

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 - 23 ianuarie 2001
(Anul XXXIV)

2

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CENTENAR

RADU CIOCULESCU - un caracter care a sfidat destinul

(pag. 3)

ANNIE BENTOIU își amintește...

(pag. 4)



Lecturile poetei

(pag. 11)

S. DAMIAN

NOTE DESPRE ROMAN

(pag. 12-13)



IOAN ALEXANDRU la Blaj

(pag. 14-15)

Ecouri și aberații

A AVUT un oarecare... ecou, deloc favorabil autorului și nouă, care l-am publicat, articolul d-lui Valeriu Rusu din numărul dublu (51-52) pe anul trecut al revistei, intitulat *Tot despre aberații* și supratitlul de noi *Ecouri*. Răspunderea publicării îmi revine în întregime. Am procedat așa în virtutea principiului că opinia diferită sau opusă trebuie respectată. Mi s-a părut suficient să marchez prin supratitlu distanța față de conținutul articolului. E cinstit să recunosc totodată că n-am dat atenția cuvenită intervenției d-lui Rusu, parcurgînd-o în grabă. E un paradox la mijloc. Tocmai textele aparținînd unor oameni pe care-i cunosc bine le citesc superficial înainte de a le trimite la tipar și le reiau pe îndelete cînd am în mînă numărul de revistă. Cu necunoscute, sînt vigilenți din capul locului! Nu e un motiv de laudă, dar așa se întîmplă. Pe profesorul de la Aix-en-Provence și pe soția sa, Aurelia Rusu, editoare a operei lui Eminescu, îi știu personal și din scris de multă vreme. Ceea ce mi-a scăpat inițial, deși remarcasem faptul că dl Rusu e un fan al d-lui Theodor Codreanu și al celor care, de la o vreme, îl interpretează aberant pe Eminescu, a fost lunecarea d-sale de la idei și argumente la atacul la persoană și la procesul de intenție. Acest lucru mi se pare inacceptabil și îl deplor, cerînd totodată scuze d-nilor Mihai Zamfir și Eugen Simion, ținte ale vehemenței umorale a d-lui Rusu, ca și acelor cititori ai revistei care se vor fi mirat de ușurința cu care am publicat un astfel de text.

Despre ce e vorba, în definitiv? Părerile d-lui Valeriu Rusu despre Eminescu și receptarea operei lui în țară și (mai ales) în străinătate cad în responsabilitatea profesorului de la Aix-en-Provence. Nu le împărtășesc, lucru probabil știut de către dl Rusu, presupunînd că mi-a citit (eventual, cu mai mare atenție decît am făcut-o eu în ce-l privește!) editorialele. Nu cred bunăoară că e datoria criticii literare să "promoveze" (cum se spune acum) imaginea scriitorilor români peste hotare, închizînd ochii la anumite aspecte ale operelor, indiferent de faptul că scriitorii cu pricina sînt Eminescu sau Eliade. Premisa iritării d-lui Rusu e complet falsă. Nu-i înțeleg nici răfuiala cu instituția criticii literare. Ce vrea să însemne că "singurii creatori de literatură" sînt scriitorii sau că "avem nevoie, acum, mai ales de opere literare"? Inocența cu care dl Rusu apelează la prejudecăți și poncife de tipul acestora mă descumpănește. După cum mă lasă visător teama d-lui Rusu (și nu numai a lui) că Eminescu poate fi periclitat sau chiar demolat de lecturi critice mai puțin ortodoxe, care nu confundă analiza cu un cult aproape religios al poetului. Dl Rusu trăiește degeaba de atîția ani în Franța, dacă n-a aflat pînă acum că literații francezi nu se simt obligați să aibă un poet național și să-l prezerve în formolul unor formule emfatic-elogioase precum ne recomandă d-sa să procedăm noi, românii, cu Eminescu.

Trecînd peste aceste diferențe de opinie, care nu m-ar fi putut opri să public articolul, nu-mi pot ierta că i-am îngăduit d-lui Rusu să-și amestece părerile literare cu tot soiul de referiri la funcțiile publice ale celor cu care d-sa nu e de acord. Ce legătură are critica literară a d-lui Zamfir cu faptul că e ambasadorul României în Portugalia? Ce relevanță are faptul că dl Simion a fost răsplătit cu numeroase premii și onoruri în aprecierea poziției critice a d-sale față de Eminescu? Dl Rusu ar merita din plin să-i fac, la rîndul meu, un proces de intenție, bănuindu-l de o sfîntă invidie necolegială. Dar nici așa n-aș reuși să-l egalez în josnicia pusă în sugestia implicării criticului ambasador în scandalul financiar al pavilionului românesc de la Expoziția Mondială de la Lisabona de acum doi ani. Acestea și altele nu sînt în chestie, cum îi plăcea să spună lui Titu Maiorescu. Talmeș-balmeșul din articolul d-lui Rusu îl descalifică în primul rînd pe d-sa.

Un lucru tot a obținut profesorul de la Aix-en-Provence: să-l citesc de două ori, de aici încolo, înainte de a-l mai publica. După cum se vede, păgubitul cel mai mare sînt tot eu. O meritam, însă.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

MURDAR, USCAT

PE UNII îi amenință potopul, pe noi seceta! Dacă mai luăm în considerare și calculele astro-omice legate de fatalul papă al 112-lea, ici nu știu de ce ne mai facem probleme privind viitorul românilor! Noul ministru l mediului, un domn care vorbește cu "în rincipal", se mulțumește să constate că roducătorii de energie s-au repezit ca iște piranha pe lacurile de acumulare și cum, din cauza lor, vom crăpa de sete! Foarte rău, dar să nu uităm că tocmai acea e rolul lacurilor de acumulare, să producă energie! De ce, însă, în perioada 1990-1996 nu s-a îngrijit partidul domniei ale de surse alternative de curent? De ce nu s-au construit centrale atomice, în loc să se arunce banii cu sacul în Valea Jiului, pentru a-i transforma pe mineri într-o armată privată a F.S.N.-ului? Nu e, oare, o azbunare a răurilor secate faptul că tocmai în parohia lui Miron Cozma oamenii au ajuns astăzi să moară de sete?

Ca e și destul circ în brusca îngrijorare pogorâtă pe chipurile altminteri zâmbitoare ale guvernărilor, n-am nici un dubiu. Când eu văd pe geam că, la Timișoara, apa bălțește pe străzi iar ministrul de resort mă anunță că în Banat e jale, e clar că cineva trișează. Și cum să nu trișeze, când nou-vechiul președinte al României e ditamai inginerul hidrolog?! Parc-aș retrăi mămoasele scene cu ceața din Piața Victoriei! Nu știu dacă e încă una din ironiile sorții sau dacă oameni din preajma lui Adrian Năstase doresc să ne inducă, subliminal, ideea că el, titanic așezat între ape, va fi salvatorul unei țări pe care președintele expert în umezeală a adus-o la nivelul pietrei seci — specialitatea președintelui anterior!

Plângem cu lacrimi de crocodil de lipsa apei, dar nimeni n-are idee cum poate fi remediată situația. Secetă au avut și occidentalii (iar acum au inundații!), însă n-am observat ca recoltele de grâu și porumb să fi scăzut sub media obișnuită. E drept că acolo țărani nu și-au furat singuri conductele de irigație, transformându-le în stâlpi de susținere a bordeielor și nici n-au făcut din birourile fostelor I.A.S.-uri adăposturi pentru bandele de hoți. Acolo, nici în 1990, nici în 2000 nu s-a votat pentru populismul de cea mai joasă speță care și-au bazat campaniile electorale pe slogani de genul "Noi nu ne vindem țara!" și "Afară străinii!" (iar în 2004 probabil vor scanda: "Nu ne vindem apa!")

În loc să inunde ecranele televizoarelor, mimând gravitatea, "specialiștii" scoși din pulpana iliescianismului ar fi bine să treacă la muncă. De palavre înflorite am avut parte din abundență și pe vremea gargariei constantinesciene. Măcar la început de mandat să fim scutiți de gureșenia obraznică a nulităților care amenință de pe acum că nu vor face nimic. Păi, dacă ministrul agriculturii ne anunță doctoral că vom importa mâncare din străinătate, de ce nu se spânzură domnia sa de ramurile vreunui căpsun micuriurian? Pentru asta îl plătim gras? Ca să ridice expresiv umerii pe la telejurnale aranjate și în emisiuni comandate de la "centru"?

Minciuna continuă să fie în România cucoană mare. Așa am pornit în 1990, așa continuăm. Se behăie demagogic despre egalitate și democrație. Ce egalitate e aceea în care unii români sunt mai egali decât alții? Cred că zece ani de uz și abuz al legii 42, a "revoluționarilor" cocoțați în corcodușul puterii, sunt suficienți pentru câteva ore de protest împotriva comunismului. Legea 42 e abuzivă și dintr-un motiv care probabil îi va uimi pe mulți. Așa cum se știe, legea îi răsplătește pe cei care s-au opus ceaușismului și comunismului.

Or, ce observăm? După zece ani de ambiguitate, o parte covârșitoare a românilor a votat fie pentru urmașii direcți ai comuniștilor, fie pentru slugile cele mai josnice ale ceaușismului! Și atunci? În numele a ce se bucură de privilegiu zecile de mii de nerușinați care s-au băgat în față, să nu scape nici o firimitură din ce mai poate oferi trupul ostenit de împilare al țării?

Am intrat în mileniul al treilea cu toate handicapurile imaginabile: cu o economie secătuită, cu o imagine externă catastrofală, cu o clasă politică iresponsabilă și — lucrul cel mai rău — cu o populație demoralizată. Nimeni nu mai crede, în România acestui moment, în absolut nimic. Un popor ce, de șase decenii, a ieșit de pe liniile ferate ale civilizației, a pierdut nu doar gustul democrației, dar și sensul și direcția acesteia, nu mai găsește resursele de a se ridica de la pământ. Dar cum altfel, când brâncile date de propriii conducători nu sunt egalate de nici una din catastrofele naturale care ne pândesc!

Din păcate pentru el, cabinetul Năstase a pornit la drum în cel mai nefericit mod: lamentându-se și denunțând "greaua moștenire" a regimului Constantinescu. De două ori minciună: mai întâi, pentru că o putere care lasă în urma ei trei miliarde de dolari, spre a fi cheltuiți de urmași după pofa inimii, nu poate fi acuzată c-a pârjolit totul în urma ei! Apoi, pentru că responsabilii țării între 1996 și 2000 nu s-au atins de absolut nici una din "valorile" afite de dragi pedeserștilor: n-au privatizat marile întreprinderi, n-au dezvoltat infrastructura țării, n-au mărit numărul șomerilor, n-au făcut nici un demers serios pentru integrarea europeană a țării. Am mai spus-o: din multe puncte de vedere, Emil Constantinescu a fost cel mai bun președinte al epocii Iliescu! Stagnarea, promovarea mediocrității, domnia arbitrarului, protejarea corupției, amânarea sine die a aflării adevărului despre crimele din decembrie 1989, și multe altele, atestă perfectă continuitate politică în România ultimilor zece ani!

DL Năstase și cabinetul său au obligația să se reinventeze radical — altminteri, riscul prăbușirii într-un an sau doi este cea mai mică dintre catastrofele pe care le are de înfruntat. Fără îndoială, actualul premier trebuie să treacă un mare hop în propriul partid. Dacă "vechea gardă" nu se va decide să-l saboteze, există mari șanse ca el să fie un lider puternic. Chiar dacă, până acum cel puțin, dl Năstase n-a dat dovezi c-ar fi altceva decât un Ion Iliescu ceva mai voinic și mai molcom la vorbă, el nu mai poate merge pe drumul batătorit de atâtea exerciții pe loc, al iliescianismului. Dar pentru asta premierul va trebui să facă o radicală curățenie nu doar în propriul partid, ci și pe scena politică mai largă.

Dacă dl Năstase va trage de timp și nu va lua măsurile legale împotriva forțelor extremiste, ne răcim gura de pomână. Aici, în țară, dl Năstase va mai putea duce de nas o intelectualitate naivă și fundamental sperioasă. Dar străinătatea vede lucrurile la rece. Pentru ei e limpede: dacă Vadim e un extremist și există dovezi palpabile ale intențiilor sale, de ce nu se iau măsuri? Iar dacă ele nu se vor lua cât se poate de repede, semnalul va fi perceput așa cum se cuvine: că între cei care au câștigat alegerile și cei care-i secondează zgomotos nu e nici un fel de diferență: ei sunt copiii iresponsabili ai aceleiași familii, alcătuită dintr-o mamă bețivă și-un tată dement (ideologic vorbind, desigur!)

Cam așa arată harta sumbră a României amenințată de secetă. O țară uscată, dar deloc curată.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

DACĂ în timp ce deschideți fe-reastră, numai dintr-o simplă privire sunteți capabil să radeți blocurile de peste drum, la ce bun să mai strigați, cu putere, declanșând cine știe ce calamitate peste sectorul 2, București, unde locuiți? Cu ce scop, sau mai bine zis din ce pricină sunteți gata să puneți atâtea lume în pericol? Dintr-un capriciu de domnișoară teribilă, se pare, căreia i se năzare să-și cheme astfel amintirile, să-și invoce nu altfel iubitul, de a cărui voce "cumplit de dulce" i se face în răstimpuri dor, ca de un alt Hyperion gata să riște enorm străbătând cu greu spațiile intoxicante dintre dărâmături, pline de molozul proaspăt și de valurile de praf care-l impalidează și mai profund pe bietul baiat. Catalina clasică declara cu o frumoasă modestie că o dor de crudul lui amor a pieptului ei coarde, în vreme ce dvs. într-un timp decadent, sfărâmicios și impur îi reproșați de-a dreptul: "Mă dor urmele vinete de la o bătaie demonică. Mă ard lacrimile prelinse pe obraji moi, ca lăcrămioarele primăvara. Iar ochii tăi trimit sulite de sânge în ai mei, improșcându-mi fața și umerii". Te crucești, citind, de o asemenea performanță! Acum vă înțeleg pofa intensă de a rade dintr-o privire niște biete blocuri. Ca răspuns la sulitele lui sânge-roase, desigur. Și peste toate, dintr-un condei imatur și haotic faceți, dacă mai era nevoie, să se iște o ploaie care le intră protagoniștilor "în ochi, în gură, în nas". Cât nu găsiți resurse serioase pentru a vă maturiza scriind, nu vă faceți iluzii de publicare. (Julia Szekeli) ✉ Interesul pe care mi l-a aprins lectura fragmentelor se menține viu pentru întregul manuscris al volumului intitulat *Lume de mântuială. Amândoi*, prefăcut de Ion Zubașcu, și care apropie textul lui Ștefan Doru Dăncuș de *Iluminările* lui Rembaud. *Lume de mântuială*, spune prefăcătorul, este o nouă coborâre în infern, un alt infern - desigur - decât cel al lui Rembaud, actualizat, adus la zi, trântit celula de celulă"... S.D.D. "este și el un revoltat de calitate. Dar într-o lume de tranziție, în care nu mai există nici o autoritate împotriva căreia să merite să te revolți, revolta sa (și a oricui) e fără obiect, o revoltă fără sens. Într-o *Lume de mântuială*, până și mântuirea e tot de mântuială". Acel *Amândoi* din titlu vrea poate să arate în dragoste soluția ultimă de salvare într-o situație de criză generală. Dumnezeu cere omului credincios să nu-și piardă nădejdea și să-și iubească aproapele ca pe sine însuși. În acest *Amândoi* mie îmi place să cuprind nu cuplul, în pericol mai degrabă de rinocerizare decât de salvare a omenescului, ci perechea om-aproapele, consolidându-și dubla ei forță de rezistență, unul către celălalt, și către un interior secret și viabil. Discursul poetului este în întregime tragic și neliniștitor, oricât de groasă ar fi blazarea peste sedimente ei pulsatile ca vulcanii noroioși. Este adus de la început în scenă Diavolul, ca înșelător paznic de far, ca abuziv supraveghetor de semafor, aici, cel care schimbă culorile pentru trecătorii extrem de obosiți. Diavolul, recunoscut ca și cel mai serios și documentat teolog, căci el știe cu lux de amănunte și cel mai bine că Dumnezeu există, și știe cu disperare de adversar fără șansă cât e de mare puterea lui Dumnezeu, schimbă derutant culorile dându-se ceea ce este, "că el este răul și n-avem ce face. că el este ultimul/ prieten cinsit care deschide pentru noi/ racii micului dejun apoi pe cei ai prânzului/ apoi pe ai cinei/ și tot așa până când vom înțelege că înapoi este/ înainte că negrul este alb/ că unu plus unu dă zero/ că bărbatul și femeia din locul acesta/ se-nghesuie unul în altul și devin - pentru totdeauna - un singur clown". Discursul poetului se clădește pe autentic, pe scene decupate din realitate, pe persistența aceleiași fragile rezistențe la anormalitate, pe pofa omenească de a-și plânge de milă cu trufie și neconținut, pe compromis și ștergerea din conștiință a vinovăției, pe neputință de a ne căi, pe complacerea în situația de victime inocente, pe abuz și excese la toate nivelele. În toată vremea poemul se irigă de fraze convingătoare cu sunet frumos, demonstrația iriază de inteligență, poetul știe pentru cine scrie, contează pe un număr considerabil de minți avide de adevăr. Cartea este gata, este demult gata, și așteaptă un moment norocos ca să fie tipărită. "Câteodată mă satur de scris - spune poetul, - de picioarele iubitei, de alcoolul filtrat prin unghiile cerșetorilor. Trecând odată cu centrul orașului în altă secundă a serii, aud cum vorbesc între ele lozurile necăștigătoare ale tineretii. Și mai fac un pas pe strada umbră de șanii picăturilor de ploaie. Și mai privesc o dată vitrina ce-mi ascunde viitoarea viață. Înciudat cumva... Îmi fac semnul crucii când apare luna nu urlu la ea, ridic la puterea numelui meu vânătoarele de ziare, înmulțesc numerele mașinilor cu lumânările din cimitir, dau un telefon. Câteodată mă așez la masă cu rânile și le întreb ce le doare. Câteodată îmi dau seama că sunt trist - numai fumul țigării vociferează - adio". Interesant de tipărit și de citit acest volum remarcabil, parte scris înainte de '89, când autorul, foarte tânăr atunci, a fost trimis spre reeducare la mina Lupoia (sectorul unu subteran), Motru. (Ștefan Doru Dăncuș)

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: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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



Un caracter care a sfidat destinul

S-AU ÎMPLINIT, la 6 ianuarie ale acestui an, primul din mileniul trei, patru decenii de la stingerea din viață, în necruțătoare condiții de detenție, a omului de cultură și a bărbatului politic care a fost Radu Cioculescu. La 20 februarie tot ale acestui an se va fi scurs un secol de la nașterea sa. Timp de surpări și reasezări pentru mai multe generații, ocean al uitării, cu promontorii de aducere aminte...

Fiu al înzestratului inginer - poet în anii formației - Nicolae Cioculescu, din neam de mazili, și al Constanței, născută Miloteanu, dintr-o distinsă familie mehedinteană, Radu a văzut lumina zilei la Turnu-Severin, pe atunci oraș portuar de



Cu soția sa, Eugenia, în Tirol, 1935

graniță și unde tatăl său conducea șantierul naval. Radu, și mai apoi fratele lui mai mic, Șerban, s-au bucurat de copilăria ocrotită a copiilor de notabili, într-un oraș numit al rozelor, după profunziunea acestor flori în parcuri și grădinile opulentele case al căror mobilier sosea, pe calea Dunării, de la Pesta și Viena, ale căror biblioteci conțineau ultimele noutăți ale librăriilor pariziene.

Foarte diferiți structural, frații Cioculescu, cel mare brun, vivace, cu ochi jucuși și promițând o structură athletică, mezinul blond, cu ochii albaștri, interiorizat și cu aparență fragilă, aveau în comun umorul, luciditatea și o certă propensiune pentru cultură. Crescuți cu bonă, copiii au vorbit întâi limba germană, apoi cea natală, învățând de la părinți și limba franceză, Radu manifestând de pe atunci aplecare spre muzică, Șerban către lecturi.

Brusca dispariție a părinților, pe când cei doi frați intrau în adolescență, ca și izbucnirea primului război mondial, când fratele mai vârstnic, cercetaș, a urmat drumul trupelor în Moldova, în unul din acele gesturi de decizie ce-i va caracteriza întreaga viață, le-a modificat cursul existențelor. Ulterior, student la Facultatea de Chimie, cu atât de bune rezultate încât dobândise de pe băncile ultimului an asistență universitară, Radu renunță la studiul științelor exacte, spre a se dedica muzicii, la Viena. O anumită dualitate îi va fi, astfel, mereu specifică, muzicianul recunoscut, autor de reputeate cronici la concerte, subdirector o vreme al Operei bucureștene, iar în 1934 director adjunct al Filarmonicii din Capitală, va ocupa; în ultimul an de libertate pos-

tul de director în Ministerul Economiei Naționale.

Însă mândria vieții sale de muzicolog a fost, fără îndoială, reînființarea, din inițiativa lui, a Orchestrei Radio, după armistițiul din august 1944, când funcționa ca administrator delegat al Societății de Radio. Căsătorit cu o eminentă cântăreață de operă, specializată în lieduri, Eugenia Babad, soții nu pierdeau nici unul din concertele anuale de la Salzburg - fotografiindu-se, vesel, în costume tiroleze, lângă vreun havuz în lacrimi. Dar aceasta numai până în anul Anschluss-ului, după care nu au mai pus piciorul într-o țară căzută sub cizmă nazistă. Un alt mare iubitor de muzică - și de caractere - Mihai Sebastian scria în *Jurnalul* său despre Radu Cioculescu a fi fost singurul român radical pe care-l cunoștea.

Pe când Șerban Cioculescu își făcea un nume în mediile publicistice, fratele său, în frecventarea unor medii mai influente devenea redactor al Revistei Fundațiilor Regale, care tocmai se înființa și ale cărei destine le-a îndrumat, dimpreună cu Camil Petrescu, până în septembrie 1940. Publicația, de real prestigiu, nu numai fiindcă era patronată de suveran, dar pentru că, pe lângă piese literare conținea și studii de sociologie, politică internațională, filosofie, economie i-a purtat amprenta, acolo și-au avut cronicile permanente Vladimir Streinu,

Șerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, acolo au semnat cele mai valoroase condeie ale culturii naționale interbelice.

În acei ani a tradus în românește Radu Cioculescu *Legăturile primejdioase* ale lui Choderlos de Laclos, *Dialogurile asupra comandamentului* de André Maurois, o *Viață* a lui Henri Morton Stanley, un roman de Jacob Wasserman și, mai cu seamă a început talmăcirea în românește a operei lui Proust. Mobilizat, în timpul celui de-al doilea război mondial, cu gradul de căpitan - avea faima, deși rezervist, de a fi un excelent artilerist - Radu Cioculescu a luat cu el volumele din Proust și o mașină de scris. Ducea o coloană hippo în adâncurile Rusiei și la etape cobora din șea acea mașină de scris și traducea mai departe.

De pe front, trimitea scrisori - printre altele și mie - cu impresii, scrisori pe care le cenzura singur, în calitate de conducător al coloanei. Ceea ce nu a împiedicat, dimpreună cu alte probabile manifestări, darea pe față a sentimentelor sale democratice, în consecință trimiterea în lagărul de la Târgu-Jiu. Acolo, dacă e să-i dăm crezare lui Zaharia Stancu în singura carte a acestuia pe care nu a rețipărit-o în timpul vieții, Radu Cioculescu era spaima

legionarilor, cărora le făgăduia scurtarea cu un cap. Când, cu ani mai târziu, într-o conversație de salon, Gheorghe Gheorghiu-Dej a emis, spre uimirea convivilor, unele aprecieri asupra operei lui Proust, dictatorul a explicat că-l ascultase, în lagăr, pe Radu Cioculescu, vorbind despre *În căutarea timpului pierdut*.

Fire duală, dar nu contradictorie, Radu Cioculescu împărțea opinii național țărăniști, fiind totodată un convins francmason - loja bucureșteană *Mesterul Manole*, căreia-i aparțineau și Victor Eftimiu și Theodor Rogalski îi datora existența. De la unchiul meu am aflat tristețe împerejurări în care fusese ars între coloane Mihai Sadoveanu, pentru cea mai gravă culpă masonică, de falsificare de acte.

În 1945, în calitate de administrator delegat al Societății de Radio, Radu Cioculescu a dispus să se transmită pe unde discursul de la sala ARO (Patria) al generalului Rădescu, prin care acesta dădea pe față cârdașia dintre ocupantul sovietic și comuniștii ce asediau puterea. Apoi, discursul, imprimat pe un disc de decelitate a fost retransmis, faptă socotită de neiertat. Apele se despartiseră, cum mai târziu după cele întâmplare în decembrie 1989, prietenii considerate eterne se dezbinău. La ceremonia reînființării Orchestrei Radio, de pildă, unchiul Radu mă pusese în posesia unei loji, pe care, însă, am găsit-o ocupată de soții Andricu și de Matei Socor, pe care tocmai vechiul său prieten Radu Cioculescu îl numise director al orchestrei ce-și intona primele acorduri. Nu în cea mai desăvârșită liniște, căci Matei Socor tuna și fulgera împotriva unchiului Radu, cerând imperios înlăturarea sa. La un moment dat, Andricu s-a întors către fundul lojii, văzându-mă. Am avut cruzimea să mă recomand. Socor și-a luat numaidecât ziua bună, după care Andricu s-a adresat soției sale: "Quelle maniere de parler chez ce Socor". Relatându-i scena unchiului meu, n-am fost crezut...

Desființarea Partidului Național Țărănesc în 1947 nu i-a împiedicat pe unii lideri bucureșteni să păstreze contacte și chiar un fel de reorganizare *in nuce*, în



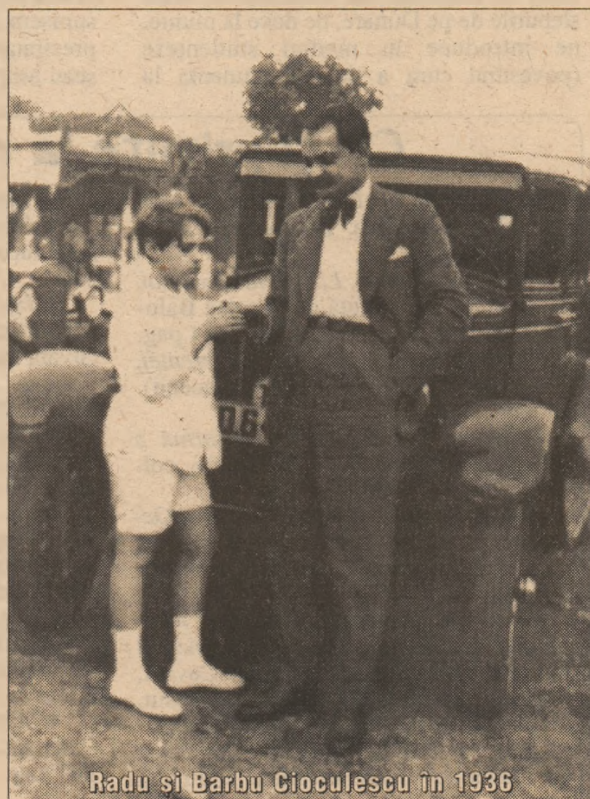
care Radu Cioculescu conducea culo de Negru. Avizat că este filat, s-a adătit, o vreme, în Ardeal, la un șantier construcții, după care a revenit la domiciliu. Era unul dintre puținii regăsiți în intimitatea lui Iuliu Maniu și nu legea să stea de o parte. Pe atunci, dus la Armand Constantinescu, reputat astrolog, care-mi arăta o oarecare patie. Radu Cioculescu manifesta deosebit interes pentru disciplinele litistice, avea prietenii între practic acestora. Armand Constantinescu i-a căutat un horoscop pe loc spunându-i depune o activitate secretă și că va rămâne în libertate câtă vreme o va căuta, dar că, în cazul contrar, va fi arestat.

Ceea ce s-a și întâmplat, scurtă vreme pe urmă, cu adaosul unui infam plot de complot și trădare, terminat cu pedeapsă de 12 ani temniță - proces vizuit în a doua jumătate a lunii septembrie 1955. Nu i s-a îngăduit în cei ani de executare a sentinței, din cauza morții, primirea nici unui pachet - se proceda cu cei recalcitrați. Iar Șerban Cioculescu nu a primit decât o singură dată autorizația să-l vadă, într-o învedere dramatică. În răstimpul dintre mirea autorizației și termenul vizitei contractase o pneumonie. Ceruse, mine, căci nu ieșea încă din casă, pe siunea să amâne cu câteva zile vizita. Dar nu i se îngăduise și s-a dus la direct din pat. "Arăți mai rău ca mine", îi spusese unchiul Radu. "Arăți mai deși te afli în libertate", "- N-aveți să abordați asemenea subiecte", venise paznicul. N-a fost chip nici să se producă un schimb de băști, a nutului fiind la ultima expresie. dianul n-a permis.

Intransigent în opinii, curajos în opresorului, i se spunea între tovară suferință "Popa tigrul", după relatarea Nicolae Balotă, care tocmai își reteză amintirile din detenție. Tăcându-l îl întâlnise pe Radu Cioculescu într-o dimineață extraordinar de încănd când celularii fuseseră scoși la aer. toate semnele, vechiul deținut nu avea mult de trăit. S-a stins, în reșutei unui cancer de colon, ope un an mai înainte de chirurgul Pet și el deținut politic.

Tragem nădejdea ca săculețul de se, care ni s-a indicat a cuprinde rățele trupesti ale lui Radu Cioculescu care odihnesc acum în cripta falsă-i fi aparținut cu adevărat. Ele sunt cum, ale unui martir înhumat groapă comună, fără nici un semn cunoaștere. Volumele conținând țara integrală a operei lui Proust aparut, începând din 1971, cu născut, cu toate că defunctul nu fuseseabilitat de regim. Aceasta a fost narea unui om care a militat toată pentru toleranță și bună înțelegere semenii...

Barbu Cioculescu



Radu și Barbu Cioculescu în 1936



Annie Bentoiu își amintește...

Memorie cultivată

PENTRU un cunoscător al literaturii române, volumul de memorii *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu este o revelație. Clarziunea memorialistei, talentul ei literar mare clasă și mai ales noblețea - de întâlnit în societatea noastră de azi - a tudinii adoptate în judecarea faptelor cutului au ceva neverosimil. La fel de prinzătoare au mai fost, la vremea ariției lor, doar jurnalele și evocările nate de Jeni Acterian, Mihail Sebastian, Petre Pandrea și Ion Ioanid.

Jeni Acterian, Mihail Sebastian și Petre Pandrea au murit însă de mult, iar Ion Ioanid trăiește departe de România. Annie Bentoiu este contemporană cu noi cu puțin noroc, poate fi întâlnită pe străzile Bucureștiului. Tocmai de aceea, tudea intelectuală a cărții ei ne gândește nepregătiți și ne uimește. Mai există ceva care și-a păstrat o gândire elea în lumea noastră copleșită de trăiri cereale și de prozaism? De necrezut!

Autoarea cărții își concentrează atenția asupra anilor 1944-1948, făcând însă unele incursiuni în trecut, până la eputul secolului, și în "viitor", până în mea lui Ceaușescu. Pentru a reconstitui s-a întâmplat în viața ei și în istoria mânia în perioada 1944-1948, își itește însemnarile din agendele de lescentă (avea 17 ani în 1944 și era a de liceu), consultă, la Biblioteca demiei, colecțiile ziarelor din acei ani mai ales, *Își amintește*.

Spune-mi ce îți amintești, ca să-ți n cine ești - așa ar putea fi reformulat echil proverb românesc, pentru a atrage atenția asupra calității actului ntirii. Numeroși contemporani ai noșsuferă de amnezii, trăind aproape lusiv în prezent cu o dezinvoltură ca-a animale poate să pară inocentă și ioasă, dar care la oameni este gro-ă. Iar dacă totuși își amintesc ceva, mintesc numai ceea ce i-a atins în l direct, de exemplu ce alimente au pparat la un moment dat și la ce preț cine anume i-a insultat cu ani în a.

Annie Bentoiu are, dimpotrivă, în te o imagine cuprinzătoare a întregii existenței și a secvenței de istorie

căreia îi aparține. Ea și-a făcut datoria de om de a trăi în cunoștință de cauză. În raza conștiinței ei intră și o mare parte din lume, privită cu un sentiment de responsabilitate.

Este vorba de vocație, dar și de educație. Chiar și azi, Annie Bentoiu *își cultivă memoria*, completând ceea ce știe din propria ei experiență cu ceea ce află din cărți. Memoria ei culturală este vastă și asumată existențial, permițându-i să evoce firesc, cu un fior de emoție, și situații trăite de predecessors.

Cum se trăia în Atlantida

MEMORIALISTA își evocă părinții, făcându-le portrete sobre și expresive (tatăl ei, descendentul unei familii numeroase și prospere din Oltenița, era medic, membru marcant al P.N.T., pasionat de arheologie și numismatică, iar mama, o elvețiancă venită în tinerețe în România pentru a da lecții de franceză unor copii de familie bună și stabilită definitiv, în urma căsătoriei, în această țară, avea o personalitate puternică și exercita o influență benefică asupra celor din jur). Îi evocă, de asemenea, pe părinții părinților, ca și întreaga încrengătură a unui arbore genealogic viguros, dintre aceia care au dat stabilitate societății românești. Pagini emoționante, de omagiere austeră și respectuoasă, sunt consacrate profesorilor din liceu, prietenilor politici ai familiei, cunoscuților care au ajuns să însemne ceva în viața publică din România.

