Cea mai nouă paradigmă prezentă în facultatea pe care tocmai am terminat-o este aceea postmodernă, literatura anilor '80. Inevitabil sîntem într-o relație de simpatie cu aceasta. De ce? Pentru că ne place în primul rînd tipul de comportament cultural pe care îl adoptă reprezentanții ei. Pentru că ne place activismul lor, pentru că înțîlnirile pe care ei le organizează învie atmosfera literară, pentru că ne dau speranțe că se va putea trăi efectiv, chiar și material, nu doar pasional, din literatură. Pentru că distrug mitul literatului răpănos și ascetic. Cît sîntem de acord cu ideologia lor literară și cît ne place literatura pe care o produc, asta rămîne de văzut.

Cu generația '70 încă nu ne-am lămurit. Ne ajută Laurențiu Ulici și Eugen Negrici. Ultimul e mai periculos, pentru că analizează seducător. Nu sîntem neapărat sensibili la o *sistematică*, dar am descoperit acolo niște poeți care merită toată atenția.

Cu generația '60 pre-judecățile devin alarmante. Sîntem atît de refractari la modelul scriitorului genialoid, la sintagma *marele X*, încît ne punem în pericol nu doar obiectivitatea, dar și onestitatea. Grimasele unor critici din această generație ne fac să ne simțim datori a vorbi despre Nichita sau Preda cumva cu apelativul "dumneavoastră" și cum nu poți fi natural atîta timp cît folosești pluralul, riscăm să nu mai vorbim deloc despre acești *clasici* contemporani. E o zonă care ne contrariază și în care nu ne simțim încă liberi. Asta



nu înseamnă că respingem *de plano* literatura șaizecistă. Există aici niște axiome valorice: primul volum din *Moromeții*, unele volume ale lui Nichita Stănescu, câteva romane ale lui Nicolae Breban și multe altele. Doar că așteptam un fel de revoluție matematică în urma căreia axiomele ar avea și ele nevoie de demonstrație.

Înaintînd în timp, lucrurile se fictionalizează absolut. *Literatura unei religii politice* sau romanele obsedantului deceniu ar merita o carte de *curiozități estetice*. Doar că pentru asta ar fi nevoie și de un Baudelaire. Sînt destui printre noi, cei foarte tineri, interesați efectiv de aceste zone. Personal îmi rezerv un anume hedonism. Mă interesează literatura care se mai poate citi, nu doar analiza.

Vreau să mai spun doar trei lucruri.

În primul rînd trebuie să se înțeleagă că noi, cei tineri, nu sîntem în nici un caz atît de liberi cum s-ar părea. Sîntem efectiv hărțuiți de toate dezvăluirile literaturii nonfictionale, asistăm la un spectacol cîteodată grotesc de mărturisiri contradictorii, de răsturnări morale. Citim studii de istorie recentă, de sociologie laolaltă cu literatura propriu-zisă. Obiectivitatea estetică e încă foarte departe. Înainte de a ne întreba dacă o carte e valoroasă, ne întrebăm, în continuare, obsedant: cum a fost posibil?

În al doilea rînd literatura contemporană continuă să acopere un interval exacerbat. Literatura contemporană ar trebui să fie foarte tînără, în nici un caz să atingă venerabila vîrstă de 50 de ani. Continua să fie așa pur și simplu pentru că n-a fost *cercetată* la timpul ei. E o fată bătrînă, adică o imagine nu tocmai plăcută ochiului. Cred că ar trebui să acceptăm cu toții, instituțiile academice inclusiv, că ea are o mare parte care ține deja de istorie literară, în nici un caz de contemporaneitate.

În sfîrșit, dacă lasăm la o parte haina criticului sau a istoricului literar și rămînem în ținuta lejeră a cititorului care se plimbă printre rafturile pline de cărțile literaturii române contemporane, nu cred c-o să avem parte de un oțium pur. Dacă vrem să nu fim acaparați de un negoț intelectual, citim în continuare literatură străină. Există și excepții, evident, doar că cititorul de azi nu prea mai are timp să *caute* printre rafturi.

Luminița Marcu

Despre condiția literaturii în socialismul real

(Urmare din pag. 3)

ATUNCI când rolul este insuficient interiorizat, știi ce-ai trebui să simți întocmai. E perioada de învățare, când sentimentul e prescris și colectiv (resimțit ca exterior și constrângător), încă nu e asimilat de către copil. În acest moment identitatea nu este asumată și copilul vorbește despre el la persoana a treia. La fel se întâmplă și cu scriitorii proletcultiști care nu sînt convinși de justetea ideologiei. Partidul solicită exprimarea unor sentimente care fac parte dintr-o realitate subiectivă viitoare, neinteriorizată, tocmai în scopul socializării. Miza fiind construcția unui nou tip de personalitate socială ("omul nou"), literatura nu mai răspunde funcției estetice definite istoric, ci transmite emoții pertinente în configurația ulterioară a lumii sociale. În acest sens moștenirea istorică proprie nu numai că devine inutilă, dar este considerată și daunătoare, atît prin conținutul operelor cît și prin varietatea sentimentelor cultivate. În bună parte putem susține că literatura nu renunță la funcția estetică în perioada comunistă, ci doar că își redefinesc repertoriul de sentimente legitime prin simplificarea și infantilizarea lui. Ea își propune inventarea unei sensibilități propriie omului nou, membru al unei societăți fără clase.

O sensibilitate al cărei prototip este modul de a simți al muncitorului manual. Canonul estetic istoric constituit este considerat caduc nu doar sub raportul temelor ideologice care, o dată cu revoluția, trebuie să focalizeze ca singura realitate viabilă conflictul dintre exploatați și exploatați, ci și sub raportul sentimentelor/senzațiilor încorporate. Principiul accesibilității operelor literare privește mai mult decît accesibilitatea cognitivă: sensibilitatea.

Cu cît sentimentele sînt mai nuanțate, mai "s sofisticate", corespunzînd unui grad de complexitate socială ridicat, cu atît se apropie mai puțin de condițiile socializării primare și cu atît pot susține definiții concurente asupra realității. Or, instituirea societății fără clase reclamă doar utilizarea sentimentelor "de bază", susținînd prin accesibilitatea lor eficiența muncii de propagandă.

Realismul socialist ca metodă de creație legitimează o sensibilitate proletară, o reprezentare marxist-leninistă asupra societății și o viziune materialist-dialectică asupra lumii. El neagă achizițiile specifice cimpului estetic care se autonomizează în timp prin supraordinarea condițiilor extraestetice. El nu neagă propriu-zis funcția estetică, ci o reduce la starea de ancilaritate prin regresia în timp pe care o presupune construcția unei societăți simple ("fără clase"), cu puține cimpuri au-

tonome. Numai că ancilaritatea asumată, "normală" într-un timp revolut, în contextul unui patrimoniu specific scăzut, poate produce opere cu valoare estetică, autentice, pe cînd practica după evoluția și autonomizarea esteticii, în condițiile unei alte moșteniri specifice, nu creează decît sunete false, cel puțin pentru receptorul specializat. Puterea comunistă, din rațiuni propagandistice, e tentată să utilizeze capitalul simbolic al scriitorilor consacrați, însă în același timp le pretinde să cultive o sensibilitate retardată, proletară, condamnîndu-i (pe cei disponibili) la inautenticitate. Nici cei convinși de doctrina comunistă la acel moment (N. Labiș, R. Cosașu) nu puteau face abstracție de achizițiile specifice cimpului fără a risca să fie autentici, dar anacronici. Revoluția și adesea falsă sub aspectul sensibilității, literatura proletcultismului întreține un raport ambiguu cu realitatea. Deși este numită realista, literaturii i se cere să reflecte o realitate esențială, descrisă de legea istorică, insesizabilă unui ochi needucat de învățămîntul politic sau, după caz, o realitate ce va să vină, investită fiind cu o funcție de producție creatoare. N-am greși prea mult dacă am spune că este o literatură fantastică, cultivînd un fantastic ideologic.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Diversitate stilistică...

UNA dintre trăsăturile caracteristice ale limbii române actuale e diversitatea ei stilistică, determinată de multiplicarea și diferențierea situațiilor de comunicare, a contextelor de uz; se înțelege că o asemenea diversitate nu individualizează româna între alte limbi moderne (caci fenomenul e comun, cel puțin pentru toate limbile din culturi asemănătoare), ci deosebește limba *actuală* de cea din secolele trecute. Mai mulți lingviști români au afirmat că liniile firești de dezvoltare a limbilor în spațiul social și cultural modern se realizează într-un proces complementar: reducerea diferențelor regionale (sub presiunea contactelor umane, a răspîndirii mijloacelor de comunicare în masă, a globalizării) e contrabalansată de sporirea diferențelor stilistice în interiorul limbii literare. Lucrurile nu sînt chiar simple și procesele nu sînt obligatoriu unidirecționale: o dovedește atît contra-tendința actuală de păstrare și de valorizare a diferențelor regionale, cît și pericolul uniformizării stilistice. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, impunerea artificială a limbajului birocratic caracteristic discursului politic totalitar în toate zonele vieții publice, presiunea cenzurii și a controlului de tip polițienesc au redus considerabil diferențele stilistice existente între variantele deja constituite ale românei culte. Pe acest fundal de monotonie a "limbii de lemn" generalizate s-a proiectat spectaculoasa redescoperire a diversității, după 1989. În momentul de față, riscul entropiei e reprezentat de generalizarea limbajului familiar: spațiul al experimentului, al expresivității inovative, dar și al recursului comod la clișee și automatisme, limbajul familiar e o contrapondere și un rezervor util pentru alte variații lingvistice, dar poate asuma și un rol preponderent negativ în momentul în care amenință să pătrundă în orice context, ștergînd limitele dintre registre și nivelînd exprimarea.

Stilistica funcțională românească din anii '70, continuata de sintezele apărute în anii următori, a încercat, în linie structuralistă, o definire cît mai riguroasă a "sistemului stilistic" românesc: prin dezbateri interesante, din care însă azi ne apare desuetă obsesia de a determina exact *numărul* stilurilor și de a le încadra într-o schemă cît mai simetrică. Rezultatul controverselor – transmis manualelor și devenit aproape o dogmă – postula existența indubitabilă în limba literară a stilurilor (sau limbajelor): științific (și tehnic), juridic (și administrativ), literar, eventual și publicistic. Descrierile detaliate ale acestora, cu particularitățile diferitelor lor nivele lingvistice (fonetic, morfo-sintactic, lexical, pragmatic), rămîn perfect valabile și pline de utilitate. Mai puțin fericită ne apare ideea separației nete dintre stiluri, și mai puțin acceptabile excluderile: de pildă, în schemele vremii nu intrau ca entități aparte limbajul religios și cel politic. Justificările erau pur lingvistice, și parțial credibile: cele două limbaje ar fi avut o individualitate prea puțin marcată, confundîndu-se fie cu limbajul literar, fie cu cel juridic sau științific. De fapt, cauzele mai adînci ale excluderii erau politice: parafrazănd și banalizînd celebra formula a lui Wittgenstein, ele se reduceau la principiul (nemărturisit) că despre lucrurile despre care nu se poate vorbi (onest și liber) trebuie să se tace. Mai bine nimic, decît descrieri ale limbajului religios cu judecați negative sau descrieri ale limbajului politic cu elogii – să ne închipuim cum ar fi trebuit să fie, în anii '80, un eventual capitol dedicat discursurilor lui Ceaușescu?! De altfel, cenzura însăși accepta acest principiu, sănătos și pentru ea: în cazuri foarte clare, orice enunț devine subversiv, caci aserțiunea neutră e simțită ca o aluzie, iar cea laudativă apare ca o parodie. În schemele citate nu intra întotdeauna nici limbajul jurnalistic: cu justificarea că are o prea mare diversitate interioară (între editorial, reportaj și cronică sportivă, de pildă, diferențele lingvistice fiind foarte mari), în realitate în primul rînd tot din motive strategice. Cea mai mare parte din textul jurnalistic era perfect identificabilă, în acei ani, cu discursul politic oficial: a caracteriza pe unul însemna implicit a vorbi despre celălalt. În toate aceste cazuri, lipsurile au fost parțial acoperite după 1989: ceva mai puțin în cazul limbajului religios – despre care au apărut totuși articole, lucrări de diplomă, dicționare – ceva mai mult în cazul celui politic (obiectul unor studii, mai ales despre "limba de lemn"). Situația cea mai fericită pare să o aibă limbajul presei, despre care în ultimii ani au apărut mai multe lucrări originale și traduceri. În acest caz exista totuși o tradiție (studii istorice, articole în *Presa noastră*, capitole în sintezele de stilistică), dar un rol decisiv l-a avut desigur explozia de după '89 a jurnalismului, reflectată și în înființarea unor noi facultăți, de stat sau private, care au impus formarea unor specialiști și organizarea unor cursuri: unele dintre acestea s-au transformat deja în cărți. Ca și în cazul publicității, cercetarea stilistică a fost favorizată de cererea practică.

În măsura în care nu mai gîndim diversitatea stilistică în termenii unui sistem rigid, ci acceptăm o ierarhie complexă și nuanțată, în care apar nu numai stilurile principale, ci și simple tipuri de text, cu regulile lor de construcție și de selecție, trebuie să facem loc cercetării unor discursuri precum (într-o enumerare voit nesistematică): al poliției, al informației, al mesajelor transmise prin poșta electronică, al manualelor, al ghidurilor de conversație, al comentariului sportiv, al modei, al horoscopului, al benzilor desenate, al textelor de muzică, al buletinului meteorologic, al micii publicități, al talk-show-urilor televizate, al convorbirilor la telefoanele mobile, al zvonurilor etc.

Ploaie de premii la Constanța

LA CONSTANȚA. În zilele de 15-16 decembrie 2000, a avut loc cea de-a șasea ediție a *Colocviilor tomitane*, cu prilejul cărora s-au decernat și premiile revistei *Tomis* și ale Uniunii Scriitorilor din România, filiala "Dobrogea". Iată lista premiatilor așa cum a fost stabilită de un juriu

format din Marius Tupan (președinte), Dan Cristea, Gabriel Rusu, Ion Roșioru, Dan Persa (membri): *Enache Puiu, Nicolae Motoc, Alex. Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Constantin Abăluță, Radu Șuiu, Daniela Zeca, Ana Stan Tăbăraș, Gabriel Năstase*.

Alt juriu, format din Constantin Novac, Nicolae Rotund și Eugen Coja a acordat premii, pentru contribuții la susținerea culturii scrise, următorilor autori: *Pericle Martinescu, Ovidiu Dunăreanu, Olimpiu*

Vladimirov, Constantin Coroiu, Nicolae Prelipceanu, Marius Tupan, Dan Cristea, Radu Bărbulescu, Eugenia Vâjiac - ca și următoarelor instituții: *Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, Casa de Editură Ex Ponto, Universitatea "Ovidius" Constanța (Facultatea de Litere și Teologie)*.

Dintre manifestările culturale care au animat orașul de pe malul mării, s-au remarcat colocviul cu tema *Revista TOMIS XXXV* (moderatori: Constantin Novac și Nicolae Motoc), masa rotundă cu tema *120 de ani de la apariția primelor publicații aromânești* (moderatori: dr. Stoica Lascu și lector univ. Nistor Barbu) și dezbaterile ca și lansările de cărți de la Colegiul Național Pedagogic "Constantin Brătescu" (moderator: Ovidiu Dunăreanu).

Colocviile au constituit, printre altele, un prilej de a evidenția rolul important jucat de revista *Tomis*, în cei 35 de ani care au trecut de la înființarea sa, în definirea identității culturale a Dobrogei și în participarea la viața culturală a țării.

Un testament intelectual

ÎN ZIUA de 19 decembrie a.c. a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului postum *Mitică și Hyperion* de Laurențiu Ulici, apărut la editura Du Style. Poeta Doina Uricariu, directoarea editurii, observă în prefața: "*Mitică și Hyperion* a devenit, fără să fi fost poate conceput astfel, testamentul intelectual și moral al lui Laurențiu Ulici. E una din cărțile cele mai grave și lucide care s-au scris despre noi în ultimii ani". Alcatuit, după un proiect al autorului, de Aurelia Ulici, volumul cuprinde studii, articole și eseuri publicate în presă de L. Ulici în ultimii ani precum și texte inedite. La festivitatea de la Uniunea Scriitorilor au vorbit despre carte și despre personalitatea autorului: Nicolae Balotă, Gabriel Dimisianu, Eugen Uricariu, Doina Uricariu.



Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, în recent apărut vol. I din *Victimele terorii comuniste*, Editura Mașina de scris (volum prezentat în avangardă în revista *România literară*), în articolul consacrat lui Ion Bogdănescu, fost student la Medicină, în Cluj, care, închis la Pitești, a trecut de partea tortionarilor, se afirma că el ar fi colaborat în acțiunea sa reprobabilă cu *Dumitrache și dr. Ion Simionescu*. În realitate, Dumitrache și dr. Ion Simionescu s-au numărat printre victimele lui. Ne cerem scuze cititorilor, ca și memoriei celor doi martiri.

Precizăm că vom include aceasta rectificare și în volumul II al lucrării.

Editura Mașina de scris

Tot despre ABERATII

“Orice om onest devine, în clipe de urgie, un COMBATANT”.

(După o idee de Mirabeau)

EVIDENT, titlul de mai sus se referă la articolul domnului Theodor Codreanu, *Alte aberații despre Eminescu* (“Literatură și artă”, 23 septembrie 1999, p. 5), care este o replică la obiect, dreaptă și bine scrisă, severă, dar într-un stil civilizat.

...Severă, deloc exagerată, pe măsura absurdităților vehiculate de Mihai Zamfir, de la “înălțimea” funcției de Ambasador al României în Portugalia, în scrisorile (“vicleane”, cum, pe drept, le califică Th. Codreanu), trimise spre publicare “României literare”.

Nu intru în detalii. Rețin și subliniez invitația finală pe care domnul Codreanu o trimite domnului Ambasador Mihai Zamfir, anume de a acorda, în agenda sa diplomatică, puțin timp și pentru a citi cele 16 volume din ediția academică a operei lui Eminescu, apoi celelalte ediții, monografiile și studiile consacrate de către personalități distinse, românești și străine, Prințului de la Ipotești... care - cred că nu-i trădez gândirea istorică, politică și morală - beneficiază de zeci și sute, ba chiar de mii și milioane de ambasadori fideli ai creației sale geniale, la noi acasă, ca și aiurea. Neplătiți, nerăsplătiți. Vreau să spun: de la copilul inghinind primele versuri eminesciene, la savantul încărunit sau orbit pe manuscrisele eminesciene...

Sau, dacă zăbava asupra scrisului eminescian i se pare obositoare ori ne-modernă, în raport cu ritmurile trepidante ale gândirii sale occidentale, să se aplece, cu mai multă băgare de seamă, asupra treburilor diplomatice pentru care a fost trimis de Țară și este plătit în consecință de aceeași Țară (parcă încă n-am uitat scandalul - inclusiv financiar - privind participarea-eșec a României la Expoziția mondială de la Lisabona, cu puțin timp în urmă, ambasadorul nostru avînd, evident, partea sa de răspundere). A avut “puțin” timp și pentru Eminescu, participînd la colocviul-eșec, român-român, de la Veneția, mai 2000!

Dar mă gîndesc și la alt aspect: cum este, oare, apreciată țara noastră, cultura românească, spiritualitatea românească, într-o țară ca Portugalia, cu care am avut și avem afinități profunde, semnificative - de la *portocala* copiilor (fruct numit așa căci venea, odinioară, din Portugalia), la *dorul* românului, cu corespondentul său, unic, în portugheză: *saudade* - cînd, după 50 de ani de dictatură, România de după decembrie 1989 a “beneficiat” de prestațiile unui ambasador ca Vasile Ilea (fost director de Relații Externe, personal, afaceri culturale, cînd la Ministerul de Externe, cînd la Consiliul Culturii și Educației Socialiste) care, după studii la Moscova, parcă uitase și limba română, ce să mai vorbim de portugheză sau de literatură română pe care o maltratase, între timp, cu tehnica de rigoare, în calitate de director și la Editura Minerva sau de serviciile lui Mihai Zamfir care nu găsește altceva mai bun de făcut decît să denigreze, de la “înălțimea” fotoliului diplomatic, ce are mai sfînt poporul nostru, pe Eminescu (se va spune: iată o atitudine naționalistă - îmi asum, dacă vreți, această etichetă, de dragul lui Eminescu! - și prefer aceasta, oricum decît să fiu absurd, stupid!).

Restul dezbaterilor: că Eminescu este modern sau nu, dacă el corespunde opiniilor unor exegeți, care n-au bunul simț de a-și apropia, mai întii, materia în cauză (nu de a o domina, doamne ferește!), înainte de a se lansa în extravagante comentarii, totul este... moft.

De-ar fi numai atît, parcă m-aș opri aici.

Dar am avut ocazia să ascult, nu de mult, un alt diplomat român, chiar în ziua instalării sale în post în străinătate lansîndu-se în etichetarea lui Eminescu ca xenofob, antisemit etc. - așa cum a făcut-o și un coleg, membru al unui Juriu de doctorat, susținut la Montpellier; și cînd l-am întrebat pe acest coleg unde este Eminescu antisemit, mi-a răspuns: în *Doina*, la care i-am spus, public, să mai citească “*Doina*” puțin să vadă de cine este vorba acolo! -, negîndu-l, apoi, pe Iorga, Mircea Eliade, Emil Cioran etc. Și i-am pus atunci întrebarea: bine, domnule, dar dacă chiar noi spargem aceste “cadre”, Eminescu, Iorga, Eliade, Cioran, Ionescu, cultura românească cu cine mai rămîne? Cu dumneavoastră și cu mine?! (am făcut acest gest de solidaritate profesională, căci, mi-a spus-o de mai multe ori, diplomatul în cauză, ca să-și valorizeze argumentația, că este și el profesor).

Și, constatînd aceste coincidențe “diplomatice”, parcă îmi vine să cred că pe la Ministerul Afacerilor Străine bate un vînt nu prea prielnic culturii românești, spiritualității românești...

Chestiunea are și un alt aspect, nu mai puțin grav.

Am participat, acum cîțiva ani, soția mea, Aurelia, editoare a operei lui Eminescu (nu în ediția instituționalizată “academică”, ci în ediția de la Minerva) și cu mine la Cursurile de vară de la Sinaia ale Universității București, cu prelegeri despre prezența culturii românești în Franța. Mihai Zamfir, fiind acolo, a intervenit, scurt și cuprinzător: Eminescu, scriitorii clasici români, în general, nu pot fi traduși în limbi străine, iar literatura de după 1944 nu este “demnă” de a ne reprezenta peste hotare, căci a fost publicată sub cenzură. Trebuie însă să traducem operele stimaților noștri critici literari, singurii care pot deschide calea culturii românești în străinătate (ce superbă pledoarie pro domo!).

Iată însă ce spune un alt critic literar, domnul Eugen Simion: “...traduși, marii noștri poeți nu înseamnă nimic. *Eminescu tradus în franceză e zero*. Arghezi este un poet intraductibil. Și așa mai departe.” (Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, ediția a II-a revăzută și adăugită (?), Mercurio, București, 1998, p. 103). De ce atunci E.S. a susținut, insistent, să se dea un premiu d-lui Watremetz, fostul meu doctorand de la Aix-en-Provence, debutant cu o traducere din proza lui Eminescu? Atunci am zis: să mai stăm puțin, să vedem ce mai dă domnul W. Și Marin Sorescu, care asista la discuție, la Colocviul internațional al traducătorilor, Sinaia, 1995 (?), a fost de acord cu mine!

Nu, domnule Critic literar, nu este chiar așa. Și pot să-ți spun că experiența mea de peste 12 ani ca profesor de “limbă, civilizație și lingvistică românească” la Universitatea Provence, din Franța, m-a convins că efortul merită a fi făcut - afară de acela de a-i învăța bine românește pe străini pentru a-l putea ei înșiși citi pe Eminescu. Cu condiția ca profesorul (român) să explice, să interpreteze textul românesc și apoi studenții străini (francezi, în cazul nostru) să transpună, în limba lor maternă, versurile inspirate ale poezilor români. Să mai schimbăm cîte ceva din “tehnica” folosirii aceluiași traducător, oficiali și obosiți, care știu limba străină respectivă... ca o limbă străină. Ei nu vor avea nicînd vibrația gîndului și a imaginii poetice unice, pe care poți s-o ai, numai în limba maternă!

Volumele pe care le-am publicat cu concursul studenților mei de la Universitatea Provence, din Franța (regret că nu pot cita măcar un volum din experiența lui Eugen Simion cînd a fost lector la Sorbona): *Eloge du village roumain* (Editions de l’Aube, 1990), *Mihai EMI-*

NESCU (antologie de la création) [Publications de l’Université de Provence, 1990], *Dialogue culturel Paris-Bucarest. Lettres d’A. Rosetti adressées à Tache Papahagi* (Editions Louis-Jean, 1995, publicat cu o subvenție de la Collège de France), *Echos poétiques de Bessarabie* (Editura “Știința”, Chișinău, 1998), Vasile Romanciuc, *Un ochi - Un oeil* (Libertas, 2000)... și chiar traducerea, integrală, a *Țiganiadei*, gata de tipar, dar care așteaptă (sper ca nu încă un secol, cum a trecut pînă la prima ediție științifică în română, cea datorată lui Florea Fugaru) un gest editorial luminat (dar Fundația Culturală Română, Academia Română, au, se vede, alte “priorități”)... toate aceste volume sînt în rafturile bibliotecilor, își urmează, discret dar tenace, și sper și bine, misiia lor de a “împune”, cum spune Eugen Simion, valorile noastre literare în străinătate (evident că nu pot accepta, în ce mă privește, nici termenul *împune*!).

Am tot respectul pentru criticii literari onești, modești, care au bună-cuviința de a nu se considera mai presus de adevărații, singurii creatori de literatură, scriitorii (respectul meu este cu atît mai mare, cu cît criticul literar respectiv este, în același timp, și creator de literatură, și luptător cultural, și, de exemplu, revista “Literatură și artă”, sub pana inspirată a poetului și luptătorului Nicolae Dabija, nu e o excepție, din fericire).

Cît de modern sau ne-modern, de marxist sau ne-marxist ar fi un critic literar, el rămîne, totuși, un interpret și colportor, mai mult sau mai puțin fidel, corect, pertinent al unei opere literare.

Opera literară este gestul creator unic al SRIITORULUI.

Această mentalitate, caracteristică unor vremuri ofilite, deja, puțin, cînd unii critici literari reprezentau și vocea (indicațiile) Partidului, pe deasupra, cu tot “prestigiul” social de rigoare, are, chiar și astăzi, din păcate, rezonanțe, cu consecințe regretabile (Vezi “Vatra”, nr. 350, mai 2000, p. 75).

Astfel, ca să dau un singur exemplu, recent, din aceeași “ambianță” critică: a apărut de curînd volumul Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu* (vezi indicațiile mai sus).

Or, *substanța volumului în cauză sînt răspunsurile și părerile lui Petru Dumitriu, scriitorul (iubit sau criticat, aceasta e o altă treabă) - el trebuia deci să fie înscris în fruntea paginii de titlu - nu întrebările criticului literar sau comentariile sale...* adesea, în plus, “alături de căruță”, cum se spune, sau tendențioase.

O mostră: Eugen Simion este obligat să arate, într-o notă la *Argument* (p. 7), că Petru Dumitriu a precizat, pe marginea manuscrisului criticului literar “*N-am fugit* [din țară, cum spusese Eugen Simion], am evadat; mi-am salvat sufletul și opera. *Nu mă căiesc* [iar cum spusese E.S.]; nu mergea altfel...”

Un model pe care Eugen Simion ar fi putut să-l adopte este cartea: Mircea Eliade, *L’Epreuve du Labyrinthe*, entretiens avec Claude-Henri Roquette (Bel-fond, 1978).

Cartea, adică, răspunsurile, ideile sînt ale lui Mircea Eliade și numai întrebările sînt ale lui Claude-Henri Roquette.

Dar cînd criticul literar se consideră o mană cerească pentru săracul public cititor, această plasare a numelui său la sfîrșitul titlului cărții i se pare, fără îndoială, ridicolă, “nedemnă” față de “prestigiul” său social. Așa se explică probabil - nu e exclus să fi intervenit și criteriul “algoritmului politic” - faptul că: *Președintele Academiei Române...* este un *critic literar*, *Președintele Uniunii Scriitorilor* (și un vicepreședinte) ...este un *critic literar*, *Directorul Institutului Limbii Române* de pe lîngă Ministerul Educației Naționale... este un *critic literar*!

Și are dreptate Petru Dumitriu să-l pună al punct, fără menajamente, pe Eugen Simion, care a utilizat cei doi termeni, (*a fugi* și (*a se*) *căi*, jignitori pentru orice om, cu atît mai mult pentru sensibilitatea unui creator. Termenii în discuție fac parte din recuzita celui mai obscur activist de partid de odinioară..., dar sînt cultivați, cum se vede, și astăzi de distinsul critic literar Eugen Simion, “apolitic” cum se caracterizează el însuși, dar ajuns, poate, tot prin forțe politice, printr-o ascensiune fulgerătoare, în cei 9 ani “istorici” pentru el, membru titular (direct!) al Academiei, Vicepreședinte și Președinte al Academiei, în vîrfurile piramidei academice.

Nu mă pot abține de a da încă un exemplu semnificativ pentru *orgoliul nemăsurat* (căci toți sintem, altfel, *orgoliosi*... vorba lui E.S., *op. cit.*, p. 10..., dar ponderați, cu respectul cuvenit pentru ceilalți orgolioși!) al criticului literar:

“E.S. Am încercat să vă opresc, fiindcă voiam să *mărturisiiți totul* în acest dialog.” [E.S. se crede marele confesor al lui Petru Dumitriu, așa cum o afirmă, de altfel, la p. 10].

P.D. Iartă-mă că te intrerup, *eu n-am să-ți mărturisesc nimic; eu o să-ți spun*. E o mare diferență. ²⁾

E.S. Bine, o să-mi spuneți *totul*.³⁾

P.D. O să-ți spun... *aproape totul*.⁴⁾ (p.13)

În fine, o remarcă la fel de necesară: parcă într-o lume modernă, dispunînd de mijloace dintre cele mai rapide, sofisticate și fidele de circulație a valorilor literare, o notă în plus de modestie se impune în cazul criticului literar. Iată o probă contrară, extrasă din aceeași... carte a lui Eugen Simion: (vorbînd despre opera lui Marin Preda) “Eu le-am citit pe *toate /cărțile/* și le-am analizat pe *toate*. În util să repet aici ceea ce am încercat să dovedesc în *cărțile mele*” (p. 47). Și chiar să te lauzi că ai dat “mîna, la o aniversare, cu Tudor Arghezi” (*op. cit.*, p. 38) devine, parcă, o stare maladivă pentru un distins critic literar ca Eugen Simion, răsfățat cu premii, onoruri, funcții și, ca orice boală, se ia, și îi servesc proba, pe loc, lui Eugen Simion: la sfîrșitul unei reuniuni omagiale, pe care o organizasem în Aula Academiei, Tudor Arghezi m-a sărutat pe frunte și cu mîna pe inima Sa, mi-a spus: “Tinere, să știi, inima mea e cu voi” (știindu-l pe E.S. un cartezian, îi pot comunica că am și fotografiat cu gestul Poetului).

Să mai amintesc cum aprecia Eminescu pe criticii literari? Dar iată, și mai aproape de noi, cum îi prezintă pe critici Marin Sorescu, a cărui operă sînt convins că E.S. a citit-o *toată*:

Dumnezeu - Shakespeare *i-a făcut pe criticii literari în ziua a 7-a din săptămîna, după ce împărțise toate gusturile...* și atunci le-a spus, spre mîngiere, neavînd să le mai dea vreun gust, că îi creează pentru a-i contesta opera!

Iar ca să ai gust, vorba marchizului de Vauvenargues, trebuie să (mai) ai și *suflet*!

Ajunge, căci, vorba lui Eminescu, “măntunec”.

Avem nevoie, acum, mai ales de *opere literare (în toate genurile)*, care să mărturisească setea noastră nesfîrșită de bine și frumos, de democrație și progres, într-o lume atît de anapoda, citeodată, în care omul se regăsește cu greu, și numai din cînd în cînd, cînd disperarea nu l-a copleșit încă.

Din fericire pentru noi, din nefericire pentru alții, speranța într-o lume mai bună și mai dreaptă nu ne-a abandonat încă.

Valeriu Rusu

¹⁾ sublinierile noastre, V.R.; ²⁾ sublinieri în text; ³⁾ sublinierile noastre, V.R.; ⁴⁾ sublinierile noastre, V.R.

POVESTE FĂRĂ

SĂ NE AMINTIM cum toată primăvara a zburdat, din revistă în revistă, o lustră. Elaborarea stilistică a fost pentru toată lumea evidentă. Dar nimeni nu a observat sau nu a vrut să observe că "acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular și simetric" desena, de fapt, o hartă simbolică a speranței. Dolora de procedee, care mai de care, cu deturnarea ironică a logicii genurilor literare, în amestec postmodern de realitate și ficțiune, *Lustra* profesorului de poetică și semiotică Eugen Negrici a fost, până acum, poezia anului 2000. Compusă în trepte cu trei teme aparent neomogene, creează prin jocul atributelor o curbă descendentă (binecrescut, imposibil de modernizat, emfaze dizgrațioase și amenințătoare). Acumularile de tensiuni negative pun în valoare surpriza, cu întreaga ei energie simbolică (lumina). Cu alte cuvinte, "finalul în poantă", "structurare cu adaos de sens", modelul de producere cel mai simplu, ca execuție (oare?), dar prin care se emite mesajul cel mai puternic, cel mai angajant și cel mai încrezător: ieșirea din tragic.

Profesorul Negrici spunea cu totul altceva decât dacă îi place sau nu să meargă la teatru, și o spunea în același *cod* în care a funcționat literatura generației șaizeci. Anume, că determinismele păguboase pot fi întrerupte, că lumea poate fi schimbată, că există viitor. Aceasta este forța modernismului postbelic: *codificarea*, cu determinări din ce în ce mai standardizate pe relația dintre semnificant și semnificat. Ideea și rețetele unei retorici ontologice circulau înainte de 1989 și traseele lor pot fi acum studiate, ca obiect al istoriei literare. Cel puțin în parte. Să ne gândim, de pildă, la conceptul de "poezie realistă" și la clasificările gen prospect din *Sistematica poeziei*. În planul limbajului, literatura română postbelică pregătea, cu mijloace proprii, superspecializate, ieșirea din întuneric.

Sigur că, pentru o astfel de interpretare, trebuie pornit de la ipoteza de *operă*, ceea ce nu prea se mai potrivește cu actualitatea literară a ultimului deceniu. Două obiecții se aduc *operei*. Prima se bazează pe ideea că ierarhia literară ar fi incorectă politic. Aici nu am ce să nuțăm: istoria literară nu poate fi decât ierarhizatoare, ierarhiile nu pot fi decât meritocratice. A doua critică este într-adevăr de luat în seamă. Ea se referă la oboseala științifică a conceptului, în curs de muzeificare. Problema este că, dacă scoatem la pensie, cuvântul și nu punem altul mai bun în loc, aruncăm și obiectul lui. Cultul elitist și responsabilizant al *operei* în anii șaizeci-optzeci este *un fapt istoric*. Aceasta este provocarea: dinșlocam o secvență din istorie, cu tot potențialul ei explicativ, sau încercăm să regândim conceptul, în dinamica și în funcționalitatea lui?

Nu se poate anula retrospectiv criteriul literaturii române moderne, care a fost, ne place sau nu, ideea de *operă*. Autoritatea lui s-a prelungit, la noi, mai mult decât în alte culturi și de aceea ni se pare acum foarte demodat. Tocmai această prelungire trebuie analizată. E posibil să descoperim că a avut un rost, unul chiar foarte precis, și că răspunde

la niște întrebări fundamentale. Dincolo de chestionarul tehnic pe care îl aplicăm în mod curent textului literar, rămâne haloul de semnificații care îl înconjoară la un moment dat, un fel de aură etiologică, partea lui de legendă, puternic codificată psihosocial, cu foarte multe implicații morale, valorice, ontologice. La acest nivel, *opera* a însemnat un eveniment al conștiinței și un cuib spiritual, unul din acele puncte de rezistență care au făcut ca, după patru decenii de comunism, să nu fim cu toții aurologi culturali, copii săraci și sceptici ai proletcultismului și avangardelor (voazinajelor lor, interferențele și schimbările de palărie, inclusiv "poetice", vor trebui cândva lamurite, poate înțelegem pe ce drum ne aflăm de la o vreme).

Aici trebuie să ajungem cu ancheta majoratului literar, la definirea, în toate planurile și în toate sensurile, a acestui loc al salvării, a acestui "acasă" axiologic, care explică de ce, în 1989, mințile noastre nu erau pline doar de propagandă comunistă. Chestiunea rezistenței prin cultură este redusă de obicei la niște povestioare cu "șopârle" ori cu "ascunsul după vișin". Vor fi fost și acestea, după cum vor fi fost și destule derapaje, lașități, conformisme, compromisiuri, minciuni, vânzări. Numai că tot acest mozaic al prețurilor marunte (care, of, se plătesc astăzi) acoperă tâlcul, atât cât a mai rămas din el, al prețurilor-prețioase, al prețurilor-inițieri. Ele sunt cele care au condus la *operă*, nu numai în sensul estetic, ci și în sensul general antropologic, acela de manifestare a vocației fundamental umane pentru construcție și autoconstrucție.

În forme mai ritualizate, mai tehnice sau mai ironice, cu sau fără conștiința exactă a rezistenței la "incercări", marea literatură română a pregătit înțeleșuri și metode pentru *speranță*. Ceva foarte grav pare să se fi întâmplat între timp cu noi, un blocaj, o involuție, o pierdere de substanță, dacă nu am reușit până acum să recunoaștem și să folosim aceste energii, care nu pot fi decât benefice. Ele s-au acumulat în timp tocmai pentru schimbare, tocmai pentru trecerea de la vis la realitate. Iată cum descria Eugen Negrici "condițiile propice" ale *structurării*: "Favorizează acest mod de producere momentele istorice în care artiștii sunt înclinați să considere «condiția umană ca demnă de a fi dorită» (Goethe): adică, în epoca veche, când chezașia întâmplărilor lumii și a faptelor omului era Dumnezeu, dar și în perioadele de recuperare după calamități, crize, război, dezastre, interdicții, primejdii sociale de tot felul, când totul se ia de la capăt și spiritul poate nădăjdui mai mult sau mai puțin îndreptățit de evidente".

Aceasta este, de fapt, *Lustra*: o trezărare a codului ontologic, un semn prin care vremea își alege tipul de poetică. Nu mă refer numai la ceea ce este *semnat*: mecanismul de construcție, meșteșugul care stă la baza ei, legătura cu *opera*. la fel de importantă este partea de *signatură*, pe care imagologii o interpretează ca răspuns al speciei. Ea se vede din itinerariile pe care și le-a croit, din felul în care această lumină s-a lipit de mințile noastre. Bineînțeles că

noi, cu toată școala de interpretare pe care o avem, nu am fost în stare de ceea ce pașoptiștii au făcut în mod instinctiv: construcție culturală, instituțională și economică, pe un lanț de figuri ale *deșteptării* (ei da, figuri identitate, nu ajungi nicăieri dacă nu știi cine ești). Ne amintim cât de accelerată a fost această construcție în a doua jumătate a secolului XIX. Ultimii zece ani sunt, dimpotrivă, un exemplu de proastă administrare a speranței, de incapacitate de a-i numi argumentele și temele.

Deși mesajul critic al *Lustrei* încă nu a fost descifrat, se poate observa ca, de la apariția ei, câteva reviste au devenit ele însele luminoase. Nu fuseseră înainte. Dacă citim presa culturală a ultimelor luni ca pe un text continuu și suntem atenți la acele lucruri marunte *interpretabile*, care trădează gândirea indirectă (imaginile alternative create prin sensurile figurate, deschidere polisemică sau omonimii, selecția unei anumite clase de tablouri sau de personaje, frecvența unor termeni, notațiile secundare, reflecții și reverii în afara subiectului sau cine știe ce alte alunecări de condei), vom recunoaște o schemă ascensională care tinde să revertebreze peisajul literar, cel puțin ca tip de așteptare. "Trendul" este cel pe care îl știm cu toții, o retorică de "șoc", mult prea bine cotată, aparată de voci cu autoritate, prezentată ca manifestare a libertății de creație și ca inovația cea mai cea, premiată cât încap. Dar se simte o dorință difuză de trecere de la scrâșnetul neoavangardist, către altceva, mai postural, mai spiritualizat, mai reflexiv, mai autentic.

FOARTE bogat în memorie literară, foarte palimpsestic, roiul de figuri care s-a strâns în jurul *Lustrei*, ca un fel de poveste fără sfârșit. Ea încearcă să spargă cumva deochiul "operei nescrise", această mitologie a eșecului, vicleniile istoriei neîntâmplare, ce au făcut în ultima vreme nimicul atât de atractiv. Din câteva secvențe cu grad mare de recurență în presa ultimelor luni (*lumină, chit că, în burta, invers, bun la toate, arcă, teme mici*) voi încerca să refac niște *semnături* - *signaturi* de pe un strat destul de recent al imaginarului, literatura anilor șaizeci-optzeci. Asta, pentru că și operele scrise "trebuiau să poarte un nume". Și, vrem, nu vrem, canonul nu înseamnă numai succes de moment, cotă (și acestea sunt importante), ci și energie iradiantă a *operei*.

Lustra luminează și readuce la viață o întreagă lume, pe care o credeam fie irecuperabilă, fie inutilă. Harta despre care vorbeam la început este vechea hartă a simbolurilor luminoase din anii șaizeci, iar rețeta este rețeta, una din rețetele lui Marin Sorescu. De la *Am zărit lumină...*, la *Vârul Shakespeare* și până la rugăciunile din *Puntea*, toată opera lui este un program, perfect conștientizat, de dezamorsare a gândirii tragice. În sistemul semiotic al epocii, "poantele" lui Sorescu erau puncte de lumină, legende cu final schimbat, demitizări benigne ale condiționarilor fatale. Așadar, morala, noima, tâlcul. *Tâlcurile* lui Blaga redescoperite și ele (ne amintim: Blaga a fost pus atunci în valoare ca "poet al

luminii"), erau tâlcurile rădăcinilor mitice, *tâlcurile* anilor șaizeci au fost tâlcuri ale individualizării, curajului și speranței. Așa a fost depășită isteria partinică a "originii sănătoase", prin asumarea unei istorii literare, cu oglinzile ei dintre trecut și viitor.

Erau, desigur, și alte lumini, luminile comunismului. meritul generației șaizeci a fost de a le scoate din omonimie, prin inventarea unui întreg vocabular, în replică la grandilocvența anacronică și sterilă a discursului oficial. Sunt, în acest vocabular, și tot felul de resuscitari, de altoiri cu elemente mai vechi sau mai noi. Redescoperirea poeticilor interbelice a permis preluarea bazei lor axiologice, care este una de tip liberal. Dar sunt și multe descoperiri proprii (e vorba de o mișcare liberă în interiorul paradigmei moderne), descoperiri greu de sistematizat, ce-i drept, pentru că, spre deosebire de postmodernism, ironia șaizecistă nu este uniformă. Una din bătăliile câștigate a fost tocmai impunerea criteriului liberal al originalității în fața celui socialist al consensului. Alta a fost constituirea unei contramitologii, mult mai elaborate și mult mai subtile decât cea impusă de propaganda comunistă.

Data fiind natura ei polemică, fiind construită pe un dispozitiv ironic, ea poate să treacă drept demitizare. Numai că ambiguitatea, paradoxul, poanta preiau acum vechea funcție a metaforei, de remotivare ontologică a limbajului. Sunt scurtcircuitări semantice ale vorbirii curente, care se încarcă astfel de vibrație metafizică. Poezia lui Nichita Stănescu e o romanță modernă, dar și un scenariu de regenerare a lumii pe un principiu hierogamic. Marin Sorescu se tot joacă de-a răz-gândirea și de-a impresia proaspătă, și ajunge, în timp, la o schimbare completă de dicționar, la recodificarea tuturor cuvintelor și întâmplărilor, pe o nouă viziune despre speranță, despre suflet și despre Dumnezeu. O mare izbândă literară și o combinație foarte rară în istoria poeziei, să fii, în același timp, hermetic și sentimental, profetic și firesc autentic și ludic, profund și cu haz.

Aceste jucării *interpretabile*, care solicită o lectură de tip exegetic, funcționează ca niște sonde către structurile de adâncime ale limbajului, receptacole ale înțelepciunii speciei, care, de când se știe, încearcă să aleagă între viață și moarte, între bine și rău. Chit că pozitivismul poeticilor moderne nu prea ne lasă loc de concept, arta a avut dintotdeauna o dimensiune inițiativă și vizionară. Cu atât mai mult acest lucru se întâmplă în condiții-limită, când intelectul nu se mai împotrivesc intuiției și tinde să se refamiliarizeze cu absolutul. Cu toată impresia de gratuitate, lipsită de protocol, distanțele și complicațiile teologice ale discursului mistic, poezia devine un fel de *suflet, bun la toate*, o înmanunchere vie de sensuri, pornind de la care se poate construi un întreg sistem axiologic.

Pe iconii și poantele poeziei șaizeciste, cu mari brazde în imaginar, s-a articulat o dinamică a interpretărilor, a "traducerilor", adeseori și în faptă, nu doar în tâlc. Pentru acestea se cuvine o atenție specială. În condiții de supraveghe și cenzură, când nimic nu se putea spune sau scrie nici la propriu și

SFÂRȘIT

nici până la capăt, a produce și a direcționa înțelesuri a constituit una dintre cele mai demne de laudă forme de rezistență antitotalitaristă. Iar dacă a fost și anticomunistă, cu atât mai mult. Pe lângă cele câteva straturi metodologice mai clare, din importuri teoretice destul de puține și cam fixiste (la fel sunt și astăzi!), s-a dezvoltat o foarte vie industrie autohtonă a descifrării de “hieroglife”, a căutării de noime, de fapt, o pedagogie multifuncțională. Folosindu-ne de toată deschiderea interdisciplinara de care suntem în stare, trebuie să individualizăm aceste fluxuri de semnificație ca *evenimente*, adică să le contextualizăm în spațiul și în timpul lor, să le reconstituim focarele și să le punem în valoare prin chiar faptul de a se fi întâmplat. Sunt un fel de “mini-revoluții”, la nivelul gândirii nespectaculoase dacă le analizăm separat, ca orice “lucru mărunț și bine făcut”. Dar, în timp, ele au construit un alt tip de cultura decât cel socialist, un alt mod de a înțelege lumea, de a te instala în propria identitate, decât cel cerut de partidul comunist.

Ca limbaj polisemic și codificat ontologic, literatura a preluat foarte multe funcții ale dialogului civil, devenind un fel de *unghie de spart burți*, “o unghie uriașă de la piciorul lui Dumnezeu”, vorba lui Iona. Apare, în cele câteva studii consacrate acestui deceniu, o eroare foarte gravă de interpretare. Chiar dacă au fost constrângeri mai puține, libertatea nu li s-a *oferit* tinerilor scriitori, drept cadou politic. Ei sunt cei care și-au cucerit-o, spargând zidul de mediocritate din jurul lor. Mesajul lui Iona, “E invers. Totul e invers!” și “Răzbiim noi cumva la lumină!”, a devenit mesajul civic al intelectualilor de mare performanță, care, la rândul lor, și-au pus în pericol carierele, s-au smuls din ispita și confortul și siguranța formulelor de-a gata ale literaturii comuniste, s-au despărțit de *drum*, spargând *burțile* ideologice ale epocii, uneori cu prețul propriilor *burți*, și și-au individualizat căutările ca vis de lumină.

Criteriul moral al generației șaizeci este *refuzul eșecului*: “Adevărata măreție a lui Iona - nota Nicolae Manolescu într-o cronică din 1968 - este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt”. Nu erau vorbe în vânt. Într-un grad sau altul, și lucrul se poate constata urmărind biografiile auctoriale, scriitorii de valoare au făcut ei înșiși experiența acestei măreții. Tot avea Iona senzația de a fi “geamăn” și nu știa cu cine. Ei bine, a fost geamăn cu acest model existențial, “o iluminare născută în miezul ființei”, care a dat sens vieții intelectuale într-o epocă absurdă.

DE AICI ar trebui să pornească ierarhiile literare, de la o definiție complexă a *operei*, ca raport între creativitatea individuală și ritmurile inconștientului colectiv. Sigur, foarte multe imponderabile în această *semnătură-signatură*, obiect aburos, croit la intersecția a prea multor sisteme de gândire, ca să poată fi elucidat fără rest. Dar mai sunt și unele lucruri care se văd cu ochiul liber și cred că un calcul se poate face totuși, fără prea mari riscuri epistemologice: opera majoră este cea care activează

simbolurile fundamentale, fixează registru stilistic și problematica epocii și captează, în formulări de mare forță mnemotehnică liniile generale ale mesajului *bun* al ființei.

Cărțile bune, acest mod aparte de angajament existențial care este *opera*, iată principala formă de rezistență a culturii române (bătălia cu nimicul se duce într-o bibliotecă de titluri fundamentale). Și mai e una, în prelungirea ei: școala. Unul dintre produsele ei este postmodernismul, care trebuie și el descântat. Spune “generația” că patriotismul este de aruncat, toată lumea aplaudă. Spune “generația” că literatura nu mai are voie să mai dea de-acum încolo capodopere și nici să-și aducă aminte că a dat vreodată, toată lumea e fericită. Chiar așa să fie?

Este greu de priceput autoritatea pe care o are, în cultura română, acest “optzecism”, cu oarece trenă “nouăzecistă”. La drept vorbind, mare lucru, până acum, nu a dat. Literatura postmodernistă este, cu vagi excepții, o literatură destul de previzibilă și căznită, o literatură de plantăție. Creditul enorm de care se bucură nu vine însă din “opere” (poate că de aceea termenul le este atât de antipatic), ci din faptul că ideea de “generație” este intens mitologizată. Să ne aducem aminte de mersul pe ape din *Adolescenți pe mare* a lui Nichita Stănescu sau de copilul sfânt din *Cătorie* a lui Marin Sorescu. Și mai sunt și alte imagini de acest tip, pentru că toată literatura generației șaizeci (pe care o contestă ei cu cea mai mare înverșunare) are o coordonată mesianică destul de pronunțată.

Dacă vom salva sau nu lumea, asta rămâne de văzut. Până una-alta, tot ce se poate spune despre noi, ca generație, este că suntem o generație *obligată*. Una dintre obligațiile care ne revin este o obligație de memorie. Oricât am încerca să ne definim originalitatea prin ruptura totală față de generația anterioară, se poate explica în fel și chip că valorizarea cotidianului a pornit din și încă mai ține de această paradigmă a navigației-locuire, care a modelat imaginarul ultimelor decenii de comunism.

Multa vreme nu am înțeles de ce se spunea că, după relativa deschidere din anii șaizeci, literatura română s-a frânt sub presiunea cenzurii. Următoarele decenii au fost decenii de mare literatură, cu formule mult mai rafinate și mult mai complexe. Ce dispăruse, de fapt? Lumină, speranță. Și dacă nu dispăruse de tot, fusese amân timer pentru generația următoare. Iată cum se încheie *Matca*. O femeie se lasă acoperită de ape și își ridică deasupra capului noul născut: “Respiră, mă!”. Și am respirat. Suntem, fiecare în parte, acei copii ținuți, cu sacrificii deasupra apelor. Ar fi cazul să ne purtăm ca atare.

Ceea ce a urmat a fost (și mai este încă) un imaginar al potopului. Poezia lui Nichita Stănescu s-a întunecat și s-a abstractizat, s-a umplut de strigate de ajutor, de senzația de sufocare și inec. Cuplul mitic s-a desfăcut, iubita apărea ca un vapor îndepărtat sau ca o catedrală din alt oraș (ce se tot spune în ultima vreme, că ar fi o poezie atemporală anistorică?). De asemenea, o întreagă flotă în poezia română postbelică. La atâtea bărci, plute, corăbii, vapoare etc., s-ar zice că suntem neam de marinari. Șirul de reprezentări se constituie

destul de repede, la începutul anilor șaptezeci, chiar mai devreme. Simbolul Arcei apare frecvent la Marin Sorescu, cu poante greu de scos din minte, de tipul “Noe, mă Noe,/ Ia vino până la gard/ Să-ți spun o vorbă” (*O să plouă*). Ar trebui urmărite contextele, pentru că ai ci sunt indiciile pentru ceea ce a fost perceput ca punct de sprijin, ca element salvator. Cel care fixează semnificația Arcei pe o ideologie a individualizării este, la începutul deceniului următor, Nicolae Manolescu: *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*.

Direcțiile de propagare a sensului sunt aceleași ca în *Sistematica poeziei*: dinspre rețea către producția literară. Retorica ontologică, așadar, și încă mai mult decât în orice alt studiu de naratologie, pentru că tot întrebându-se *de ce nu avem roman*, de când și până când, ce, cum, încotro, criticul agață tot felul de probleme de istorie modernă și de ideologie liberală. În plus exegeza romanului, gen prin origine și prin definiție burghez, activează o *funcție inercială* a culturii, de a reproduce simbolic o realitate pierdută, lucru pe care, de altfel, autorul îl și declară, pentru cine știe să citească, în eseu introductiv.

Corinticul? Corinticul are etiologia și rostul lui, care s-ar cuveni explicate cândva mai pe larg. Pe lângă faptul că este un principiu de omologare a romanului-parabolă, a alegoriei politice, el nuantează evoluționismul mult prea rigid al teoriilor moderniste. Este, poate, partea cea mai originală a construcției, cea mai creativă, ivită dintr-o problemă mai veche de situare a lui Sadoveanu, la care Manolescu a revenit în mai multe rânduri după *Utopia cărții*. Prin studiul unei formule anacronice, dar impozante, monumentale, susceptibilă de filiație, cel puțin pe datele ei secundare, slabe, nesistematice, se ajunge la un fel de concavitate, un cuib de direcții și energii latente, care pot accelera inovația. L-au preluat imediat optzeciștii (sau le-a fost daruit) dar într-o formă simplificată până la caricatură, doar ca exercițiu stilistic. Analizat în rațiunile și traseele lui, cu o bună companie interdisciplinară, acest du-te vino între tehnicismul poeticilor moderne și ancorajul metafizic al poeticilor premoderne s-ar putea să fie una din principalele surse de viitor în cercetarea literară.