De fapt, Annie Bentoiu reconstituie o întreagă lume, cu stilul ei de viață, calm, de o eleganță firească. Cartea ne oferă șansa nesperată de a ne vizita propriul nostru trecut, care ne încântă și ne trezește nostalgii sfâșietoare. Este ca și cum am vizita Atlantida, știind că nu avem nici o posibilitate de-a o scoate din adâncul oceanului.

Cum se trăia în România de altădată? Annie Bentoiu ne plimbă pe străzile Bucureștiului (oraș în care familia ei avea o locuință în Piața Amzei, folosită alternativ cu reședința din Oltenița), ne arată șlepurile de pe Dunăre, ne duce la munte, ne introduce în mediul studentesc (povestind cum a devenit studentă la

Drept), ne creează prilejul de a înțelege cum iubeau tinerii pe atunci (protagoniștii exemplificării fiind ea însăși și viitorul ei soț, compozitorul Pascal Bentoiu). Înainte de instaurarea comunismului, în România se trăia *cu adevărat*. Era viață, nu o caricatură de viață, așa cum ne-a fost nouă dat să trăim. Iată, ca la lumina unui blitz, cum arăta insignifianta Oltenița, o localitate cu 9000 de locuitori:

"Era un orașel bogat, cu o viață tihnită; mulți dintre locuitorii săi aveau pământ în împrejurimi, în suprafețe mai mari sau mai mici. Pe străzile mărginite toate cu arbori se înșirau pe atunci case scunde și cu ziduri trainice, cu grădini înecate de vegetație și brăzdate de straturi ordonate de flori; crengile merilor și cașilor înaintau de multe ori peste gard în stradă și trecătorul, uneori nevoit să se aplece, le putea culege fructele coapte ca în paradis. [...] În unele grădini, de pildă la tante Sophie sau în casa bunicului, se ridica între straturile de flori câte un «chiosc» în stil oriental, o construcție rotundă și ușoară din lemn, cu acoperiș țuguat, colonete și balustradă decupate, bănci circulare și o masă mare în mijloc unde se luau după-amiaza, pe fețe de masă albe ca laptele, cafele și dulceturi la umbră, iar seara eventual cina, cu acompaniament de greieri și brotacei."

Scurtă istorie a dezastrului

FRUMUȘETEĂ literară a textului este nepuizabilă. S-ar putea alcătui o antologie a pasajelor de neuit din carte. Unele au o factură poetică, altele cuprind analize psihologice, descrieri ale unor scene de masă sau jocuri ale imaginației. L-aș frustra pe cititorul cronicii dacă nu aș reproduce măcar unul dintre aceste pasaje:

"Lucrul cel mai tulburător era să-mi închipui, noaptea, fluviul care continua să curgă fără oprire în timp ce orașul dormea liniștit. Mersul său molcom îl știam înșelător, mă cufundam cu gândul în înspăimântătoarele sale adâncuri. Masele de apă nu doar înaintau, cu acea uriașă presiune a curentului pe care o măsurasem în traversările în barcă; ele se precipitau unele peste celelalte, se prăbușeau asupra lor înșile și asta de secole la



Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, București, Ed. Vitruviu, 2000, 276 pag.

rând, într-o întunecime de neconceput. Cărau cu ele, cu mult mai multă violență decât se putea bănuia la suprafață, nu numai miriadele de pești vii, dar și toate vitele moarte, toți înecații, toate sfărâmurile de piatră și de fier pe care le aduceau răbdător la starea de pietriș, apoi de nisip. Neagră în negrul nopții, lunecarea lichidă a straturilor suprapuse de apă avea loc nu departe de casă și totuși împrejur domnea o ciudată tăcere."

Aici nu este o simplă descriere de natură, ci și portretul interior al unei adolescente *de atunci*. Ce legătură există între o fată care avea asemenea trăiri și o fată de azi, incapabilă să se exprime altfel decât prin interjecții? Nici una.

De altfel, în *Timpul ce ni s-a dat*, se istorisește, succint și dramatic, tocmai cum s-a prăbușit civilizația românească, sub presiunea brutală, necruțătoare exercitată de invadatorii sovietici în complicitate cu comuniștii din România. Annie Bentoiu analizează - mai bine decât orice "analist politic" la modă azi - reacția inadecvată a partidelor istorice, incapabile să renunțe la orice urmă de bun-simț, asemenea adversarilor lor. În general, populația din România nu credea că se întâmplă ceea ce vedea că se întâmplă, întrucât nu avea obișnuința să ia în considerare absurdul.

Cu subtilitate filosofică, memorialista sesizează apoi esența comunismului, care este ura celor învinși în marea competiție a vieții față de învingători, ura ratărilor față de realizați. Această ură *se instituționalizează*, pentru prima dată în istorie. Annie Bentoiu nu se limitează la o teoretizare a aberantei situații; ea povesteste cum toți oamenii de valoare în mijlocul cărora a crescut și s-a format au început să fie hăituiți *numai pentru că erau de valoare*. Meritele lor au devenit un blestem, și pentru ei, și pentru familiile lor.

Memorialista găsește ca nimeni altcineva tonul cel potrivit pentru a istorisi această tragedie, dar și pentru a manifesta o anumită înțelegere, de ființă superioară, față de toți frustrații de pe Pământ, care au lansat comunismul în lume ca pe un cumplit urlet de nemulțumire, urcat din adâncul ființei lor.

ÎN LIBRĂRII se află și o ediție bilingvă, româno-franceză, a cincizeci de poeme eminesciene, datorată aceleiași Annie Bentoiu. Specialiștii vor analiza, fără îndoială, cu competență această operă de traducător. În ceea ce mă privește, o semnalez ca pe o completare a mesajului pe care ni-l adresează memorialista: faceți-vă datoria față de țara în care v-ați născut, străduiți-vă să-i cunoașteți trecutul, inițiați-i și pe străini în cultura ei, care nu e deloc de disprețuit!

MIHAI EMINESCU

Cincizeci de poeme
Cincizeci de poemes

EDITURA
VITRUVIU

Mihai Eminescu, *Cincizeci de poeme*, ediție bilingvă româno-franceză, selecție, traducere și note de Annie Bentoiu, București, Ed. Vitruviu, 2000. 236 pag.

Cărți primite la redacție

- Corneliu Ștefan, *La noapte cotidianul*, publicistică, Buzău, Ed. Alfa, 2000. 536 pag.
- Aura Christi, *Labirintul exilului*, studii și eseuri, prefață de Nicolae Balotă, București, Ed. Crater, 2000. 424 pag.
- Sorin Roșca, *Sezonul indiferenței*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000 (poezii). 98 pag.
- Alina Pamfil, *Eseul, o formă a neliniștii*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 224 pag.
- Gheorghe Ceaușescu, *Orient și Occident în lumea greco-romană*, București, Ed. Enciclopedică, 2000 (eseuri). 328 pag.
- Iolanda Malamen, *Felipe și Margherita*, desene de Ioan Bolborea, Marcel Bunea, Vlad Ciobanu, Laura Covaci, Mircea Dumitrescu, Sorin Ilfoveanu, Tudor Jebeleanu, Vasile Kazar, Felix Lupu, Gheorghe Marcu, Mircea Muntenescu, Ecaterina Vrana, localitate, editură și

an de apariție nementionate. 96 pag.

- Zeno Ghițulescu, *Poeme*, antologie, București, Ed. Niculescu, 2000. 256 pag.

• Iași, 14 decembrie 1989 - *Începutul revoluției române?*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Gheorghe I. Florescu și Cassian Maria Spiridon, Oradea, Ed. Cogito, 2000. 320 pag.

• Bogdan Ghiu, *Pantaloni și cămașă*, Constanța, Ed. Pontica, col. "Euridice", 2000. 64 pag.

• Dr. Aurelia Lăpușan, *Presă și teatru în Dobrogea*, considerații privind recepțarea actului teatral în presa locală, Constanța, Ed. Mondograf, 2000. 312 pag.

• *Scriitori de la Tomis*, dicționar bibliografic realizat de Ovidiu Dunăreanu, ediție revăzută și adăugită, Ed. Ex Ponto & revista *Tomis*, 2000. 154 pag.

• Arthur Porumboiu, *Nume pe apă*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000 [versuri]. 140 pag.



Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (V)

● Pericolul capital al definițiilor: "Cel care mă definește, mă asasinează" (Kierkegaard).

● Orice înfringere nu e decît o a-brutizare. Analiza (care uneori posedă o componentă caritabilă) se silește a masca acest adevăr crud.

● Rezistăm cu adevărat nu atît prin performanțele originalității, cît mai cu seamă prin locurile comune ale personalității noastre, prin acea sănătoasă nediferențiere sub semnul căreia viața ne ia sub protecția ei. Inclusiv în sfera artei.

● Chiar în momentele acute ale spiritului, cauți instinctiv acea notă de surdina, de familiaritate, prin care ființa se despovărează.

● Pentru unii metodologi, opera e doar un robot, cu cît mai demontabil, cu atît mai interesant. Nici măcar autopsia nu se mai practică, e depășită ca o formulă de misticism.

● În poezie și în aforism, caut să-mi recîștig intemporalitatea pe care o pierd în critica aplicată literaturii actuale. Atît cît e posibil.

● Dificultatea de-a limita (în text) ceea ce te limitează (în existențial). Nevoia de stil ca de-o operație a limitării la pătrat.

● Îndoiala ca un corectiv nu doar al afirmației, ci și al negației. Ambivalența subversiunii sale.

● Exclus pînă și de propriile sale imagini, evacuat din operă, precum un chirias ce nu și-a plătit la timp chiria, nu e acesta scriitorul în postumitate?

● Pentru ca ideile să reziste, se cuvine ca formularea lor să nu fie etanșă, păstrînd mici deschideri spre haosul imprevizibil.

● Dacă suferința e, hotărît lucru, umilință, boala, o suferință instituționalizată, te poate lesne îndemna la orgoliu.

● O decădere care nu se străduiește destul, o decădere de rea-credință.

● Impostura de fond a creatorului ce nu aspiră la inactualitate.

● Sănătatea: cel mai cuprinzător truism al biologiei. De unde inaparența ei, aidoma celor transcendente.

● Un ilustru profesor, creator al unei "Școli literare" clujene, recent decedat, are parte, pe drept cuvînt, de numeroase și ample panegirice (eu însumi am scris nu o dată despre cărțile sale, de așa manieră încît mi-a trimis epistole de mulțumire). Doar o postură nu i se prea potrivește: cea de victimă, exceptînd nefericita aventură a amînării editării unui Dicționar, fapt care, totuși, nu l-a exclus din învățămîntul universitar, nu i-a interzis multiplele deplasări peste hotare, nu i-a impus un domiciliu forțat și, cu atît mai puțin, nu l-a condus la temniță. De ce să utilizăm o notă inutilă, cînd celelalte sună, în pofida micilor supralicități circumstanțiale, atît de armonioase?

● Ultimul cuvînt pe care am fost pus în situația de a-l rosti în fața impunătorului profesor mai sus menționat, în ziua cînd acesta a fost uns cetățean de onoare al Clujului de către Gheorghe Funar: "mi-e frică să stau de vorbă cu dvs., pentru că nu știu cum veți rela-ta spusele mele în Jurnal". Am rămas fără răspuns. (Jurnalul în chestiune, cu

toate meritele lui, nu e deloc scutit de deformări și malițiozități.)

● Există, în așa de imperfectul nostru univers sublunar, nu doar părinți vitregi, ci și profesori vitregi.

● Pamfil Șeicaru, într-o scrisoare adresată lui Mihail Sadoveanu: "Din băltoaca pactizării cu ocupantul, în care făceai mișcări de bivol fericit, trimbe de noroi stropeau sufletul îndurerat al țării. Evident, n-ai ars nici o credință, deoarece n-ai adorat nimic; biată molusca a unei existențe placide, te poți deplasa de la o poziție la alta, fără nici o zdruncinare interioară, dramă morală neputînd să existe acolo unde nu a trăit nici o credință". Ireproșabile fraze vitriolante, în care, oglindindu-se, ricanează și chipurile unor mărunți sateliți tirzii ai Ceahlăului compromis, precum Adrian Păunescu și D.R. Popescu.

● Oricît ar grimasa unii, adevărul gol-goluț e acesta: Mihail Sadoveanu a fost unul din marii scriitori și, în același timp (scelerat), unul din marii ticăloși ai acestei țări. N-a semnat el oare condamnarea la moarte a unor țărani prigoniti de regimul comunist?

● Boala e o extravagantă, precum orice apropiere șocantă de umanitate. Marii vizionari, întemeietorii de religii, nu par adesea extravagante, aidoma unor bolnavi faimoși?

● O vorbă memorabilă, rostita de un zeu(?) torturat și de Gestapo și de NKVD, relatată de Jacques Rossi: "Na-zistiții te chinuie ca să le spui adevărul, comuniștii ca să inventezi o minciună".

● Uneori Infernul poate fi pur și simplu tăcere. Tăcerea așternută asupra fărâdelegilor.

● Regret nespuse că n-am declarat eu cel dintîi ceea ce a mărturisit Gellu Naum: "Între oameni și pisici, prefer pisicile".

● Celebritatea? M-a atras în adolescență. Acum pot medita calm la o însemnare a lui N. Iorga: "Există un fel de celebritate care trăiește numai în cercul acelora ce nu pot fi celebri".

● Celebritate: o uriașă amărăciune intimă transformată în spectacol.

● Exigențele ființei: "Axiomele în filosofie nu sînt axiome pînă cînd nu le-am dovedit valabilitatea în propria noastră ființă; citim lucruri frumoase, dar niciodată nu le simțim pe deplin pînă ce nu am urcat aceleași trepte ca și autorul lor" (John Keats).

● Ne putem juca cel mult de-a zeii, în nici un caz cu zeii.

● Înselătoarele adevăruri, dar și înșelătoarele minciuni: "Există adevăruri care umblă prin lume destul de înzorzonate ca să le luăm drept minciuni și cu toate acestea sînt pure adevăruri" (Lichtenberg).

● Iluzia salutară a erorii: "Pînă și deseale noastre erori păstrează meritul de a ne deprinde pînă la urmă cu credința că totul ar putea fi altfel decît ne închipuim noi" (Lichtenberg).

● Mizantropie? Sau...? "Un om draguț este un om cu idei spurcate" (Swift).

● Nu vei fi adîncit această lume pînă nu vei avea supoziția transcendenței fie și a unui fir de iarba.

● *Theatrum Mundi*. Agasat de fama dobîndită, cutare și-a propus, cu

toată seriozitatea, a juca rolul necunoscutului.

● Totul în viață, pînă și Imposibilul, trebuie plătit.

● Ceea ce ai scris, ai realizat în afara ta, în lume. Ți-ai *eliminat* textul, l-ai înstrăinat. Rămii în continuare a te confrun-ta cu tine, ne-scriitorul, cu omul ca atare.

● Poetul care începe să scrie prea cursiv, prea muzical, e pîndit de primejdia "perfectiunii", ca de o formă de aroganță. Îl simțim impertinent în raport cu propria-i producție.

● Carnea, acea "materie tragică", după cum o numea un gînditor, exercită asupra spiritului o fascinație ce decurge din calitatea ei speculară, de oglindă a spiritului pe care-l adăpostește.

● De ce să nu fim realiști? Perioadele de sănătate: simple pauze între cele de boală.

● Boala ca infirmitate a lumii, nu doar a individului bolnav.

● Pînă și temele predilecte ale unui scriitor trebuie înprospătate periodic, precum veșmintele dintr-o garderobă.

● A crede în om, întrucît crezi în Dumnezeu. A crede în Dumnezeu, întrucît crezi în om.

● Într-un răstimp de peste douăzeci de ani, de cînd trăiesc în Amarul Tîrg, nici unul din sutele - ce zic? - din miile de vise ce mi le amintesc nu s-a desfășurat în locul cu pricina. Pare-se cu o excepție: un vis în care se făcea că mă găseam în parcul orașului, singurul colț mai acceptabil al acestuia. Spune oare ceva acest detaliu de viață (onirică)?

● Delir geometric.

● Privesc, prin geamul spitalului, învîlmășirea norilor laptoși care intră și ies, ceremonios, din ființă. Atît.

● Defectul major al bolii: cel de-a te face prea generos față de tine însuși. Bolnav, ești neîncetat dispus să-ți tolerezi slăbiciunile și chiar să-ți acorzi gratificații.

● Fatalitatea e tot ce e mai străin de precaritate și, în ciuda acestei împrejurări, te simți iremediabil precar din pricina *fatum*-ului tău.

● Evident, boala dezaproba eul.

Însă o poate face cu atîta iscusință, încît să-l flateze.

● Vechiul adagiu: "există bolnavi iar nu boli" constituie lirismul funciar al medicinei.

● Confortul trebuitor inteligenței pentru a-și păstra integritatea, începînd cu acea tihnă grecească a anticilor (*otium graecum*).

● Tușa energică de care ai nevoie spre-a da expresie convingătoare pînă și lipsei de energie pe care o mărturisești.

● Acea gelozie a mediei față de extreme, din care ia naștere dictatura banalității.

● Albul unui spital: culoarea inocenței și a fantomelor.

● Tot ce se leagă de suferință se deschide înspre arta. Cred că, indiferent de progresele sale tehnice, medicina va păstra de-a pururi o tangentă cu arta.

● Cursul bolii: prea ampla ei umanitate.

● Memoria: cea mai apăsătoare ficțiune a omenirii. Încetînd a ființa în real, trecutul se transferă într-o viziune incontrollabilă, deopotrivă la cheremul gratuității și al tendenționismelor.

● O veritabilă inteligență nu expulzează sentimentul, ci-l imită prin insondabil.

● O creație începe prin ea însăși și sfîrșește prin stil. Sau, chiar mai rău, prin manieră.

● Orice înscenare are o tentă de frivolitate. Stilurile cultivate deliberat constituie teatrele literaturii.

● Să-i fie dat oare detaliului a se salva printr-un strop de autenticitate iar ansamblului printr-un pic de cabotinism?

● Germenele creației: o infidelitate generoasă, răscumpărătoare.

● A fi răbdător în reflecție și nerăbdător (fulgurant) în imagine.

● Inadaptabilitatea dusă *in extremis*, chiar față de propria ta înfațșare, de mimica, de gesturile și vorbirea ta.

● Flăcările Infernului mistuie Raul. Adevărata pierzanie e înghețul. Schopenhauer observa că animalele cu sin-gere rece sînt singurele care au venin.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

90 000 lei

françois guizot

Istoria civilizației în Europa

de la căderea imperiului roman pînă la revoluția franceză

95 000 lei

pompiliu eliade

Influența franceză asupra spiritului public în România

originile

Două apariții în cadrul programului **Ideea europeană**

FRANÇOIS GUIZOT: **Istoria civilizației în Europa**

POMPILIU ELIADE: **Influența franceză asupra spiritului public în România**

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

Un jurnal fabulatoriu

UN CITITOR clasic de jurnale, un curios, un avid de informații despre viața și opiniile scriitorilor nu va fi satisfăcut de *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu. Nu pentru că ceea ce notează autoarea n-ar conține fapte, dimpotrivă. Materialul propriu-zis al jurnalului e foarte interesant în sine: o scriitoare părăsește România comunistă în 1976 și încearcă să se acomodeze cu un climat social și cultural cât se poate de diferit, cel suedez. Și nu orice scriitoare, ci una cunoscută, cu legături la vîrf în lumea intelectuală românească, o femeie frumoasă și dezinvoltă, fără pic de pudibonderie. Ajunsă în Suedia, ea reușește să rămînă într-o lume culturală la fel de elevată, chiar dacă străină, învață suedeza pînă la a scrie literatură în această limbă nu tocmai prietenoasă și adoptată cu mari greutate. E o învingătoare, o amazoană, după cum spune ea însăși. Plecată aparent definitiv din țară, ea întreține legătura cu mulți dintre scriitorii români, le facilitează călătoriile, îi găzduiește (Breban, Țoiu), le urmărește comportamentul nu întotdeauna elegant. Comentează cu interes evenimente și are o incredibil de bogată viață interioară. Amintirea lui Nichita Stănescu e un leit-motiv al jurnalului, moartea lui afectează serios echilibrul interior greu cîștigat. Relația cu René e analizată cu o luciditate cîteodată crudă, asistăm la dezvelirea fără prejudecăți a unei feminități incendiare. Totul ar indica un jurnal senzațional. Și totuși... felul în care sînt notate sau povestite faptele îl face să fie fabulatoriu. Boala, moartea, un avort, iubirea, dezamăgirea, dorul de țară, micile birfe, toate sînt voalate. Pe de-o parte, de un misticism special, asumat, pe de altă parte, de un fel de eleganță metaforică. Primul ține de o filosofie personală, sentimentală și livrescă în același timp. A doua cred că este produsul unei vîrste literare: în ciuda confesiunilor șocante, Gabriela Melinescu păstrează și în jurnal stilul eufemizant consacrat la noi în anii '60.

Un jurnal de obicei îl *interesează* pe cititorul său. Cu toate aspectele negative care decurg de aici, dar și cu satisfacțiile inerente. Acest jurnal te poate însă vrăji, în măsura în care există predispoziția necesară. Toate personajele sale, inclusiv autoarea se mișcă într-un ritm încetinit față de întâmplările uneori teribile

prin care trec. Ea spune la un moment dat: "prin artă mă voi strădui să trăiesc demn, conștient". În consecință, toate faptele povestite sînt secundate de o dublură artistică. O pancreatită acută e vindecată prin "rugăciunea inimii", a doua soție *trebuie să scrie, să păstreze vie amintirea* primei soții, pe care n-a cunoscut-o și care i-a făcut viața imposibilă înainte de a muri, René compune o sonată după un moment de mare tristețe, autoarea își alină dorul de țară pictînd icoane în stil tradițional.

Nu descrierea unei vieți noi este ceea ce oferă acest jurnal, ci mai degrabă efortul de a construi o viață conform unor principii niciodată abandonate. Frapează în primul rînd disciplina interioară, puterea extraordinară de a transfigura totul, de a se modela neconținut. După o migrenă îngrozitoare și o hemoptizie misterioasă, pe care autoarea le notează în trecut, urmează imediat contrapunctul livresc: "Am citit cu o bucurie fără margini Mishima, *Confesiunile unei mări*."

Despre prima parte a jurnalului, apărută în Suedia, Artur Lundkvist spune că e o agresiune mărturisirea afit de directă a religiozității. Numai că nu e vorba despre o religiozitate *plaque sur le vivant*, ci de o componentă organică, un cod existențial pe care autoarea îl explorează mereu. Rădăcinile sentimentale ale acesteia sînt de găsît în amintirea matusii Zenovia pe care autoarea o vizitează înainte de a pleca la mănăstirea Nămăiești și de la care învață *rugăciunea inimii*. Această ortodoxie fundamentală e complicată livresc de lecturile preferate: Swedenborg, Strindberg, Epictet, Spinoza. Amintirea obsedantă a sinuciderii tatălui și felul cum înțelege s-o privească combină o feminitate debordantă cu încrîncenările

unui eu aproape dostoevskian: "Cînd scriu acest jurnal viața mea s-a schimbat radical, dar gîndul la sinuciderea tatălui meu mă urmărește oriunde m-aș duce. E ceva eroic să refuzi viața cînd ea te silește la degradare, să putrezești de viu și să mori de două ori, nu o dată. În acel inel de timp cu sinuciderea tatălui meu stă ceva puternic, o esență conținînd chiar enigma vieții. A sta ochi în ochi cu tot ce are viața mai îngrozitor: acest lucru, în mod paradoxal, mă ajută să supraviețuiesc și chiar să trăiesc o înaltă jubilație."

Fabulatoriu e chiar felul în care Gabriela Melinescu își privește propria viață, felul în care construiește neîncetat un model de comportament zguduitor în efortul pe care îl presupune. Feminitate și ascetism. Și un jurnal special, care cere o lectură aproape hermeneutică.

Luminița Marcu

Credința trăită

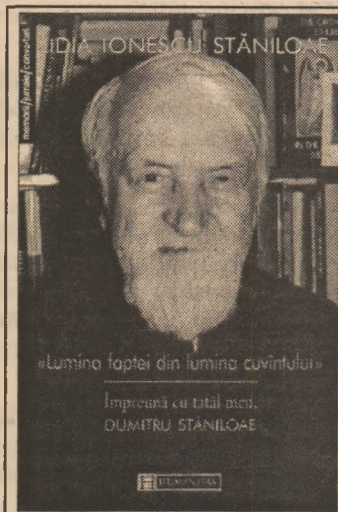
LIDIA IONESCU Stăniloae, 67 de ani, cercetător specializat în fizică atomică, eseistă și traducătoare, printre altele, a *Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge* (Ed. Univers, 1982), dă la iveală un captivant volum memorialistic *Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*. Autoarea, rememorează exact, dar și evocator-afectiv anii săi de formație, de educație sentimentală alături de iubita și regretata sa soră Mioara, stinsă încă în anii de școală. Portretele rudelor, ale oamenilor locului din Vlădenii casei părintești, figurile extraordinare ale unor *oameni care-au fost*, preoți și călugări în împrejurări și vremuri diferite, cunoscuți în anturajul părintelui său în numeroasele călătorii cu acesta prin țară, atestă nu doar excepționala memorie a Lidiei Stăniloae, ci și darul ei narativ. Anii cei mai buni ai părintelui Stăniloae, astfel cum îi evocă fiica sa, fuseseră desigur ce de la Sibiu, unde prin bunele oficii ale mitropolitului Balan fusese numit (după doctoratul cu teza despre patriarhul Dositei al Ierusalimului) profesor la Academia de Teologie. Acolo va preda dogmatică și în 1937 i se va oferi și rectoratul. Din 1934 conduce ziarul *Telegraful român* unde publică și o seamă de articole critice vs. "Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie", ceea ce n-a întunecat definitiv relațiile teologului cu poetul.

Nu se implică în politică, nu are simpatii față de culorile vreunui partid, ceea ce n-a ex-

clus avertismentul primit din partea "cămășilor verzi". Mergînd înainte, anticipator, și revenind pe spirala cronologiei, Lidia Stăniloae așterne amintiri fie *trăite* și relatate prin ochii copilului, fie *povestite* de tatăl său. Evident cele trăite interesează cel mai mult, cum ar fi evocarea părintelui Cioran și a doamnei Cioran din Sibiu, a personajelor ce vizitează casa Stăniloae la Sibiu (N. Crainic, Radu Gyr, Onisifor Ghibu, arhim. Scriban, Victor Papilian, profesor de anatomie ateu ce se va converti ulterior, prof. Hațeganu ș.a.m.d.).

Încă din 1946 părintele Stăniloae va fi acuzat de *miticism* și legături cu N. Crainic, fost ministru în guvernul Antonescu. În 1947, cînd este constrîns să renunțe la Rectorat și se stabilește definitiv la București, profesorul publicase deja 4 volume din *Filocalia, Viața Sf. Grigore Palama, Ortodoxie și românism, Isus Cristos sau restaurarea omului*. Era prea cunoscut ca să nu i se ofere un post la catedra Institutului de Teologie și chiar o locuință destul de precară, unde va locui aproape 30 de ani. Autoarea susține că părintele Stăniloae n-a făcut parte din *grupul Antim* și mișcarea spirituală *Rugul Aprins*, deși în 1958 va fi arestat și condamnat la cinci ani de închisoare în cadrul "lotului" omonim. În casa sa din București veneau părintele Ghiuș, Vasile Voiculescu, părintele Agaton ș.c.l., prilej pentru autoare de a da emoționante portrete (p. 173). O admirabilă înțelegere a lucrării spirituale desfășurate de părintele Stăniloae probează autoarea ori de câte ori insistă asupra conceptului de *credință trăită*, întrevăzută la părintii Cleopa de la Sihăstria, Paisie de la Sihla (p. 323), Justin de la Cernica (204), admirați și iubiți de marele teolog ca expresii ale induhovnicirii dumnezeiești. Legăturile profesorului cu călugării au fost permanente și atestă prețuirea sa pentru isihasmul ortodoxiei noastre. Ceea ce nu înseamnă că părintele Stăniloae n-a apreciat harul preoților de mir, cum ar fi părintele Vișoiu de la Biserica Răzvan, devenit duhovnicul familiei.

Din 1967, cînd părintele Stăniloae a putut din nou să călătorească peste hotare, recunoașterea sa internațională s-a produs definitiv, mai ales prin reputația lucrărilor sale de dogmatică și impunătoarea *Filocalie*. Casa sa din București este deschisă multor artiști, fete bisericești, literați ce nu pridesc să-l viziteze, cum ar fi Aurel Dragoș Munteanu, Gh. Pituț (zis Drisu), Ioan



Lidia Ionescu Stăniloae, *Lumina faptei din lumina cuvîntului - Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*, Editura Humanitas, București, 2000, 395 p., f.p.

Alexandru, Matei Gavrila, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Iordan Chimet, Dan Ciachir.

În 1984 Lidia Stăniloae, încurajată chiar de părinți, ia drumul exilului și se stabilește la Freiburg. Nepotul Dumitru urmează calea bunicului, a teologiei, obținînd o bursă în străinătate. Inteligenția bucareșteană bate din ce în ce mai rar la ușa preotului pensionar. Doar vizita lui Daniel Ciobotea, viitorul mitropolit al Moldovei, în care Stăniloae vedea "cel mai valoros dintre discipoli", îmblânzește tristețea celui ce fusese rugat de Mircea Eliade, la Chicago, prin 1982, să-i binecuvînteze casa și familia. Vremurile sînt tot mai grele, fără însă să știrbească împlinirea unei lucrări și a unei opere.

Conștientă de măreția emblematică a personalității părintelui ei, Lidia Ionescu Stăniloae nu poate trece cu vederea lucrarea Raului (p. 367) ce s-a manifestat aproape permanent și chiar postum față de familia Stăniloae. Aproape polemică cu o anume cabală fariseică, cu închipuiți exegeți religioși sau mirenii, autoarea este drastică privind tentativele pirateresti de presă sau de editură (p. 392), cu fel de fel de interviuri confecționate sau istorioare apocrife, vestejind cu severitate gestul unui "discipol" ce a ținut cu orice preț să-l fotografieze pe muribundul Stăniloae, abia conștient pe patul de spital. O punere la punct are loc pînă și în cazul unei cărți a mitropolitului Antonie, în care acesta se declară "studentul preferat al tatei". Or, autoarea, incapabilă să guste *telenovelele*, da cuvenita replică, în numele adevărului. În slujba căruia părintele său și-a pus viața pastorală și vocația teologală.

Geo Vasile



Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I (1976-1983)*, Editura Univers, București, 2000, 256 p., f.p.

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Enigma lui Camil Petrescu

PENTRU cititorul de azi, Camil Petrescu și-a pierdut, ca orice autor canonic, trupul, cu toate patimile și slăbiciunile lui. Figura lui din fotografiile de manual sau de dicționar ne permite să o atașăm unui trup variabil, de orice înălțime. De fapt, scriitorii trecutului sînt, pentru urmași, de înălțime egală-sau, mai literar spus, de înălțimea operei lor. Avantajul cititorului sistematic de jurnale este și acela de a reconstitui siluetele scriitorilor, de a-i recunoaște de departe, încă înainte de a le vedea figura, de a avea imagini întregi, de a percepe forfota unei societăți literare vii și, de aceea, infinit mai atrăgătoare decît cea pe care ne-o dă canonul. Invincibili redevin, în jurnale, vulnerabili, deci fermecători. Spiritul pur este din nou prizonier al trupului. Cîți dintre cei care au auzit în școală de Perpessicius, de pildă, știu că n-avea un braț, că era invalid de război? Că Arghezi avusese în tinerețe meningită și era convins că va muri înainte de 30 de ani, iar pe la 55 de ani era astmatic? Că, dacă e să-l credem pe Eugen Ionescu, Camil Petrescu (care de altfel l-a sprijinit, ca pe toți tinerii lui confracți promițători) era „măi mic și mai slab” decît el? Prin alăturarea jurnalelor unei epoci se reconstituie și raporturile de vîrstă și, mai ales, se recuperează *toate* vîrstele cuiva (imaginea rămasă urmașilor este cea de la vîrsta celebrității, rareori dinainte), astfel că un bătrîn sever, cu o imensă barbă albă, ca Galaction, poate să redevină firavul elev de la „Sava”, tînărul tată, maturul îndrăgostit etc.

Sunt din nou fără nici o perspectivă. Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc. Aseară trebuia să vorbesc cu Ventura în foaiere la teatru în privința piesei. Două ceasuri am fost paralizat de timiditate, la gîndul că din cauza surzeniei convorbirea se va încurca (28 iunie 1931).

UN TÎNĂR înalt, de 21 de ani, abia intrat în viața literară, care avea ocazia să-l cunoască pe deja impusul Camil Petrescu, un bărbat de 36 de ani, ar fi avut rebelii despre el o imagine de tipul celei lasate de Octav Șuluțiu într-o însemnare din 10 ianuarie 1931: „Camil e un om mic, adus de umeri și aruncat spre stînga, cu un mers grăbit de ciocîrlan, contrastînd cu toată fap-tura lui prizărită ca o apă. De aproape te îmbracă într-o căldură delicată și largă ca într-o cămașă în care amîndoi stați bine. Privirea albastră, cu ochii mici, scrutează fără să jignească. Tot, delicatetea neferită și discretă. Cînd se supără, nu se înfurie ci este disperat. Se învinovățește singur de greșala altuia și, deși supărarea i se îndreaptă împotriva aceluia altui, gestul și suflul

lui sunt autocondamnatoare. În ochi îi pîlpîie numai, cîteodată, o răutate și o satisfacție: ce? M-am simțit totdeauna jenat de acest om. E prea delicat și e surd. Cred că niciodată nu mă va putea auzi”. Tot în anul 1931, dar, mai tîrziu, în septembrie, îl pomeneste și Camil Petrescu, în jurnalul său (publicat abia în 1975 într-o ediție de Mircea Zăciu: *Note zilnice*, 1927-1940, Ed. Cartea Românească), pe Șuluțiu: „Șuluțiu a venit alaltaieri la mine cu Siegfried (fără simțul realității, ca totdeauna, dar inteligent). Suntem de o familiaritate puțin cam excesivă, cel puțin din partea lui”. Este interesant că atît Șuluțiu, ca interlocutor, cît și Camil Petrescu însuși dau surzeniei o valoare simbolică. Camil Petrescu ar fi incapabil să-i „aude” pe ceilalți, pentru că se aude numai pe sine, crede tînărul critic. Într-o lume în care toate „se aranjează în șoaptă”, el va rămîne întotdeauna în afară, un veșnic exclus, crede prozatorul.

Din jurnalele contemporanilor săi (bărbați, căci doamnele îl priveau cu alți ochi, poate mai obiectivi) imaginea lui Camil Petrescu iese cam boțită. Șuluțiu, de exemplu îl prezintă ca pe un ins suspicios, care se considera mereu victimă a vreunei cabale, dogmatic și intolerant literar, iar Sebastian îi ironizează grandomania și-i deplînge versatilitatea. Deși jurnalul lui Camil Petrescu însuși conține notații care să confirme aceste trăsături, în fond deloc rare în lumea scriitorilor, el le și nuanțează, le și explică.

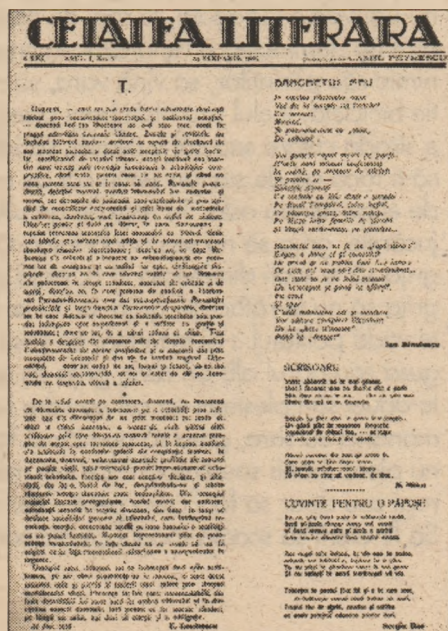
Pe la 33 de ani (cînd încep însemnările) Camil Petrescu era obsedat de ideea sinuciderii, la fel ca Cioran, dar din alte motive. Era la limita de jos a indigenței, avea handicapul surzeniei și perspectivele de reală afirmare păreau minime. Lipsa banilor și suferințele fizice îi fac viața insuportabilă. La 1 octombrie 1931 notează sec: „Azi literalmente nu am ce mîncă”. Cinci zile mai tîrziu, la 6 octombrie: „Am împrumutat bani de masă de la un amic. Proprietarul îmi trimite o notă obraznică”. În 7 octombrie: „Proprietarul mi-a oprit lumina. Am găsit azi-noapte totul în

întuneric. Cum n-aud nimic în întuneric, am avut momente penibile. Servitoarea mi-a ars singurul costum bun de îmbrăcat pe care l-am avut”. Și mai impresionantă, deși niciodată menite să impresioneze, ci expresie a unei exasperări, sînt însemnările despre problemele fizice (multe, cum se știe, datorate, și la el, războiului): „Nu izbutesc nimic. Sunt grav bolnav de lombago (sic), într-o lipsă de parale cumplită [...]. Am scris în Franța și Germania cerînd cataloage pentru aparate de auzit. Costă cam 8-10.000 de lei. De unde bani?” (31 august 1931). Nevoia de prieteni a lui Camil Petrescu se lovește constant de acest handicap și explică multe dintre reacțiile lui bruște. Burlac mult timp, mîncînd în oraș și se simte „ca un urs” dacă stă singur la masă. Dar tinerii necunoscuți care se așează lîngă el și-l asaltează cu întrebări și discursuri despre teatru în timpul mesei sînt repeziți jignitor: „Simțeam o sudoare rece ieșită parcă din nervi, căci nu puteam mîncă. Din cauza surzeniei trebuie să-mi înterup masa ca să ascult, căci nu pot asculta distrat și absent ca cei cu auzul normal. Eram furios pe mine că l-am tolerat să se așeze la masă. De furie mă durea capul. Pînă la urmă nu m-am putut stăpîni: - Ascultă, domnule, nu te cunosc, dar oricine ai fi, ceea ce faci mă scoate din sîrite... Ce cauți la masa mea dacă nu mă cunoști intelectual? Ești pederast? Și dacă mă cunoști, nu știi că de 14 ani, 14 ore pe zi sunt intoxicat cu teatru?... Tot ce mi-ai spus e o tocătură de a cincizecea mîină după articolele mele. Ce sunt vinovat, ce e blestemul acesta ca nici la masă să nu fiu lăsat în pace?” (19 noiembrie 1936). Este ușor de închipuit că, prin asemenea reacții, inexplicabile pentru împricinați, Camil Petrescu nu avea cum să aibă o imagine comodă în ochii contemporanilor. Ceea ce frapază în jurnal sînt două calități pe care romanele sale doar le imită: autenticitatea și luciditatea. Jurnalul său nu literaturizează nici din întîmplare, conține doar secvențe oarecare, adunate, cel puțin la început, *à contre coeur*, ca exerciții la confesiv, într-o perioadă cînd scrisul îl irită. Nici o comparație savantă, de tipul celei cu care începe scrisoarea „autentică” a doamnei T., nici o arhitectură, nici o rememorare. Cît despre luciditate, ea se vede chiar în felul în care-i judecă pe contemporani în raport cu propriul discurs. Într-un dialog cu Șerban Cioculescu se declară cu aplomb inițiatorul absolut al romanului citadin românesc, care pînă la el, chiar dacă există (Hortensia Papadat-Bengescu), are un aer convențional. Dar jurnalul consemnează că excesul propriului elogiu este controlat: aștepta o reacție de la Cioculescu, or aceasta nu vine.



Dar sunt lucruri - nespuse de multe - pe care numai eu și Dumnezeu le știu. Din ele o fărîmătură aruncată pe hîrtie aci. Mi s-ar părea penibil măcar să întîrzii ca să găsesc cuvinte mai potrivite decît cele găsite în fuga condeiului care aleargă în silă (23 decembrie 1936).

EGREU de găsit o definiție mai frumoasă a jurnalului intim decît aceasta: o fărîmă din nespuse de multe lucruri pe care le știu numai „eu” și Dumnezeu. Poate asta explică de ce jurnalul lui Camil Petrescu are un ton de esențială sinceritate. Totuși el nu conține nici un episod-revelație, nici o scenă dintre cele savurate de amatorii de priviri pri-gaura cheii. Citind, de pildă, concisul „rezumat” al zilei de 9 noiembrie 1939 „A murit Cecilia Constantinescu la 7 fără un sfert dimineața”, cititorul neavizat nu-și poate închipui că este una dintre persoanele feminine de care scriitorul a fost îndrăgostit, că în chia-toamna anului 1939 cei doi își proiectaseră căsătoria, că tînăra care moare de tuberculoză la 29 de ani este un posibil model al doamnei T. Un singur vis, po-vestit de Camil Petrescu după moarte, fetei arată că ea însemna mult pentru el. Însemnările egotiste ale lui Camil Petrescu dau unul dintre cele mai pudice jurnale românești, mai pudic chiar decît al lui Maiorescu. Este limpede că autorul transferă personajelor sale propriu-eros, ca și celelalte experiențe revelatoare. În jurnal pastrează doar rămășițele scrisului, părțile nefolositoare. În personajului care-și spune *eu* nu-i acordă șansa minunată pe care o au toate personajele care-și spun *eu* în romanele sale: aceea a unei imagini multiple, fluide, rezultate din opinii diferite și contradictorii. Cu toate acestea ai senzația la sfîrșitul jurnalului, că autorul însemnărilor are, ca Fred Vasilescu, enigmă. Sînt prea multe lucruri esențiale trecute sub tăcere de acest *eu*. Nu e fericit, deși nu se știe exact de ce. Dacă cine ar putea spune dacă taina trece de la Camil Petrescu la Fred Vasilescu și dacă nu cumva Fred Vasilescu i l-a împrumutat, el, lui Camil Petrescu?





NĂSCUT în 1951. Absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică - I.L. Caragiale din București - secția regie-teatru în 1977. Debut editorial în 1986, la editura Cartea Românească, în volumul colectiv de proză - *Debut '86*. În 1991 îi apare tot la Cartea Românească un volum de poeme în proză care nu a trecut neobservat: *Portret al artistului între două vârste*. Din 1990 lucrează în presă, ca ziarist. Actualmente este redactor la Radio Europa Liberă.

Petru IONESCU

Eseul celui care nu-și găsește locul

Se scoală de dimineată deși nu vrea să ajungă nicăieri. Cel mult s-o ia razna. Nu se poate decide pe care din cele două drumuri la fel de neinteresante pentru el, s-o pornească, uitând mereu de cel pe care-l poartă-n el încă de mic. De-aici o veșnică nemulțumire față de tot ce există și tot ce face. Poate trăi la fel ca ceilalți. Dar numai o vreme. Timp în care-l macină dorul de-a fi așa cum e el, adică altfel decât restul. Apoi, când își împlinește dorința, îl cuprinde brusc nostalgia după o viață comună. Și tot așa. Cu vârsta însă, ceva sau cineva se schimbă. Spre el se precipită tot mai des mesajele alor doi îngeri de rutină - al vieții și-al morții. De nici un interes pentru el. Încă. Fără să-și dea seama, el așteaptă același semn ca-n tinerețe, de la o fată pe care o vede pentru prima oară, sau o știe de când lumea. Dar ea, fie că-i fug ochii după altul, fie că nu-l mai recunoaște, trece pe lângă el ca vodă prin lobodă. Dacă mai trece, pe jos bine-nțeles, și nu e la volanul mașinii sau dacă nu cumva vârsta o reține-n casă demult. Nu poate avea un loc numai al lui. Și nici nu vrea. Faptul însă, că s-a născut fără această proprietate, nu-l lasă să trăiască ca unul care se simte bine oriunde și oricum. Locul de veci ar fi o soluție, dar în absența sufletului și spiritului, e și el ca și cum n-ar fi. O femeie sau un bărbat în preajma sa nu aduc nimic nou. Deși influentabil din te miri ce, e de neschimbat până la Dumnezeu. Trebuie stărpit cât e mic, sau izolat când e mare.

Eseul nesimțirii

Trăiești pe lumea asta, ca și cum ai fi ajuns deja pe cealaltă. N-ai uitat unde ai trăit și cu cine și de ce, dar te porți ca și cum te-ai născut ieri. Amintirile nu-ți folosesc la nimic. Ca și planurile de viitor. Trăiești însă într-un du-te vino între cele două, cu curu-n prezent. Faptul că nu ai salutat o cunoștință te obsedează toată ziua, dar uiți ani de-a rândul de-ai tăi. Mori pregătindu-te toată viața să trăiești. Nu-ți dai seama că există. O face ea și pentru tine. Experiența ta folosește mereu altora, pe care încă nici nu-i cunoști. Dar îi vei întâlni când vor avea nevoie de tine. Nevoie pe care o poți confunda cât ai bate din palme, cu dragostea. Când e vorba de fapt doar de îngerul morții tale personale. Te lași ușor mintit, dar minți de zece ori mai bine la rândul tău. Deși se află chiar a doua zi, tu minți ca pentru totdeauna. Durerea te obosește, dar în schimb oboseala doare. Porți cu tine o oglindă în care nu te uiți niciodată. Indecizia ta patologică apare celorlalți drept capacitate de-a fi duplicitar. Dând tuturor posibilităților tale de-a trăi o șansă, le anulezi pe toate dintr-un foc. Ceea ce pare un har, e un blestem. Sau doar un handicap. Dacă nu mai scrii nu înseamnă că faci altceva. În tot acest timp, te gândești doar la clipa când vei scrie din nou. Între timp, faci bine sau rău celor care trec pe lângă tine cu intenția de-a se opri, să-și tragă sufletul. Dar tu nu știi asta. Deși te miști mereu poți fi găsit totdeauna unde-ai fost lăsat, c-o seară, c-o săptămână sau c-o viață înaintea. Nu te poți nici măcar reîncarna. Ești sânge din sângele tău și carne din carnea ei. Dar ea-i moartă deja. Acum. Când scrii.

Eseul celui care-nvie fără să vrea

Vegetezi liniștit pe lumea asta ca pe cealaltă, de regulă câte două zile la rând, că-ntr-a treia te ia câte-o minune de guler. De ce tu, te-nțrebi în prima clipă. O brumă de răspuns porți în tine încă de mic. Dar nu-nțelegi. În caz de minune nici n-are rost, îți spui tu

liniștit. Dar lucrurile stau exact pe dos. Ce-ți scapă de regulă încă din prima clipă e că te-așteaptă o suferință pe măsura minunii.

Minune care e la mâna primei venite. O femeie bineînțeles, care se poartă ca o fată (care-și caută fericirea cu lumânarea). Până moare. Dai aproape zilnic o raită prin toată gama de dureri, în afară de cea în cot. Dar pe-ascuns, până și față de tine însuși. Când îți vine să urli, zâmbești. Și invers. Cum ea se poartă normal, nu vă-nțâlniți niciodată. Așa că-nvii degeaba și fără să știi.

Eseul de exorcizare

Scoate răul din tine cât te mai simți bine. Dar nu odată cu tine, nu e momentul să te sinucizi și poate nici cazul, în general. Rupe-o zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă, cu tine cel înrăit. Încet dar sigur. E ca și cum ți-ai tăia singur mâna sau piciorul cangrenat, ca să nu mori pe de-a-ntregul. Ia de bune toate imputările, toate criticile și observațiile care ți se fac, - și înjurăturile să te pună pe gânduri, chiar dacă numai o mică parte din ceea ce ți se reproșează e adevărat. Dar e un cap de pod pentru demon. Și oricum, îngerii vor totul. E drept că nu vei mulțumi nici o parte vreodată, dar ca om nu poți decât fi într-un veșnic du-te vino între sacru și profan. Așa că fă pe dracu-n patru ca să dai de Dumnezeu. Ține-ți firea, dorințele exagerate, gândul necuviincios și pornirea ucigașă, visul irealizabil și dragostea fără speranță, dorința de-a câștiga și-a fi fericit pe seama altuia, nebunia și părerea personală despre ceilalți, numai pentru tine. Dă în schimb fără să te gândești totii banii, casa și masa, lucrurile de pe tine și orișice altceva mai posezi pe lumea asta, celui care are nevoie, când are nevoie. Altfel s-a zis cu tine fără să-ți dai seama sau să ți-o spună cineva vreodată.

Eseul grijii ce-nflorește

Te rogi să nu vină fătul cu picioarele-nainte la naștere

Te rogi să fii sănătos, te rogi să fii iubit dar și să iubești, te rogi să nu-i supraviețuiești copilului, te rogi cât trăiești pentru tot ce-ți trece prin minte și suflet, te rogi de mamă, te rogi de zâne, te rogi de prieteni cât și de dușmani, te rogi de rude și de oameni pe care nu i-ai văzut niciodată, te rogi de ceea ce există și de neființă, te rogi de Dumnezeu și de dracu' să crești mare, să nu li se îndeplinească nimic rău părinților, să vină vara, să nu plouă, să-ți împrumute și ție bicicleta, inelul sau niște bani până la salariu, să-ți spună unde e strada cutare sau cât e ceasul, să intre copilul la facultate, te rogi să-ți facă cel de sus un semn cât de mic că există sau că nici urmă de el pe lumea asta. Te rogi de grijuliu ce ești. Grijă să nu-ți pierzi jucăriile, grijă să nu se prindă taică-tău că n-ai fost noaptea acasă, grijă să te scoli dimineata la 6, grijă să nu rămâi singur pe lume, grijă să nu te rățești, grijă să nu iei o boală incurabilă, grijă să nu te vadă polițaiul c-ai traversat pe roșu sau să nu observe el sau ea gușa sau părul alb ori rărit, grijă să aprinzi o lumânare sau să nu te-apuci să-l blestemi pe cel pe care l-ai iubit până ieri, grijă să nu mănânci cu sare, grijă să nu-nțârzii la întâlnire sau la masă, grijă să nu pierzi banii sau timpul care ți-a mai rămas de trăit, grijă să te rogi sau doar să faci ceva pentru cei cărora nu le ești indiferent. Să fii atent să scoată mortul cu picioarele înainte din casă.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Cinci distihuri

Piatra cade, -ușure-, n apă
Fiindcă-i sete. Și se-adapă.

Fluturul cu-aripi de criță
Stă fix pe raza grea-n spiță.

Melcul n-are casă. Dorul
I-e să-ți urce, cald, piciorul.

Rîma drămuie pămîntul.
Roura - soarele, vîntul.

Eu îs viața. S-o citești
Cu sîinii cînd șoldu-ți crești.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Cum a fost editat Eminescu

CINE AR FI crezut că un romancier și memorialist precum dl Pericle Martinescu se ocupă, acasă și în bibliotecă, de istoricul edițiilor Eminescu? Și, totuși, a făcut-o conștiințios și prob, oprindu-și investigația la anul 1984, adică la un veac de la ediția princeps din 1883/1884. Nu e, mă grăbesc să menționez, o investigație bogat analitică ci, mai curind, o trecere în revistă a tuturor edițiilor (chiar cele mai puțin semnificative), însă cu un minimal aparat critic, relevându-se, de fiecare dată, ee aduce nou o ediție sau alta, erorile și insuficiențele ei. Știind bine că energie și migală presupune o astfel de cercetare (pentru că, de fapt, o cercetare este!), nu avem decât să-i fim recunoscători pentru travaliu, regretând că a avut de așteptat aproape două decenii până a fi izbutit s-o vadă publicată. E un serviciu științific util și foarte meritos, chiar dacă, repet, partea analitică, sub raport textologic, a fiecărei ediții e, mărturisit, prea sumară, deși lucrurile esențiale se spun. Edificator e faptul menționat că din 1889 (anul stingerii din viață a poetului) până în 1939 au apărut aproape 80 de ediții din opera sa lirică. Și asta, bineînțeles, pentru că poetul nu și-a editat, el singur, după a sa concepție, poezia, deși, cum reiese din recentul volum de corespondență inedită Eminescu-Veronica Micle, T. Maiorescu i-a propus, în 1882, să-și alcătuiască o ediție din opera sa lirică. Cum poetul n-a dat curs invitației și din iunie 1883 a intervenit fatala boală, rolul autorului l-a îndeplinit marele critic și protector Titu Maiorescu, care, se știe, și-a asumat el misiunea de editor. Și o face excelent, cu o antologie critică, sumarul reținând 64 de poezii, excluzând cele publicate în adolescență în *Familia*. Ibrăileanu a avut dreptate. Prin acest act de publicare a poeziilor lui Eminescu de către marele critic poetul devine, ca liric, cunoscut și recunoscut, impunându-se în conștiința publică. Meritul e excepțional, dacă țin seama că Maiorescu (avem, ca probă, însemnările din jurnal) făcea și corecturile la diferitele ediții (au fost șaptesprezece cu totul, ultima fiind din 1936), ultima pe care a îngrijit-o, fiind cea de a XI-a din 1913. În ultima vreme a apărut moda contestării ediției Maiorescu, insistându-se asupra erorilor de tipar, a eliminării a patru strofe din poema *Luceafărul* (Maiorescu n-a ținut seama de textul din "Almanahul României June", el având, asupra acestuia, o variantă prescurtată, pe care a preferat-o), lipsa mai multor inedite. În realitate, meritele extraordinare ale inițiativei lui Maiorescu din 1883 copleșesc infinit "erorile" pe care se tot insistă. În 1989, regretatul Petru Creția a reeditat ediția princeps, făcând, într-o notă asupra ediției, toate emendările necesare. Dar nici o clipă nu a negat excepționala importanță a ediției princeps ci, dimpotrivă, i-a recunoscut valoarea. Cât privește episodul amputării *Luceafărului*, mult mai târziu, când faptul devenise știut unanim, mari editori (unii și mari critici literari), precum Ibrăileanu, Octav Botez, M. Dragomirescu, G. Calinescu au preferat, în edițiile

lor, să reproducă textul poemului din versiunea Maiorescu, socotindu-l mai adecvat estetic. Dar glasurile răgușite de astăzi îi reproșează lui Maiorescu chiar actul publicării ediției din 1883/1884 care ar fi urmărit - supremă perversitate - să-l aducă în prim plan pe poet în dauna gazetarului, ba chiar că marele critic literar ar fi montat scenariul cu boala poetului care, de fapt, ar fi fost perfect sănătos, determinând, prin diagnosticul propus (și însușit - mirare! - de mari somități medicale ale timpului) asasinarea pacientului. Toate acestea sînt fragmente ale unui scenariu stupid pus la cale în redacția fostei reviste *Luceafărul*. Dreptate are dl Pericle Martinescu: "Numele lui Maiorescu în literatura noastră rămâne pentru totdeauna legat de acest volum de versuri din creația eminesciană", neuitînd să menționeze și numeroasele erori de tipar. Autorul nostru nu ignoră nici motivele care au determinat întîrzierea, în apariție, a ediției a treia din antologia lui Maiorescu (din 1885 până în 1888), știuta intervenție a lui Vasile Morțun care ar fi dorit să publice el o ediție (a apărut, din păcate, tocmai în 1890 și era deficitară foarte) care, întîrziind, poetul i-a scris criticului să o reediteze, el, pe a sa din 1883/1884.

Exceptînd episodul din 1890 al ediției Morțun prima ediție care e polemică voit cu cea maioreșciană e, din 1893, și e semnată de A.D. Xenopol. Polemizează cu aserțiunea lui Maiorescu din prefața ediției din 1889 că boala lui Eminescu fusese ereditară ("Cine l-a înnebunit pe Eminescu, căci contest cu energie că el să fi înnebunit de la sine? L-a înnebunit țara lui, poporul lui ce nu l-a cunoscut, ce nu a vrut să facă în folosul lui, cit a trăit, nici o jertfă spre a-i procura mijloacele subzistenței, ci l-a lăsat să-și tirască viața în neagra mizerie și să moară în casa de nebuni?"). Pasajul lovea și în Junimea. De aceea, poate, în ulterioarele ediții Xenopol, s-a renunțat la prefață. Viitorul mare istoric (fost prieten, la Junimea din Iași, cu Eminescu) enunță și observații critice asupra textului ediției Maiorescu și, mai ales, asupra poeziilor din sumar alese de editor dintre manuscrise aflate în posesia sa. Xenopol se lauda, și el, că a publicat textele după manuscrise deținute de el, ceea ce, apoi, nu s-a verificat întocmai. Și, important, ediția se intitula, tot polemic, *Poezii complete*. Dar nu se înregistrează, consultînd-o atent și comparativ, decât câteva completări, nu toate semnificative, iar textul era doldora de greșeli de tipar. Și nici nu se adopta, cum voia să spună prefața, un criteriu cronologic pentru organizarea sumarului. Apoi editorul, eliminînd prefața, a abandonat-o în grija editorilor (frații Șaraga) care au desfigurat-o rău de tot. Apoi, în 1894, intervine Matei Eminovici (semna tot Eminescu) care, printr-o notă inserată în *Monitorul Oficial*, își aroga dreptul exclusiv de a edita opera fratelui său. Ediția sa din 1895 e nerelevabilă, deși pretindea a fi oficială, cu aprobarea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice.

În 1902 T. Maiorescu a predat, cum se știe, Bibliotecii Academiei Române, lada de manuscrise Eminescu. Funcționari ai B.A.R., ca, de pildă, Ion Scurtu și Ilarie Chendi, încep să studieze și să claseze manuscrisele poetului. Atunci apare ideea alcătuirii unei ediții critice a operei eminesciene. În 1908 Ion Scurtu editează poeziile poetului (după ce în 1904, într-o epocă naționalistă dominată de sămănătorism, a editat segmente din publicistică eminesciană, pentru a avea un strămoș de frunte în ale naționalismului). Sumarul

inscria 100 de poezii, toate, anunțate, ca respectînd forma lor manuscrisă. Evident, în prefață, se lua distanță față de toate edițiile precedente, pretinzînd, pentru sine, calitatea de ediție critică (și nu era!), adoptîndu-se, drept criteriu de ordonare a materiei, unul mixt (cronologic și psihologic), de o efectivă extravaganță clasificare. De-abia în 1910, selectîndu-și ediția, îi dă titlul știut din proiectul eminescian *Lumină de lună*. Ediția, socotită integrală, (*Opere complete*) o publică, în 1914, la Iași, A.C. Cuza, monoman antisemit încă de pe atunci. Volumul de 680 pagini format mare, cu textul pe două coloane deși pretindea că adună întreaga operă eminesciană (proză, traducere, poezie) e departe de a fi integrală. Prefața era ditirambică și bombastică, cu atacuri voalate la adresa lui Maiorescu, cerînd îngăduința cititorilor ca studiul introductiv să apară mai târziu. (N-a mai apărut.) Negreșit, e o ediție elaborată cu trudă, cu destule texte inedite și 64 de texte de proză politică. Arbitrară și hilară efectiv e clasificarea poeziei și ordinea așezării ei în sumar. Dl Pericle Martinescu are dreptate: "Alcătuia în felul acesta foarte personal, unde arbitrarul capătă forme hipertrofice, ediția Cuza - notabilă la vremea ei pentru contribuțiile filologice de la rubrica «Însemnări literare», constituie azi mai mult o piesă de muzeu." Și o curiozitate editorială. Ediția Iorga, din 1922, n-are prefață, publicînd numai poeziile apărute în *Convorbiri literare*. Într-o comunicare din 1939, citită la Academie, propunea un comitet pentru editarea integrală a operei eminesciene, deși, în același an 1939, apărea primul tom din ediția monumentală Perpessicius. În 1935 apare ediția Gh. Adamescu care, datorită prestigiului său didactic, a fost indicată ca bibliografie de profesorime, fiind reeditată de nouă ori, ultima în 1946. Himera edițiilor definitive (expresia e a lui Perpessicius) acum, în al treilea deceniu al veacului care s-a încheiat, apare cu o mare stăruință. Prima de acest fel e cea din 1924 a lui Gh. Bogdan-Duică. E o ediție cuprinzînd numai lirica (104 piese), ordonată cronologic (dar defectuos și absurd). Telul editorului e să restituie textul perfect după manuscrise. De fapt, realizează performanța de a propune texte în forme vechi și nici măcar consecvent. Ediția a fost și a rămas una cel puțin bizară. În 1929 avem de înregistrat ediția G. Murnu cu ilustrații la fiecare poezie de A. Murnu. Are meritul de a fi o ediție ilustrată. Dar în 1930 apare ediția poeziilor eminesciene datorată lui G. Ibrăileanu (reeditată ca atare în 1936). A fost o ediție polemic antimaioreșciană (fără variante, adnotări și comentarii), ordonată cronologic, poeziile din adolescență fiind selectate integral într-o secțiune separată, finală. Cercetarea manuscriselor a fost lăsată pe seama lui Topârceanu iar criticul ieșean, se știe, a fost principalul potrivnic postumelor, cum reiese din studiul său din 1908 *Postumele lui Eminescu*. Lucrînd efectiv după manuscrise, Octav Botez publică, în 1933, ediția *Poesii*, socotită de editor una "cu adevărat științifică". Volumul, apărut la Ed. Cultura Națională, are 550 pagini, dintre care 285 poezii iar restul note, variante și lămuriri. Sînt publicate puține postume (șase cu totul) iar ordonarea materiei e, are dreptate autorul cărții pe care o comentez, amendabilă. Strădania editorului G. Botez e însă de a restitui limba originară a poetului, comparînd textul poeziilor din *Convorbiri*, din ediția Maiorescu și din manuscrise. De aici s-au produs numeroase inadvertențe, determinînd obiecțiile îndreptățite ale specialiștilor. De menționat,



Pericle Martinescu, *Odiseea editării "Poeziilor" lui Eminescu*. În prima sută de ani. 1884-1984. Editura Ex Ponton 2000.

în această ediție, corpul de Note și Variante de care are parte fiecare piesă de sumar. Totuși Perpessicius considera ediția Botez propune un text aproape ilibil iar aparatul critic e un laborator anemic. Dar, crede dl Pericle Martinescu și dreptate, e un moment important editarea liricii eminesciene pentru că e totuși o cercetată minuțios cele 43 cai Eminescu de la B.A.R. (Inițial, ediția trebuia să poarte și semnătura lui Ibrăileanu dar criticul ieșean îmbolnăvind-se gîndul a fost înlăturat de G. Botez). Ed. M. Dragomirescu din 1937, foarte personală și polemică, înlocuiește criteriul cronologic cu cel estetic. A reținut numai 69 capodopere, cele socotite de talentul expediat la anexe. Prin această extravaganță care stătea la baza sistemului estetic trihotomic, ediția lui Dragomirescu e bizară și inconcludentă, stîrnind puține - îndreptățite - obiecțiuni în epocă fiind și plină de greșeli de tipar. N-a făcut furor nici ediția Calinescu din 1938, care marele critic examinase atent și migălit întreg corpusul de manuscrise eminesciene. Nici n-a voit să-și definească ediția drept critică, ci numai "ediție întocmită comentată". Reține, ca fiind menționabile ca documente de epocă, edițiile Maiorescu, Ibrăileanu și Botez și consideră ideea că s-ar putea alcătui o ediție în spiritul lui Eminescu e o imposibilitate pentru că originalele s-au pierdut. De altfel ediția critică Eminescu se poate înfăptui numai pe temeiul criteriului estetic. Rațional în subsolul paginii sînt incluse succint comentarii strict utile, ediția avînd ca parte de un aparat critic. Ediția Ion Crețu atribuit de integrală, din 1938-1939 patru dense volume (poezie, proză, traduceri politice și de alt fel, culese din prefața acesteia masivă nu prea aduce nimic nou în materie de editare a liricii eminesciene. Și mai puțin aduce ediția, din 1946 a lui Al. Colorian. Și așa ajungem în 1950 cînd edițiile din lirica eminesciană încep să fie ciumpăvite (în acest an la Editura Stat sumarul ediției are eliminată Doctrina. Și lucrurile s-au petrecut tot așa. Noroc din 1939 apare ediția critică Perpessicius (în 1943 al doilea volum) care continuă să lase puterile ochilor pe editor (în 1946 apare al patrulea volum). De semnal este faptul că în 1963 D-tru Murășanu publică în colecția "Scriitori Români" E.P.L. ediția sa, în trei volume, din lirica eminesciană, ordonată (antume sau tume) pe criterii strict cronologice corectează și unele lecțiuni ale ediției Perpessicius. Și, în sfîrșit, memorabilă ediția din 1978 a lui Petru Creția la Cartea Românească, în două volume avînd ca text de bază ediția Perpessicius cu unele lecțiuni ale lui Murășanu. adaugă că ediția Perpessicius, continuă Ed. Academiei, s-a încheiat de-abia în 1998, adică în 59 de ani. E, aici, simbol tragic al soartei edițiilor critice la noi.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă propune spre achiziție
albume de artă tipărite la cele mai
prestigioase edituri din lume.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57;
212.35.61
E-mail: prior@diak.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CALENDAR

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Radulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hateg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sintimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ștefan Baci* (n. 1918)
8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
9.01.1898 - s-a născut *Șandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Jenriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Aircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Irind Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ștefan Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Emil Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Ștefan Caraman* (n. 1898)
10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Ștefan Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Ștefan István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Ștefan Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1988 - a murit *Ștefan Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Ștefan George* (n. 1926)
11.01.1878 - s-a născut *Ștefan Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Ștefan Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
11.01.1926 - s-a născut *Ștefan Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Ștefan Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ștefan Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Ștefan Manolescu*
11.01.1957 - a murit *Ștefan Soricu* (n. 1881)
11.01.1972 - a murit *Ștefan Speranția* (n. 1888)
12.01.1891 - s-a născut *Cezar-T. Stoika* (m. 1911)

12.01.1909 - s-a născut *Mélieusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)
13.01.1936 - s-a născut *Ștefan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mășek*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculăe Stoian* (n. 1935)
15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Lința*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Căledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)
16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*
17.01.1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu* (n. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Băciu-Mărgineanu* (n. 1931)
18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)

18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronțova*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Crețu* (n. 1893)
19.01.1889 - s-a născut *Artur Enășescu* (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lazăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeșanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densușianu* (n. 1904)
20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)
21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vălsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)
22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)
23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratana* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agavriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

"NEA GHEORGHE"

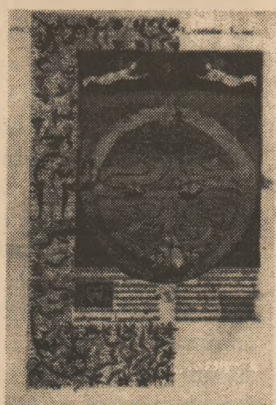
FOLOSIREA unui nume propriu foarte răspândit pentru a desemna metonimic cetățeanul-tip, reprezentantul generic al unei etnii sau al unei categorii sociale, e un fenomen cultural universal; în *Nume de persoane* (1965) Al. Graur ilustrează fenomenul, printre altele, prin numele pe care le consideră simbolice pentru rus, german, român: *Ivan, Fritz, Popescu*. Într-un studiu din 1928 (*Divagazioni semantiche rumene*), C. Tagliavini aduna o bogată serie de nume românești folosite pentru a desemna "omul simplu", "omul prost"; lista începe, nu întâmplător, cu *Gheorghe* (exemplul cel mai clar al sensului e o zicală culeasă de Pamfile într-o cercetare din 1908: "Nu fii Gheorghe" = "nu fii prost"). Și Graur, în volumul deja citat, amintește o sintagmă glumeată din vremea copilăriei sale – "model nea Gheorghe" = "obiect grosolan, nefasonat" (p. 157). Ca și *Ion* ("să vorbească și nea Ion, că și el e om") sau *Vasile*, alte nume selectate în timp de vorbitori pentru un uz glumeț și depreciativ, *Gheorghe* aparține seriei onomastice tradiționale, fiind unul dintre cele mai populare nume calendaristice, în special în mediile țărănești. E probabil ca *Gheorghe* să fi asumat semnificațiile cele mai "rustice" (suferind și o devalorizare previzibilă) pentru că e, între celelalte amintite, singurul care a fost dublat cu succes de o formă percepută de mulți ca elegantă, cultă, citadină – *George*. S-a format astfel cuplul *Gheorghe* (asociat mediului rural) / *George* ("innobilat"), în vreme ce *Ion* a rămas o alegere pentru toate registrele, iar *Vasile* sau *Ilie* au fost simțite ca predominant populare. Evident, modele lingvistice sau opțiunile personale pot răsturna oricând situațiile descrise, modificând în plan social sau individual conotațiile culturale ale numelor.