Implicațiile simbolice ale clasificării, analizele de determinism, modelul axiologic, toate acestea impun *Arca* drept operă fundamentală, nu numai în literatură, dar și în multe alte planuri. La aceste “multe planuri” va trebui să fim atenți. Din împământarea istorică a comentariului, din acel aici-și-acum al perspectivei critice, naveta între diferitele vârste ale romanului îmbogățește prezentul cu memoria unei vieți cotidiene normale. În raza *Arcei* sau pe alte rețele (este importantă și problema *înțarcerii autorului*), literatura începe să facă educația normalității, valorizând viața privată, familia, domesticul. Se încarcă, altfel spus, de “temele mici” ale existenței cotidiene. Iată un alt concept literar, etic și politic, încă nesemnificativ, cu o circulație liberă în vocabularul intelectual curent (l-am folosit și eu în cartea despre Sirbu). Câteva expertize “grafologice” se pot face totuși, cu argumente de istorie literară:

o întreagă poetică a cotidianului, pornind de la un studiu despre Arghezi de la începutul anilor șaptezeci ajungând la *Arca* și până la primul volum al *Istoriei critice*. E posibil să mă înșel, dar, după părerea mea, numai în acest context conceptul ar putea fi definit în toată complexitatea lui, ca principiu activ de valorizare estetică, dar și ca secvență dintr-un proces mai amplu de recodificare a lumii.

Aici e latura militantă a “temelor mici”, în faptul că, prin intermediul lor, literatura cartografia, de una singură, niște puncte oarbe, zone de realitate pentru care celelalte tipuri de discurs public nu aveau cuvinte. La fel, decupajul genurilor tinde și el să fie adus pe pământ, recalibrat pe cotidian și pe problematica individului. Observasem mai de mult că, în literatura postbelică lipsește, cu foarte puține excepții, jurnalul intim, în schimb, avem, la jumătatea anilor optzeci, un efort concertat al criticilor de a-l defini. Ce se întâmpla, de fapt? Se forța dinspre critică înspre literatură, dinspre rețetă către practică, reanimarea genului consacrat vieții personale. Se scriau, de asemenea, studii despre epistolar. Cu alte cuvinte, critica presa asupra literaturii ca să producă modele de existență normală, să îi reinvețe pe oameni să se perceapă și să se accepte ca indivizi, cu tot ceea ce decurge din această condiție. Nu e puțin lucru.

Aceasta a fost rezistența prin cultură, un “acasă” axiologic și o pedagogie a asumării de sine, construite pe un tâlc foarte adânc al mântuirii. Sunt întâmplări ale spiritului, aparent neeroice, pe nedrept confundate cu lășitatea. Trebuie reevaluate, nu numai pentru performanțele estetice, care nu au fost încă puse în lumină cuvenită, dar și pentru că ele au reconstituit și conservat, în plin comunism, un întreg sistem de valori liberale. Am schițat numai câteva linii, liniile mari, fundatoare ale acestei culturi a *vieții normale în condiții anormale*. Mai sunt și altele. Foarte important este și romanul de problematică, romanul ca documentare amplă, poate mai puțin inovator în plan formal (nu e cel mai important criteriu) dar care a pus întrebările grele ale conștiinței, ținând loc și de istorie și de jurnal de actualități. Acolo s-a dus razboiul cel mai dur cu cenzura.

Sigur că deceniile de comunism au însemnat restricții, frică, suferință, martiraj, nevoie de proces, de arhivă, de zi comemorativă, dar nu de tip victimologic, pentru că victima, încercând să recupereze o istorie neîntâmplată, face ea însăși victime. Cu toate îngrădirile, cu toată durerea, cu tot nenorocul, oamenii au descoperit în ei înțelepciunea de *a se opri chiar lângă tragic*, o știință aparte de a da preț vieții, de a gândi speranța, de a se proiecta în viitor. Dacă a fost și comuniune, solidaritate, acel “împreună”, la care visează acum foarte multă lume, asta rămâne de discutat. Cert este că, cel puțin în planul imaginărilor, ele s-au armonizat cumva, în astfel de configurații simbolice, care, cu o bună asistentă critică, pot asigura literaturii române un profil original și un loc între marile literaturi.



CERNĂUȚIUL

1. GĂSIM că drumul de 40 de kilometri ce desparte România de Cernăuți este deosebit de frumos: verdele amplu valurit al Bucovinei și niște codri înalți, superbi, care sunt chiar Codrii Cosminului unde Ștefan cel Mare i-a înfrânt pe leși. În fața noastră, de pe un deal înalt, se deschide la un moment dat perspectiva asupra orașului - Cernivcy, Czernowitz, Cernăuți.

2. PRIMA impresie emoționează prin noutate și prin grafia care ne solicită sportiv cunoștințele. În rest - blocuri, blocuri, blocuri, asemeni celor de la noi. Ba majoritatea chiar mai urâte, dacă se poate imagina așa ceva. Mă întreb, după douazeci de minute de mers cu microbuzul, cam cât de discret ar trebui să fie farmecul, părții burgheze a orașului dacă atâta vreme n-am dat de ea.

Hotelul "Ceremuș", singurul din oraș care cazează străini, este un bloc imens, cu o intrare grandioasă, dramatică. Totul pare menit în construcția lui să impresioneze prin proporții sau prin iluzia lor, și prin cenușul-beton sumbru, imposibil de șters de pe retină.

Suntem întâmpinați de unul dintre directorii hotelului, care știe românește, și încă foarte bine.

3. ALTFEL, românii nu mai reprezintă decât maximum 12% din populația orașului, în toată regiunea Cernăuți estimându-se cel mult 20%. E adevărat că există zone în care ei sunt majoritari - în Herța, de pildă, peste 97%.

Cei câțiva români cu care ne întâlnim sunt foarte nemulțumiți, se simt constant obstrucționați și intimidăți de autorități, și dezbinați între ei, și abandonăți de statul român. Semnarea tratatului cu Ucraina nu ar fi făcut decât să dea apă la moară putericii naționalism ucrainean, care s-a văzut peste noapte legitimat istoric. Altfel, radicalii locului ar formula și revendicări nu lipsite de umor: Ștefan cel Mare, Eminescu (un ucrainean renegat!), Galațiul (care amintește, nu-i așa, de Galiția), Suceava, Brașovul și... Dracula. Atmosfera e atât de încărcată, încât orice am face nu putem decât să ne constatăm, prin contrast, detașarea. Chiar dacă suntem numai o mică echipă de filmare, am în permanență impresia că ni se solicită, dincolo de cuvinte, o participare la fel de intensă și miraculoasă la frământările locului.

4. ORAȘUL este pictat tot în alb-albastru, combinație care pare să aproximeze în mod tradițional drapelul național (care e galben-albastru). Bânci, autobuze, garduri, clădiri - amintesc la unison de bicolor. Numeroase firme oficiale care poartă stema ca o liră a Ucrainei. Foarte multe uniforme militare. Privesc curios la posturile naționale de televiziune: patriotismul este o temă care a dat în clocot. Urmăresc chiar o emisiune cu întrebări adresate pe stradă, despre ce ar mai fi azi și cum s-ar defini el, patriotismul. Un bărbat tânăr cu alură de in-

telectual al anilor '70 (costum și pulover cu guler întors) are, din studio, multe de spus în privința asta, dar nu reușesc cu părere de rău să înțeleg mai nimic - rețin scurt doar trimiterea la Jean Bodin.

Comut pe un alt post și vreme de o oră și jumătate mă documentez în arta icoanelor și a pic-

turilor murale reprezentând sfinți și subiecte biblice în tradiție ortodoxă - din mănăstirile ucrainene, presupun. Le voi revedea în ziua următoare, într-altă formulă de montaj, comentate din *off* cu gravitate și patos reținut.

Apoi o dezamăgire scontată: același serial de circulație planetară, dublat de câte o voce feminină și o alta masculină, care abia mai prididesc să mitralieze uci-gaș replicile atunci când personajele se aglomerează pe durata vreunei scene. Urmăresc câteva secvențe din *Raion Melrouz* cu senzația neverosimilă de a o asista pe Heather Locklear la o spontană și pervers de blondă inițiere în subtilitățile unei noi limbi - după engleză, italiană, spaniolă, germană, franceză...

5. LA ȘCOALA nr. 1 - fosta *National Hauptschule*, care poartă o placă amintind de trecerea lui Eminescu ("poet român și moldovean"), surâsul surprins al rarilor profesori pe care îi întâlnim (e încă vacanță, în august '99) îl percepem cumva în surdină, căci nu putem comunica în nici o altă limbă decât rusa, singura pe care ei o cunosc și una dintre multele pe care noi nu le cunoaștem. Situația e de altfel generală în oraș. Bariera lingvistică devine repede de netrecut, abia reușim să ne înțelegem în probleme dintre cele mai simple, precum locul tabloului electric. Ne vor scoate din încurcătură, ca și la vamă, femeile de serviciu, două dintre ele, mamă și fiică (ultima, nemaipomenit de sfioasă, în prima ei zi de serviciu), fiind românce de la țară. Beneficiem mai târziu de sprijinul prompt și calificat al profesoarei de engleză, cunoscatore și ei ea de limbă română, care ne spune însă că e sigur ucraineană - dar... cu rude la Craiova.

Avem surpriza să intrăm într-o sală tapetată cu fotografii ale lui Eminescu și ale contemporanilor.

6. UNA dintre profesoarele cu care încercăm să schimbăm câteva semne și cuvinte ne povestește pasionată

despre Taras Șevcenko - noi, firește, nu înțelegem nimic. Operatorul nostru comite imprudența să ne întrebe - în românește - cine-i Taras Șevcenko. La care gazda noastră ia foc la modul cel mai simpatic: cum cine-i?! *Nași Eminescu!* Am crezut că ne va trage de urechi, dar e prea tânără ca să fie și eficientă. Ne face în schimb un semn energic din cap. O urmărim pe un coridor lung, urcăm o scară largă, veche, de pe care se poate vedea un clopoțel patinat pe care e gravat anul 1903. Speranța noastră mută este să ne conducă la unul dintre locurile semnificative pentru biografia de școlar a lui Eminescu - dar nu, nici vorbă, discuția precedentă nu s-a încheiat, ne trezim prin urmare într-o sală de curs de la etaj cu fotografii ale lui Taras Șevcenko. Așa ne trebuie! Ucrainenii, începem să ne dăim, nutresc, ca și noi de altfel, o adevărată venerație pentru poetul național. În Piața Centrală tocmai i-a fost amplasată o statuie, iar cea mai lungă stradă din Cernăuți a fost la un pas de a fi rebotezată după același canon. Numai la protestele organizațiilor românești s-a convenit ca acestei străzi să i se spună, mai neutru, Golovna, adică Principală; cel mai puternic argument moral ar fi fost acela că sub administrația interbelică ea se numise totuși Ștefan cel Mare. Mai aflăm că în multe dintre satele de ucraineni din Canada lui Taras Șevcenko i s-ar fi înălțat deja câte o statuie.

Tot în Piața Centrală unul dintre magazine - ceva între o librărie și o galerie de artă, cu prețuri mari, expozate puține și ca atare destul de puțin frecventat - se numește, semnificativ, *Cobzar*. Intru de curiozitate, mai ales că, oricât am căutat, nu am mai reperat decât un singur stand de librărie. Buchisesc frustrat printre titlurile de pe rafturi. Îi arăt colegului meu de drum volumul care a constituit sursa de inspirație pentru firma magazinului, la care librarul, plin de solitudine și mândrie, culege din raft volumul și ni-l deschide înainte. Ne explică pe îndelete și foarte aplicat cum este alcătuit (nu contează că nu înțelegem o iotă, nici un localnic vorbitor de rusă sau de ucraineană nu se va sinchisi de acest amănunt). Pe o pagină se află textul poemului cu caractere chirilice, pe cealaltă, în oglindă, echivalentul în grafie latină - numai că tot în ucraineană!

Îi povestesc aceste întâmplări unui prieten din București, cu sentimentul că îmi scapă ceva. Dar el îmi răspunde atotștiutor, în complicitate evidentă cu destinul: Da, desigur, îl cunosc foarte bine pe Taras Șevcenko! Acum câțiva ani

făcusem o pasiune devastatoare pentru o ucraineană, așa că am redactat o lucrare despre opera lui Șevcenko, în care trasam chiar o paralelă la poezia eminesciană!

7. RĂSFOIESC cu atenție revista jubiliară a Școlii nr. 1 (190 de ani în 1998; dacă am înțeles corect, e cea mai veche instituție de acest fel din Ucraina). La finalul revistei aflu o listă cu premianții școlii începând cu promoția 1953 (după care urmează un hiatus inexplicabil până în 1962). Mă surprinde întrucâtva - deși puteam să mă aștept - numărul mare de "medaliști" evrei: Litman, Hofman, Kleiman (sau Cleiman), Berman, Dorfman, Lectman, Farkman, Flaxman, Hellman, Brutman, Mașcovici, Potcovici, Rabinovici, Hețilevici, Podmaistrovici, Rafalovici, Bernstein, Weinstein, Weinbrandt... Kleiman și Flaxman apar chiar de două ori - Mira (1965) și Ella (1989), respectiv Lev (1978) și Alla (1978). Pe alocuri sonorități familiare, precum: Dabija, Purici, Trebici, Stroe, Moldovan, Costin, Bucătar... (E adevărat că prenumele spun, cel mai adesea, o altă poveste: Larisa, Raisa, Nina, Anatoli, Lev...). Întâlnesc chiar și un nume de efect ca Parnas - Mariana. Desigur, cele mai multe poziții pe listă sunt ocupate de slavi. Printre toate acestea, curiozități unionale, precum în 1991 Mikadze Vah-tang, ori alte amintiri din vechiul Imperiu, vezi Husak Inna.

8. O ASEMENEA varietate de nume - sau chiar mai mare - voi mai întâlni doar la Cimitirul Central al orașului, unde vom merge spre a filma mormântul lui Aron Pumnul. Alei cu pietriș ne conduc pașii printre morminte și cavouri românești, evreiești, austriece, nemțești, polone, franțuzești, ucrainene, rusești ș.a.m.d. Boieri, conți, industriași, cărturari, academicieni, tovarăși... Nu departe de mormântul lui Pumnul îl aflăm pe cel al lui Dimitrie Onciul și al familiei sale. Fiecare lespede poate fi citită ca o pagină sau ca un capitol întreg dintr-o carte. Arta funerară a locului este de la prima vedere impresionantă.

Către stradă s-a introdus însă postbelic o anume uniformizare. Aici au fost îngropați în exclusivitate ucraineni și ruși. Înaintea intrării principale, simetric amplasat, se înalță un monument sovietic, iar dinaintea sa pornesc șiruri aliniate de morminte ostășești. Însoțitorul nostru prin oraș susține că pentru toate aceste amenajări au fost întreprinse deshumări masive. Statistica populației se schimbă permanent, și nu doar între cei vii. Ne arată trei morminte recente, ucrainene, cu trei cruci identice, mici și albe, de pe care, într-adevăr, s-au smuls plăcuțele numelor și care ar fi fost luate din cimitirul militar român.

9. "BUNĂ ziua, românilor! De unde sunteți?" Întrebarea ne-o adresează un bătrân care trece agale pe lângă microbuzul nostru, parcat lângă clădirea școlii unde Eminescu a urmat clasele a doua și a treia (azi un centru de examinare rutieră). Se oprește o clipă, dornic să intre în vorbă. "De peste tot!", îi răspunde cam fără chef însoțitorul nostru, de o vârstă cu trecătorul. Acesta din urma ezită puțin, apoi pleacă fără să se supere. Mi-e necaz că autohtonul nostru l-a repezit, dar apoi mă întreb dacă nu e mai firesc așa - ca mod natural al românului de a se simți acasă.

Vom mai întâlni ocazional câțiva vorbitori de limbă română în preumblările noastre prin oraș.



În 52 de ore

O doamnă în vârstă, lângă Școala nr. 1, mă reperează pe când tratez cu o vânzătoare cu aspect de studentă care întinde pe trotuar diverse obiecte de artizanat. Știu de la prima vedere ce vreau - două *matrioska*, care poartă una două, cealaltă patru papuși imbrobodite. Femeia a venit acum 30 de ani din Transcarpatia la Universitatea din Cernăuți, s-a căsătorit și a rămas aici.

Doi frați gemeni - înalți, purtând fiecare câte o pereche de urechi clăpăuge - cu care schimbam în treacăt câteva cuvinte pe o stradă din centru, despre melodia ritmata ce se revărsa din casetofonul caruia șoferul microbuzului i-a potrivit, sfidător, volumul la maximum, în preferința lui neostoită pentru Paraziții și La Familia.

Un vânzător la vreo șaiszeci de ani de la o tarabă din șirul numerotat ce ocupă o parte a trotuarului Bulevardului Stacioka, cu care discutăm mai pe îndelete și care ar vrea să cumpere de la noi, indiferent de preț, o casetă sau două cu muzică populară românească. Regretăm că nu avem; de Paraziții și de La Familia n-a auzit, dar nici nu crede că l-ar pasiona.

10. PORNESC în prima seară către centru, cu un pliant al hotelului în care aflu o hartă simplă a orașului. Ajung relativ repede pe o stradă foarte frumoasă, Fedcovcia, păduroasă, cu o grădină botanică și cu vile somptuoase (interbelice, cred), unele adevărate palate. Ies apoi pe Bulevardul Sado-va, iar de-acolo pe Cervonoarmiiska,

înaintea ochilor - în mod straniu realizez că sunt chiar destinații concrete. E de ajuns așadar să-mi plătesc în hrivne un bilet, să iau un tren sau altul în rând cu omenirea modestă, nici urbană nici rurală, care înțesează peronul și să mă trezesc la Kiev, Konețk, Krivoi Rog, Dnepropetrovsk, Harkov, Zaporojie, Sevastopol, Odessa. Liniile se întind în toate direcțiile, și în special spre est; săgetând adânc în inima Ucrainei. Văioaga ce adăpostește gara rămâne ca o fereastră prin care bat vânturile reci ale imensității. Cu ochii la dealul împădurit de dincolo de oraș, reușesc însă, după o sugestie diferită, să-mi închipui același peisaj în lumina caldă, intimă a colinelor moldovenești.

11. CÂTEVA dintre vechile clădiri poartă schele și au început să fie renovate pe dinafară. Prin gangurile către curțile interioare se mai întrezăresc încă ridurile adânci ale dărâpării. Activitatea a fost declanșată, pare-se, o dată cu întâlnirea de la Cernăuți dintre Emil Constantinescu și Leonid Kucima. De atunci municipalitatea nu s-a mai oprit și renovează încontinuu.

Din două în două ziduri se pot citi plăcuțe comemorative cu nume ucrainene.

12. UN ȘOC pe care, într-o cronologie strictă, ar fi trebuit să-l consemnez chiar de la început. O ne-
verosimilă întoarcere în timp. Uneori cu 25-30 de ani, sau chiar cu mai mult. Autobuzele de transport în comun care par



turi. Produsele din majoritatea magazinelor sunt destul de puțin diversificate. Ceea ce nu se poate spune despre gama cutiilor de ciocolată - mici, mijlocii, mari și enorme, colorate, stilizate, strălucitoare și, pentru localnici, destul de scumpe (între 5 și 30 de hrivne). Vânzătoarea scoate din raft o cutie cu o veveriță jucăușă; în timp ce o plătesc, îmi istorisește o întâmplare destul de lungă, care, judecând după zâmbetul însoțitor, cred că mă include și pe mine și s-ar traduce cu: "Vezi, tu ai zis una, eu alta, dar până la urmă am reușit să ne înțelegem."

O altă grijă a mea este să-mi cumpăr cvas - licoare despre care mi-am întocmit în ani o bibliografie sentimentală, mergând de la Cehov la Gaidar. Nu mă gândisem la așa ceva până să calc prin prăvălii, dar, odată pasul făcut, ideea nu mă mai părăsește. Cer cvasul care mi se pare mie cel mai apropiat de tradiție (deși e împachetat, dezarmant, în plasticul buteliilor standard de cola), anume un soi zis "mănăstiresc", cu o etichetă de pe care privește hipnotic către client un călugăr bărbos care ar putea fi și Rasputin. Iau lichidul negru în camera de la hotel, cu gândul să am pe seară, după masă. Eroare fatală! Mai mult de câteva picături nu pot înghiți - iar setea crește, magazinele au închis deja. Ghidul nostru român mă consolează a doua zi cum că acesta nici nu ar fi cvas adevărat, că ar fi preparat de mână-tuală, industrial - ehei, cvasul autentic se ține, precum odată în tinerețea sa, câteva zile la fermentat și se filtrează prin pâinea de secară, apoi... Din rafinamentele tehnice pe care mi le descrie deduc incapacitatea exact contrariului: nu există așadar deosebiri esențiale între cvasul de odinioară și cvasul contemporan, ci doar mofturi de degustător avizat. Nu sunt, în fond, chiar atât de pretențios, sunt doar un turist al cvasului. Însă și după aceste reflecții tot nu-l pot înghiți. Molipsiți, băieții și-au cumpărat și ei o butelie, iar acum mă privesc cu o chiorășă melancolică de stepă. Operatorul nostru, om umblat pe la Paris, Maghreb și prin State, îl tot scoate în schimb de sub bancheta microbuzului pe drumul de întoarcere la București și mai trage câte o dușcă, pretinzând că are gust de mazăgran. Acasă, taică-meu și o mătușă din Dobrogea se declară și ei parțial de acord cu renumele literar al cvasului. Recunosc chiar gustul pâinii de secară - performanță remarcabilă, ținând cont că n-au mai băut nicio dată înainte.

A treia cumpăratură pe care o bifez după o "inspirație" îndelung păstrată între paginile cărților este o cutie de *papirosi* "Zaporojic", cu o feerică pictură cu cazaci pe capac, reproducere după *Zaporojenii scriind o scrisoare sultanului Mohamed al IV-lea* de Repin.

13. ÎN FINE, apogeul curiozităților mele: descopăr în câteva magazine faimosul abac rusesc - și, ce-i mai uimitor, acesta stă lângă case de

marcat mai moderne, fără să-l stingherească în vreun fel pe vânzător! Ba, dimpotrivă, ai zice că fără bilele de lemn nici nu se descurcă!

14. ESTE incredibil cât de multe farmacii pot fi întâlnite în oraș! Zeci și zeci de *apteka*, una lângă alta - în ruptul capului nu îmi pot da seama pentru ce și cum o asemenea densitate năucitoare!

15. ÎNTR-A doua - și ultima - seară la Cernăuți ieșim să bem câte o bere la una dintre mesele de pe trotuar, vizavi de hotel. Ceva mai încolo, un bazar și puzderie de dugheni-cârciumi care se întind pe sute de metri de-a lungul trotuarului. Privind aglomerarea pestriță, mă întreb dacă promiscuitatea dâmbovițeană mai poate fi trecută exclusiv în contul balcanismului. Găsesc ceva mult mai adânc asiatic în toata această febră a străzii.

Ca pentru a mă confirma, o bătrână se preumblă încolo și-ncoace printre mese, cu un buchet de trei-patru pești uscați în mână pe care îi vântură ademenitor către clienții de la mese. Obicei sumar - dar completându-se de minune cu berea. Ne abținem totuși, prudenți, de la asemenea delicii.

Aproape că s-a înnoptat, când o femeie în negru, înaltă și slabă se ivește dintr-odată lângă noi și ne întreabă pe românește dacă n-am vrea să-i dăm ei sticlele golite. Privim reticenti spre local, de unde din când în când iese la mese fata în mini de la bar, apoi i le strecurăm pe toate într-o sacoșă. Ca o umbră, femeia ne mulțumește și dispare.

16. PE NESFÂRȘITA Stradă Principală, un bust al lui Paul Celan. Mă apropiu pe întuneric (e zece seara, nedumerind un sărut rodinian, pe care îl observ doar cu puțin înainte să ajung la soclu. Renunț, oricum nu mai pot citi nimic.

17. NOAPTEA, pe străzile vechi cufundate în obscuritate, viața cernăuțeană din vremea Imperiului poate fi imaginată după dorință. Clădirile au rămas acum goale, evacuate de animația de peste zi, și fac loc în tăcere trecutului.

18. EPILOG. La recepția hotelului lui Traian din Iași, unde tragem în ultima etapă a călătoriei noastre, recepționera - extraordinar de zâmbitoare și de prietenoasă - mă întreabă dacă sticla de apă minerală pe care o port cu mine este străină. La scurtă vreme după ce-o lămuresc îmi așează alături, în glumă, ca într-o transcriere a lui Șevchenko, o altă butelie de apă minerală, pe care scrie de asemeni *Bucovina*, dar cu caractere latine.

Doru-Liviu Bîțfoi



Fotografii de Lucian Diaconu

după care mă opresc puțin în Piața Soborna. De aici se ajunge foarte ușor în Piața Centrală, ținând în dreapta clădirea monumentală a vechiului teatru construit de Felner și Helmer. Recunosc clădirea Primăriei din Piața Centrală, așa cum mi-o amintesc din pictura lui Oskar Laske - doar că între timp a fost rebotezată *Rada*. Clădirile vechi ale orașului îmi stârnesc curiozitatea - propaganda turistică are, cred, dreptate să numească Cernăuțiul "Perla Bucovinei". Alinierea compactă a clădirilor contrastează surprinzător cu întâlnirile largi pe care și le dau străzile, și cu o anume înclinație ce se accentuează spectaculos o dată cu coborârea către clădirea imperială a gării.

Întru de curiozitate în această din urmă clădire, după ce la o intersecție trec pe lângă un tanc prăzului parcat pe un soclu. Consult mersul trenurilor de pe un perete și denumiri binecunoscute (mai ales din romanele cincizeciste despre Marele Război de Apărare a Patriei) îmi apar

că vin direct din anii '60, mașinile GAZ, masivele telefoane metalice, hainele străzii - toate acestea mă transportă înapoi în copilărie, ba uneori și mai departe. Experiența e, fără fason, miraculoasă, ireală. Declicul cel mai puternic se produce atunci când intru într-un fel de băcănie și observ 3 sau 4 vânzătoare în halate discutând relaxat, cu coatele sprijinite de tejghea. Arhetipuri ale copilăriei mele! Amabile cu clienții, dar fără să-i fleteze, lejer nepăsătoare, cu un fel de egalitarism proletar în atitudine. Te servesc în timp util, numai să nu le ceri promptitudine - nu, serios, asta-i o constrângere atât de meschină! Oricare ți-ar putea fi dacă nu mătușă sau verișoară, atunci cu siguranță o vecină cumsecade de scară. Una dintre ele, mai în vârstă și cu vocație maternă, mă întreabă probabil ce doresc, eu îi explic în română, apoi în engleză, dar, evident, nu pricepe, se lămurește până la urmă trasând o proiecție a degetului meu întins către câteva raf-

DES-UMANIZAREA

TEXTUL pe care-l prezentăm sub mențiunea "mai puțin cunoscut" este într-o mare măsură chiar *inedit* - a fost publicat în 1947 în revista *Agora*, redactată de Ion Caraion și Virgil Ierunca. Revista a apărut într-un singur număr (cel de al doilea a fost suprimat chiar în faza tipăririi). *Agora* a fost difuzată numai în București, și numai într-o mică proporție. Din 1000 de exemplare, câte s-au tipărit, s-au difuzat cca 200 de exemplare (din tirajul de lux cca 26 de exemplare și restul din tirajul obișnuit). Exemplarele rămase au fost oprite de cenzură în depozitul Editurii Fundației Regele Mihai I.

Eu personal am luat trei exemplare de la domiciliul lui Marcel Gafton care executa o operație incredibilă. Gafton ardea la un foc aprins în curtea casei revista *Agora*, pazit de un personaj-necunoscut de mine, dar care totuși mă cunoștea pentru că m-a ajutat să iau și eu cele trei exemplare.

Pe vremea aceea revista era o premieră în cultura română atât ca prezentare grafică cât și prin conținut. Era mai mult o revistă de poezie redactată în cinci limbi (română, franceză, italiană, engleză, rusă) și publica poezii de prima mână de la Tudor Arghezi și Ion Barbu, Blaga la Esenin, Umberto Saba, Rilke, Valéry ș.a. Dintre comentariile de poetică cele mai deosebite din punct de vedere al ținutei poetice (vorbind de poetică în *sensul statuat* de Paul Valéry) ni se recomandă în mod special eseurile lui Ion Caraion, Virgil Ierunca și Petru Comarnescu cu titlul *Des-umanizarea poeziei*.

Eseul lui Petru Comarnescu cuprinde lucide observații asupra "meritelor și neajunsurilor" poeziei contemporane, cu referințe speciale la lirica europeană. Criticul și esteticianul de marcă, așa cum a fost considerat Petru Comarnescu, propune și soluții pentru ieșirea din impas, din sărăcirea de semnificații, din monotonia de procedee tehnice și din excesivitatea viziunilor primitiviste și naturaliste. Una din soluții este întoarcerea poetilor la marii poeți care n-au abolit semnificația înalt umană. Cu alte cuvinte Comarnescu recomandă o întoarcere la clasic.

Sunt unul din deținătorii unui număr special din revista celor doi disidenți români.

Peste ani am fost invitat de prozatorul Traian Filip, unul din prietenii intimi ai lui Petru Comarnescu, moștenitorul prin testament al criticului, să-l ajut la trierea prețioaselor manuscrise rămase de la acest polyvalent autor. Am cautat zadarnic textul eseului publicat în enigmaticul număr al *Agora*.

Într-un interviu pe care i l-am luat lui Comarnescu cu câteva zile înainte de moarte, criticul mi-a confirmat faptul că manuscrisul a fost confiscat de securitate.

Interviul de care vorbesc este încă inedit și-l voi publica într-un număr viitor al revistei de față.

Emil Manu

ADESEORI, când citesc poeme de ale autorilor străini și români în viață - spiritul meu începe un neliniștitor dialog cu sine însuși, în care entuziasmul și revolta se manifestă din plin. Vraja inițială nu durează. Sfârșitul lecturii mă lasă cu un străni regret. Vraja se prefăce în răzvrătire. Mi se pare și mi-e necaz că poeții spun prea puțin, după ce îmi dăduseră simțământul că vor transmite frumuseți esențiale cu prelung răsunset. Atmosfera transfiguratoare și fiorul liric, imaginile și sonoritățile, ritmul și mișcarea poemului se încheagă într-o emoție estetică, fascinantându-mă o clipă și, apoi, volatilizându-se, înainte de a angaja profund și temeinic umanitatea mea. Și probabil că la fel se întâmplă și altor cetitori de poezie, care iau, ca și mine, arta într-un sens mai grav și mai răspunzător.

Cum se înfățișează poezia curentă? Adeseori, mai mult ca o realitate a morții și a visului decât a vieții. Poeții cunosc mai bine moartea decât viața, intangibilul decât tangibilul, cosmosul decât omul. Niciodată, stelele și florile, animalele - mai ales ciutele și cerbii - constelațiile și anotimpurile, munții și mările, insulele îndepărtate, pustii necunoscute n-au exercitat o mai nestăvilă atracție, devenind scop expresiei poetice, de unde odinioară peisajul era doar cadrul în care se exprima omul. Viziunea lirică și-a făcut din cosmos nu numai mediul și solul expresiei ei, dar chiar realitatea primordială. Lumile și obiectele intangibile poartă reflexele omeniei noastre, în timp ce sufletul omului, trupul și experiența lui directă sunt reduse la umbre și transferate cosmosului. Poetul contemporan se leapădă de tot ce-i civilizație și ordine umană superioară pentru a deveni, de bună voie, un naufragiat ca Robinson Crusoe, însingurându-se într-o lume primitivă, unde nu există semeni și cultură, ci doar natura suverană.

Dacă observăm bine, poetul-mediul de astăzi își identifică starea poetică cu aceea a unui primitiv. El își exprima sentimentele, aspirațiile, melancoliile ca un primitiv, pentru care natura exterioară este totul, pe când biata lui ființă nu are încă nicio consistență, nicio conștiință, nicio materialitate. El trece naturii sau peisajului bunurile lui sufletești, anulându-și personalitatea și experiența reală. Poezia actuală este a unui Adam, care singur își decretează cunoașterea păcat și-și caută perechea nici măcar în coasta lui, ci din vise narcisice și nostalgii cosmologice. El se subțiază până a ajunge umbră sau mediu, care să se lase sugerat, în mod fluid, inefabil, vag - de elementele naturii, de stele și lună, de arbori și animale, de valuri și vânturi. Obiectele intangibile sau semi-tangibile îi devin realitățile sublime sau conveniente, din care-și înfruptă imaginația.

Luați zecile de volume de poeme apărute la noi în ultimii douăzeci de ani și veți vedea cât de familiari sunt

/fragment/

poetii noștri cu stelele și constelațiile, de parcă ar fi astronomi; cum urmăresc ei animalele de parcă ar fi vânători; cum iubesc și se tem de tot ce-i infinit și îndepărtat, exprimându-și simțămintele de viață prin elementele naturii exterioare.

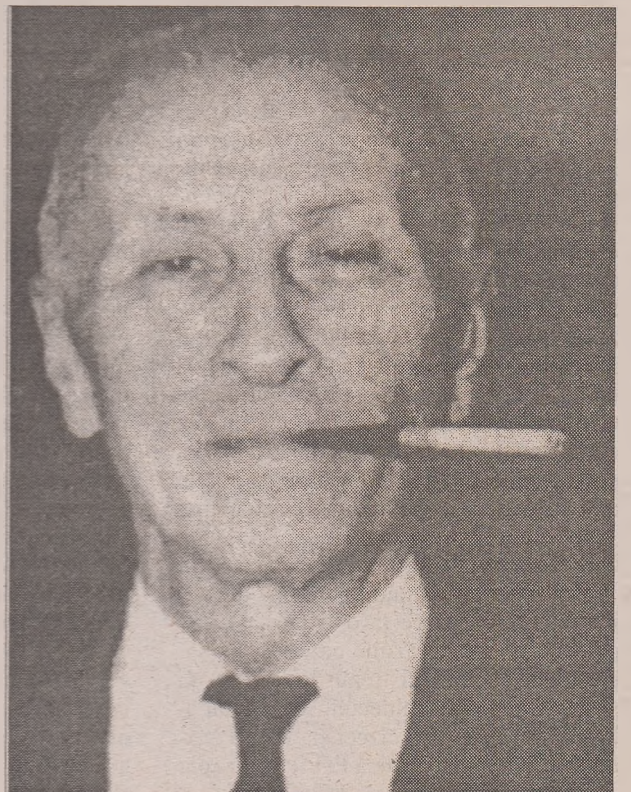
Unii savanți au căutat să explice religia prin adorația naturii de către primitivi. Nu știm dacă au avut dreptate, dar descrierile lor se potrivesc nu religiozității primitive cât poetice actuale. Ne gândim la acele explicații, în care omul primitiv apare exprimându-și simțămintele estetice față de natura cosmologică, prin adorarea peisajului și a viziunilor infinitului. Ed. von Hartmann mai cu seamă a observat că pentru primitivi lucrurile depărtate cheamă venerația, pe când lucrurile imediate ale experienței lor nu au niciun răsunset. Cerul și infinitul le trezește adorația sau încrederea în lume, dându-le sensul existenței. Elementele naturale sunt animate sau personificate, pe când oamenii par goi de orice substanță. Poeții de astăzi nu fac oare la fel! Nu vad ei viața sau realitatea poetică în natura pe care o însuflețesc liric? Ei se uită prea puțin în sufletul lor, în conștiința lor pentru viziuni și visări naturiste. Vegetația le spune mai mult decât civilizația; stânca mai mult decât omul; luna mai mult decât iubita; soarele mai mult decât conștiința. Poezia devine un fel de act magic în care elementelor naturale li se atribuie puterea simțămintelor și năzuințelor omenești.

Primitivii întrebau forțele naturii sau presupusele spirite pentru obținerea unor rezultate practice. Poeții le întrebă pentru a le articula lirismul, pentru a le conferi o ordine de bogată și măreață viziune, în care să-și proiecteze ființa, să-și afle semnificații, să-și găsească o liniște suverană. Nici omul primitiv nu a simțit numai teamă în peisaj, ci, dimpotrivă, și dragoste față de natură, speranță, credință, frumusețe, afecțiune. Luna a precedat soarele în venerația omului primitiv, proteguindu-l în îndelungatele și înspăimântătoare nopți mai vădit decât soarele ziua. Iar Pieile Roșii și-au făcut calendarul după lună și nu și l-au schimbat decât după apariția agriculturii. Poetica actuală își construiește și calendarul și zodiacul tot după natură sau cosmos, fărâmițând și anulând integritatea omului.

DAR POATE că această viziune primitivă a lumii este însăși condiția de existență a

poeziei și ceea ce ni se pare nouă un abuz și un neajuns să fie, în realitate, singurul mediu prielnic lirice și cerându-i și altceva noi îi cerem, fără să vrem, să nu mai fie poezie? Iată o întrebare pe care ne-am pus-o în tot timpul cât am înfățișat coordonatele și procedeele vizibile ale poeziei curente. Vico și A. W. Schlegel au observat de mult că mitul a fost poezia primitivă a genului uman. Popoarele naturii au antropomorfizat forțele naturii, așa cum o face și astăzi folclorul, care vede într-o stâncă un om sau niște babe, atribue unui vârf de munte simțământul dorului, se spovedește unei oițe și conferă frunzei verzi rol de alter ego și de confesor. Dar, dacă adâncim temeinic lucrurile, observăm că mitologia grecească a însuflețit natura și umanizat-o nu pentru ea însăși, ci pentru om. La Homer, peisajul este umanizat și omul capătă o consistență monumentală, devenind el centrul eposului, iar nu natura. Din ce în ce, până la romantism și simbolism, poezia devine din naturista umanistă, utilizând totul pentru a exprima pe om, iar nu anulând omul pentru natura, cosmos, peisaj. Metafora și mai ales ideea sensibil exprimată au "plasticizat" și "relevat" (ca să întrebăm terminologia d-lui Lucian Blaga) din ce în ce mai mult pe om, legăturile cu inconștientul și infinitul, lirizând destinul uman. Dela romantism încoace se petrece fenomenul atât de just descris de Marcel Raymond că poezia își caută temele și motivele fundamentale în groaza de lume, în nostalgii după lumi îndepărtate, într-o evadare mistică. Repetăm: mit, misticism, metaforă procedează acum o cale întoarsă: dela om la natură, des-umanizând lirica.

Suntem în fața a două paradoxuri, ce se cer lămurite. Lirismul este, prin structura lui, un fapt launtric omului, un act subiectiv. Poezia lirică este, dintre toate artele, cea mai legată de om, care exprimă mai autentic esența ființei noastre. Ar fi logic ca tocmai lirismul



POESIEI

să slujească expresia omului, iar nu să-l anuleze în favoarea realităților intangibile, îndepărtate, infinite. Dar iată că procedeul lirice curente este tocmai contrar: poetul însuflețește natura, îi atribuie ei sentimentele, senzațiile, nostalgia care sunt ale lui, în primul rând. Și i le atribuie ocolit, sublimat, sugestiv, dar nu mai puțin fascinant și insinuant. Paradoxul acesta poate fi nuanțat. Poetul își trece cu de la sine putere cosmosului, naturii, infinitului, viața și experiențele sale proprii pentru a se exprima tot pe sine. El procedează indirect, dar mai măreț, anulându-se aparent pe sine, dar îmbogățind natura cu senzațiile, sentimentele, suferințele și idealurile lui. Cu alte cuvinte, natura sau peisajul apar ca o prelungire a ființei lui, sunt mediul prin care el se exprimă mai larg și mai fascinant decât dacă ar face abstracție de cosmos și ar vorbi direct de sine însuși și de experiența lui. Totuși, nu trebuie să trecem cu vederea că, procedând astfel, poetul poate exprima numai ceea ce acceptă natura să exprime, modificându-l și dezgolindu-l de ceea ce are el specific.

Deobicei, viziunea naturistă este tirană și exclusivistă, covârșind, cu farmecul și puterea ei, rațiunea și sentimentele omului. Natura anihilează pe om cu sublimul ei, iar omul se simte o biată particică din natură, neputincioasă și pasivă, dorind să se confunde într'însa, printr'un elan mistic. De aceea, dacă în perspectiva naturistă omul nu este cu totul anihilat, chiar dacă transferă naturii tot ceea ce are el încă viu și articulat, în schimb el - omul - nu este centrul și scopul existenței, așa cum este în umanism. În naturism, poetul sau artistul umanizează natura prin lirismul lui, dar mai mult pentru a se identifica sau confunda cu natura, care-l covârșește. În poezia naturistă, poetul se mutilează pe sine, chiar dacă își proiectează câteva stări elementare în marea cosmosului infinit. El nu apare cu personalitatea lui integrală, cu o imaginație complexă, cu mari sentimente și idealuri sociale, cu idei fundamentale, cu drama lui launtrică. Poezia naturistă cultivă mitul, metafora, sugestiile mai mult biologice, inconștiente, iraționale, adică tot ce este elementar și primitiv în om. Și oricât arta ar transfigura și sensibiliza miturile și metaforele, poetul reușește să sensibilizeze cosmosul, dar nu să se arate pe sine însuși integral și substanțial. Astfel, lirismul sensibilizează o imaginație rudimentară, simplificată, elementară, aproape impersonală și vagă, în care omul se contopește, mistic cu natura. Deși esențial uman, lirismul umanizează natura pentru a se anula, contopindu-se într'însa.

Al doilea paradox privește relația dintre primitivism și rafinament. Poezia modernă a ajuns la acest primitivism naturist dintr-un exces de civilizație și rafinament. De aceea, confundarea cu natura se săvârșește cu nespuse de subtile rafinamente estetice, iar primitivismul este urmărit ca un mijloc de reinviore și fortificare.

Și în poezia s'a petrecut un feno-

men similar cu acela al revenirii pictorilor la natura din aerul liber. Obosiți și devitalizați de lucrul în atelier, unde lumina nu are reflexele și variațiile plenerului, pictorii francezi părăsesc atelierelor academizante pentru a picta peisajul real, mereu schimbat de lumină. Naturaliștii, impresioniștii și neoprimitiviștii aduc, astfel, picturii un colorit nespuse de bogat și variat, care revoluționează întreaga expresie cromatică. Ei au căutat în natură viața formelor colorate, dar cu timpul și-au desumanizat arta, în sensul că în peisajele, florile și naturile moarte ei caută doar raporturi și armonii de formă colorată, semnificând pe departe și ocolit stările lor sufletești. Pictura, care în arta unui Da Vinci, Velasquez, Tizian, El Greco, Goya exprima drama omului, așa cum se înfățișa pe chipul său sau în marile momente sentimentale, a devenit indiferentă față de chipul și de trupul uman, tratându-le ca pe o oarecare altă formă, ca pe un copac sau ca pe un corp geometric. Sculptura, care la Greci exprima nobletea tipică și senina a omului, sau care la Michelangelo exprima chinul și drama existenței, devine și ea formă des-umanizată, problemă de construcție sau arătare vagă din noaptea neînțelegerii. Primitivismul trece, așadar, peste omul civilizației, peste omul așa cum fusese conceput de humanism, pentru a-l privi ca o formă oarecare între multiplele forme ale naturii. Rafinamentul - pentru a-și salva tehnica - renunță la cunoașterea și sensibilitatea humanistă, adoptând viziuni elementare și reducând complexitatea la primitivism.

.....

Revenirea la primitivism nu poate fi o soluție reală și totală, chiar dacă sunt momente când o parte din omenire se sălbăticește. Sensul vieții omeneste năzuiește civilizația și către aceasta tind până și popoarele ținute multă vreme în neștiință și incultură. În artă, revenirea la viziunile și procedeele primitiviste poate fi soluție de moment, când arta devine prea artificială, prea academizată, prea rafinată. Rousseau a avut nostalgia naturii primitive ca o reacțiune împotriva cântărilor excesive a vremii sale. Pictorii pleneriști s-au dus să lucreze în natură pentru a scăpa de atmosfera convențională, monotona, rutinieră a atelierelor. Poezia naturistă este, probabil, o reacțiune împotriva didacticismului poeziei academice, împotriva convenționalismului poeziei alegorice și filosofice, afirmând libertatea imaginației; sondând visul, iraționalul, miticul; schimbându-și decorul și diferențiindu-și sensibilitatea până la rafinate senzații și intuiții.

.....

Dacă ne gândim la ceea ce Edgar Allan Poe a exprimat și construit în opera-i poetică, observăm că imaginația lui a invocat țări ale morții, ținuturi nepământeste, lumi îngerești, peisaje de

liniște și altele de spaimă, în care moartea cuprinde femei frumoase și suflete pure, unindu-se cu dragostea. Fantasticul său, însă, nu rămâne sau nu se încheagă numai din peisaje primitive, pentru că viziunile sale capătă mai mult decât o consistență de vis, fiind deci viziuni cu un suport sufleteș, cu o conștiință ce le dă vitalitate, când nu sunt chiar proiecții metafizice ale unei inteligente ce stilizează și transfigurează realitatea, descoperindu-i un clarobscur rembrandtian.

Poe este un uriaș, care nu-și anulează omenia, chiar dacă o leagă de cosmos și caută să prindă sau să surprindă mijirile eternității. Viața este transfigurată și spiritualizată, iar bogăția-i imaginație este cârmuită de rigorile rațiunii sau ale inteligenței, făcând din actul creației poetice un act, în care este angajat omul întreg, cu senzații, obsesii, intuiții, inconștient, dar și cu rațiune, judecată, conștiință, luciditate. El realizează îmbogățirea naturismului, fără a anula humanismul, așa cum tendința lui către fantastic și metafizic nu anulează experiența terestră, ci o redă mai amplu. De aceea, în Poe se întâlnesc tot ce e mai măreț în lirica de până la el și tot ceea ce va deveni modelul lirice contemporane. El rezumă pe Dante, Petrarca, Sfântul Francisc, pe Villon, ca și pe Shelley, Coleridge, Wordsworth, Byron și Tennyson și vestește pe Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Valéry și Rilke. Alții se vor feri și mai mult decât el de poezia-discurs și de poemul didactic, vor concentra și mai intelectual lirismul, vor ajunge la versul liber, dar niciunul nu-l va depăși pe Poe în elevație și dramatism, în acea năzuință, prin toate mijloacele artistice, către Frumusețe. A fost sigur că Frumusețea se descoperă mai ales prin tristețe și melancolie și că tehnica poetică trebuie să fie extrem de riguroasă, astfel ca "în întreaga compoziție să nu se strecoare niciun singur cuvânt, care, direct sau indirect, să nu vizeze scopul unic al ei". Poe, cel mai riguros și mai elevat poet poate al tuturor vremurilor, nu a disprețuit gustul popular, știind bine că marea poezie convine deopotrivă "gustului popular și gustului critic".

După el, puțini au cultivat expresia deplin umană în lirică. Pe linia estetismului suveran, desigur Baudelaire și, uneori, Verlaine și Rilke. Verlaine, muzicalizând și mai mult poezia, lărgind, dar nu suprimând disciplina versului, iar Rilke spiritualizând lirica până la o fluiditate îngerească. Cu Mallarmé, forma sau tehnica depășesc expresia umană, poezia devenind un fel de "sinteză a incantației" și creându-și



un limbaj "aproape în întregime al său, prin alegerea rafinată a cuvintelor și prin orânduirile singulare ce le inventă sau desvoltă, refuzând, în fiecare clipă, soluția imediată pe care i-o strecoară spiritul tuturor" (Paul Valéry, *Je disais à Stéphane Mallarmé*). Ca și pentru Cézanne constructivistul, ca și pentru cubiștii, ca și pentru atonațiștii, arta devine, pe urmele lui Mallarmé, constructivitate pură, dar își pierde omenescul. Valéry ("Questions de Poésie", în *Variété* III) crede că poezia "se formează și se comunică în cea mai pură abandonare *dans l'abandon le plus pur*" sau în așteptarea cea mai profundă". Dela elevația lui Poe se ajunge la această abandonare sau însingurare de care vorbește Valéry și care - dacă observăm bine - înseamnă o îndepărtare de experiență, sau o filtrare a ei prin luciditățile spiritului critic. Mallarmé este cel mai puțin primitiv dintre poeți, dar și el desumanizează arta, intelectualizând emoția și lăsând cuvântului un rol de incantație, sau de insinuație muzicală. Poezia curentă, în schimb, va lua de la Poe mai mult temele acelea peisajiste, decorativitatea naturistă, misticismul de basm, căutarea misterului vieții și al morții, dar în simplificări și reducții primitiviste.

Astfel, se ajunge în poezia mondială actuală și deci și la noi, la o poezie cu străluciri formale, cu prețioase și rare sonorități, cu viziuni subtile și insinuante, dar care, în totul, spun atât de puțin, repetând câteva viziuni primitiviste, câteva corelații cosmologice, câteva sugestii despre dragoste, viață, moarte, poetul rezumându-se la un restrâns joc al senzațiilor și intuițiilor elementare. Naturismul acesta constituie un abuz, acum, ca și în pictură, unde pictorii streini - și români știu să facă peisaje, să îmbine tonalități cromatice în naturile moarte, să-și exprime sentimentele și mai ales stările sufletești prin flori, dar care nu mai sunt în stare a desena chipul omenesc, cu drama și aspirațiile lui, nu mai știu să vadă în trup decât o formă ca oricare alta, nu mai știu să grupeze mulțimi în mișcare.

(Continuare în pag. 22)

DECEMBRIE

D EȘI exercițiile de re-citare par să fi căzut în desuetudine, nimic nu este mai reconfortant, uneori, decât resuscitarea prin lectură a unui "poet de antologie" ca Ilarie Voronca și a criticii lui în zigzag.

Născut la 31 decembrie 1903, "miliardarul de imagini" (E. Lovinescu) încheie socotelile cu viața la Paris în stil (propriu) urmuzian, prin suicid, nu mult după ce împlinise 40 de ani. Dacă în *Istoria literaturii române contemporane* mentorul "Sburătorului" îl include în capitolul *Curențe extremiste*, un G. Călinescu încrunțat și ușor dezzechilibrat critic de teribilismul imagistic al unuia dintre "poetii români cari n-au înțeles sensul criticii", îl înregistrează, oarecum disciplinar, la capitolul *Tradiționalași*. La o primă vedere, gestul clasificator pare hazardat. În *Scriitori români* (Micul dicționar din 1978), Ion Pop denunță discret "eroarea" de încadrare, în timp ce în *Avangarda literară românească*, M. Mincu se dezlănțuie polemic cu contraargumente din tezele Mariei Conti și ale lui R. Barthes. De fapt, Călinescu însuși își corectează implantul, afirmând fără explicitările de rigoare că "în realitate, tradiționalismul reprezintă o formă de modernism". Iar înainte de asta, un Ilarie Voronca desemnat, fără a se dezice de clamoroasele manifeste avangardiste, își expusese deja crezul într-un "tradiționalism modernist", la care ar fi ajuns printr-o "continuuă primenire". Cel mai radical teoretician al avangardei românești, susținător al "panlibertății" și al pictopoeziei, creator al unor formule ce preamăresc simultaneitatea artelor într-un SECOL-SINTEZĂ, va emite (testamentară?) în *75 HP* și această sentință: **ȘI CÎND FORMULĂ VA DEVENI CEEA CE FACEM NE VOM LEPĂDA ȘI DE NOI ÎN AERUL ANESTEZIAT**. De altfel, toate ideile lui poetice sau, dacă se poate spune așa, pur teoretice stau sub semnul abstracțiunii și al maximei contrageri: "Inteligență-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză. Baluri simultane...". Și încă (în *Integral*, an I, nr. 1, 1 martie 1925): "Sintetizăm voința vieții din totdeauna /.../ și eforturile tuturor experiențelor moderne". Dar integralismul biruie anevoie: "Surzii n-au auzit nici acum. Îndrăzneții s-au alăturat de noi!"

Asemenea asalturi juvenile înlesnesc cristalizarea unei "conștiințe de generație". Cu rădăcini în Urmuz și Tristan Tzara, cu tresăriri puternice dar efemere într-un Stephan Roll sau Geo Bogza, cu ecouri distincte în M. Blecher sau Gellu Naum, s-a format și s-a lansat bulgărele de zăpadă al avangardismului românesc. Encomion al "cuvintelor în libertate", el s-a tot rostogolit, s-a mărit, a spulberat unele orinduieli critice prestabilite, cu foioșoare de veghe rămase încă de la citoriiile maioreștiene și s-a oprit în gardul postmodernismului. Parafrăzind și răstălmăcind cronologia spuselor unui critic contemporan, cum că "de la Nichita Stănescu, nici un poet nu este mai modern decât Cărtărescu", s-ar putea afirma că nici de la Mircea Cărtărescu vreun poet nu e mai inventiv, mai scăpărat în imagini și metafore decât Voronca. Și cum altfel ar putea fi interpretate unele versuri de început ale lui

M. Cărtărescu - și el lider de generație - dacă nu "formule" ale unui manifest implicit: "Să ne sfișiem de pe noi concepția despre lume și viață/ să ignorăm influența exercitată în psihicul nostru/ de complexul lui grozăvești." Fără a fi nevoiți să forțăm nicicum cheia în care au fost compuse partiturile celor doi poeți, scriitura este aceeași. Ea este impusă mai ales de termenii referențiali: mediul violent citadin, circumstanțele autobiografice asumate liric, entuziasmul extatic în fața obiectelor atit de dispartate și discontinue. Pentru ambii poeți, universul întreg devine pretext decorativ pentru "o abuzivă feerie în haos", atit pe pământ: "Pe trotuar tirziu becuri își fac de cap" (Voronca), cit și în cer: "Cine se numea dragonul și lira și lebada și pleiadele și alte milioane de constelații, lumi de stele, viscole înstelate plouînd în lacuri..." (Cărtărescu).

Dar cîmpul magnetic al poeziei lui Ilarie Voronca este mult mai extins și mai puternic decât pare. Dacă G. Călinescu detectează mari afinități cu Ion Pillat, invocînd tocmai voluptățile olfactive produse de "bulion, magiun, ceai, lapte, legume", dintre cazanele cu tomate ce dau în clocot "pe flăcări mate", apare în filigran, pe bancnota unui sentimentalism infinit mai auster, imaginea unui Emil Brumaru: "Să recunoști cum fierbe, în bulion, un suflet /[...] / Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe." Dar atmosfera domestică și nostalgia nedisimulată, crudă, sînt doar sincope umorale, greu de admis într-un inventar liric cu particularități (totuși!) restrictive. Nu este vorba aici, să ne înțelegem, despre acel Ilarie Voronca din 1923, despre care E. Lovinescu nota în Agenda sa literară, de uz intern, "candid și pueril". Tînărul de nici 20 de ani care debutase sub auspicii baco-viene cu volumul *Restriști*, pare definitiv pierdut din cîmpul vizual al posterității. Și chiar dacă celălalt versant al liricii lui "coboară", treaptă după treaptă, prin *Incantații* (1931) și *Patmos...* (1933) spre poezia "vertebrată" pînă la cea cu formă fixă, sonetul, Voronca se sustrage perimării.

Poet considerat "difícil" pentru cititorul profan, futurist, dadaist, suprarealist, "toate și nici una", Ilarie Voronca și-a conceput lirica după principiul unui continuum paradoxal, o bandă a lui Moebius care arată cu sinceritate o singură față, escamotînd-o, iluzoriu, pe cealaltă.