În limba actuală, numele cu valoare generică și vag depreciativă – derivată tocmai din ideea de "anonim, ins mediu" – circulă în vorbirea familiară, de unde pătrund adesea în comentariul politic jurnalistic. Le întâlnim mai ales precedate de *nea* – indice suplimentar al mediului de familiaritate populară. Discursul accesibil – cam populist, cam simplificator, cam reductiv – recurge frecvent la ipoteze despre "nea Gheorghe". E chiar amuzant că, la o încercare de cercetare în Internet, motorul de căutare Google furnizează nu mai puțin de 47 rezultate pentru "nea Gheorghe". E drept, multe dintre ele trimit la personajele tipice din foarte numeroasele arhive de bancuri românești. Restul provine din editoriale și cronici politice. Mi se pare interesant de *văzut* care sînt contextele tipice ale aparițiilor numelui. Desigur, omul simplu e pus în opoziție cu politicianii: "Politicienii se controlează reciproc, ba chiar se pot șantaja, iar nea Gheorghe are dreptul numai la opera Securității, nu și la autorul ei" (*Evenimentul zilei* = EZ, 17.10.1997). Adesea e actualizată mai ales conotația mediului țărănesc: "Cifra avansată de MAA este cu totul absurdă ținînd cont de faptul că este imposibil de aflat cît grîu deține «Nea Gheorghe» în hambar" (*Cotidianul* sapt. 10-16.01.2000); "sfîrșitul lui nea Gheorghe din parlament și revenirea la coada vacii și la furat din grădina IAS" (listă de discuții, 25.07.2000); "Primarul țaranului oltean este acela care șade seara cu orișicine la un rachiou mic pe prispă, ori la crîșmă, care mănîncă fasole din aceeași strachină cu nea Gheorghe de pe uliță" (*Adevărul*, 5.06. 2000). Personajul e "omul de pe stradă" ("încerc să mi-l imaginez pe nea Gheorghe cu sacoșă balăngănindu-se pe lîngă coapsa dreaptă, mergînd pe trotuar în timp ce mintea lui lucrează ca un calculator", EZ, 2278, 1999, 1), obligatoriu victimă – "Nea Gheorghe, cel fără slujbă sau cu leafă de mizerie", "nea Gheorghe, cel lovit în cap cu măciuca reformei" (EZ, 30.01.1998) - , deși nu lipsit de tentații ilicite ("I-ar place lui nea Gheorghe să-și vînda întîi roșiile stricate ca să le țină pe alea bune pentru el și familia lui", RL 27.09.2000 – Forum; "nea Gheorghe butonează internetul și este hrănit sistematic cu 'silicoane' și perversiuni, apoi se uită la Veta lui...", *Agora on line*, 27.10.2000). Uneori, numele e însoțit de o localizare generică, tipică sau pur și simplu pitorească: "nea Gheorghe din fundul țării" (*Cronica*, 03.08.2000), "nea Gheorghe din Pingărați" (EZ, 16.12.1999), "contrabanda n-a fost opera lui nea Gheorghe din Cluj sau din Galați" (EZ, 25.07. 2000). Trăsătura sa caracteristică e naivitatea ("pactizarile oneroase, alianțele contra naturii îl induc în eroare pe nea Gheorghe", *România literară*, 15.12.1998), semn uneori de cinste, alteori de prostie sau ignoranță. Într-o viziune hiperbolică a insignifianței, e vorba de "acel nea Gheorghe dincolo de care nu mai e nimic pe scara socială decît biata și curată biologie" (EZ 30.01.1998). Întrebuințat în adresări amicale – "Nea Gheorghe, te-ai ars!... Și mata, nea Gheorghe, trebuie să dovedești că ai mașină bună, că ai materie primă și resurse..." (EZ, 11.11.1999) - , cu sensul explicitat – "nea Gheorghe (personaj generic pentru atît de invocatul român naiv)", (EZ, 30.01.1998) - , numele e atît de frecvent azi încît ajunge să-și elimine concurenții chiar înlocuindu-i în expresii precum cea pe care am citat-o la început: "să vorbească și nea Gheorghe, că și el e om" (*Academia Cațavencu*, 14.09.1999).



Lecturile poetei

Ileana Mălăncioiu
**Călătorie
spre mine însămi**



ILEANA MĂLĂNCIOIU și-a retipărit volumul de eseuri *Călătorie spre mine însămi*, din 1987, în ediție revăzută și adăugită (editura Polirom). A operat acum, ne avertizează, unele modificări stilistice, puține, a renunțat la câteva texte ce i s-au părut "mai puțin reprezentative pentru ceea ce propune cartea", a introdus în sumar altele câteva scrise în anii 1988-1989. Acestea din urmă fac să sporească numărul acelor narațiuni din volum pe care Nicolae Manolescu, în cronică la prima ediție, reluată acum ca prefață, le numea "poeme onirice" și le așeza sub semnul "fantasticului moral".

Astfel cum se înfățișează, noua ediție a eseurilor Ilenei Mălăncioiu este parcă și mai aproape de ceea ce anunță în titlu: călătoria spre sine însăși a autoarei. Demersul introspectiv, ca să-l numim astfel, este încă mai subliniat. O auto-scrutare pe care o intermediază, în principal, lecturile din scriitorii contemporani și clasici, autohtoni și străini.

Ileana Mălăncioiu nu face un secret din faptul că s-a apropiat de cărțile unor autori contemporani nu doar pentru ele ci și pentru că i-au prilejuit rostirea unor mesaje proprii: "am apelat uneori la cărțile lor pentru a putea spune ce am eu de spus". Astfel a procedat când a scris, printre altele, despre *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana, *Bloc notes* de Augustin Buzura, *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel, *F* de D.R. Popescu, despre piesele *Răceala* și *A treia țepă* ale lui Marin Sorescu. Erau, cum se știe, scrieri dificile ale anilor '70-'80, conținând fiecare măcar un sâmbure de inconformism ideologic, dacă nu chiar o critică de fond a lumii totalitare, cel mai adesea, este drept, inexplicită, recurgând la simboluri și la paralelisme istorice. Altfel nici nu se putea. Chiar și așa, mai toate au întâmpinat greutatea la apariție, iar cine a scris despre ele a scris cu prudență, punând mai mult accentul pe dimensiunea estetică și pe tehnici, în așa fel încât să nu le divulge subversivitatea. Dar nici să le-o ascundă cu totul. O abordare și învâluită și transparentă, abila în spiritul epocii, aptă să spună ce era de spus și totodată să nu alarmeze.

În comentariile sale Ileana Mălăncioiu este, potrivit firii ei, mai mult tranșantă decât prudentă, nedând totuși pe față toate cheile unor interpretări care, în condițiile de atunci, ar fi periclitat cărțile în discuție. Este peste tot, oricum, solidară cu scrisul confrăților ei,

atunci când le împărtășește orientarea, convingerile, când deslușește în textele lor semnificative trimiteri la ceea ce ea însăși trăiește în imediat și dorește să spună. Comentariile ei, atente, minuțios-analitice câteodată (cum este cel despre *Lumea în două zile*), sunt în fond expresia unor consonanțe de atitudine.

În prozele onirice ale Anei Blandiana, din *Proiecte de trecut*, Ileana Mălăncioiu, și ea autoare de texte onirice, observă un detaliu caracteristic: visul, coșmarul sunt contextualizate, încadrate istoric și social, ceea ce le conferă însușirea de a fi *mărturii*. "...în accepția Anei Blandiana, condiția umană nu poate fi privită abstract, ci în cadrul social-istoric în care au loc fie visul, fie coșmarul relatat (...) Ana Blandiana nu-și uita niciodată calitatea de martor. Ea mizează pe faptul că *reconstituirea* făcută la un anume moment istoric, fie și din perspectiva fantasticului la care a trebuit să recurgă, poate intra în proiectele de trecut ce vor fi propuse în viitor". Trecut, viitor, lipsește prezentul, însă totmai despre el este vorba. Aici Ileana Mălăncioiu, ca și în alte părți, folosește procedeul subtil al omiterii elocvente, întărind prin aparenta nespunere ceva ce trebuia neapărat spus. Și anume că prozele fantastice ale Anei Blandiana, proiectele ei de trecut, vizau și prezentul.

Să revenim însă la ideea că lecturile din contemporani și clasici însoțesc în carte călătoria spre sine a autoarei. Prin ele se redescoperă sieși în ipostaze care o definesc sufletește, în comportamente și atitudini care o exprimă moral. Lecturile Ilenei Mălăncioiu sunt simpatetice și este evident faptul că în alegerea subiectelor, a cărților despre care scrie se lasă ghidată de afinități. Sunt scriitori, sunt opere, sunt personaje de roman în care se regăsește până la identificare, certe repere ale drumului către sine întreprins prin intermediul lecturilor. O specială însuflețire capătă pagina critica atunci când Ileana Mălăncioiu scrie despre Marin Preda, prozatorul în a cărui creație se regăsește poate în cel mai deplin sens, ca și în elementele de biografie spirituală, decurgând din legăturile amândurora cu spațiul originar țărănesc. În Nicolae Moromete, personajul lui Preda în care acesta pe sine se proiectează, și Ileana Mălăncioiu se vede pe sine, cu aceleași întâmplări care sunt episoade din copilăria eternă a copilului de țăran. "Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun *Bună ziua* fără să-l cunosc, așa cum își spun între ei oamenii unui sat de munte.

Mai îmi venea să îl opresc o dată și să mă plâng: știți, eu sunt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisica de ce ați făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui? Vă jur că oaia aceea era de fapt un berbec, și că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, pe picioare, dar m-a împuns și mi-a lăsat un semn adânc în frunte și dacă nu mă credeți vă arăt semnul.

Și mi-aș fi dat părul la o parte și i-aș fi arătat acel semn de sub el, din partea stângă, pentru că încă se mai vedea".

Afinitățile, asemănările sunt însă mai multe și autoarea dobândește prin lectură conștiința faptului că trăise cândva, în mijlocul familiei sale țărănești, ca în *Moromeții*, cu aceleași obiceiuri și, într-un fel, cu aceleași personaje: "În rest, despre *fonciire* la noi se discuta tot atât de mult ca la Moromeți. Despre *primul agricultor* se făcea tot atât de haz de necaz. Nunțile erau tot ca la Polina și la Birică. Îi aveam și noi pe *Bălosu* nostru și pe *Guica* noastră. Aveam și noi un morar al satului pe care trebuia să ne facem că nu-l vedem când ne trage din mălai. Ne întrebam și noi cum stăm cu socoteala ciobanului și, după multa chibzuință, hotărâam că nu este încă încheiată.

Dar mai ales când stam la masă eram la fel cu Moromeții."

Înrudit spiritual cu Preda, Nicolae Velea este și el un scriitor prețuit de Ileana Mălăncioiu. Îi apreciază "privirea pură" și gravitatea la care a ajuns după practicarea îndelungată a ironiei. Neașteptată este punerea lui Velea, sub raport literar, în relație cu Nichita Stănescu: "Lirismul pătruns în proza sa plină de umor ca prin miracol, în pofida voinței autorului, care aspiră la altceva, mă face să îl apropiu de Nichita și de viziunea acestuia asupra sentimentelor decât de alți prozatori contemporani". În ce-l privește pe autorul *Necuvintelor*, acesta este evocat în cuprinsul unui eseu despre *Copiii teribili*, eseu axat pe ideea că teribilismul, care înseamnă contrariere prin nerespectarea regulilor, își pierde substanța într-un context în care toată lumea nu le mai respectă. Într-un astfel de context copiii teribili devin mai degrabă "acei timizi incurabili care nu dau declarații că poezia începe cu ei, și mor trudind pe un vers *în dulcele stil clasic*". Astfel se face că, lucru ciudat, deși copiii teribili de acum se revendică de la Nichita Stănescu "acesta n-a intrat în literatură ca un copil teribil, ci mai curând ca un tânăr suav și generos, care a păcătuț, cel mult, laudând și pe cine nu merită".

Să remarcăm, ajunși aici, spiritul larg comprehensiv în care ia act Ileana Mălăncioiu de poezia unor poeți orientați literar altfel decât ea, neopunându-le rigidității de doctrină estetică sau de gust personal. Am văzut în ce termeni se raportează la Nichita Stănescu și la fel o face când îl evocă pe Daniel Turcea, primul "martor" al generației sale, sau când se referă la Mariana Marin, "al cărei excepțional *Un război de o sută de ani* îmi da efectiv de gândit". În privința poeziei lui Sorescu este chiar polemică, despărțindu-se net de acei "critici mai mult decât modești" care îi reproșează anecdoticismul și folosirea "găselnițelor": "Oricâtă nedumerire aș produce, trebuie să recunosc deschis că, pe mine, șoricelul aflat în laba pisicii, care, analizându-și starea poate spune fără urmă de ironie: «Mi-e frică să nu fie angoasă» mă convinge infinit mai mult decât verdicturile celor ce - pe fondul general al unei perioade de instrucție - se simt îndrituiți să mai facă și ei instrucție, în

mod suplimentar, cu un *soldat înrolat pe viață* cum este Marin Sorescu".

Scrisul eseistic al Ilenei Mălăncioiu se încarcă însă de tensiunile cele mai înalte atunci când se referă la poezii în care ea se regăsește, și în primul rând atunci când se referă la Bacovia, marele poet afin. Lecturile repetate din el îi hrănesc aceeași conștiință a identificării ("...mi se transmit numai acele semne divine care mă determină să îl caut așa cum m-aș căuta pe mine însămi"), a regăsirii de sine fie și în suferință, în durere ("...el poate să mă readucă la propria durere de care tocmai uitasem ca într-un ținut îndelung căutat"). Din această perspectivă a asumării intime era firesc să i se pară de neacceptat acele "ciudate" teorii ale unor "esteți" care, urmând linia vechii interpretări a lui G. Calinescu, încă vorbesc despre artificialitatea lui Bacovia și despre lipsa lui de sinceritate. Poeta, bineînțeles, îl vede cu totul altfel pe marele poet, pe acela care a pus pecetea plumbului pe tot secolul său acum încheiat. "E secolul de plumb al marelui Bacovia, care poate că nu a fost înțeles așa cum ar trebui tocmai pentru că este prea aproape de noi".

Alți scriitori percepuți simpatetic în eseurile Ilenei Mălăncioiu sunt Emil Botta, D. Stelaru, Teodor Mazilu, Virgil Mazilescu. Ultimul este eroul nenumit, dar ușor de recunoscut, al unei reprezentări onirice. Autoarea îi aude glasul la telefon deși știe că a murit. Pe Mazilu, la al cărui mormânt de la Straulești îl poeta venise cu flori, într-o duminică friguroasă de toamnă, la sfîntirea bustului, și-l închipuie răzând cu lacrimi de festivitate. Emil Botta apare în trei secvențe memorialistice dintre care una dezvoltă și un înțeles subversiv. Poeta îl întâlnește pe Botta pe Calea Victoriei, era în timpul vizitei lui de Gaulle la București, și cei doi sunt opriți să circule pentru că tocmai trecea cortegiul prezidențial. Simultan, cum își mărturisesc pe urmă, același gând "absurd" le trece prin cap: ce ușor ar fi fost atunci să-l împuște cineva pe de Gaulle. Bunul simț al autoarei desigur că respinge ideea: cine să vrea să-l împuște pe de Gaulle și de ce? Pe de Gaulle nu, într-adevăr, și-ar fi putut spune cititorul atent la sensurile sugerate, dar pe celălalt președinte, al nostru, care desigur că, potrivit uzanțelor îl însoțea pe de Gaulle, s-ar mai fi găsit cineva doritor să-l împuște. Vigilența cenzurii vremii putea fi uneori înșelată.

Lecturile din autorii clasici, din Caragiale, cu a cărui publicistică aceea a Ilenei Mălăncioiu are atâtea tangente (minus bonomia), din Gogol, din Tolstoi, din Dostoievski, din Kafka, din Thomas Mann și din alții sunt întreprinse din perspectiva aceleiași preocupări a căutării de sine. Sunt de urmărit apoi lecturile poetei din scriitorii aluzivi la societatea totalitară și la dictatori: Carpentier cu al său *Recurs la metodă*, Marquez cu a sa *Toamnă a patriarhului*, Cunqueiro cu *Omul care semăna cu Oreste*. Poeta, la sfârșitul anilor '80, sintetizează spiritul acestora în termeni lipsiți de echivoc: "Dictatorul tip al Lumii Noi pe care ni-l prezintă, în ciuda datelor sale particulare, sau poate chiar datorită acestora, ne face să ne gândim la orice dictator, de oricând și de oriunde". Hotărât lucru, cenzura din epocă, mai observăm odată, avea și momentele ei de eclipsă.

Dar cartea de eseuri a Ilenei Mălăncioiu este cu mult mai bogată în idei și semnificații decât puteam să arăt eu în aceste note sumare. O lectură de zile mari.

Gabriel Dimisianu



S. DAMIAN

Pivnițe, mans

Note de

discuție. Așadar, ce anume s-a modificat felul în care se elaborează marile pîn epice?

Alte busole și hărți

SI DUPA o privire foarte sumă nu poate fi tăgăduit faptul prin direcțiile de asalt, metode de construcție, valențele vocabularului s-a încheiat, în zămislirea romanului, altă psihologie a creației. Nu insinuez nicicum ca nu mai e cu puțință să se cor-pună mai departe în maniera veche brev-tată de manuale normative (bunăoară, c-caractere net separate și reductibile, cu c-conflict gradat ascendent, cu un dezno-mînt univoc, fie tragic, fie comic). E un public care și-a păstrat fidelitatea față c-stereotipuri și chiar dacă scrierile respec-tive s-au retras pe eșichierul artei mai p-periferie, în minoritate, ele au un dre-legitim la coprezență. Pe dedesubt, și i-aceste zone a fost minată însă tihna de co-templare, lumea înconjurătoare nu se m-deconspira străvezii, totul e răscolit de u-imperativ al cunoașterii și al explicării pîn în măduva oaselor. Cît cuprinzi cu ochi au cucerit între timp supremația structur narative mai eterogene și alunecoase, n-lesne de clasificat cu măsurători traditi-nale. În ofensivă, neînduplecat, roma-luat în posesie teritorii asupra cărora al-data reprezentările erau încă vagi, foar-provizorii. Despre ce teritorii vorbesc?

Despre psihicul uman. După Dostoiev-ski, Nietzsche, Freud sau Jung, ca s-m-opresc la aceste repere, s-au putut c-neșteptate ipoteze asupra configura-țiilor tipologice. S-a pulverizat unitatea d-monolit, chezașia realismului glorios, a-survenit în conduita omului rupturi, di-continuități, translații reversibile sau ire-versibile. Din adîncuri se aud semnale c-sugerează un continent tănuț, al iraționa-lului, al abisului. Între conștient și i-conștient raportul de dependență nu func-ționează într-un singur sens, doar în su-spre cristalizarea oferită de logica gîndirii

Despre spațiul fizic. Ambianța terestr

arată altfel după speculațiile matematice cuantelor, teoria relativității, tentativele d-depășire a vitezei sunetului și a lumini decolarile în stratosferă sau reparații genetice (mă deplasez greoi, ca un profar recunosc, într-un labirint de termeni nefa-miliari mie). În contact cu revelațiile d-laborator, adesea supersofisticat, schemele unidimensionale construite pe certitudin absolute și-au trăit traiul.

Despre istorie și convulsii sociale. L-capatul unui veac de zguduiri și răvășiri, c-acumulări vertiginoase de civilizație, dar s-rostogoliri în barbarie; după Hitler, Stalin, Mao, Pol Pot și numeroși despoți d-vergura mai redusă; după elogiul dictaturi al violenței, al torturii, al genocidului în nu-mele unor utopii (în ultimă instanță expres-ale discriminării între rase, între clase) previziunile asupra evoluției speciei, p-baza eticii și a rațiunii, se cuvin amendate.

prafului să pătrundă în cochilie. Proust primea la lungi intervale vizitatori, cărora le interzicea în prealabil să folosească parfumi, nu suporta mirosurile tari. Vorbea cu ei culcat în pat, îmbrăcat în costum de gală, cămașă cu guler, cravată, mănuși albe și se arăta vădit nemulțumit că era smuls din ocna scrisului. Afară, se spune, îl aștepta permanent un taxi, pentru eventualitatea că solitarul locatar e cuprins subit de cheful de a face un raid prin Paris.

Ambii erau morocănoși, cu toane. Autorul lui

Ulysses, după băutura - se deda des alcoolului -, voia să șocheze pe comesei prin scabrozități. Nu prea asemănător cu personajul său, Swann, care circula dezinvolt prin medii diverse, în ciuda snobismului proverbial, Proust rămînea retractil în societate, atent să nu-și trădeze înclinațiile aparte (homosexualitatea, în primul rînd). Prefera în locul conversației corespondență. Sosit undeva, în rarele escapade, era bucuros cînd amfitrionul tocmai absentă. Se așeza la un colț de masă și cizela ore în șir o epistolă de scuze, ceremonioasă, fără grabă, uitînd că nu e la el acasă.

Atît de mofturoși în comportamentul monden, nimeni nu-i egala însă ca salahori ai condeiului. Scufundați în înclăcătele proiecte, poveri prea grele pentru umerii lor firavi, refaceau iarăși și iarăși, cu acrimie, manuscrisele, pînă la atingerea desăvirșirii, cînd frazele căpătau o arborescență somptuoasă. La fiecare, chenarele stilului erau altfel distribuite. Nutreau în sinea lor convicțiunea - cu temei, cum s-a observat, chiar dacă nu imediat - că înalță ca niște demiurgi un edificiu al minții care va buimăci prin noutate, substanță și avînt al provocării. Erau pionierii unui altfel de roman, care răsturna canoane ale epicului și fundamenta o estetică deloc comodă, cu deviza rebeliunii.

Nu e nevoie numaidecît să mergem atît de departe și să urcăm atît de sus ca să ajungem la evidența că se pot ivi obstacole în transmisiile directe între literați, animale ciudate, imprezibile. Se pot invoca, firește, și pilde contrarii, de bun augur. Che-mați să discute despre secretele meseriei lor, exploratori ai spațiilor necunoscute nu au fost avari cu spovedaniile. Asta și explică perseverența unor entuziaști, gata să repete experimentul cu convocarea consfătuirilor de lucru, de la care așteptau revelații și impulsuri proaspete.

În ce mă privește, mărturisesc că am fost cam sceptic la aflarea știrii că la Sinaia (octombrie 2000) au fost invitați romancieri și critici, tineri și vîrstnici, pentru a dezbate probleme ale creației. Mi-am adus aminte de antecedente nu prea încurajatoare, întruniri pe genuri și generații la Uniunea Scriitorilor, în anii dictaturii. În acea vreme un control ideologic drastic, precum și prejudecăți ale unor participanți au năruit intenții de a purta controvers

urbane și fecunde. Nu s-a volatilizat încă gustul de cenușă după pierderea de timp și repetatele împotmoliri. Mai era apoi ceva care mă crispa. Tema specială anunțată (situația romanului) nu promitea să miște lucrurile din loc, să tulbure inerții, să deschidă porți. Nu scăpam de o impresie de desuet. Să te întrebi cum va evolua specia, ce va aduce pe acest versant ziua de mîine, concurînd la un joc al anticipărilor - nu putea fi o întreprindere productivă.

Mai dinamic și mai flexibil decît oricare alt produs creativ, romanul trăiește continuu o fluctuație, nu se lasă vîrit în sertare și rafturi. De mai mult de un secol sîntem spectatorii unui proces de absorbție prin literatură, mai întîi a realului, apoi a imaginarului, ca să nu mai pomenesc de uzurpări ale unor domenii limitrofe, ca filosofia, teologia, științele naturii. Romanul se mulează, fără să ceară permisiunea, pe corpuri străine, din care suge seva, defrișează nesățios alte terenuri, aruncînd în aer opreliști, haturi, granițe. Totuși proorociei nu dezarmează, ei afirmă sentențios că specia va fi în viitor ba precum-pănit lirică, ba de-a-ndoaselea permeabilă numai acțiunii pure, că va fi inundată de eseistică și speculație abstractă sau va descinde în costum de scafandru în subteranele Evului Mediu și ale miturilor biblice. Un cunoscut director de opinie german, poreclit cu respect, dar și cu maliție "papă al criticii", Marcel Reich-Ranicki, e încredințat, că în contemporaneitate nu mai are șanse de succes o povestire răsfrîntă pe un spațiu de peste două sute de pagini, căci insul modern dinamic, nervos, prins în epuizante îndeletniciri, nu dispune de rabdarea de a citi tacticos.

Calcululele experților asupra metamorfozei romanului nimeresc îndeobște alături. De îndată ce ghicitorii în stele nu mai au căutare, ce le mai rămîne criticilor de făcut? Mai puțin păguboase decît profețiile par să fie, în compensație, pretențiile modeste de a privi înapoi, de a număra viii și morții după bătălie. Scrutînd ce s-a petrecut - mutațiile concrete în emisfera romanului - calci oricum pe un sol sigur, poți prezenta statistici, întocmi un bilanț. Prin urmare, nici o panică, se mai găsește un cîmp vast de patrulare. O consolare pentru amatorii de investigații și exegeze!

Încerc să nu sar dincolo de țarcul pe care l-am fixat - eu însumi am recomandat privirea în urmă - și mă rezum la cîteva adnotări despre schimbarea la față a romanului în ultimele decenii (deci nu prefigurez viitorul, ci inspectez ce s-a făcut și s-a menținut trainic). La subiectele tratate în cadrul colocviului de la Sinaia nu mă voi referi decît în treacăt deoarece am citit relatări calificate, la obiect, în revistele pe care le urmăresc din departare (G. Dimisianu - *România literară*, Alexandru Condeescu, 22). Mă stînjenește oarecum handicapul că am putut îmbrățișa doar secțiuni ale tabloului în permanentă mișcare (recolta de romane). Mă feresc, de aceea, de generalizări care, din pricina îngustimii de perspectivă, pot să ducă la omisiuni, la nedreptățirea unor candidați de valoare.

Solicit îngăduința să expun în prealabil, lapidar, unele teze cu privire la obiectul în

MARCEL Proust și James Joyce s-au întîlnit o singură dată, incidental, într-un salon literar parizian. Cu coada ochiului, ca să nu-i stînjenească, asistența a urmărit întrevăderea dintre cele două firi excentrice despre care se dusesse vestea că revoluționează arta narațiunii. Doar cei care frecventau cercurile din elita intelectuală erau în cunoștință de cauză. Abia în anul morții lui Proust, 1922, au apărut ciclurile epopeii sale moderne *În căutarea timpului pierdut* și, ca o coincidență, în aceeași perioadă a văzut lumina tiparului, după multe ezitări și tribulații (adică procese, chiar arderea unei prime ediții) romanul *Ulysses* al lui Joyce. Că stînd față în față, ei vor trece peste conveniențe și-și vor mărturisii degajat preocupări și obsesii profesionale - această speranță nu s-a împlinit. Confruntarea într-o ambianță neutră, oricum scutită de pricini de ostilitate și suspiciune, a fost un fiasco.

Descifrate mai tirziu în comentarii ale criticii, vasele comunicante între opere nu s-au întrezărit atunci în banalul schimb de cuvinte. De altminteri, ce puteau să-și spună cei doi monomani, închiși în propria carapace a fanteziei, bîntuiți în plus și de temeri ultrapămîntene, tot soiul de betșuguri fizice, care-i împingeau la exasperare? Unul era aproape orb, mergea împleticit, susținut de braț de femeia înaltă, cu aspect de țărancă, Nora, pe care o va lua apoi în căsătorie și careia îi va împrumuta în carte cel mai întins monolog interior din istoria epicului, o radiografie uluitoare de crudă și rafinată a sufletului feminin. Joyce evadase de cîteva ori din orașul natal, Dublin, deși nu l-a părăsit niciodată ca perimetru de inspirație în descrierile sale. A fost marcat în relația cu urbea de pendularea între iubire și ură, între atracție și respingere, care a culminat cu demersul de a include în peregrinările pe străzi, hai-hui, într-o singură zi oarecare, a unui biet anticar irlandez, aventurile peste mări și țări, în 20 de ani, ale lui Odisseus. Data fictivă a pelerinajului prin Dublin (10 iunie 1904) a fost decretată de compatrioții, care i-au iertat lui Joyce blestemele, sărbătoare națională, celebrată cu fast în fiecare vară.

Preopinentul era bolnav de astmă, ieșea anevoie din apartamentul său căptușit cu pluta, unde domnea frigul, sobele fiind scoase din uz ca să nu permită gazelor și

rde, nu puține trepte

e roman

Despre instrumentul de exprimare, mba. Pe anumite segmente, demersul literar de a nu imita viața și-a confirmat abilitatea, se pot desprinde energii din sursele materialului aflat la dispoziția riitorului, din autoregenerarea arsenalului de mijloace, din dinamica intrinsecă a rmei. La un alt registru, spectacolul vorării de sine, un canibalism lingvistic nu exclude plăcerea, e ilustrat cu un ansfer de tilc de teribilele versuri ale lui n Barbu: "Sfint trup și hrană sieși/ Hagi pea din el".

Se mai pot enumera și alte trasături ale lui peisaj, cu prefaceri în tromba, care etind reflexe, deprinderi, concepte ajustate. Ca romancier, poți face abstracție de sau de altul din componente, nu mai bui însă surse de inspirație total în afara r, în opoziție radicală cu ele. Cine tinde se întoarce la starea de spirit a candoarei a ignoranței nepăsătoare riscă să piardă enul, să fie taxat drept retardat și ratat, cea ce e receptat de unii ca tumult, dezordine, lipsă de noimă în avalanșa din jur ține totuși o coerență. Nu e mai puțin levărat că însăși literatura este predestinată, câteodată, să confere un relief valmașelii și vacarmului.

Icești mizgăllitori de hirtie, tobă de carte

REBUIE, cu alte cuvinte, să punem la naftalină veșmintele aceluia prozator care era dotat cu forță elementară și cucerea cititorul prin obustete, tenacitate, temperament navalic? Se mai poate suplini biblioteca prin explozia talentului nativ? Nu dau randament în acest sector al scrisului actele de rohibiție, competiția e liberă, condițiile au evenit însă mai severe, teluricii sunt evoii să se ia la întrecere cu rivali avansați de dresajul livresc, de sumedenia de xperiențe indirecte, de asimilarea simultană a unor programe alambicate. Vor putea naivii incurabili să le țină piept? Cei care alcătuiesc palmares literare, cu lista ofeelor din deceniile recente, conchid că a finis, ciștigătorii au fost în proporție considerabilă autorii obișnuiți să scotocească lexicoane, dicționare, arhive, beneficiari unei educații polivalente. Pentru a ilustra fenomenul - adică scriitorul dublat nu areori de un savant, cu extravagantele lui - pelez iar la James Joyce, cu care am pleat din start în articolul de față. Atît de ubred, datorită miopiei și vulnerabilității naladive, îi surclasa pe interlocutori prin antastica erudiție: stăpinea peste 12 limbi, studiât gramatica și etnologia, a audiat cursuri universitare de medicină și în discipline ale naturii, a învățat catehismul la ezuiți, se pricepea la melodii, fiind un rafinat degustator de rarități muzicale, era tăpinit de demonul invenției verbale, uteza asocieri și violări ale sintaxei și emanticii, atestate ulterior de specialiști.

Urișii sunt mai rari

CHIAR la o recapitulare pe scurt surprinde, întii de toate, un decalaj între epoci. Am reținut în anii '20 la Paris, lîngă Joyce pe Proust, cu care nu întreținea un contact. La peste o mie de kilometri distanță în Praga, un alt singuratic, aspira să se dedice literaturii, se îndoia însă de vocația sa veritabilă. Înainte de moarte, l-a implorat pe prietenul cel mai devotat să-i pună pe foc manuscrisele. Porunca solemnă nu a fost ascultată, iar prin gestul de nesupunere au fost salvate pentru posteritate două capodopere, *Procesul* și *Castelul*, care au înăugat o eră în arta narativă. Nici măcar colegii de serviciu nu bănuiau că ștersul funcționar de la Societatea de asigurări, Franz Kafka, mai avea o ocupație secretă. Noptile umplea tone de pagini cu o caligrafie maruntă, luptînd cu dubiul dacă sacrificiul de timp și energie va fi răscumpărat de acceptarea sa ca literat.

Doleanțele îi erau modeste: în orele de liniște tindea să fie un locuitor al subteranei, căruia i se aducea, la intervale, o tavă cu hrană minimă, suficientă pentru supraviețuire. În rest, să nu fie tulburat de la scris. Invenția cu care a năucit posteritatea (contemporanii nu-i acordau atenție) a fost că a tratat fantasticul ca o realitate a preciziei, anticipînd un alt desen al implicării individului în societate și al raportării sale la morală. (Într-un eseu ingenios, Ion Vartic - *Apostrof* - alătură adăpostul lui Kafka, pivnița pragheză, de mansarda pariziană tot a unui sihastru, Cioran, plasată la etajul al șaselea dintr-un bloc lîngă Odeon. Într-o casă fără lift, filosoful român intra și ieșea din vizuină, parcurgînd nenumărate trepte. Pe astfel de scări, între cer și pămînt, a prins ființa un alt cosmos imaginar, specific unor vremuri desprinse din țîțîni. Printre giganticii primelor decenii ale secolului XX se înscrie, desigur, și Thomas Mann cu mai clasică arhitectură din *Casa Buddenbrook*, ulterior cu labirintul inițierii prin boală din *Muntele vrăjit*.)

Proust, Kafka, Joyce, Thomas Mann - ca să-i caracterizez pe acești posedați, de la care pornesc școli și curente răspindite pe

întreg globul, recur, cum se observă, la superlative. Are însă ceva forțat ce întreprind deoarece geniile ne se pot contabiliza. Nu e defilarea în manevră a unor cai de cursă. Pun însă accentul pe performanța supremă tocmai fiindcă mă frapează treptată scădere care urmează, o împușcare în număr a marilor maeștri ai romanului. Plutonul fruntaș, ca să păstrez termenii de competiție sportivă, nu mai dispune la un interval de un sfert de veac decît de un ciorchine de nume: Musil, Malraux, Virginia Woolf, Sartre, Camus, Brecht, Canetti. Mai sunt și alții cu merite incontestabile, ierarhic cu o cotă mai jos, deși în literatură gradele sunt anapoda. Trierile sînt oricum aproximative.

Apoi, însă, în faza postbelică suntem martori la o eclipsă, sau o semieclipsă, specie, cronofagă, își consumă pe parcurs așii cu care era deprinsă să fie răsfațată. De ce nu mai răspund brusc la apel înaintemergătorii? Nu pot dezlega acest rebus, îl consemnez cu perplexitate. E curios că ideea de a escalada piscuri greu accesibile inhibă într-o fază cînd conștiința profesională a minutorilor condeiului a sporit, ei beneficiind de o pregătire asidua pe multiple planuri, iar contingentele din care se pot recruta înlocuitorii au devenit "cîta frunză, cîta iarbă". Mai intervin și sincope bizare. În spațiul de limba germană, de pildă, unii care au stîrmit senzație în tinerețe, bătînd cu nonșalanță recorduri, ca Günter Grass, cu *Tobe de tinichea*, sau ca Peter Handke, totuși ceva mai palid în rampa scenei, s-au oprit neputincioși în fața ștachetei înălțate de propria realizare anterioară.

Rezum, simplific, dar cu intenția de a semnala că: lipsesc stegarii în jurul cărora se strîngeau în altă etapă echipele de mărșaluitori. Cum nu pot oferi o explicație fenomenului, îl pun pur și simplu pe seama hazardului. Previn însă, de îndată, că o extindere pripită a concluziei ar fi eronată. Diminuarea la vîrf nu are repercusiuni asupra nivelului mediu, ba pot afirma că se scrie astăzi mai bine ca înainte și se satisfac exigențe mai severe. De cîte ori să mai subliniez că materia de cercetat respinge regulile, liniaritatea?

C A SĂ consemnez ce variații au avut loc pe firmamentul romanului m-am mîrginit în ilustrare la Continentul european. Parte a întregului, România cunoaște aceeași spirală descendentă, în privința marilor vizionari, datorită și altor factori: Între cele două războaie mondiale s-au profilat staturile masive, unele au fost gratificate cu denumiri de munți - Sadoveanu (Ceahlău). Alături de el Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu. În umbra lor au crescut discipoli și epigoni.

La fel ca în celelalte țări din Est, confiscate de o ideologie steapă, românul a pășit după aceea într-o zodie a nenorocului. Indiferent de talentul și certificatele de carturari, autori importanți au îndurat un boicot, diverse interdicții, n-au putut accede la o carieră artistică, universitară sau academică, au fost constrînși să cedeze dictatului, să admită uneori și prostituarea pentru a nu fi total marginalizați și azvirliți în pușcarie, defăimați ca inamici publici. Din dogme și indicații obtuze s-au fabricat romane fără suflu, trîșate, imensă maculatură. Ici-colo, printre buruieni, au răsărit ca printr-un miracol și unele flori. Au înfruntat vestejirea: *Moromeții* de Marin Preda, *Bietul Ioanide* de G. Calinescu, crîmpeie din *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, *Buna vestire* și suita de volume ale lui Nicolae Breban, pe care l-am asemuit cîndva cu o locomotivă, care, în pofida devastărilor dimprejur, nu și-a abandonat în felurite gări convoiul de vagoane. Au apărut și *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, *Ostinat* de Paul Goma, *Tache de catifea* de Ștefan Agopian și încă altele (citările exprima și predilecții ale recenzenților).

Vintul de libertate care a înviorat priveliștea după răsturnarea din decembrie 1989 a creat condiții și pentru remontarea producției de carte autentică. Peste noapte nu se pot ivi însă splendori. Nu numai o clasă politică fusese eliminată din circulație și distrusă în epoca totalitarismului, dar și noile promoții de profesioniști ai cuvîntului poartă încă stigmatul din trecut. Sun efectele penuriei de informații, ale izolării în parte și închiderii spirituale. Îndoctrinarea a secat metodic inspirația. Din motivele amintite, producția indigenă curentă nu poate concura încă de la egal la egal cu Occidentul, zonă scutită în general de calamități de acest calibr. Dincolo a continuat armonios o direcție de adaptare la inovațiile modernității, de deschidere față de cuceririle filosofiei, științelor naturii, procesului tehnologic.

Nu zugrăvesc un cadru idilic, departajez doar pricini de neconcordanță între experiențe. Nu e de mirare că recuperare unei rămăneri în urma nu se dobîndește iute și automat. În prezent, cînd s-a înrădăcinat în fine, principiul că se poate scrie despre orice, scriitorul se ciocnește totuși de înțirzii în dezvoltare, de superstiții, cu precădere de coloratura naționalistă, de inerții ale prostului gust și ale mitocăniei. Dracu nu este însă atît de negru. Colindînd prin librării, culegi semne ale unui reviriment.

(Va urma)



Evocare

Ioan Alexandru la Blaj



a comemorarea lui Andrei Muresanu - Bistrita, 11 nov. 1988

ÎL ȘTIAM din Filologia clujeană a anilor '60-'63. Participam împreună la Cenaclul literar care ființa pe lângă Casa de Cultură unde veneau săptămânal Ion Pop, Ion Mocora, Ana Blandiana, Nicolae Stoie, Octavian Georgescu, Dumitru Mureșan, Gh. Pituș, Matei Gavril, Grigore Arbore, Romulus Guga ș.a. Recita (sau citea) transfigurat, într-un fel de extaz al rostirii poetice, cum însuși spune într-o poezie: "Ion Alexandru (pe atunci semna așa) din nou extuziasmat/ Întinde la cenacluri o mie de poeme." Existele clujene *Steaua*, dar mai ales *Tribuna* îi găzduiau cu generozitate creația poetică. Din 1963, ca și alți poezi de an, s-a mutat la Universitatea din București. I-am urmărit debutul editorial, ascensiunea lirică printre cei mai importanți poeți ai generației '60.

Eram profesor de aproape un deceniu în Blaj, când poetul începuse, într-un fel de "schimbare la față" a poeziei sale, seria *Imnelor*. Pentru că și în *Imnele bucuriei*, cu care deschide seria acestora și în cele care au urmat (*Imnele iubirii*, *Imnele Transilvaniei* ș.c.l.), Blajul era un topos frecvent, m-am gândit să-l invit în "orașul luminilor ardelenene". A venit de mai multe ori în clujă la Roma a lui Eminescu. Prima dată, în 1974. Pe atunci poetul lucra la Catedrala Eminescu, cu o existență efemeră, a Filologiei bucureștene, condusă de profesoara Zoe Dumitrescu-Șulenga, și i-am propus, firesc, o exminere despre *Eminescu - poet național*, mai ales că pregătea (sau chiar scria) un doctorat cu o temă de literatură comparată *Patria în opera lui Ștefan cel Mare și Eminescu*. Alexandru a acceptat și în sala mică a Casei de Cultu-

ra din Blaj a rostit o conferință de neuitat. După o scurtă prezentare făcută de mine, a vorbit liber, inspirat și patetic. Dascăli blăjeni din generația interbelică îl ascultau cu uimire admirativă dar și cu oarecare emoție temătoare. Pentru că vorbitorul, pornind de la Eminescu, a făcut un excurs în istoria și în literatura română, subliniind cu o gesticulație ce-i trăda arderea interioară, jertfa Brâncoveanului și valorile formativ-educative ale lecturii zilnice din Sfânta Scriptură. Ajuns aici poetul a spus că "toate popoarele sunt bucuroase să arate anul cât mai îndepărtat al traducării Bibliei ca semnal al începutului culturii lor adevărate. "Ce ne-a ținut pe noi în acest arc de Carpați, fraților, a fost credința..." La aceste cuvinte, secretarul cu propaganda se foia neliniștit pe scaun și a găsit o soluție inspirată ca să părăsească sala, spunându-mi că trebuie să participe și la Conferința orașenească a pionierilor, care avea loc, tot atunci, în sala mare a Casei de Cultură. Poetul și-a rostit în continuare originala expunere, iar la sfârșit a citit într-

o apasată subliniere a stărilor afective, poeziile *Către Eminescu* și *Casa noastră*. Toți am vibrat la evocarea cărțurilor Școlii Ardelenne și a Câmpiei blăjene a Libertății: "Moldova este sfântă îmi spuneam/ Ștefan și Eminescu împreună/ Eu ardelen cu suferința mea/ Ce poate ca să știe și să spună?/ Iancu și Horia nu au fost poeți/ N-au ridicat nici imn, nici mănăstire/ Șincai muri cu gândul în desagi/ De Ioan Budai cine mai are știre?/ Și mai departe mulțimi fără de rând/ Țărani pe câmpul Blajului departe/ Iobagi păstori și preoți și dieci/ Cât vezi cu ochii-afară din cetate."

La următoarele întâlniri m-a rugat să-l duc la monumentele istorice și culturale ale Blajului: pe Câmpia Libertății "să auzim pașii străbunilor", la Teiul lui Eminescu, la Crucea lui Iancu, la Catedrala Blajului întemeiată de Inochentie Micu Klein, unde-și rostise în 12/14 mai 1848 Simion Barnuțiu faimosul *Discurs*, la Cimitirul de la Biserica Grecilor unde-și dorm somnul de veci câțiva din marii dascăli și ar-

hierii ai Blajului: Timotei Cipariu, Ion Micu Moldovan, Alexandru Stercașuluțiu, Axente Sever, Grigore Mihali; la Biblioteca Documentară "Timotei Cipariu" unde a răsfoit cu încântare galbenele file ale Bibliei lui Samuil Micu din 1795, a doua traducere românească integrală a Bibliei, tomuri vechi din opera carturarilor Școlii Ardelenne, vechi publicații blăjene, cărțile lui Cipariu și Bunea, ale mitropolitului Vasile Suciu și ale canonicului Ion Micu Moldovan, minunându-se de erudiția și de hărnicia acestor slujitori ai altarului și ai catedrei. S-a bucurat să cunoască pe câțiva dintre dascălii blăjeni din perioada interbelică, aflați acum la pensie sau în pragul pensionării: pedagogul Toma Cocișiu l-a întrebat de ce Eminescu, atât de înzestrat intelectual, a avut parte de eșecuri școlare în perioada cernăuțeană, ajungând amândoi la convingerea că atmosfera didactică rigidă (v. și postuma pomenită de poet *În zadar în colbul școlii*) era inhibantă pentru un școlar.

În urma acestor descinderi în Blaj, eram bucuros să aflu "ecourile" în creația poetică și publicistică a lui Ioan Alexandru. Mi-a cerut și i-am trimis o fotografie cu Inochentie Micu Klein (o reproducere după frumosul portret al pictorului blăjean Iuliu Moga) ca să completeze *Imnele Transilvaniei* cu unul dedicat vladicalui întemeietor. Nu știu dacă l-a scris, dar am citit *Imnul lui Gheorghe Șincai* în care "portretul" are o pregnanță vizuală extraordinară: "...La față supt,/ Coroana frunții lui decât/ Obrazul de două ori mai înaltă, scoica/ Urechii șlefuită blând/ De-atâtea zvonuri albe ce-o mănâncă/ S-a subțiat în cap de diamant și țarna/ Carnii s-a uscat pe stâncă." Blajul apare mereu prin evocarea Câmpiei Libertății. De cele mai multe ori în imagini-fragment ca în poezia citată mai sus *Către Eminescu*. În *Imnul lui Avram Iancu*, eroul național și locul evocat se contopesc într-o grandioasă hiperbolă: "Acolo-n Blaj sub ceruri împărat/ Iancu-n văpaie tricolor adie." Alteori Câmpia Libertății este pentru



Pe dealurile Blajului, la cules de struguri (1978)

Dreptul la replică

Stimate Domnule Director,

Pentru corecta informare a cititorilor *României literare*, permiteți-mi să fac următoarele precizări în legătură cu unele afirmații din scrisoarea lui Augustin Buzura, publicată în revista d-voastră (nr. 50, 2000).

ÎN februarie 2000, la ultima discuție avută cu Editura, în urma refuzului acesteia de a negocia semna contractul de editare, manuscrisul volumului trei al *Dicționarului scriitorilor români* a fost retras. Acceptul lui Mircea Zăciu fusese primit telefonic din Germania. Fac precizarea că, începând cu decembrie 1999, rapoartele lui Mircea Zăciu cu instituția cureșteană încetaseră cu desăvârșire. În momentul retragerii, lucrarea se afla corectura a doua, minus patru sute pagini (nu cinci sute!) neculese din cauza întreruperii colaborării. În 26 octombrie 2000, întregul material a fost restituit, predată iconografia inclusiv, urma acordului încheiat, prin acceptarea majorității clauzelor comunicate literurii Fundației Culturale Române din octombrie 1999 (la exact un - octombrie 2000 - tuturor proble-

melor li s-a găsit, în sfârșit, o rezolvare!) De ce un an, de ce nu trei luni, de ce nu o săptămână, rămâne un mister. Imposibilitatea dialogului a fost, probabil, cea mai dramatică experiență cu care s-au confruntat coordonatorii de-a lungul anilor. După trei luni de când Editura Fundației se afla în posesia întregului volum în lucru al *Dicționarului scriitorilor români*, aflu din *România literară* că ultimele pagini s-ar fi cules. Iată stilul care face... instituția.

2. Să nu-și amintească d-l Augustin Buzura nenumăratele noastre discuții în car-i atrăgeam atenția asupra atâtor întâmplări nedorite din Editură, cu urmări nefaste asupra ritmului de apariție al *Dicționarului*? Și să nu-și amintească invariabilul și, pentru mine, stupefiantul răspuns: "Îmi pare rău, *Editura nu-i a mea*?" Ani mulți a continuat această glumă în care, evident, nici domnia-sa nu credea, iar mie, cu atât mai mult, mi se părea o explicație lipsită de orice temei.

3. Citesc și nu-mi vine să cred: "volumul IV nu a fost încă predat". Iată ce înseamnă neputința de a purta un dialog. Anul trecut am încercat o angajare, teoretică cel puțin, a unei discuții pe

tema predării volumului patru. N-a fost posibilă. În urmă cu două luni, am adresat în scris Editurii rugăminta să-mi comunice o decizie finală în legătură cu problema volumului... patru (intenția mea este să închei proiectul la sfârșitul anului 2001). Nu mi se răspunde. N-am primit și, probabil, nu voi primi un răspuns, pentru simplul fapt că nu se obișnuiește, la noi, așa ceva.

4. Ideea *Dicționarului esențial al scriitorilor români*, cum explic și în prefață, datează din 1995. Visam, la încheierea volumelor din DSR, o sinteză adusă la zi, ca operă de tranziție spre edițiile succesive, amplificate, din lucrarea mare. N-aveam de unde să știm atunci că drama ei va continua încă un deceniu. Și, dacă la un moment dat propria-mi colaborare cu profesorul Mircea Zăciu a devenit "ghimpoasă" (incomodă), aceasta s-a datorat și faptului că m-am opus constant apariției "compendiului", chiar din rațiunile invocate de Augustin Buzura. Până în clipa în care, fără voia noastră, volumul III din DSR a fost blocat aproape un an (cu consecințele amintite). Da, eu însumi, în primăvara și vara anului 2000, am refăcut o versiune de arhivă, abandonată

din 1998 a *Esențialului*, reușind, împreună cu echipa de colaboratori și cu neprețuitul ajutor al doamnei Georgeta Dimisianu, să oferim literaturii române o lucrare mai mult decât necesară (prima cu o informație înregistrată până la 1 ianuarie 2000). De ce acum, această carte? Pentru a demonstra că atunci când nu ne obsedează valoarea cuvintelor, ci a faptelor noastre, chiar aceste extrem de dificile sinteze pot fi realizate într-un timp record. Din acest punct de vedere, colaborarea cu Editura Albatros a fost exemplară.

5. Colectivul DSR este, după expresia plină de umor a unui prieten, o mare întreprindere neinregistrată. Pe nimeni n-a interesat vreodată cine finanțează uriașa corespondență cu miile de scriitori, moștenitori sau rude din țară și străinătate pentru obținerea informației documentare, nimeni n-a întrebat unde au fost executate și cât ne-au costat miile de pagini xeroxiate, trimise în dosare complete (cu toată corespondența necesară) celor peste șazeci de colaboratori, nimeni n-a făcut un inventar al facturilor fiscale "Romtelecom" încărcate peste puterea de înțelegere a unei familii (cum altfel să re-



Vorbind despre Eminescu, la Blaj (1974)

poet pretextul contopirii cu istoria transilvană. "Acolo-n Blaj cântând înfrigorat/ Cu trandafirul patriei în mână." Contemplarea poetului este secondată de umbrele reînviat: "Din dealul Hulii cu Iancu Avram/ Privesc Câmpia Libertății sfântă/ Și văd mulțimea de țărani iobagi/ Sub cerul tricolor cum se frământă". Pe acest deal se află și Crucea lui Iancu. I-am povestit poetului cum în 1908, "mâini sacrilege" au aruncat în aer Crucea Iancului. Mai târziu, profesorul și canonicul blăjean Ion Micu Moldovan, a încercat o refacere a ei, întărind-o cu o centură de fier. În *Blajul* apar aceste detalii, cu proiecție simbolică: "Crucea lui Iancu

pe un deal crăpat/ Din creștet sus până în temelie/ Singură rămasă ca-ntr-un sat/ În care încă morții mai învie/ Aproape ștearsă a fost de pe pământ/ În dealul Hulii abia se mai zărește/ Dar libertatea tunetului ei sfânt/ De aici a fulgerat pe românește". Începând cu *Imnele bucuriei* (1973) Ioan Alexandru se considera un imnograf, din stirpea poetilor bizantini ca Roman Melodul. Edgar Papu îl considera "cel mai important poet imnic din istoria literaturii române". Între *Imnele* lui Alexandru, cele închinare Blajului au patos liric și culoare istorică.

Ion Buzăși

zolvii problemele de detaliu ale unor articole venite din București, Timișoara, Iași, Târgu Mureș, Oradea sau Pitești, orașe cu posibilități diferite de documentare?), în sfârșit, nimeni n-a asistat la umilitoarea cerșetorie a adunării materialului iconografic, peste o mie de fotografii reproduse din mila binevoitorilor în laboratoarele foto ale unor instituții clujene. E adevărat, în momentele cele mai dificile, am solicitat ajutor! Dar tot atât de ușor, în clipa în care ușa nu ni s-a deschis, ne-am resemnat. Până la moartea lui Marian Papahagi, importante investiții (nu numai cele de tipărire!) pe care le presupune o lucrare de asemenea dimensiuni erau asigurate prin ceea ce numeam (era o consolare!) "banca țigăneasă" (cotizam lunar fiecare cu o sumă la fondul general DSR). Iată așa-zisele "drepturi" de coordonare (penibila insinuare a lui Augustin Buzura e la a doua ediție!) N-a aflat încă președintele Fundației că cei două sute patruzeci de mii de lei primiți de Aurel Sasu pentru iconografia volumului doi au fost restituiți Editurii cu rugămintea de a fi dați unui muritor de foame de pe strazile capitalei? Da, am curajul să spun, deși e ab-

surd să se creadă c-am fi cerut așa ceva: abia când se va deconta inclusiv cerneala, vom avea adevărat opere, nu festivaluri și congrese fundamentale!

6. Textul d-lui Augustin Buzura conține și alte erori bine intenționate, pe care, deocamdată, mă abțin să le comentez. Importantă este dorința de a duce la bun sfârșit un proiect devenit pentru liniștea și comoditatea multora o piatră de poticnire.

7. Cu diferite prilejuri, în anii ce au trecut, am atras luarea aminte că la realizarea DSR-ului și a altor lucrări de asemenea complexitate sunt datoare să participe toate instituțiile beneficiare: Guvern, Președinție, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii etc. Iată, fac apel, pe această cale mai puțin obișnuită, la cei ce doresc să demonstreze că nu sărăcia, nu lipsa banilor este cauza supraviețuirii noastre stingheritoare în umbra legendei lui Manole. Bucuriei, voinței și credinței mele că la sfârșitul anului 2001 proiectul vechi de peste două decenii al *Dicționarului scriitorilor români* poate fi încheiat aștept să li se alăture cei ce se pot împărtăși din același vis.

Aurel Sasu

PRAFUL

1952, IULIE. Orașul sub praf. Unii spun că e un praf asiatic adus de vînt de la o experiență, nimeni nu știe de care. Se lasă pe lucruri, pe orice. Îți intră în gură și cînd stai cu ea închisă și nu vorbești. Cearceafurile pline de praf și ele, se ia pe corp, îți intră în piele. Găsești același praf galben *teribil de insinuant*, cum spune un... (lipsește) și în borcanul de dulceată, totuși, bine închis, cu capacul lui de tinichea. Chiar așa începe dimineața. Cînd ea ti aduce la pat dulceata obișnuită, de prune, că e mai ieftină. El o întreabă, după aceea: Ia vezi, s-a mai lăsat praful afară? Ea ridică perdelele. Trage jaluzelele, care scîrțîie vîzîndu-se praful prin interstițiile de lemn, de trestie, un praf ce colorează lumina, ca într-un amurg deși e dimineața, vara, iar soarele bate puternic în jaluzele... Cînd trage cu putere jaluzelele în sus, praful depus pe ele sboară în odaie răsbindîndu-se peste tot. El, în pat, din cauza maladiei, discută cu ea și cu slujnica bătrînă de la țară...

"Asta nu-i praf de pe la noi, spune bătrîna ștergîndu-l cu cîrpa, e un praf măruntel și nu se ia, cine știe de unde l-o fi adus vîntul... Și să nu cadă el... Să stea el așa zile și zile de nu se mai vede soarele... Coniță, zău dacă-i lucru curat. E de la vrăji, cine știe, zău parcă e seară mereu, nu știu cum să zic, nici păsările nu mai cîntă, săracele, io cred că nici să zboare nu mai au cum..."

Ea, coniță, cu bărbatul ei bolnav este din lumea actrițelor îmbătrînite gata să iasă la pensie și care nu mai iese deloc din cauza prafului, ce stăruie în atmosferă mascînd oamenii, colorîndu-i, dîndu-le aspectul unor spectre aduse de vîntul acela înălțat parcă de pe stepele asiatice de dincolo de Urali... În afară de praf, în oraș domnește acum moda proletară. Bărbații, cînd e frig, cu lodene pe ei și căciuli rusești cu clape de zici că sînt niște navalitori abia descălecați în București. A încercat și ea, actrița, să se ducă într-o zi la o repetiție, că nu mai știa lumea de ea, și nu e bine să te uite lumea, să spună că te-ai dus pe lumea ailaltă și nu te mai vede nimeni, deși pe lumea ailaltă acum păreau să fie duși cu toții. Femeile purtau numai basmale și în picioare pantofi fără toc, și nu se mai machiau și nu-și mai dădeau cu parfum... Iar regizorul, cînd ea, în dimineața aia, se duse la teatru, regizorul, care o știa elegantă, vîzînd-o cu basmauă în cap și cu pantofi fără toc înalt o întrebă: *Da' de ce te-ai mascat așa?!...* Astfel că renunțase. Nu se mai duse nici la teatru. Mai ales de cînd începuse să cadă peste ei praful acela, ca făina măcinată mărunt și galben, înecăcios, și care se depunea gros și pe sprîncene, dacă le mai aveau și nu le smulgeai cu penseta... Așa că, renunțase de tot. Și, fiind cochetă, încă, în ciuda vîrstei, se îmbrăca, se gătea în fața lui, la ei, în odaie, fără să-i vadă slujnica, să nu rădă de ea. Își alegea toaletele una cite una în fața bărbatului suferind, punîndu-l să-și dea cu părerea dacă-i venea bine cutare toaletă veche, unele ciupite de molii și care, minuite, răsplineau și ele în odaie norul acela fin, asiatic, de praf, de colb; și dacă era o toaletă de primăvară, își imagina că este primăvară și se uita în oglinda înaltă abia ștearsă de praf, cu direle galbene rămase pe ea, imposibil de șters. Și face toate gesturile de oglindire a eleganței, în timp ce el, care e profesor, își amintește că, tot așa, un autor... da, își amintește, un franțuz, a scris ceva... *ciuma*... ceva ca ciuma ce surprinde un întreg oraș, dar nu se compară cu asta, cu *pesta balcanică*... la ideea de



PREPELEAC

de Constantin Toiu

autor, este o idee superioară, dacă vre-unul din balcanicii de acum puși să scrie povești... i-ar veni sau ar îndrăzni să aleagă, dintre atîți eroi posibili, *Praful*,...

O doctoriță evreică vieneză blondă cu ochii foarte albaștri, stînși. A plecat cu fetița ei pe munte și s-au rostogolit amîndouă cîzînd pe un grohotiș o sută de metri în prăpastie. Amîndouă au fețele jupuite. Au stat toată noaptea în prăpastie țîpînd. Pînă dimineața cînd le-au auzit niște turiști care le-au salvat. Femeia, doctorița vieneză de curînd stabilită în România, unde are niște neamuri, a învățat ceva românește, dar după niște traduceri proaste, ceea ce o face și azi, după teribila ei aventură, să vorbească *numai la perfectul simplu*, după traducerile caraghioase: *Avui impresia că nu mai fu lumină, și de aceea strigai...* Sau *Crezui la un moment dat că mă aflai în infern...* Sau *Auzii niște glasuri, erau niște oameni care ne salvară...*

Senzația pe care o aveam că era la mijloc o comedie... o comicărie... Spectacolul, la spital, după ce le trataseră, era *aproape teatral*... Pe fața ei replantată după jupuire, își dăduse ușor cu fard, fiind vorba de vizita unor cunoscuți de-ai ei, din Austria, iar fardul acesta depus peste pielea mortificată, ce nu se mișca în timp ce vorbea febril, de astădată în limba germană... Era îmbrăcată într-o rochie simplă de stambă, fiind vară. Era și mai slăbită după accident. Avea la subțiori smocuri galbene de păr lipite de sudoare, ceea ce îi dădea un aer provocător. Pe brațul stîng poartă un manșon de ghips care îi joacă pe antebraț ca o brățară foarte largă, semn că bandajul e pus de mult și că trebuie scos ori înlocuit. Ghipsul, murdar, cu ceva scris pe el cu creion chimic, se pare că data... Curios, la cealaltă mină, validă, dreaptă, are un ceas-brățară străin, un Doxa, însă, sub sticla lui a rămas praf sau noroi din timpul căderii prin grohotiș și cît zăcuse cu fetița ei împreună în prăpastie... Nu se știe cum mai puteau limbile ceasului să se invîrtă, să se miște, de noroiul uscat strecurat acolo în cădere...

Pe urmă, rîmînd singur cu ea, după ce rudele ei plecaseră, intrasem în vorbă cu ea, iar ea continuase în limba română cu acel perfect simplu, - timpul românesc săltăret, incapabil, cu nepuțință să povestești cu el o tragedie: *Mă bucurai de cunoștința dvs. Avui plăcere! Îi spusei și doctorului... Fetița mea plînsese mult, dar acum e bine...*

De cînd femeia a căzut, după șocul nervos, a început să scrie zi și noapte. A fost ca un declic. Declicul unui aparat stricat, dar care, fiind zdruncinat zdrăvăn, începe deodată să meargă, să funcționeze. Ea scrie povești numai despre *mozaicuri*, sau în formă de mozaicuri, frazele, capitolele fiind *mozaicate*. Pictînd, - pentru că a început și să picteze, - are o teorie a ei, zicînd că cele pictate au o viață fizică a lor: la căldură, imaginile (tot mozaicuri) se dilată, la frig se contractă, și că alta este imaginea cînd e lumină și alta cînd lumina scade sau se schimbă. Luminile, umbrele, la căldură, la răceală, se contractă, se dilată, alcătuiind alte structuri. Mă întreabă dacă am văzut tabloul vienez Schoenbrunn și cît e de frumos el la lumina și cît de hidos e cînd se innorează. Sau Tritonul prins în plașa unui pescar?... - Tritonul?... nu, doamnă, recunosc. Știu, doar, tot de la un german, scriitor, că Diavolul este punctul maxim de *compresiune*, locuind în fundul pămîntului... - *Wunderbar!* exclamă austriaca. *Spuserăți ceva minunat!*

În căutarea adevărului sonor

ICI o problemă legată de arta interpretării muzicale nu a fost atât de mult discutată și nu a stârnit polemici atât de pasionate ca cea a "autenticității" redării muzicii vechi (medievală, renescentistă și barocă). Temelia acestei mișcări, care a luat proporții în ultimele trei-patru decenii s-a clădit încă de prin anii '30 când, în Anglia și Germania îndeosebi, muzicienii au început să descopere lucruri și compozitori uitați; câțiva mari artiști ca celebra clavecinistă Wanda Landowska s-au pasionat pentru acest repertoriu impunându-l în sala de concert și pe disc. Prin anii '60 aceste inițiative punctuale au rodit, declanșând o adevărată maree de descoperiri: mai întâi un repertoriu uitat și instrumente puțin folosite, apoi preocuparea pentru citirea operelor cunoscute într-o manieră diferită radical de cea care se perpetuase din secolul trecut. Bach, dar și alți compozitori ai epocii au început să fie supuși unor re-evaluări științifice atente. Cercetarea muzicologică a ieșit dintre pereții bibliotecilor, intrând într-un dialog viu cu interpretii (unii, ei înșiși înarmați cu argumentele specializării) interesați în aprofundarea tehnicilor instrumentale vechi. Ele însă nu se puteau experimenta decât cu condiția dezvoltării meșteșugului construcției unor copii cât mai fidele ale instrumentelor epocii respective.

În vederea pătrunderii caracteristicilor componisticii și tehnicii, a concepțiilor și sensibilității muzicale pierdute au fost analizate minuțios manuscrise, tratate, literatura din jurul muzicii și s-a născut religia "Urtextului". Editorii înțelegând interesul de a servi noii orientări, au tipărit ediții științifice cât mai fidele surselor, eliberate de balastul cu care excesele esteticii romantice le încărcaseră (indicații de tempo, pedalizări, dubluri și chiar modificări în armonii etc.), impuse de gustul unor virtuozii dornici de efecte.

Multiplicarea formațiilor dedicate repertoriului, numit generic vechi, a dus la extinderea ariei de explorare în timp și spațiu și totodată la o supra-specializare a artiștilor. Industria de discuri intrând și ea în luptă a dat procesului de expansiune o altă dimensiune, cea comercială; o discografie bogată și o prezență destul de intensă în viața de concert, și domeniul deschis inițial doar elitelor melomane a început să cucerească categorii mai largi de ascultători. S-au format școli de interpretare cu principii filologice și estetice diferite și în jurul lor o întreagă literatură ce dezbate la nesfârșit de la cele mai mărunte detalii la ideile generale căutând răspunsuri la întrebări cărora este greu, dacă nu imposibil să le dai răspuns: ce semnificații aveau cândva unele semne scrise în partitură?, dar mai ales ce era nescris dar subînțeles? Ce conotații aveau îndrumările din tratate dacă termenii înșiși și-au schimbat înțelesul în timp? ce era tipic și ce nu într-o anumită perioadă și unde, căci se știe că existau lecturi diferite în funcție de loc și timp (se vorbește de exemplu despre arcușe la Corelli și la Vivaldi, se știe că ritmul era supus altor convenții la Roma decât la Versailles, iar ornamentica era altfel inventată și citită în Italia decât în Franța, basso continuo avea o paletă largă de accepții, totul era legat de contexte, tradiții locale și epocă.