Gabriela Ursachi

Un text mai puțin cunoscut al lui Petru Cormarnescu

(Urmare din pag. 21)

S-a ajuns astfel la manieră și săracie, la o reducere comodă a poeticeii Poë-Baudelaire-Verlaine-Mallarmé-Rimbaud-Valéry-Rilke, căutându-se în această poetică mai mult aspectul inovațiilor și procedeele tehnice, iar nu orientările-i substanțiale, răspunderea deplină, sensurile umane. Aici vedem noi criza poeziei actuale, care mereu ne vrăjește cu anumite procedee și mereu ne lasă nemulțumiți prin manierismul ei. Manierism înseamnă repetarea unor procedee de detaliu, pe când academismul înseamnă repetarea unor concepții generale, în ambele rutina și îndemânarea exterioară luînd-o înaintea sincerității și autenticității interioare a omului-poet.

IV

M AREA prejudecată a vremii noastre este prejudecata împotriva conținutului, considerat drept ceva exterior expresiei estetice, drept ceva dușmanos formei, drept piedică pentru sensibilitate. Este o profundă și nefastă greșală, ce are ca efect arta actuală des-umanizată, în care formele nu mai spun nimic sau atît de puțin. Poeții cheltuesc cu inconștiență imagini splendide, metafore uluitoare și sonorități fermecătoare pentru a exprima atît de puțin. Artiștii și poeții de astăzi nesocotesc conținutul, confundându-l cu ideile filosofiei, cu preceptele moralei, cu teoriile observației științifice. Desigur că poezia nu este filosofie, nici morală, nici știință, poate chiar nici act de cunoaștere sui-generis, ci este o împărțire lirică a trăirii. O complet satisfăcătoare definiție a poeziei poate nici nu există, deși definiția lui Brunetiére convine, în mare măsură, poeziei de totdeauna, dar mai ales celei contemporane. "O metafizică făcută sensibilă inimii și care se exprimă prin imagini" - iată definiția dată de Brunetiére poeziei și care are avantajul că ferește poezia de ideile filosofice exprimate direct, iar nu de cele sensibilizate de imaginație - deși Leopardi, Milton, Pope și Byron au utilizat astfel de idei direct, ca și numeroși clasici, care au ornamentat

cu alegorii poezia, netrecînd suficient la sensibilizare - și explică, totodată, cum eul își exprimă stările sufletești prin aspecte ale naturii, printr-un panteism, monism sau misticism sensibilizat sau prin simboluri sugestive.

Théophile Gautier, pe care poeții ar trebui să-l creadă mai mult decât pe filosofi și pe esteticieni, a ținut să arate că "arta pentru artă" nu înseamnă idolatria formei și independența față de idee. Conținutul este necesar expresiei estetice; este parte integrantă din unitatea ei, iar conținutul este o realitate sufletească, la fel ca și forma. Artă își dă propria ei realitate din adevărurile pe care artistul le trăește și cu cât artistul trăește și sensibilizează adevărurile reale sau ideale, devenite imagini pentru inima lui și a celorlalți semenii, cu atît el poate crea o artă mai plină și mai semnificativă.

De ce *Gioconda* ne emoționează mai mult decât femeile cu priviri rigide și telurice ale lui Picasso? De ce *Concertul Brandenburg Nr.2* al lui Johann Sebastian Bach sau *Simfonia Pastorală* a lui Beethoven ne zguduie întreaga ființă, întristînd-o sau îmbucurînd-o, pe când Debussy doar ne încântă, dar nu ne răscolește profund? De ce Michelangelo ne dă crâmpieie din drama suferinții și izbăvirii omului, pe care nu le mai putem uita niciodată, cum nu uităm grația lui Mozart, intensitatea sentimentală a operei "Tristan și Isolda" de Wagner sau imaginile desprinse din misterul existenței de către Rembrandt, El Greco, Goya? De ce Dante și Tosłtoi ne cheamă în adîncirea și la înălțarea ființei noastre? Sau Rilke, ca și Bach, ne fac palpabile plutirile cetelor de îngeri? Pentru că forma lor perfectă a avut totdeauna un conținut de mare omenie, în care artistul era angajat cu întreaga lui ființă.

Asta trebuie să priceapă artiștii vremii noastre: că o formă măreață este expresia unei trăiri mărețe. a unui conținut sufleteesc imens de relevant și dramatic, covârșitor de vibrant, angajînd viața și moartea, bucuria și tristetea, imaginația și gîndirea, intuiția și rațiunea - da, rațiunea, care în tot ce e mare compoziție intervine pentru a nu lăsa nimic fortuit și fără sens. Des-umanizarea artei curente, a poeziei, a picturii, a muzicii, a sculpturii, a arhitecturii se datorește acestei prejudecăți pe care omul-artist o are împotriva lui însuși. El se anulează pe sine, își farămițează ființa, socotind că eul lui se exprimă mai semnificativ și mai sugestiv prin elementele naturii, prin aspecte ale peisajului, prin mijlocirea frunzei verzi și a oitei năzdravane, prin senzații dobîndite cu caznă. Marea artă a fost rezultatul unor trăiri intense, în care era angajat întregul om. Artă de azi implică doar senzații, stări sufletești discontinue și capricioase, visări fragmentare, efuzii iraționale, metamorfoze de-un disolvant proteism.

CALENDAR

28.12.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.12.1920 - s-a născut Nagy Olga
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut Emilian I. Constantinescu (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut Petre Iosif (m. 1978)

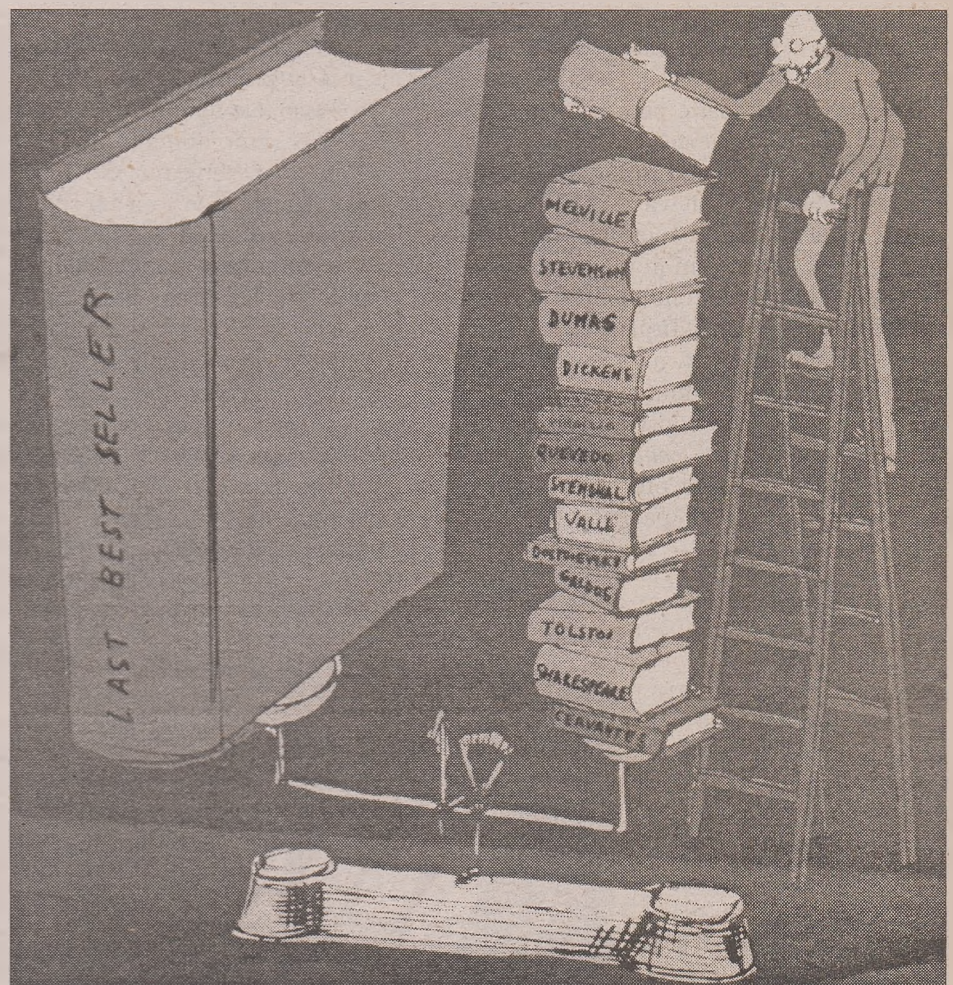
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1928 - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
29.12.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854)
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)
30.12.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut Al. Marcu (m. 1955)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)

30.12.1924 - s-a născut Traian Bălăceanu (m. 1993)
30.12.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n. 1893)
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1956 - a murit Eugen Herovanu (n. 1874)
31.12.1980 - a murit Ana Mășlea-Chirilă (n. 1938)

CUM RECUNOASTETI O CARTE BUNĂ?

PENTRU unii, o carte bună e aceea pe care ar dori să o fi scris ei înșiși. Pentru alții este tocmai cartea pe care n-ar fi putut s-o scrie niciodată. Alexandru Philippide recunoștea un roman bun după posibilitatea de a te împrieteni durabil cu personajele lui. Un criteriu analog avea Borges: recunoști cartea bună după nevoia de a te împrieteni, dincolo de distanțele în timp și în spațiu, cu autorul ei. Constantin Noica prețuia la un roman acea ciudată alchimie prin care niște simple „întâmplări cu dragoste“ te învață ceva despre viață și reușesc să te transforme. Lui Holden Caulfield, adolescentul din *De veghe în lanul de secară* de Salinger, îi plăceau cărțile la sfârșitul cărora simți că poți să-i dai telefon „când ai chef“ autorului lor. Nu există o rețetă universală în recunoșterea unei cărți bune și teoria literară intră în distincții oțioase atunci când încearcă să rezolve „științific“ problema. Dar orice cititor are, spontan și empiric sau după ce meditează un timp oarecare asupra problemei, propriile semne de recunoștere.

Am propus această întrebare unor oameni „de carte“ din redacție și din afara ei. Grație poștei electronice, am strâns răspunsuri din toată lumea: de la Universitatea din Pisa au avut amabilitatea să răspundă la ancheta *României literare* Profesorul Bruno Mazzoni, de la departamentul de romanistică (traducătorul cu har, în italiană, al romanului: *Travesti* de Mircea Cărtărescu), precum și colaboratoarea noastră într-ale lingvisticii, Conf. Rodica Zafiu. Din SUA ne-au răspuns Prof. Virgil Nemoianu (Universitatea Catolică din Washington D.C.) și, tocmai de la -45 de grade C, din Minnesota, colega noastră de la pagina 19, Andreea Deciu. Din Canada, de la Toronto, a sosit un răspuns de la Prof. Calin Mihailescu, iar de la Universitatea din Viena, de la Conf. Liviu Papadima. Din Budapesta (de unde va reveni pînă la apariția numărului dublu al revistei noastre), a răspuns scriitorul Mircea Cărtărescu. Celelalte răspunsuri sînt din Bucureștiul nostru geros, de la critici literari (Livius Ciocârlie, Z. Ornea, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu), prozatori (Adriana Bittel, Mircea Horia Simionescu), cinești (criticul de film Alex. Leo Șerban și regizorul, actorul și scriitorul Mircea Daneliuc), un critic de artă & scriitor (Pavel Șușara). Inițial, întrebarea avea două variante: Cum recunoașteți o carte bună a) atunci cînd o citiți și b) atunci cînd o scrieți. Cei mai mulți au optat pentru un singur răspuns, la întrebarea generică. Cititorilor *României literare*, cărora sperăm să le venim în întîmpinare cu ancheta noastră, le dorim, în mileniul următor, cît mai multe cărți bune. La mulți ani! (Ioana Pârvulescu)



Adriana Bittel:

- Slavă Domnului, în ciuda slujbei, am rămas un cititor *de plăcere*, gurmând al lecturii, cu o poftă insatiabilă. O carte bună e pentru mine aceea care îmi absoarbe existența pe parcursul lecturii, mă face să uit că țin în mînă volumul, dau pagini, îmi plimb ochii pe rînduri. Aceea care îmi trezește emoții, idei, sentimente, *trairi* intense, o lume ce capătă realitate și în care locuiesc o vreme, chirias al creatorului ei, de care mă îndrăgostesc. Sigur, există și cărți pe care le precedă faima, despre care am citit recenzii și studii elogioase și muream de poftă să le citesc, dar care nu mă primesc în lumea lor, sau, odată pătrunsă acolo, mă plictisesc, ca și cum aş sta între străini a căror limbă nu o înțeleg. Mă suspectez de deficiențe intelectuale, de lipsă de rafinament și de gust, dar nu pot fi atît de snoabă încît să mă autoconvinc că mi-a plăcut doar din pricina unei scriituri la modă sau a unor artificii meseriașe. Aceste cărți or fi bune, dar nu pentru mine. În privința cărților proaste sau doar mediocre (apar tone!), experiența atîtor decenii „în meserie“ mă face să depistez cu ușurință veleitarii, grafomanii, impostorii, semidocții literari, lipsa talentului. De la prima pagină. Masochistă, citeodată le citesc pînă la sfîrșit ca să văd pînă unde merge prostia (mai ales cînd, din interese obscure, se găsesc unii critici care laudă, ba chiar și premiază autori fără valoare, bîgîndu-le în cap că ar fi cineva. L-am auzit pe unul din acești veleitari spunînd cu superbie „Noi, creatorii...“).

- Cît despre proza mea, am mari îndoleli. Citind atîția scriitori uriași, nu poți decît să te vezi mărunt, dacă ești

cît de cît lucid. O umilitudine care poate fi deopotrivă inhibantă și excitantă.

Mircea Cărtărescu:

- Cînd mă pot bucura de ea ca și cînd aş fi scris-o eu.
- Cînd mă pot bucura de ea ca și cînd ar fi scris-o altul.

Livius Ciocârlie:

- Prima idee care mi-a venit în minte a fost una despre Sainte-Beuve. Acesta decreta că o carte *nu* era bună atunci cînd era bună (i s-a întîmplat cu Stendhal, Baudelaire, Flaubert și cam cu tot ce a fost literatură de calitate în timpul lui). Vasăzică, printr-un raționament simplu putem presupune că Sainte-Beuve recunoștea o carte bună atunci cînd nu era bună.

A doua părere: adresată scriitorilor, întrebarea riscă să-i separe în sinceri și ipocriți. Orice scriitor recunoaște cartea bună atunci cînd o scrie. Dacă e lucid, după ce o termină își dă seama că, măcar în parte, s-a înșelat.

A treia, mai responsabilă: recunoști o carte bună foarte repede, după ton. Am mai povestit pe undeva o istorie aflată dintr-o conferință a lui Constantin Noica. Atunci cînd i s-a propus lui Enescu să-i dea lecții lui Iehudi Menuhin, marele violonist a cerut să-l audă pe copil cum cîntă. După cîteva măsuri, a spus că ajunge și a acceptat. La fel, zicea Noica, îi recunoștea el însuși după douăzeci de rînduri pe filozofii adevărați. Accept ideea și imediat mă contrazic. Găsesc suspecte cărțile

care îmi plac de la început. Cărțile mari încep prin a mă plictisi.

Mircea Daneliuc:

- Cînd e lizibilă, e un semn bun.
- Cine se pregătește s-o scrie, înseamnă că deja a recunoscut-o.

Andreea Deciu:

- O carte poate fi „bună“ în atît de multe feluri, în funcție de cititorii ei, de așteptările și căutările lor, încît nu mă încumet să ofer un răspuns-diagnostic. În America sînt la mare preț cărțile așa-numite de „self-help“, care încep să apară și în România, cele mai multe dintre ele producții modeste din punct de vedere științific sau intelectual (nu mai vorbesc literar). Atracția lor se explică foarte simplu: oamenii nefericiți, neîmpliniți sau cu o nemulțumire oarecare, descoperă în ele o explicație miraculos de plauzibilă și de coerentă a problemelor lor, bașca o soluție la fel de miraculoasă. Ceea ce mi se pare însă demn de a fi luat în seamă la aceste cărți este capacitatea lor de a invita o identificare totală, chiar dacă naivă, din partea cititorilor. Simpliste cum sînt, ele au calitatea de a răspunde direct unei întrebări reale, vii, care exista cu adevărat în viața unui om și care e extrem de importantă pentru el, indiferent de calibrul „metafizic“ al întrebării. Asemenea cărți mediocre, uneori de-a dreptul stupide, izbutesc o performanță a lecturii tot mai rară în zilele noastre: pătrund în universul sufletesc și mental al cititorilor și creează măcar

iluzia că ar putea schimba, în bine, acest univers. După părerea mea ar trebui să reflectăm la morală acestor volumașe de „self-help“ și s-o înțelegem ca fiind un criteriu de recunoaștere a cărților valoroase. Ele sînt acele cărți care *ne vorbesc, direct și personal*. Am citit, în ultimii trei ani de cînd prezint actualitatea editorială cititorilor „României literare“, destul de multe cărți. Poate mai multe decît e sănătos, pentru că există și o indigestie a lecturii. Recunosc sincer că nu-mi amintesc toate cărțile pe care le-am citit. Dar cu timpul am ajuns să recunosc cărțile bune, care sînt și memorabile, în funcție de intensitatea cu care mă simt absorbită în universul lor. Și Kafka era convins că trebuie să citim numai acele cărți care ne rănesc și ne bruschează, care vin ca o lovitură în moalele capului. Întîlnirea cu o carte *bună* are ceva din șocul unei revelații. Ea nu relaxează, cu atît mai puțin nu binedispune. Mai curînd îți ia răsufarea, lăsîndu-ți totodată impresia unei iluminări private. Te simți privilegiat și ales, dorindu-ți de asemenea să împărtășești altora aceasta revelație gîndită parca numai pentru tine. În felul acesta, cărțile bune te însingurează mai întîi, pentru că sînt ca un frison pe care numai tu îl simți, fără să știi dacă numai ție îți e frig sau dacă e pur și simplu frig. Dar pînă la urmă o carte bună te aduce în preajma celorlalți, pentru că te stîrnește, te obligă să o povestești cui va, să o discuți. Cei mai mulți cu o pasiune a cititului au și pasiunea povestitului. În copilărie, eu una îi povesteam bunicii mele toate cărțile care-mi plăceau, imediat după ce le terminam de citit, indiferent dacă ea le citise sau nu.

(Continuare în pag. 24)

CUM RECUNOAȘTE

(Urmare din pag. 23)

• Lucrez la o carte pe care uneori mă gândesc că aș fi putut să o termin deja dacă nu dedicam atât de mult timp lecturii altora! Firește, nu știu cit va fi de bună, dar micile mele mulțumiri auctoriale sînt similare celor pe care le am în ipostaza de cititor: deși-mi displace tonul confesiv, încerc să urmăresc, în scris, firul acelor gânduri care sînt cu adevărat importante pentru mine personal. N-am ținut niciodată un jurnal, dar uneori scriu conștient articole sau capitolele din carte, *pentru mine*. Poate pentru că încerc să-mi ofer mie-cititoarea acea revelație privată pe care, sper, s-o împărtășască și alții.

Gabriel Dimisianu:

• Un sunet plin al textului, o senzație de autentic și de bine interior îți se impun din prima clipă a contactului cu o carte bună. Începi să citești și te și simți acaparat, confiscat, luat în posesie de o forță fascinatoare căreia ți-ar plăcea să i te încredințezi cu totul, prizonier benevol al lumilor imaginare. Dar nu poți să o faci pentru că ești, nu-i așa?, cititor profesionist, critic literar, obligat să-ți argumentezi încântarea, să-ți motivezi emoțiile, să analizezi, să compari, să clasifici, să aduni și să scazi, să tragi la urmă o linie și să pronunți judecata estetică.

Greu nu este să recunoști valoarea, greu este să renunți la bucuria lecturii ingenuie, destinse, neangajante, astfel cum o practici demult, înainte de a fi devenit cititor de profesie. Lectura criticului este una tensionată și frustrantă, pânditoare, sacrificând prea adesea plăcerea.

• Cât privește scrisul propriu am mereu îndoieli, încercat cum sunt, mai tot timpul, de sentimentul neizbutirii. Uneori mi se întâmplă totuși, recitind ceva ce am scris, să mi se pară că am formulat convingător și limpede ce avusesem în minte.

Bruno Mazzoni:

• Cred în continuare că nu există o formulă care poate garanta calitatea ISO 2000 a unei opere literare, în timp ce se poate accepta ideea, teoretizată într-un fel de Cicero și deja practică de la Trissino pînă la Simenon sau, de pildă, de Eco romanțier, că dacă urmărești un model de prestigiu, sau ai o găsălniță, poți scrie o carte viabilă, sau chiar de succes într-o anumită

perioadă (adesea cele mai perisabile chiar au mai și primit cite un premiu; operele unui Tasso, ale unui Leopardi sau ale unui Giuseppe Verdi, dimpotrivă, nu căpătaseră celebritate în vremea lor).

Au fost epoci în care a fost apreciată nu chiar originalitatea individuală cu orice preț, în timp ce în poezia de curte, la provenșali ca și la persani, de exemplu, autorul își marca opera prin propria lui cifră stilistică, într-o materie lirică și o formă metrică deja date, convenționale, fixe. Dar, totuși, cum se poate atunci recunoaște o carte bună, dincolo/dincoace de ce e la modă într-o anumită perioadă, de care sintem existențial, deci și umoral/visceral, legați?

Convingerea mea, ușor convențională, mă tem, este că criteriul cel mai bun, valabil pentru o asemenea judecată estetică,

transmisibilă și cititorilor mai tineri? Întrebarea rămîne deschisă.

Călin-Andrei Mihăilescu:

• Scurt și taxonomic: o iau de bună mai lent și convolut decît lua-aș vorba unei dame; mai ușor însă decît o consecință din care ne tragem.

Altminteri, peripețiile recunoașterii sînt unice din carte-n carte - o poate spune orice cetitor vor(b)ace care, cum mi se întîmplă și mie, citește, -n librării, biblioteci, la standuri - prima frază a multor opuri și decide să le ia (sau nu). Cu, sfîntă, nacafaua gustului, el întreține atari intuiții (și altele, pre-

văzute tot ca ele și afirmate cu tărie de-axiologi și valorasi) în stare de erecție suavă: proaspete ca o evrika, năbadaioase tot ca ea. De-o carte nu mă-ndrăgostesc la ultima vedere decît rar; și arar sînt surprins, deși des zapăcit de instinctul ierarhizării pe care nu mi-l pot arde de tot; de-aceea cred în raritate, a explicației nu mai puțin. "Carte bună" nu-i concept, ci doar idee fără ifos exactematic; fiind subtilă, recunoașterea ei e lipsită de coincidențe; s-o pui în vorbe duce prea iute-n pleonasm plicticos ori futil.

De altfel, cartea a devenit un feteș doar, și a dispărut din realitate împreună cu o bună parte a acesteia. Între coperti, foetale stau acum - reunite de-

ntimplare, convenție și de dorința de împreunare - nuvele, poeme, eseuri, articole; genul scurt taie timpul de azi, iar romanul nu supraviețuiește aproape niciodată primelor sale douăzeci de pagini; restul de cîteva sute le prilejuiește autorului și cititorilor conversații bizare în care-și împărtășesc ficțiunea unei protecții mutuale, scuza de-a supraviețui prin poveste supraviețuindu-i acesteia. O "carte" "bună" nu mă șantajează să-i întrupez convenția pentru a mă răstigni dulceag pe lemnul ei cu loteria altor milioane: o recunosc cînd îmi da (înapoi, poate) fragmentele cu care să mă joc pînă ce mă recunosc ca altul.

În fine, presimt ades și uneori știu ce-n seamn-a scrie bine; a ști, însă, ce-i a scrie o carte bună, e duplicitar ca moartea.

Virgil Nemoianu:

• La prima întrebare. Trei lucruri diferite. Una este o stare de "extaz", în ambele sensuri ale cuvîntului. Adică pe de o parte o stare de entuziasm, de înălțare, de splendoare, de entuziasm aprobativ. Pe de altă parte de "ec-stasis", de ieșire din sine, de intrare într-o stare paralelă, într-o lume

diversă. A doua ar fi dorința ca textul se mai termine, să dureze, să se r vedem ce s-a mai întîmplat. (Asta ar ra "realistă", adică asemănătoare cu însăși, cu dorința supraviețuirii: v vîd ce-o să mai fie). A treia ar fi o tatea, capacitatea de a citi textul în fe mai multe, la niveluri dintre cele diferite, abundența de legături.

• În privința scrisului, lucruri tocmai dimpotrivă. În primul rînd i seama că mai bun e lucrul scurt de lung; privesc aprobator starea de co de completitudine, de rotunjire. În al rînd: să am chef să recitesc, s recitesc. Cam atît.

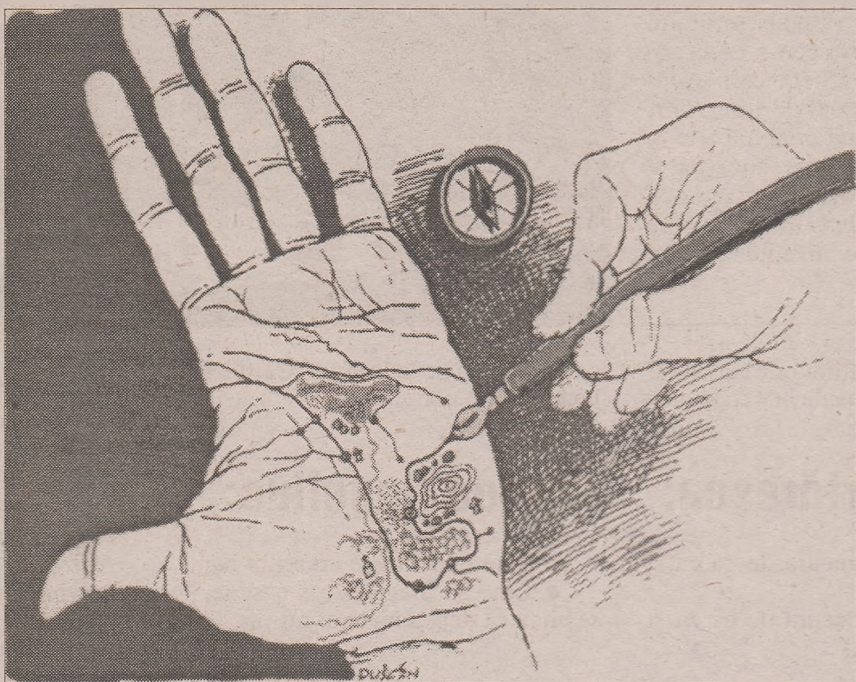
Z. Ornea:

• Marturisesc, în calitatea mea c și istoric literar, că pot aprecia v unei cărți numai citind-o. Ba în scoartă în scoartă, ceea ce cronica mine e mult handicapat, știind coleg tui - care scriu despre o carte răsfoind-o.

• Niciodată, în cărțile pe care scris, n-am izbutit să știu, în timpul lui și chiar cînd o isprăveam, da ieșit bine. Îmi apărea într-un fel la gramă, în alt fel la corectură și prindea efectiv spaima cînd o apariție. Cunosc un moment al vității totale în receptare. E acela de momentul trecerii a patru-cinci a apariție. Îmi citesc, atunci, carte detașat (ca și cum n-ar fi fost so trudă, de mine) și, perfect obiectiv ciez cutare pasaj sau capitol drept și altele eșuate.

Liviu Papadima:

• Răspunsul cel mai onest o vine în minte e: *habar n-am*. De fi ea nici nu prea mă preocupa, ca ci puțin, să "recunosc" dacă am de a f carte buna sau nu. Încerc în sol "aflu", înainte de a începe să citeș parcursul lecturii, dacă și în ce m-am oprit asupra unei cărți o interesează. "Recunoașterea" vin aceea, ținînd mai degrabă de ceea c taxa drept "deformație profesional ceil de a ordona cărțile după rang în domeniul ei - îmi inchipui că a asta reflexă, ce a căpatat în ultim nu numai un aer vetust, ci și o c suspectă, e la fel de rară între ci toate soiurile ca ordonarea fișierei un director "după mărime" pentru teriști. Cît privește *luarea de con* carte, ceea ce urmăresc este, fireș dau seama dacă o citesc pînă la cum (rasfoială, pe sărite, cu cre mîna, pe apucatele, în metrou, masa de lucru, în pat ș.a.m.d. extrem îl reprezintă cărțile care n las baltă orice altceva, dar atunc goric vorba despre *ele* și nu de n tete de a mă lămuri rapid ce carte așteptărilor mele și cum, iară Depinde enorm și de tipul de cărți



poate fi găsit în *Poetica* aristotelică. În traspunerea în limba latinească, acolo unde se analizează opera de artă, sînt indicate cu impecabilă claritate cele trei elemente constitutive ale oricărui text, care trebuie luate în seamă de către autor:

• La nivel ideatic, contează *inventio*, deci alegerea temei/temelor sau modul de a inova în materia preexistentă (rescrierea *Metamorfozei* lui Kafka la Cărtărescu?); • La nivel formal, *elocutio* creează specificul lingvistic al fiecărui scriitor, oferind cititorilor cultivați șansa și plăcerea (ușor auto-erotică) de a-i putea "recunoaște" stilul, mîna, cum se întîmplă frecvent în fața unui tablou care prezintă "mărți", trasături "facile" ("ceasurile moi" la Dali, repetiția mecanică la Warhol, figurile de benzi desenate la Lichtenstein sau la Haring etc.); • *Last but not least*, la nivelul structural primează *dispositio*, care în lumea modernă înseamnă o libertate auctorială aproape absolută - chiar pînă la refuz, la abdicare - de a aranja o materie care principial ar putea accepta, mai ales pe plan narativ, mai multe soluții secvențiale.

Poate fi oare aceasta o testare mai utilă, cu un oarecare criteriu de verificabilitate,

CI O CARTE BUNĂ?

...ldă, ca un roman bun se "recunoaște" demarajul lent: prima sută de pagini se te cu greu, apoi nu mai reușești să-l din mână. Lucrul e valabil pentru *boiul sfârșitului lumii* sau pentru *Conversație la Catedrala*, ambele de Mario Las Llosa, dar nu se mai potrivește cu romanul aceluiași, *Mătușa Julia și Meierul*. Exemple de "anomie" a cărților ne-au încântat se pot da cu duiumul. Cu cărțile de specialitate - critica, istoria, teoria literară, "umanistică" în general - mi se pare încă și mai neverosimilă de a avea vreun etalon universal. Măsură de măsură e interesul strict partit pe care îl investesc în fiecare: de a răspuns la cutare întrebare, de a mi se ari cutare nedumerire, de a găsi o cale de rezolvare a cutarei probleme. Evident, sunt mai interesante cărțile care "caută" probleme, decât cele care le "dă", cele care te incită să (îți) pui întrebări, decât cele care îți oferă răspunsuri. Asta ține însă iarași de hazardul "înirilor fericite": cu cititorul, cu vremea, cu lumea lui și cu framintările tutucestora.

Scrisul îmi îngăduie să răspund la întrebare și să pară cu mai multă convingere. Simt că va ieși "bine" - adică "bună", din punct de vedere al celorlalți - în măsura în care scrisul "ma fură" și, după preliminare întotdeauna anevoioase, ajung să scriu cu plăcere și, în cele din urmă, chiar cu ușurință. Modesta mea experiență m-a învățat să nu mă bizui însă pe o astfel de "bună". Prima mea carte, scrisă în studiu, a fost dintr-o suflare și cu mare voluptate, dar a fost un fiasco. Cine se ocupa cu scrisul și cu timpul ca "ceilalți" sunt prin definiție "altfel".

Marcel Horia Bărbulescu:

O sinceritate pe care n-am utilizat-o niciodată: de când cunosc slovele, n-am conștientizat niciodată lectura altfel decât ca pe o meserie. Rar carte care să se fi acordat, să fie și proiectiv, cu pulsul și impulsurile mele - de o vitalitate, inițial, explozivă. Cărțile impuse, acceptate, apoi îndrăgite. Unele vicioase, mi-au bruiat "discursul" și m-au condamnat la un soi de nemulțumire. Am plătit plăcerile *învățate*, cu seva și cu faptele repetate întoarse din drum. Acum mă gândesc ce a vrut să spună fratele meu, inginer, tehnician, când am început să scriu: "înțeleg că te-ai obișnuit să lucrezi cu tesla, ferăstrăul, mistria, machia unei ripe, o casă (era în 1977, eram o duzină de câți): "Bine că te-ai obișnuit și tu de o treabă serioasă. Fiindcă, la 50 de ani, ai pierdut vremea". Cât de plicticoase lecturile, pe atât de interesant scrisul. Aș fi rămas un caligraf dacă n-ar fi venit *spre mine, peste mine* câteva cărți tămăduitoare de plicticie, prima dintre ele *Don Quijote*, a doua *Amintiri din copilărie*, mai recent *Le-am citit cu creionul în mână*, ca să nu mai spun preparând partitura repetițiilor, să le dublez textul. Când a venit (buzna) peste mine, le-am

recunoscut oferta, probabil după desenul și sonoritatea titlurilor și a numelor de autori. Sinceritate până la capăt? Toate cărțile mele sunt bune. Ultimele plictisesc la lectură mai calificat.

Alex. Leo Șerban:

- După ce citesc o carte care mi se pare bună, ezit... Ezit între două impulsuri contrare: a o da. *cît mai repede*, mai departe, pentru a fi citită de persoanele la care țin (o formă de generozitate interesată, lucid privind lucrurile!); sau: a o păstra, "cu sfințenie" cum se zice, în bibliotecă (formă de fetișism în care intră, mai curînd decât un inexistent - în cazul meu - simț al proprietății, un fel de naivitate "magică": iluzia că, ținînd-o astfel în preajma mea, pot călători oricînd în lumea aceea, pot "trece dincolo", cu ușurință de prestidigitator, la simpla atingere a raftului pe care se află...). Dacă nu există nici cel mai mic regret în a da o carte, nu este cu adevărat bună; dacă nu există nici cea mai mică stringere de inimă în a o păstra, la fel.

- Nu mi s-a nîtmplat să scriu vreo carte bună, așa că nu știu cum e.

Alex. Ștefănescu:

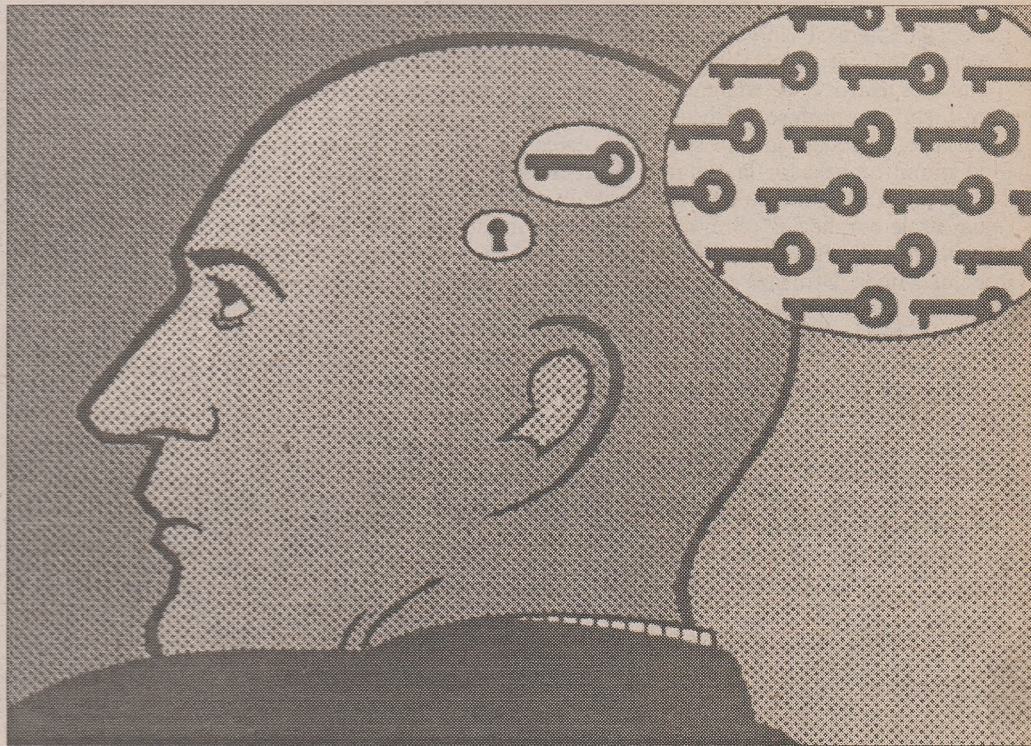
- O carte mi se pare buna atunci cînd îmi dau seama că autorul nu spune numai ce spune. Atunci cînd textul are o irizație. Atunci cînd există și *altceva* în afara de cuvintele propriu-zise.

Aceasta nu înseamnă că prefer scrierile esoterice. Nu le prefer. Dar vreau ca textul, fie el și unul de inspirație ludică, să-mi dea prilejul să-l privesc cu un respect religios. Vreau ca fiecare cuvînt să pară *important*. O carte în care cuvintele au o valoare redusă, ca și cum ar fi atinse de inflație, nu mă convinge.

- Dacă este vorba de o carte scrisă de mine, ea mi se pare bună atîta timp cît o scriu (altfel n-aș mai scrie-o). După ce o termin, însă, nu mai sunt deloc sigur că am avut dreptate. Trebuie să treacă mult timp, ca să uit complet textul și să-l citesc ca și cum nu ar fi al meu, pentru a constata, de data aceasta în cunoștință de cauză și irevocabil, în ce măsură ceea ce am scris eu prezintă interes.

Pavel Șușară:

- Ca și o femeie însoțită de același generos calificativ, o *carte bună* se prețuiește din priviri. Înainte de a o pipăi, de a-i simți asperitățile sau netezimile copertei, de a-i sorbi freamătul scamelor ori tăietura ferma a filei, de a-i repira parfumurile cernelurilor și ale culorilor, de a-i auzi bătaia aprigă sau filfuitul mătăsos din clipa deschiderii, înainte de a-ți rezezi între filele ei, ca într-un ceremonial păgîn al deflorării, tăișul viril al *coupe-papier*-ului sau, pur și simplu, cantul arătătorului, înainte de a te



contopi cu ea în actul solitar al lecturii și cu mult înainte de a te fecunda pe tine însuși scriind-o, în goana disperată către beatitudinea androginiei, cartea se cîntărește optic. I se cercetează ponderea, i se măsoară contururile, i se mestecă, din pleoape, punctele, liniile și tonurile. Dacă o carte rezistă la proba senzorială, dacă nu cedează la încercarea mecanică, dacă nu se fărîmă la prima atingere și nu te sufocă în unica-i dimensiune, purtîndu-te, în schimb, derutat și naiv, prin hățiturile unor limbaje multiple și ale unor lumi complementare, dacă, în fine, ea nu-ți scapă printre degete sau nu începe să fumege la înfîia rază de soare, de neon sau de lună, înseamnă că este o *carte bună*. Spiritul unei cărți ori, dacă e mai bine așa, sufletul ei adevărat și profund, ca în vechea aspirație a clasicității, nu poate sălășlui într-un corp precar sau într-un veșmînt improvizat. Lumea cărții, asemenea lumii înseși, nu poate funcționa schizoid și nu suportă mutilarea despărțirii spiritului de corp, a literei de suportul sau material. O *carte bună* este o *carte frumoasă*, pentru că, așa cum metalul nobil respinge montura de plastic sau cum o piatră prețioasă nu acceptă suportul ordinar, nici textul nu poate respira în spații dezordonate sau în adăposturi abrutizante. Cum recunoști, așadar, o carte bună? Foarte simplu, conform următoarei definiții: *se numește carte bună aceea carte pe care, văzînd-o, ai vrea să o scrii pentru ca, mai apoi, să o poți citi în tihnă!*

Rodica Zafiu:

- Chiar mă întreb, de multă vreme, de ce cred că reușesc să hotărâsc destul de repede - de obicei după primele minute - dacă un film e bun (ceea ce în cazul dat reprezintă în primul rînd o opțiune personală și pragmatică: dacă merită sau nu să-l văd mai departe) și îmi trebuie mult mai mult timp ca să decid dacă e bună o carte. Mi-am explicat uneori diferența vitezei de evaluare prin faptul că filmul e în mult mai mare măsură meșteșug, deci intențiile pur

comerciale, ori pseudo-creativitatea copiată masiv se recunosc mai ușor, după semne tehnice și clișee evidente. În plus, se știe că fiecare din noi e mai implicat și mai plin de dubii și incertitudini în domeniul sau decât în cele în care se simte doar un degustător, în timpul liber și "de plăcere". Dar motivul principal rămîne, cred, faptul că o carte e pînă la urmă o *spunere*. Deci, în afara cazurilor de evidentă auto-excludere - prime pagini teribile, de o stupiditate și stîngăcie inacceptabile - rămîne o speranță de redresare pe parcurs: ca într-o conversație cu un necunoscut, în care acesta se va dovedi poate un om inteligent care spune și prostii, sau un prost care poate avea și o idee genială. Cred că acesta e motivul pentru care am citit de multe ori pînă la sfîrșit, cu răbdare, cărți - de literatură sau științifice - care dădeau puține semne de salvare estetică sau teoretică. Mai e ceva: evident, *bun* e un termen ambiguu și polifuncțional: o carte e bună pentru o după-amiază liniștită, sau bună de recomandat prietenilor, bună de discutat cu studenții, bună de scos material ilustrativ pentru cronică lingvistică, bună ca document istoric, sociologic sau psihologic. O *carte bună* poate fi o carte bunoșă, onorabilă, fundamentală sau genială. Sînt infinite nuanțe, dar nu un haos. O *carte bună*, adică onorabilă, ceea ce e deja mult, se strecoară printre judecățile negative: nu e chiar plicticoasă, nu e chiar lipsită de idei, nu e scrisă chiar agramat, poate că o s-o recitești cîndva. Din păcate, trăiești adesea sentimentul de a-ți fi pierdut vremea cu cărți de specialitate pe care nu le poți rezuma într-o frază conținînd macar o idee nouă, sau cu cărți de literatură pe care știi, în momentul cînd ai sfîrșit lectura, ca nu o să le mai recitești niciodată de plăcere. Mi s-a nîtmplat totuși, o dată sau de două ori, să am reacția contrară: tocmai pentru că mi se părea foarte bună, să nu pot termina de citit o carte - pe care nu aș fi vrut s-o transform în "material" reutilizabil în rutina meseriei, nici s-o supun clasării, istovindu-mi prima curiozitate.



Theodor CAZABAN:

“În Scânteia erau asemenea minciuni,

THEODOR CAZABAN s-a născut la Fălticeni la 2 aprilie 1921, într-o familie franco-italo-română. Bunicul, Jules Cazaban, arhitect, venise la Iași pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Aici s-a căsătorit cu o... florentină, Ida Ademollo, fapt care explică, într-o anumită măsură, pasiunea nepotului pentru Dante. După absolvirea liceului “Nicu Gane” din orașul natal devine student la Litere al Universității din București. Se împrietenește cu Pavel Chihaia, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat. Scrie poezie, roman și mai ales teatru. Face adaptări. Una din piesele sale este acceptată cu entuziasm de către fostul său profesor de estetică, Tudor Vianu, pentru Teatrul Național. Nu se va materializa niciodată într-un spectacol, deoarece Vianu va fi trecut pe linie moartă, fiind numit ambasador la Belgrad. În locul său vine, la conducerea Naționalului, Zaharia Stancu, “omul cu ochi răi”, care nu se va arăta deloc dispus să colaboreze cu “elementele burgheziei”. Simțind teroarea plutind în aer, Theodor Cazaban decide să fugă din țară, la sfârșitul anului 1947, cu o lună și jumătate înaintea abdicării forțate a Regelui Mihai. Urmează ani grei de adaptare, sau mai degrabă, de inadapare în Occident. Publică sistematic în paginile ziarului *La Nation Roumaine*, scos de Comitetul Național Român. Colaborează, din 1958 până în 1987, la posturile de radio Europa Liberă și Vocea Americii. Redactează dintr-un foc romanul *Parages*, după o rețetă inedită, sinteză între Proust și “noul roman” francez, atunci în vogă. Cartea apare în 1963 la prestigioasa editură Gallimard. Editura semnează cu autorul cinci contracte pentru viitoarele romane, care însă n-au fost “onorate” nici până în ziua de astăzi. Actualmente, Theodor Cazaban este vicepreședintele Centrului Român de Cercetări din Paris. Colaborează constant cu *Jurnalul literar*, al cărui director, Nicolae Florescu, și-a făcut o datorie din recuperarea valorilor exilului. Fragmentul de mai jos face parte dintr-o carte de convorbiri, încă inedită, intitulată *Captiv în lumea liberă*.

Când ați hotărât deci să părăsiți România?

Am înțeles încă din 1945 că se întâmplă ceva cu totul deosebit. Faceam armata. M-am mutat de la Școala de Ofițeri din Inău la Câmpulung, printr-o intervenție amicală, pentru că părinții mei se refugiaseră de la Fălticeni la Câmpulung. Am călătorit cu trenul vreo trei nopți și două zile, imediat după război, la începutul primăverii. La un moment dat pe linia alăturată (mă uitam pe fereastră) am văzut un tren plin cu soldați care strigau către noi: “Suntem români! Suntem Români! Erau prizonieri luați de ruși din armata maghiară. Eu n-am făcut războiul, am fost cam două săptămâni pe poziții, din întâmplare. La 23 august școala din Bacău, unde mă repartizaseră ca moldovean, a fost mutată la Inău, în județul Arad, ca să fie pusă la adapost, să fie păzită de înaintarea glorioasei armate sovietice, glorioasa armată de hoți de ceasuri. La Inău m-a prins și 23 august. Au atacat ungrii și au înaintat fără să întâmpine absolut nici o rezistență. Pot spune deci că rușii ne-au salvat ajungând acolo. Am *mirosit* ce e războiul. Am fost două săptămâni pe poziții, din care două zile mai dificile, când a murit un prieten și un camarad, Sărițan, un flăcău din Bucovina. Minunat om! La război mor adesea cei buni. Eu am scăpat și am ajuns să fiu mutat la Câmpulung. Pe drum așadar am întâlnit acest tren. Rușii luau prizonieri *români* din armata maghiară. Am întâlnit un soldat român care spunea: “Din tren mi-am văzut casa”. Trenul trecea prin satul lui. Și pe el îl duceau în Rusia, în Siberia. Suprema mirșăvie sovietică! Eu am văzut după încetarea războiului, după!, în luna august, prizonieri germani pe linia București-Constanța. Nu știu ce căutau acolo! Că drumul spre Rusia nu trece pe linia București-Constanța. Am văzut un tren de prizonieri germani duși ca prizonieri în Siberia, în august, când războiul se terminase în mai '45. Vreau să amintesc aceste lucruri pentru atotștiutorimea care nu știe niciodată nimic, pentru habar-neavuți, pentru niciusturoinemințații. Pentru ca ei să afle lucruri pe care noi *le-am trăit*. Nu să judece totul după ureche. Am înțeles atunci că rușii duc prizonieri români în loc să-i elibereze, doar deveniserăm aliații lor în Ungaria, în Cehoslovacia, până în Munții Tatra. Ba chiar în Cehoslovacia ne puneau pe noi înainte.

Și cum ați trăit momentul de la 23 august?

O mirșăvie, trebuie făcut un studiu despre minciună, infamie, mirșăvie.

În general, în România oamenii știu ce

s-a întâmplat. Toți vorbesc scârbiți de invazia “eliberatoare” sovietică.

Poate. Dar trebuie să faci parte din generația '43. Conștiința istorică se formează când evenimentul se trăiește, când ești contemporan cu el. Cei de astăzi nu au fost contemporanii acelui moment. Românii trăiau într-o indignare perpetuă, în drum spre Cimpulung m-am oprit puțin la București. M-am înspăimântat, în fiecare dimineață se găseau cite treizeci, patruzeci de morți, bucureșteni, uciși de soldații sovietici după ce le furau ceasul. Când am spus în Franța această poveste am fost tratat de fascist. Când este adevărul adevărat! Acest *davai ceas* nu e o glumă. S-a ucis pentru un ceas, pentru un stilou, pentru un pantof. Căci veniseră barbarii de la Răsărit. Vorbeam de acei români și nemți duși în Siberia după terminarea războiului. Majestatea Sa Regele Mihai a făcut armistițiul nu din dragoste, evident, pentru ruși, ci dorind să salveze ce se putea salva. Adică să nu treacă tăvălugul războiului peste România. Aș observa, în paranteză, că atacurile împotriva Regelui au apărut în exil. Primul care a atacat a fost Pamfil Șeicaru, spunând că actul de la 23 august e o trădare. A urmat o dezbateră pe chestia acestui 23 august. Care-i adevărul? Personal am recunoscut actul de la 23 august ca pe o necesitate dureroasă. Infamia începe de la Groza și Gheorghiu-Dej, când actul de la 23 august, care amintește totuși o înfrângere, devine sărbătoare națională. Românii s-au comportat totuși prea josnic.

Actul însuși a fost confiscat de comuniști și de propaganda comunistă, cu sens complet schimbat pentru blazon.

Fără voia lui, Majestatea Sa Regele Mihai a fost decorat de Stalin cu Ordinul Victoriei.

L-ar fi putut refuza? Cu ce justificare?

Ei, cum să refuze!? Aici vin iar cu o amintire. N-o pot data exact. Tot în drumul meu de la București spre Câmpulung am mai făcut o descoperire: ziarul *Scânteia*. Eu, care am mărturisit un fel de slăbiciune, nu pentru comunism, căci știam cine este Stalin, ci pentru marxism.

Că metodă.

...ca metodă, vorba Adei Marinescu, biata Ada Marinescu, atunci când am citit primul număr din *Scînteia*, am simțit că-mi crapă mintea, că-mi crapă *res cogitans*. Erau asemenea minciuni, încât mi s-a părut un ziar mai mult decât supraréalist, absolut demențial. Asta era *Scînteia* acelor ani. Pune toate astea la un loc, pentru că vorbim despre fuga mea în străinătate, și vei înțelege că nu aveam de ales. Se adunaseră

prea multe. Nimeni nu mai știe astăzi nimic, atotștiutorimea de astăzi nu știe nimic despre “reforma monetară”. Printr-o simplă decizie a guvernului, România a fost sărăcită în 24 de ore. A fost adusă la sapă de lemn. S-a produs o inflație nemaipomenită. O cămașă ajunsese să coste un milion de lei, lefurile rămăneau mereu în urmă, inflația era justificată de mizeria care se instalase după război, dar pe care n-o cunoscusem în timpul războiului. Reforma monetară și arestarea lui Maniu s-au produs în același timp. Cîne voia să priceapă comunismul trebuia să-i priceapă și metodele. Iar metoda diversunii, a digresiunii, a acumulării de evenimente folosește ciștigurilor permanente. Comunistul este omul făcut să ciștige. El crede că are și niște drepturi. Eu mă gîndesc că ar trebui scrisă o declarație universală a drepturilor omului comunist. A urmat procesul Maniu. Cel mai iubit om din România era Regele Mihai. Al doilea era Maniu. După revoluția din decembrie, Regele a avut un procentaj de doar 10% în vreme ce Maniu de doar 4%. Groaznic. În România oamenii nu mai știu nimic. Nimic!

Au trecut totuși trei generații, trei generații de istorie marxistă. Dacă asta poate fi o scuză... Totuși acești ignari și nepăsători au drept de vot. Au impresia că devii democrat prin simplul fapt că te-ai născut. Mai grav, li se dă această impresie! Românul de azi, incult, prost crescut și hot, pe baza acestor calități, exclusiv a acestor «calități», emite toate pretențiile din lume. Dar iarăși, ce-i de făcut, atîta vreme cît politicienii se recrutează din aceeași faună? Excepțiile, destul de multe, nu fac totuși decît să întărească regula.

În definitiv, n-am dreptul, eu, care, cum spune “omul de la Slobozia”, “am huzurit la Paris”, să dau lecții românilor. Citeam în ziarul *Acum*, publicat de Alexandru Paleologu și Stelian Tănase, textele de injurăuri pe care le primeau cu vreo zece ani în urmă Doina Cornea și Corneliu Coposu. Acolo li se spunea că au “huzurit la Paris amindoi”. Coposu e un martir. Îl aduceau de fiecare dată leșinat în celulă de la interogatorii, iar “omul de la Slobozia” îi spunea, și cu ironie: să se întoarcă de unde a venit, adică la Paris.

Așadar, s-a întâmplat procesul Maniu și exact în momentul procesului, a urmat demiterea lui Tătărașcu. Comuniștii își fac întotdeauna lucrurile în dublu, pentru diversivitate. De 15 august, Sfînta Maria, cea mai mare sărbătoare, se face reforma monetară; în aceeași zi este arestat și Maniu. Aceste lucruri de tehnică a Fiarei de la Răsărit trebuie cunoscute. Pentru că sunt foarte importante, și pentru că au funcționat și în Occident. Arestarea, condamnarea lui Maniu s-au făcut exact în ziua când a fost demis Tătărașcu, în care cițiva fraieri, cițiva naivi își puneau o speranță. Expulzarea Regelui se produce când? De Anul Nou. Când bieții români umblau să mai găsească puțină carne, sau cașcaval, că e sărbătoare. Asta tot pentru diversivitate. La ultimul eveniment n-am mai participat, pentru că ajunsesem deja la Paris. Ar urma să explic cum am reușit să fug. Citeam pe Patapievic, care spunea că-a putut suporta anii cei negri datorită prietenilor pe care i-a avut. Foarte important.

Da, celor cîtorva prieteni în care mai avea încredere, pentru că era foarte greu sub Ceaușescu să ai pînă și prieteni. Era foarte greu să ai o familie, să ai încredere în propria soție sau în propriii copii. Dar cred totuși că situația de sub Ceaușescu (eu numai asta am trăit, mulțumesc lui Dumnezeu) nu se poate compara cu situația din anii '50. Marea teroare, teroarea absolută a fost atunci. Într-un fel teroarea ceaușistă, susținută prin metode pasive, este și rezultatul fricii acumulate în oameni pe vremea marii terori din anii '50. Românii s-au închis într-un soi de carapace oarecum patologică, refuzînd orice act de solidaritate.

Cei cîțiva disidenți, cinci sau șase (acum e inflație) s-au trezit nu sprijiniți, ci luați în balon. În acest context era practic imposibil să mai ai și prieteni de încredere.

Ei bine, asta am simțit și eu. Mi-a fost greu să spun celor mai buni prieteni că fug. Tonegaru, când a auzit că am găsit modalitatea de a fugi, Tonegaru, care mi-era prieten, a spus: “Îl banuiesc pe Cazaban că s-a dat cu comuniștii. E o provocare.” Pe urmă bietul Tone, așa-i spuneam, a văzut că am ajuns la Paris. A intrat în închisoare, a ieșit viu, dar n-a mai trăit mult. În aceste condiții a trebuit să fug. Complicii mei au fost: Liviu Bodolea și Virgil Micu. Liviu Bodolea îmi fusese coleg de clasă la liceul din Fălticeni. Mi-a dat un telefon. Venise de la Viena cu dorința de a scoate oameni politici din România. N-a reușit. Voia să ajungă la Titel Petrescu, care era socialistul anticomunist și, evident, la dirigenți țărăniști. N-a reușit. Cum am fost colegi de clasă mi-a spus: “Vii cu mine.” Și m-am dus. Asta era a doua lui călătorie. Avea să revină și a treia oară, când a scos un grup de vreo șase, șapte persoane, și a patra oară, când a scos un alt grup important, în care se afla Romulus Boilă. Nu-i pot aminti pe toți cei salvați de Liviu Bodolea.

Venea incognito de la Viena:

Sigur. Când a venit ultima dată a locuit acasă la Pavel Chihaia. Am tremurat la Paris pentru familia mea, căci sora mea l-a primit. Dacă Liviu Bodolea ar fi fost prins și torturat, mi-e teamă ca spunea pe cine a întâlnit și unde a dormit. A dormit acasă la Pavel Chihaia, care își luase acest risc. Virgil Micu a venit după mine. Și el într-un anumit moment m-a salvat, căci la Paris s-a suferit de foame. Nu e nici o rușine să îi-o spun. Virgil Micu avea o slujbă și mă invita la masă. Era important.

Pînă la Viena trebuia trecută frontiera. Sunt adesea furios împotriva celor care nu realizează ce înseamnă să treci cu piciorul peste graniță. E drept că încă nu erau prea multe miradoare pe frontiera româno-ungară, nici pe cea ungaro-austriacă. Dar, spre deosebire, să zic, de iugoslavi, care n-aveau de trecut decît o singură frontieră, ca să ajungă în Italia, sau de unguri, care n-aveau, nici ei, decît o singură frontieră ca să ajungă în Austria, românii trebuiau să treacă două frontiere: Ungaria și Austria. Cum să străbați o țară din limba căreia nu cunoști o boabă? Nu știam o boabă de maghiară, și nici Bodolea. Noroc de un prieten, Gelu Belu, care știa ungurește și vorbea în locul nostru.

Deci ați plecat din București?

Din București. București-Timișoara. Timișoara-Arad. Arad-Curtici. De fapt, ar fi trebuit să ne dăm jos cu o gară mai înainte, dar Bodolea era cam îndrăzneț. La Curtici, când am coborît, a trebuit să ne lipim imediat de zidul bisericii, pentru că era un proiector uriaș, care matura cu lumina lui trenul și călătorii. Proiectorul se oprea la un metru de locul unde ne aflam noi și rămăneau în umbră. După ce acest proiector s-a plimbat de cîteva ori, căci “libertatea de circulație”, cum se spune în mod abstract, nu era recunoscută de comuniști, am sărit peste linii și am intrat pe cîmp. Și am mers așa, frumușel, spre un sat unde Bodolea reușise dinainte să găsească un loc de odihnă. Și cum mergeam noi printr-un noroi înspăimîntător, care ne umplea bocancii cu kilogramele, la un moment dat, apropiindu-ne de un rambleu de linie ferată, ne pomenim prinși de o lanternă-proiector. Eram toți trei văzuți ca ziua. Asta-i aventura! Trebuie să-ți spun că Bodolea era puțin mai îndrăzneț decît trebuie. El venea cu niște documente din țară. Pot să povestesc, pentru că au trecut mai mult de cincizeci de ani și aceste lucruri nu mai sunt secrete. Dar nu spun tot. Eu îl sfătuisem: “Dragă Liviu, leagă pachetul cu o sfoară, îl tîrzi pe pămînt și dacă ne opresc granicerii lași sfoara din mină”. Pentru ca noi mergeam numai noaptea. Dar el a zis:

Încît mi s-a părut un ziar mai mult decît supraréalist”

“Nu, nu-i nimica”. Și a pus în buzunarul de la haina, la piept, plicul cu aceste documente cu care, dacă am fi fost prinși, ajungeam la NKVD. Asta se întâmpla în decembrie '47. Deci ne-am pomenit luminați ca ziua de acest far. Eu atunci – o singură dată mi s-a întâmplat în viața mea să aud o voce interioară; nu cred că e doar reacția unui instinct de pază, de speranță – am auzit realmente spunându-mi-se: “Nu se va întâmpla nimic”. Prins în lumina farului, Bodolea a dus mina la buzunarul de la piept, ca să arunce documentele. Grănicerul – nu putea fi decît un grănicer ungur – a crezut că el duce mina la o armă. Și a stins lanterna. Apoi l-am auzit fugind. Auzeam pietrișul pe rambleu. I-a fost frică...

Să nu fie împușcat.

Da. A crezut că Bodolea scoate un revolver. Nu era destul de bine organizată paza, pentru că de obicei grănicerii patrulau câte doi. Unul te prindea cu farul, și al doilea supraveghea situația. Atunci încă nu se ajunsese la o organizare perfectă. După aceea ne-am adăpostit la gazda noastră, unde am dormit liniștiți o noapte.

Era o familie de unguri sau de români?

Un ungur însurat cu o româncă. După-amiază a avut loc o reuniune la care au venit niște români țărani și s-a vorbit românește. Și noi nu le-am ascuns că suntem refugiați. Am avut încredere că nu ne vor da pe mina poliției. Seara, după o zi de odihnă, cineva ne-a cumpărat biletele pentru Austria. De ce au fost puțini refugiați români? Pentru că trebuiau să treacă două frontiere. În plus, nu știau ungurește. Era imposibil să traversezi fără să ai o rețea. Acest lucru îi reușise lui Bodolea. A urmat trecerea în Austria. Pământul dinspre Austria nu e bun, e un pământ galben, nisipos. Dar era foarte plăcut, ni se părea că zburăm pe el față de noroaiile de la Curtici și din Ungaria. Am dormit la un austriac, nu mai intru în detalii, care ne-a dus a doua zi... Hai să vin totuși cu un detaliu. Cînd am ajuns noi, austriacul era pe cîmp și-am rugat să ne dea o locuință pentru o noapte.

Deci nu era nimic pregătit dinainte?

Nu, aici eram deja în Austria și aveam încredere în austrieci. Am fost colosal de bucuros la Viena, cînd am văzut că austriecii, deși ocupați de ruși, titrau într-un ziar: “Încă doi austrieci uciși de soldații sovietici”. În România așa ceva era imposibil. Deci, acestui austriac i-am cerut să ne lase să dormim chiar în paie și să ne dea de mîncare, niște cartofi copti. În schimb noi îi dădeam țigări. Bodolea venea cu multe țigări care peste tot erau foarte prețuite. Și neamțul, corect: *Ein man, ein wort*. Ne-a lăsat să ne culcam în grajd, în paie, și ne-a dat cartofi. A fost genul pînă la capăt. Ne-a dus de la el de acasă la prima gară cu trăsura. Stătea departe de gară. Am uitat să povestesc o aventură. Nu știu dacă pot să revin acum...

Reveniți, reveniți, povestiți tot și cu cît mai multe amănunte.

La intrare în Austria e un riu care se cheamă Laita. Mergeam în noapte, după meandrele acestui riu. La un moment dat, Gelu Belu zărește o casă. Se apropie, se uită pe fereastră și-și da seama că era un pichet de grăniceri. Din fericire dormeau. Am fugit și la un moment dat am avut impresia că ne-am rătăcit. În plus, acest riu formează niște ape de irigație, așa că era greu să-l traversezi, pentru că te ducea ba la dreapta, ba la stînga. Aveam ca pîntă lumina pe care o face noaptea, o vezi de departe, a orașului Viena. Pentru că Viena nu e departe de frontieră, iar pe cerul negru se reflectă luminozitatea orașului. Asta era tînta, nu alta, pentru că eram deja în Austria. Dar în Austria ocupată de Fia de la Răsărit. Mergeam așa în această noapte compactă cu minile întinse. La un moment dat ajunseserăm atît de ostentivi, încît spre zori n-am mai rezistat și am adormit. Ne-am culcat pe jos, pe pămîntul gol. După vreo două-trei ore eu mă trezesc. Mă uit în

jur, știam direcția în care mergeam. Acum se facuse ziua binișor, nu s-ar mai fi zărit lumina Vienei. Și văd că cerul este luminos spre locul unde noi mergeam. Atunci m-am speriat teribil, căci mi-am spus: “Uite, răsare soarele, iar noi timp de vreo trei-patru ceasuri am mers în direcția asta, adică spre răsărit. Deci ne-am întors iarăși în Ungaria.” Îi trezesc pe ceilalți doi (eram albaștri la față de nesomn) și le zic: “Acolo ceru-i luminos, și-napoi este întunecos. Am mers spre Ungaria”. De fapt, ce se întâmplase? Un nou gros acoperise tot răsăritul oprindu-se tocmai la apus, așa că razele soarelui luminau apusul. Merseam bine. Pe urmă a urmat întîlnirea cu neamțul care ne-a găzduit. Am ajuns la Viena, la Osmanhoff, adică tot sub stăpînire rusească. Apoi, de aici, cu tramvaiul, în zona internațională, una din cele patru zone de ocupație la Viena. În zona internațională ne-am dus direct la secția comandamentului francez. Mi-aduc aminte de Liviu Bodolea. Cînd am ajuns a spus: “Să sărutăm pămîntul sfînt al Austriei”. Și-am făcut-o. Apoi, la



Desen de Demu (1945)

un hotel ținut de francezi, cînd au auzit cum și de unde am venit, ne-au adus niște pachete mari cu mîncare. Nu mai mîncasem sardine de ani de zile, șocolată. Am huzurit cum ar spune cei de la Slobozia, de la Combinatul de Semînte. A urmat plecarea spre Franța, după două săptămîni.

Și întîlnirea cu Franța cum s-a petrecut?

Trebuie să spun că am fost foarte bine primit de francezii de la Viena. Poate că există niște afinități cu Franța militară, cu ofiterii. Aici aș face apel și la astrologie. Eu sunt berbec și berbecul e un semn marțial. În schimb, în trenul care m-a adus la Paris, noaptea, am ieșit pe culoar și l-am văzut pe conductorul de tren, care căuta în registrul lui ceva. Am intrat cu dînsul în vorbă, așa, de bucurie. Eram atît de bucuros că scăpasem. Și i-am spus, aveam puțin accent, nu?, i-am spus că sunt român și vin pentru prima oară la Paris, că am fugit din România, de sub teroare. În decembrie '47 trebuia să știe că se fuge din partea Europei livrată Fiarei. Dar el mi-a replicat foarte sec: “Eu știu că România a fost eliberată de fascism”. Știa el. Pe asta l-aș situa în atotștiutorimea franceză. Dacă aș fi rău aș spune că am fost expulzat din Franța înainte de Pont de Quélles, podul care trece peste Rhin spre Franța.

Ați petrecut primul Crăciun francez în 1947. Pe cine ați întîlnit, dintre compatrioți, și cum v-ați reamenajat viața?

Nici nu știu ce potrivită întrebare îmi pui! Dată fiind legătura mea cu Horațiu Comaniciu am locuit la Hôtel du Quai d'Orsay unde, cînd tot Parisul zăcea încă în mizerie, noi aveam baie, duș și apă caldă. Horațiu Comaniciu a făcut greșala să refuze să avem și masă. Căci se putea mîncă la sediul Bisericii Unite din Paris. Așa fel

încît puteam locui într-un hotel luxos – am locuit o lună de zile, nu mai mult – dar n-aveam ce mîncă. Abia aveam bani să-mi cumpăr Viandox. Pe cine cunoșteam la Paris? Doar pe Virgil Ierunca, pe Constantin Amărieș, care venise cu bursă, și pe Monica Lovinescu. Prima vizită pe care am făcut-o, a doua zi după sosirea la Paris, a fost la falciceneanca Monica Lovinescu, care locuia pe Avenue de l'Opéra, la etajul 7 fără ascensor. Era foarte obositor să urci. Ea s-a bucurat văzîndu-mă, pentru că ne cunoșteam din țară.

Ce-ați discutat? Ce-a spus? Era fericită, îngrijorată?

O cunoșcusem în țară, dar nu pot să spun că eram foarte legați. Merseam la Cenaclul Lovinescu în țară, bineînțeles, după moartea lui Lovinescu. Am lipsit cînd Doinaș a luat premiul de poezie. Monica a citit cîteva poeme: “Astăzi ne despărțim”, “Mistretul cu colți de argint” și, din nefericire, povestea cu steaua cu cinci colțuri, “Chinta stelară”. Mai bună era “chinta regală”. S-a bucurat că mai venea un român. Mi-a dat niște tichete de piine, fiindcă piinea era încă pe cartela, și cîteva bilete de metrou. Monica este persoana cu care nu pot să mă cert niciodată. Mereu ne-am ciondănit, o dată chiar i-am reproșat că mă contrazice, dar de supărat nu ne-am supărat niciodată. Îi păstrez o dragoste veșnică, întîi, pentru că e “falciceneancă”, am zis, între ghilimele; apoi, evident, pentru că mi-a dat niște tichete de metrou și bonuri de piine. Ulterior am avut bonuri de piine false și vizibil falsificate. Cînd lucram la uzina Deka, unde se fabricau discuri, aveam camarazi algerieni pricepuți să facă tichete de piine false. Brutarii le acceptau. Se obișnuiseră. Revin la Monica Lovinescu pentru a spune că are niște cusururi. Ea m-a vorbit numai de bine și, uite, eu o vorbesc de rău. Odată i-am spus că-mi contrazice cu talent și cu înverșunare toate ideile pe care mi le atribuie. I-am spus asta și ea a aprobat. Cum spuneam, s-a întîmplat să ne certăm, dar fără să ne supărăm niciodată. Acum, dacă ar fi să pornesc, după cum am obiceiul, de foarte departe, surprinzător de departe, într-un fel de *captatio benevolentiae*, aș spune că pe Monica Lovinescu am judecat-o de la început și din punct de vedere astrologic. Soția mea, care era pianistă, avea și “un violon d'Ingres”, astrologia. Și am învățat și eu ceva. E o știință inexactă, dar tulburătoare, mai ales în ce privește caracterologia. Am văzut un text absolut uluitor, unde s-a prevăzut revoluția din mai '68, sau floréal '68. A povestit-o în numărul precedent al revistei astrologice, zi de zi, cum avea să se întîmple totul. Este un fapt uluitor. Monica este Scorpion. Ierunca este Leu. Am comparat tema astrală a Monicăi Lovinescu și tema astrală a lui Ceaușescu. Și am ajuns la concluzia că Ceaușescu e pierdut, pentru că avea un aspect foarte slab, nu mai știu, poate că era Balanță sau avea pe Marte prost aspectat. Am zis deci că Monica Lovinescu îl pulverizează pe Ceaușescu. Și așa a fost.

Pe domnul Virgil Ierunca îl știți deja...

Pe Virgil Ierunca îl cunoșteam din țară. Trebuie să povestesc aici o întîmplare de la începutul lui '48. Cu Virgil Ierunca am fost coleg de facultate și de an. L-am cunoscut la Facultatea de Litere. Era din același grup cu Dinu Pillat și Geo Dumitrescu. Îl consideram un periculos anarhist (totuși nu prea periculos). Ne-am împrietenit așadar în facultate și pe urmă l-am regăsit la Paris. De el însă am dat după ce-am văzut-o pe Monica, și anume, în momentul în care un grup de exilați, din care făceam și eu parte, am luat cu asalt Casa Română de la Fontenay-aux-Roses. Acolo era un fel de vilă cu un etaj sau două...

Vă referiți la casa pentru bursierii români construită de Iorga?

Da. Această Casă Română fusese dirijată la un moment dat de profesorul meu, al

lui Virgil și al Monicăi, Basil Munteanu. Și apoi de Gheorghe Marinescu, un istoric român, nu prea simpatic, dar pregătit, care avea să fie pentru scurt timp și directorul Fundației Regale. Ei bine, studenții români n-aveau unde să doarmă, dormeau la azilul de noapte, dormeau pe stradă, sau în niște hoteluri neîncălzite, iar această Casă stătea aproape goală. Atunci ne-am zis: ce-ar fi să punem mina pe ea, cu forța, dacă trebuie? Numai că era păzită de un portar comunist francez. Într-o zi, ne-am deplasat, un grup de vreo douăzeci, treizeci de tineri, ca să ocupăm casa. Dacă am fi avut ceea ce se cheamă în Franța o “însemnare de la concierge”, nu ne-ar mai fi putut scoate nimeni de acolo. Așa este legislația în Franța. Așa că ducîndu-ne acolo și atacînd această casă, ca să avem unde dormi, am găsit pe Ierunca și pe alți doi prieteni, Anton și Liza Cerbu. Evident, toți trei cu trecut de partea noastră. De partea cealaltă a zidului au apărut un domn Stoichiș, un altul, Arapu și un al treilea, Coteanu. A urmat o mică încăierare. Veneam din țară, unde se produsese ultima dramă cumplită, izgonirea Regelui, dintr-o țară de unde toată lumea voia să fugă, și ne-am trezit față în față cu acești trei inși care apărau regimul infam, criminal, impostor de la București. Pentru noi a fost o surpriza revoltătoare. Mă simt dator să spun aceste nume.

Ce s-a întîmplat cu Casa pînă la urmă?

N-am putut să intrăm în Casă pentru că depindeam de voința portarului francez, care era membru al partidului comunist. Eu am încercat să-i explic, să-l convertesc, dar n-am avut timp. Așa cum nu l-aș fi putut converti nici pe conductorul de tren, care mi-a spus că am fost eliberați de Uniunea Sovietică.

Și cum ați reușit să supraviețuiți în primii ani ai exilului?

Am fost norocos, pentru că au existat niște burse. Dar înainte de a le primi, am fost obligat să lucrez într-o uzină. Pot spune că am cunoscut condiția infamă a muncitorului necalificat. Lucram în cadence rapide la o fabrică de discuri, care era proprietatea unui francez căsătorit cu o româncă. Ea ne ajuta să devenim muncitori. Lucram, pentru cine a văzut filmul *Timpuri moderne*, ca Charlot, *à la chaîne*. Charlot învîrte acolo un șurub de zece ori, aici trebuia să luăm în palme materia din care se fac discurile, s-o punem pe galvanou, să închidem. În sfîrșit, o întreagă mecanică repetitivă. A fost momentul în care m-am simțit bogat. Căci, deși condiția muncitorului mi s-a părut sinistă, plata nu era rea. Dar asta n-a durat. Pe urmă am avut o bursă și am putut chiar să ajung într-un cămin de studenți, la Sèvres, un cămin instalat de o organizație protestantă, Simad. Directorul acestui cămin era Paul Evdokimov, cu care am devenit destul de prieten. Și Michel și Paul Evdokimov sunt mari dostoevskieni. Am avut o bună relație cu lumea ortodoxă rusească de la Paris, cu profesorul Zander, foarte interesant teolog, cu Schmemann, cu Meyendorf, care s-a ocupat de Grigore Palamas. Am stat doi ani și ceva la Sèvres. Am fost coleg cu Ion Cușă, Paul Miron. Aici locuiau mulți români, dar erau și polonezi, și unguri, ucraineni, sîrbi, în sfîrșit, un cămin multinațional.

Și frecvențați comunitatea rusă?

Nu pot spune că o frecventam. Mi-am amintit însă de o întîmplare cu Léon Zander, un evreu mitel...

Autorul unei cărți splendide despre “binele la Dostoievski”, în general se scriu cărți numai despre “răul la Dostoievski”...

Cînd am făcut cunoștință cu Zander, prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost ce știu despre Mircea Vulcănescu? Și eu i-am răspuns: “Am aflat că a murit în închisoare”. Și atunci l-am văzut pe acest evreu ortodox, foarte bun ortodox, cum își face o cruce, așa, din frunte pînă jos, o cruce rusească. Pentru că auzise c-a murit Mircea Vulcănescu.

Cristian Bădiliță

MORMÂNTUL



Ioan Andreescu (fotografie din jurul anului 1880 - atelier necunoscut)

MĂRTURIA de față se vrea un document al unor imbolduri, fapte, circumstanțe, atitudini, mentalități, împliniri și eșecuri rămase până azi total necunoscute opiniei publice, în ciuda importanței cu care, la vremea lor, și-au jucat, în bine sau în rău, adesea imprevizibil, rolul contributiv. Ceea ce ofer cititorului e însă numai un rezumat, foarte restrictiv, pentru că abundența de ipostaze și întâmplări nu se lasă cuprinsă în spațiul a numai două pagini de gazetă.

E vorba de istoricul monumentului funerar din Cimitirul Bellu Militar (locul rezervat membrilor Academiei Române) acea lespede masivă de marmură cenușie care - vegheată de o copie în bronz, ușor modificată, a *Rugăciunii* lui Constantin Brâncuși - adăpostește mormintele a patru mari pictori ai noștri: Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady.

În legătură cu realizarea acestui monument - rezultat din voința susținută și cu suportul financiar al Academiei - nu a fost publicată la vremea respectivă vreo știre în presă. Nici mai târziu considerente de ordin politic nu au permis o relatare exactă și amănunțită a faptelor, destinată a vedea lumina tiparului. După trecerea a mai bine de un deceniu de la darea în folosință a celor patru morminte catalogul *Opera lui Brâncuși în România*, întocmit de Barbu Brezianu, a pus în circulație, atât pe plan național cât și internațional - neamendându-le până azi în vreuna din ediții - o seamă de informații pe cât de incomplete sub raport profesional, pe atât de necorespunzătoare, în parte, cu adevărul. Vina lui Barbu Brezianu în această privință este minoră. El a fost până la un punct victima circumstanțelor la care am făcut aluzie. Restabilirea celor petrecute în realitate se impune deci odată mai mult, deși motivația principală a ceea ce mi-am propus e dictată de voința interpretării corecte a unei perioade zbuciumate din istoria noastră politic-culturală.

Direct implicat în succesele acțiunii soldate cu înfăptuirea monumentului și totodată unic supraviețuitor din rândurile puținilor participanți la întâmplările din epocă, între februarie 1950 și octombrie 1964, mă simt dator la capătul de mileniu în care se înscriu cei 150 de ani de la nașterea lui Andreescu, să evoc întru memoria timpurilor viitoare coloratele avatouri ale unui demers care, pornit dintr-un gând pios și un avânt cultural, a sfârșit prin a da prilej realității politice să-și trădeze - o

data mai mult și uneori cu involuntar negru umor - adevărata față.

Totul a început din acea zi de februarie 1950 când am pășit pentru întâia oară pragul Mănăstirii Țigănești, de lângă satul Ciolpani din județul Ilfov, unde fusesem informat de familia lui Andreescu că s-ar afla depuse osemintele sale. Le-am găsit într-adevăr, pe un raft dosnic din osuarul mănăstirii, păstrate într-o mică raclă de lemn, laolaltă cu rămășițele pământești a încă cinci membri ai familiei. Pe trei dintre craniile fuseseră notate de călugărițe cu creion chimic, "I. Andreescu", "Petrașcu", "Trifilia". Situația constatată îmi demonstra cu evidență că osemintele pictorului, după ce fuseseră îngropate pe o perioadă de șapte ani la Bellu, rămăseseră fără loc de veci altul decât cel - expus mai mult sau mai puțin vederii și susceptibil de a fi tulburat - din osuarul Mănăstirii Țigănești, mănăstire cu care se dovedea că familia avusese strânse legături. Practic vorbind - și în raport cu intenția de a-i asigura un lăcaș funerar unde, asemenea lui Mihai Eminescu, țara să-i poată aduce perpetuu lui Ioan Andreescu omagiul postum - artistul nu avea propriu-zis un mormânt. Așa s-a născut în mintea mea intenția de a-i hărăzi unul.

Cuvântul hotărâtor îl avea de spus Sfatul Popular al Capitalei, numai el avea autoritatea acordării unei parcele de pământ corespunzătoare, fie într-un parc, fie la Bellu, cel mai prestigios dintre cimitire. Eram pe vremea aceea inspector șef în Ministerul Artelor și Informațiilor, devenit "Comitetul pentru artă". 1950 fiind anul centenarului nașterii lui Andreescu, fusesem însărcinat cu pregătirea și organizarea marii expoziții comemorative a pictorului și a altor câteva acțiuni legate de respectiva aniversare. Aveam deci posibilitatea unui contact oficial cu orice instituție de stat din București, în măsură să-mi acorde sprijin pentru rezolvarea unor probleme aferente omagierii artistului. Consimțământul familiei pentru reînhumarea lui Andreescu îl obținusem fără dificultate. Și cu toate că demersul meu nu făcea parte din planul de acțiuni al Comitetului (datorită presupuselor implicații religioase pe care le-ar fi putut comporta) nu întâmpinașem vreo dezaprobare a inițiativei mele, socotită a avea un caracter oarecum privat, însă totuși de un interes național.

Având în vedere atmosfera creată în jurul lui Andreescu cu prilejul sărbătoririi centenarului, Sfatul Popular al Capitalei nu mi-a refuzat concursul, dar vicepreședintele său în epocă mi-a atras cu insistență atenția că găsirea unei soluții reclama timp. Conducerea Sfatului Popular al Capitalei s-au tot succedat, am reînnoit de fiecare dată legătura cu respectivul președinte sau cu adjunctul său, promisiunile inițiale au fost reiterate, tot astfel recomandarea de a avea răbdare. Așa s-au scurs în așteptare treisprezece ani! Sar peste acest interval presărat uneori cu peripeții de un trist pitoresc, în care eforturile mele au întâmpinat tot felul de impedimente fără să-mi fi atins scopul.

Lucrurile au luat o întorsătură neașteptată în 1963, odată cu numirea în postul de prim secretar al Academiei a profesorului universitar Dumitru (Mitu) Dumitrescu. Inginer cu înalta

calificare și personalitate notorie în domeniul mecanicii hidraulice, Mitu Dumitrescu era în același timp un pasionat colecționar de artă, posesor printre altele al celebrului tablou de Andreescu *Pădurea de fagi*, privilegiu de care se bucura datorită concursului meu. Așa se face că eram cu dânsul într-o foarte cordială relație, având, totodată, calitatea de a-i fi consilier artistic. Dornic să se dedice cauzei artistului pe care îl venera, gândul de a-și pune în joc întreaga autoritate pentru traducerea în fapt a monumentului a pus stăpânire pe el.

O PRIMĂ acțiune a fost aceea de a solicita Centrului de cercetări antropologice al Academiei efectuarea unei expertize care să ducă la identificarea sigură a componentelor scheletului artistului, dat fiind că acestea se amestecaseră cu celelalte rămășițe mortuare din mica raclă pomenită. Nu mica mi-a fost uimirea să constat cu acest prilej că în răstimpul celor zece ani de când văzusem prima oară osemintele lui Andreescu, dispăruse o mare parte dintre ele. Buna conservare a ceea ce mai rămăsese a îngăduit totuși o identificare certă. Cu încuviințarea familiei, osemintele nu au mai fost depuse la Mănăstirea Țigănești, ci au rămas până în clipa înmormântării în păstrarea Centrului de cercetări antropologice. Încă un scurt timp să fi trecut și nu am mai fi avut ce inhuma! Abia mai târziu am capatat din partea unei autorități ecleziastice avizate explicația a ceea ce se petrecuse de fapt.

Există o practică de cult căreia i se dă curs la Mănăstirea Țigănești, precum și la alte lăcașuri monahale similare: așa numita sărbătoare a pomenirii morților, a moșilor, adică a strămoșilor. Ea are loc de trei ori pe an, în sămbăta Rușaliilor, când se pomenesc "moșii de vară", în sămbăta din preajma zilei Arhanghelilor, când se pomenesc "moșii de toamnă" și în sămbăta duminicii lăsatei secului de carne, când se pomenesc "moșii de iarnă". La aceste trei soroace se face "Pomenirea tuturor morților din veac adormiți", conform celor prescrise de Sfânta Scriptură și trecute în cărțile de slujbă. Sunt parastase cu ocazia cărora osemintele din osuar sunt sfințite cu ulei și mai ales cu vin iar apoi aruncate într-un puț săpat chiar în inima osuarului; în cele din urmă rămân păstrate numai craniile, care urmează a fi înșiruite pe rafturile acestuia.

Problema începuse să capete un caracter acut. Nu era rezolvată nici stabilirea locului, nici conturarea unei perspective concrete privind monumentul funerar capabil să corespundă cerințelor impuse de însemnătatea culturală și prestigiul național al celui ce urma să fie îngropat.

Tot târăgându-se, lucrurile și-au aflat în cele din urmă o soluție la care nimeni nu sperase. Prim-secretarul Academiei a avut prilejul să-l cunoască pe Emil Bodnăraș; cum bine se știe, un personaj politic foarte influent și care ocupa înalte funcții pe linie de partid și de stat. "Cum? După atâția ani de zile Andreescu nu are mormânt și continuă să zacă neîngropat?! Ce rușine!" - mi-a povestit Mitu Dumitrescu că a exclamat Bodnăraș, pus la curent. "- Să nu cumva să afle tovarășul Dej ce s-a întâmplat. O să se supere și o să ne traga un perdaf de-o să-l ținem minte! Așa că nu vreau nici un fel de publicitate. Uite însă ce-ți promit: am să vă dau nu numai un loc, ci o întreagă, largă, porțiune de pământ în Cimitirul Bellu Militar, unde să fie îngropați aca-

demicienii și soțiile lor!" La îndemnul lui Emil Bodnăraș și fără să cunoască amănunte, Gheorghe Gheorghiu-Dej a semnat într-adevăr un decret în consecință. Totul pare de necrezut. Nu am însă motive să pun la îndoială ceea ce mi-a relatat Mitu Dumitrescu. A respectat consemnul, dezamăgit și plin de amărăciune, dar n-a abandonat nicio dată ceea ce își propusese, investindu-și în continuare energia.

În ciuda elanului pe care îl manifesta urmărindu-și țelul, Dumitru Dumitrescu s-a trezit curând într-un impas: nu prevăzuse restricțiile financiare, foarte precise, ale Academiei. Descumpănit, m-a chemat la dânsul și mi-a spus: "Pentru amenajarea unei pietre tombale individuale fondul bugetar de care dispun se limitează la maximum 8000 de lei! Cu suma aceasta acopăr doar cheltuielile unei plăci funerare foarte modeste, corespunzând normelor obișnuitului model standard. Aaa, dacă ar fi fost vorba de un mausoleu destinat mai multor artiști puteam dispune chiar și de 200.000 de lei..."

Atunci, în disperare de cauză - și amintindu-mi că la Bellu mormântul lui Luchian, cu grilajul sau mâncat de rugină și năpadit de buruieni prezenta un aspect jalnic, că Petrașcu nu avea propriu-zis un mormânt ci era depus într-un cavou colectiv, că Pallady era înmormântat hât în fundul cimitirului, la hotarul imensei gropi naturale denumite odinioară "Valea Plângerii" (din care o porțiune servea drept rampă de gunoaie) fără să beneficieze de o piatră tombală ci doar de o periodic înnoită cruce de lemn - mi-a venit o idee: ce-ar fi să-i reunim pe toți patru, începând cu Andreescu, în cadrul unui singur monument funerar, vrednic să le cinstească memoria? Auzindu-mi propunerea, fruntea lui Mitu Dumitrescu s-a descrețit: "Situația ar fi desigur alta! Aș avea mână liberă să întreprind ceva cu totul deosebit. Găsește-mi o persoană capabilă să întocmească un proiect; dar onorariul să nu fie prea ridicat..."

Aflând de la mine condițiile penibile cu care ne confruntam, un tânăr artist decorator (absolvent a doi ani în cadrul Facultății de arhitectură), membru al Uniunii Artiștilor Plastici și om de gust, Ion Oroveanu, s-a oferit să întocmească proiectul gratuit. A prezentat un plan și o machetă de dimensiuni reduse, în plexiglas, care la o prima considerare au fost aprobate, realizarea lor practică având să sufere, cum vom vedea, unele ajustări. Oroveanu nu a mai apucat însă să ia cunoștință de ele: profitând de ocazia unei deplasări oficiale în Franța, ajuns acolo a cerut azil politic și s-a stabilit definitiv la Paris. Proiectul lui includea din capul locului o copie în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuși. A fost ideea lui și numai a lui, fără intervenția vreunei sugestii din afara. Totodată, proiectul său prevedea ca lespede funerară care avea să adăpostească cele patru morminte să fie construită din granit negru de Labrador, aidoma celui folosit la mauzoleul fost al capilor reprezentativi ai mișcării muncitorești socotiți de regimul comunist ca atare, din Parcul Libertății, re-devenit după decembrie 1989 Parcul Regele Carol I.

Singura deținătoare a unei rezerve - și încă imense! - din acest granit era Gospodăria de partid, având în frunte pe un anume Tudose. Pentru lespede monumentului funerar erau de-ajuns trei metri cubi, cantitate derizorie în raport cu amintita rezervă. Mă aflu în biroul lui Mitu Dumitrescu când acesta a luat legătura telefonică cu atotputer-

LUI ANDREESCU...

nical sef al Gospodariei, ale cărui cuvinte răsunau clar și apăsător din receptor. Redau dialogul întocmai:

D.D.: - Alo, tovarășul Tudose? Aici academicianul profesor Dumitru Dumitrescu, prim secretar al Academiei Republicii...

T.: - Și ce vrei de la mine, bă? (după care, comunicându-i-se lui Tudose destinația și obiectul solicitării, convorbirea a continuat)

T.: - Bă, ascultă la mine: dolari ai? Granitul s-a plătit din devizele care aparțin partidului, strânse din cotizațiile tovarășilor noștri cu funcții în străinătate. Dacă ai dolari stăm de vorbă, dacă nu...

Comentariile sunt de prisos, tonul și exprimarea vorbesc de la sine. Academia nu dispunea de dolarii necesari, așa că discuția s-a încheiat. În treburile tovarășului Tudose nu se amesteca nimeni, nici chiar Emil Bodnăraș. Iar la Gheorghiu-Dej nu se putea apela din motivele arătate.

La recomandarea specialiștilor din launtrul Academiei, în locul granitului de Labrador s-a folosit marmoră de Moneasa, o rocă de calcar mult mai puțin rezistentă și mult mai puțin somptuoasă, lipsită de acele efecte prețioase ale feldspat-ului și mică proprii granitului prevăzută inițial. Au intervenit și alte probleme, legate de concepția a în-suși monumentului. Înainte de a fi traduse în fapt, planul și macheta au fost supuse aprecierii critice competente a doi academicieni, un sculptor fără strălucire dar bun profesionist, Constantin Baraschi, și un mare arhitect, Duiliu Marcu. Independent unul de celălalt, adică fără să se consulte și fără a se întruni, ambii au opinat că dimensionarea plăcilor tombale, înalte de 35 cm, va avea ca efect spațial strivirea copiei după *Rugăciunea* lui Brâncuși. Lui Mitu Dumitrescu nu i-a venit să creadă. A invocat impresia seducătoare pe care i-o crea macheta la scara redusă. I s-a explicat (eram de față) că așezată pe o măsută și privită din perspectivă plonjantă macheta induce în eroare, raza foarte cuprinzătoare a unghiului de vedere, situat la înălțime, având capacitatea să corecteze iluzorii disproporția, aceasta devenind evidentă din clipa transpunerii machetei în realitate, când ochiul avea să perceapă monumentul funerar dintr-un unghi situat sub nivelul creștetului statuii.

Consultat la rândul său - ca unul ce urma în calitate de director al Muzeului de artă al Republicii să autorizeze executarea copiei după originalul *Rugăciunii* - M.H. Maxy a fost de aceeași părere cu preopinienții săi, precizând că înălțimea plăcilor tombale nu trebuie să depășească 20 de cm, adevăr pe care realitatea l-a confirmat. S-a procedat deci în consecință, sub controlul chiar al lui M.H. Maxy, după ce,

încă neîncrezător, Mitu Dumitrescu, recurgând cu discreție la o probă fragmentară în mărime naturală, s-a convins de justetea criticilor exprimate. De toate aceste modificări conjuncturale ca și de corecturile aduse proiectului, Ion Oroveanu nu a avut niciodată cunoștința cât a durat regimul comunist.

RECEPȚIA ansamblului funerar din Cimitirul Bellu Militar a avut loc în urma avizului favorabil al unei comisii din care am făcut parte și s-a întrunit la 14 septembrie 1964.¹⁾ Puțin mai târziu, în octombrie, după ce osemintele marilor artiști dispăruți au fost depuse cu pietate în spațiul tombal ce le-a fost destinat, a avut loc într-un cadru strict intim - cu participarea exclusiv a membrilor de familie și a celor care prin concursul lor au contribuit efectiv la realizarea monumentului - ceremonia inaugurării lui²⁾.

Să ne întoarcem acum la adevărul celor cuprinse în volumul lui Barbu Brezianu, *Opera lui Brâncuși în România*. Am în vedere fișa de catalog din a doua ediție în românește a lucrării, apărută în 1976, cu mențiunea "revăzută și adăugită", ediție care înregistrează la pag. 124, litera C, copia în bronz a *Rugăciunii* lui Brâncuși, din Cimitirul Bellu Militar. Textul acestei fișe nu diferă de cel publicat în ediția întâia, apărută în 1974, rămânând nemodificat în ciuda exigenței științifice care decurge din principiile profesionale de metodă, unanim acceptate pe plan mondial. Intervine aici întâi de toate o lipsă de rigoare. Nimeni nu te obligă să afirmi ceea ce nu cunoști, iar pentru ceea ce susții cu titlu de informație trebuie să indici sursa. E o regulă profesională de procedură.

La data când își concepea și redacta volumul întâi și până când acesta a apărut, Barbu Brezianu era coleg cu mine în Institutul de istoria artei, fiind totodată membru al sectorului de artă modernă și contemporană pe care îl conduceam. În munca lui de cercetare privindu-l pe Brâncuși l-am sprijinit cu consecvență, fiind primul care mi-am dat seama de priceperea și tenacitatea sa ca investigator. Existau colegi care îl priveau cu ironie pentru că formația lui inițială era de ordin juridic (fusesse procuror), iar nu de ordin filozofic și filologic, necum al istoriei și teoriei artelor plastice. Se afirmase însă cu succes ca poet, prozator, traducător, publicist, versat așadar în domeniul literaturii. Ceea ce nu m-a împiedicat să-i apreciez calitățile de cercetător, pasiunea persuasivă cu care știa să deschidă porți greu accesibile. Și nici pe el să elaboreze un instrument de cunoaștere indispensabil studierii lui Brâncuși, foarte bogat sub raport informativ, cum s-a dovedit a fi.

Începând de pe la mijlocul anilor '50 mă ocupasem eu însumi de Brâncuși, fiind cel dintâi care a făcut-o sub regimul comunist. Fusesem silit să abandonez tema din motive a căror explicație nu-și are locul aici. Nu mă situam însă în afara problematicei brâncușiene, cum susțin unii. În 1976, cu prilejul aniversării centenarului nașterii lui Brâncuși, am fost chiar însărcinat oficial să întreprind un turneu de conferințe în patru orașe din Germania Federală: Duisburg, Düsseldorf, Bonn și Erlangen, al căror ecou în presa locală a fost favorabil (în țară însă n-au fost niciodată traduse și publicate, necum să fi fost menționate, astfel că evenimentul a trecut neobservat).

Eram de asemenea - ceea ce Barbu Brezianu știa - autorul unui catalog critic (*Oeuvre-catalogue*) inedit al întregii opere a lui Andreescu și se întâmpla uneori să-mi ceară părerea într-o problemă sau alta, privind soluții optime de sistematizare, dorind să profite amical de experiența pe care o acumulasem, cu toate că în cazul meu era vorba de pictură, iar nu de sculptură. Nu prea existau astfel de cataloage în domeniul sculpturii, ceea ce îi îngreuna lui Brezianu comparația cu un travaliu similar, capabil cât de cât să-l călăuzească. Colegial i-am stat alături, dar tema sa cu Brâncuși nu era înscrisă în planul Institutului, așa că și-a desfășurat respectiva activitate independent de îndatoririle mele ca șef de sector. Concepția și principiile de alcătuire a catalogului îi aparțin integral, ca și restul textelor aferente lucrării. Din cât știu nu l-a tutelat nimeni. Meritul lui nu trebuie minimalizat, așa cum încearcă s-o facă dușmanii săi. Munca pe care a depus-o impune respect.

La începutul anilor '70, știind cât m-am zbatut pentru mormântul lui Andreescu și crezând că eu am avut ideea folosirii unei copii în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuși, Barbu Brezianu mi-a telefonat, cerându-mi detalii. I-am comunicat că nu mie îmi aparținuse ideea, ci lui Ion Oroveanu, autorul monumentului funerar din Cimitirul Bellu Militar, descriindu-i în același timp rolul decisiv jucat în realizarea lui, în deplină convergență cu mine, de academicianul profesor Dumitru Dumitrescu.

OLUCRARE de referință precum cea a lui Barbu Brezianu nu se citește ca o carte obișnuită, de la un capăt la altul, decât dacă te ocupi în mod special de Brâncuși și nu vrei să pierzi nici o informație. O consulți, determinat de o temă pe care o urmărești. De-a lungul a aproape patru decenii - vreme cât m-am ocupat intens de Andreescu, Țuculescu, Brâncuși, Caspar David Friedrich, Nicolae Grigorescu, Tristan Tzara, René Margritte etc. - nu am avut motive să cercetez fișa consacrată de Barbu Brezianu copiei în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuși. M-a interesat nu copia, ci originalul. Am avut de altfel și o comunicare cu acest subiect (constituind prima exegeză dedicată *Rugăciunii*) la colocviul "Brâncuși" din 1976 (nemenționată de Brezianu în volumul amintit, deși a asistat la ea). Așa că am luat târziu la cunoștință textul fișei în discuție, asupra căreia autorul ei nu mi-a atras niciodată atenția, cum ar fi fost normal s-o facă, după ce, inițial, căpătase de la mine informațiile dorite.

Posedând toate datele problemei cu implicațiile ei din trecut, îmi este ușor să reconstitui ce s-a întâmplat: dat fiind că statul român comunist îl considera pe Ion Oroveanu un transfug, numele

său nu mai putea să apară în presă și publicații decât în contextul unui blam.

Brezianu s-a aflat astfel într-un impas. Dacă mi s-ar fi adresat așa fi găsit o soluție care să evite denaturarea adevărului. Dar, fie din comoditate, fie din lipsa de rigoare semnalată, a preferat să se consulte cu alții, străini de istoricul faptelor, suplinind astfel lacunele cu imaginația sau lasându-le fără să ofere vreo explicație. Luând în considerație circumstanțele politice ale epocii cu întregul lor arsenal psihologic dominat de teamă și spaimă, nu-i putem face o vină din a se fi simțit derutat și de a fi procedat cu grabă, poate și sub presiunea termenelor editoriale.

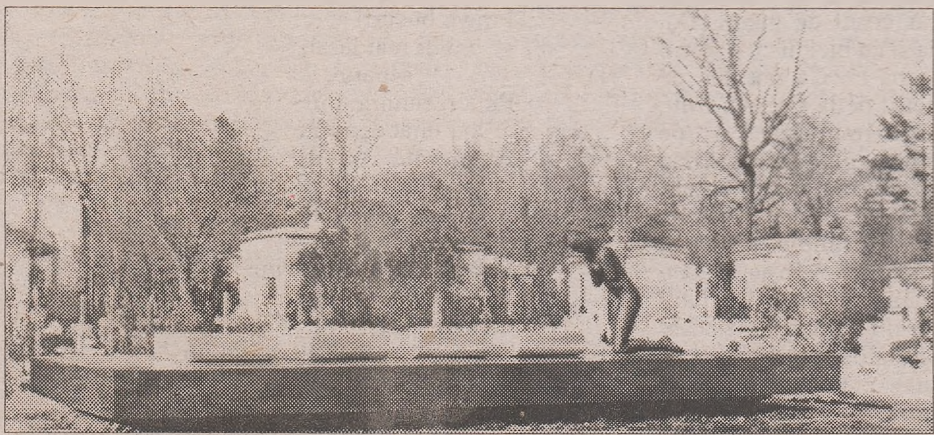
I se poate reproșa că nu și-a mai adus aminte (nu acum, ci cu un sfert de veac în urmă) că circumstanțele de odinioară îl făcuseră să se abată de la disciplina procedurii profesionale, omițând să revină asupra textului inițial, eroare care s-a perpetuat în toate edițiile, fie ele în limba română, fie într-o limbă străină. I se poate reproșa de asemenea că spre deosebire de edițiile de până în 1976 inclusiv, unde meritele deosebite ale Prof. Dumitru Dumitrescu sunt semnalate, în toate edițiile următoare numele acestuia a fost trecut sub tăcere. De ce? Mă abțin de la orice comentariu, dar e profund regretabil ca acest om de bine a fost frustrat chiar și după moarte, într-un regim de libertate, de recunoașterea ce i se cuvenea.

Istoria monumentului funerar închinat lui Andreescu, Luchian, Petrașcu și Pallady nu se oprește aici. Ea cunoaște și o perioadă neagră, în care lipsa de pază și îngrijire, neglijența, nepăsarea, carenta financiară cărora le-a cazut pradă întreaga parcelă a Academiei, a avut consecințe nefaste, cu totul ieșite din comun, și pentru monumentul pomenit. A avut de îndurat o degradare cumplită - pot spune de neimaginat - amenințat aproape cu dispariția. L-a salvat în ultima clipă intervenția restauratoare a Fundației Franco-Române Internaționale, care a reamenajat întreaga parcelă, redându-i un aspect civilizat, după ce fusese vreme îndelungată un conglomerat de pietre tombale năpădite de vegetație. O dată mai mult, monumentul și-a schimbat aspectul, deosebindu-se de intenția și proiectul inițial. Dar toate acestea constituie o altă poveste, plină de peripeții...

Radu Bogdan



Ioan Andreescu în perioada funcționării sale ca profesor la Buzău (foto 1873-1878).



Monumentul funerar Andreescu, Petrașcu, Pallady, așa cum arăta la sfârșitul toamnei 1964 (foto: Martira Bogdan).



Ioan LĂCUSTĂ

Motto: "Șarpelui, când îi este de moarte, se plimbă pe drumul mare." (Agache, ureche de folklorist)

AERUL pe care îl respir - prozaic început de mărturisire - este trupul Tău.

Te respir pentru că am obosit să te iubesc. (Îți dai seama, vorbesc metaforic, în poante, pentru că nu despre Tine scriu; este felul meu de-a mă juca de-a viața; de-a mă preface îndrăgostit; de-a mă preface că sufăr; de-a fi așa cum sunt...)

Depășim paranteza și continuăm:

Te respir,
pentru că îndurarea de a fi
izvorăște din Tine.

Dumnezeu pare că m-a uitat. M-a lasat să cred doar în Tine.

Dragoste, nu te necăji, când îți sorb în respirația mea trupul.

Tu ești mai sfântă chiar decât

Aerul.

Lăsa-mă-Vei, Doamne, să vin lângă Tine? Boteza-mă-Vei, prin Moartea-mi iar întru Tine?

Atît de sărac sunt.

Nici o rugă nu știu duce pînă la capăt. Nu știu a uita. Nu știu de ce, totuși, cuvintele vin și pleacă din mine. Cum vin și pleacă, de nimeni știute, sfintele rîndnici.

Te joci cu mine, Doamne, în odihna-Ți din amurg, trimițîndu-mă să Te aflu.

Din palma Ta, mă trimiți, iar și iar, să Te aflu.

OȘAPCĂ PESTE GARDURI. Ieri, pe seară, m-am dus la cimitir. Să curăț de buruieni mormîntul tatalui meu și să aprind, gîndeam, o lumină la crucea vărului N., dacă voi găsi locul unde este îngropat alături de ai săi. Anul trecut nu reușisem să le aflu mormintele alor săi. Nu-mi închipuiam, în toamna trecută, că acum îi voi căuta și lui mormîntul.

Mi-e dor de el. Mai ales în inserat. Îl vedeam din ograda mea cum trecea, șonticait, sprijinit de bicicletă, parcă bicicleta îl împingea, spre casă. Îi vedeam doar șapca...

...Așa cum anul acesta, în lenea unei închipuite desprinderi de amintiri, m-am dus iarăși la cules în via vărului N. O vie pustie fără el.

De pe culmea dealului cu rînduri de vie urmăream, și nu mă mai saturam s-o privesc, minunăția așezării satului nostru. Atîta frumusețe le-a fost dată acestor oameni, și ei...

Din culmea dealului, vedeam în depărtare Dunărea. Un cargou trecea la vale. Ascuns de sălcii, din trupul lui se zăreau cum se duceau în jos doar coșurile, turnurile, macaralele. Sau ce-or mai fi fost.

Așa îl vedeam și eu, în asfințit, pe vărul N. cînd urca spre casa lui. O șapcă peste garduri...

Am vrut să mă întorc din dusul meu spre cimitir.

În bălăriile de la marginea drumului, nu departe de poarta mea, am văzut o foaie de carte. Din tihna mersului am privit-o. "Amintiri din Xi' An. Poemul".

Nu sunt prea dese, cred, prilejurile cînd un autor își vede o foaie dintr-o carte de-a sa aruncată lângă poarta casei sale. Eu, cel puțin, pentru prima dată am văzut o astfel de mizerie. Cred că nici naștii sau legionarii nu se coborau pînă la o astfel de mîrșăvie.

Deși, cum să spun, surpriza era...înălțătoare.

Am ezitat să ridic pagina aceea dintr-o carte scrisă de mine. Pagină care deschidea cîteva alte pagini dintre cele mai - cum să spun - dragi mie. Cu greață mă gîndeam că cineva se ștersese la fund cu pagina aceea. Mi-era silă să pun mîna pe scîrnă.

Totuși - ce orgolii amestecate duce curiozitatea în ea! - am ridicat pagina aceea și am întors-o pe o față și pe alta. Era murdară doar de noroi. Călcată în picioare. Am aruncat-o în bălării și mi-am văzut de ale mele.

...Am fost la cimitir. Am curățat de buruieni mormîntul tatalui meu. Am aprins luminări. Am luat cruce de cruce la rînd, hotărît să aflu mormîntul vărului N. M-am uimit - tristă uimire - cît de pocite erau scrise pe cruci numele unor oameni care îi cunoscusem. Am văzut cît de mulți oameni apropiați

mie zac sub cruci. Cînd s-au strămutat?

Am văzut cruci ale prietenilor mei. Crucea mea nu va fi - dar cine o poate ști - între ale lor.

...Și nu am plîns. Și nu am găsit în mine luminare să aprind și pentru ei. Rătăceam doar printre bălării, căutînd să nu calc vreun mormînt, spre locul unde îl duseseră pe vărul N.

I-am aprins luminare vărului N.

Înstrăinată trecere a gîndurilor prin pîlpîirea luminării. Ce să-i mai spui celui din Pămînt? Că mlădițele vișinilor se răspindesc în tot cimitirul? Că se surpă mormintele? Că, pe drumul dinspre cais, undeva mai departe, o femeie își înjură bărbatul, întors beat acasă? Că două țigăncușe au venit lângă mine și mă urmăresc cum eu privesc luminarea arzîndu-se la crucea vărului N.? Că se face seară?

Ce să mai spui. Vai. Lume. Doar atît?

Pe drumul spre casă m-am gîndit la foaia aceea dintr-o carte a mea, aruncată la poarta mea.

Gînduri murdare, milite de teama mea de neprevăzut, de necunoscut. Gînduri spăimoase, cu vrăji, cu blesteme, cu fel de fel de mizerii în care eu cred din oboseală, din lene a gîndului și din plictis al sufletului.

Am trecut, întors acasă, pe lângă foaia aceea. Temător s-o privesc, temător s-o ating. Dacă cineva îmi făcuse "vrajă"?

...Abia azi, pe la prînz, spălîndu-mă la cișmea, mi-am biruit teama și am luat din bălării foaia aceea.

Cine să-mi facă vrăji?

Cine să-mi vrea raul?

Nimic din toate acestea nu puteam să văd. Pur și simplu, probabil, cineva vroia să-mi arate că mă disprețuiește.

Sau vroia să-mi rănească orgoliul de scriitor (idiot, ar fi trebuit să știe că nu am așa ceva în sufletu-mi, că atunci cînd aud astfel de baliverne rid în mine de se zguduie sufletu-mi; cu cît scriu mai mult, cu atît mai mult îmi dau seama cît de neînsemnat sunt: cu cît *sunt mai "lăudat", cu atît mai mult îmi dau seama cît de aiurea sunt astfel de aprecieri*; visez să scriu o carte - și poate o voi scrie - atît de proastă, încît să le fie rușine tuturor care au crezut în scrisul meu; mai mult decât atît, un fel de manual al "cărții proaste", pentru că toți cei care scriu ar trebui învățați să scrie nu cărți "bune", "excelente", "de excepție", "formidabile", "geniale". Nu: să scriu cît mai tembel, pentru că numai astfel, din magma asta de cuvinte nepotrivite se mai poate naște un scriitor adevărat; eu nu sunt scriitor, sunt un șmecheraș care a învățat să se joace cu cuvintele; nu sunt scriitor, fără umilință spun, scriu aceasta, nu am nici o vanitate scriitoricească, nu mă interesează lumea scriitoricească, nu am nici o îngăduință față de cel care pășeste pe căile scrisului, dimpotrivă, toți cei care au venit la mine să-mi ceară "un sfat" literar au plecat injurîndu-mă, cred, în orice caz i-am lecuit de mirajul scrisului, din pură răutate, dar și din credința mea că e prea mare înghesuială de "scriitori", că prea ne batem joc de ceea ce se cheamă - încă - scriitor.)

Paranteză cam burtoasă, dar, adeseori, și burtoșii fac bine în Lume.

("Adică, madam - aproape că plîngea burtosul de la Prelată - crezi că io mi-am bătut toate idealurile? Că m-am despărțit de Micșunica doar pentru că se amoretase de Dama? I-am spus că ala era pe invers. De ce să-i fac nevestii - femeie, dacă doriți, cu nume generic - cînd o ia abulia? Madam, iertați-mă, eu nu jignesc pe nimeni, nici măcar coșul de gunoi. Da, totuși, chiar așa, cu Dama? Da și cu biciclistu a fost o chestie. Nu m-am băgat. Treaba ei. Că mă dau de lord. D'aia m-am înscris în corul de la Capela. Cînt, cum e cazul, pe latinește, pe franțuzește, și pe nemțește, cînd e la nunți, dar pe englezește doar dau din buze, că are aștia niște cuvinte de-ți înghiți limba".)

Nimic din toate acestea. Pur și simplu, probabil, cineva vroia să-mi arate că mă disprețuiește. Repet, pentru a înțelege, cititorule, cum gîndesc. (Patriotul de Serviciu stă lângă mine și-mi urmărește fiecare literă ieșită de sub clapetele mașinii de scris; dacă n-ai înțeles pînă acum, cititorule, paginile acestea le scriu, le dactilografiez, aici, între *Ei*, e liniște și teren berechet să zburde amintirile).