Față de toate acestea cuvântul-cheie este "autenticitate" și, ca în orice polemică, atitudinile au luat forme extreme: de o parte continuatorii manierei de interpretare emoționale moștenite din secolul trecut (ansambluri mari, spectru dinamic larg, fluctuații de tempo, dubluri, vibrato intens la corzi, patos supra-adăugat; de cealaltă parte susținătorii ideii de respect strict față de textul primar (pe cât posibil), tempo-uri rapide, sonorități ușoare, non-vibrato, pulsație ritmică regulată, instrumente de epocă, sobrietate a expresiei etc.



Imagine din spectacolul *Frații* de Sebastian Barry. Teatrul Odeon. Regia Alexandru Dabija

Când în 1968 Nicolaus Harnoncourt lansase afirmații tranșante ca de exemplu "Capodoperele bachiene să fie cântate și auzite ca și cum nu ar mai fi fost niciodată executate... niciodată distorsionate" stârnise scandal. Dar de atunci, la mijlocul distanței dintre pozițiile extreme, muzicieni de excepție ca însuși Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Rliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, William Christie ș.a. au revelat un imens tezaur de muzici necunoscute, de sonorități inedite și un univers estetic seducător.

Toată această mișcare de revival producându-se într-o epocă în care eram ruși de curente viții muzicale contemporane, rare au fost încercările de a duce aceste idei în practica noastră interpretativă ("Musica Rediviva", "Collegium Musicum", "Studioul de muzică veche"). Doar în ultimii ani interesul profesioniștilor pentru noile orientări a crescut și s-a tradus prin încercări de a crea grupuri de gen sau prin interpretări care uneori au nedumerit pe necunoscători sau conservatori (îndeosebi în manifestările legate de Bach).

Acest excurs într-o istorie puțin cunoscută în afara unui cerc restrâns mi-a fost

sugerat de mini-festivalul "Bach-2000" ce a avut loc în cadrul Filarmonicii "G. Enescu" și care a trecut neobservat, deși ar fi meritat mai multă atenție: trei concerte susținute de tineri artiști veniți din Belgia și Olanda, centre-pilot în domeniu, pe instrumente vechi - care au făcut o demonstrație de muzicalitate școlită, oferind amatorilor de rarități sonorități rafinate. Manifestarea este de fapt ieșirea la rampă a noii societăți "Bach-România" care își propune promovarea și cultivarea muzicii secolelor XVII și XVIII într-un spirit "istoricește informat", termen ce a înlocuit mai vechiul ideal - de neatins în absolut - al "autenticității". Căci este fără îndoială fascinant să cauți *adevărul muzical*, să poți auzi muzica așa cum a imaginat-o cu secole în urmă compozitorul și cum au auzit-o contemporanii săi, chiar dacă multe sunt elementele trecutului care ne scapă; dar confruntarea cu trecutul după criteriile sale expresive, în concretețea lui sonoră - așa imperfectă și parțială cum este - rămâne una dintre cele mai pasionante perspective spirituale la încheierea unui mileniu.

Elena Zottoviceanu

Armonii româno-franceze

LA Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj a avut loc recent premiera operei lui Cornel Țăranu *Oreste & Oedipe*: o premieră ca și absolută, de vreme ce în două concerte precedente au fost prezentate doar fragmente ale lucrării. De data aceasta, publicul clujean a putut-o audia aproape integral (a lipsit doar epilogul, aflat într-o fază de finisare), urmărind în două secvențe mari cele patru acte.

Născută din colaborarea dintre reputatul maestru român și poetul francez Olivier Apert, cunoscut clujenilor din "atelierle" de poezie organizate de centrul Cultural Francez în ultimii doi ani, lucrarea este o compoziție de două ori îndrăzneată și novatoare. Mai întâi, prin libretul său, care îi aduce față în față, într-o confruntare inedită și dintr-o perspectivă "posmodernă" pe cei doi cunoscuți protagoniști de tragedie antică greacă: Oreste, fiul regelui Agamemnon ucis de soția sa Clytemnestra, și Oedip, fiul regelui Laios al Thebei, devenit, prin voința neînduplecată a zeilor, ucigaș al tatălui și soț al mamei sale, și ajungând în final să se autopedească prin orbire pentru faptele cumplite săvârșite fără voia sa. Poetul libretist îi face să se întâlnească, sub ochii "corului" antic, într-un oraș fără evenimente, ca doi "străini", care urmează să-și mărturisească fiecare obsesiile, proiectele, întrebările, caracterizându-se în chip contrastant: în timp ce Oedip rostește un discurs de cuceritor și războinic, având vocația învingătorului, Oreste are o fire mai lirică și mai

ezitantă. Concepute în contrast, sunt și cele două "mediatoare îndrăgostite" adică Electra, sora lui Oreste, care-i întreține dorința de răzbunare și îl îndeamnă să-și ucidă mama trădătoare, și Sfinxa, care, oboșită de a pune mereu întrebări, îi sugerează lui Oedip răspunsul care o va uide. În Teba, Oedip-salvatorul va ajunge repede la descoperirea adevărului despre sine prin vocea inflexibilă a lui Tiresias, purtătorul de cuvânt al Legii, în timp ce, paralel, la Mycene, Oreste o va uide pe Clytemnestra. Dubla pedeapsă a zeilor nu întârzie, căci, urmăriți de Erinii, cei doi eroi vor rătăci prin lume, unul orb, altul nebun, fără a reuși să se mai recunoască în momentul ultimei întâlniri, rămânând străini și prizonieri ai destinului implacabil. Tații lor morți apar doar ca voci spectrale, rostind, la începutul și sfârșitul acțiunii, mesajul zeiesc.

Libretul oferă astfel, cu o mare economie de mijloace, o sinteză a celor două mituri privite ca într-o oglindă și conturând ipostaze în fond complementare ale "umanității" protagoniștilor, - o "filosofie a meditației" și una a "voinței", prinse în mecanismul necrutător al Legii și echivalente în fond prin finalul tragic, care sugerează - cum spune și autorul său - că orice experiență zguduitoare, inedită, este, prin definiție incomunicabilă.

Pe un text redus la "schema" celor două tragedii, Cornel Țăranu a compus o muzică ce concentrează, la rândul ei, în embleme, ipostazele celor câteva personaje simbolice. Accentele "grecești" ale mu-

zicii, rafinat filtrate, în prelungirea marelui exemplu enescian, au punctat partiturile tensionate ale vocilor într-un joc, cum ar zice Ion Barbu, de o "dificilă libertate": obligat la o maximă concentrare, discursul muzical a apărut deopotrivă esențializat, în stare să definească concis "caracterele" în conflict, și dinamic în mișcările bruște ori graduale de la o "stare" la alta, cu interferențe de mare efect în susținerea stărilor tensionale. Experimentata orchestră de cameră "Ars Nova" a Academiei de Muzică clujene, condusă cu prestanță de compozitorul-dirijor care o îndrumă de un bun număr de ani, a răspuns cu promptitudine și simț al nuanței exigențelor unei partituri dificile, cu o rafinată distribuie a accențelor de "participare" emoțională și "distanțare", să-i zicem postmodernă, față de convenția teatrală aflată la baza operei. Cornel Țăranu și-a găsit și vocile foarte potrivite pentru a-i transmite mesajul muzical. Un Gheorghe Roșu în cea mai bună formă a conferit energie și fermitate rolurilor Oedip și Tiresias, secondat de tenorul Marius Budoiu, foarte convingător, de asemenea, în susținerea partituri lui Oreste, în timp ce mezzosoprana ungaro-franceză Katalin Karolyi și sopranele Lavinia Cherecheș și Angela Țibrea au interpretat "comentariile" de spectator în efigie conferit de structura textului tragic.

Să notăm, în fine, că la această valoroasă premieră au fost prezenți și autorul libretului, poetul Olivier Apert, compozitorul francez Bernard Cavanna, director al Grupului de Muzică Contemporană



"20 2m" și regizorul de platou Olivier Schobert, invitați ai Centrului Cultural Francez de la Cluj, condus de d-na Christiane Botbol. Ministerul Afacerilor Externe din Franța și Asociația Franceză de Acțiune Artistică au sprijinit generos manifestarea. "Biblioteca Apostrof", în colaborare cu Editura franceză Mihaly, a publicat recent într-o elegantă ediție bilingvă libretul scris de Olivier Apert, acompaniat de comentariile sale (traducere românească de Anca Măniuțiu), cu o prefață de Christiane Botbol. Cunoscutul regizor Mihai Măniuțiu are în vedere punerea în scenă a operei lui Cornel Țăranu, care va fi prezentată și în Franța, în cursul anului 2002.

j14

Ion Pop

Senzor II: Szeged

DE NECONCEPUT ca Festivalul de film româno-maghiar Senzor - o inițiativă meritore excelent materializată la Sfântu Gheorghe - dintr-o inexplicabilă lipsă de mediatizare locală să înregistreze un cvasi-eșec la Szeged! Tocmai în acest frumos oraș decretat în urmă cu 750 de ani "regal", centru cultural cu vechi tradiții festivaliere, locul unde în 1884 s-a născut Béla Balázs. "Cel dintîi sistematizator al materiei cinematografice" - cum l-a numit Aristarco - ar fi meritat să fie desemnat patronul spiritual al manifestării cu un generos Preludiu: cunoașterea reciprocă. Deziderat universal valabil, formulat indirect în "Omul vizibil", lucrarea în care la 1924 teoreticianul evidențiază virtuțile complexe ale artei a 7-a.

Lasînd în seama organizatorilor - Ministerul Culturii din România, Ministerul Tezaurului Cultural din Ungaria, Budapest Filmstudio și Oficiul Național al Cinematografiei - analiza disfuncționalităților, mă voi referi strict la profitul profesional al acestei ediții care a prezentat aceeași selecție doar că la ficțiune *Față în față* a înlocuit *Cortul*, iar maghiarii au oferit alte trei titluri recente. Filme urmărite cu interes maxim de către artiștii din delegația română: două actrițe și cinci actori, un tînăr regizor și o fotografă. Cineaști care - din rațiuni obscure - n-au fost prezentați publicului în seara de gală, rămînînd "să dialogheze" doar pe ecran cu vedetele autohtone absente. Ațiut Magda Catone - cu rolul ei de vesela prostituată în *E pericoloso sporgersi* și cele două personaje secundare, soția posesivă și respectiv cicalitoare din *Față în față* și *Zapping*, cît și Dorina Chiriac - puștoaica frivolă greu încercată de soartă în *Terminus Paradis* - se plasează fără îndoială pe aceeași orbită interpretativă cu actrițele maghiare

îndeosebi cu Tóth Ildikó, senzuala eroină din *El Nino*, remarcată de la ediția precedentă în *Perna Iadvigai*. Natura profundă a rolurilor diferite ca dimensiune i-a asociat pe românii Șerban Ionescu, soțul delator din *Față în față*, și Orodel Olaru, preotul din finalul la *Terminus Paradis*, actorului maghiar László Zsolt, deopotrivă erou principal și *raisonneur* în *El Nino*. Combustia sentimentală a tînărului handicapat creat de către Cosmin Crețu în *Lunga călătorie cu trenul* îl apropie de Szarvas József, interpretul ceferistului schiop, dispus la orice sacrificii pentru binele alor săi, protagonistul din *Avem o singură viață*. Tineri furioși ai timpului prezent, Cristian Iacob - fiul din *Privește înainte cu minie*, boxerul din *Pepe și Fifi* - și Costel Cașcaval - soldatul răzvrătit din *Terminus Paradis* - s-au plasat în compania colegului Szabó Győző, unul dintre *Băieții răi* ai filmului laureat la ediția princeps, competitivă, revenit la această rundă în ipostază de delincvent ghinionist - hoț de mașini și spărgător de bănci.

Stilul de joc modern, dar și similitudinile din magma existențială comună țărilor noastre vecine permit tot felul de comparații și paralele între istoriile de celuloid, diferențiate - evident - prin viziunea regizorală. Cum tușa cineaștilor români înscrisi în festival - Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Daneliuc, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Nae Caranfil, Sinișa Dragin, Marius Theodor Barna ne este cunoscută, mă voi referi doar la particularitățile celor trei cineaști maghiari. Operator convertit la regie de către Zoltán Fábri, Tibor Klöpfler, la cei 47 de ani ai săi, se află la al doilea film ca autor. După *Omul fără adresă* (1992), *El Nino* (1999) îl impune printr-un insolit har narativ, subsumat de astă dată genului *roadmovie*, frecvent abordat de cineaștii maghiari. Captivanta sa manie-

ră extrem de vizuală amintește de ineseși principiile prin care Béla Balázs încerca să definească gramatica, stilistica și chiar poetica limbajului cinematografic. Filmul - un lung și ramificat flash-back la vreme de turbulență meteorologică și psihologică - înfațisează un fotograf care se străduiește să reconstituie la masa de scris o tensionată întimplare limită. Întimplare căreia ambiționează să-i prezinte și verigile lipsă, faptele petrecute înainte și după, dar și concomitent cu momentul culminant: confruntarea dintre familia pașnică deși în disoluție și răufăcătorii urmăriti de doi polițiști coruptibili. Primplanurile detaliate și încadraturile - cînd subiective cînd obiective, ca și cum în permanență eroii s-ar fi aflat sub incidența unor camere de luat vederi ascunse ce-i immortalizează în alb negru - sînt supuse unui straniu montaj, elaborat în conformitate cu meditațiile din *off* ale protagonistului. Inițial în pragul unei crize de inimă, acesta se confesează amicului său, partener de volan și ședință de reclamă la răsărit de soare. Același astru e luat reper ă *rebours* - *Soarele apune la stînga*, o succesiune eliptică de peripeții ale unui personaj orb, care călătorește aleatoriu, intersectîndu-se cu alte personaje ciudate dintre care o blondă căreia vrea să-i povestească accidentul fatal pe care l-a avut, dar nu izbutește. Regizor și coscenarist, Fésös András, la cei 39 de ani ai săi, se declară emul al lui Wim Wenders, de la care a împrumutat laitmotivul umanității în derivă, pe care-l tratează însă cu un exces de prețiozitate gratuită. Autor a peste 300 de producții tv., laureat în competiții naționale și internaționale care au adus și interperților



El Nino, prezent în festival

premierii, György Molnár (52 de ani), specializat în ecranizări, a ales de astă dată un roman contemporan al lui Sandor Tar: *Avem o singură viață*. Pe un ton sarcastic sînt relatate pasiuni stupide, înecate în alcool și prostie, tot atîtea drame ale neputinței sexuale sau emoționale, configurînd o jalnică dezumanizare într-un mediu sordid, undeva într-o localitate rurală. Destrămarea unei familii sfîșiate de neîncredere, dezamăgire și ură atinge culmi deopotrivă tragice și derizorii, eroii călcînd în șanțuri ori ridicîndu-se la ceruri... Într-o aparent secundară apariție grea de semnificații pentru lupta mocnită dintre generații, reputata actriță a Teatrului maghiar din Cluj, Luiza Orosz: bătrîna care-și grăbește moartea.

Tema morții - alternativă senină la zbuciumul vieții - este, de altfel, un filon epic care se regăsește într-o manieră stilistică similară doar că mai concentrată în *Corul pompierilor*, metrajul mediu semnat de tînărul Cristian Mungiu, prezent la festival și cu două microeseuri consacrate maniilor televizive. Cu siguranță, corespondențe de fond și formă se pot descoperi și în zona documentarului și în cea a filmului experimental.

Aceste notații sînt doar cîteva dintre multiplele argumente pentru perpetuarea Festivalului româno-maghiar Senzor.

Irina Coroiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

ODATĂ isprăvite studiile la Iași, Ressu își pregătește plecarea la München pentru că, după pilda junimistă și după tradiția de la Școala de Belle Arte, era inacceptabilă desăvîrșirea instrucției în altă parte decît în Germania sau, în cel mai rău caz, la Viena. Parisul nu intra în calcul decît ca, evident, un loc sigur al rătăcirii și al pierdîții. În pofida acestui fapt, Münchenul nu este pentru Camil Ressu decît un oraș de tranzit și locul în care va descoperi, în chiar mediul academic pe care se străduiește să-l frecventeze, mirajul Parisului. Odată ajuns la Paris, se înscrie, evident, la Academia Julian și frecventează vreme de șapte ani atelierul lui Jean Paul Laurens unde îi are colegi pe J.A. Steriadi, E. Stoenescu, S. Mutzner etc. Profesor admirat și iubit de studenți, Laurens îi va fi deșteptat lui Ressu interesul pentru compozițiile monumentale și pentru figurile puternice, decupate pregnant prin știința exactă a desenului academist. Unde, însă, nici Laurens n-a putut să-l convingă pe Ressu și unde eșuase și Mirea, erau temele tipice pentru academism, acele refugii în mitologii moarte și în efigii seci. Spre deosebire de Stoenescu, de pildă, care coborîse din creuzetele aseptice ale aristocrației românești de la sfîrșit de secol, Ressu venea din viața reală și puțintel chiar din mediul promiscuu și su-

culent al proletariatului portuar. Iar acestui spectacol trist al lumpenului, cunoscut mai mult sau mai puțin direct, el îi adăuga și oleacă de propagandă socialistă, culeasă de prin broșurile care circulau prin aceste medii sau chiar direct de pe la diverși militanți de serviciu. În timpul îndelungatei sale șederi la Paris, în afara contactului inevitabil cu mediul academic, în general, și cu profesorul Laurens, prețuit profund și sincer, Camil Ressu ia contact în mod firesc atît cu pictura stocată în muzee și colecții, cît și cu mișcarea artistică vie, de dincoace și de dincolo de Sena; diversă, cosmopolită și, nu de puține ori, de-a dreptul derutantă. Astfel, în muzee îi va cunoaște, desigur, pe Ingres, acest rafaelit tîrziu, posedat aproape mistic de ideea perfecțiunii expresiei și pătruns în aceeași măsură de înalta funcție a desenului în definirea formei plastice, pe Cézanne, cel care sintetizează lumea în cîteva planuri și descoperă în orice formă vie o geometrie elementară, pe fovii temperamentalii și pe impresionistii cu suflet feminin, evanescenti și imponderabili. În timp ce afară va intra în contact natural cu reacțiile la impresionism, cu asidua aspirație către natura primitivă, frustră, necoruptă de sclifosile de bu-duar și de suspinele efeminate și false. În mod sigur, nu îi vor scăpa, în această perioadă, nici încercările de înlocuire a

hedonismului de tip *art nouveau*, confortabil și decorativ, cu o atitudine frustră, cu exprimări directe și cu caractere susținute de energii elementare. În mod cert, tînărul pictor se regăsește estetic și temperamental pe această imensă plajă de oferte. Desenator prin practică și prin opțiune, el are ce admira ca știință de a defini forma prin desen afit la academisti cît și la Ingres, fovii îi excită, cu energia lor cromatică, propriile lui energii, iar culoarea cretoasă a lui Cézanne și marea lui capacitate de a sintetiza monumental forme complexe nu îl vor lăsa nici ele insensibil. Cu alte cuvinte, Ressu afirmă de timpuriu, în practica sa artistică, primatul desenului, decupajul puternic, sculptural și frust al formei, monumentalitatea compoziției, austeritatea mijloacelor de expresie, cromatică puternică, dar fără autonomie, și exclusivitatea figurativului. Dar această identificare nu este suficientă. Elementelor deja enunțate pictorul le mai adugă vreo cîteva care sînt esențiale și îi întretin în permanentă stare de funcționare tonusul expresiei și motivația de a picta: ideologia, perspectiva sociologică, vocația monografică. Încă de la Paris, Camil Ressu, „obsedat” după cum singur o spune „de vechile mele simpatii pentru lumea necăjită”,¹ frecventează cu oarecare consecvență întîlnirile socialiste la care ascultă verbul inflammat al lui Jaurès

și are chiar mici explicații cu soldații călare ai Gărzii Republicane. Odată întors acasă, în 1908, în climatul politic și moral încă marcat de răzvrătirile țăranilor din 1907 și de represaliile care le-au urmat, el se înscrie, cu acte în regulă, la socialiști, iar ceva mai tîrziu, în 1921, optează explicit „pentru afilierea la Internaționala a III-a Comunistă”. Aceste angajamente publice și activități politice propriu-zise îi marchează puternic afit creația cît și estetica și morala implicată a operei. De altfel, există la el o permanentă oscilație între un anumit tip de pictură suficientă sieși, fără contexte sociologizante și fără ideologizări subtextuale, și o pictură voluntaristă, eroizantă, a cărei miză este artistică doar în subsidiar. Din prima categorie fac parte, cu precădere, peisagistica, potretele compoziționale (*Cecilia Cuțescu-Storck*, 1910, *Pe terasă*, 1909-1910, *Ștefan Luchian*, 1912, *Ion Brezeanu în Năpasta*, 1921, *Portret de femeie*, 1925, *Zambaccian*, 1925, *Nina Davidoglu*, 1946 etc.), cîteva autoportrete, naturile statice, un oarecare număr de compoziții neutre (*Academia Terasă*, 1912, *Iarnă*, 1940, etc.) și, evident, nudurile mai mult sau mai puțin tributare lui Ingres.

¹C. Ressu, op cit. pag. 32

²idem, pag. 33



TELE-

COMANDO

Cu gust de vâcuță

ÎNTERPRINZĂTOARE mici, mijlocii și obeze de pe piața gaiei albe (oare cum le vor fi imparate veniturile?) sint aduse tot mai es în emisiuni cu cota de audiență ridicată să-și povestească succesele. Concurența între adevăratele descendențe de mame-omide și "reginele" cu diplome de la congrese indiene de specialitate, susținute de clanuri diferite, implică cheltuieli de publicitate și sint gura că aparițiile la televizor sint plătite în valută forte. Altfel nu s-ar explica de ce, de la tinerii reporteri și până la redactorii de știri, de la Buhoiu, Ion Iugui, Florin Calinescu și până la Teodorandafir, pe toți i-a apucat un interes e bun pentru *doamnele* vrăjitoare pline de salbe, ghiuluri și lanțuri. O apariție la televizor adaugă credibilitate artiștilor de vizită ce umplu zilnic rubrica "diverse" a paginilor de mică publicitate (de pildă: "Celebra ghicitoare Aurelia, *apărută la mai multe posturi TV*, ghicește în cărți, alungă blesteme, rezolvă farmede, rezolvă în afaceri, ragoste, are cele mai bune plante și scuti pentru diferite boli, beție, nepotență, epilepsie, argintul viu" - *În devăru* 8 I), mai mult decât mulțumirile unui *rezolvat* Sandu din Suceana. Mi-e limpede că, sub pretextul unui *subiect care merge*, se face reclama mascată pentru escrocherie, cum se procedează și cu alte domenii de unde mai pică ceva direct în buzunar. Nu mine vorbește doar invidia, veți crede. Căci pot să scriu eu în rubrica asta înă poimărți: "În timp ce ungeam *nargarina Linco tartinabilă*, cu *gustul tradițional al untului*, cu *vitaminele A, D și E*, fără *colesterol*, pe *pâine feliată* la *Mc' Monis*, și îi îmbogățeam valoare nutritivă cu *Tomi*, *ketchup pi-ant*, produs de *Topwai Industries*, la televizor o vedeam pe celebra vrăjitoare și prezicătoare Doamna Ioana, specialistă în împreună, spor în casă și liniște sufletească... etc." - tot nu ad un dolar de la nimeni. Și apoi ce voie am eu de dolari? Cu gust de vâcuță, *life can be so delicious!* (A.B.)



Tonul face muzica

DEȘI sărbătorile au trecut, chiar și fumul isteric al războiului retardelor s-a risipit, aș vrea să remarc în lucru dător de speranță. Postul "România Unu" a difuzat, înaintea programului *Life* de la Romexpo, un fel de selecție a celor mai bune momente din Revelioanele ultimelor decenii. Nume ca Bocănet, Levintă, Tona Caragiu, Amza Pellea, Dem Radulescu, Rodica Tapalagă, Vasilica Tășman, Ștefan Tapalagă, Ștefan Bănică, Stela Popescu, Alexandru Arșinel și câte și mai câte... Sketch-urile, cenetele aveau nu numai idei, ci și texte cu poantă, bine scrise, dinamice, regizor care să simtă miza, scenograf care să pună "în pagină" atmosfera și, de regulă, stăteau pe o valoare actoricească. Am ris cu lacrimi, dar și nostalgic, revăzând scene autentice de teatru, de teatru de revistă, în alb și negru sau color. Pe vremea aceea exista și cenzură. Imaginația, spiritul creator și

inventiv n-au putut fi anihilate. Erau, în fond, forme de rezistență. După '90 se simte însă, inexplicabil, mai ales în ultimii ani, o alunecare spre nimic. Texte anoste, forțate, poante ieftine, o sărăcie de idei, o lipsă de rafinament scenografic, o vulgaritate iritantă declanșată de cuvânt, de aparițiile actoricești. E drept că cei de prima cotă fie au murit, fie refuză să apară în condiții care le-ar zgudui imaginea. Văzând și judecând prin comparație, te apucă o tristețe incommensurabilă și iremediabilă. Cind sondajele plasează pe primul loc apariția absolut trivială și neprofesionistă a grupului "Vacanța mare", te gîndești că, poate, nici nu meritam altceva.

Aș vrea să atrag și eu atenția asupra unui fenomen - spectacolul TV de revistă - care are șanse mari să renască frumos. După revoluție, cineva a avut ideea să refacă un cuplu după modelul Stela Popescu și Ștefan Bănică. Acesta este : Emilia Popescu și Ștefan Bănică jr. S-a început "ușurel". Au urmat chiar și pauze. Ideea nu părea să aibă sorți de izbîndă. Anul 2000 însă mi s-a părut unul de sudură a cuplului și, practic, de relansare. Au fost cîteva emisiuni la PRO TV foarte reușite (și n-am înțeles de ce postul nu a optat pentru acest stil și perseverență în susținerea imposturii de la "Vacanța Mare"!), cu o miză de spectacol, cu un scenariu profesionist, cu o idee scenografică de anvergură, în tonuri fine și cu o performanță actoricească reală: cei doi cîntă, dansează, pun în valoare tot felul de tipologii cu clișee mentale și verbale, mai clasice sau mai moderne, interpretează cu haz, au substanță și farmec. Apariția lor în programul Antenei 1, în serialul *Tonul face muzica*, mi s-a părut singurul lucru artistic și profesionist de pe toate canalele realizat pentru Revelionul 2001. Dacă își vor menține cota valorică și nu vor aluneca spre ce se poartă, putem spune că teatrul de revistă TV are încă o coordonată solidă, importantă și de viitor: Emilia Popescu și Ștefan Bănică jr. (M.C.)



Acasă la români?

OGLINDĂ moartă, pînă de apă ușor înverzită din pricina vegetației năclăite și a neprimenirii, metal șlefuit, plumb în tăietură proaspătă, sau, dimpotrivă, construcție vie, intervenție dinamică în metabolismul realului și o formă complexă de comunicare, ce este, pînă la urmă, televiziunea? Dacă ar fi să ne luăm după fiica cea mică a PRO TV-ului, nubilă acum și cam prea de timpuriu aplecată spre perversiuni, adică după juna Ciciolină botezată *Acasă*, atunci televiziunea nu este nimic din cele descrise mai sus; nici oglindă apatică, nici un martor viu al unei lumi diversificate și mereu în stare de eferescență. Ca să fie oglindă îi lipsește generozitatea, dublată de acel sentiment borgesian al abisului, îi lipsește inocența de a conține totul, de la muzica celestă și pînă la răgetul disproportionat al asinului, dar îi lipsește și smerenia de a se ignora mereu pe sine, după cum, pentru a fi o conștiință activă a locului pe care îl populează îi lipsește cu desăvîrșire tocmai *conștiința* și stă prost de tot cu identificarea

Musafiri nepoftiți

Uriel

AM COBORÎT de la Palat și Am-am oprit pe terasa de jos, de unde pămîntul se arată ca un bulgăr vișiniu, cînd în umbră, cînd în lumină. Căpata forme și culori din acest ritm neschimbat, neînțeles. Nu puteam să scap din robia lui; el bătea cadența inimii, i se potrivea într-o geometrie care mișca întregul cosmos. Se potrivea? Schimbările radicale, frîngerea istoriei în care am apărut și ne-am obișnuit, născuse neliniște și chiar răscoale. Toate aceste lunecușuri fatale mă atrăgeau și-mi era frică de frica mea, chemat de adîncul din care știam că nu voi mai ieși. Deodată o bubuitură prelungită de munți și văi mă aduse la realitate. Eram atacați, mi-e greu s-o spun, chiar de frații noștri, adică foștii noștri frați, lepădăturile iadului. Un escadron comandat de Mihail făcu ordine. Maturarăm cărările pe care, cu răbdare, urcau sufletele spre odihnă.

Fumul rămas pe locurile bătăliei stăruia încă, pierzîndu-se încet peste muntii de cristal, trecea de vîrfurile albe. Și am văzut pe un plai cum înaintea spre noi o vietate bizară, o omidă poate. Iar omida se schimbă și creșcu; aș fi zis că vine o turmă de berbeci. Și iarăși m-am uitat: creștea. Am dat alarmă. Mihail, care avea ochii cei mai ageri dintre noi, semnala: "Făpturi necunoscute, înarmate." Cînd ajunseră pe puntea care trece riul, i-am recunoscut coplesii de mirare și i-am numărat: 49. Am înge-nunchiat toți și le-am cerut smeriți blagoslovenie. Și cu toată plecaciunea noastră pomită din cugete curate, nu ne-am putut stăpîni risul. Erau părintii pustiei. Obosiți de lungimea drumului, de urcuș și de slăbiciunea oaselor, abia se mai țineau pe picipare. Cîțiva ne-am grăbit să-i sprijinim și să le dăm apă, dar ei se împotriviră cu aspre cuvinte. Zdrențeroși, cu anti-ree cîrpite, unii purtau tingiri sau bețe pe care, lovindu-le, scoteau o larmă de tremurau pomii din Eden. Un bătrîn mic la trup, cu o barbă neagră, dar cu părul alb ca laptele, se sui pe



OCEAN

de Paul Miron

un pietroi și cu glas puternic întrebă: "Care dintre voi este Cel de Sus?" Nimeni nu îndrăzni să spună ceva. Răspunse însă cel căutat. Bătrînul deschise fereastra din turnul cel mai înalt și după o scurtă tăcere cuvîntă: "Eu sînt Domnul Dumnezeuul vostru. Voi de cine ascultați?" Se amestecară în vorbă și alții dintre cei veniți: "Noi ascultăm de Domnul Dumnezeuul nostru." - "Și cine este acela?" Cei 49 își potriviră vocile ruginite și cîntară în cor: "Tu ești Domnul Dumnezeuul nostru. Afară de tine alți dumnezei nu cunoaștem." Mi se păru că obrazii scumpului nostru stăpîn se înroșiră o clipă: "Atunci, ce v-a apucat să porniți la drum din cotloanele voastre ca niște netoți? Ce vînt al pustiilor v-a îmboldit să-mi răvășiți grădina?" Cel cu părul alb grăi: "De mila ta am venit, Doamne." - "Nu înțeleg. Nu mai vorbiți toți. Să răspundă unu." Se schimbă de pe pietroi. Era acum un tînăr cu ochii negri și vii, fiu de protopot: "Vrem să dregem greșelile pe care ai început să le faci." - "Eu? Greșeli?" - "Cea dintîi a fost slobozirea muierilor din blestemul pe care tu însuși l-ai rostit. Nu ți-a fost destul Eva? S-a umplut lumea de făpturile tale mai ticăloase decît mîțele și mai viclene decît vulpile și mai înșelătoare decît gaițele." Cel de Sus, la ultimul cuvînt, tuși ușor: "Nu cunosc specia gaită. Despre ce vorbești?" Schimnicul făcu semn tovarășilor săi să înceapă din nou larma. Și după altă cîntare, cel mai bătrîn dintre ei pași pe marmura înflorită pînă sub fereastra Celui de Sus. "Iată că ai acum ca potrivnic pe diavolul, împăratul păcatului. Cunoaște cu mintea ta că sînt și astăzi capiști și jertfe și idoli mincinoși ai cugetului. Că cela ce slujește desfrînărilor și se îndeletnicește cu desfătări, se vede că se închină, că are în sine, adică, chipul Afroditei, urita și trupeasca dulceța ... " Un atac de tusă îl opri să continue. Poposiră în grădina de trandafiri fără să mai vorbească vreunul cu noi. Trei zile și trei nopți bătură în bețele și tingirile lor de n-am putut dormi nici unul. N-a dormit nici Cel de Sus, a stat și a privegheat tot timpul. ■

beneficiile postmodernității -, adică multifuncționalul văr Sandel. Ca în acest vacarm de nedescris românii o țin într-o incontinentă veselie, al cărei sclipici s-a alterat așa de mult încît martorii olfactivi au penetrat deja ecranul, încă n-ar fi nimic, dar felul în care totul se uniformizează aici, în care marile vibrații artistice sunt sufocate în subcultură și chiar în forme de infracționalitate, devine insultător, dacă nu de-a dreptul suspect. Acolo unde cîntă Floarea Calotă, Sofia Vicoveanca, Achim Nica, Grigore Leșe, Liviu Vasili-că, Drăgan Muntean, Ioan Bocșa, Angelica Stoican și alții (dar foarte puțini), nu au ce căuta Ion Dolanescu, Maria Dragomiroiu, Irina Loghin, Tiberiu Ceia, Stana Izbașa, Adrian Copilul Minune cu toate neamurile și cu tot neamul. Dacă așa stau lucrurile *Acasă la români*, dacă așa zac ele în confuzie și în disprețul oricărui criteriu, să nu ne mirăm prea tare că ni se vor trîni grilajele în nas cînd vom încerca, fie numai în vizită, să trecem și dincolo, *acasă la europeni!* (P.Ș.)