Sau vroia să-mi rănească orgoliul de scriitor.

CĂRTEA

În fond, acel cineva este unul dintre cei zece-cin-sprezece din satul acesta cărora le-am dat cartea. Un cineva care m-a citit și care a știut unde să calce și să innoroieze. Unde îmi lasasem sufletul să zburde.

Unul dintre puținii mei cititori adevați. Nu știu ce deznădejde l-a împins la un astfel de disperat gest. Urîndu-mă (cine știe cu ce i-am greșit în zilele acelea de cînd sunt "la țară") s-a răzbunat, lovîndu-mă cu o pagină de carte, călcînd în picioare o frunză.

Nu își închipuia bietul (sau biata) că mi-a bucurat marunta mea trufie scriitoricească. Lovind în cuvintele mele. Crezîndu-mă pe mine o rană a cuvintelor mele.

... Cred, totuși, în vrăji. Am luat pagina aceea și am adus-o pe masa mea de scris. Spre destrămarea vrăjii nu am găsit altceva mai nimerit decât s-o învelesc într-o hîrtie de scris cu antetul unui hotel din China. Dormisem în acel hotel. Mi-am spus - nu mai știam de la ce hotel era hîrtia - că poate era de la "Hotelul Poporului" din Xi' An.

Și ce vrajă mai teribilă, decât să lași cuvintele, cu toată iertarea închisă în ele, să se așeze peste mîrșăvia celui căruia i-am dat o carte de-a mea și el mi-o calca în picioare?

Nu se șterge la fund cu paginile ei (gest extrem de omenesc). Mi-o calcă în picioare.

Și te mai miri de cărțile arse odinioară...

Există o ură ancestrală a mairuței, ură amestecată cu spaimă, față de cuvîntul scris. Redevenim anal-fabeți, asta e clar. Suflete schiloade.

... Nu-i vorba de cartea mea. Este vorba de ceva mult mai grav, mai profund și, din păcate, care nu mai poate fi ascuns după lozinci: avem în noi harul disprețului, al urii, al distrugerii. Nu jertfim nimic, dar ne socotim martiri. Anele - poate cel mai frumos însemn al dăruirii - nu mai vin cu bucate spre zidire. Manole e bișnițar sau pește. Ana e curvă în Stambul, sau metreasa de parlamentar.

...Disprețul celui ce mi-a călcat o foaie din cartea mea în picioare îmi deschide, totuși, încă o poartă.

Dezlegat de raul gîndului dușmănos, fie-mi dat să trec și de această poartă.

Am obosit.

Pun mîna

pe coapsele tale,

Viață

- mîna de îndrăgostit -
și Tu...

Cîte mii și mii

de ani vor trece

pîna cînd,

mîngîindu-mă,

Cu tristă mîngiere

Vei înțelege:

eu doar Pămînt,

Pămînt eu doar am fost.

Firave bucurii:

să strîngi la piept

Înserarea;

să duci pe umeri

oboseala frunzei

plecate;

să treci așa,

cu leneși pași,

spre niciunde

de departe...

Firave bucurii

mi-ai mai lăsat,

Moarte.

Pînă și mîinile-mi

au uitat de mine.

Au plecat,

cu mintea lor tîmpa,

să te caute...

Încă le este dor de Tine.

Încă îți rivnesc trupul.

Încă mai cred

- timpele-mi mîini -

Că facute au fost

doar sa mîngie.

Nu le crede.

FĂRĂ NUME

Îmbrățișarea minți,
Așa cum eu însumi
mint
lăsându-mă furat
de amăgirea
mîinilor mele
care-au uitat
să alinte.

Tu nu vei ști cum trece Luna peste mormîntu-mi.
Ieri, încă îmi era dor de Tine. Pliveam mormîntul
și te chemam: vino de-mi îmbunează clipa.

Și Tu unde erai, cînd te-am strigat să-mi mîngîi
mormîntul?

...Și trece, întruna, Luna pe deasupra-mi, de parcă
Tu însăși ai mîngîia țărîna.

Cît de prieten poți fi
cu rugul viței de vie?
Și el te binecuvîntă.

Cît de drag îți poate
fi mestecănul?
Și, el, în tirzii înserări,
în bratele-ți se aruncă
și adoarme.

Cît de mult poți iubi
Pamîntul crestat de plug?
În rana lui arunci
semințe care știi
că nu vor încolți.

Cît de mult poți iubi Moartea?
Și uite că o iubești.
Uite că iubești pașii Ei:
O simți cum vine -
mers tîhnit,
mers îndrăgostit.
Îndrăgostit, acum, de mine.

PE DUNGĂ. Sunt, o simt de cîtiva ani, pe
muchie. Sau pe dungă. Nu știu exact cum se
spune - cu o deznădejde pură - că ești, cînd ești ca
mine acum, între două Lumi.

Lumea din tine.

Lumea acestui scris fioros, pe care nu-l pot urma.
Nu mă pot lăsa în voia cuvintelor mele silnice despre
ticaloșia oamenilor și a vremii pe care o trăiesc. Nu
am puritatea - ce paiața a vorbelor sunt! - De a-mi
striga sila de a fi martor. Știu că sunt complice la o
crima. Distrugerea rosturilor. Și eu tac. Cu umilința
tac. Pup mina "boierilor" și le rînjesc a mulțumire
pentru ciozvirta azvirlită în glodul zilei mele.

E ușor să scrii cuvinte de pamflet. Adverbe, adjecti-
ve.

Un calvar însă este să trăiești printre substantive:

lichea, sperjur, fariseu, ventriloc...

Pînă și Dumnezeu pare acum doar un cuvînt.

Și mai este și Lumea acestei vieți. Mă strecor prin
ea. Însingurat ca un tramvai ce "se retrage".

Îi aud susurul acestei Lumi, îi privesc fețele, îi
pipăi contururile. Ești frumoasă, Lume, repet lăută-
rește. Fie, țambalagiul al acestei Lumi de aș fi și tot aș
putea spune mai mult decît simt eu că pot spune:
oameni, fiți buni!

Mă pierd în Lumea acestei vieți, pentru că nu am
curajul de a trece dincolo de muchia scrisului. Nu am
curajul de a-mi trece viața în scris. Nu am curajul de
a scrie, fără să-mi tremure mîna, cuvîntul lichea.

...Și mă duc tot mai în jos sub dungă.

Și mă duc în colcăiala vieții de zi cu zi. Mizeria
îmblinzitorului tain: un surîs, un șuierat de bici.

Și mă duc în oboseala de a scrie. Lașitatea de a fi...
intransigent.

De sub dungă, Lumea pare hidoasă, diformă, cum
în ape rele se răsfrîng, înfricoșătoare, chipuri, altfel,
mult iubite.

Lupt cu mine însumi, cu viața mea, cu visele mele
mă lupt să nu le las să ajungă sub dunga Lumii.

Nu-mi pasă de tot ceea ce mi se întîmplă.

Sunt încă pe muchia Lumii.

Pot întinde mina - ce fascinantă iluzie - spre cerul
cite unui asfințit bucureștean, năclăindu-mi-o cu
sîngeria miere a Veșniciei.

Și tot ce sunt se roagă: "Îngăduie-mi,
Doamne, să rămîn aici."

...Pe dunga dintre Lumi.

Uneori - precum în versul

care va veni -

Eu încă te iubesc. O știi și, totuși,

Aștepți cadența clasică:

Ritm,

Rimă.

De parcă dragostea ar fi

cadență doar.

Eu scriu -

Pentru că vine Moartea -

Versul ultim.

Am mîini butucănoase,

știu,

Tot trupul meu

e cioată de jugastru.

Și, totuși, cînd te mîngîi,

scriu,

Cu patimă, pe trupul Tău

Cuvintele care cheamă Moartea.

Nu mai citi.

Nu te mai lăsa mîngîiată.

Versul care va veni, ultim,

Moartea Ta în el o poartă.

UN SCÎNCET. Pînă
anul trecut - 50 de
ani împliniți - nu am avut
puterea de a tăia o găina.
Deși îmi place să mînc
carne de găină.

E vorba de o putere su-
fletească, desigur. În afara
de muște - infecte și tem-
bele - nu pot ucide altceva.

Aici, "la țară", este cel
puțin de neînțeles să nu
poți taia o găina. Unul din-
tre cele mai firești gesturi.
Ieși la poartă și oprești
primul trecător și-l rogi:
"Taie-mi găina asta". Și el
o taie, aproape din mers, și
se duce în drumul lui.

Anul trecut m-a prins
un fel de furie amestecată
cu dispreț pentru mine
însumi: chiar atît de nevol-
nic sunt? Mai mult, o silă
față de "sensibilitatea"
mea. Ce-i dacă tai o găină?

E un simplu gest, act, dintre multe altele pe care le
săvîrșim zi de zi.

Și am tăiat găina. Una amărită. O urmărisem zile de-a
rîndul cum se ferea de cocoș. Cînd venea s-o calce, se
cuibărea - cu scîncetul spaimei de a fi violată (cîta
dramă, atunci, în sufletul femeii care nu mai dorește
bărbat, dar care totuși trebuie să-i suporte patima, din
fel de fel de motivații) - se ascundea și ea, cu o
deznădejde pe care cui să i-o spună? Cocoșul cîrîia
furios, se învîrtea ca apucat în jurul ei, dar nu avea ce
să-i facă.

...Am hotărît s-o tăiem. M-am îndîrjit să-i iau eu
viața. Stîngaci, penibil, sporindu-i chinurile ultime.
Împroșcîndu-mă cu sîngele-i, ca un blestem.

Mi-am spus, de atunci - privind zbaterea acelei
găini - că, dacă va fi să mai tai vreodată una, s-o fac
în așa fel încît să sufere cît mai puțin.

Și, în parte, am reușit.

De cînd sunt acum iarăși aici, la "țara", în doua
săptămîni am tăiat două găini. Există un loc, îl simți
din pipăit, unde capul se prinde de gît. Cuțitul trece
ușor, capul se desprinde fără scîncet și trupul se
aruncă în țărîna fără zbatere. O moarte - spun eu -
ușoară. Dacă ușoară este Moartea.

Azi, am tăiat o puică. Cu cîteva zile în urmă, în
coteț, a trebuit să retez aripile găinilor, mai ales
tineretului. Se avîntau să zboare. Alergături prin
ogrăzile vecinilor, să le prind pe hoinare și să le aduc
acasă.

Puica a avut nenoroc. Nu știu cum am prins-o de
o aripă, că i-am rupt-o. Umbla cu aripa beteagă
măturînd curtea. Am hotărît s-o tăiem.

Azi dimineață i-am retezat gîtul la locul știut. N-a
curs mult sînge. Dar puica, într-un elan deznădăduit,
a zvîcnit, ca și cum, într-adevar, ar fi vrut să zboare.
S-a înălțat în ultimul elan și a trecut peste butucii viței
de vie. Cu o furie groaznică încerca să se țină pe
picioare, cu ciotul de gît ridicat spre niciunde.

Era o dimineață cu negură, cu fum umed pogorît
peste grădina...

Capul puicii doar a scîncit, apoi a rămas cu ciocul
câscat.

Între butucii viei, puica se prăbușise, dar încă
zvîcnea. Am luat-o de picioare s-o duc în bucatărie.
Zvîcnea încă. I-am pus mina pe piept. Bateă liniștit,
cu ritm egal, ca și cum Moartea nu trecuse prin inima-i,
ca și cum duhul ei de viață încă nu se îndura s-o lase
singură.

Ce rost mai are să scriu că-mi dăduseră lacrimile?

NECITITELE CĂRȚI. Tot mai grea în mine
dorința de a citi cărțile altora. Un fel de
deznădejde că, iată, a trecut timpul și eu am citit atît
de puțin.

Nu-i "foamea" de literatură care m-a năpădit încă
din clasele primare și mi-a luminat adolescența,
tineretea și anii de pînă mai deunăzi.

Este altceva. Nu știu prin ce cuvînt să binecuvînt
starea aceasta. Poate un fel de solidaritate, descope-
rită abia acum, cînd vine bătrînețea. Cînd eu însumi
am scris și publicat cărți. Solidaritate cu toți cei care
au scris și au publicat cărți.

Abia acum, într-adevar, cărțile îmi vorbesc.

Pînă nu demult, le citeam doar cu o curiozitate
amestecată cu un fel de plăcere și cu acel unduitor,
învaluitor, sentiment al trecerii.

Îmi pare rău că rămîn atîtea și atîtea cărți necitite.
Aproape că mă simt vinovat că mi-am pierdut atîția
ani scriind, în loc să citesc.

O vină a solidarității...

Între a citi cărțile altora și a le scrie pe ale mele -
cîte vor mai fi să fie - mi se pare mai onest cititul.

Nu din oboseală, o astfel de marturisire.

Nu dintr-o modestie trucată.

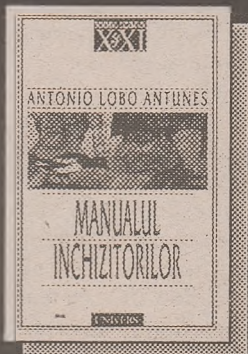
Nici măcar - deși poate fi și aceasta - lașitate. Nu
am depus armele. Nu am cum.

Doar din gîndul trist, vinovat, că viața mea se
trece, că voi pleca, odată și odată, din această Lume
și lăsa-voi în urmă atîtea și atîtea cărți necitite.

Precum Stelele pe care niciodată nu le voi
mîngîia...

(Crimpeie din cartea-mi care se va numi
Fară Caragiale)

EDITURA UNIVERS



Antonio Lobo Antunes
Manualul inchișitorilor

„În *Manualul inchișitorilor*, arta romanescă
a lui Antonio Lobo Antunes se află la apogeu.”

Rodrigues da Silva

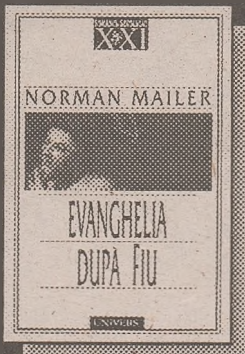
„Antunes este cel mai mare
romancier portughez în viață și
unul dintre cei mai importanți ai
epocii contemporane.”

Le Monde

Norman Mailer
Evangelhia după Fiu

„O carte remarcabilă, curajoasă, meditativă, tragică,
plină de patos și, spre surprinderea
și încîntarea noastră, plină de neprevăzut.”

Publishers Weekly



Puteți comanda aceste cărți la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1,
79739, București - ROMÂNIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

DECEMBRIE 2000

ÎN FIECARE dimineată, cocoșul vecinilor mei cîntă nesmintit. Nici nu se bucură, nici nu se întristează. E plat în responsabilitatea sa. Mă uit pe foile calendarului. E decembrie 2000. Mai este foarte puțin pînă cînd cocoșul ne va anunța zorii primei zile a noului an și a noului mileniu. Să știe cocoșul asta? Să știe el că pășește în alt an și, mai mare grozăvia, în alt secol și în alt mileniu? De fapt, nici nu cred că-i pasă prea tare. Mesajul sau e solitar și ireductibil.

Așadar, a trecut și multasteptatul și comentatul an 2000, cel ce trebuia să însemne neantul lumii, sfîrșitul apocaliptic și începutul "aleșilor". N-am fost martorii sau trăitorii unui asemenea spectacol de proporții planetare. Am trăit doar încă un an greu, poate mai greu ca alții, deși am sperat să fie altfel. Teatrul nu se poate face desprins fiind de realitate. Creatorii lui vin împovarați de viața pe care o trăiesc, o viață dură din care boemia a dispărut. Presiunea cotidianului, și nu mă refer aici la problemele metafizice, întinde coarda creației imprimînd o tensiune negativă, distructivă. Sărăcia s-a instalat comod în traiul artiștilor. Iar tristețea, în sufletele lor. Deși sint o avere cu multe carate, oamenii idolatrizează praful cărbunilor și nu strălucirea diamantului. Artiștii sint prețuiți brusc și hiperbolizat cînd mor, uitați sau agreșați cînd sint printre noi. De aceea, poate, artiștii au obosit puțin să spună că rolul lor și al teatrului în cetate este fundamental, civilizator, că o țară cu o cultură și o civilizație îndoielnice se zbate neputincios la marginea prapastiei. Au dovedit, în timp, ca teatrul este salvator prin însuși exercițiul dialogului pe care-l promovează, că este o supapă vitală, că îi innobilează pe cei care se contaminatează. Vulgaritatea societății noastre se pare că este și mai la îndemîna și mai pe placul conaționaliilor noștri decît tentația culturală, spirituală. Sint cauze și efecte care fac ca și teatrul să fie traversat de tot felul de atitudini și tendințe, vizibile în ultimă instanță pe scenă, nu dintre cele mai creatoare, benefice sau eficiente. Foarte puțini creatori mai au forța și nebunia de a se arunca necondiționat în marea zbuciumată a profesiei lor și să apară sus, pe creasta valului. Foarte puțini mai iubesc repetițiile, acel timp privilegiat în care se caută și se prepară drumul spre ficțiune, acel timp dăruit în care fiecare se redescoperă pe sine și pe celalalt, în care o alchimie ciudată face și prefăce stări, umori, amestecă bucuria imensă cu disperarea fără de margini, ziua cu noaptea, siguranța cu îndoiala, putința cu neputința. Puțini mai au fior în fața misterului teatrului care îți dă energia de a putea descoperi în fiecare zi ceva nou, nerevelat în tine, în celalalt, în cuvînt, în trup, chiar în soare și în lună. Cu o singură condiție: să fii curios! Curiozitatea este într-un fel amortită de zbuciumul cotidian de a face rost de bani. Trebuie să recunoaștem că relaxarea în profesie comportă și acest aspect. De aceea, termenii în ecuație au fost inversați: nu se mai aleargă, de exemplu, după roluri care să creeze și să nuanțeze personalitatea și, implicit să dea rangul și cota. Pe primul plan a trecut cîștigul și după aceea aura, succesul imediat și nu acela istoric. Și încă

e ceva: mai sint puțini boieri în teatrul românesc. Aceștia continuă să-și iubească profesia dincolo de ființa lor, preferă să stea departe de jocuri și ambiții mici, se luminează cînd povestesc, iar numele invocate sint copleșitoare și luminează, în continuare, scena fie că sint regizori, actori sau scenografi. Ei mai au insomnia și emoții atunci cînd este vorba de teatru.

ȘI postura comentatorului, analistului a fost viciată. Teribilisme de tot felul își fac loc și aici aducînd enorme deservicii tuturor. În acest an, poate mai mult ca oricînd, s-au adîncit tot felul de prăpăstii între regizor și actor, între aceștia și criticii de teatru. Fiecare apreciază aportul celuilalt ca fiind minor, marginal, acordîndu-și sieși vioara întâi. Se ajunge repede la intoleranță, la negări, la blamări, la false ierarhii în fiecare "tabără". Nu se mai ascultă argumente, nu se mai ține seama de ele. Și prea puțini se string în jurul unei idei, urmărind, totodată, finalitatea ei. Asupra acestui subiect am să mă opresc altă-

dată. Acum, încerc să-mi ordonez păreri și gîndurile după un an și să sper în bine întîmpinînd mileniul. Mi-am propus odată să contabilizez kilometrii pe care i-am străbătut cu mașina, cu trenul, cu avionul ca să merg la un spectacol, la un festival, la o întrunire în intervalul unui an. E' o curiozitate pe care nu mi-am satisfăcut-o. Toate peripeciile călătoriilor amestecă bizar realitatea și ficțiunea, roluri, texte, relații, situații. Dimensiunile imaginarului înghit de multe ori realitatea, astfel încît spectacolele propriu-zise au fost dublate de altele jucate în gări, în vagoane, pe străzi. Orice drum spre un teatru, devine în România o experiență, o etapă inițiativă indiferent de vîrsta pe care o ai. Toată atmosfera pre- sau post- spectacol își face loc, în cele din urmă, în memoria afectivă și face, uneori, sarea și piperul. Anul acesta am pus în aplicare încă ceva, ținîndu-mi o promisiune, și ea făcută mai demult. Am evitat premierele și mi-am cumpărat bilet la reprezentații eliberate de aerul protocolar. M-am familiarizat cu prețul biletelor și cu săli dintre cele mai

diverse. Uneori am parte de un public numeros, alteori număr cu greu douăzeci sau treizeci de spectatori. Unii vin îmbrăcați elegant, alții nu tocmai. Sint spectatori punctuali și alții care intră cînd poftesc, ca într-o sală de cinematograf. Așa se face că în timpul reprezentației se aud rîntăieli de floricele, foșnetul învelitorilor de napolitană, fîșiutul sticlețelor de Coca-cola, apă minerală etc. Se aud și melodii foarte variate ale telefoanelor mobile. Începe o întreagă tevatură pentru a găsi mobilul. Și el sună, și sună, și sună. Cînd este găsit, uneori este oprit, alteori se încing discuții mai laconice sau mai animate, în funcție de subiect și de temperamentul vorbitorului. Primele cuvinte sint: "Spune repede că sint la teatru, în timpul spectacolului." Este o simplă formulă prin care mensul la teatru devine o afișare mondenă, de *bon-ton*. Aud, deseori, cum se întreabă unii pe alții: "Ce-a spus?". Asist și la descoperiri fabuloase și mă emoționez pentru tîrîra mea vecina care se ține de scaun și murmura în barba, la *Hamlet*, aproape de final: "Vai de mine, să știi că moare și regina!". Foaierile au farmecul lor, înainte, în pauza spectacolului și după. Comentariile extrem de pertinente și observațiile fine se amestecă cu voci stridente care strigă can-can-uri "cîtite" prin reviste "savante", intrînd cu bocancii în intimitatea artiștilor care tocmai își dau duhul pe scenă. Nu mai există mister și respect în societatea de consum. Totuși, mă bucur enorm vîzînd oameni la teatru sau cumpărînd cărți. Mă bucur cînd întîlnesc un personaj extraordinar - doamna inginer Mihaela - aproape ubicuu, desconsiderat de mulți, dar iubit și apreciat de cei din familia teatrului. Această doamnă este și o istorie ambulantă. Știe promoții și spectacole de absolvență de la Casandra, știe ce regizor a lucrat mai mult cu scenograful X. Vede de mai multe ori același spectacol și observă orice evoluție sau leneveală. Nu ratează niciodată un eveniment. Ea este în sală, chiar și la protocol de grad zero! De curînd am întîlnit-o și ne-am pus să comentăm anul teatral 2000. Am spus la un moment dat că mi se pare nu atît anul spectacolului de teatru, cît unul al cărții de teatru care a avut o producție însemnată și calitativ și cantitativ. Știa titlurile, aproape pe toate, dar nu-și procurase toate cărțile. De Sfintele Sărbători însă, am să-i completez colecția și am să-i innoiesc informația despre ce se întîmplă prin țară.

ESTE sfîrșit de decembrie și de mileniu. S-a mai dus un an greu și cam zăpăcit. Au mai plecat dintre noi artiști mari, de neînlocuit. S-au mai consumat scandaluri, certuri, invidii. Mă gîndesc totuși că merită orice efort ca teatrul să existe. Privesc cu optimism și-mi spun că focul teatrului se va stinge o dată cu ultimul locuitor al planetei. N-am să prind acel moment. Așa încît, și în mileniul următor am să mă bucur la toate marile spectacole, am să mă întristez la nereușite și am să iubesc din tot sufletul teatrul și pe cei care-l fac.



Spațiu creat de scenografa Lia Manțoc pentru spectacolul *Pelicanul*.
Regia: Cătălina Buzoianu

Marina Constantinescu

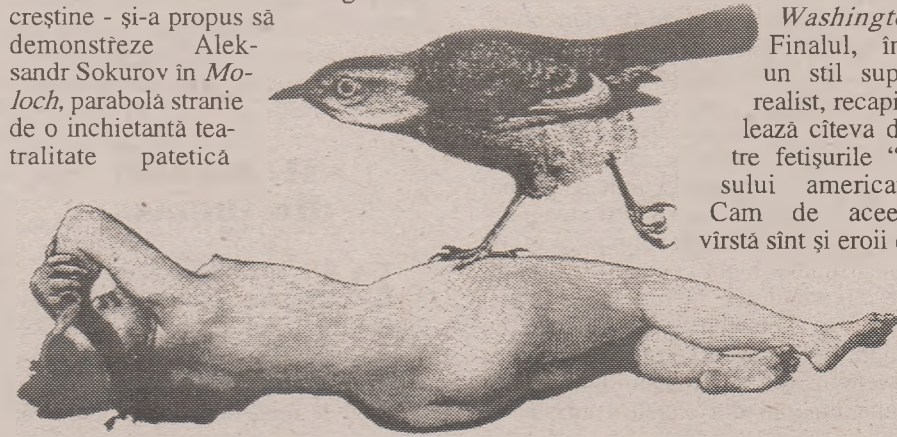
CÎND îi cunoaște și are încredere în calitatea de călăuză a fiecărui membru din staff-ul unui festival, senzația ingrată a criticului copleșit de tentații se estompează fiindcă se poate abandona cât mai multor poteci, avînd siguranța că va fi în câștig profesional, descoperind la final ca a izbutit chiar un itinerar coerent. În consens cu intențiile lui Michel Demopoulos și Dimitri Eipides (directorii festivalului și respectiv secțiunii paralele "Noi orizonturi"), urmînd sugestiile experților Alexis Grivas și Irene Stathi, am ales întîi de toate Retrospectiva Theo Angelopoulos, ce a inclus și un simpozion internațional, o expoziție de schițe și fotografii, lansarea a șase cărți care i-au fost consacrate și, nu în ultimul rînd, prezentarea a noua documentare marking-of. Excelent prilej de a-l reevalua pe acest titan suspendat între modernitate și clasicitate, atent la rezonanța actuală a miturilor ce au premers civilizația astăzi în disoluție, ambiționînd să incite la meditație, cu speranța într-o posibilă resurrecție culturală. Autoproclamat "călător prin timp", Angelopoulos polarizează în opera sa melancolia sfîrșitului de secol profitînd - dincolo de eșecul ideologiilor - o nouă utopie, pe care o întrevăde în ceața care-i constituie climatul preferat. Asociindu-mă empatic lui Harvey Keitel, care a venit să-l salute pe maestru și a constatat că trăiește sentimentul de "coming home", am înregistrat la rîndu-mi tendințe și similitudini, fericite corespondențe, datoare ele însele de speranțe.

În pragul anului 2001, frenezia milenarismului s-a mai domolit, dar persistă în forme disimulate, subsumate parca titlului generic "Eternitatea și o zi". Concentrîndu-și acțiunea la granița dintre veacuri, filmul lui Dimitris Athanitis *2000 + 1 secvențe* are în vedere un număr aleatoriu de personaje a căror soartă se intersectează în mod mai mult sau mai puțin fatal. O pereche modestă - ea muncește din greu, el e șomer și începe să fure și chiar să ucidă; va omori soțul adulterin dintr-un cuplu înstărit, un businessman care-și chinuie deopotrivă nevasta și amanta; un puști ce vagabondează pe străzi încercînd să supraviețuiască; un student preocupat doar de sine și un bătrîn macinat de singurătate. Nimic nu prevestește nimic. "Moratoriu", "Amoralitate" și "Etica hazardului" sînt episoadele interferente ale filmului *Sfîrșitul unui veac* de sudcoreanul Song Naung-han ce ironizează zbuciumul mai multor indivizi - un scenarist, o prostituată, un profesor etc. - de a se încadra în conveniențele sociale în ciuda faptului - enunțat de locvelele *raisonneur* - că oamenii se nasc unii în paradis, alții în iad.

"E greu de acceptat că Raul domina!" este ideea centrală în jurul căreia filosofează din *off* protagonistul absent al eseului pe care Jean-Daniel Pollet l-a intitulat *Cei din fața noastră*, referindu-se la o sumă de fotografii-receptacol al tuturor mizeriilor suportate sau săvîrșite de oameni în acest veac. Dacă cineastul francez este recunoscut pentru predilecția de a specula frisonul pascalian pe care vidul ecranului îl provoacă, spaniolul Ventura Pons inițiază un joc narativ ce vizează un impact moral mai grav, dincolo de voința auctorială. Unor inși oarecare - inclusiv celui ce inițiază experimentul - li se oferă a doua șansă - anularea decesului iminent: *A muri (sau nu)*. Islandezul Fridrik Thor Fridkrissón propune o incursiune în lumea labililor psihici, *Îngeri ai universului*, posibili martiri ce încearcă disperat să pună o ordine personală în iraționalul din jur. Atunci cînd nu mai sînt capabili de nici un fel de autocontrol, pur și simplu ei își

"acelerează" sfîrșitul. Soluție aleasă în mod surprinzător și de persoane cu o existență normală și chiar prosperă, bîntuiți totuși de neliniști obscure. Mai tonic, deși cu un final nu tocmai "fericit", *Așteptîndu-l pe Mesia* al argentinianului Daniel Burman pare o autobiografie dramatizată, căci relatează cu nerv experiențele sentimentale și profesionale ale unui tînar evreu ce hotărăște să-și părăsească mediul familial închistat în tradiții și să-și încerce norocul la un post de televiziune. Iubirea pentru o reporteră ce se dovedește bisexuală îl face să cunoască și povestea unui ins pe care sistemul l-a împins la marginea societății, un șomer care încearcă să reaprindă flacăra dragostei în inima unei femei al cărei bărbat se află la închisoare. Pentru acești eroi speranțele sînt modeste, nu de "mai bine", ci măcar de un calp "bine". În ce măsură iubirea poate fi o cale de salvare - conform dogmei

creștine - și-a propus să demonstreze Aleksandr Sokurov în *Moloch*, parabolă stranie de o închietantă teatralitate patetică



evocînd pasiunea Evei Braun pentru Adolf Hitler, prilej de meditație indirectă asupra nebuliei, servilismului, adorației, într-un cuvînt al aberației.

ÎNCUNUNAT cu "Alexandru de Aur" în competiția cineaștilor la început de carieră, filmul polonezului Pavel Pawlikowski *Ultima resursă* (înscris sub pavilion britanic) a avut la origine un proiect BBC de reconstituire în termeni cît mai veridici a traseului emigranților în Anglia. O ru-soaică și fiul ei sosesc la Londra, dar sînt reținuți de autoritățile vamale. De teama expulzării, tînara cere azil politic și din acest moment se declanșează o odisee cu accente orwelliene: dreptul supraviețuirii fără acordarea dreptului de muncă într-un lagăr cu aparențe de *no man's land*, strict supravegheat de fapt. Eroina ajunge repede să-și dorească reîntoarcerea acasă unde "să înceapă să trăiască cu adevărat", nămairepetînd greșelile făcute din bunică-n nepoată. Primul ajutor li-l dă un *outsider* autohton, care va avea înțelepciunea de a nu se agăța de o iluzorie fericire alături de acești sărmani transfugi. Vestita pușcărie Stara Gradiska, închisă în 1991 din cauza "condițiilor inumane", constituie microcosmosul ideal pentru punerea sub lupă a celor mai diferite relații de camaraderie. *Am fost clar, prieten?* de Dejan Acimovic e un film atroce care degajă totuși un neobișnuit sentiment de speranță.

Dintre producțiile Noului cinema rusesc de "După perestroika", *Punctul de control* al lui Aleksandr Rogozhkin amintește de Terrence Malick. Atît datorită reflecțiilor unuia dintre soldații ruși aflați sub arme, undeva în nordul Caucazului, într-o zonă de conflicte etnice, cît și prin atmosfera cazonă în care amorul și umorul mai înseninează viața aspră. Firul de care atîmă însă viața unui om este într-adevăr subțire. Mai ales că "prin cătarea puștii, omul pare mic, ca o păpușă, încît nu-ți vine greu să apeși pe trăgaci". Iar femeile satului sînt aprige...

Spiritul de răzbunare animă fără drept de apel și taberele rivale ale unei

comunități andaluze de romi. Cum sugerează conflictul ascuns al filmului lui Tony Gatlif, *Vengo*, pretext pentru regizor să urmeze calea deschisă de un Carlo Saura și să detalieze în acorduri de flamenco o singeroasă melodramă. Agonia eroului, ingenios cinematografiată prin asocierea cu o mișcare mecanică, sfîrșește într-un travling înainte. Un drum deschis în noapte. Din categoria "independenților" care știu să capteze interesul în ciuda banalității subiectului, David Gordon Green a reușit această performanță creînd, prin muzica funebă și fulgurante ralentiuri, senzația unei călătorii dincolo de bine și rău, dincolo de moarte. Cîțiva prieteni de joacă, preadolescenți de diferite rase dintr-un orașel din Carolina de Nord, sînt părtași la un accident fatal. Cu inocență cinică este evocat puștiul de culoare ce-și dore

rea să ajungă un *George Washington*. Finalul, într-un stil supra-realist, recapitulează cîteva dintre fetișurile "visului american". Cam de aceeași vîrstă sînt și eroii din

alaska.de pe care autoarea, mîniche-neza Esther Gronenborn, îi confruntă cu o situație similară (o crimă urmată de o alta), determinîndu-i să recurgă la un gest hazardat, iluzoriu poate: evadarea cu un balon. Deși mai în etate, Mimis Kougioumtzis a găsit tonul tineresc potrivit unor adolescenți între *17 spre 18 ani*, care se ambalează în aventuri îndrăznețe, cu deznodămînt comic imprezibil. Avînd fiecare cîte 41 de ani, Thanassis Papathanassiou și Michalis Reppas au acumulat suficientă experiență pentru a scrie și regiza cu un aplomb teribil, insuflat și interpreților, *Safe Sex* - un succes formidabil al cinematografiei grecești, în țară și străinătate. Densitatea efectelor ilariante în tromba este stimulată de generozitatea temei: amorul exercitat din obligație sau din pasiune, sexul la comandă ori prin forța imaginației (vezi supraponderala ce "intră" în telenovela sau gospodina care dă randament la "hot line"). Au încercat să țină pasul aceluiași gen de comedie Nikos Zervos cu *Vicii de femeie* ilustrate prin metode de emancipare ori coerciție și Nikos Perakis, *În companie feminină* etalînd frustrări și defulări de tot felul. Tînarul Renos Haralambidis a dorit să-și ia revanșa așa că *Țigări ieftine* se vrea "o scuza" adresată sexului slab pentru tratamentul prea dur!

În plin avînt al digitalizării, era firesc să se ivească și un SF pe măsura evoluției tehnologice. *Thomas e îndrăgostit* reprezintă debutul belgianului Pierre-Paul Renders care a avut detașarea ironică necesară unei anticipații cu șanse de grabnică împlinire: cibersexul. Între *Grădinarul îndrăgostit* și *Truman Show*, povestea acestui agorafobic are haz, dar și substanță: eroul, încercînd să-și depășească handicapul, reanșează aserțiunea conform căreia omul nu-i făcut să trăiască în solitudine. *Împreună se intitulează* filmul inspirat suedezului Lukas Moodysson de epoca *hippy*. Animați de idei socialiste și practicînd amorul liber, tineri și tinere plus copii lor trăiesc laolaltă, dar nu sînt scutiți de conflicte în tentativa lor de a atinge o fericire necondiționată. Și totuși, concilie-

rea e posibilă la final, măcar preț de o partidă de fotbal improvizat. O împăcare se va produce și la capătul lungului șir de hărțuiri administrate reciproc de doi soți în divorț, eroii din *Bună gospodărie* de Frank Novak, care practica la debutul său un fel de plecticos ciné-vérité *in american style*, revendicîndu-se de la Cassavetes și chiar de la Dogma '95. Stăpînînd perfect rețeta thriller-ului și considerînd că "În ziua de azi cel mai comun drog e banul", austriacul Götz Spielmann a înnobilit un *story* ca oricare printr-o idilă între un taximetrist vienez și o traficantă mexicană, născută frumos dintr-un lamento spaniol.

În ordinea corespondențelor pe care și cinematograful le poate provoca, *Infidelita* semnat de Liv Ullmann pe scenariul lui Ingmar Bergman este o fascinantă mostră de intense sinestezii, iscate de un amplu monolog al eroinei ce-l vizitează pe autorul care a creat-o. Și dacă Erland Josephson este discret *alter ego* al maestrului, Lena Endre o eclatantă interpretă care le evocă, dar și depășește pe toate marile actrițe ce s-au lăsat modelate de pigmalionul suedez, care o compară pe aceasta din urmă cu un perfect Stradivarius ce l-a inspirat în mod desăvîrșit. Păstrînd proporțiile, și Andrzej Zulawski continuă să-și illustreze fanteziile uzînd de frumusețea Sophiei Marceau. Dovada *Fidelitate* (produs de prolificul Paulo Branco, omagiat în festival). O talentată și excentrică fotografă nu-și respectă decît pasiunea pentru meserie, acordînd infinit mai puțină atenție celor care o iubesc sau pe care ea îi iubeste. Sclav al aparatului video despre care afirmă sentențios "Camera nu minte", unul dintre protagoniștii poveștii duble din *Rîul amărăciunii* al chinezului debutant Lon Ye declanșează o aventură voyeuristică la care este asociat și spectatorul. O călătorie printre amintirile și obsesiile a doi bărbați îndrăgostiți de două femei asemănătoare sau de una și aceeași sirenă care-i urmărește deși i-a părăsit, exercitînd asupra-le o puternică forță hipnotică. Subliminal indusă de cineast prin tot ceea ce a făcut să se vorbească despre o "poetică a fluidelor", la propriu și la figurat. O ciudată retorica a iubirii se poate descoperi și în *Insula*, al patrulea film al sudcoreanului Kim Ki-duk. În perimetrul unui lac de agrement pe care se afla cîteva ambarcațiuni modeste, o tînară mută oferă servicii "pe apă" (transport, hrană, sex). Ea se atașează de un polițist în retragere pe care-l salvează de la sinucidere și singurătate, eliminînd o posibilă rivală cu un sînge rece și o ingeniozitate ieșite din comun. Ca și umorul negru prin care sînt înfățișate - de exemplu - întrebuintările cirigului de undiță - arma de apărare sau bisturiu deblocînd limba înghițită de frică ori extrăgînd fetusul unei sarcini nedorite. Farmecul indicibil se întrezărește de la prima secvență statică asemeni unei clasiche stampe, menținîndu-se pînă la ultima figură de stil în doi timpi: eroul pătrunde într-un stufăriș, eroina zace pe fundul bărcii acoperite de apă, cu pubisul înflorit într-o minusculă tufa. Un final misterios, ezoteric chiar, de o infinită gingășie și ironie, căci pare și o insolită "trimitere la origini" ce închide cercul.

În această călătorie fabuloasă prin imaginația cineaștilor sfîrșitului de mileniu, a existat și un tînar român, Hanno Höfer, cu al său scurt metraj *Dincolo*, grotesc parodică inițiere în economia de piață incipientă.

Dar pentru a reveni de unde am plecat, adică de la Angelopoulos, iată faulkneriana sa parafrază: "Lumea a fost creată ca să devină film!"

Irina Coroiu

O panoramă cu lumini și umbre

I. Tentația luminii...

DE CÎTIVA ani buni, în preajma Crăciunului și a Anului Nou, Bucureștiul face eforturi vizibile de a-și depăși condiția economică, starea morală și aerul acela cenușiu și înconfundabil de precaritate. Prin voința Primăriei și prin mobilitatea firmei LUX-TEN, cea din urmă o prezență de-a dreptul miraculoasă într-un loc în care nici miracolele nu mai funcționează cum trebuie, în câteva zile doar, centrul orașului se animă, bulevardele se precipită, niște mașinuțe cochete, cu elevatoare zglopii și cu personal specializat, prind a forfoti pe marginea troturelor și totul, de-a lungul și de-a latul, începe să arate altfel. Mii de becuțe multicolore, legate între ele în forme care invocă binecunoscutul repertoriu iconografic al momentului, de la brađuți stilizați, pînă la stelute, fulgi și moși Crăciuni sever schematizați și ei, aruncă în noapte semnalele feerice ale unei bucurii pe care, în mod normal, nimeni nu ar avea dreptul să o conteste. Anul acesta, ca niciodată, și noul primar general, dl Traian Băsescu nu pare chiar străin de acest fapt, marile bulevarde s-au dezlanțuit, literelmente, într-un enorm freamăt de lumini, de forme, de trasee și de culori. Privind dinspre Romană spre piața Unirii, ochiul este mereu acroșat de spectacolul static al ghirlandelor de becuțe și abia acum, în acest zumzet incontinent de licăriri, observi că stîlpii de electricitate, cu betonul lor sever și anti-patic, se transformă subit în manechine grațioase pe a căror osatură totul devine flacăra, jubilație și transparență. Așa cum poporul român s-a născut direct creștin, după cum alții se nasc copii, și nu creștin oricum, ci ortodox, adică drept și neabătut în credința sa, cu realitatea în cugetul veșnic și nu în trupul cel trecător, și limbajul său sărbătoresc îi urmează firea și îi prelungește natura. Chiar dacă dezlanțuita în spațiul secularizat, laic și, uneori, de-a dreptul ateu, al orașului, al acelui oraș sfîșiat de trebuințe mărune și de nevoi mari, această retorică sărbătorească intră și ea în datele profunde ale locului. Cum dreapta credință nu pune prea mare preț pe cele trupesti și, în general, pe materia slabă și coruptibilă, nici comentariul imagistic de Crăciun nu se lasă amăgit de ispița tridimensionalului și a fabulei omenestii a natalității. Nici povestirile de pe stradă, cu personaje, recuzită și animale, nici povestirile animate din vitrine cu păpuși-Iisus, cu păpuși-Maria, cu păpuși-Iosif, cu păpuși-Crăciun și cu păpuși-boi și nici alte povești ingenioase și denotative, așa cum se găsesc ele în acest sezon prin toate țările occidentale, n-or să se vadă la București. Imagistica noastră de Crăciun este bidimensională, hieratică, imponderabilă și nonfigurativă, iar lumina însăși care alimentează miile și miile de becuțe este ea însăși o realitate imaterială, un misterios suflu spiritual, care stralucește fără umbră și fără corp. Doar ici și acolo cîte o tombolă mai expune direct corpul mecanic al vreunei mașini

oferite ca premiu, iar în Piața Unirii, într-o imensă instalație concepută de faimosul cuplu de scenografi Buha-giâr-Solomon, nu mai puțin faimosul Dialog își etalează, sub garanția unei imense fundițe, premiile marca Renault, după toate aparențele, Clio.

...și versantul penumbrei

SFÎȘIAT între două fantasmе, aceea a luminii pure, a formei eterice, a grației imponderabile, și aceea a mașinii promise mereu, dar pe care tot mereu o cîștigă altcineva, bucureșteanul din săptămîna Crăciunului și a Anului Nou trebuie să se consoleze cu spectacolul gratuit al firmamentului de becuțe. Asta în cazul fericit în care el locuiește sau are drumuri tihnite prin centrul orașului sau pe marile lui bulevarde. Pentru că dacă el are neșansa de a locui prin cartierele îndepărtate ale Bucureștiului, pe acolo unde se plămădesc manelele și se vinde convenabil carne proapătă de cal, singura șansă de a ieși din veșnicul cenușiu înconjurător, pe care nimeni nu mai încearcă nici măcar să-l bandajeze de Crăciun cu luminițe și cu becuri multicolore, rămîne televizorul care transmite inevitabil multe imagini din zonele centrale. În

tinismul știe ce e aceea o ierarhie, Bucureștiul sfîrșitului de an, de veac și de mileniu dezvăluie un centru luminos și o periferie oarbă, un vîrf al piramidei ridicat pînă la ceruri, și o bază iremediabil scufundată în smog. Dacă acolo unde clipesc doar girofarurile rarelor echipaje ale poliției și se respiră din ce în ce mai greu, se nasc, în mandorlă de raze, justițiar mitomani și războinici gata echipați pentru operetă, să nu ne mirăm prea tare. Cînd Băsescu, în întîmpinarea sărbătorilor, acționează comutatorul și se aprind becuțele și artificii doar pe Magheru, în Romană, la Unirii și pe prelungirile corespunzătoare, în mod sigur, din porniri compensatorii și de dragul simetriei, în Pantelimon, în Rahova și în Ferentari se vor înflăcăra doar privirile și se vor cerceta cu mult elan ofertele mesianice. Pentru că asta e, de Crăciun se naște Iisus și lumea este plină de speranțe.

II. Ieșirea din impas...

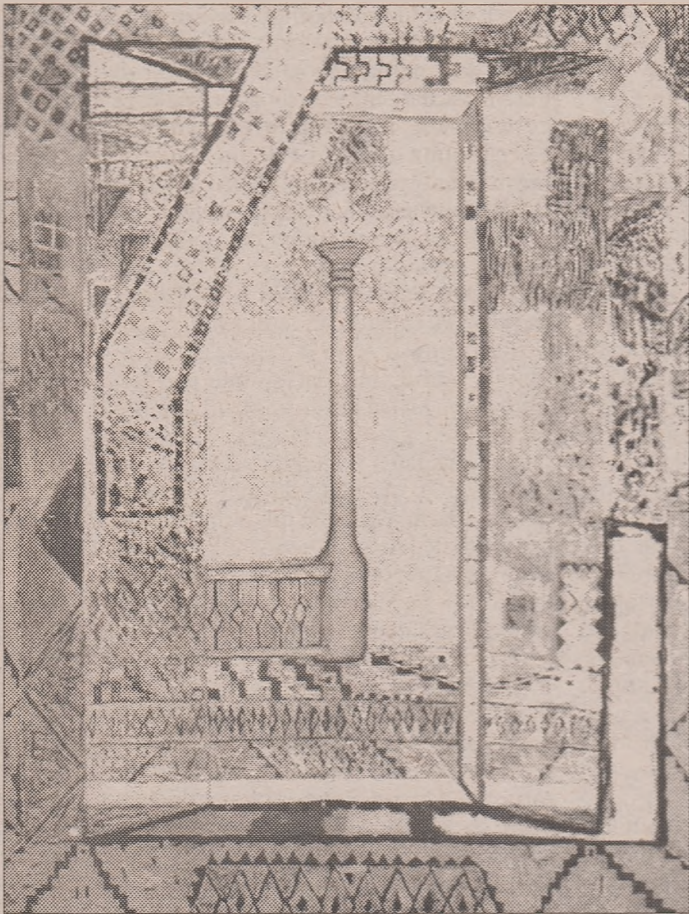
DAR pînă să ajungă aici, în preajma sărbătorilor, anul 2000 a fost unul extrem de greu. Restricțiile economice și alertele politice în perspectiva electorală, indeciziile de tot felul și nesiguranțele și mai mari, fiecare în parte și toate la un loc nu sunt, la prima vedere, prea încurajatoare pentru retrospective culturale și bilanțuri artistice, de exemplu. Și totuși anul 2000 nu a fost un an al impasului. Economia a dat palide semne de revigorare, alegerile au fost raționale, vectorii principali fiind cel social-democrat și cel liberal, iar evenimentele culturale au căpatat, uneori, o anvergură ieșită din comun. Poate că, în zona artelor plastice, acțiunile cele mai importante nu au fost atît expozițiile, deși nenumărate expoziții remarcabile s-au perindat prin galeriile noastre în acest an, ci acțiunile instituționale, proiectele mari care au încercat să umple goluri la fel de mari, proiecte născute exclusiv din inițiative private și duse la bun sfîrșit printr-o foarte serioasă muncă de echipă. Într-un anumit fel, în acest interval gesturile publice s-au maturizat, iar țintele lor au fost ținte adevărate și nu doar simple exerciții de retorică. Cîteva dintre aceste proiecte, cum este acela al revistei "Arta", constituie încununarea unor mari eforturi din ultimii ani, altele, cum

sînt cele ale Muzeului Florean de la Baia Mare și ale Tîrgului de Arte Vizuale, acțiunile de la Rîmniceu Vilcea ale Fundației Har sau acelea de la București ale Fundației Meta, sunt continuarea unor proiecte începute în anii anteriori, în timp ce altele cum este Casa de licitație pentru Artă Contemporană de la Vogart, reprezintă o tentativă absolut nouă pe o piață de artă cu totul incipientă și fragilă. În fine, marele eveniment al acestui an, eveniment care nici nu poate fi încadrat în inventarul celor curente, este restaurarea *Coloanei fără sfîrșit* a lui Brîncuși, salvarea acesteia de la distrugere

...și salvarea de la piere

DE DEPARTE, însă, evenimentul cel mai spectaculos al acestui an, de fapt al ultimilor zece ani, l-a constituit restaurarea Coloanei lui Brîncuși de la Tîrgu Jiu, monument demontat cu patru ani în urmă de către un amator în istoria artei și un aventurier în restaurare, adică Radu Varia. Așa cum în spatele fiecărei activități importante stă cineva, în spatele acestei delicate și costisitoare operațiuni de refacere a unui obiectiv aflat la un pas de distrugere, a stat Ion Caramitru, pînă de curînd ministrul Culturii și unul dintre puținii miniștri adevărați din succesivele cabinete ale ultimilor patru ani. Cu prudență, cu rigoare, dar și cu multa hotărîre, dl Ion Caramitru și-a însușit pas cu pas dosarul *Coloanei*, a apelat la specialiști adevărați pentru găsirea soluțiilor tehnice și a celor mai potrivite modalități de abordare, pentru ca, finalmente, să găsească și bani adevărați, proveniți de la Banca Mondială, pentru susținerea și finalizarea întregii operațiuni. Pe 17 decembrie, în fața unei mulțimi de oameni cum greu se mai poate strînge acum în România pentru participarea la o acțiune afirmativă, *Coloana...* a fost inaugurată, des-povărată de schela care a încorsetat-o patru ani și, finalmente, ea a fost restituită comunității locale, circuitului turistic și patrimoniului românesc, european și universal. Remetalizată conform rețetei inițiale, consolidată pe dinauntru și pe dinafară, importanta lucrare a lui Brîncuși respiră acum, la sfîrșit de an, întreagă din nou și la adăpost de amenințări și de parazitisme. Dacă mai punem la socoteală și alte obiective importante ale patrimoniului național pe care Ministerul Culturii le-a finanțat și le-a redat circuitului public, unul dintre ele este proaspăt inauguratul complex de ateliere ale artiștilor plastici din Bistrița, ultima clădire din situl Sugălete, monument de sec. XVI, bilanțul acestui an în ceea ce privește artele plastice este unul remarcabil. Indiferent de cum s-ar numi ele, Muzeul Florean, Tîrgul de Arte Vizuale, Fundația Har, Fundația Meta sau Ministerul Culturii, anul 2000 a fost unul al performanțelor instituționale.

Pavel Șuşară



Horia Bernea, *Studiu din „Caiet cu rezultate și tatonări”*

aceeași perspectivă a unui Bizanț tardiv și, evident, corupt prin însuși faptul supraviețuirii, Bucureștiul se împarte ferm și nu tocmai onest între un centru eclatant, voluptuos cu mărînimie și generos în mesaje pînă la narcoză, și între o periferie abandonată, pigmentată din loc în loc, adică din stîlp în stîlp, cu cîte un mănunchi de surcele, cîte o stea sau cîte un moș Crăciun redus la contur, toate compuse din aceleași becuțe, dar mult prea puține spre a înfrînge întunericul, vidul și meschinăria. Compus piramidal, așa cum știm noi să o facem dintotdeauna, că doară ne-am născut creștini și creș-

sunt acelea ale Muzeului Florean de la Baia Mare și ale Tîrgului de Arte Vizuale, acțiunile de la Rîmniceu Vilcea ale Fundației Har sau acelea de la București ale Fundației Meta, sunt continuarea unor proiecte începute în anii anteriori, în timp ce altele cum este Casa de licitație pentru Artă Contemporană de la Vogart, reprezintă o tentativă absolut nouă pe o piață de artă cu totul incipientă și fragilă. În fine, marele eveniment al acestui an, eveniment care nici nu poate fi încadrat în inventarul celor curente, este restaurarea *Coloanei fără sfîrșit* a lui Brîncuși, salvarea acesteia de la distrugere



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Ordinatorul suprem - 3000 -

CU NOUL AN 2001, *Ceasul* planetei se pune în mișcare secundă cu secundă bătând mai departe pe furie către anul trei mii al erei creștine. An tânăr încă, față de calendarul celorlalte mari civilizații, pe care nu le mai numim.

Am spus *Ceas*, unealta mileniilor anterioare a băului de trestie înfipt în nisip, în jurul căruia umbra subțire a Soarelui se învârtea lin. Nisipul pe care Arhimede tocmai își calcula teorema, când legionarul roman calcă peste ea brutal cu sandaia. Enervarea,.... furia grecului, rămasă în istorie, deopotrivă cu 3,14: *Nu calca, dobitocule, peste cercurile mele!*

Străpuns cu spada de soldat în era pagină de dinainte de apariția creștinismului, măcar marele cetățean al Siracuzei nu a fost silit să renunțe la teoria lui *PI*, că, într-un cerc, diametral intră în el de *trei și paisprezece ori*; sau că *un corp cufundat în apă își pierde jumătate din greutatea lichidului dislocuit*.

Să se lepede de ideea cu cercul și cu diametrul, ori de *trăznaia* că dacă te bagi într-un butoi cu apă, te-ai face mai ușor, - *pe Jupiter!* să ne trăznească!... Să fie obligat să spună, ca Galileu, peste o mie și ceva de ani, la tribunalul Inchiziției, că *nu se mișcă*; scăpând de rug, pentru ca pe urmă să-și șoptească, încăpăținat, șoaptă ce ajunsese în cele din urmă limpede până la noi: *Și totuși se mișcă...*

Într-adevăr. Dacă Arhimede s-ar fi născut mai târziu, în era creștină, dreptcredincioșii evului de mijloc cu siguranță că l-ar fi pus pe rug, înainte ori după Galileo Galilei, nu contează. Astfel încât, Papa de astăzi l-ar fi adăugat pe lista grozăviilor și cruzimilor prin care Sanctitatea Sa cerea iertare umanității întregi pentru toate relele

săvârșite de Biserica occidentală.

Fapt e că mai ușor te înțelegeai cu Zeus și cu Junona cu Apollo și ceilalți, dacă îți trecea prin cap ceva nemai-pomenit, nu se supăra nimeni *cine în jurul cui se învârte*, numai să se învârtă corect și să fie de acord și Zeii Matematicieni, Fizicieni, depinde... Oricât de năserios, de petrecăreț și putem spune *chiar imoral*, OLIMPUL iubea știința, iubea, de la greci, paradoxurile, nu se puneau cu muritorii de rind, care oricât...

La încheierea mileniului al doilea și la începerea celui de-al treilea, să nu uităm că nici noi, ortodocșii, nu sîntem mai prejos și că iertare s-ar cuveni să cerem și noi prezentului față de înapoierile istorice... Deși, în partea aceastei răsăriteană a lumii, n-a existat o inchiziție pe măsura Apusului. Neraținând totuși datori: dovada KGB-ul laic. Dar asta dură prea puțin...

Totuși, în fața umanității, noi, românii, avem un Procuror de anvergură. Care, lepădându-se de limba noastră autohtonă, scumpa de ea, multă vreme alăptându-ne la pieptul ei ca o mamică analfabeta și aproximativă în iubirea ei cumsecade de copiii, Procurorul, vâzând că-i lipsește Unealta viitoarei Retorici, trase pe cap *Cămașa de Forță*... Astfel, el pledă la Tribunalul culturii pentru spiritul științific, pentru gîndirea neîngrădită de nici o dogmă - cu mult înainte de a o fi făcut ceilalți, europenii, *propriuzii* - împotriva întinericului milenar lăsat deasupra Continentului după vesela zbenguială a Celor din Olimp, cam nătingi, însă atît de toleranți...

Ei care,.... vasăzică,.... oricît de jucăuși ar fi fost, știau să aprecieze o teoremă și să facă nemuritor, ca și ei, vreun cărturar de pe pămînt, punindu-i pe frunte coroana cu frunze de laur.



OCHEAN

de Paul Miron

Vînător în spe

Întins sub plapoma, cugetai, dacă să mă duc sau nu la castel unde Cel de Sus mă poftise. Sărmanelul! A scăpat de multe probleme, dar cite îl mai așteptau! Mă întrebam, dacă își dă seama ce răspundere și-a încărcat în spinare, aranjînd vacanța deținuților, de sfintele Paști. Clericii devenind pelerini, se interesau numai de titulatura lor. Ca educație și comportare în societate nu erau pregătiți, încolo se înverșunau să se arate patrioți pînă și în sinoadele provinciale.

Intrai în clădirea somptuoasă și întrebai la recepție de Verdandi - ursitoarea coborîta pe pămînt - căreia trebuia să-i aduc instrucțiuni de la Centrala pentru nu știu ce misiune a ei care nu mă interesa. Sosi cu cîteva minute întîrziere. Ne așezară la o masă și fiecare scoase undița invizibilă, dar solidă și fidelă, a meseriei care îi pusese împreună. Provocatoare, ea deschise discuția, mai întîi glumind: "Cum se face că ați intrat aici nepoftiți? Vă rog să părăsiți imediat localul. Eu n-am nimic împotriva dv., deși scrierile dv. recente, acum date la lumină, abundă în capcane periculoase." Uriel își scoase coiful și-l depuse sub masă fără să observe că acolo se cuibărise Tarzan, pasiunea directorului absent. Tarzan mirosi marelui con de alamă, linse puțin și îl declară drept avuțul său prin stropire bogată. Apoi, foarte încîntat de pantofii mei, începu să tragă de ei pînă mă descălță. Toate aceste întîmplări au întîrziat tratativele noastre. Secretara așezată lîngă mine pe canapeaua zoioasă vîntură diferite dosare care îmi aruncară țigara ce abia o aprinses într-o căldare de sub lavabou; o explozie de scrum ne murdări nemiloasă hainele de sîrbătoare. Credeam că visez ultima zi de vacanță, cînd am plecat definitiv din România. O vedeam pe mama care căuta lucrurile de împachetat, ca un polițist de la noi, pregătindu-mi exodul...

Comisarul, care ancheta, mă întrebă: "Aveți dușmani?" - "Nu destui." - "Prieteni?" Îmi fu greu să răspund: "Am cîțiva." - "Paștrați-i bine, că o să aveți nevoie." Mă agățai de el ca micuțul care plînsese dispariția României: "Uite, că plecați și ne lăsați la cheremul bandiților. Sînteți așa de indiferent?" Comisarul deschise ușa și-mi spuse o meditație a sa: "Fiecare își cîștigă bucată de pîine după cum poate."

Nu face nimic!

Grupa galăgioasă care ne buiură la intrare, ne aștepta acum la ieșire. Erau îmbrăcați în costume de pirăți, o nouă modă bine instalată în mahalale. Nu ne-am potrivit și după ce mai bine de jumătate dintre ei dispărură, am luat-o și noi după cei rămași, salutîndu-i în mod civilizat cînd i-am întrecut. Pe cel ce scosese un jungher să mă taie, îl prinse amicul meu Căraș de mărul lui Adam, silindu-l să se decida pentru pace, cît îi mai permiteau coardele vocale.

Stăpîna tribului ne oferi o cină frugală; ea își umplu farfuria cu vîrf, ciuguli două-trei boabe de inibahar din pasta fierbinte și ne vorbi multe minute terminînd cu formula: "Am onoarea, distinșilor cuceritori!"

Era și a rămas viziunea sfîntului, - dacă vreți - Cioran. Ucenicul, urmașul opticianului de geniu din Amsterdam care spunea DEUS SIVE NATURA.

Putem, așadar, să ne înfățișăm liniștiți la judecata ORDINATORULUI SUPREM, încă nepus la punct în raport cu ecuația stelară și cu expansiunea spiritului omenesc. Eroare, corectată. Suntem ceea ce cunoaștem. Ceea ce am dobîndit cu timpul în conștiința noastră. Mai întîi tirîndu-ne anevoie pînă ce izbutirăm să ne ridicăm pe două picioare. Să aprindem focul nostru, cu mijloacele noastre, alături de înspăimîntătoarea risipă de energie a naturii.

Pe urmă, un antropoid *de seamă* apucă să sape un semn pe stîncă, în peșteră, să nu uite... Pe urmă, un altul apucă un băț și făcu din el o săpaligă sau o armă... Pînă ce Omul descoperi energia ascunsă în sămînta de bază, - forța nucleară. Pură virtualitate genetică: cei din secolele următoare ale mileniului sînt încă plasma în suspensie, în devenire a Speciei, generațiile viitoare încă nenăscute plutind încă în stare potențială în Oceanul cosmic, cum auzea Nichita... *nenăscuții cîini pe nenăscuții oameni cum îi latră...*

Se vor mai naște un Dante?... Un Leonardo da Vinci?... O divină Comedie și o Comedie umană?... Va mai striga cineva *Libertate!*... Va mai avea aceasta, în 2891, un sens?... Vor fi cataclisme uriașe?... Ciocniri mondiale, între fanatisme religioase, probabil?... Vor mai exista Rusia... America... China... Japonia,... Anglia,...

Franta,... Italia?... (de România, Ungaria, Bulgaria nici pomeneală). Lumea globalizîndu-se, luînd forme, pe hartă, cu neputință de prevăzut... Va începe o eră glaciara?... Sau una de hiperîncălzire din cauza poluarilor?... În cîteva sute de ani, pe la 2535, lumea își va fi făcut un culcuș intergalactic? Cetăți extraterestre? Colonii pe Marte, în fine, cunoscut în amănunte și îmblînzit?... Marii bogătași ai planetei, - dacă va mai fi așa ceva, - Utopia mondială a Comunismului *american*, rezolvînd problema, un comunism făcut de americani, de rasa anglo-saxona, cu puritanii lor în frunte sărbătorind ORDINATORUL SUPREM,... acești oameni cu mijloace materiale imense, morți și renăscuți, bogății, să zicem, reînviînd, de astădată concret și adevărat prin clonările umane de mult intrate în obișnuință... își vor petrece revelionul pe ultimul corp ceresc confortabil amenajat?... Filme greu de deslușit și îmbrătinite de pe la 1999 vor arăta cetățenilor de la 2755 ceremoniile religioase primitive cu prapuri și bocete, ca mulțimea adorînd oasele sfîntei Paraschiva?...

Adio, Moșule bun și cu barba! Adio, îngeri, arhangheli, demoni! Mileniul vostru expiră... Doar Poetul mai veghează:

*De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.*

POLIROM



NOUTĂȚI
decembrie 2000

Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit

Corespondență inedită M. Eminescu
- V. Micle (ediția a II-a)

Guglielmo Cavallo

Omul bizantin

William M. Johnston

Spiritul Vienei

O istorie intelectuală
și socială 1848 - 1939

În pregătire:

Daniel Dăianu

Încotro se îndreaptă țările postcomuniste?
Curente economice în pragul secolului

Jean-Paul Sartre

Carnete dintr-un război anapoda

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



“Copiii din ziua de azi...”

U ITÎNDU-MĂ la emisiunile de Craciun cu și pentru copii m-am simțit deja un om al secolului trecut. Când eram ca puștii ăștia primeam jocuri de domino, loto și “nu te supăra, frate”, scriam cu *tocul*, luam cu mine la școală o *calimără*, iarna purtam *șoșoni* - aș putea să înșir o groază de nume de obiecte uzuale pe atunci, despre care pun pariu că prichindeii de azi habar n-au ce înseamnă. Unele din obiectele alea mai pot fi văzute doar la magazinele de antichități! În ciuda faptului că pe atunci avea un nume familial și altul oficial, de la sindicat, Moș Craciun e același, spune ca și atunci mereu *O-ho-ho* și pune aceleași întrebări cu voce îngroșată. Distanța de un secol o dau răspunsurile, dorințele copiilor. Mulți dintre ei își doresc un computer sau anumite jocuri cibernetice văzute la colegi. Aparatul-minune care pe mine nu încetează să mă uluiască le e familial, au crescut în fața ecranului, iar precocitatea acestor copii în minuirea mausului și tastelor mă complexează. Și recunosc: față de pasionantele aventuri în lumea virtuală, care le dezvoltă atât de mult inteligența, capacitatea de reacție, fantezia, mi se pare și mie acum ca “nu te supăra, frate” e un joc de arierati.

*
* *

Precocitatea are însă și o parte neplăcută pentru “omul vechi” care sint. La emisiunea de la PRO TV a debordantei Teo a fost prezentată mai zilele trecute “o formație” de fetițe ce nu păreau să aibă mai mult de 10-12 ani. Fardate, cu părul vopsit, deghizate în muieruști sexy, copilele faceau un fel de gimnastică lascivă și cântau “Vreau să fiu a ta, vreau să fii al meu”. Era, puțin spus, jenant. Pedofilii stîrnesc o unanimă indignare, iar asemenea exhibări indecente ale unor copii dresați să-și miște provocator biețele corpușoare și să rostească ineptii ritmate sînt promovate la televizor ca divertisment. Oare și “fenomenul” asta ține de “subcultură” și trebuie respectat și studiat? (A.B.)

Reconstituirea

S CUTURAT brusc de frisoane morale și înfierbîntat concomitent de aburul coroziv al dreptății retardate, așa cum i se și cuvine să fie unui spirit care nu l-a lăsat nesimțitor nici pe rafinatul degustător de caractere Virgil Măgureanu, fratele mai mic al lui Vadim, justițiarul secund Florin Călinescu, i-a convocat, în al unsprezecelea an fix, pe fiii legitimi ai marelui nostru intestin, pe actorii principali ai sîngerosului happening de la Timișoara și de la București. S-au prezentat, printre alții, Petre Roman, Dan Iosif, Dumitru Dincă, Florin Iaru, Lorin Furtuna, Călin Angelescu, Claudiu Iordache etc. Dacă Eugen Florescu însuși ar fi scris scenariul și tot el ar fi făcut convocarea, încă nu i-ar fi ieșit mai bine împingerea în ridicol a dramaticului moment din '89 decît i-a ieșit acest lucru lui Călinescu. Dar, de data aceasta, chiar trebuie recunoscut că totul a ieșit impecabil fără prea mari eforturi din partea moderatorului. A-prigii revoluționari de acum unsprezece ani, acei temerari care au ocupat treptele Catedralei din Timișoara și au populat fragila baricadă din București, s-au prezentat acum, în spațiul butaforic din Giulești, ca niște comedianți rătăciți, ca niște umbre caricaturale și palide ale unei mitologii momentan expirate sau, în altă variantă, ca niște reflexe tardive și ușor fezandate ale unor puternice ficțiuni, ele însele căzute astăzi în manierism. Cu puține excepții, Călin Angelescu, Dan Iosif, Florin Iaru, care mai mult au tacut și, din această pricină, au rămas întregi, ceilalți invitați s-au transformat, fiecare pe limba lui, în cu totul altceva decît ar fi sugerat-o premisele. Petre Roman, de pildă, al cărui pulover are acum un roșu destul de ambiguu, s-a blocat în virtualitatea propriei guvernări, perorînd liric pe marginea performanțelor guvernului său în cazul în care acesta n-ar fi fost mătrășit în '91, Lorin Furtuna s-a înfrățit spontan cu Vadim și din acest amestec „la minut” a ieșit un fel de profeție a trecutului conform căreia marea șansă a României, pentru a fi rămas întreagă - evident, o șansă ratată, - arfi fost absorbția ei completă în URSS, iar Claudiu Iordache, a cărui poză de sfînt fără

portofoliu, coborît direct din *Erminia* lui Dionisie din Furna, dar încă nedecis pe ce perete să-și hipostazieze icoana, a făcut încă o dată dovada specializării sale într-un miorlăit prelung și patetic, într-o jelanie de tragedian fără angajamente și fără destin. Pînă la urmă, cel care a dat integral măsura întrunirii eroice a fost ambulantul Dumitru Dincă, nițel mai împlinit acum la trup și binișor îpușinat la dantură, dar într-o bună formă histrionică și într-un delir poetic de zile mari. Fără obiect clar și fără viitor previzibil, energia romantică a lui Dincă și întreaga lui pomire insurgentă s-au convertit în bunuri simbolice, într-un fel de epopee eminesciană-coșbuciano-păunesciano-neculuștă în care autorul însuși s-a mutat cu revoluție cu tot.

După unsprezece ani, așadar, foștii revoluționari au revendicări teritoriale spre răsărit, deplîng, împreună cu moderatorul, moartea lui Ceaușescu, țin predici vituperante și visează apocalipse, își declamă congestionați stănteile sau, pur și simplu, tac. Tac pentru că la Florin Călinescu nu prea ai de ales, dar tac și pentru că asta spune totul. Mai mult și decît demagogia, și decît răcnetul liric, și decît logoreea pseudo-metafizică, fals eticistă și autentic fari-seică. (P.S.)

Recitalul vocal al maestrului naist

N ICI la adăpostul anonimatului nu-mi permit să pun la îndoială sănătatea mintală a lui Gheorghe Zamfir, chiar dacă alții au făcut-o. Să zicem că faimosul naist e un om mai mult decît ciudat căruia gloria i-a căzut prea greu. L-am văzut la o emisiune a lui Marius Tuca. Zamfir e convins că împotriva lui s-a urzit o conspirație mondială, de pe urma căreia nu mai are angajamente. Deprimat cu asupra de măsură din acest motiv, el s-a decis să întărească forța partidului lui CVTudor. Într-o scrisoare pe care șeful pereinist n-a ezitat s-o publice în *România Mare*, Zamfir îi cere lui CVTudor să-i aranjeze niște concerte cu scop patriotic, alcătuiind și o listă de cheltuieli, de numai 15.000 de dolari. Nu m-aș cobori să citez din corespondența particulară a maestrului Zamfir, dacă șeful

partidului pe care l-a îmbrățișat naistul nu i-ar fi dat publicității epistola. Zamfir vede în CVTudor un fel de agent muzical al viitoarelor sale concerte, amestecînd straveziu afacerile cu politica și viceversa. Mă tem că nu și-a găsit omul, dar asta e problema genialului naist. În aceeași emisiune, Zamfir a mărturisit a fost monarhist. Potrivit părerii sale, Regele Mihai ar fi trebuit ca, în ziua primirii sale triumfale în România, să ia decizia de a nu mai părăsi țara și să folosească politic acest triumf. Zamfir, ca mulți alți monarhiști de ocazie, n-a fost capabil să conceapă tragedia reală a Regelui. A renunțat la tron din oroarea de a se vărsa pentru el singele supușilor săi, dar nu a abdicat niciodată de la o demnitate care nu i-ar îngădui să-și recapete tronul printr-o lovitură de stat. E regretabil că amintesc într-un asemenea context de cel mai onorabil om din cîți s-au perindat la conducerea României de la Regele Ferdinand încoace. Dar pentru cineva care a fost monarhist, ca soluție politică, cum afirmă despre sine Gh. Zamfir, nimic nu e mai trist decît să eșueze în partidul celui care a scris murdării de o înfiorătoare micime împotriva Regelui. M-aș fi așteptat din partea sensibilității de artist a lui Gh. Zamfir să refuze scîrbită orice apropiere de CVTudor în urma nenumăratelor încercări ale acestui ins de a îneca în lături și ideea de monarhie și pe monarhiști. Se pare însă că maestrul naiului și-a dat și sensibilitatea și convingerile la spălat, pentru a putea sări, imaculat, în partidul în care stau umăr la umăr foști securiști, agenți provocatori, eugen florești și infractori de drept comun. Un partid în care un Ion Dolanescu, ajuns parlamentar, declară că *Dumnezeul* său pe pămînt e CVTudor. Nici nu era prea greu - Dolanescu a mers și pe mîna lui Bălălau, personaj al folclorului de pușcărie, cu ani în urmă.

Dacă Gheorghe Zamfir se simte bine în această companie și dacă așteaptă de la CVTudor să-i organizeze concerte profitabile, ca să-și mai uite de supărarea pe care i-o provoacă ceea ce el numește conspirația mondială împotriva sa, n-ar fi de mirare să aflăm că genialul naist a trecut de la depresia maximă, la o stare excesiv euforică, primejdioasă și pentru sine și pentru cei din jur. (C.T.)

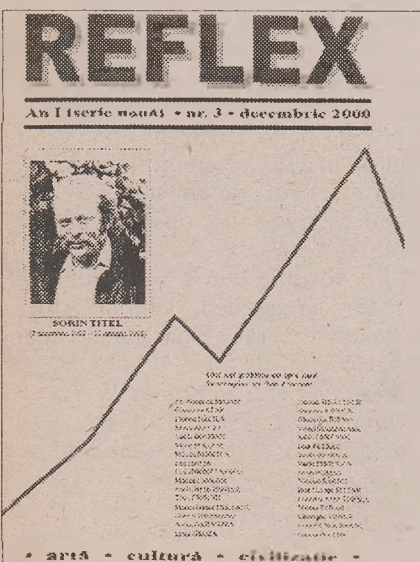
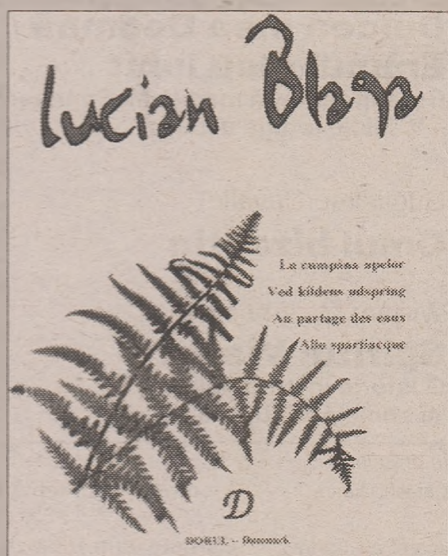
Aniversare Sorin Titel

L A 7 decembrie 2000, prozatorul Sorin Titel ar fi împlinit 65 de ani. Cu prilejul acestei aniversări a serie de manifestări au avut loc la Caransebeș, orașul adolescenței și al tinereții scriitorului, și la Marginea, localitatea sa de naștere. Au participat scriitori și alți oameni de cultură din București, Reșița, Timișoara, Caransebeș.

Revista reșițeană *Reflex* (director: Gheorghe Țuțea, redactor șef: Octavian Doclin) și revista “Interferențe” din Caransebeș consacră aniversării lui Sorin Titel un număr de pagini în care semnează: Gabriel Dimisianu, Cornelia Ștefănescu, Ligia Brînzănescu, sora scriitorului, Cornel Ungureanu, Ada D. Cruceanu, Ionel Bota.

Poezia lui Blaga în Danemarca

EDITURA “Dorul” din Aalborg (Danemarca) continuă seria editărilor din poezia lui Lucian Blaga. D-l Pavel Chihaiia, membru în colegiul editurii, ne-a trimis un exemplar din *La cumpăna apelor*, volum apărut în luna noiembrie 2000. Textul românesc al poeziilor, avizat de Ana Bugnariu Blaga, e însoțit de versiunea daneză (traducători: Tina Arsinevici, Adrian Arsinevici, Flemming Harris), versiunea franceză (traducător: Sorin V. Nicolescu) și versiunea italiană (traducător: Paola Polito). Coperta cărții este realizată de Rodica Elvira Romașcanu. Desene: George Costan.





CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

Spre mileniul electronic

SE ÎNCHEIE, peste câteva zile, secolul XX, pe care mulți se vor grăbi să-l caracterizeze cu o frază-diagnostic, limitată inevitabil la doar unul dintre diversele aspecte ale evoluției civilizației și profilului omenesc într-o sută de ani. Dar sintem nevoiți să cautăm astfel de etichete (nu ne referim deseori la Secolul Luminilor, sau la cel al Revoluției Științifice?) pentru ca istoria să pară măcar mai inteligibilă și mai coerentă. Încă de la jumătatea veacului care se încheie, Hannah Arendt îl declara epoca deșadăcină-

Hannah Arendt cu doar câteva decenii în urmă?

Spre deosebire de jumătatea anilor '90, când Internetul părea o veritabilă Mecca, astăzi entuziasmul s-a mai domolit, lăsând loc analizelor mai atente și lucide. Multe dintre fulminant apărutele companii "dotcom" au dispărut deja la fel de fulminant; programele de poșta electronică s-au dovedit a avea și dezavantaje (bombardamentele cu mesaje comerciale sau chiar pornografice, ca să nu mă refer la ușurința cu care un mesaj personal poate deveni public); mirajul călătoriilor virtuale în diverse mall-uri a pierit și el, odată cu intensificarea fraudelor de credit card. Cu toate acestea, Internetul nu a dispărut, cum mă anunța deunăzi un amic căruia îi displac profund tehnologiile de ultimă oră. Dimpotrivă, fenomenul a atins o fază de maturitate, iar euforia noviciatului face loc spiritului critic, discernământului, vigilenței. Însă chiar și așa, receptarea entuziastă a Internetului, analizele care nu conțin a-i preamări avantajele domină net reacțiile mai reținute sau sceptice. Voci precum cea a amicului meu se pierd ușor în mulțimea "retrogazilor". De aceea un studiu precum cel publicat de un expert, Sven Birkert, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Age of Electronic Communication*, merită citit cu atenție. Birkert preia, în deschiderea cărții, o analogie propusă inițial de John Crarey: Internetul joacă același rol în acest secol precum cel jucat de căile ferate în secolul anterior. Ambele, și Internetul și căile ferate, nu reprezintă fenomene izolate, ele nu țin doar de domeniul tehnicii, ci se răsfrâng asupra mentalității, infuzează concepții de viață, stabilesc norme de comportament, orientează visuri și aspirații, redefinesc noțiuni complexe precum fericire sau împlinire. Dar așa cum trenurile veacului trecut au conviețuit o vreme cu mult mai modestele diligențe, computerele sofisticate ale anului 2000 nu au eliminat creionul și unii dintre noi încă mai țin minte tabla înmulțirii. Tocmai aceasta este, crede Birkert, problema: perioadele de criză sînt perioade de conviețuire a vechiului cu noul, o conviețuire tensionată, generatoare de, ca să folosim termenul lui Gramsci, *maca-*

bru. Pînă cînd galaxia Gutenberg va fi uzurpată definitiv de hypertextul internetic, sintem sortiți să trăim în confuzie și dezorientare. Sentința lui Birkert pare brutală și de aceea riscă să treacă drept pripită, dar argumentele autorului pun pe gînduri. Analizînd modul în care apariția Internetului modifică rețelele noastre de lectură, Birkert demonstrează că, oricît ne-ar entuziasma să putem trimite mesaje aproape instantanee la celălalt capăt al globului, nu sintem croiți după tiparele mentale necesare unei epoci a Internetului. Nu dispun de suficient spațiu pentru a rezuma în detaliu analiza lui Birkert, dar mă voi opri la acele aspecte care mi s-au părut cele mai importante.

Textul tipărit operează conform unei logici lineare, controlate de imperatiile sintaxei limbilor naturale: citind, parcurgem un traseu mental de la o configurație simbolică la alta, și pentru aceasta avem nevoie de atenție și concentrare. Tiparul este un topos al privatului și intimității, căci lectura unei cărți ne face să ne retragem în noi înșine, chiar dacă ulterior vom împărtăși cu alții acea experiență. Convingerea lui Birkert este că abia odată cu apariția tiparului individul își cîștigă intimitatea, dreptul la o viață interioară comunicabilă numai unora, nu tuturor. De asemenea, textul tipărit funcționează drept reper în structurarea unui orizont temporal: întorcînd pagina, lăsîndu-mi privirea să alunece în jos pe fila de hîrtie, marchez scurgerea timpului. Un timp care se mișcă eminent *înainte*, în acord cu istoria, în înțelesul ei tradițional. Mediul electronic este în chip fundamental opusul celui tipărit: informația nu circula doar de la sursă spre mine, receptorul ei, ci gravitează într-un spațiu de conexiuni și interdependențe (networking). Vastele resurse și potențialități ale acestui spațiu de conexiuni îmi infuzează propria experiență de lectură, căci devin conștient de un fel de vecinătate metaforică permanentă a *cui*va, nevăzută dar inevitabil prezent. Logica lecturii nu mai este lineară, ci se modifică mereu, arbitrar, capricios, răspunzînd tentațiilor și chemărilor diverselor *punți* care mi se întind spre alte spații de conexiuni. Nici nu se mai poate vorbi despre un text,

Cum era și firesc, Mefistofel e - în piesa lui Valéry - personajul cel mai viu și mai inteligent. El spune: "Meditația este un viciu solitar care sapă în plictiseală o gaură neagră pe care o umple prostia" (II, 291). O spun de câte ori am ocazia: e inevitabilă prostia omului inteligent. Evitabil e numai să-și dea seama de ea.

*
* *

"Nu știu cum e conștiința unui prost, dar aceea a unui om de spirit e plină de prostii" (II, 32). Nu-i da conștiinței sensul ei moral. De înțeles, aici: ce are omul în cap. Și nu se referă la omul spiritual, ci la omul inteligent. Mai este clar un lucru: despre el însuși vorbește. Sau, mai exact: de la el pornește. Nu umblă cu fleacuri, recunoaște cîștit: prost nu e, ba e chiar deștept. Și știe căte prostii trec printr-un asemenea cap. Pentru o minte ca a lui, atât de funcțională, e esențial s-o știe. Dacă n-ar avea conștiința intimă a prostiei, ar putea fi orice, la cel mai bun nivel; scriitor n-ar fi. Oricum, nu ne-ar interesa.

Marele risc al artistului e de căutat în principalele lui calități. De altfel, nu numai riscul lui. Nu e nimeni mai greu de suportat decât omul deștept care nu știe că e (și) prost.

E o știință care cere sacrificii. Oricît ai fi de prevenit, se întîmplă ca prostia proprie să nu servească numai drept substanță de contrast. Pătrunde în imagine. "Există la Corneille aspecte care te-ar da gata la Shakespeare", spunea Valéry (II, 895). A intrat pe un teren alunecător. Nu atât apropierea dintre Corneille și Shakespeare e periculoasă (la urma urmei, nici Shakespeare nu e toată ziua Shakespeare!), cât provocarea. Pentru ca afirmația să se susțină, ar trebui să fi dat peste ceva cu totul deosebit. Când colo... E vorba despre desfrînații ajunși în infern:

"Ils verront, dévorés par de cruels tourments

Les lieux les plus flattés de leurs chatouillements".

Nu-i e destul că a mizat pe versuri plate. Plusează: "Mai bine n-ai putea să spui". Să fim serioși! Nu era nevoie de Shakespeare; ar fi fost de ajuns un bun... prozator.

Dar dacă, mă întorc și zic, conștiința e morală în fraza de la început? Atunci ce ar trebui înțeles? Am un exemplu la îndemînă, fiindcă tocmai îi răspund cui

mai curînd de o rețea de texte, pe care eu, utilizatorul, o configurez și careia eu îi dau viață, prin opțiunea mea de lectură, prin interesele sau simpla visatorie care mă îndreaptă spre o punte sau alta. Ritmul lecturii e alert, viteza e impusă de însăși agitația acestei miriade de posibilități care-mi creează un fel de permanentă grabă, mă determină să fiu inconsecventă, capricioasă, neatență. În fine, poate cel mai important aspect al mediului electronic este orientarea sa temporală către un prezent al efemerului, al li-

cării de pe ecran, trecătoare și neînsemnată în vastul imperiu al altor ecrane.

Lumea virtuală către care parem a ne îndrepta, este, crede Birkert, o lume a paradoxurilor macabre: a însingurării (caci fără logică nu ne mai putem structura impresiile și experiențele și deci nu le mai putem comunica, ci doar transmite mult simplificat), dar și a violării intimității, a infinițelor posibilități, dar și a tristului efemer. E o lume în care abilitățile noastre verbale vor păli treptat, constrînse de rigorile me-

PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie



DESPRE PROSTIE

deși el însuși s-a luptat cu puterea, iar ea l-a frînt, dar nu l-a și supus - îi ia peste picior pe unii ca mine, ce se simt vinovați de felul cum au trăit. Impulsul meu e plin de bune sentimente: cum, nici măcar atîta, nici măcar vinovați să nu ne simțim după ce am răbdat tot ce am răbdat, fără să schițăm un protest? Și simt, scriind, cum îmi pierd vîlga. Parcă-l aud: "Pai, prostule și ipocritule, dacă n-ai mișcat un deget cînd ar fi avut un rost, acum la ce mai servește cenușa turnată în cap?" Încerc să mă apăr: "Da, dar eu încă de pe atunci... Alții se împăunează, eu vreau să fiu onest". "Onest, *mon cul*", mi-ar întoarce-o el (cunoaște această limbă). "Înghite și taci! Mai bine niciodată decât prea târziu..."

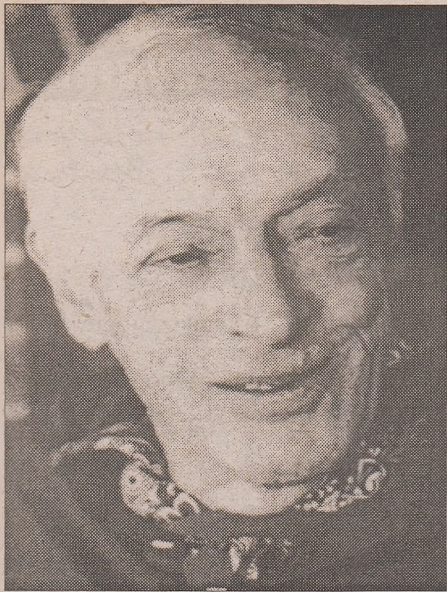
Deh, ce să zic? Parcă nu-i chiar atât de plat versul lui Corneille: "Ils verront, dévorés par de cruels tourments..."

Văd că eu însumi am intrat pe un teren minat. Cuminte e să-l părăsesc și să schimb direcția. Lăsăm morala la o parte și ne întoarcem la prostia ca prostie. Adică la vremea cînd devenisem teoretician. Ce mă mai ambalam, ce mă mai infierbântam! Iar acum aș spune că un autor bine cunoscut nouă: "O întreagă epocă din viața mea mi se pare de neimaginat astăzi, atît mi-a devenit de străină. Cum am putut să fiu cel care am fost?" Dar despărțirea de acele inflamații ale tinereții târzii, de acum douăzeci și cinci de ani, confruntată cu o minimă onestitate (iar!), îmi impune să nu fac uitată observația lui Valéry: "...nu consimțim să ne recunoaștem în întregime în *cel care a comis* prostiile noastre..." (II, 836). Așa e, mi-e greu să mă recunosc în prostul de atunci. În schimb, mă recunosc integral în prostul actual, iar asta îmi micșorează, sper, păcatul lepădării de sine. Nu contează o prostie sau alta, contează continuitatea lor. Prostiile de atunci îmi par rostite de o străină gură. Cu cele de astăzi, dacă îmi rămîne timp, se va întîmpla la fel. În veșnică mișcare e prostia însăși - *Stupidity in Progress* -; prostiile comise rămîn în urmă, ca stațiile de tramvai.

Întorc foaia și - *finis corona opus* - peste ce dau? "PROSTIE și POEZIE. Există relații subtile între cele două planuri. Planul prostiei și cel al poeziei" (I, 1452). Oricît încerc, nu prind ideea. Ce să fac, sunt PROST! Va să zică: POET.

rii, a exilului și exodului, și deși verdictul ei părea pripit pentru că sosea atît de devreme, timpul a dovedit că nu se înșela prea mult. Secolul XX a fost secolul emigrării, al expulzării, al azilului politic sau economic, ca urmare a renegocierii de granițe, tulburărilor politice, frustrărilor naționaliste și rasiste, dar poate și ca urmare a unei neliniști a individului, a unei nesiguranțe personale care nu te lăsa să-ți găsești locul, obligîndu-te mereu să-l cauți sau să-l inventezi. În eseu ei publicat imediat după război, Arendt deplîngea soarta deșadăcinărilor, socotindu-i victime ale acestei vremi agitate, înși condamnați pe vecie să se simtă înstrăinați și neîntregi. Iată, însă, că acest secol se încheie în plină ascensiune a unui fenomen care promite să elimine din dicționare concepte precum exil sau deșadăcinăre: Internetul. Lumea virtuală a *World Wide Web*-ului e o lume fără granițe, fără cetățenii și pașapoarte. Dacă aceasta este lumea în care vor trăi oamenii secolului următor, ce mai poate să însemne deșadăcinărea care o tulbura pe

diului de comunicare, pînă cînd vom fi reduși la schimburi de banalități, iar lipsa de nuanță a limbajului își va afla echivalentul în lipsa de nuanță a percepțiilor și gîndirii noastre. E lesne de dedus că Birkert nu e un entuziast al Internetului. Nu știu cît de multă dreptate are, în analiza sa, dar cert este că volumul lui, fără îndoială extrem de interesant, poate fi citit pe Internet... Le las cititorilor plăcerea de-al găsi singuri, nu de alta, dar cine știe ce alte ciudățenii (macabre sau nu) vor mai găsi pe parcursul căutării...



Saul BELLOW

R A V E L

SAUL BELLOW, la peste optzeci de ani, a produs un nou copil, cu o nouă soție, și un nou roman, *Ravelstein*, scris la optzeci și cinci de ani și apărut în anul 2000.

Roman controversat, care a stîmțit mare vilvă, dar deloc ridat de vîrsta autorului, dimpotrivă, păstrînd cu prosepțime spiritul caustic, subtilitatea intuiției, acuitatea observației psihologice, luxurianța erudiției, proprii marelui prozator, singurul scriitor american laureat al premiului Nobel aflat încă în viață.

Apropierea de senectute a marcat scrierile lui Bellow doar printr-o puternică accentuare a filonului autobiografic - prezent în toate operele sale dar ceva mai camuflat, mai stilizat și literaturizat, căpătînd însa acum o nota de comunicare directă, aproape de confesiune. *Ravelstein* reproduce tiparul cunoscut cititorilor români din *Darul lui Humboldt*: naratorul (recte Bellow) aflat în imediata intimitate a unei celebrități literare, în primul roman, și filosofice în cel de-al doilea, povestește și comentează viața, caracterele, ideile, avatarurile respectivelor personaje, după moartea acestora. Interferîndu-le neabătut cu episoade din propria sa viață, cu ideile, avatarurile, spaimele existențiale, impresiile și expresiile proprii. În ambele romane personajul titular reprezintă o personalitate reală: poetul și eseistul Delmore Schwartz în *Humboldt* și profesorul de teorie politică Allan Bloom, devenit *Ravelstein*. În realitate, acesta din urmă a scris în 1987, la îndemnul lui Bellow, o carte de apărare a valorilor clasice și de înfiere a învățămîntului american modern, carte prefăcută de Bellow, care i-a adus lui Bloom un succes fabulos și o avere colosală. Bolnav de sida în urma relațiilor sale homosexuale, în pofida conservatismului clasicist pe care-l clama, Bloom alias Ravelstein îi cere, în ultimul său an de existență, prietenului Bellow să-i scrie povestea vieții. Și acesta o face cu savoare, cu o ironie tîncurată poate de invidie, cu o afecțiune infuzată de un strop de dispreț, cu o tandrețe în care se dizolvă un dram de malițiozitate și cu o explozie de erudiție proprie atît naratorului cît și naratului, care fac din lectura cărții un regal.

Un amanunt picant al romanului: totala schimbare de atitudine a lui Bellow față de soția sa Nr. 4, româncă Alexandra Bagdasar, adorată și adulată în romanul *Iarna Decanului* și tratată - episodic - în *Ravelstein* cu ură calomnioasă și ranchiună. Rafuială în care este implicat - firește sub alt nume - și Mircea Eliade, coleg de catedră și prieten cu fosta soție.

Labilitatea, relativitatea și subiectivitatea unui mare creator. Traducerea romanului urmează să apară la Editura Univers. (A.R.)

MĂ ÎNTREB ce cuvinte să folosesc pentru a descrie vastul, frumosul apartament al lui Ravelstein. N-ar fi potrivit să-l înfățișez ca pe un sanctuar: Abe nu era nicidecum un fugar. Și nici un solitar. De fapt, se găsea în relații de bună vecinătate cu împrejurimile lui americane. Ferestrele apartamentului îi ofereau o panoramă uriașă a orașului. În anii lui tîrzii, arareori avea nevoie să apeleze la mijloacele publice de transport, dar se descurca foarte ușor, vorbea limbajul orașului. Tineri de culoare îl opreau pe stradă ca să-l întrebe de costumele, de pardesiul lui sau de pălăria de fetru. Se familiarizaseră cu eleganța lui rafinată.

- Filfizionii ăștia, explica el, se dau în vînt după modă. Costumația bulevardistilor cu sacouri tipătoare și pantaloni strînși pe picior și-a trăit traiul.

Îi încălzeau inima asemenea *connaisseurs* - fani ai eleganței.

Admirația adolescenților negri îl ajuta pe Ravelstein să contracareze ura colegilor săi, profesorii. Succesul și popularitatea cărții lui îi scosese din minți pe universitari. Ravelstein dezvaluise racilele sistemului în care fusese ră ei școliți, superficialitatea viziunii lor istorice, susceptibilitatea lor față de nihilismul european. Pe scurt, argumentase că, în Statele Unite, în timp ce învățămîntul tehnic e excelent, educația liberală se împuținase pînă la punctul de dispariție. Se înrobiseră cu toții înaltei tehnici care transformase lumea modernă. Generația mai veche economisea bani pentru a-și trimite odraslele la învățătură. Costul unei licențe în Litere se ridica la vreo 150.000 de dolari. Și Ravelstein era de părere că părinții ar fi putut tot atît de bine să arunce banii respectivi la closet. Pentru că în universitățile americane nu era cu puțință să-ți faurești o educație reală. Universitățile excelau în ramurile biologiei și ale științelor fizice, dar în ce privește științele umaniste erau un fiasco. Filozoful Sidney Hook îi spusese lui Ravelstein că filozofia era pe dric.

- Licențiaților noștri trebuie să le găsim slujbe de etică medicală prin spitale, îi declarase Hook.

Cartea lui Ravelstein nu era deloc aiurită. Dacă el ar fi fost doar un palavragiu gălăgios, ar fi fost ușor de dezumflat. Dar, dimpotrivă, era rațional și bine informat, iar argumentele sale erau pe deplin documentate. Și toți naționali se coalizaseră împotriva lui. Dacă ar fi avut puteri de FBI, profesorii ar fi lipit mutra lui Ravelstein pe afișele cu "Căutat urgent de poliție".

Trecuse peste capetele profesorilor și ale elitei cultivate pentru a se adresa direct marelui public.

Cînd ultragiații săi colegi îl atacau, Ravelstein spunea că se simte asemenea generalului american asediat de naști - la Remagan să fi fost? Cînd i-au cerut să capituleze, răspunsul lui a fost: "Cotu' și pișcotu'." Firește, Ravelstein era mîhnit, cine n-ar fi fost? Se putea bizui înșă pe prietenii săi și, desigur, avea generații întregi de absolvenți ai lui care-i țineau partea, precum și netăgăduitul sprijin al adevărului și al principialității. Cartea lui fusese bine primită în Europa. Englezii înșă îl cam priveau de sus. Dar cînd Margaret Thatcher l-a invitat să petreacă un *weekend* la Chequers, s-a simțit "*aux anges*". (Abe prefera întotdeauna expresiile franțuzești: nu spunea nicio-

dată "e un crai" sau "un afemeiat" sau "un fustangiu", ci "*un homme à femmes*").

La Chequers, doamna Thatcher i-a atras atenția asupra unui tablou de Tițian: un leu turbat de furie captiv într-o plasă. Un șoricel rodea sfoara rețelei ca să-l elibereze. (Să fie una din fabulele lui Esop?) Dar una dintre cele mai mari personalități ale secolului nostru, omul de stat Winston Churchill, a reconstituit cu tușele lui de penel miticul șoricel.

Cînd s-a întors din Anglia, Abe mi-a povestit totul în propriul său salon. Avea și el tablouri, semnate de artiști francezi mai puțin cunoscuți, dar buni. Cel mai vast dintre tablouri o înfățișa pe Judith cu capul lui Holofern, o imagine foarte singeroasă. Îl ținea pe Holofern de păr. Ochii lui erau dați peste cap, pe jumătate închiși, dar ea avea o mină calma, pură, angelică. Uneori îmi spuneam că el nici nu și-o fi dat seama ce anume l-a năpăstuit. Există și feluri mai rele de a fi răpus.

Nu era cine știe ce specialist în ceea ce numesc americanii "artele vizuale". Picturile se aflau acolo pentru că pereții sunt făcuți pentru tablouri și tablourile pentru pereți. Apartamentul lui Abe era luxos mobilat, așadar se vedea necesar să existe și picturile potrivite. Cînd banii au început să-i curgă, și-a înlocuit toate piesele de mobilier "vechi". Care nu erau deloc vechi. Fusesera cumpărate doar ceva mai înainte, la prețuri mai ieftine. Chiar cînd nu avusesse alt venit decît salariul de universitar, tot își cumpărase canapele scumpe, mobilă italiană nească îmbrăcată în piele, totul cu bani împrumutați de la prieteni. Dar cînd s-a ridicat în topul listei de *best-sellers*, i-a dăruit tot mobilierul lui Ruby Tyson, negresa care venea de două ori pe săptămînă să facă curățenie. Desigur, el a aranjat transportul și a plătit camioanele. Aș spune că Ruby nu avea îndatoriri prea grele. Lustruia argintăria lui Ravelstein, spala serviciul de masă din porțelan Quimper alb cu albastru și cristallurile Lalique, farfurie cu farfurie, pahar cu pahar. Nu calca rufe - cămașile lui Ravelstein erau spălate de serviciu cu livrare la domiciliu Trustworthy, care îi curăța și costumele. Cravatele erau expediate par avion la niște specialiști din Paris. Covoarele și mobila nouă soseau non stop - și toate lucrurile înlocuite, servicii de masă, vitrine cu porțelanuri, paturi, erau probabil remise și transmise de Ruby ficelor și nepoatelor ei. Ruby lucrase mai bine de o jumătate de veac în mediile universitare și avea multe să-i povestească despre colțișoarele ascunse ale menajurilor academice. Hrănea apetitul lui Ravelstein pentru bîrfă. El își detesta propria familie și nu prididea să-i îndepărteze pe studenții lui talentați de familiile lor. Așa cum am mai spus, studenții trebuiau lecuiți de concepțiile dezastruoase, de "irealitățile standardizate" impuse de părinții lor netoți. Aici întîmpin unele dificultăți de prezentare. Nu trebuie să-l confundați pe Ravelstein cu "spiritele liberaliste" din campus, destul de comune în zilele studenției mele. Misiunea acestora era să te conștientizeze asupra mentalității burgheze de care educația lor urma să te elibereze. Profesorii eliberatori se ofereau ca modele, uneori erijîndu-se chiar în revoluționari.

Ravelstein nu se comporta în acest

fel - și nu făcea nimic din ce putea fi imitat cu ușurință. Nu puteai începe să fii ca el fără să studiezi și să înveți în prealabil, fără să parcurgi muncile esoterice de interpretare prin care trecuse el sub direcția răposatului sau maestru, faimosul, controversatul Felix Davarr.

Uneori încerc să mă pun în locul unui tînar dăruit cu har din Oklahoma sau Utah sau Manitoba, invitat să se alature unui grup de studiu privat în apartamentul lui Ravelstein, urcînd cu liftul, trezindu-se în fața ușii deschise și făcîndu-și o primă impresie despre acest habitat - covoarele imense, antice, orientale (uneori roase), ornamentele de pe pereți, figurinele clasice, oglinzile, vitrinele de cristal, scrinurile antice franțuzești, candelabrele și aplicile Lalique. Canapeaua din *living-room* din piele neagră era adîncă, largă, joasă. Tăblia de cristal a măsutei de cafea din fața canapelei era groasă de zece centimetri. Uneori, Ravelstein își etala pe această măsută cîteva dintre posesiunile lui: stiloul Mont Blanc din aur masiv, ceasul de mîna în valoare de 20.000 de dolari, cuțitașul de aur cu care își reteza Havanele obținute prin contrabandă din Cuba, cutia uriașă de țigări plină cu Marlboro, brichetele Dunhill, scrumierele pătrate din cristal greu - mucurile lungi ale țigărilor din care pufăise nervos unul sau două fumuri și apoi le rupsese. Mormane de scrum. Lîngă perete, pe un raft înclinat, un elaborat set de aparate telefonice cu multe butoane - centrala telefonică particulară a lui Abe, operată de el însuși cu multă dexteritate. Parisul și Londra sunau aproape la fel de frecvent ca și Washingtonul. Unii dintre prietenii lui apropiați din Paris îi telefonau ca să discute despre chestiuni intime - scandaluri de sex.

LA ORICE oră din zi și din noapte asculta CD-uri cu muzică de Rossini, pusa la volum maxim. Avea o extraordinară predilecție pentru Rossini ca și pentru operele secolului al optsprezecelea. Muzică barocă italiană, executată înșă la instrumentele antice originale. Plătea prețuri exorbitante pentru echipamentul său *hi-fi*. Difuzoare stereo în valoare de 10.000 de dolari bucata nu i se pareau prea scumpe. Locatarii a trei etaje de deasupra și dedesubtul lui erau nevoiți să asculte, fie că le plăcea sau nu, Frescobaldi, Corelli, Pergolesi, pînă la *Italianca în Alger*. Cînd vecinii îi băteau în ușa ca să se plîngă, Ravelstein le zîmbea și îi informa că fără de muzică nu poți înghiți ceea ce îți oferă viața, și că le-ar face bine să accepte și să asculte. Dar le-a promis și să izoleze mai bine podelele și tavanul. Cînd i s-a făcut înșă o listă a vecinilor, persoana cu persoană, nici unul dintre locatari nu i s-a părut demn de a fi luat în seamă. Mic burghezi dominați de spaime secrete, fiecare dintre ei un sanctuar de *amour propre*, plînuind cum să-i convingă pe ceilalți să adopte imaginea pe care și-o confecționase el despre sine; personalități plate, calculate. Nici o concepție de viață decît nesocotința, gloria deșartă - nici un dram de loialitate față de comunitate, nici un pic de dragoste pentru *polis*, goliți de gratitudine, vaduși de orice rațiune căreia ar merita să-ți dedici viața.

Aprecierea lui Ravelstein asupra oamenilor cu care avea de-a face zi de zi își avea sorgintea fie în mare iubire,

S T E I N

fie într-o furie neînmurită. Îmi amintea adeseori că "furia apărea în primul vers din *Iliada* - *menin Achileos*". Pentru Ravelstein, cei mai mari dintre toți eroii erau filozofii. După filozofi, în ierarhia sa veneau poezii și oamenii de stat. Colosali istorici de tipul lui Tucidide. Geniile militare de tipul lui Cezar - "cel mai mare om care a trăit vreodată în fluxul timpului" - și Marc Antoniu, care a pus dragostea mai presus de politica imperială. Ravelstein era fascinat de antichitatea clasică. Prefera Atena, dar respecta mult și Ierusalimul.

Acestea sunt câteva dintre convingerile sale fundamentale, aflate la temelia vocației lui de profesor. Dacă le-aș omite din povestea vieții lui, nu mi-ar mai rămâne să-i prezint decât excentricitățile și slăbiciunile, să-i descriu luxuriantele, multiplele achiziții, pasiunea de ornamentare a casei, vanitățile, bancurile, paroxisme ilare. Mi se spunea uneori că studenții lui favoriți se distrau în compania lui Ravelstein - că era un tip amuzant, nostim. Oricum, divertismentul era doar superficial - ceea ce transmitea el era o forță vitală. Oricât de bizare ar fi fost împrejurările, ele îi hrăneau energia și această energie era apoi raspândită, diseminată, reinvestită. Eu unul extrag tot ce pot din fapte. El trăia din idei. El exista pe lume pentru a oferi ajutor, pentru a-i lămurii și a-i mișca pe oameni, pentru a da asigurări, dacă așa ceva e cu putință, că marea omenirii nu o să se evapore cu totul în bunăstarea burgheză. În viața lui Ravelstein nu exista nimic de nivel mediu. Nu accepta platitudinea și plictisul. Nu tolera deprimarea. Nu se putea acomoda cu stările de spirit morhorite. Supărările lui erau doar de natură fizică. La un moment dat avusese probleme serioase cu dinții. Cei de la clinica universitară îl convinseseră să-și facă implantații dentare; acestea străpungeau gingiile și intrau în alveole, direct în osul falci. Operația a fost făcută de mîntuială și miinile chirurgului l-au trecut prin chinurile iadului. Toată noaptea străbatea camerele în sus și-n jos. După aceea a încercat să-și extragă dinții implantați, ceea ce a fost și mai chinuitor.

Igiena îl agasa. Țigarile pe care le aprindea erau fără număr. Uita de cele mai multe sau le rupea. Zăceau ca niște bețișoare de cretă în scrumierele de cristal. Dar și organismul lui era imperfect. Meteahna sa biologică era predispoziția spre o inimă slabă și plămîni defectuoși. Prelungirea vieții nu constituia însă unul din obiectivele lui Ravelstein. Riscul, limitele, umbra morții erau prezente în fiecare clipă din viața lui. Cînd tușea, auzai ecoul colectorului de apă din fundul unei mine. Dezordonat în deprinderi și în orare, foarte rar se bucura de o noapte întreagă de somn. Pregătirea cursurilor îl ținea adeseori treaz. Pentru a-și călăuzi studenții din Oklahoma, Texas, Oregon, pe calea dialogurilor lui Platon era nevoie de o excepțională iscusință ca și de cunoștințe esoterice. Abe nu se scula tirziu. Dar Nikki, partenerul lui de viață, se uita toată noaptea la filme chinezești de acțiune kung fu și de multe ori dormea pînă la ora două la prînz. Atît Abe cît și Nikki erau mari amatori de basketball. Rareori le scăpa cîte un meci al echipei Chicago Bulls transmis pe NBC. Cînd avea loc cîte o partidă importantă, Ravelstein îi invita

în apartament pe foștii lui studenți. Comanda pizza. Doi comisionari, încărcăți de cutii cu pizza, bateau cu piciorul în ușa. Vestibulul era îmbalsamat de arome de cimbru, tomate, cașcaval topit, ardei și fileuri de anșoa. Nikki oficia divizarea în felii, folosind un cuțit mare cu lamă rulantă. Feliile erau înmîinate pe farfurii de carton. Rosamund și cu mine înfulecăm sandvișuri preparate de Ravelstein cu miinile lui nervoase și tremurînde, în companimentul chiotelor de veselie. La servirea bauturilor se făcea simțită o demonstrație de extraordinară dibăcie, de parcă s-ar fi oprit în mijlocul unui mers pe sîrmă în timp ce balansa în mîini o tavă cu pahare umplute vîrf.

Telefonul mobil se iveau tot timpul din buzunarul lui Abe. Nu-mi pot aduce aminte ce apel aștepta în ziua aceea. Poate că una dintre sursele lui avea informații particulare în legătură cu decizia finală a președintelui Bush de a pune capăt războiului din Irak. Am, într-un fel, senzația că președintele - cu fața prelungă, înalt și slăbănog - întreprindea intermitent acțiunile premergătoare partidei de basket. Dacă a vorbit la telefon despre Machiavelli și despre metoda cea mai eficientă de a trata cu un inamic înfrînt, acest lucru s-a datorat faptului că Abe era profesor din cap pînă în picioare.

TINERII lui Ravelstein se dădeau în vînt după basketball. Desigur că vedeau un geniu în Michael Jordan. Ravelstein se simțea adînc și vital legat de Jordan, artistul. Spunea că basketul și muzica de jazz constituie o semnificativă contribuție adusă de negri la ceea ce e mai mare în țară - caracterul ei specific american. În aceeași măsură ca luptele cu tauri în Spania, tenorii în Irlanda și Nijinski în Rusia, basketul și jazzul constituiau un pas înainte și un scut. În orice caz, în seara aceea președintele Bush oferise Statelor Unite un triumf militar. Din felurite motive, Ravelstein ținea la militari. Vorbea cu adîncă simțire de pilotul american doborît în Vietnamul de Nord care își maltratase și își învințise fața și își sparsese nasul izbîndu-se cu capul de zidul celulei de închisoare atunci cînd i se spusese că va trebui să apară alături de alți prizonieri la televiziunea lui Ho Și Min pentru a denunța imperialismul american.

La reuniunile lui de basket, Ravelstein distribuia feliile de pizza printre studenții lui, în timp ce capul pleșuv îi oscila în direcția ecranului colorat și frămîntat din spate. Oamenii lui, echipa lui, discipolii lui, clonele care se îmbrăcau aidoma lui, fumau aceleași țigări Marlboro și care descoperiseră în aceste divertismente o trăsătură comună între cluburile de fanii din copilăria lor și Țara Făgăduinței Intellectului către care îi călăuzea Ravelstein, acest Moise și Socrate al lor. Michael Jordan devenise acum în America o figură de cult - puștimea aduna ciocanele de măr pe care le arunca el și le păstra ca pe niște moaște. O cruciadă a copiilor ar fi posibilă chiar și în secolul nostru. Ziarele scriau despre Jordan că ar avea puteri "bionice". Putea să rămînă suspendat în aer, inaccesibil celor care încercau să-l blocheze - acest om care cîștiga 80 de milioane de dolari pe an; nu o figură de cult, ci un erou care înflăcăra inimile mulțimilor.

Inevitabil, tinerii instruiți de Ravelstein vedeau în acesta pandantul intelectual al lui Jordan. Omul care-i introducea în puterile și subtilitățile lui Tucidide și care analiza rolul lui Alcibiade în campania siciliană așa cum nimeni altul n-ar fi putut-o face - omul care în seminarul său îl comenta pe Gorgias, efectiv în fața uzinelor de oțel și a mormanelor de zgură și a murdăriei de pe străzile orașelului Gary, un astfel de om ar fi putut să atîrne și în aer, făcînd levitație asemenea lui Jordan. Un om cu idiosincrazii și manii trăsnete, care se ghiftuia hulpav cu acadele ieftine și fuma trabucuri Havana de contrabandă, era el însuși un miracol homeric.