CARTEA
STRĂINĂ

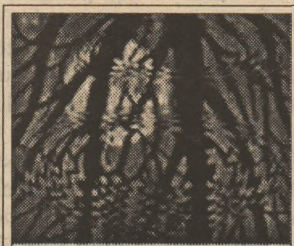
prezentată de
**Andreea
Deciu**

O antropologie a interpretării

CARIERA lui Wolfgang Iser a parcurs în ultimii ani un traseu foarte interesant, care reflectă în buna măsură modificări de perspectivă în mai largă sferă a disciplinelor literare și chiar a științelor umaniste. După ce a devenit celebru ca fenomenolog al lecturii, afirmându-se cam în același spațiu de idei în care a apărut și Hans Robert Jauss cu a sa estetică a receptării, Iser a continuat să infuzeze studiul literaturii cu variate metode și teorii preluate critic din alte domenii intelectuale. Bunaoră cartea sa dedicată unei antropologii a literaturii introducea o serie de distincții conceptuale operante și în psihologie sau chiar în științe exacte. În ultimele două decenii teoreticianul german a fost deseori prezent în Statele Unite, colaborând cu filozofi ai științei și ai culturii, ținând prelegeri la celebra University of California-Irvine (un fel de pepinieră de "împământinare" pe sol american a creierelor europene), scriind și publicând volume concepute *direct* în limba engleză (chiar dacă sintaxa rămâne inevitabil germană...). Wolfgang Iser a devenit un nume aproape *american* în ultimii ani, nu pentru că ar locui permanent pe Noul Continent, ci pentru că a adoptat și adaptat un profil intelectual american, așa cum există el în momentul de față. Cea mai recentă evoluție a preocupărilor sale constă în abordarea problemei trans-culturalității din perspectiva unei hermeneutici modificate și generalizate atât ca metodă, cât și ca arie de cuprindere. Să fie ceva mai explicat.

Cartea pe care o prezintă cititorului român este cea mai recentă lucrare a lui Wolfgang Iser, ea reflectând această ultimă modificare de perspectivă și interes din cariera autorului. Intitulat oarecum vag *The Range of Inter-*

pretation (rom. Gama interpretărilor), volumul prezintă transcrierea prelegerilor ținute de Iser la



THE RANGE OF INTERPRETATION
WOLFGANG ISER

Wolfgang Iser - *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 200 pag., 2000.

University of California-Irvine, în cadrul seriei de conferințe în domeniul teoriei critice la biblioteca care poartă numele unui celebru istoric și teoretician literar american, Rene Wellek. Aceleași cursuri au fost însă susținute mai întâi în fața unui public chinez, la Academia Sinica în Taipei, iar proiectul intelectual propriu-zis al volumului (să-l numesc deocamdată o *hermeneutică a culturii*) a fost inițiat de Iser împreună cu Sanford Budick în cadrul unui parteneriat germano-israelit, sprijinit de universitatea din Ierusalim și de Fundația Germano-Israelită pentru Cercetare și Dezvoltare. Gestăția și maturarea acestui proiect arată, prin ramificațiile și populațiile sale multiculturale, că actele intelectuale și de cultură profund valoroase au, în zilele noastre, o ancoră trans-continentală. Dar sugerează totodată că sfera de cuprindere a ideilor lui Iser, așa cum sunt ilustrate în acest volum, mizează pe mai multe discipline și mai multe culturi. Într-un cuvânt, pe o pluralitate de spații de gândire și analiză. Aceasta este, de fapt, ideea funda-

mentală a cărții: pluralitatea orizonturilor de referință care determină și structurează experiența umană.

A interpreta este una dintre activitățile care stau cel mai firesc în natura omului. Interpretăm permanent, orice și oricât. A exista, spune Iser parafrazând *cogito*-ul cartezian, înseamnă a interpreta. Ceea ce nu e totuna cu a susține că interpretarea e o activitate naturală, pe care o performăm cu toții fără să știm cu adevărat ce facem, dintr-un fel de instinct hermeneutic. Există reguli și principii, o istorie a noțiunii de interpretare - și toate fac subiectul de investigație al acestui volum. De la primul capitol - un rezumat al "pieței" actuale de teorii ale interpretării - la ultimul, dedicat analizei lui Franz Rosenzweig, Iser parcurge traseul interpretării, ca demers aplicat inițial unor texte, apoi unor fapte de cultură și în cele din urmă unor entități incommensurabile, precum Dumnezeu. A interpreta înseamnă, pentru Iser, a reflecta asupra unui fenomen care e fundamentalmente diferit de ceea ce ești, știi, trăiești tu, a căuta să înțelegi această alteritate în suficientă măsură încât să o adopți și să o faci funcțională în propriul tău orizont cultural și mental, în propria ta experiență. Interpretarea devine, astfel, o variantă de traducere, pentru că, interpretând, transpun ceva în altceva. Între cei doi termeni care intră în ecuația interpretării-traducere există inițial o distanță, *spațiu liminal*, cum îl numește Iser, care demarhează atât conținutul pe care îl interpretează, cât și diferența dintre două registre. Scopul interpretării este de a micșora acest spațiu liminal, de a reduce diferența și de a genera un nou termen, un al treilea, numit de autor *emergență*. Deși actul interpretativ este un act de înțelegere și explicare, interpretarea în sine are un caracter performativ: ea produce, dă naștere unui nou univers care nu există înainte. Exemplul cel mai limpede și lesne de înțeles din carte este cel privitor la exegezele Torei în tradiția iudaică. Canonizarea textelor sfinte, așa cum o analizează Iser, se referă la traducerea cuvintului sacru în viața de toate zilele a comunității. Lectura Torei deschide un spațiu între text și exegeza sa, ca un fel

"Prostia" lui Mefistofel

"Știu bine. Nimeni nu se gândește la mine dezinteresat" (II, 294), spune Mefistofel. Un destul de mare neadevăr, dacă citim fraza literal. Prea puțini îl cheamă pe diavol. Pe cei mai mulți îi invadează el, din propriul lui interes. Numai pe câțiva - pe artiști - îi servește dezinteresat. Greșala se explică: în *Mon Faust* nu diavolul este cel mai deștept. Noutatea, în piesa lui Valéry, constă în faptul că Faust e cel ce *știe*, iar cel ce *afle* e Mefistofel. Acestuia, Faust îi atrage atenția să asculte cu grijă, ca un elev conștiincios, fiindcă "e soarta Raului în joc" (II, 301). Raul are nevoie de indivizi puternici, dar astăzi ei se pierd în masă. De aceea, în amalgamul acesta viciul și virtutea abia se mai disting. Sufletul și-a pierdut prețuirea, iar moartea a devenit o proprietate statistică a materiei vii. Și-a pierdut semnificația.

Cu alte cuvinte, suntem un secol mic, nevolnic, suferim de indiferență. Ne lipsesc, ca să susținem Raul, marii indivizi, marii criminali. Verific în note. Valéry a început să-și scrie piesa în 1940 și a publicat-o după patru ani. E greu de crezut. Sunt anii în care Hitler distrusese jumătate din Europa, trei sferturi din Ucraina, din Rusia și umilise Franța ca niciodată în istoria ei. Moartea în lagăre, statistic densă, avea o semnificație care ne apasă și acum. Să se fi abstras până într-atâta Valéry încât, gândind despre Raul în genere, nu mai era sensibil la Raul de sub ochii săi? Să fi fost atât de... indiferent?

Faust găsește că diavolul ar trebui să se simtă frustrat și dat la o parte pentru că oamenii de astăzi fac rele fără să se gândească la păcat, ori la Viața veșnică (cf. II, 303). Prin urmare, diavolul e evacuat o dată cu Dumnezeu. Ori nici unul, ori amândoi.

Ideea îi vine unuia care trăiește în Franța raționalistă și anticlericală. Mentalitatea ei înalță un baraj prin care nu străbat cei doi mari dușmani. Nu știu să-l ocolească precum Hitler linia Maginot.

Tulburat de argumentele lui Faust, Mefistofel își spune că, poate, el - diavolul - nu servește la nimic. Mai... rău, el nici nu există; e numai rezultatul ideii lui false că "oamenii nu sunt destul de... isteți ca să se piardă singuri, prin propriile lor mijloace" (II, 304).

Două observații marginale. Mai

întâi, una de vocabular. În traducere, punctele de suspensie înainte de *istef* n-au nici un rost. Tot hazul, în franceză, vine din aceea că adjectivul *malin* se sprijină pe *mal*. Scris cu majusculă, *le Malin* este *Cel rău*. A fi *malin* - isteț, abil, deștept, ingenios - înseamnă a fi *al dracului*. Deci, înțelesul frazei citate este că oamenii nu sunt destul de *ai dracului* ca să se piardă singuri. Dat dracului numai el, Mefistofel neagă ce pare să afirme: că el n-ar exista.

Fiind o frază *rostită* (pe scenă) și *scrisă* de autor, înseamnă că punctele de suspensie îi aparțin nu lui Mefistofel, ci lui Valéry. Și totuși, Valéry e, slavă Domnului, destul de isteț (*malin*). Ce-l deosebește de diavol e doar vanitatea. A avut vanitatea de a atrage atenția cât de isteț e cuvântul *malin* în fraza lui. Astfel, l-a reintrodus, de unde voise să-l elimine, pe Mefistofel.

A doua observație îi privește pe români. Nu știu, vorba lui Creangă, alte popoare cum sunt, dar noi, n-am nici o îndoială, suntem destul de... isteți ca să ne ducem de răpă fără ajutorul nimănui. Nu-i de mirare că e românească vorba: *ce-și face omul cu mâna lui!*...

Ironia, în *Mon Faust*, stă deci în inversarea rolurilor. Nu numai că cel ce știe mai mult e Faust, dar cel care semnează pactul e Mefistofel. Mai bine zis, dă să-l semneze, dar Faust refuză fiindcă: "Scrierile își iau zborul astăzi mai iute decât vorbele" (II, 305).

Când vrea să semneze, Mefistofel dă la iveală un braț acoperit de păr. Vasăzică, în viziunea lui Valéry diavolul e un maimuțoi. (Unul pe care mintea ascuțită a scriitorului n-a răbdut să nu-l facă - aproape - la fel de isteț ca pe Faust.)

Să fie diavolul o maimuță, adică partea joasă din noi? Îmi place să cred că diavolul e spiritul care nu ne lasă în pace până ce nu trecem prin alambic partea aceea joasă, ca să urcăm spre... Dumnezeu. Sigur, el își cere simbria: vrea ca în zborul nostru să-l ducem în spinare și pe el. Nu e chiar atât de prost.

Surâd când mă gândesc ce turnură ia, în această versiune, vorba sublimă de pe frontispiciul universității din Heidelberg: "Spiritului viu". Mi-l și închipui pe Luther trecând pe acolo și azvârlind o calimară. N-ar fi nimerit, fiindcă inscripția e... prea sus.

Cărți primite la redacție

- Josef de Maistre, *Considerații asupra Franței*, traducere de Șerban Velescu, prefată de Mihai Sorin Radulescu, Editura Albatros, București, 2000, 198 p.
- Georges Bataille, *Literatură și răul*, traducere din limba franceză, introducere și note de Vasile Zincenco, Editura Univers, București, 2000, 232 p.
- Ginette Artaud, *Cântecul naiului sau dulce-amara Românie*, traducere de Aghi Moulas, Editura Albatros, București, 2000, 146 p.
- Pierre Morency, *Cuvintele hoinare în noapte*, poeme, traducere din limba franceză de Calistrat Costin, Editura Corgal Press, Bacău, 2000, 110 p.

text și exegeza sa, ca un fel

de tensiune între două tipuri de autorități: cea care se exercită direct (textul sacru), și cea care oferă acces la autoritatea primară (comentariul). Cu timpul, prima autoritate, cea directă, e doar întrezărită, pentru că nu mai sîntem conștienți de ea decît prin intermediul celei de-a doua, comentariul. Distanța dintre exegeză și text se reduce în însuși actul interpretării, ca act performativ, care menține vie iluzia textului pe care îl interpretează, creînd însă altul. Acest *altul* este ceea ce Iser numește emergență.

Cartea se poate descrie

cel mai bine ca fiind o antropologie a interpretării. Un fost teoretician literar se străduiește să ofere nu o metodă de interpretare, ci o explicație a felului în care interpretarea definește experiența umană. Prin urmare, cea mai importantă întrebare a cărții este următoarea: de ce interpretăm? Răspunsul e prezentat sumar, și ceva îmi spune că următorul volum al lui Wolfgang Iser îl va re-lua spre a-l detalia. Faptul că umană se confruntă, în acest prag de nou secol, cu două mari dificultăți. Prima dificultate este aceea de a înțelege, sau chiar de

a ști, care îi este originea. Trăim vremuri în care nici religia, nici știința nu mai oferă explicații pe gustul tuturor. Iar a doua dificultate, poate mai gravă, este aceea de a înțelege cine sîntem noi înșine. Aceste două tulburătoare mistere, viduri cum le numește Iser - de unde am apărut și cine sîntem - ne obligă să ne exersăm permanent facultatea de a interpreta-traduce lumea din jurul nostru, în speranța că într-o bună zi vom ajunge să interpretăm, și astfel să înțelegem, ceea ce deocamdată ne scapă.

NICOLAE IORGA ȘI VENETIA

NICOLAE IORGA vine prima oară în Italia în aprilie 1890. Și primul oraș italian în care se oprește e Venetia. Avea 19 ani. La 29 ianuarie același an tocmai primise diploma de licență, după un examen strălucit, susținut "magna cum laude". "Este un băiat cu desăvârșire distins, scria Șt. Vărgolici către I. Negruzzi, ...un adevărat fenomen, și ca memorie și ca putere de judecată... Știe foarte bine limbile clasice, cunoaște franceza, spaniola și italiana, mai puțin germana". Tot în 1890 ocupă și catedra de latină la liceul din Ploiești. Și tot acum se căsătorește, cu Maria V. Sasu (prima sa căsătorie). În 1890, când vine în Italia, vede și alte orașe din Peninsula: Milano, Torino, Pisa, Genova, Roma, Neapole, Florența. Dar rămâne îndrăgostit de Venetia. O dragoste care nu-l va părăsi niciodată. Venetiei îi consacră el mai multe din numeroasele, din nenumăratele sale scrieri: "Un viaggio da Venezia a Tana" (1896), "Cinci conferințe despre Venetia" (1914), "Venetia în Marea Neagră" (1914), "Venezia e la Penisola dei Balcani" (1914), "Venezia ed i paesi romeni del Danubio fino al 1600" (1915), "Les commencements de Venise" (1930), "Deux siècles d'histoire de Venise" (1932), "Venice a l'époque moderne" (1933), "Ospiti romeni in Venezia (1570-1610)" (1932), "Congresele de istorie de la Venetia și de la Roma" (1937), "Bienala din Venetia" (1938), "Instantanee venetiene" (1938). Am citat principalele sale scrieri, cu anul primei ediții. Pentru Iorga, Italia e o extraordinară revelație. "Cel mai mare miracol pentru mine, capabil să-mi redea sănătatea dacă aș fi fost cu adevărat bolnav [în Italia venea de la Montreux, unde stătuse o vreme într-un sanatoriu] a fost inițierea bruscă, minunată până la îmbatare, cu natura, viața și literatura italiene, pe care în parte le cunoșteam deja, știind destul de bine limba". Mai ales primul oraș în care pune piciorul, Venetia, îl impresionează profund: "oraș unic, pe care-l iubești în cu totul alt fel decât pe orice alt oraș din lume, chiar și decât pe acela unde te-ai născut și ai datorita de a trăi și munci". Gondola îl poartă la Hotelul Bauer-Grunwald. Dar nu se simte la largul lui. El voia să stea la sfat cu viața

însăși a cetății, cu spiritul ei viu, care-i crease gloria strălucitoare de mai înainte. Astfel încât în venirile sale ulterioare la Venetia nu mai trage la hoteluri. Uită de existența lor. Preferă casele din micile «campielli sperduti», cum era aceea din Campiello del Vin, la bătrânică plină de farmec Bruna Gregoratti, în spatele hotelului Danielli (un an mai târziu la acest hotel va locui pentru trei luni regina Elisabeta, aflată la Venetia din supărarea pricinuită de nereușita planului ei de a-l căsători pe Ferdinand, principele moștenitor, cu inteligenta ei domnișoară de onoare, Elena Vacărescu). Campiello del Vin era lângă Istituto dei Greci și biserica "San Giorgio dei Greci"...

În vara anului trecut am descoperit și noi căsuța de odinioară. Eram împreună cu Andrei Pippidi, nepotul marelui istoric. Mai târziu descoperă Iorga cartierul Cannaregio (Venetia are din veacul 13 șase cartiere; unul dintre ele e Cannaregio). Descoperă farmecul picturii lui Tintoretto de la Santa Maria dell'Orto și casa pictorului din Campo dei Mori, splendida piațetă care este Santa Fosca, cu statuia lui Paolo Sarpi, juristul, istoricul și învățatul care nu se temuse în 1606 să apere dreptul Republicii Venetia de a judeca pe preoții care comiseseră delictul după legile ei și care fusese înjunghiat în același an, cu greu scăpând de moarte. Descoperă Palazzo Contarini, cunoscut sub numele de "Ca' d'Oro" și, în apropiere, Palazzo Vendramin Calergi, unde în 1883 a murit Wagner, frumosul Campiello della Maddalena, Palazzo Correr, cu maiestruasele sale ferestre... În Cannaregio se simte Iorga împăcat cu sine și cu lumea. Aici se gândește încă din tinerețe să pună bazele unei *Casa a românilor*, a studiosilor în istorie, înainte de orice. Pentru că Venetia avusese intense legături cu lumea bizantină și cu cetățile de la Marea Neagră. Și la Venetia se găsea o imensă arhivă, Frari, circa 78 km. de documente, pe care românii nu le văzuseră încă și care nu puteau să nu conțină informații și despre români în acele secole medievale de început în care ei nu avuseseră cancelarii și documente scrise și alții scriseseră despre ei.

Și când a reușit să găsească fondurile necesare - de la Banca Națională,

de la Ministerul Comerțului, de la Institutul de Studii Sud-Est Europene, creat tot de el în 1914, la București - în Cannaregio l-a rugat Iorga pe cunosțința sa, G.B. Bombardella, consulul României la Venetia, să caute o casă, care să devină a românilor. Ajutat de Eduard Șerban, între 1928-1930, Bombardella cumpără mai multe apartamente în Palazzo Correr din Campo Santa Fosca. Și la 2 aprilie 1930, deci acum 70 de ani și mai bine, N. Iorga deschide "Casa Romena", un centru cultural (i-a zis Institutul istoric și artistic) întru totul asemănător cu acela de la Roma (Accademia di Romania) sau acela din Franța (la Fontenay-aux-Roses, aproape de Paris), create tot la inițiativa lui Iorga, cu adevărat o extraordinară personalitate, plin de idei în toate domeniile umaniste, unul dintre marii intelectuali pe care i-au dat românii.

"Casa Romena" din Venetia avea camere pentru găzduirea oaspeților, o sală de studiu, un apartament de onoare, saloane de primire, de conferințe, de concert... Totul mobilat și decorat cu eleganță, cu superbe covoare românești și tablouri ale artiștilor români. "Vor veni aici ai noștri, vor sta în aceste camere pline de amintiri [Palazzo Correr e din secolul XV, n.n.], vor contempla întinderea roșie a acoperișurilor și largile orizonturi. Vor cobori în cele mai frumoase strade din lume și vor rămâne ore întregi în fața pietrelor în care e încorporat Dumnezeu frumuseții eterne. Și când se vor întoarce în țară, puțin din Venetia îi va însoți, cum sper că puțin din buna și onestă noastră umanitate rurală se va răspândi din surzătoarea fațadă a acestei case, unde din vreme în vreme vi se va prezenta ceea ce produce bogatul nostru pământ... Și cărțile noastre vor fi la dispoziția studiosilor voștri, care nu numai o dată vor trebui să exclame: Dar aceasta e limba noastră, aceea din Venetia sau din Friuli". Casa creată de Iorga la Venetia nu era deschisă celor fără de lucru care încercau și atunci în exterior noi posibilități "de a umple golul trist din inima lor", nu era nici adăpostul banalilor turiști care veneau să-și spele ochii după indicațiile unor ghizi la monumente "al căror adevărat secret le scăpa" (în Venetia spunea Iorga, e "un spirit delicat, complex, care nu-ți vorbește decât în intimitate; și, desigur, numai inițiatilor"). O școală de istorici și istorici de artă voia să creeze Iorga la Venetia. Și aceasta și reușește să facă.

În cei zece ani pe care i-a mai avut de trăit, până în 1940, la Casa Română de la Venetia au venit studiosi români din toate domeniile, cu aprobarea directă a lui Iorga sau prin intermediul Institutului de Studii Sud-Est Europene. Toți cei care erau bursieri ai Academiei Române de la Roma, au ajuns și la Venetia: G. Calinescu, E. Panaitescu, Al. Busuioceanu, Em. Condurachi, C. Daicoviciu, St. Pascu, D. Adameșteanu, E. Drăguțescu, Al. Tzipoia, R. Bordenache, Șt. Balș, M. Constantinescu. Apoi V. Papahagi, B. Theodorescu, pictorul Petrascu... "Porțile sunt deschise, să intre lumina", spunea profesorul Iorga în aprilie 1930. Aproape în fiecare an el vine la Venetia. Și în fiecare an istoriografia română se îmbogățește cu alte surse. Grație lui Iorga și colaboratorilor și prietenilor săi. La Casa Română sunt găzduiți și mulți străini. Aici se deschisese și o expoziție permanentă de artă populară românească. S-a organizat și un curs gratuit

de limbă română pentru italienii interesați. Casa s-a îmbogățit cu multe cărți, obiecte de ceramică, costume populare, covoare populare. O viață culturală activă, care se întrerupe brusc în 1940, când, în pădurea de la Strejnic, "a fost tăiat un brad bătrân/ Fiindcă făcea prea multă umbră". Și la Casa Română de la Venetia se intră în doliu. Patriarhul Venetiei, reprezentantul Papei Pius XII, al regelui Italiei, profesori și directori de biblioteci și arhive din Venezia vin să-și prezinte condoleanțele semnând în registrul Casei. În balconul principal, steagul românesc e așezat în berna între două lumânări aprinse. În interior, lângă medalionul în bronz al profesorului, pe o masă, ca în fața unui mic altar, ard mai multe zile lumânări între crizantemele morții. Așa a murit un savant. Și memoria lui și memoria faptelor sale (între altele și deschiderea unui Institut român la Venetia acum, iată 70 de ani) nu poate fi uitată. Prea mare a fost omul și prea mari faptele sale.

De aceea ne-am gândit, noi, triști epigoni din alte vremuri, să nu uităm și am organizat la Venetia un Colocviu, împreună cu Institutul "Nicolae Iorga" din București, Institutul de Studii pentru Europa Orientală din Milano, Universitatea Ca' Foscari din Venetia și Al. I. Cuza din Iași. Între 9-10 noiembrie, s-au desfășurat lucrările sale, la Institutul Român de Cultura din Venetia. Au participat istoricii italieni: Domenico Caccamo, Bianca Valota, Francesco Guida, Maria Luisa Cicalese, Angela Giustino Vitolo, Gianfranco Giraudo, toți profesori plini (onorario) la Universitățile din Milano, Roma, Napoli sau Venetia și toți cunoscuți pentru scrierile lor privind Europa Orientală. Alături de ei și în dialog cu ei istoricii români: Alexandru Zub, Andrei Pippidi, Ștefan Andreescu, Șerban Marin, Raluca Tomi și criticul literar Valeriu Râpeanu. O întâlnire a unor cunoscute valori intelectuale italiene și române care au referit asupra operei marelui Iorga, încadrată în discursul istoriografic european (Maria Luisa Cicalese, Angela Giustino Vitolo, Alexandru Zub, Gianfranco Giraudo), asupra destinului marelui istoric în contextul intelectual și politic al Europei Centrale și Orientale (Bianca Valota, Francesco Guida, Valeriu Râpeanu, Andrei Pippidi), și direct asupra legăturilor lui Iorga cu Italia (Domenico Caccamo, Ștefan Andreescu, Raluca Tomi, Șerban Marin, și, din nou, A. Pippidi).

TOATE comunicările au respirat un aer italian, în sensul că s-au referit direct sau indirect la legăturile italiene și mai ales venetiene ale savantului român. Valoarea participanților a dat o valoare intelectuală întâlnirii lor. S-au distins cu deosebire istoricii italieni prin capacitatea lor de a da o încadrare europeană faptelor istorice (res gestae) și prin interpretarea istoriei regionale în contextul de ansamblu (și din acest punct de vedere colocviul a fost un schimb de experiență necesar între două istoriografii despărțite de experiențele secolului XX). Discuțiile au fost foarte antrenante, întregind o atmosferă de distincție intelectuală reconfortantă. Pe lângă participanții direcți, la lucrări au fost prezenți unii profesori din Venetia (Pizzamiglio, Belingeri, Scarcia), din Milano (Tatiana și Adina Nicolescu, E. Negriescu), din München (Cifarelli și Ciorănescu, soțiile unor cunoscuți intelectuali din diaspora), dr. Tomasso Cerno, purtătorul de cuvânt al subse-

POLIROM



NOUĂȚI
ianuarie 2001

Daniel Dăianu

Încotro se îndreaptă țările postcomuniste?

Curentele economice în pragul secolului

Gilles Ferréol (coordonator)

Adolescenții și toxicomania

Emil Iordache

Ghid de conversație Român-Rus

Adrian Neculau (coordonator)

Analiza și intervenția în grupuri și organizații

În pregătire:

Jean-Paul Sartre

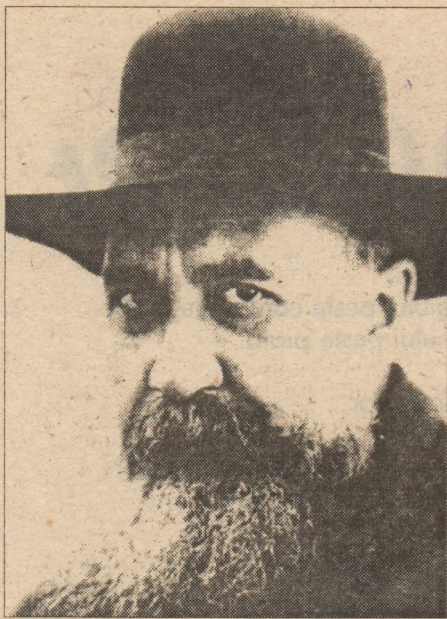
Carlo Maria Martini / Umberto Eco

Carnete dintr-un război anapoda

În ce cred cei ce nu cred?



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



cretarului de stat al Ministerului Comerțului Exterior italian, studenți care urmează cursurile de limba română la Universitatea din Veneția sau au urmat cursul de istorie a Europei Orientale, ținut de prof. Leoncini și de noi la aceeași universitate, cei trei bursieri români ai statului italian prezenți la Veneția, și mai mulți prieteni ai Institutului nostru. La dispoziția tuturor participanților au fost puse un set de fotografii ale lui N. Iorga și ale unora din cărțile sale, lista scrierilor lui Iorga privind Italia și Veneția, cu descrierea lor, prefata lui Giulio Bertoni la lucrarea lui N. Iorga, "L'Italia vista da un romeno", din 1930, necrologul semnat de Vittorio Lazzarini în Archivio Veneto din 1941, cel publicat de An. Pt (Ana Potop) în "Ateneo Veneto", din 1941, un istoric al Casei Române de la Veneția scris de noi.

CU OCAZIA colocviului s-a dezvelit o placă comemorativă "Nicolae Iorga", la intrarea în institutul de el creat (textul a fost scris de sculptorul român Dumitru Ion Șerban). Gestul dezvelirii l-au făcut Bianca Valota și Andrei Pippidi, cei doi nepoți ai istoricului N. Iorga, ei înșiși istorici. Emoționant moment pentru toți. S-a deschis și o expoziție de documente istorice adunate de N. Iorga și de colaboratorii săi în Arhivele Frari de la Veneția. A fost prezentat, de asemenea, Anuarul Institutului Român de la Veneția, nr. 2, dedicat lui N. Iorga. «Orice întâlnire științifică la Veneția este importantă, ne-a declarat rectorul Universității "Ca' Foscari", prof. Maurizio Rispoli, la închiderea lucrărilor Colocviului. Veneția este prin excelență orașul dialogului cultural. Manifestările voastre culturale îmi plac chiar mai mult decât altele. Pentru că voi, românii, știți să puneți în ele și suflet". Toți participanții și-au declarat deplina lor mulțumire pentru felul în care a fost organizat și s-a desfășurat acest Colocviu. Pentru noi a fost doar o mulțumire pe jumătate. Pentru că întâlnirea noastră s-a bucurat și se va bucura în continuare de o bună receptare din partea mass-mediei românești, dar a avut un slab ecou italian (doar anunțuri în ziarele și revistele locale, un articol al nostru în revista "Cittadini", un mic interviu la postul de radio San Marco, afișele). Un articol mai mare trimis de noi la "Il Gazzettino" n-a apărut. Ni s-a cerut în schimb unul despre fostul portar al Stelei, Ducadam! E și acesta un semn al confuziei valorilor din vremea noastră. Televiziunea locală, invitată de noi, nu a venit ("venim la o expoziție de costume populare românești, ne-au spus, sau la una de ceramică. Sunt colorate"). Rămâne, ca de obicei, deschisă, problema receptării mesajelor culturii române în spațiul occidental.

Ion Bulei

ESEU

Cîrtița, istoria și timpul

"Totul este bine"
Oedip
"Tout ce qui arrive est
adorable"
Léon Bloy

DUPĂ ce am citit cartea *Eugen Fried*, de Annie Kriegel și Stéphane Courtois în care au analizat cazul "Tovarășului Clement" în spatele caruia se ascundea Eugen Fried - reprezentantul Kominternului care a condus Partidul Comunist Francez din 1931 pînă în 1943 -, am fost tentat să scriu un scurt eseu despre oamenii din subterană, spionii, "les taupes" - cîrtițele -, tehnicienii în acțiuni subversive și de subminare a pilonilor de rezistență - Statul, Libertatea și Religia -, aventurierii revoluției comuniste, ilegalistii, specialiștii în simulare și disimulare, cei care au determinat izbucnirea unor evenimente istorice (revoluții, lovituri de stat, luptă anticolonială) și care au rămas în umbra, ascunși în cavernele anonimatelor, fanaticii, credincioșii noii religii laice care au aprins flăcările mișcărilor de revoltă a maselor, explicate apoi de teoreticieni ca o "necesitate istorică"... Verhovenski, Stavroghin și Kirilov (*Demonii*) întruchipați în fiecare militant care avea un singur scop: distrugerea societății prin orice mijloace: "Stavroghin stătea cu pistolul lasat în jos și aștepta nemișcat să tragă în adversarul său".

Poate tentația de a scrie acest eseu era determinată și de faptul că Eugen Fried făcea parte din axa Moscova-București-Paris. Fried a cunoscut-o pe Ana Rabinovici Pauker la Paris, au lucrat împreună ca reprezentanți ai Kominternului și au avut un copil, Maria, născută la Moscova în 1932.

Lista celor care au incendiat Secolul al XX-lea ar continua cu Marcel Pauker, soțul Anei Pauker (denunțat de ea), Cristian Racovski (născut în Bulgaria, cetățean român, unul din liderii Partidului Socialist Român, devenit apoi prim secretar al Republicii Ucraina), Bodnăraș, Valter Roman, Karl Radek (trimis în Germania de Komintern pentru a destabiliza Republica de la Weimar și declanșarea revoluției, ajutat de Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Franz Mehring), Béla Kun și Mathias Rakosi în Ungaria, Gheorghe Dimitrov în Bulgaria, Manuilski și Maurice Thorez în Franța, Palmiro Togliatti în Italia, Emma Goldman în Statele Unite, Andres Nin în Spania, Ramon Mercader în Mexic (care l-a ucis pe Troțki), englezul Philby (spion pentru Moscova), Sorge pentru Stalin... și mulți, mulți alții, fără să-l uităm pe bancherul Parvus care l-a finanțat pe Lenin în exil și la Moscova.

Încercînd să-mi amintesc aceste "cîrtițe" care au lucrat pe sub pămîntul mocirlos pentru ca "ciuma roșie" să se răspîndească în lumea întreagă (Oppenheimer, Klaus Fuchs, Enrico Fermi, Julius și Ethel Rosenberg - ca-

re au făcut spionajul atomic în favoarea URSS - sau Münzenberg și Artur London în Franța) am înțeles că ei construiau ISTORIA fără să știe ce creează și în special ce vor lăsa în urma lor. Ei reprezentau "primul cerc" al unui butoi cu pulbere care a aruncat în aer Secolul al XX-lea, începînd cu 1917 în Rusia și 1933 în Germania.

"Al doilea cerc" era reprezentat de... *Istorie!*

"Istoria - era de părere Husserl - nu este altceva decît mișcarea vie de solidaritate și de implicare mutuală a formării de sens și a sedimentelor sensului original".