Ravelstein gazda, care venea acum cu un platou cu brînzeturi spunînd:

- Ce-ați zice de-o îmbucătură din cașcavalul ăsta Vermont?...

Între timp minuia inept cuțitul de brînză, cu descărcări nervoase, incontrolabile, în degete.

Cînd suna celularul din buzunarul pantalonilor, se retrăgea deoparte ca să schimbe o vorbă sau două cu cineva din Hong Kong sau din Hawaii. Unul dintre informatorii lui îi prezenta adevărate dări de seamă. Nu se puneau problema violării unei securități. Marile secrete de stat fie că nu le auzea, fie că nu voia să le audă. Ce-i bucura lui inimă era să-i știe pe oamenii formați de el numiți în posturi importante; voia ca viața reală să-i confirme judecățile. Se retrăgea cu telefonul mobil și apoi revenea în mijlocul nostru spunîndu-ne:

- Colin Powell și Baker l-au sfătuit pe președinte să nu mai trimită trupe la Bagdad. Bush o să anunțe mîine această decizie.

Cea mai mare satisfacție a lui Ravelstein era să primească informația fierbinte, din interior, direct de la sursă.

Cei mai mulți dintre noi știam că sursa lui principală era Philip Gorman. Tatăl acestuia, profesor universitar, obiectase drastic împotriva seminarilor lui Ravelstein, la care lua parte și Philip. Respectabilii profesori de teorie politică îl avertizaseră pe bătrînul Gorman că Ravelstein era un invertit, că-i seducea și corupea pe studenți.

- Paterfamilias a fost prevenit împotriva lui poponarfamilias, a comentat Ravelstein. Mă rog, Philip e acum unul din consilierii cei mai apropiați ai secretarului de stat. Puștiul ăsta are o minte ageră și fler pentru Marea Politică, în timp ce statisticienii sunt plați ca niște plăci.

Tînărul Philip era unul dintre băieții educați de Ravelstein pe parcursul unei cariere de treizeci de ani. Studenții lui deveniseră istorici, profesori, ziaști, experți, funcționari publici, cercetători cu mijloace sofisticate. Ravelstein produsese (adică indoctrinase) trei sau patru generații de absolvenți. Tinerii erau nebuni după el. Nu se limitau doar să-i îngurgiteze doctrinele și interpretările, ci îi imitau și comportamentul, ba chiar se străduiau să meargă și să vorbească în felul lui: liber, sălbatic, caustic. Cei foarte tineri - dacă le dădea mîna - își cumpărau și îmbrăcămîntea la Lanvin sau Hermès, își comandau cămășile pe Jermyn Street la "Turnbull and Funder" ("Pupăr în Fundar" cum i-am rebotezat eu). Fumau cu gesturile risipite ale lui Ravelstein. Ascultau aceleași compact discuri. Îi lecuise de gustul pentru rock și acum se reglau cu Mozart, Rossini sau chiar



Albinoni și Frescobaldi ("cîntați pe instrumentele originale").- Nu-i decît o chestiune de timp pînă să ajungă Phil Gorman ministru, ceea ce o să fie al naibii de bine pentru țară, ne-a asigurat Abe.

RAVELSTEIN le daduse tinerilor săi o educație solidă, în vremurile acestea degradate - "cel de-al patrulea val al modernismului". Informațiile lor erau bine clasificate și puteai fi sigur că secretele de stat *nu* aveau să fie strecurate profesorului lor, care le deschisese ochii la "Marea Politică". Și procedau absolut corect cînd rețineau unele informații. Știau ce gura spartă era Ravelstein. Dar și el păstra unele secrete foarte importante, informații de o natură particulară, periculoasă, care nu ar fi putut să fie incredîntate decît unor foarte puțini.

Existau doi oameni la Paris care-l cunoșteau intim pe Ravelstein și alți trei de cealaltă parte a Atlanticului. Unul dintre aceștia eram eu. Și cînd mi-a cerut să scriu "Viața lui Ravelstein", a lăsat la latitudinea mea felul în care urma să-i interpretez dorința în măsura în care moartea lui îmi crea libertatea de a-i reda trăsăturile esențiale - sau amprenta subiectivă imprimată de temperamentul și de emoțiile mele asupra acestor trăsături esențiale, versiunea mea răstălmăcită asupra lor. A gîndit, presupun, că nu are mare importanță, pentru că el tot n-o să mai fie, iar reputația postumă îl interesa prea puțin.

Puteți fi siguri că tînărul Gorman oferise și presei informația pe care i-o furnizase lui Ravelstein. N-ar fi mers mai departe de faptele care aveau să fie publicate a doua zi. Dar știa cîta plăcere îi făcea bătrînului său profesor să afle informația direct de la sursă, așa încît l-a pus la curent din respect și afecțiune. Mai știa și că Ravelstein deținea noiane de informații istorice și politice menite a fi aduse la zi și păstrate. Acestea mergeau îndărăt pînă la Platon și Tucidide - sau poate chiar pînă la Moise. Toate marile strategii ale conducerii de stat - orientate retroactiv, via Machiavelli, pînă la Septimiu Sever și Caracalla. Și era vital ca deciziile imediate privitoare la Războiul din Golf - considerate de niște politicieni evident limitați, de tipul Bush și Baker, ca reprezentînd o imagine cît mai realistă a forțelor în acțiune - să fie ajustate la istoria politică a civilizației.

**Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian**



Un filozof în

NĂSCUT în ajunul primei catastrofe mondiale, Paul Ricoeur a împlinit anul acesta 87 de ani. Filozof inclassabil, greu de atașat unui singur curent sau unei singure tradiții filozofice, el este autorul multor lucrări la fel de cunoscute și de apreciate în Europa și în Statele Unite, după cum apreciat pe ambele continente este și profesorul Paul Ricoeur pentru îndelungata sa activitate didactică.

Cartea pe care a publicat-o anul acesta, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (la editura pariziană Seuil), reprezintă, după opinia tuturor comentatorilor, o contribuție importantă pentru filozofia contemporană, dar și pentru găsirea unor soluții de depășire a impasului în care se află dezbaterile istorice actuale, marcată de dificultatea de a obiectiva un trecut prea apropiat. După cum afirmă chiar autorul, cartea este și rodul dorinței sale de a se implica în configurarea discursului istoric actual și în elaborarea a ceea ce el numește "politica

unei juste gestionări a memoriei".

Pentru că această carte este incontestabil un eveniment, dar pentru că nu este încă accesibilă cititorilor români, cea mai potrivită prezentare a ei este cea făcută de Paul Ricoeur însuși în cuprinsul a trei interviuri foarte ample acordate revistelor "Lire", "Magazine littéraire" și "Le Nouvel Observateur" din toamna aceasta. Am sintetizat din aceste interviuri o scurtă autobiografie intelectuală a autorului, precum și lamuriri în legătură cu geneza cărții, cu problemele pe care le pune în discuție și cu soluțiile pe care le propune. Separat, am oferit răspunsurile la câteva întrebări de actualitate, cu caracter mai general.

Problema memoriei, așa cum o analizează Paul Ricoeur, pare a fi de cel mai mare interes și pentru dificultățile cu care istoricii români se confruntă în abordarea trecutului apropiat, astfel că sperăm să o vedem în curând tradusă.

Povestea unei evoluții prin recuperarea "resturilor"

EU nu am o filozofie personală, pe care să o dezvolt de la o carte la alta. Fiecare dintre cărțile mele urmărește o țintă pentru că întotdeauna mi-am organizat gândirea pe probleme, iar acestea sînt discontinue. Cred că tocmai resturile au asigurat continuitatea lucrului meu, fiecare carte lăsînd un reziduu asupra căruia m-am întors.

Voința

PRIMA mea lucrare este o filozofie a voinței, influențată de Husserl și foarte apropiată de Merleau-Ponty. El se ocupa de percepție, iar eu m-am ocupat de acțiune, aceasta cu atât mai mult cu cît, dată fiind cultura mea protestantă, mă preocupa reaua voință și culpabilitatea. M-am întrebat ce înseamnă o voință liberă, ce poate face? Ce înseamnă a vrea? Ce înseamnă să acționezi asupra unui corp docil sau nu? Care sînt limitele? Ce rol are involuntarul? Această primă lucrare - *Le Volontaire et l'involontaire* (1950) - lăsa un reziduu, pe care îl îndepărtasem încă din prefață: răul.

Perceperea răului

PROBLEMA mea a devenit atunci aceea de a determina ce poate fi structurat-structurant în perceperea răului. Am încercat să fac o investigație prin intermediul simbolurilor și miturilor, ceea ce a reprezentat o revoluție în raport cu metodele care îmi erau familiare, cele de descriere pură inspirate de fenomenologia husserliană. M-am confruntat cu pluralitatea viziunilor asupra lumii legate de aprehensiunea răului: tragedia greacă, mitul adamit al Bibliei, miturile mesopotamiene și apoi cu ceea ce cultura a făcut din pseudomiturile și miturile raționalizate, ca cel al păcatului originar, începînd cu Augustin. Tipologia marilor mituri ale răului fiind destul de bine structurată, m-am străduit să elaborez un fel de cartografie a viziunilor răului. Așa s-a născut *La Symbolique du mal* (1960).

Un omagiu lui Freud - interpretarea

ȘI această lucrare a lăsat un reziduu, unul freudian, care mă chinuise de la început, alături de culpabilitatea patologică. M-am gândit că pot să fac un soi de appendice la cartea precedentă: care este contribuția științifică a psihanalizei asu-

pra mitului? L-am citit pe Freud, și el a constituit timp de trei ani conținutul cursurilor mele de la Sorbona. Astfel am început să reflectez asupra limitelor conștiinței, asupra inconștientului, subiect ratat de fenomenologia care fusese punctul meu de plecare.

Am ajuns să confrunt două mari sisteme de interpretare: interpretarea care valorifică mitul și cea care înfruntă arheologia. Aveam o viziune, pe care acum nu o mai am, a psihanalistului care recurge la întoarcerea la copilărie, la primitiv sau la un fond sălbatic, viziunea unui Freud care demistifică și dezvaluie ceea ce vrei să ascunzi. Acum aș fi mult mai atent la ceea ce este structurant în lucrurile interzise. Cartea - *De l'interprétation* - a apărut în 1965, în plină epocă a structuralismului. În Franța am devenit aproape indezirabil, numai în Statele Unite am mai putut să vorbesc despre Freud, despre felul în care Freud tratează cultura, estetica. În Franța se spunea că anexasem psihanaliza hermeneuticii, în vreme ce eu făcusem exact contrariul.

Înfruntarea structuralismului

APOI a intervenit filozofia analitică, o exigență constantă pentru mine, nu numai de coerență, ci și de stăpînire a argumentelor și de precizie conceptuală. Mă îndepărtam astfel de discursul puțin cam cețos sau sistematic obscur al unor Lacan sau Heidegger. Buna argumentare a fost încă de la început principala mea grijă. Ce înseamnă să interpretezi? Această întrebare mă ducea la două mari probleme ale hermeneuticii fundamentale: ce este sensul? Ce înseamnă să înțelegi? Ce este un text? Care este raportul dintre scriitura și lectură? Mă confruntam astfel cu trei ramuri ale structuralismului: ramura psihanalitică reprezentată de Lacan, ramura literară, cu Roland Barthes, și ramura științelor umane, cu Claude-Lévi Strauss, a cărui operă rămîne pentru mine un monument. Pentru a nu mă împotmoli în probleme speculative de neînvins, am căutat subiecte care să-mi permită să-mi testez ideea asupra varietății interpretării.

Povestirea și metafora

AM ÎNTÎLNIT imediat două teme: povestirea și metafora. În ambele cazuri aveam de-a face cu același fenomen al producerii unui sens nou, pe care l-am numit "inovația semantică": putem produce sens povestind, putem produce sens făcînd metafore. Narativul și poeticul. Am încercat să lucrez în paralel la aceste studii începînd cu *La métaphore*

vive (1975), carte consacrată limbajului poetic, ca manieră ireductibilă de a produce sens. Am regăsit aici ceva ce poate că nu era atît de îndepărtat de Heidegger, de care mă ținusem cu grijă departe, poate pentru a nu fi orbit: a fi în lume prin intermediul limbajului înseamnă să produci sens dincolo de logică, dincolo de stăpînirea cuvintelor? Există aici un fel de țîșnire, pe care heideggerienii ar numi-o cu siguranță originară.

Timpul povestit

DUPĂ CE am închis dosarul metaforei, am abordat imediat marea dosar al narativului legat de două tipuri de discurs pe care oamenii le-au practicat întotdeauna. Întotdeauna s-au spus povești. În acest domeniu folosirea limbajului este atît de răspîdită, atît de populară și, în același timp, revelatoare a unor legături profunde cu viața, cu ceilalți, cu societatea, încît narativul este o comoară nesecată. Dincolo de jocurile de limbaj care îl caracterizează, narativul reprezintă, de asemenea, și un raport cu timpul. Demersul meu a constatat din abordarea problemei timpului nu din perspectivă fizică sau cosmologică, ci din perspectiva faptului că îl structurăm povestind. Există un mod de a ritma timpul, care este timpul povestit. Foarte repede m-am confruntat cu o problemă care a devenit principala mea dificultate: cele două întrebări majore ale povestirii, în afară de istorioare și de conversația obișnuită, pe de o parte poezia, ficțiunea, iar pe de altă parte, istoria. Acesta a fost primul meu contact cu istoria, iar acum ea constituie problema mea. *Temps et récit*, lucrare în trei volume - *L'intrigue et le récit historique* (1983), *La configuration dans le récit de fiction* (1984), *Le temps raconté* (1985) - a lăsat și ea un rest, și anume memoria.

Memoria

DACĂ abordasem timpul din perspectiva narativului, trebuia să reiau problema din perspectiva memoriei, începînd cu recunoașterea amintirii, cu dramaturgia emoționantă a ștergerii amintirii prin uitare și în același timp a recuceririi unor mari porțiuni uitate cu ajutorul recunoașterii. Recunoașterea trecutului a devenit micul miracol din centrul reflecției mele actuale. Pe de altă parte, de vreo zece ani încoace particip la numeroase seminare unde am ocazia să fiu aproape de magistrați, medici, politologi, istorici și mai ales istorici ai contemporaneității. Pe lîngă toate acestea mai este și contextul cultural actual, marile revendicări ale memoriei rănite și

dificultatea istoriei contemporane de a se situa în raport cu aceste comemorări, cu aceste plîngeri pe care le împărtășesc și eu. Am dorit așadar nu să arbitrez, ci să particip la această dezbateră încercînd să fiu echitabil și să țin seama de marea dificultate a istoriei contemporane de a se confrunța cu documente scrise și mărturiile orale, sau chiar scrise, dar literare, de a rezolva un conflict parțial între documentul istoric și mărturia supraviețuitorilor. Ne aflăm în fața unei probleme epistemologice, aceea de a înțelege care este raportul dintre fidelitatea memoriei și adevărul istoriei. În același timp este și o problemă de echitate și de justiție, care privește întregul Occident, situația lui de continent devastat, de acum cincizeci de ani. De unde și formula mea "prea multă memorie într-un loc, într-altul prea multă uitare".

Memoria și istoria

NU TREBUIE să revendicăm dreptul memoriei împotriva istoriei, memoriile rănite nefăcînd altceva decît să pledeze la infinit propria nenorocire în detrimentul nenorocirii celorlalți, ignorîndu-i sau disprețuindu-i pe ceilalți. Din motive profunde și foarte îndreptățite, nenorocirea nu se împărtășește. Memoriile rănite nu sînt capabile de a spune: nenorocirea mea este o nenorocire printre altele. Există de fiecare dată o unicitate a nenorocirii.

Consider că este o mare greșeală aceea de a confunda caracterul excepțional în plan moral cu relativa incomparabilitate în plan istoric. Nu vîd în cel fel apartenența la același gen, "totalitar", de pildă, după expresia lui Hannah Arendt, influența mimetică sau cauzală a unei crime asupra celeilalte, după expresia lui Ernst Nolte, ar putea avea o calitate disculpantă pentru una sau alta! În ceea ce mă privește, eu pledez pentru o singularitate morală absolută a figurilor răului. Nu trebuie să încercăm să stabilim o scară a inumanului. Inumanul este incomparabil. De aceea sînt reticent față de ideea unei datorii a memoriei și încerc să o echilibrez cu ideea unui travaliu al memoriei.

La Mémoire, l'histoire, l'oubli (2000) nu este o carte a marilor revelații, ea aduce mai degrabă o schimbare în ordinea întrebărilor. Nu am mai pornit, după exemplul Sfîntului Augustin, de la rolul memoriei în cunoașterea de sine, de la formula "îmi amintesc de mine însumi". De asta dată am început prin a mă întreba ce înseamnă, în general, să ai o amintire despre ceva. Am mers pe vechia pistă husserliană, care urmărește să identifice obiectul memoriei, nu subiectul ei. M-am întrebat apoi ce anume de-

Oglindă: PAUL RICOEUR

osebește amintirea de fantasmă sau de imagine, și am ajuns la ideea de imagine-amintire. Într-o a doua etapă am vrut să aflu cum anume căutăm o amintire. Limba greacă are două cuvinte pentru a desemna memoria: *mneme* - amintirea care îmi apare în minte - și *anamnesis* - amintirea ca rod al unei căutări. Care este atunci raportul dintre patosul amintirii (Aristotel spune că *mneme* este un patos, o afecțiune, în sensul că trecutul ne afectează) și praxisul căutării sale? Anamneza presupune o activitate împotriva unor forme de rezistență, vizibila, de pildă, în cazul istoriei. Trebuie spus că memoria se confruntă cu mai multe tipuri de obstacole: cele patologice, identificate de Freud (nu ne putem aminti oricând, orice, memoria trebuie ajutată, autorizată), cele care țin de manipularile ideologice, demagogice, cele cu efect de constrângere, prin comemorări sau rememorări impuse, favorizarea unor amintiri în detrimentul altora.

Memoria - bază a dezbaterei sociale

DE ACEEA eu acord mai multă importanță travaliului memoriei decât datoriei memoriei. Este vorba într-o primă etapă de un travaliu al fiecărui individ asupra sieși, apoi de un travaliu la nivelul opiniei publice. Și aici trebuie să revenim la noțiunea de "spațiu public", la care ține foarte mult Hannah Arendt, unde identitățile noastre individuale și colective se află codificate, unde "subiectul acțiunii" se articulează în amintiri personale, colective și comunitare, la scara unor mari compoziții istorice. Una dintre acestea, supusă unei îndelungate activități de scriere și rescriere este, de pildă, Revoluția franceză.

Sociologul și juristul american Mark Osiel a reflectat asupra modului în care sentințele judecătorilor în marile procese criminale ale secolului XX au acționat și acționează asupra opiniei publice. El remarcă un efect de șoc, și, de multe ori, izbucnirea unor conflicte în societate (pentru a le defini el a inventat și termenul de "disensus"), care au rolul de a întreține discuția. Francezii sint mai degrabă fascinați de consens, iar când nu îl găsesc, recurg la subversiune sau la denunțare. În ceea ce mă privește, aș pleda pentru o practică a opiniilor divergente, reglementată de o etică a discuției. Ea este cea care ne permite să păstrăm un echilibru între uzul și abuzul de memorie sau de istorie.

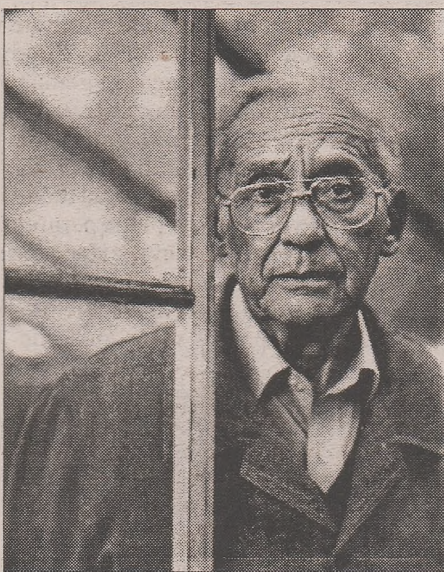
Cetățeanul este cel care face istoria. De aceea trebuie să deosebim între "a face istoria" și "a face istorie". Istoricul și judecătorul contribuie în felul lor la facerea istoriei, dar destinatarul textului istoric este cetățeanul. În sens larg, cetățeni sint toți cei care, aflându-se sub jurisdicția unui stat și beneficiind de ea, au datorii față de acel stat, dar suportă uneori și o culpabilitate politică non-criminală: au beneficiat de un stat care s-a făcut vinovat de crime. În sens mult mai restrâns, cetățeanul este cel care participă activ la o discuție publică, la formarea unei opinii publice luminate; în acest sens, nu sintem cetățeni prin naștere, devenim cetățeni doar militând. Acestui cetățean i se adresează în cele din urmă istoricul, dar și judecata judecătorului repusă în discuție de opinia publică.

Uitarea - iertarea

EXISTĂ o problemă distinctă a raportului dintre memorie, istorie și ui-

tare. În legătură cu memoria se poate vorbi de datorie, pentru că memoria este orientată, uitarea însă nu este orientată, este o stare. Poate fi descrisă prin faptul că atunci când povestim operăm o selecție, nu putem povesti totul, există o uitare interstițială. Există poate și o uitare benefică, aceea care constituie cea mai mare recompensă a unei memorii împăcate.

În cartea mea nu vorbesc despre rău în calitate de moralist, îl întilnesc în calitate de istoric, de aceea nu spun niciodată ce este o crimă. Iertarea o tratez ca pe un aspect al memoriei consolante. A ierta înseamnă a nu pedepsi. Presupunând că există iertare, am vrut să refac drumul care duce la ea, pornind de la ideea că iertarea este un cuvânt mai presus de mine. Ca și Derrida, pe care îl ci-



Paul Ricoeur În limba română

• *Metafora vie*, București, Univers, 1984 (traducere și prefață de Irina Mavrodin) • *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, 1995 (traducere de Vasile Tonoiu) • *Istorie și adevăr*, București, Anastasia, 1996 (traducere și prefață de Elisabeta Niculescu) • *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, București, Editura Trei, 1998 (traducere de Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu).

tez, interpretez iertarea conform tradiției abrahamice. Evreii, creștinii, musulmanii vorbesc despre un Dumnezeu al milei. Există un cuvânt al iertării. Dar pe mine m-a preocupat traiectoria iertării, traiectoria instituțională a iertării. Aici întilnesc problemele istoriei, demersul instituțional, tribunalele, imposibilitatea de a prescrie, care constituie piatra de încercare a iertării. Am studiat regulile prescrierii, iar acestea sint de drept. Trebuie să existe motive foarte serioase pentru a suspenda regula prescrierii. Dar tribunalele nu se confruntă de fapt cu problema iertării; numai persoanele particulare se iartă unele pe altele. Să ne gîndim la cel care a atentat la viața papei. Papa l-a vizitat personal la închisoare, și l-a iertat, dar nu a cerut autorităților să îl elibereze, nici nu s-a amestecat în regulamentul tribunalului.

Faptul de a ști dacă trebuie sau nu să existe pedepse imprescriptibile nu are nimic de a face cu iertarea. Iertarea ține de ceea ce un moralist german, Kodalle, căruia mă alătur, numește considerație. Toți oamenii au dreptul la considerație, chiar și criminalii, pentru că au o demnitate. În esență iertarea constă în a spune: "Valorezi mai mult decât faptele tale, puteai face altceva decât ceea ce ai

făcut, nu ți-ai epuizat resursele." Există în om un fond de bunătate pe care trebuie să îl căutăm.

Amnistia - Amnezia

LA NIVELUL urilor seculare dintre popoare nu se poate pune problema iertării, ci a unor relații corecte. Mă ocup în această ultimă carte a mea și de amnistie. Funcția ei terapeutică nu poate fi pusă la îndoială, în sensul că o societate nu poate fi la nesfîrșit în război cu sine, dar capcana este formidabilă, granița dintre amnistie și amnezie fiind foarte puțin precisă. Nicole Loraux a arătat acest lucru în legătură cu antichitatea: în vreme ce tragedia greacă păstrează amintirea nenorocirii, republica vrea întotdeauna să se întemeieze pe o oarecare formă de uitare. Pentru noi, modernii, termenii au rămas aproape neschimbați. Din rațiuni de păstrare a identității, corpul politic are întotdeauna nevoie să dea impresia că este sănătos, că nu a fost sfîșiat în profunzime. Iar amnistia servește păstrarea imaginii unui corp politic indivizibil, pîrînd a spune: cu toții sintem buni, cu condiția de a săpa suficient de adînc. Pericolul constă în aceea că amnistia sacrifică adevărul, interzice travaliul memoriei și se opune în mod absolut datoriei memoriei. Folosind o metaforă, putem spune că terenul este prielnic întoarcerii unor refulări. În fond asta s-a întîmplat în Franța în privința perioadei colaboraționismului. Pentru a întemeia un mit dominant, cel al rezistenței alături de partidul comunist, de partidul gaullist, investigațiile în legătură cu această perioadă au început foarte tîrziu. Dar era esențial să se pună capăt acestei ficțiuni, să nu se mai susțină că Vichy nu a fost decît o paranteză și că Franța se afla pe atunci în altă parte, la Londra, la Alger... Într-un anumit fel, din păcate, era la Vichy, iar lucrul acesta trebuia spus oficial. Să zicem că am parcurs pînă acum o parte din drum, de unde și readucerea constantă în discuție a Ocupației în dezbaterile interne. Trebuie să trecem acum de inculpare la înțelegere. Cine spune inculpare spune și tentativă de disculpare. Trebuie să ne întrebăm de acum înainte cum de s-au întîmplat asemenea lucruri. Îmi permit să spun că germanii, în ceea ce îi privește, au îndeplinit travaliul politic al memoriei cu un curaj și o luciditate remarcabile. Începînd cu 1950, democrația germană este respectabilă și s-a făcut respectată, dacă ar fi să ne gîndim numai la raporturile pe care le întreține cu Israelul. Este adevărat că în Franța evenimentele mai recente au stîrjenit acest proces. În special suprapunerea amintirilor războiului din Algeria peste cele ale Ocupației. Memoria funcționează pe baza unor straturi succesive, de grosimi diferite. De asemenea, cel de-al doilea război mondial l-a ecranat pe primul...

Mai multe generații de intelectuali au fost marcate de influența Școlii Analelor. Privilegiul acordat faptelor repetabile, seriabile, cuantificabile, și în consecință dimensiunii macroistorice a accentuat prea mult ideea subordonării totale a subiecților istorici la presiunile sociale. Aceasta a atras după sine o viziune asupra istoriei în care individul nu negociază niciodată raportul pe care îl are cu instituțiile, ci îl suportă, în care omul este întotdeauna copleșit de forțe mai mari decît ale sale. Față de o asemenea viziune, trebuie să reabilităm punctul de vedere microistoric, preocupat de strategiile indivizilor pentru a-i reaseza în contextul incertitudinii lor. Ținînd seama

Ce rol îi revine în prezent filozofului în viața societății?

Cred că acela de a veghea asupra funcției corective a justiției. Singurul sistem care funcționează este capitalismul, economia de piață, dar neajunsurile în plan social sint proporționale cu succesul. De aceea justiția trebuie să fie corectivă și redistributivă. Sistemul distribuie prost, tinzînd chiar să sporească sărăcia celor săraci. Consider că este just acel sistem care, atunci când sporește partea ce le revine celor favorizați, micșorează neajunsurile pricinuite celor defavorizați prin însuși succesul sistemului. Rămîn așadar de partea socialismului democratic și corectiv.

Ce problemă vă preocupă cel mai mult la ora actuală?

Împărtășesc, împreună cu toți autorii marcați de gîndirea lui Tocqueville, sentimentul extraordinarei fragilități a instituțiilor democratice. Simbolistica democratică este slabă, de unde și impactul ei emoțional redus. La ora actuală puterea reprezintă un loc gol la nivel simbolic: nu-avem decît să ne uităm la exilul interior în care este ținută clasa politică. În consecință, căutăm rînd pe rînd, dar în zadar, raporturi de unanimitate, sau contestare, sau chiar denunțare. O mare parte a intelectualității franceze nu funcționează acum decît în acest mod vrednic de compătimit. Poate avea aspecte amuzante atunci cînd ia forma luptei împotriva hranei iraționale sau a antiamericanismului, dar există în această atitudine o mare doză de confort intelectual. Mai mult decît de denunțări, avem nevoie de un proces de resimbolizare. De aceea este foarte important să regăsim un adevărat sens al dezbaterei publice, o gestionare sănătoasă a diferențelor. Cred că ne lipsește curajul de a accepta opinia dizidentă, de unde și enervarea excesivă în cadrul polemicilor.

După căderea Zidului, ce fracturi ideologice fundamentale mai rămîn?

Căderea totalitarismelor europene, departe de a marca un "sfîrșit al istoriei", ne-a eliberat pentru o confruntare mult mai vastă, paneuropeană și mondială. Pentru prima oară în istorie ne confruntăm din punct de vedere instituțional și cultural cu Extremul-Orient. În fața noastră se află India, Japonia și mai ales China. Pe scurt, Celălalt în mod absolut, din tot ansamblul iudeo-elenic. La baza filozofiei noastre stă problema ființei, acolo totul pleacă de la neant. Această confruntare inedită anunță multe surprize. De pildă, discuția actuală în privința mondializării. Chiar dacă nu ești de acord cu mondializarea nu ai încotro, trebuie să gîndești "mondial", ceea ce constituie o noutate. La nivel european, facem acum o experiență incredibilă: o alianță politică între vechi state-națiuni nu are precedent în istorie. Și avansăm în lipsa oricărui model, aproape împotriva voinței noastre, pe un drum care nu există decît pe măsură ce îl trasăm. Încotro ne va duce? Iată, în loc să asistăm la o închidere a istoriei, ne aflăm în fața unor bulversări majore.

de această dimensiune, omul redevine actor, și încetează opoziția sistematică dintre latura coercitivă specifică instituțiilor și presupusa latură subversivă a experienței sociale. Fiecărei dimensiuni îi corespunde o viziune a lucrurilor îndreptățită în felul său. Aceasta este una dintre ideile principale pentru care militez în cartea mea cu intenția de a scoate din criză discursul istoric.

**Selecție, traducere și adaptare
Marina Vazaca**

Despre cafea

Le café

CAFEAUA, acest ingredient magic, pătrunde în Europa, prin Marsilia, devărată Poartă a Orientului, de unde se răspândește treptat în celelalte poruri ale Mediteranei sub dominația otomană cu care Marsilia ducea relații strânse. Și de aici se răspândește ca o molimă prin alte orașe ale Europei. Cu timpul apar chiar și scrieri docte despre cafea; prima, prin 1670, se datorează lui Antonio Fausto Nairone, savant naronit, profesor la Universitatea din Roma.

Lucrurile evoluează rapid, datele memorabile se succed, așa încât în 1690, descoperim primul "café-cabaret" descris ca "loc public unde se consumă bauturi". Artiștii, dar și oamenii politici, devin amatori fervenți ai cafelei și ai cafenelelor în care își găsesc de la bun început un loc de predilecție în care puteau discuta la nesfârșit despre politică sau artă, bând pe îndelete cafele sau diferite bauturi alcoolice, în cea mai totală libertate. Nu e de mirare că aveau deseori de furcă cu autoritățile politice sau religioase care începu-
ră să considere cafenelele ca pe locuri mai degrabă dubioase, focare de răzvrătire, pericol de nesupunere față de care uneori luau măsuri drastice, interzicându-le pur și simplu. Dar pe deapă nu dura mult timp, căci tendința, gustul, se născuseră, și cafenelele se înmulțesc din ce în ce, răsăr ca ciupercile într-un mod uluitor. *Le Procope*, devenit azi un restaurant rafinat, a fost primul «café» al Parisului, frecventat de Voltaire, d'Alembert și Rousseau. Se știe că Voltaire se număra, ca și Balzac mai târziu, printre cei mai pătimași amatori de cafea din «istoria cafelei». În cartierul meu, al 17-lea, exista pe timpuri «*Le café Guerbois*», rămas celebru ca loc de întâlnire al impresioniștilor în jurul lui Manet. Aici, în vâltoarea discuțiilor pătimașe, la care luau parte Cézanne, Degas, Bazille, s-au născut poate ideile impresionismului.

Mult mai târziu, mai aproape de secolul nostru, *Les Deux Magots*, sau *Café de Flore*, devin locuri privilegiate ale literaturii, în faimoasa perioadă «Saint-Germain-des-Prés» în care, bântuită de patosul grav al cântecelor lui Juliette Gréco, se naștea mitica generație a existențialismului în frunte cu Sartre și Simone de Beauvoir.

Aceste locuri prețioase, care justifică astăzi prețurile exorbitante care se

cer, sunt frecventate mai degrabă de turiști nostalgici atrași tocmai de romanticismul «etichetei» istorice, de către unii snobi, sau persoane în vârstă, intelectuali rafinați care-și proiectează propriile amintiri și nostalgia față de anii tinereții. Unii sau alții au satisfacția naivă de a bea o cafea la aceeași masă la care a stat cu ani sau secole în urmă vreun ilustru predecesor, ca și cum geniul ar fi molipsitor.

«Cafeneaua» - acest loc specific în oraș, s-a răspândit în alte capitale, Londra, Berlin și mai ales la Viena, găsind de fiecare dată moduri de expresie, specifice, creând o atmosferă diferită, păstrând doar un punct comun - locuri în care se consumă cafea.

Dar cafeneaua pariziană e unică: «*Le café*». Nu se poate înlocui sau traduce nici cu «cafenea», nici cu «pub», nici cu «kaffe». Deși cuvântul, al cărui sens s-a îmbogățit cu trecerea anilor, rămâne plin de ambiguități. În jur de 1900, în perioada «La Belle Epoque», cafeneaua devine mai populară, mai la îndemână populației de rând. De la celebrele cafenele cu nume de prestigiu, așa cum au rămas anumite exem-

plare, cum ar fi celebrul *Café de Paris*, în fața Operei, încep să apară cu duioșul - așa numitele «*petits cafés*», mici cafenele - din care în 1903 se numărau 2000 numai la Paris, și care sunt strămoșele cafenelelor de cartier de astăzi. De unde la început cafeneaua era un loc rezervat bărbaților care veneau

să bea un pahar, să joace șah sau cărți, de la 1900 «*Le café*» începe să fie frecventat și de femei și curând se vine chiar în familie, pentru a lua masa. În acest caz li se alipește un alt termen, acela de «*brasserie*», sau chiar și «restaurant». Dar nucleul inițial numit «*café*», nu se clintește.

Sunt în Paris și în restul Franței de altfel, cafenele pentru toate gusturile,

le mai oferă câte o cafea sau o bere pe gratis.

În ceea ce mă privește, de mai bine de 30 de ani de când Parisul mi-a devenit orașul de fiecare zi, îmi place să frecventez mai degrabă «*café*»-urile anonime, dintre cele mai comune printre puzderia de cafenele de tot soiul care înfloresc peste tot. Sunt cele unde ajungi din întâmplare, altele care se găsesc în apropiere și unde mergi cu asiduitate. Unele cafenele sfârșesc prin a dobândi o virtute magică care nu e poate decât o proiecție a unor sentimente, legată de unele amintiri, sau prin atmosfera imprimată de patron, felul în care dă mâna sau schimbă câte o vorbă cu clienții, de cei care vin, de nu știi ce. Un punct în care îți vine să revii, în care ți-ai creat o intimitate de neînlocuit, pe care l-ai stabilit ca pe un loc de trecere între casă și stradă.

Locuri, sau localuri, de care nu ne putem lipsi, unde nu ne ducem pentru reputația mitului, sau a oricărei etichete. Devenite o a doua locuință, locuri de proximitate, recurgem la ele pentru a ne ieși câteva clipe din piele, a ne schimba ideile și ambianța.



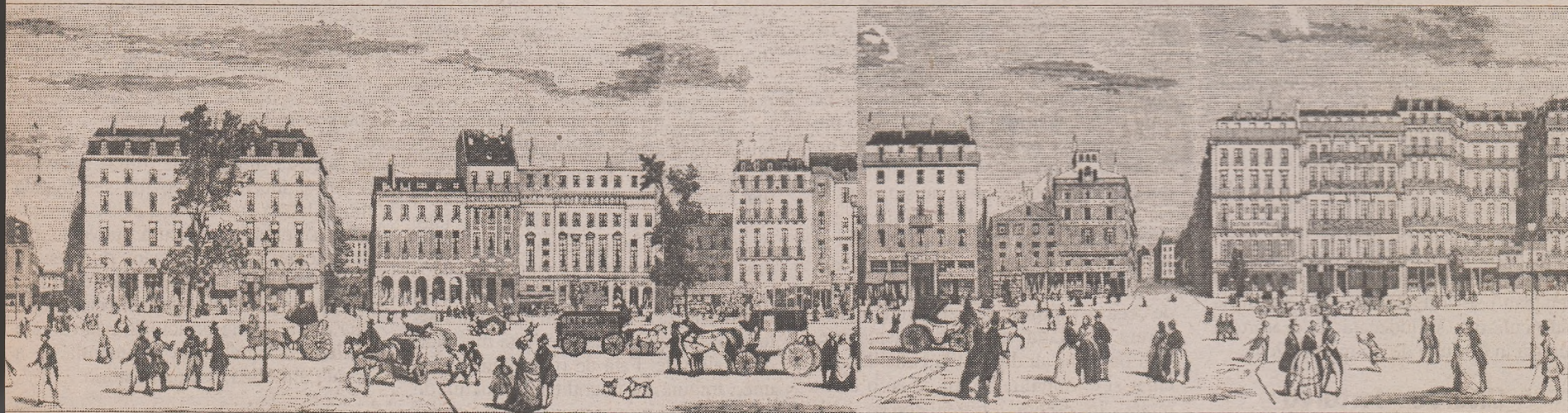
Grupul suprarealist la Café de la Place Blanche (1953)

toate categoriile sociale, pentru toate cartierele, nuanțele sunt infinite. Deseori tinerii își aleg locul de întâlnire în cutare «café», din cartierul unde locuiesc, lângă școală, sau facultate. Îl denumesc «cartierul lor general». Patronul îi cunoaște, prinde obiceiul să dea mâna cu ei, le spune pe nume. Uneori

DE VREO câțiva ani m-am obișnuit să dau întâlniri prietenilor, sau românilor în trecere prin Paris, dar mai cu seamă prietenei Kasia care locuiește la doi pași, la cafeneaua *Le Dôme de Villiers*, situată în capătul străzii Lévis. E ușor de găsit. Reperele abundă - magazinul Monoprix și stația de metro, colțul străzii Lévis unde se desfășoară una din cele mai bune și mai animate piețe din Paris și care are avantajul de a fi deschisă zilnic. De fapt, *Le Dôme* nu e decât una din cele trei cafenele care se înșiră la rând, fără a număra alta de cealaltă parte a pieței largi pe care o deschide răscrucea între câteva străzi și bulevarde. E un loc central, la îndemână.

Cei mai mulți care vin aici și-au dat întâlniri, alții vin să fie singuri, să scrie, să citească, sau pur și simplu să se destindă luând o bere sau o cafea, sau să ia repede o gustare. Unii mai vin și ca să facă un popas după ce și-au încărcat sacii cu cumpărături la piața din strada Lévis sau la Monoprix. Dom-ul e o cafenea de cartier, cum exista sute și mii în Paris.

Un loc în forfoteala orașului, un loc de destindere, de popas, în care te poți deopotrivă izola sau contopi cu mulțimea.



Bulevardele vechiului Paris

și cafenelele

Dimineața, la
«Steaua venețiană»

INTRĂ cu un aer înfapt, pasul sprinten, și începe prin a săruta de două ori pe obraji, după stilul parizian, rând pe rând, pe toată lumea: patronul, patroana, chelnerul principal și, în fine, un vechi client, ca și ea, care se afla în cafenea. Se simte că-e «de-a casei». E îmbrăcată în roșu viu, taio-rașul ei roșu ca macul la care ține atâta. O brunetă scundă cu fața albă și părul negru ridicat în sus. Îi poți da vreo 30 de ani. Scena continuă cu obișnuitul - *Ça va, et vous?* Apoi se instalează între doi tineri purtând costum-cravată, genul de băieți care «urcă» în întreprindere și care stau în picioare la bar. Aici se desfășoară gesturile unei rutine bine împământenite.

- Pentru mine, Roger, o cafea diluată, dacă ești draguț. Fraze-tip făcând parte din vocabularul codificat al cafenelelor străbat prin atmosfera gălăgioasă.

- E secretara de la al cincilea, la numărul 29, își zic, probabil chelnerii între ei.

O fi chiar rudă cu patronul? Ne-poata... De aici tonul atât de familiar.

Chelnerița cu șorț alb șoptește ceva de una singură în timp ce-și vede de treabă. Dă restul pe la mese, pândeste atentă clienții care intră.

De-a lungul barului din aramă lustruit luna, se află, la îndemână, coșulete cu cornuri, boluri metalice cu zahăr cubic și sticla de apă cu reclama mărcii Ricard, stereotipurile cafenelilor. În centru, iese în evidență, spectaculos plin de mănere de tot felul, de manete, de robinete, «la pompe à bière», pompă de bere, obiect străvechi sau imitație perfectă. Din aramă strălucitoare și faianță albă cu flori albastre, pare nou-nouă. Mai în spate, percolatorul, mașina de cafea care nu are răgaz.

Serviciul e în toi. În jur de ora 9 dimineața, schimbul unu e pe terminate. De la 8 și jumătate salariații, apoi «cadrele», adică personalul de conducere, șefii, directorii mai mici sau mai mari, care încep să se ivească abia pe la 9,30. Ca și cum ar fi planificați pe categorii.

- Două tartine cu foarte puțin unt, va rog. Doi tineri au luat loc lângă fereastră, unul face semn spre chelnerița, care țâșnește ca trasă din pușcă. Trebuie să-ți ciulești urechile. Din celălalt capăt al salonului, comanda se execută rapid.

În vitrina înaltă pe care tronează un enorm buchet de flori artificiale în tonuri pastel, sunt orânduie o serie întreagă de borcanele de dulceată pentru micul dejun și deserturile pregătite pentru prânz: spuma de ciocolată, tarte cu mere, crema de zahăr ars... O oglindă mare se lăfaie pe unul din pereți, e decorată cu o pictură aplicată direct pe sticla într-un stil aproape naiv și reprezintă o scenă venețiană festivă în tonuri de roșu și aur - un gondolier, o ghirlandă de funde, palate. O aluzie destul de insistentă pentru ca tot omul să-și poată spune:

- Iată firma, a, da, iată pentru ce se cheamă «Steaua venețiană».

Fiecare cafenea poartă un nume, nu întotdeauna justificat prin vreo poveste

a locului. În cazul de față, probabil fără nici o legătură. Cafenelele trec din mână în mână în decursul anilor, așa încât de cele mai multe ori originile se pierd. Exceptând locurile «mitice» rămase în istorie prin prezența unor oameni iluștri.

Privită din interior, prin geamul înalt, strada apare încadrată în partea de sus de storiile grele tivite cu roșu viu, spre rubiniu, detaliu tipic al cafenelilor din cartierele elegante pe care atunci când ne aflăm în stradă se pot vedea literele aurite ale firmei «L'Etoile Vénitienne».

Peisajul străzii e greoi, oficial, dominat de clădirile severe, fără grație, ale arhitecturii haussmanienne, pe care nici frunzișul abundent al rândurilor de arbori ce mărginesc bulevardul Kléber nu reușește să o mlădieze. În jurul cartierului, șiruri de mașini stau parcate de-a lungul trotuarelor, ca un inel apăsător, fără a lăsa nici un loc liber, nici un spațiu pentru respirație.

Siluate trec, anonime, drepte.

Pe scaunele goale apar pete de lumină proiectate de un soare încă timid. În tavan, luxul a două lămpi de Murano roz - încă o aluzie la titlul venețian - care răspândesc o lumină laptoasă. E posibil ca prezența lor să fie - în fine enigma ar fi dezlegată - punctul de plecare pentru denumirea cafenelei. Vreun cafegiu îmbogățit peste noapte o fi cumpărat de ocazie aceste mari candelabre elegante din sticlă roz, sau...

Interiorul e decorat cu false coloane, balustrade în «trompe-l'oeil», simulând iarăși arhitectura palatelor venețiene. Tonul e dat. E stilul luxos, puțin greoi, denumit în franceză «cossu». Podeaua e măturată lună, nu e genul de loc în care vei vedea pe jos mușuri de țigară și alte resturi.

Personaje disperate. Puțini clienți sunt așezați la mese, majoritatea stau îngrămădiți în jurul barului, la teighea. E ora grabei, dar unii, ca de obicei, se dedau plăcerii unei cafeluțe, la botul calului, înainte de serviciu.

Doar o fată stingheră, cu aer intelectual, stă la o masă gustând confortul de a fi așezată pe bancheta de moleschină beige auriu, fără nici o constrângere evidentă, spre deosebire de ceilalți, în majoritate slujbași. O clipă se întrerupe pentru a chema pe cineva la telefonul celular, în timp ce, cu cealaltă mână amestecă cu delicatețe în ceașca de cafea. Conversație scurtă, discretă, de bun simț. Chipul îi e foarte palid, ca de marmură, e îmbrăcată cu simplitate

în tonuri închise, palton negru, un fular amplu de lână gri înfășurat în jurul gâtului.

Pe fiecare masă, scrumierele din plastic verde închis purtând imaginea repetitivă, obsedantă, a mărcii Carlsberg. Ca în toate cafenelele, nimeni nu-și mai dă seama.

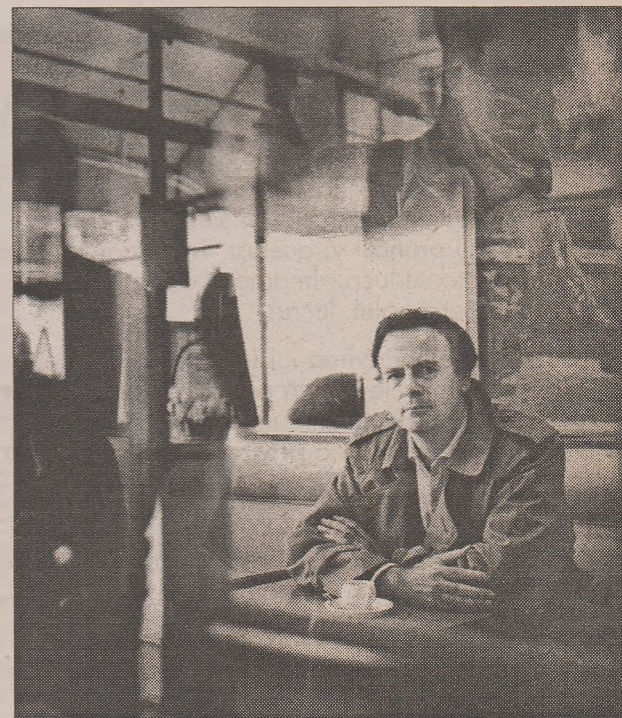
La bar, clienții vin și pleacă, cu excepția unui bărbat singur, care se află aici de câțiva timp, citind ziarul cu mare atenție.

Barmanul așează ceștile una peste alta, deasupra percolatorului, așa cum se cuvine. O cafenea serioasă, serviciul prompt, lumea revine. Cafenea de cartier, bine plasată, pe avenue Kléber, ce mai, lângă locuri cunoscute, istorice chiar. Ca de pildă marele Hotel Raphael, de tradiție veche, situat drept în față. Un adevărat «palace» clasat printre primele în Paris, interiorul păstrează încă urmele fastului de odinioară. Se șoptește că Hitler l-ar fi ales drept cartier general. Azi e frecventat de către celebrități feminine, unele cu reputație cam rău famată, pe care speră să o reînnoiască gustând din voluptatea luxului oferit de acest «palace» unde la fiecare colț de culoar pot întâlni personalități politice sau faimoase vedete de muzică rock. Pe celălalt colț al bulevardului, se înalță o clădire impozantă cu un alt renume: o mare sală de congrese de care se vorbește deseori în primele pagini ale ziarelor, unde se țin importante întâlniri politice internaționale. Sala «Kléber», oricine o știe. De multe ori pâlcuri de «paparazzi» așteaptă ocazii pentru un «scoop».

De aceea patronul «Stelei venețiene» se umflă în pene. Cocolat pe un scaun înalt chiar lângă casă, impasibil, parcă ar fi o bufniță, nu-i lucru ușor să i se smulgă un surâs. Încrâncenat într-un orgoliu bazat pe reușita lui în afaceri, numai obișnuința cartierului au dreptul din când în când la o vorbă amabilă. Dar această tentativă e stân-



Jacques Prévert



Patrick Modiano la cafeneaua „Le Tournon”

gace și surâsul se transformă iute într-o grimasă. Soția, ceva mai binevoitoare, cam voinică, fără farmec, arborează, cu un aer puțin întepat, bijuterii de aur din genul celor ce se comandă prin corespondență.

Eu, de pildă, care nu vin decât din când în când la o cafea «dăca» în picioare, nu am dreptul decât la un vag rictus care se vrea surâs primitiv.

O doamnă blondă, cu înfățișare stearsă, privirea pierdută către stradă, pare izolată, tăiată de restul lumii. Lumina soarelui se intensifică neconștient agresând ochii. Afară, de cealaltă parte a străzii, o «sanisette» mașinuță de curățenie a municipalității, în obșnuita culoare verde crud, își rostogolește luminile galbene de-a lungul trotuarelor, ca o jucărie.

Explozia acestui soare neașteptat aruncă, prin contrast, peste fața în negru un voal de umbră, pare ca înecată în norul de fum al țigării pe care o ține între degete, amintind de un personaj de roman.

Trebuie să plece, doar să scuture firimiturile de croissants de pe palton.

Acum lumina invadează spațiul tot mai mult, aproape că-mi vine să-mi astup urechile, ca și cum ar fi fost un sunet strident de trompetă într-o simfonie de Mahler.

Chelnerița cu șorț alb a ieșit să scrie ceva afară, se apleacă să schimbe un detaliu în menu-ul de pe tabla neagră.

Iată, un «cadru» a sosit. Schimbul doi, altă lume.



Montmartre

fragmente din desertul genului neutru

nimeni vorbește prin gura istorisirii. Neutră. Neutrul vorbește. Vorba e singură: deci este o vorbă...

Douăzeci și unu de ore fără apă. Robinetul de la bucătărie, sticla de apă minerală democratică, forme umile de mit.

Întotdeauna impersonal, acest mit. Nemilos, sîngeros. Cu o privire egală peste roata de cauciuc, piatră, gamelă, corp, nisip, cactus. Toate au o valoare egală. Toate înseamnă același lucru: au aceeași valoare de generalitate. Numitorul comun între un motor aruncat la fiare vechi, o cameră spartă de cauciuc, o pereche de bocanci arși, un corp ce zace pe nisip, o gamelă goală, un fir de sînge. Semnul egalității între rana exhibată nerușinat, între rana din creier, între tranzistorul stației de emisie-recepție și unghiile încleștate-n nisip, nebandajate. Semnal la fiecare douăzeci de minute: Atenție, a nu se îngurgita sîngele de pe buzele fisurate. Atenție, metalul nu trebuie să depășească 55 grade Celsius.

În 43, Kirkegaard a publicat un text, "La répétition". Despre povestea lui Iov, care și-a pierdut casa, nevasta, descendenta. Bolnav de lepră, zace pe un morman de gunoarie și mormăie scărpinîndu-se: Domnul a dat, Domnul a luat, Domnul fie laudat. Domnul îl aude și îi dă din nou. Îi re-dă, iar și iar, același lucru.

Adică: nevastă, descendență, casă. Repetă un gest, după altul.

Orice lucru e egal cu sine și în sine, același.

Pruncul x sau pruncul y, același. Trecătoare și permutabile: numitorul comun între toate lucrurile date, luate și date din nou.

Neutrul, impersonalul, lucrul.

Călăuză: arabul. Privirea lui își face drum printre nasturi, cămașa de în o destramă, firele de ață alunecă lichid. Privirea arabului apucă rotundul sînului, caută sfîrcul, le caută, îndelung, degeaba. Ele s-au scurs dinainte, dinaintea privirii, odată cu apa din ultimele gamele.

Alunecă, zare. Privirea îi este răpusă de departe. Departele-l privește.

Îndepărîndu-se, cu vertiginoasă viteză: locul mușcat treptat de umbră. Nu mai putem să luăm loc. În locul nostru, locul.

Douăzeci și două de ore fără apă.

Fără milă, neutrul, zenitul. La fiecare douăzeci de minute: atenție, a nu se îngurgita sîngele de pe buzele fisurate.

Atenție: carcasa stației nu poate depăși 55 grade Celsius.

Latifa are 23 de ani. Tenul măsliniu și ochi catifelati. Stereotip asumat. Pijamaua de deținut îi dă un aer de adolescent-neterminat, deambulînd prin vastele coridoare ale proprietății familiale spre micul dejun duminical.

Închisoarea pentru femei este situată în mahalaua estică a Beirutului, în același cartier sărac unde Latifa s-a născut și a crescut. Bodran, cîntăreț pe la nunțile de cartier, a zărit-o la o fereastră într-o după-amiază toridă, cu cîteva luni înainte de mărișul ei aranjat de familie. Mirele, un văr din provincie, vrea să-și facă buletin de Beirut. Latifa nici nu-l cunoaște, familia vrea să se debaraseze de o fată în plus. Într-o duminică de sărbătoare, Bodran cînta pe la niște vecini. Viitorul mire, profitînd că lumea era adunată pe-afară, se furișează în cămăruța Latifei. Fata strigă după ajutor, tatăl, condescendent, rămîne să tăifăsuiască. Bodran se oprește din cîntat, aleargă în ajutorul Latifei și se ia la bătaie cu mirele care-l împușcă. Rușinea familiei, Latifa, este condamnată la cinci ani închisoare. Vărul din provincie și familia fetei sunt nemulțumiți: rușinea s-ar putea spăla doar cu moartea Latifei. Toți băieții din cartier și din sat rîd de văr. Vărul ar vrea s-o omoare și pe Latifa. Mărișul e anulat. Familia o reneagă nemaiprimind-o acasă.

După expirarea pedepsei, fata e obligată să rămînă în închisoare, dormind în propria ei celulă de detenție. Mătură, spală și ajută la bucătărie. Închisoarea numără 965 de deținute dintre care numai 55 își execută pedeapsa. Restul sunt aici mai n siguranta ca afară. În general, ele sunt calificate de către morala de cartier islamistă drept neveste necredincioase.

Cantemir scria despre fecioara-nevăstă, nevasta-fecioară. Mai mult decît în povestea Inorogului, oh!, iată și tema fecioarei-nevăstă necredincioasă.

Acolo unde singuri sîntem, impersonalul este. Zac alături de nimeni. Vorba agonică zice că zace alături de nimeni. Fostă intimitate a lui înlăuntrul. Cineva - împrejmuit de mîini, creier, lobi, picioare - a fost dezghecat. S-a dez-locuit. E împresurat de intimitatea unui rece afară. Se zice că un trup singur, al nimănuj, e dublat statornic de o umbră. Deducem că umbra este cea a lui afară. Locul său, vertij neîncetat: continuă, continuă îndepărtare. Depărtarea înghețînd.

Întinși direct pe nisip, semănăm. Asemănarea cadaverică. Imaginea

unui cadavru revelă straneitatea a ceea ce nu mai este de mult acolo. Carcasa noastră, de unde absentăm, suspendă relația cu timpul și locul. Cadavru zace pe masa din sufragerie, dar, de fapt, el este peste tot, hălăduind prin toată casa. Casa și grădina sînt infestate de această prezentă mortiferă. Cadavru invadează locurile toate, peste care bîntuie, dizolvîndu-ne a noastră posibilitate de răgaz, fie și forțat. Stranie această putință a lui de dizlocare din propriile noastre locuri. Și această evaziune a lui de peste tot, peste tot. Cadavru, carcasa cotropitoare, a început să migreze pretutindeni, simultan. Ne înconjură. Ne pătrunde. Acest lucru familiar nouă a devenit pasivitate generală, cineva, experiența. Figură a unicului devenit orice.

Cadavru meu bine machiat, pe nisip. Seamănă cu sine. Se aseamănă. Unde "se" nu e pronume reflexiv, ci pronume reflexiv impersonal din expresia reflexiv-impersonală "se crede", "se zice", "se vede". Se cere impersonalitatea morții. Fostul eu devine imaginea genului neutru. Imaginea unei imagini fără referent. Cadavru este propria sa imagine.

Capul întors de pe-o parte pe alta. Niciodată spre cer. Posibile leziuni retiniene. Leziuni retiniene. Douăzeci și cinci de ore fără apă. Barbu, să zicem. Riga Cripto. Nu-mi mai aduc aminte versurile, doar ritmul. De trei ori soarele s-a oglindit... Chelia lui... Pam-pam, pam-pam pam pam. Nu sînt singură. Nu-mi mai aduc aminte cum îl cheamă. Cameraman-ul nostru. Nume de personaj biblic. De partea cealaltă a jeep-ului, fiecare, ca să profităm de o parte de umbră. De aproape o oră personajul biblic nu mai răspunde. Douăzeci și cinci de ore și cinci minute fără apă.

Punte. Din zarea insulelor mă-ntorc cu privirea spre punte. Serie regulată de stîngii de lemn, frumos lustruite. Serie regulată de balustrade albe, unele după altele, surapuse unui albastru egal. Lipsa umbrei de pe punte. Mediterana. Lipsa umbrei mele, pe punte. Insula zilei de mîine, călătoria spre satul cel mai apropiat, kafkiană. Cea mai apropiată distanță, nemăsurabilă, niciodată parcursă.

Culcată pe punte. Între paralele de lemn. Exilată între două puncte. Într-o dreaptă nesfîrșită.

Ce vorbești? Unde vezi tu un jeep? Efectul hash. Morganatic. Acum răsăr și dunele străbătute de un desen paramilitar. De ce nu cu motivele geometrice ale tapetului dintr-un salon suedez. Covorul suedez înaintează. Cotropește, întinzîndu-și lunecarea peste dealul de nisip. Motivele geometrice sînt neuroni, cu un nucleu viu. Înaintează perseverent spre valea noastră. În curînd ne va include. Supa de neuroni pîlpîind. Din ce în ce mai aproape. lat-o, străbate victorioasă a noastră vale.

33 grade vestitudine, 25 grade longitudine sudică.

Cum să lăsăm umbra-n penumbră atunci cînd vorbim despre umbră?

Vorbire apofatică, ce înconjură, circumscrie, aproximează la nesfîrșit.

Înfășoară. Molipsită de aceeași indeterminare interminabilă. Interminabilă suspendare. Imperială, tenace.

Exigența de-a deveni nimeni, de-a deveni

obscură generalitate.

Dezghecare de sine, în locul nostru, din locul nostru: o lăsare de-a

fi, acel treacă de la mine-al lui nimeni

Depart, deasupra orînduirii calme a dunelor. Carcasa mea în vale.

Încearcă un semn. Oare cine încearcă? Oare ce-o umple? Oare cine-i

umple pe soldați? În mijlocul străzii curg soldați. Targă. Trebuie doar să semnezi. Semnezi și scapi. Ai murit de mult. Targa alunecă prin mulțime. Lipsești. Ceva lipsește. Ceva semnează.

Ceva continuă.

Alexandria. Cafeneaua rezervată bărbatilor. Intru. Rămîn în prag. Aștept. Lumea tace, trăgînd din pipe. Nimeni nu-și întoarce capul. Profile. Portrete. Chipuri aproape trei sferturi în întuneric. Pășesc pînă în dreptul teighelei. Un cățel vagabond îmi amușină sandalele. Barmanul e absent. Fumul reținut, nu mai iese afară dintre maxilarele încleștate. Merg pînă la peretele spoit din fund, mă așez pe taburetul scund, la masa încrustată cu sidef. Un puști se dezlipește din umbră. Mi-aruncă un ziar local în engleză. O călăuză a dispărut părăsind în desert o echipă... Familia îndurerată așteaptă... Familia călăuzei abandonată își așteaptă sustinătorul legal... Hasan revino... Părul meu nu-i acoperit de vreun voal. Sînt o străină.

Dellia Dună

Întâlnirea dintre Anna Ahmatova și Isaiah Berlin

ISTORIA recentă a lumii deformate de cincizeci de ani de stalinism dovedește că uitarea este un reflex colectiv care se plătește scump. Totuși, gesturi recuperatoare există. În mod paradoxal, multe dintre ele sunt cărți care se publică în Occident și reprezintă o surpriză chiar pentru aceia despre a căror lume se povestește. Bine documentate, rigurose științifice, unele cu dimensiuni narative seducătoare, acestea ar trebui prescrise tuturor acelor care își doresc să trăiască într-o societate normală. Un exemplu, chiar dacă el dinamitează doar un colțisor literar din ignoranță și mitologiile legate de realitățile totalitarismului, este volumul despre întâlnirea din 1945 dintre poeta rusă Anna Ahmatova și filosoful britanic Isaiah Berlin, *Vizitatorul din viitor. Anna Ahmatova și Isaiah Berlin (The Guest from the Future. Anna Akhmatova and Isaiah Berlin)*, tradus la Editura Farrar, Straus and Giroux din New York în 1999. Autorul, György Dalos, istoric de origine maghiară, publică inițial cartea în germană în 1996, recuperând pentru cititori un fragment neprețuit despre legătura dintre mediul literar sovietic și cele mai înalte eșaloane ale conducerii staliniste. Pornind pe urmele arhivelor KGB despre scriitori, recuperând corespondențe, citind articole, memorii și interviuri cu supraviețuitorii și reproducând anecdote din epocă, Dalos scrie o parabolă despre cruzimea și anomaliile lumii staliniste revelate prin țesătura unei povești de dragoste între doi intelectuali aparținând unor universuri diametral opuse.

În 1945, tânărului lector de filosofie politică de la Oxford, Isaiah Berlin, i se oferă postul de secretar al ambasadei britanice din Moscova. Noul diplomat în vârstă de treizeci și cinci de ani se născuse la Riga în Letonia, copilărise în St. Petersburg și vorbea perfect limba rusă, deși emigrase de mic cu familia în Anglia. Se întorcea în Rusia cu nostalgie și curiozitate. În aceeași perioadă Anna Ahmatova, la peste cincizeci de ani, se bucura de o popularitate care o făcea vulnerabilă în fața puterii, stîrnind invidia și paranoia ce aveau să-i fie fatale. Înainte de Revoluție făcuse parte din gruparea literară acmeistă, conceptual opusă simbolismului, înființată de primul ei sot, poetul Nikolai Gumilev. Deși se despărțise de acesta din august 1921, când Gumilev căzuse victimă unei vânători de vrăjitoare, Ahmatova și fiul lor, Lev, vor rămâne pentru totdeauna în dosare văduva și fiul trădătorului. Între 1922 și 1935 Anna scrie foarte puțin, pentru a reveni apoi în viața literară în contextul celui de-al doilea război mondial și al Marii Terori din 37-38. Poeziile de dragoste mistică, versurile despre soarta poporului rus și mai ales *Recviemul* în care descrie experiența mamelor îndurerate care așteaptă să primească o veste despre viața copilului lor închis, îi asigură săli ticsite de fiecare dată când citește în public. Auditoriul îi știe pe de rost poeziile, pînă și acele care circula doar în samizdat (*Recviemul*). În 1940, la apariția volumului *Din șase cărți* Ahmatova este propusă pentru premiul Stalin. Reacția pe care această nominalizare o stîrnește constituie preludiul nenorocirilor ce aveau să se țină lanț. Revoltat, un membru al Comitetului Central întocmește o notă despre „mizeria pe o care o scrie Ahmatova” și care se revendică exclusiv din două surse - Dumnezeu și dragostea libertății -, concluzionând că: „Este o rușine că astfel de cărți ajung să fie publicate... Care este părerea Gavlit [autoritatea supremă de cenzură] vizavi de acest caz? Va rog să clarificați și să faceți propuneri!”. Problema se rezolvă repede, doi tovarăși subalterni dau o directivă prin care restul ediției este retras de pe piață.

În 1945, din Moscova, Isaiah Berlin poartă cu un vechi prieten, Maurice Bowra, specialist în literatură rusă și traducător al Annei Ahmatova, o corespon-

dență simptomatică pentru impenetrabila barieră de comunicare prin care cerberii stalinisti au reușit să izoleze o întreagă lume. Cei doi cercetători occidentali nu știau că Osip Mandelstam murise de șapte ani, iar comentariul făcut de I. Berlin despre Ahmatova suna cam așa: poeta trăiește izolată în Leningrad și este inaccesibilă, fiind o supraviețuitoare a vechiului regim. La antipod, în *Convorbiri cu Ahmatova și Pasternak*¹, diplomatul britanic povestește cum, tot în '45, Pasternak, care lucra la *Doctor Jivago* îi mărturisea rușinat că nu auzise de Sartre și Camus.

Acesta este contextul în care se petrece întâlnirea dintre marea poeta și cel care avea să devină un important teoretician al liberalismului. Lui îi va schimba perspectiva asupra lumii, ei îi va afecta întreaga existență și creație.

“Neagra despărțire fără-ntors/ Eu o car în spate ca și tine/ De ce plîngi? Mai bine-ntinde-mi mîna/ Și, în vis, întoarce-te la mine./ Amîndoi rămînem ca doi munți/ Neclintîți... Adio-n astă lume/ Numai dacă, peste galaxii/ Nu mă chemi, iubite, pe nume.”²

Sosit la Leningrad pentru a cutreiera prin anticariate și a redescoperi orașul în care a copilărit, Isaiah Berlin se întâlnește din întâmplare cu un critic literar, cunoscut al Ahmatovei, care se oferă să-i intermedieze o întâlnire. Tînărul este impresionat de apariția acestei „regine tragice”, dar, din nefericire, se vede obligat să-i părăsească apartamentul după puțin timp, auzindu-se strigat de afară de o voce familiară și recunoscînd în personajul indiscret pe însuși prietenul său din facultate, Randolph Churchill, fiul premierului britanic. Acesta se afla într-o misiune jurnalistică trimis, de *North American Newspaper Alliance* și, auzind că vechiul său amic este și el în Leningrad, se grăbise să-l găsească pentru a sta de vorbă. Berlin își aduce aminte cum, coborînd în curtea clădirii, îl prezintă pe Randolph criticului literar: „Nu cred că v-ați cunoscut. Domnul este Randolph Churchill.» Criticul a înghețat, aparența i s-a schimbat brusc dintr-o vie curiozitate într-o expresie de teroare, părăsindu-ne precipitat. Nu-mi dau seama dacă pe vremea aceea eu eram urmărit de agenți ai poliției secrete, dar nu exista nici o îndoială că Randolph Churchill era. După această întâmplare neobișnuită au început să circule zvonuri prin Leningrad despre o delegație străină sosită să o convingă pe Ahmatova să părăsească Rusia; despre Winston Churchill, un vechi admirator al poetei, care trimisese un avion special să o aducă pe Ahmatova în Anglia și multe altele.”³

Isaiah Berlin se întoarce în aceeași seară în casa poetei. Vorbesc despre copilărie, despre *Don Juan*-ul lui Byron, despre soarta lui Osip Mandelstam, despre Anna Karenina și ipocriziile maestrului Tolstoi, despre Pasternak și Tsvetaeva; ea îi citește *Poema fără erou*, la care mai lucra încă, și *Recviemul* și îi povestește despre 1937-38, anii Marii Terori. Iată *Recviemul*:

Recviem. Epilog II: “Din nou, ceasornicele-n pragul clipăi/ Cînd bate ceasul. Văd, aud și pipăi:// Cu toții, pîn’ la capăt, au să-și poarte/ Ologul în dureri, pre cel pe moarte:// Și fata fluturîndu-și părul, ca să/ Aduge: <Aici sunt ca acasă.>:// Pe toate v-aș striga pe nume, dar/ Pierdute-s listele și e-n zadar...// Țes pentru toți un giulgiu necuprîns/Din vorbe mici, pe care i-am surprins//Șoptindu-și-le... Îi evoc în treacăt/ Fie și dacă pune-mi-s-ar lacăt// Pe gura cea prin care o multime/ Se vaită, amintindu-și și de mine...// Iar dacă țara

asta va găsi/ Cu cale să mă pună, într-o zi// Pe soclu de granit, cu vii aplauze./ Onoarea o accept. – nu fără clauze:// Numi vreau statuia pe-acest țărîm natal/ De mare, tot mai vitreg și fatal./ Nici în grădina-mpărătească, sumbră./ Unde mă caută și azi o jună umbră./ Cî-aici, în locul unde-am stat ‘naintea/ Închisei porți, în carne sau cu mintea./ Mă tem ca, în coconul caldei șube/ A morții, să nu uit claxon de duble// Cu condamnați, și zăngănit metalic./ Sau urletul babeței, animalic./ Ci fie ca din ochi de bronz de preț/ Să-mi lăcrimeze neaua la dezgheț./ În gîngurit de porumbei de ocnă/ Cînd năve trec pe-o Neva nemaibocnă.”

Din cînd în cînd se oprea speriată: „Nu, nu pot să continui, n-are nici un rost, tu vii dintr-o societate de ființe umane, pe cînd noi aici suntem împărțiți în oameni și ...” și se lăsa o tăcere adîncă. Berlin o roagă să-i permită să își noteze poemele, dar gazda refuză. Dialogul lor s-a prelungit pînă a doua zi dimineată.

În 1965, cînd se vor revedea la Oxford cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa în literatură poetei, Ahmatova îi va mărturisi filosofului convingerea că întâlnirea lor a declanșat Războiul Rece. Cine poate ști? Nu ar fi decît un argument în plus pentru celebra lui teorie conform căreia istoria nu funcționează teleologic, ci este o succesiune arbitrară de evenimente greu de explicat. Legenda spune că Stalin, informat de ideologul-șef Jdanov despre întâlnirea celor doi, o evidentă *konspirația*, ar fi reacționat violent: „Deci călugărița noastră se vede cu spioni străini!”.

CU CERTITUDINE știm doar că în 1946, printr-o Rezoluție minuțios pregătită de același Andrei Jdanov, poeta este excomunicată din mediul literar, izolată și persecutată. Cei mai mulți s-au mirat că această explozie vehementă a regimului împotriva ei nu s-a sfîrșit în Gulag. Fiul ei, Lev, care nu avea altă vină decît cea a moștenirii biologice, va fi însă închis din nou și eliberat abia în 1956, la trei ani după moartea lui Stalin.

Rezoluția jdanovistă e emblematică pentru strategia proceselor staliniste. Regimul acționează pentru binele poporului, înlăturînd elementele subversive care ar putea dăuna binelui comun; nu se verbalizează niciodată motivele politice, reale, pentru care cel găsit vinovat va fi victimizat, deoarece recunoașterea lor ar fi dovada că regimul se consideră vulnerabil. Se folosesc drept argumente cele mai în-time detalii biografice, care, dacă

nu sunt murdare, vor fi interpretate murdar. Pentru scriitori, lucrurile sunt simple: le este suprimat dreptul la ficțiune prin interpretarea forțată a oricărui fapt imaginat și a tuturor personajelor într-o cheie exclusiv biografică. Jdanov folosește în discursul împotriva Ahmatovei una dintre primele cărți scrise în 1922, despre poezia acesteia, de criticul Boris Eichenbaum și în care *persona* din poezii este prezentată în două ipostaze complementare, cea de sfințită și cea de femeie depravată. Acuzînd erotismul mistic al versurilor acesteia „poete de salon” din apusa lume aristocratică, Jdanov dă verdictul asupra creatoarei: „o călugăriță și o curvă” care n-a înțeles rolul poeziei în socialism și otrăvește cu stănteale ei optimismul unei lumi animate de planuri cincinale. Rezoluția va intra în programa de literatură din licee și din facultățile de specialitate, fiind studiată de generații întregi, va fi publicată în toate marile cotidiane și anunțată de toate posturile de radio și televiziune.

Dezghețul provocat de moartea lui Stalin în 1953 produce o schimbare și în



receptarea creației Annei Ahmatova. Poeziile ei încep să fie din nou publicate în reviste și în apar volume de poeme, chiar dacă în continuare vor lipsi din ele cele mai importante: *Poema fără erou* și *Recviemul*. Abrogarea Rezoluției și reabilitarea oficială a creatoarei o va face, la douăzeci și doi de ani de la dispariția acesteia, Mihail Gorbaciov, în 1988. Lumea care înțelege necesitatea acestei recuperări este una care se destramă sub povara propriei lipse de legitimitate. Ca să poată reapărea Ahmatova trebuia să dispară universul pe care ea îl critica. Însă o dată cu destrămarea acestuia se pierde și cheia de lectură a celor mai profunde și mai ermetice poeme ale ei. *Poema fără erou*, dedicată „vizitatorului din viitor” în figura căruia mulți îl identifică pe Isaiah Berlin, se citește tot mai greu. Limbajul esopic, cernela simpatcă și imaginile în oglindă constituie o nouă interdicție în receptarea lui. Sesizînd acest pericol, în 1965, Berlin îi propune Ahmatovei să-și adnoteze versurile pentru a le face accesibile și a le asigura astfel posteritatea. Poeta răspunde, aparent sfîdîndu-și imortalitatea, că atunci cînd această lume despre care scrie va muri, vor trebui să moară și versurile pe care ea le-a inspirat. E interesant de observat cum Berlin sesizează încă din 1965 problema care va framînta pe bună dreptate, după 1990 majoritatea criticii literare pusă în fața unei inevitabile reevaluări și a unei generații careia îi lipsește cifrul de deschidere a sensului anumitor texte.

Reacția Ahmatovei sună însă paradoxal din gura unei poete care în 1946 era deja conștientă de propria imortalitate. La puțin timp după întâlnirea cu Berlin, asupra consecințelor erotice ale căreia cartea de față insistă poate prea mult, poeta scria următoarele versuri:

“Lunecoasă și perfidă, luna/ De din dosul porții, vede cum/ Pe o seară-ți vinzi pe totdeauna./ Scriul și renumele postum./ Te vor da uitării-adînci; icoana-ți/ Fi-va cartea moartă în sertar./ Nici o stradă numele tău, Anna./ N-o să-l poarte, nici un stih măcar.”

Imortalitatea a cîștigat chiar împotriva dorinței poetei. O stradă din Odessa, orașul din apropierea locului ei de naștere, se numește Anna Ahmatova. Și, parcă pentru a-i da posibilitatea să-și transmită mesajele interstelare de care vorbește în multe din poeziile sale, două cercetătoare de la Observatorul astronomic din Nauchny au botezat asteroidul nr. 3067, pe care l-au descoperit în 1982, Anna Ahmatova.

Există o literatură, de fapt o întreagă cultură, care trebuie repusă în drepturi. Există gesturi recuperatoare care aruncă un strop de lumină asupra moștenirii proprii noastre lumi. *Vizitatorul din viitor* este una dintre cele mai frumoase cărți din această categorie și ar fi păcat să nu poată fi citită și în românește.

Ioana Copil Popovici

²) Traducerea poemelor incluse în acest articol aparține lui Șerban Foarță.

¹ “Conversations with Ahmatova and Berlin”, inclus în volumul de eseuri *The Proper Study of Mankind*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1998.

²Idem.

Eminescu în germană și italiană

Schlaf! (Dormi!)

Was fürchtest du? Bist du denn nicht bei mir?
Lass nur den Regen klopfen an die Scheiben -
Den trüben Wind die Äste seufzend aneinander
reiben,
Sei ohne Sorge du! Du bist bei mir.

Was stehst du auf und starrst die Dielen?
Verwundert scheinst, und scheinst zu warten.
Als ob dein Aug' sucht etwas zu erraten -
Suchst irgend ein' Gedanken unter vielen?

Sink in die Kissen - ich lasse dich in Ruh.
Schlaf du - und mich lass wachen.
Während ich les' in meinen Sachen,
Blick ich zu dir hinüber ab und zu.

Dich schlafen sehn... dich liebevoll betrachten...
Die Lippen kaum geöffnet atmest du,
Den Stift zur Seite legend find ich Ruh,
Durchdringt Friede meine traurigen Gedanken.

Du bist so schön..., o allerschönste Frau,
Wie reiner Marmor schimmert dein Gesicht.
Zu dir enteilen, dich umarmen zagst' ich nicht,
Während du schläfst und ich zu dir hinüber
schau.

Dann wachst du aber auf... wär' schade! und
ich wag' es nicht.
Schläfst ruhig, den Nacken auf dem Arm gebettet.
Von Zeit zu Zeit in diesem Bild mein Aug' sich
rettet,
Von Zeit zu Zeit aufs Buch sinkt müde mein
Gesicht.

Und ich bin glücklich ... In alten Pendeluhrn brav
Pulsiert die Zeit mit gleichmässigen Schritten...
Was fürchtest du? Ängste - das sind doch
keine Sitten!
Wenn du nicht schläfst, so zwing ich dich
dazu... Schlaf!

Traducere de Adrian Ciupuliga

L'autunno fuori... (Afară-i toamnă...)

L'autunno fuori sperde i fogliami
E gravi gocce il vento lancia ai vetri,
Tu lettere da buste logore rileggi
E in un'ora pensi tutti i tuoi anni.

Perdendo il tempo in dolci bagattelle,
Tu non vorresti che alla porta alcuno bussi;
Ma meglio ancor è quando fuori gronda,
Al fuoco star sognando e sonnechiare.

Così nella poltrona in pensieri assorto
La fiaba della fata Dochia sogno;
Man mano intorno a me la nebbia vien crescendo;

A un tratto il fruscio d'un vestito avverto,
Un mite passo appena tocca il palco...
E frali mani fredde mi coprono lo sguardo.

Son già molti anni... (Sunt ani la mijloc)

Son già molti anni e più si daran fretta
Dall'ora sacra quando c'incontrammo,
Ma pur ripenso quanto ci amammo,
Prodigio dai grandi occhi e man fredda.

Oh vieni ancor! Ispirami poesia,
Il tuo sguardo su di me piegato,
Consenti ch'io viva del suo raggio,
E nuovi carmi affranchi dalla lira.

Nemmeno sai come l'averti appresso
Blandisce il profondo del mio cuor,
Al par del quieto sorgere della luna,

Quando ti vedo rider da fanciulla
Si spegne tutta una vita di dolor,
Lo sguardo arde, l'anima mi cresce...

Quando la stessa voce... (Cînd însuși glasul)

Quando la stessa voce dei pensieri tace,
Il canto d'una dolce pietà mi culla -
Allor ti chiamo, tu mi ascolterai?
Da freddi nemi a volo ti dipartirai?

Tu mite chiarirai il cuore della notte
Con gli occhi grandi pacificatori?
Dall'ombra dell'età fin qua risorgi,
Venir ti vegga, come in sogno vieni!

Discendi piano... vicino, più vicino,
Sul mio volto ripiega il tuo sorriso!
Con un sospiro rivela la tua fiamma,

Col ciglio le mie palpebre rasenta,
Del nostro abbraccio i brividi io senta -
Tu, in eterno persa, per sempre adorata!

Venezia

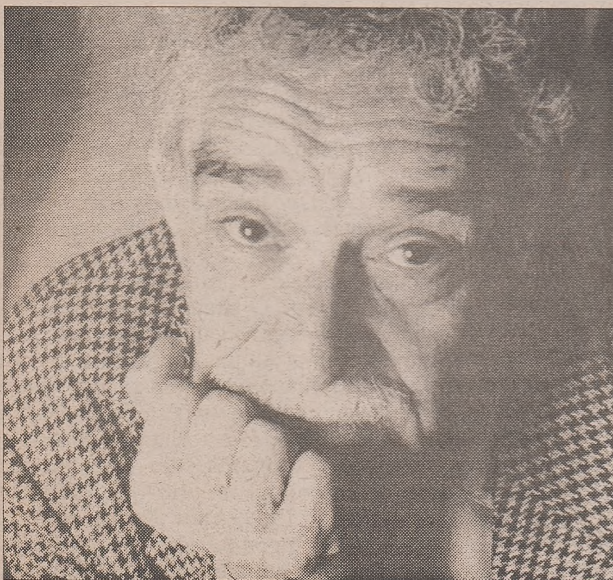
Spirò la fiera vita di Venezia,
Non vi si canta, i balli spenti tutti,
Fra scale in vecchio marmo, fra portali,
S'addentra luna, lumeggiando i muri.

Okeanos si lagna sui canali...
Lui solo fior di gioventù perenne,
La vita alla dolce sposa ridarebbe,
I vecchi muri urta d'onde echeggianti.

Qual cimitero è la città, di quiete.
Apostolo dei tempi invecchiati,
San Marco, orrendo, mezzanotte fende.

Con voce fonda, verso sibillino,
Pronunzia piano gli attimi ritmati:
"I morti non risorgon - figlio mio".

Traducere de Geo Vasile



Gabriel García Márquez are 72 de ani și e bolnav. De aceea a scris această scrisoare de despărțire către prieteni, un poem testamentar, publicat în mai multe reviste din lume.

DACĂ, pentru o clipă Dumnezeu ar uita ca nu sunt decât o paiată de cârpă și mi-ar oferi o bucată de viață, fără îndoială că n-aș spune tot ceea ce gândesc, dar m-aș gândi la tot ceea ce spun.
Aș aprecia valoarea lucrurilor, nu

"Aș trăi ca îndrăgostit de dragoste"
Dacă Dumnezeu mi-ar oferi încă o bucată de viață, m-aș îmbrăca simplu, aș cădea în genunchi în fața soarelui, lăsându-mi goale corpul și sufletul.
Dumnezeule, dacă aș avea o inimă, mi-aș scrie ura pe ghiață și aș aștepta primele raze de soare.

Gabriel García MARQUEZ:

Dacă Dumnezeu mi-ar oferi încă o bucată de viață

pentru ceea ce valorează, ci pentru ceea ce ele înseamnă cu-adevărat.

Aș dormi puțin, n-aș mai visa deloc, căci prin fiecare minut când închid ochii pierdem șizeci de secunde de lumina.

Aș merge când ceilalți se opresc, m-aș trezi când alții adorm.

Aș asculta când alții vorbesc, și aș savura o înghetată bună de ciocolată.

Aș trăi ca îndrăgostit de dragoste

Cu un vis al lui Van Gogh aș picta pe stele un poem de Benedetti și i-aș oferi lunii un cântec de Serrat.

Aș stropi trandafirii cu lacrimile mele pentru a simți durerea spinilor și sărutul roșu al petalelor.

Dumnezeule, dacă aș avea o bucată de viață... n-aș lăsa să treacă nici o singură zi fără să le spun celor pe care-i iubesc cât de mult îi iubesc.

Aș convinge fiecare bărbat, fiecare femeie că ei sunt preferații mei și aș trăi ca îndrăgostit de dragoste.

Aș demonstra oamenilor cât se înșeală crezând că încetează să se îndrăgostească îmbătrânind, fără să știe că încep să îmbătrânească atunci când încetează să se îndrăgostească!

I-aș da aripi unui copil, dar l-aș lăsa să învețe singur să zboare.

"Când mă vor pune în cutie..."

I-aș învăța pe bătrâni că moartea nu

vine o dată cu bătrânețea, ci cu uitarea.

Am învățat atât de mult de la voi, oamenilor! Am învățat că toată lumea vrea să trăiască pe culmi, fără să știe că adevărata fericire constă în felul în care escaladezi muntele.

Am învățat că atunci când nou-născutul strânge pentru prima dată, în pumnul lui mic, degetul tatalui, îl cucerește pentru totdeauna.

Am învățat că un om n-are dreptul să-l privească pe un altul de sus decât atunci când trebuie să se aplece pentru a-l ajuta să se ridice.

E adevărat că multe am putut învăța de la voi, dar nu vor folosi la mare lucru, deoarece, când mă vor pune în aceasta cutie, vai, voi fi mort.

Traducere de
Nina Apetroaie

Jocul tatălui

● În urmă cu cinci ani, scriitorul austriac Josef Haslinger (n. 1955) dădea lovitură cu best-seller-ul *Bal la Opera* ce pune în scenă un atentat cu gaz al extremei drepte la Opera din Viena, sub ochii camerelor de televiziune ce transmiteau în direct evenimentul. Romanul a fost ecranizat într-un telefilm de

succes, difuzat și la noi. La începutul toamnei Josef Haslinger a publicat un nou roman de 574 de pagini, *Das Vaterspiel* (Jocul tatălui), la Ed. Fisher Verlag, apreciat superlativ de critică și cu șanse de a depăși tirajul precedentului. E un roman de educație, în care se încrucișează două istorii complet diferite, a două ge-

nerații ce nu se întâlnesc decât în ultima parte a cărții. Eroul primei povești e Rupert Kramer, un austriac de 30 de ani (fiul unei învățătoare de provincie și al unui politician social-democrat arivist, ajuns ministru al Transporturilor), pradă unei crize existențiale și care nu poate face față realității. Singura sa ocupație e să perfecționeze un joc pe calculator, care-i permite să distrugă, în cele mai diverse și oribile moduri, imaginea scanată a tatălui pe care-l urăște. Narațiunea despre Rupert e înțreținută de povestirile lui Jonas Strohm, care a supraviețuit în 1941 pogromurilor din Lituania și care, peste ani, e convins că a dat, în America, de urma omului care i-a ucis tatăl iubit. În ultima parte a cărții, cei doi protagoniști se întâlnesc la New York, problemele lor potențându-se reciproc. "Haslinger ține permanent treaz interesul cititorului atât prin marile interconexiuni istorice cât și prin micile detalii ale vieții particulare, pe tot parcursul acestui roman pasionant și strălucit scris" - conclud publicarea "Profil" din Viena.



Ameliorarea operelor ratate

● Criticul Pierre Bayard a răsturnat perspectiva obișnuită, într-un volum intitulat *Cum să ameliorăm operele ratate?* (Ed. Minuit), ocupându-se de textele considerate eșecuri ale unor scriitori importanți și propunând corecții concrete pentru a elimina imperfecțiunile și greșelile. El își alege 13 opere ratate, de la *Heraclius* de Corneille și *Henriade* lui Voltaire la *L'Amour de Duras*, analizând "defectele", datorate subiectului, ritmului, figurilor de stil, personajelor inconsistente etc. Apoi, într-un capitol cu titlul *Reflecție*, încearcă să înțeleagă, în special cu mijloace psihanalitice, funcționarea subtilă a ratării literare, ajungând la concluzia că autorii capabili de mari opere pot fi uneori victime ale "bolilor distanței", suferind fie de un exces, fie de o insuficiență a expresiei de sine, din care rezultă o scriitură inaptă să echilibreze relația textului cu fantezia. Ultima parte a cărții, cea de *Ameliorări*, dă soluții de corectare a defectelor, de pildă suprimând alegoriile religioase și perifrazele din *Martyrs* de Chateaubriand, propunând imagini simplificate pentru a sparge ermetismul din *Moulin premier* de René Char, fie refăcând firul logic al ideilor din *Fort comme la mort* de Maupassant. Experimentul lui Pierre Bayard, vădind o concepție prea normativă asupra literaturii, a fost primit cu rezerve.

e-premii

● La ora cărților electronice (*e-book*), trebuiau să apară și niște *e-premii* care să le recompenseze. Ele sînt, deocamdată, *Prinul premiu al cărții numerice*, decernat de juriul site-ului *newsfam.com*, urmat de *e-premiul* concursului organizat de canalul TVArte și de premiul pentru *e-book* al Tîrgului de la Frankfurt, acordat celei mai bune opere de ficțiune publicată pe hîrtie și convertite apoi în formă electronică. Editura în rețea *OOHOO* colaborează cu editurile tradiționale din ce în ce mai frecvent. Astfel, laureata din acest an a *Premiului newsfam.com*, bulgăroaica Ruja Lazarova (care a debutat în 1998 pe internet cu romanul *Pe virful limbii*, în franceză), a primit premiul pentru romanul *Inimi încrucișate*, apărut concomitent la Ed. Flammarion, pe hîrtie, și în variantă numerică la *OOHOO*.

O nouă carte despre Georg Büchner

● În *Jarul, fluviul* (*Georg Büchner*), volum apărut recent la Gallimard, Pierre Silvain aduce o cu-



totul altă imagine despre scriitorul german (în imagine) mort la 24 de ani, în 1837, despre care spune, încă din prefață, că s-au făcut atîtea speculații metafizice, cînd de fapt el era preocupat în toate scrierile lui de omul angajat în timpul istoric, după cum dovedește și scurta sa biografie. Pe care Pierre Silvain n-o urmărește cronologic, ci își dispune povestirea în jurul unor fapte, al unor zile spe-

ciale, care ni-l relevă pe azi celebrul dramaturg ca un proscris politic. Se știe mai puțin că, în ciuda tinereții, el era deja profesor de anatomie comparată la Universitatea din Zürich și că scriitorul era dublat de un om de știință de o rară precizie: *Le brasier, le fleuve* pune accentul pe atmosfera sufocantă pe care pastorii protestanți o creau în Germania epocii, atmosfera în care adolescentul genial devine un "marginal", un proscris politic, foarte angajat în realitatea socială și politică, dominată de opresiune și cenzură. Büchner e nevoit să fugă la Strasbourg pentru a scăpa de poliția Marelui Ducat de Hessa, în timp ce alți prieteni ai săi sînt arestați, condamnați, împinși la nebulie și moarte. Atît zbuciumul interior (*Lenz*) cit și represiunea politică și socială (*Woyzeck*) sînt în centrul operei lui Büchner, și efectele lor pot fi urmărite și în *Moartea lui Danton* și *Leonce și Lena*.

Comoara lui Igor Savițki

Karakalpakstanul e o republică autonomă a Uzbekistanului, cu capitala la Nukus, un orașel mizer, de blocuri sovietice dezolante. Aici, într-un imobil cu ziduri crăpate, se ascunde o comoară: 50.000 de opere ale avangardei și post-avangardei ruse și sovietice, salvate de un om extraordinar, un "Schindler al artei contemporane", Igor Savițki (în imagine). Născut într-o familie de aristocrați din Kiev în 1915, el și-a făcut studiile la Moscova și Samarkand, s-a stabilit la Nukus, și a început să colecționeze mai întîi vestigii arheologice, apoi a pomic la drum, decis să salveze operele avangardei ruse, considerate periculoase ideologic în epoca lui Stalin și în deceniile următoare. Savițki le-a primit din mîinile artiștilor condamnați la gulag, de la familiile pictorilor puși la index, le-a smuls din flăcările cenzurii și le-a depozitat, cu mii de precauții, departe de ochii Kremlinului, la Nukus.



Colecționarul - pictor el însuși și bun cunoscător al istoriei artei, a încercat să adune ansamblul producției cite unui artist, pentru a se putea reconstitui întreg parcursul cautarilor lui, toate etapele de creație. Cînd a murit, în 1984, sărac și înglodat în datorii, Igor Savițki a lăsat extraordinara moștenire fiicei unui prieten, Marinika Babanazarova, care de 16 ani conduce Muzeul din Nukus - cea mai mare colecție de avangardiști și post-avangardiști ruși din lume. Doar 2000 de opere sînt expuse, restul de

48.000 zăcînd în pivniță, amenințate de degradare din pricina umezelii. Pînă în 1988, aproape nimeni nu știa de colecția de la Nukus și abia după 1990 au descoperit-o și străinii, tablouri din ea fiind expuse în Franța și Germania. De atunci, criticii care doresc să aibă o viziune de ansamblu a artei ruse și sovietice din perioada 1900-1940 trebuie să facă obligatoriu o vizită în îndepărtatul Karakalpakstan pentru a studia colecția lui Igor Savițki - scrie Leonardo Malsano în ziarul milanesez "Il Sole".

Un scriitor bilingv



● Născut în 1949 la Kladno, în Boemia, Vaclav Jarek și-a făcut liceul la Dijon, apoi a studiat literatura franceză și psihologia la Universitatea Carolina din Praga. A optat să scrie o parte din cărți în franceză, deși e stabilit în capitala cehă, unde e foarte activ ca redactor, poet, prozator, eseist, traducător. Cartea lui din 1989, *Tratat de scurte minuni*, care l-a făcut cunoscut la Paris, unde a fost recompensat cu Premiul Médicis pentru eseu și cu Globul european, e mărturia unui homosexual praghez necrutător cu sine. A scris apoi în cehă *Muza nepăsătoare* și alte cărți, traduse în mai multe țări, iar în 2001 îi va apărea la Grasset romanul scris în franceză, *Ghioc*.

Responsabilitatea lui Hirohito

● *Hirohito și formarea Japoniei moderne*, carte scrisă de istoricul american Herbert P. Bix și apărută la Ed. HarperCollins, a provocat o undă de șoc nu doar în Occident, ci și în țări ale Asiei precum Singapore sau Coreea de Sud - afirmă în ziarul "Asahi Shimbun" din Tokio Masanori Nakamura, profesor la Universitatea Hitotsubashi. Conform acestui reputat istoric japonez, dezvăluirea colegului american că fostul împărat a fost foarte implicat în invazia Chinei și în războiul din Pacific a răsturnat imaginea răspîndită a unui Hirohito manipulat de armată. Totodată, Nakamura precizează că aceasta problemă a responsabilității monarhului era cunoscută în mediile de specialiști japonezi, în special datorită cărții lui Kiyoshi Inoue *Responsabilitatea împăratului în război*, publicată în 1975, dar care nu a fost tradusă în nici o limbă străină.

Ultimul Mozart

● Îmbinînd pasiunea istoricului și talentul romancierului, Jacques Tournier (în imagine) scrie biografii romanțate ale unor personaje secundare din viața marilor artiști. După o galerie de portrete ale unor femei care și-au împărțit (mai mult sau mai puțin) viața cu Racine, Molière, Diderot, Modigliani, Chateaubriand, Apollinaire, ce poartă titlul *Jaluzele verde papagal*, acum și-a ales drept subiect pentru *Ultimul Mozart* (carte apărută, ca și precedentă, la Ed. Calmann-Lévy), pe François-Xavier Mozart (Viena 1791-Karlsbad 1844), ultimul fiu al lui Wolfgang Amadeus, născut de Constance cu patru luni înainte de moartea tatălui și strivit toată viața de numele celebru ce-l purta. Ancheta biografică e completată,



acolo unde documentația istorică are goluri, cu invenția romanesca, Jacques Tournier reconstituind astfel drama pianistului și compozitorului François-Xavier, căruia comparația permanentă cu opera tatălui i-a fost fatală. Asemenea romane, cu personaje reale în cadre de epocă veridic reconstituite, sînt pe gustul unui public mai larg decît cel al literaturii de ficțiune.

Revista revuistelor

Jurnalul lui Leca Morariu

Centrul de interes al revistei bacăuane *ATENEU* continuă să fie, și în nr. 11, publicarea în serial a jurnalelor inedite ale lui Leca Morariu (text stabilit și comunicat de Nicolae Cârlan) și G.T. Kirileanu (text îngrijit și comunicat de Constantin Prangati). Păcat că nu s-a găsit încă o modalitate de editare în volum a acestor documente excepționale, în care abundă informații despre viața culturală românească din prima jumătate a secolului, despre evenimente și personalități, și care conservă în toată prospețimea atmosfera consemnată la cald, pe viu, de cei doi cărturari, atît de deosebiți temperamental, dar care au în comun pasiunea pentru cultura română și patriotismul în sensul cel bun, neostentativ. *Filele de jurnal* ale lui Leca Morariu citite în acest număr consemnează zile din 1917-18, cu condeiul unui jurnalist talentat, care imprimă paginilor toată savoarea scenelor trăite, detalii din viața mondenă a Bucureștiului acelor ani, frenezia tineretii lacome deopotrivă de lecturi și delectări artistice, cit și de plăceri, să le zicem, mai lumești (unele pasaje sînt cifrate). Interesul acestor notații e sporit de faptul că prietenii cu care tînarul ofiter se vizitează, se întîlnește în oraș, la un pahar, sau alături de care participă la "sîndrofii" sînt, între alții, George Coșbuc, Dimitrie Onciul, Ștefan Popescu... Pe primul *il vedem* (chiar așa!) în ultima zi din 1917, invitîndu-l pe diaristul întîlnit în librăria Sfetea, "la un vin", în oraș: "Și la vin să-l vezi: vervă inepuizabilă, voce bună fără de sfîrșit, elasticitate acrobatică care singură, fără acrobație de idei, prin toate colțurile se zbîntuie. - Limba românească? Din ea însăși o să se dezvolte. D-le, eu parcă văd aievea cît de frumos o să se dezvolte, că doară noi, poeții, la ce suntem?! Eu, cum mi-am făcut cuvinte? De pildă, cuvîntul *întrupli*. Știi, în *Nunta Zamfirei*: De-ai fi văzut cum au jucat/Copilele de împărat./ Frumoașe toate și *întrupli*/Cu ochi șireți ca cei de vulpi./ Cu rochii scurte până-n pulpi./ Cu păr buclat." Cum lui Leca sensul cuvîntului fabricat de Coșbuc nu-i era clar, e lămurit astfel: "- Cum, pîi nu înțelegi din frază? Întrupli, durdulii, trușeș, cu mijlocul incins frumos, ca niște vulpi șirete..., pentru că asta s-o știi de la Coșbuc: femeia e pe atît de frumoasă, pe cît de frumos se știe încinge! [*Criptogramă*] [...] Așa, asta-i treaba poeților. Vorba e numai s-o știi tîntui bine într-o rimă, nu în mijlocul versului și las' de nu prinde". Tîntuită la rimă, frumusețea *întrupă* nu s-a prins, acolo a ramas, stîmînd nedumerirea generațiilor de școlari. • Tot Coșbuc, vizitat acasă la 16 februarie 1918, e găsit: "...în halatul de lucru, o flanelă descheiată (peste cămașa) și ruptă în coate, cu șoșoni drept ghete, își vede de treabă: șterge cu guma notițele făcute cu creionul într-o ediție din Dante." Ordinea domestică înstituită de soția poetului e cam sufocantă și acesta îi marturisește: "Mai dăunăzi mi se făcuse dor de un vin roșu. Și așa-mi trebuia un *măgar* care să meargă cu mine! Dar, pace!" Două săptămîni mai tîrziu - sindrofie în casa Coșbuc, cu o grămadă de doamne și domnișoare din familiile Sfetea, Hodoș, Bacalbașa, Nasta. Jocuri de societate, gustări, băuturi și tîrziu, cînd chefu se încinge, declamări și cîntece. Dacă e să ne luăm după aceste două luni - ianuarie și februarie 1918, Bucureștiul avea o viață mondenă intensă. Leca Mo-

rariu nu scăpa nici o premieră teatrală (la "Comedia" asistă la spectacolul cu *O noapte furtunoasă* și la *Stane de piatră* de Sudermann, cu Demetriad și Toneanu), frecventează Kinema "Vlaicu", unde îl vede pe Iulian în *Coana Leanca cu dublu sens* și în *Zinca caută ginere*, cerceta expozițiile de la "Palatul artelor", unde expuneau Steriadi, Vermont, Verona, Ressu, Ștefan Popescu ș.a., iar după spectacole, e invitat la cină în diferite case și consemnează discuțiile și modul cum a petrecut pînă tîrziu, petreceri adesea terminate cu cîntece (unele deocheate, precum *Țafo, nu te supăra*, reprodus în întregime) sau anecdotă corozive, de un remarcabil haz cazon. Sînt notate cu vină de reporter și evenimentele de senzație, de pildă furtul moaștelor Sfîntului Dumitru de către bulgari, la 16 februarie 1918: «De dimîneată zvonul: "Sf. Dumitru furat de bulgari!" Deci, seara, cu dl. Mișu la Mitropolie. În pridvor, trei gardiști. Eu: "Ei, adevăratu-i?" "Adevărat!" Și vedem zăbrelele tăiate cu pila. Pe aici a intrat hoțul și-a "fortat" apoi ușa pe din lăuntru. "Adevărat c-au luat și argintării?" "Nu! Numai sicriul cu moaștele Sfîntului." "Și cine-s hoții?" "Dă, cică un plutonier bulgar, venit cu soldați și un automobil-camion".» Și recuperarea sfîntului, peste patru zile: «Cică a venit Sfîntul[...] Hai la mitropolie. În curtea bisericii interviuearea părintelui "Econ. Traian Vintilescu, protoiereu în capitală, Calea Griviței, 197": "Aseară, pe la 6, ni s-au pus, din partea comandaturei germane, 3 automobile la dispoziție pentru întîmpinarea, la cimitirul Bellu, a sfîntului adus cu escortă de onoare germană. Arhimandritul a deschis racla și-a aflat totul cum a fost. A urmat apoi o slujbă de mulțumită pînă la 10 seara."» • *Pour la bonne bouche*, am păstrat o anecdotă "academică" notată cu deliciu de simpaticul autor al jurnalului. Fiindcă n-a mai rămas loc să reproduc tot pasajul o rezum: La Academie, izbucnește o controversă filologică - de ce să se spună palaria *în cap* și nu *pe cap*, de ce stau *în pat* și nu *pe pat*, de ce cad *în genunchi* și nu *pe genunchi* ș.a.m.d. - "o hărmălaie de nu mai știi ce-i. Pînă se ridică Delavrancea și decretează solemn: fiindcă mă sărutați *în c-r*, și nu *pe c-r*."

O veche promisiune de Crăciun

Cornel Nistorescu a fost în ultimii ani un editorialist care a putut părea și a și fost altcumva decît confrății săi care, în permanență, au făcut și politică și gazetărie. Nistorescu a adoptat postura editorialistului prodemocrat și de bun simț, postura în care n-a fost iertător nici cu greșelile puterii, nici cu cele ale opoziției. El a tras lovituri usturătoare cam tuturor partidelor mai importante de pe planșeul parlamentarismului. Iată însă că Nistorescu a găsit de curînd cu cale să o tragă dizidenților și, din punctul său de vedere, falimentului acestora. De unde i-a venit ideea? Pentru Cornel Nistorescu faptul că dizidenți precum Doina Cornea și alții au îndemnat alegătorii să-l voteze pe Ion Iliescu în turul doi al alegerilor prezidențiale ar fi un eșec al luptei acestora și împotriva comunismului, dar și ca mesaj politic de durată. Cronicarul se teme că implacabilul editorialist al *EVENIMENTULUI ZILEI* n-a prea înțeles sau n-a vrut să înțeleagă faptul că dizidenții anticomuniști au recomandat votarea lui Ion Iliescu sacrificîndu-și convingerile personale, pentru a îm-

LA MICROSCOP

PUTEREA NOII PUTERI

AM CITIT în ultimele zile nenumărate comentarii despre întoarcerea dlui Iliescu la Cotroceni, a PDSR-ului la guvernare și despre premieratul dlui Adrian Năstase. Comentarii în care abundă sfaturile și speranțele că noii protagoniști ai Puterii vor ține seamă de ele. În ceea ce mă privește sînt sceptic. Dl Ion Iliescu nu datorează nimic presei - cel puțin din punctul său de vedere -, așa că e greu de crezut că se va lua după opiniile editorialiștilor. Gesturile sale de bunăvoință adresate presei mi se par, mai degrabă, niște bezele de învingător care n-are timp, deocamdată, să se uite urît la cei care l-au atacat în cei patru ani cît a stat în opoziție. Dar, cum se știe, dl Iliescu ține minte și cine l-a sprijinit și cine l-a atacat. Cei care își imaginează că ar putea intra în grațiile sale, pentru a avea ușa deschisă la Cotroceni, s-ar putea să se înșele din greu, în ciuda piruetelor pe care le fac, în ultima vreme. Asta nu înseamnă însă că realesul președinte va arăta cuiva ușa. Mai curînd va avea grijă să n-o deschidă. Și, de fapt, nu dinspre presă vor porni problemele dlui Iliescu, ci dinspre partidul de care, formal, s-a despartit după ce s-a întors la Cotroceni.

PDSR e un partid complicat. Chiar dacă dl Iliescu și-a luat rămas bun de la el, asta nu înseamnă că noul președinte va renunța la acțiunile pe care le are în partid, deși, se pare, dl Năstase va prelua cu acte în regulă succesivitatea. Pentru a-și păstra un cuvînt de spus de la Cotroceni în politica PDSR, dl Iliescu ar putea, în săptămînile următoare, să blindeze președinția, pe față sau nu, cu persoane pe care să conteze, la o adică, din partidul al cărui lider va deveni dl Năstase. Fiindcă, spre deosebire de dl Emil Constantinescu, președinte lipsit de forță politică, dl Iliescu are această forță și nu va accepta să se despartă de ea. De aici probabil că vom asista la turbulențe în PDSR, turbulențe cu care se va confrunta dl Năstase cît de curînd.

Și asta nu neapărat din intenția dlui Iliescu de a păstra partidul sub control, ci fiindcă după ce se va încheia perioada de veselie a împărțirii tuturor premiilor posibile pe care le poate acorda Adrian Năstase vor rămîne desuți nemulțumiți care se vor duce după premii la Cotroceni.

În situația cea mai grea e dl Năstase, care încă dinainte de a ajunge la Palatul Victoria a făcut anunțuri de tip S.O.S., acuzînd guvernul Isărescu și de măsuri populiste, a căror notă de plată ar urma să o achite guvernul său, și de incendieri de documente. Pe de altă parte însă, dl Năstase ar trebui să fie recunoscător guvernului Isărescu fiindcă a onorat o parte dintre promisiunile PDSR înainte chiar ca acest partid să vină la putere. Înainte de a pleca, dl Isărescu a mai făcut o promisiune, aceea că va tăia nenumăratele zerouri de pe bancnotele în circulație, pentru a readuce leul la o imagine rezonabilă. Din motive politice clare, dlui Isărescu se pare că i se va bara întoarcerea în funcția de guvernator al BNR. Dacă se va întîmpla acest lucru, PDSR va pierde un atu în discuțiile pe care le va avea cu instituțiile financiare internaționale și un om de o remarcabilă corectitudine grație căruia România n-a ajuns în incapacitate de plată în cele mai grele perioade economice ale sale.

Premierul Năstase știe că n-a moștenit situația deznădăjduită economic pe care o acuză, la fel cum, extern, se bucură de relații moștenite dintre cele mai promițătoare, ca de altfel și dl Iliescu.

Acum însă, și dl Iliescu și dl Năstase se vîd în situația de a face ceea ce au promis - cu milionul de locuri de muncă și cu asistența socială îmbelșugată. Iar dacă nu se vor putea ține de aceste promisiuni, problema lor e să nu aducă voturi opoziției extremiste, majoritare printre celelalte partide ale opoziției.

Cristian Teodorescu

pedica producerea unui rău incomparabil mai mare decît alegerea lui Ion Iliescu. Cornel Nistorescu, din cîte ne amintim, s-a despartit de fostul regim totalitar, deoarece regimul însuși nu mai exista. El n-a făcut un gest măcar împotriva ceaușismului, pe vremea cînd aceste gesturi costau. N-a sărit pe atunci în sprijinul nici unui dizident și nici el nu și-a manifestat vreo nemulțumire care să-l aducă în rîndul dizidenților. Dar, pe de altă parte, dizidenți ca Doina Cornea și alții ca ea, ce putere au avut ei în ultimii patru ani și de cînd a căzut regimul Ceaușescu pentru a le putea proclama falimentul? Cronicarul nu vrea să-i facă proces de intenție lui Cornel Nistorescu, dar prea proclamă falimentul dizidenților ca pe o vină a acestora, ca să nu ne întrebăm de ce sînt vinovați dizidenții fiindcă au tăria să aleagă răul cel mai mic, din punctul lor de vedere? Falimentul pe care li-l proclamă Nistorescu ține de o libertate de a alege la care, din păcate pentru el, Cornel Nistorescu nu are acces. Într-un alt editorial Cornel Nistorescu îl atacă și pe fostul premier Isărescu, cam în aceeași manieră, ca și cum ar aștepta aplauze din partea PDSR. E drept că el atrage atenția PDSR că refuzînd întoarcerea la Banca Națională a lui Mugur Isărescu i-ar putea aduce acestuia voturi în viitor. Dar e vădit faptul, că pentru Cornel Nistorescu maniera în care Isărescu și-a făcut propagandă electorală a fost o dezamăgire. Impresia lui că un Isărescu n-ar putea deveni președinte al României nici în viitor e însă, deja, o mică sau mare do-

vădă că editorialistul *Evenimentului zilei* ține o contabilitate a împrejurărilor, ca să nu spunem mai mult. Fiindcă e posibil ca într-un viitor, nu se știe cît de îndepărtat, exact tipul de mesaj pe care l-a adresat Isărescu alegătorilor, mesajul modest, responsabil, să capete receptarea meritată. La fel cum e posibil ca renunțarea la rolul de parlamentar pe care l-a cîștigat Theodor Stolojan să îi aducă acestuia, mai tîrziu, voturi, dacă va candida din nou la președinție. • Totuși să nu uităm că dacă dl Ion Iliescu s-a întîlnit în turul doi al prezidențialelor cu CVTudor asta nu ține doar de meritele electorale ale PRM și ale liderului său. Citam din articolul lui Romulus Rusan apărut în *ROMÂNIA LIBERĂ* și intitulat *Scurta istorie a extremismului autohton*: "La capătul aceluia an 1990, democrații din România erau într-o situație catastrofală. Patru mineriade se prăvăliseră asupra Capitalei, iar efectul lor îngrozise populația și încurajase instinctele celor care aveau să devină în timp nostalgicii comunismului. În plus, ca și cum n-ar fi fost de ajuns, cu voia președintelui și a primului ministru, a apărut o revistă de scandal, care promitea că «Pînă la Crăciun va face liniște mai bine decît o armată de mineri». În pofida faptului că acum PDSR nu vrea să-și reamintească de felul în care s-a născut și a crescut PRM-ul, cu liderul său cu tot, acest *memento* ar trebui să-i explice de ce dizidenții l-au preferat pe Ion Iliescu.

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 - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

48 pag - 10.000 lei