Căderea în Istorie s-a produs de-a lungul Secolelor al XVIII-XIX și XX-lea, începînd cu "Secolul Lumi-nilor" (Enciclopediștii, Rousseau și Voltaire), Revoluția Franceză, Hegel, Marx și Nietzsche ("Dumnezeu a murit!") și a continuat pînă la Blumenberg și toți filosofi care au pledat pentru secularizare, laicizare și "izgonirea din religioși", semnificație, sens și sacru. Transcendența a fost înlocuită de imanență, libertatea a luat locul religiei, iar gnoza modernă a distrus sinteza antică realizată - cum era de părere Sfîntul Augustin - dintre Atena și Ierusalim, adică marea filosofie greacă și creștinismul. Uimirea, admirația și iubirea au fost înlocuite de teroarea istoriei. omul credea că a dobîndit accesul la o cunoaștere autentică în ruptură cu trecutul, memoria și tradiția, iar orice origine teologică a cunoașterii devenea inutilă. Omul a luat locul lui Dumnezeu și poate decide singur asupra vieții proprii și a destinului celorlalți. Secularizarea se bazează pe concepția că istoria este unica și temporală formă a jocului semnificațiilor. Conștiința nu este un efect, ci o cauză eficientă a istoriei. Istoria apare ca un cîmp de tensiune între două forțe în luptă pentru puterea politică: de o parte o idealizare, de altă parte o neutralizare în serviciul continuității și al conservării. Istoria mai era privită ca permanentă raportare a ciclurilor care cunosc perioade de ruptură și de continuitate. "Îndrăznesc să spun - era de părere Tocqueville - că un mare număr de procedee întrebuintate de guvernul revoluționar au avut precedente în ultimele două secole de monarhie. Vechiul regim a furnizat Revoluției multe exemple, la care au adăugat geniul atrocității". România a preferat de multe ori continuitatea și de aceea nu a cunoscut o perioadă de destabilizare sau decomunizare și nici post-decomunizare. Singura perioadă de ruptură violentă a fost cu ocazia evenimentelor din decembrie 1989, dar din păcate fără nici un rezultat, nici cel puțin să știm cine au fost "teroriștii".

Filosofia și ideologia în perioadele dominate de Istorie încearcă să explice, să determine și să domine gîndirea pentru a rămîne sub teroarea istoriei. Teologia politică a fost înlo-

cuită și filosofia politică și puțini sînt cei care se mai întreaba: "Cum se poate trăi printre monștri, nemernici și șarlatani cînd vrei să trăiești o viață frumoasă?" Secularizarea sau laicizarea, urmate de pozitivism, sociologism, empirism, științe sociale, pragmatism, republicanism iacobin, socialism științific, ultraliberalism... nu au reușit totuși să stingă vocația pentru religie (*religare* - lat. împreună), transcendent și sacru.

Dar dacă Istoria a fost "al doilea cerc al butoiului cu pulbere", cel de al "treilea cerc" este *Timpul*. Istoria este în relație cu timpul trăit și timpul lumii, sau timpul ca perioadă scurtă ori timpul ca perioadă lungă. Eroare capitală se face atunci cînd se forțează timpul trait individual să intre în timpul lumii, precum două păpuși rusești care nu reușesc să intre una într-alta... Explicația? Individul supus finitudinii încearcă să-și explice și să comprime viața proprie în timpul lumii. Consecința? Deziluzie tragică, fatalism și descurajarea tuturor speranțelor pe care nu le vedea realizate. Timpul trăit este evacuat de orice substanță și individul uita să se bucure și să fie fericit pe durata scurtă a timpului pe care îl trăiește. O altă eroare des întîlnită este idealizarea aprecierilor care nu țin cont de realitatea faptică. Diferența dintre ceea ce dorim și ceea ce sîntem (dintre ceea ce credem și ceea ce este, dintre utopie și realitate) ca indivizi, colectivități sau popoare. Una din soluțiile ieșirii din tragicul existențial: *povestea, ficțiunea și arta* unde timpul trăit se află în armonie cu timpul lumii. Drumul poate fi parcurs ori începînd cu "povestea" și ajungînd la "filosofie", sau invers. Timpul capătă astfel reprezentare, semnificație și sens. Dimensiunea imanentă intră în armonie cu dimensiunea transcendentă. Cetatea Omului se conciliază cu Cetatea lui Dumnezeu.

Joachim de Flore era de părere că există o Trinitate temporală: Vîrsta Tatălui, Vîrsta Fiului și Vîrsta Spiritului. Civilizația modernă s-ar afla în "Vîrsta spiritului" și poate nu întîmplător Nietzsche credea că Secolul al XX-lea va fi un secol al războaielor ideologice, adică exact contrar a ceea ce reprezintă Spiritul.

Gnoza modernă - încercarea de re-mitizare și re-divinizare a cunoașterii umane - chiar dacă știe că nu se mai află în "Timpul Biblic: Creație, Revelație, Mintuire", iar separația dintre religios și politic s-a realizat, nu uita că o metafizică a politicului sau o antropologie filosofică este posibilă în redescoperirea criteriilor de valoare, de principii și demnitate umană.

Cîrtițelor care au împînzit subteranele Secolului al XX-lea ar fi trebuit să li se spună cuvintele adresate de Isus către Iuda: "Ceea ce vrei să faci, fă-o repede!"

Bujor Nedelcovici



slovník spisovatelů

O inimă care bătea pentru România

ÎN TOAMNA anului 1994, Universitatea din București îi decerna doamnei prof. dr. Marie Kavková, pentru deosebite merite pedagogice, științifice și de traducătoare, titlul de "profesor honoris causa". Avea deja în urmă cinci decenii de activitate intelectuală care o impuseseră printre personalități de seamă ale vieții academice și literare din țara sa, cinci decenii de activitate care însemnau totodată și o constantă preocupare pentru promovarea dialogului cultural ceho-român.

Născută la 13 decembrie 1921 în Košice, după absolvirea studiilor superioare, Marie Kavková (fiica unui funcționar feroviar ceh și a unei oltence din Craiova) se număra printre cei care, în anul școlar 1950-1951, contribuiau la introducerea limbii și literaturii române ca domeniu de studiu independent în cadrul catedrei de romanistică de pe lângă Facultatea de filologie a Universității Caroline din Praga. A lucrat mai bine de treizeci de ani ca excepțional pedagog.

Bibliografia sa foarte întinsă și diversă cuprinde nu doar numeroase prefete, postfete, articole, studii, tablete radiofonice sau dramatizări, dar și manuale universitare încă folosite și prețuite, precum: *Scurtă istorie a literaturii române* (1965), *Antologie de texte din literatura română I-II* (1966-1971), *Compendiu de istorie și cultură română* (1978) ș.a. Traducerile sale, realizate individual sau în colaborare, au înlesnit cititorilor cehi cunoașterea unor importanți scriitori români clasici și moderni: *Tudor Arghezi* ("Cartea cu jucării"), *I.L. Caragiale* ("D'ale carnavalului", "Conu Leonida față cu reacțiunea"), *George Calinescu* ("Enigma Otiliei"), *Liviu Rebreanu* ("Ciuleandra"), *Ion Marin Sadoveanu* ("Sfârșit de veac în București"), *Zaharia Stancu* ("Uruma"), *Eusebiu Camilar* ("Negura"), *Petru Popescu* ("Prins") etc. Multe alte traduceri (A.E. Baconsky, D.R. Popescu, Ana Blandiana) au fost publicate în diverse periodice. "Dicționarul scriitorilor - România", tipărit de Editura Odeon în 1984, alcătuit de dr. Marie Kavková împreună cu trei foști eminente studenți, la rîndul lor cadre universitare și traducători recunoscuți - Libuše Valentová, Jitka Lukešová și Jirí Našinec, constituie probabil cea mai importantă contribuție lexicografică de acest gen realizată vreodată peste hotare. Cele 468 de pagini ale cărții, însumînd 375 de titluri, la care doamna Marie Kavková semna și o substanțială prefață, propuneau o imagine descriptivă și critică a evoluției literaturii române de la începuturi pînă în zilele noastre.

Pînă în zilele noastre care, de-acum, nu mai sînt și ale ei, întrucît s-a stins din viață, după o lungă suferință, în chiar ziua în care împlinea 79 de ani, 13 decembrie 2000, la Praga. Moartea acesteia reprezintă pentru românistică o grea pierdere.

Mariana Vorona

Henrik Nordbrandt

2. Pietrasanta

Aici aerul e plin de praful mormanelor de piatră din dăltuirea statuilor.

Îl inspiră aromele degustătorului de vin
acele nenumărate particule
ce compun beatitudinea:
marmura albă din Carrara
cea neagră din Belgia
granitul brazilian
și travertinul persan
plin de lumina Asiei.

Zilele mele sunt o sclipire de praf
unde lumina adesea
când oboseala mă năpădește
desenează conturul unei vedenii
pe cale de a pleca
cu păr fluturând
și un chip răzând, brăzdat de experiențe
întors deasupra umărului înspre trecut
peste nevăzutele aripi.

Acea seacă beție
ce ți-o dă praful
mă face să vizez ciudat.
Mă dor plămînii.
Când inspir așa de adânc
încît totul se întuneacă
văd statuile reîntregindu-se
întru a invadea acele locuri
ce erau ale noastre
- patrii ce erau în lumina
lunii
și în lumina lămpilor.

Când mor piatra trebuie să
se împlinească
atunci praful se reîntoarce
la statui
statuile se reîntorc în piatră
pietrele se înapoiază
muntelui.

Să nu mai fie cineva
holbându-se
cu ochi de onix.
Nimeni să-și întindă brațele înspre mine
într-un gest ambiguu.

De la fereastră zile senine zăresc
piscuri albe de moartea mea împreunate.

3. Piazza Duomo

Toamna, toamna toamnelor.
Ploaia plouă prin lumină.
Bronzul se topește și împietrește.
Lumina schimbă loc cu bronzul.

Moartea schimbă loc cu bronzul
care se topește și împietrește.
Tunurile se topesc în clopote
și clopotele în tunuri.

Tunetul tunurilor împresoară cetatea.
Dangățul clopotelor în piață.
Ploaia plouă prin lumină.
Moartea schimbă loc cu sunetul.

Din săbii pluguri, din pluguri săbii.

Tunuri și clopote.
Larma războiului peste câmpurile negre.
Larma Domnului peste piață.

Piața, locul locurilor.
Idea de loc
ideea de toamnă, toamnă a toamnelor.
Moartea schimbă loc cu ideea.

Locul e gol. Ploaia plouă.
Tunurile și mai aproape.
Acum clopotele se aud continuu:
ideea de Dumnezeu. E toamnă.

Clopote în tunuri. Piața Domnului
unde stă biserica. Cadavrul ploii.
Acum tot timpul se aud tunurile.
Piața e goală. E toamnă.

Idea despre un loc: locul lui Dumnezeu
e gol. Bat clopotele.
Moartea și-a schimbat locul cu bronzul.
Moartea și-a schimbat locul cu sunetul.

Moartea și-a cedat locul ideii:
ideea de Dumnezeu, ideea de
Moarte
Domnul tuturor dumnezeilor, a
tuturor morților Moarte.
Moartea și-a cedat locul locului.

E toamnă. Ploaia plouă.

4. A sosi acolo (A da colțul)?

A coti după colț, o casă
părăginită
și o palidă lună de toamnă
a trăi ca un cuvânt interzis
pe buzele unei tăcute adunări
a fi închis într-un felinar
și a vedea totul
ca miercuri, ajutându-te de case
ale scârilor.

A da nume acelui vagon
ce aduce întineric
a avea prieteni pe treptele dinaintea casei
prieteni ce nu văd vagonul
ci continuă să vorbească și să fumeze
a revedea strada
ca pe un reprezentant al unui clopot de bronz.

A goli o piață foșgăindă
prin a intra în mulțime.

A ști cum cuvântul "eu" este greșit
și a simți solidaritate
cu acele latrine fără acoperiș
ce oglindesc luna
în hazonul lor.

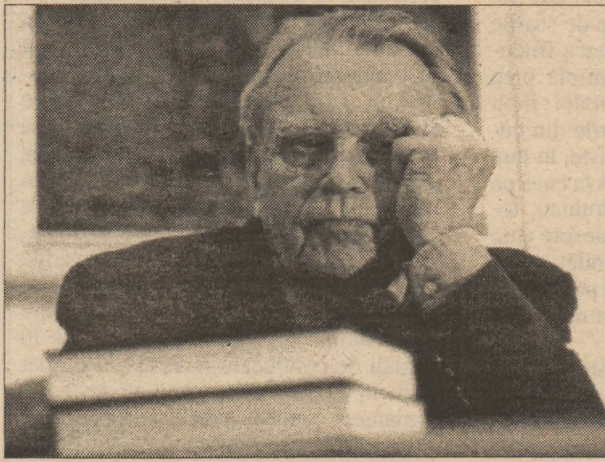
A fi ocupat într-o familie
cu astfel de lune.
Cu binișorul a o coti după colț
și a vedea cimentul continuând
pe care luna de septembrie se tot mișcă.

A muri este a sosi acolo.

Traducere de
Alexandru Dohi

Wilno-Vilnius

● Czesław Miłosz - premiat Nobel în 1980 - împlinește anul acesta 90 de ani. Născut în 1911 în actuala Lituania, el a copilărit, și-a făcut studiile și a lucrat pînă în 1936 la Wilno (Vilnius), a fost diplomat polonez în ajunul celui de al doilea război, a rupt-o cu regimul comunist în 1950 și s-a stabilit mai întîi în Franța și apoi în S.U.A. Profesor la Berkeley și la Harvard, poetul,



Saramago, pesimist

● Într-un interviu acordat la sfîrșitul anului trecut publicației madrilene "El País", cu ocazia apariției noului său roman, *Peștera*, José Saramago e deznădăjduit de perspectivele societății contemporane. Între altele, el afirmă: "Ceea ce știu e că ne-am pierdut spiritul critic față de ceea ce se petrece în lume, de unde această impresie de a fi închiși în peștera lui Platon. Ne luăm din ce în ce mai puțin responsabilitatea de a gândi și de a acționa. Am devenit niște ființe inerte, incapabile de indignare, de nonconformism, de contestare". Întrebat de Javier García dacă e acesta un eșec al civilizației noastre, laureatul Nobel 1998 răspunde: "Nu știu. Umanitatea a fost întotdeauna un caleidoscop cultural, dar această diversitate sîrăcește din nefericire pe zi ce trece. Nu se mai descoperă nimic nou din punct de vedere spiritual. Cred că civilizația noastră se apropie de sfîrșit și că intrăm într-o lume foarte diferită. Iar ceea ce se anunță nu-mi spune nimic bun."

Institutul Chopin

● Luna trecută Dieta poloneză a votat o lege privind înființarea Institutului Chopin, instituție ce are drept scop "salvarea bunurilor personale" ale celebrului compozitor. Numele și imaginea lui Frédéric Chopin, precum și tot ce ține de opera sa vor fi protejate de lege, fiindcă de multă vreme compozitorul care a revoluționat arta pianului, pianistul virtuoz, personajul romantic prin excelență și compozițiile lui au fost folosite abuziv în scopuri comerciale (de la "mărți" de vodcă și ciocolată, la fond muzical pentru reclame).

eseistul, romancierul și traducătorul de prestigiu internațional, admirat pentru marea sa exigență morală, s-a întors începînd din 1989 în Polonia, unde continuă să fie prezent în presa culturală. Recent, a publicat în "Gazeta Wyborcza" un eseu consacrat orașului său iubit, Wilno, văzut ca un centru al culturii poloneze și evreiești, înainte de a deveni capitala Lituaniei.

Retrasînd istoria de o mie de ani a locului de care a rămas strîns atașat întreaga sa viață ("forța poeziei mele a emanat din rădăcinile provinciale a-dînc înfîpte în vechiul Wilno"), Czesław Miłosz susține că pentru a fi demni de Vilnius, lituanienii trebuie să-și asume moștenirea culturală a vechiului Wilno. Eșul publicat în "Gazeta Wyborcza" este un rezumat al discursului ținut de scriitorul aproape nonagenar la Vilnius, în toamna 2000, cînd a revăzut străzile încărcate de amintiri ale anilor săi tineri.

O carte despre Londra

● După opinia cronicarului de la "New Statesman", *London: the biography* de Peter Ackroyd (Ed. Chatto & Windus) e o capodoperă. Capitala Angliei e văzută de un londonez de vîrstă veche, inflammat, vizionar, erudit și îndrăgostit de orașul lui, pe care îl "povestește" fără a se sinchisi de obiectivitate sau cronologie. Pentru Ackroyd, cuvintele care exprimă cel mai bine Londra sînt "mercantil", "păgîn" și "ciudat". Capitole ce se succed la întîmplare - despre violență și dezmăț, despre mirosuri, lumini, sau despre muzică și dragoste, conduc cititorul pe străzi și străduțe, însoțind plimbarea cu anecdote picante și observații savante. "Abia ai închis această carte exaltantă - insistă ziarul englez "New Statesman" - și nu ai decît o singură dorință: să o iei de la început". Tare am dori să ne convingem dacă e chiar așa.

Succesul lui Luc Lang

● Francezul Luc Lang îi seduce cu traducerea romanului său *O mie șase sute de burți* pe englezi. Cartea - pe care am prezentat-o în aceste pagini în noiembrie 1999, cînd a obținut Goncourt-ul liceenilor - are ca subiect revoluția deținuților dintr-o închisă.

soare engleză de lingă Manchester și ca erou, pe bucătarul închisorii, care se dovedește a fi un criminal. Apărut în Anglia sub titlul *Strange Ways*, romanul s-a bucurat de un asemenea succes încît se vorbește despre o iminentă ecranizare.

Ray Bradbury premiat

● Ray Bradbury a primit National Book Award pentru ansamblul operei sale. Într-un interviu publicat cu această ocazie de "The New York Times Magazine", el nu accepta eticheta de scriitor de literatură științifico-fantastică: "N-am scris decît o singură carte SF, *Fahrenheit 451*. Cronicile marțiene erau *fantasy*. SF-ul e arta posibilului, *fantasy* - a imposibilului". Între scriitori, îi plac, mai curînd decît clasicii SF, Shakespeare, Pope, Shaw, Emily Dickinson, Eudora Welty. Totuși, nu-i displace să fie numit un precursor al înaltelor tehnologii moderne: fiindcă a scris de mult despre lumile virtuale ("specialiștii virtualului îmi spun «bunicule», despre Marte ("nu vă neliniștiți însă, nu se va pune niciodată piciorul pe Marte"). Ce crede despre Internet, care te pune în contact cu întreaga lume? "Pai, ce treabă am eu cu toți oamenii ăia?" Despre clonaj? "Am patru fiice. M-am reprodus deja."

Comemorare

● Cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Władysław Reymont (1868-1925), pe casa din Florența în care a locuit în mai multe rînduri scriitorul polonez a fost pusă o placă ce amintește că acolo a fost scrisă, în 1909, o mare parte a celebrului roman *Țăranii*, care i-a adus lui Reymont Premiul Nobel pentru literatură în 1924.

În lucru

● Recentul laureat al Premiului Renaudot, Ahmadou Kourouma, lucrează la o carte de povești pentru copii în paralel cu scrierea unei lucrări istorice consacrate suveranului sudanez Samory Touré. Scriitorul ivorian a declarat că, în toate scrierile sale, vrea să continue tradiția griților, a povestitorilor populari din triburile Mandingo.

Kantor sau tirania geniului

● Polonezul Tadeusz Kantor (1915-1990) a înființat în 1955 teatrul experimental *Cricot 2* în care a montat mai întîi piese ale compatriotului său Stanisław Witkiewicz și apoi propriile sale creații. Spectacolele lui Kantor nu semănau cu nimic cunoscut pînă atunci. Adept al "forme pure", denigrator al "declamației", el a înfățișat unui public obișnuit cu alte convenții teatrale hazardul, automatismul și deriziunea deconstructoare, în montări excepționale, ramase ca momente de referință în istoria teatrului, precum *Clasa moartă* (1975), *Wielopole-Wielopole* (1980), *Să crape artiștii* (1985). Toată lumea e de acord că acest geniu teatral își are locul în panteonul artistic mondial, că există un teatru înainte și altul după Tadeusz Kantor. Instrumentele revoluției teatrale înfăptuite de el, actorii cu care a lucrat, au avut însă multe de suferit, căci regizorul era un tiran, un monstru obsedat doar de munca lui și care se folosea de oameni ca de un material, modelat după voie. Frații Waclaw și Lesław Janicki - actori devotați maestrului, au așteptat să treacă un deceniu de la moartea lui pentru a-și publica *Jurnal de călătorie cu Kantor* (Ed. Znak, Cracovia) în care arată pînă la ce punct artiștii, tehnicienii, administratorii formau pentru directorul lui Cricot 2 o masă de obiecte, fără viață particulară și fără opinii, de care dispunea dictatorial. Știind exact ceea ce vrea, se comporta isteric la cea mai mică piedică și cerea oamenilor săi o dăruire totală, umilindu-i adesea, chinuindu-i pînă cînd scotea de la ei efectele teatrale dorite. Mulți dintre cei ce au lucrat cu el n-au rezistat acestui tratament dur și lista dezertorilor, a îmbolnăvirilor psihice, a cazurilor de alcoolism e destul de lungă. Frații Janicki, care și-au consacrat viața geniului coleric, contribuind la înfăptuirea operei lui, sînt de părere că e mai plăcut să lucrezi cu un maestru rezonabil, dar oamenii rezonabili creează foarte rar capodopere.

Carmen Martin Gaité



● "El País" aduce un omagiu scriitoarei spaniole Carmen Martín Gaité, dispărută în vara trecută, la 74 de ani. Autoare cu multiple fațete, ea a abordat toate genurile literare, de la roman la eseu și de la nuvele la poezie și dramaturgie. Originară din Salamanca, unde a făcut studii de Filosofie și Litere, Carmen Martín Gaité a venit la Madrid în anii '50 și și-a făcut prieteni în mediile literare, reușind în scurt timp să fie recunoscută ca un talent excepțional. Admirată și recompensată cu premii prestigioase - *El cuarto de atrás* a primit în 1978 Premiul Național de Literatură iar *Los usos amorosos de la postguerra española*, Premiul Anagrama pentru eseu în 1987 -

ea a devenit în special în ultimul deceniu o scriitoare cu succes nu doar de critică ci și de public, fără să facă însă concesii populiste. Toată opera ei vorbește despre decalajul dintre vis și realitate, despre solitudine, cu o artă de a povesti care cucerește cititorul. Căci Carmen Martín Gaité făcea parte dintre acei autori care cred că important e să ai o istorie bună și să știi cum sa o povestești. "Ceea ce mă pasionează cel mai mult - spunea ea într-un interviu - e să narez evoluția personajelor de-a lungul timpului". Iar cititorii ei din toată lumea sînt la fel de pasionați în a urmări evoluția în timp, destinele personajelor create de scriitoarea spaniolă.

Amores Perro



● Proiectat anul trecut la Cannes, în cadrul secțiunii "Săptămîna criticii", filmul *Amores perro* (Iubiri ciinești) a atras atenția specialiștilor asupra unui nume nou, regizorul mexican Alejandro González Iñárritu (în imagine). Născut în 1963, cineastul a fost mai întîi prezentator de radio, a făcut apoi filme publicitare și a lucrat, timp de trei ani, împreună cu romancierul Guillermo Arriaga, la scenariul acestui debut cinematografic, scenariu ce a cunoscut 36 de versiuni, fiindcă are o structură ambițioasă, compusă din trei istorii diferite, centrate pe ciini - de luptă, de companie, vagabonzi... Prima e un violent thriller cu adolescenți din cartierele cele mai sărace ale capitalei mexicane, care organizează lupte de ciini cu pariuri (ca și în cartierele de la noi). A doua e o comedie neagră și onirică, din mediul bogaților, și are în centru relația dintre un director de ziar și cel mai bine cotate fotomodel al țării, stăpîna unui catel de lux, iar a treia poveste, melodramatică și sentimentală, confruntă cele două lumi evocate în primele părți, cea a săracilor și cea a bogaților. Organizându-și variațiunile în jurul ciinelui - pe rînd, sursă de câștig mizer, pericol public, prieten inocent, protector fidel, substitut afectiv, incarnare a sălbăciei - Iñárritu atinge multe subiecte: familia, raporturile sociale, dorințele irepresibile, cu virtuozitatea unui veritabil cineast. După ce a atins un număr record de spectatori în Mexic, filmul rulează cu succes lunile acestea în Occident, avînd excelente cronici în Franța, Anglia Spania... Ceea ce n-a împiedicat Societatea britanică de protecție a animalelor să protesteze împotriva proiectării *Iubirilor ciinești* la Festivalul de la Edinburgh.

Revista revistelor

Antisemitismul postcomunist

În primul număr din acest an al revistei 22 e publicată o foarte de actualitate convorbire a lui Andrei Oișteanu cu Leon Volovici despre *Antisemitism și "sindromul postcomunist"*. Cei doi reputați specialiști au participat la un simpozion internațional cu tema *Evreii și antisemitismul în discursul public din țările europene postcomuniste*, desfășurat la Universitatea Ebraică din Ierusalim, simpozion la care "spre deosebire de alte ocazii similare (când vocile participanților polonezi, ruși sau unguri au dominat întâlnirile), spațiul românesc a beneficiat de o atenție specială, având în vedere participarea unui mare număr de buni cunoscători ai situației românești". La colocviu, ni se spune, au participat și ambasadorii Poloniei, Cehiei și Slovaciei, pentru a urmări dezbaterile și a face completările și corecțiile pe care le-au crezut necesare. În schimb, de la Ambasada României în Israel n-a onorat nimeni invitația. ♦ Discuția care are ca punct de pornire prezentarea acestei întâlniri științifice, s-a purtat pe e-mail la câteva zile după primul tur de scrutin al alegerilor. Leon Volovici explică succesul electoral al lui V.C. Tudor și al partidului său cu probitatea istoricului: "Un studiu sociologic ar putea indica mai exact în ce măsură intensă și vulgară retorică antisemită din revista *România Mare* a avut vreo pondere în opțiunile electorale. Deocamdata înclin să cred că alți factori, de natură socială și politică, au jucat rolul decisiv - cu deosebire demagogia populistă, care promite leacuri miraculoase pentru eradicarea imediată a corupției, inflației și șomajului. Dar chiar dacă așa stau lucrurile, *indiferența* electoratului la mesajul violent antisemit și xenofob nu e mai puțin gravă și ar trebui să fie un semnal de alarmă pentru toți cei preocupați de formarea opiniei publice, de crearea mecanismelor societății civile, care înseamnă înainte de toate participare și atitudine." Comparând mișcările naționaliste și manifestările antisemite din România anilor '30 cu acelea din anii '90, Leon Volovici observă că diferența cea mai frapantă este refuzul ideologilor antisemiți de azi de a fi considerați astfel: «Oare de ce nimeni, nici cei mai radicali antisemiți, nu vor să-și mai asume o astfel de (pe deplin meritată) reputație? Unii dintre ei au în vedere cariere politice și, în consecință, o anumită "image" respectabilă, cu deosebire în Occident. Apoi, cuvântul "antisemitism" e încă asociat imediat cu propaganda nazistă, care continuă să fie compromițătoare, chiar dacă nu peste tot. De aceea sunt preferate în continuare numeroase "coduri" pentru a transmite un mesaj antisemit, fără însă a accepta și inevitabila, totuși, etichetă.» O altă deosebire e că, având în vedere numărul foarte mic de evrei rămași în România, discursul antisemit s-a deplasat de la argumentele și sloganurile care vizează prezența concretă a evreilor spre argumente și stereotipuri care au în vedere o primejdie abstractă, mai curind irațională, cea a "conspirației". ♦ Un fenomen interesant sesizat de partenerul de dialog al lui Andrei Oișteanu este creșterea enormă a interesului față de iudaism în țările ex-comuniste: "Am putea chiar vorbi de o centralitate, pozitivă sau ambivalentă, a evreului și a iudaismului în spațiul cultural și intelectual al fostelor țări comuniste - exprimată prin explozia de cărți despre iudaism, despre personalități ale iudaismului modern sau despre filozofi care reprezintă un filon

iudaic (Spinoza, Buber, Scholem, Freud, Kafka, Hannah Arendt și mulți alții). Este o reală revoluție în plan editorial, vizibilă și în România, unde au apărut și continuă să apară un număr enorm de studii și eseuri, originale sau traduse, despre iudaism istoria evreilor, istoria lor intelectuală, despre Israel, studii pe teme biblice și mistică iudaică. Are loc și o instituționalizare a acestui interes prin apariția unor centre de studii iudaice și introducerea lor în cadrul universitar. Cred că putem detecta, mai ales la nivelul generațiilor mai tinere, o schimbare sensibilă a percepției publice despre evrei și iudaism, mai aprofundată și mai nuanțată, chiar dacă, la <subsolvul> acestui fenomen, se află uneori și o preocupare obsesivă, fie apologetică, fie demonizantă, care a produs și în România o subliteratură cultivând miturile conspiraționiste despre evrei și mistică iudaică." ♦ Întrebat cum i se pare atitudinea societății civile românești față de provocările naționaliste și xenofobe, autorul mai multor lucrări despre antisemitismul din Europa de Est postcomunistă e de părere că "Văzut din afară și văzut comparativ, cred că răspunsul opiniei publice e mai placid în România decât, să zicem, în Polonia sau Cehia. Antisemitismul continuă să fie considerat o problemă a evreilor, deși există, în lumea intelectuală, nu puține voci implicate în confruntarea, fără echivoc, cu antisemitismul și cu alte forme de xenofobie. Se manifestă și aici, pe terenul reacției (sau pasivității) publice, un fenomen pe care un sociolog britanic l-a denumit *SEP*, o prescurtare de la *somebody else's problem*, adică o problemă care nu te privește, e treaba altcuiva s-o rezolve sau măcar s-o ia în seamă." Nemaiavând spațiu să reluăm aici modul cum e comentată comparația Gulag-Holocaust, ne oprim în încheiere la informația aflată din acest interviu că, după traducerea franceză din 1988, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian a apărut și în S.U.A. (*Journal*, 1936-1944. Translated from the Romanian by Patrick Camiller. With an Introduction and Notes by Radu Ioanid, Chicago, *Ivan R. Dee*. Published in Association with the *United Holocaust Memorial Museum*, 2000). Față de aceste traduceri, reușite în sine, Leon Volovici care, după cum se știe, a îngrijit împreună cu Gabriela Omăt ediția exemplară de la Humanitas din 1996, are o legitimă nemulțumire. Ele l-au surprins neplăcut prin omiterea ediției românești: "Nu știu cum să-mi explic acest impuls de a-ți însuși în grabă efortul altora, deloc neglijabil, al editării și adnotării unui manuscris. Nu mai zic că d. Radu Ioanid, editorul american, a tradus harnic și întocmai o bună parte din notele «inexistentei» ediției românești".

Decoratiile lui Emil

În sfârșit, un fost președinte al României nu mai e atacat pentru ceea ce a făcut sau a avut de gînd să facă rău, ci pentru acțiuni pozitive în intenție. Președintele care și-a încheiat mandatul a decorat în ultimul an numeroase persoane. N-a făcut asta potrivit unei liste personale, ci după ce i s-au prezentat liste alcătuite de oameni de la Cotroceni. Emil Constantinescu e acuzat că după ce a reînființat ordine și decorații, le-a demonetizat acordindu-le cu prea multă larghete. Problema nu e nouă. Mai puțin decorațiile ținute pe merite în război - dar chiar și acestea umbrite la vremea lor -, în România modernă s-au văzut decorații, alături de cei realmente merituosi și înși puși pe listă din alte motive, de alcătuirii listelor. În Franța secolului trecut, competiția

LA MICROSCOP

MATURITATEA LA PARTIDE

COMPETIȚIA din PDSR pentru tot felul de funcții pare a fi un virtual focar de neînțelegeri în partidul de guvernământ. Luptele care se dau pentru prefecturi dovedesc că, în județe, membrii cu pretenții din PDSR n-au înțeles mare lucru din spectacolul pe care l-au dat partidele fostei coaliții. Aceste lupte interne pentru putere, care au măcinat în special PNȚCD-ul, nu i-au vaccinat pe fruntașii județeni ai PDSR. Văzându-se cu partidul la putere, aceștia se concurează nemilos, trăgînd fiecare în parte de sforile pe care le are la îndemînă. Dacă Bucureștiul e mare și aici se întîmplă prea multe, incit locuitorii Capitalei n-au timp să urmărească întîmplările din culisele vieții de partid pedeseriste, în țară lucrurile stau cu totul altfel. Așa cum pe vremea cînd țărăniștii se înfruntau, local, acesta era meciul politic despre care se discuta în capitalele de județ, scînteile care ies acum în partidul păstorit de Adrian Năstase sint tot atîtea derby-uri politice în județe.

Pentru a-și face, culoar către funcția pe care o visează, candidații nu ezită să ofere presei locale amănunte compromițătoare unii despre ceilalți, iar ceea ce nu pot da ca informație verificabilă ventilează ca zvon. Toți cei patru ani de eforturi ale PDSR-ului de a-și crea imaginea unui partid unitar dedicat binelui public sint minai acum de efectele "ciolaniadei" - termen care, dacă nu mă înșel, a fost folosit de PDSR pentru a-și denunța adversarii în campania electorală.

Vor înceta aceste lupte după desemnarea cîștigătorilor? Așa ar trebui, dar experiența ne arată că nu. Învinșii uita de duelurile dintre ei pentru a se uni împotriva învingătorului, iar această unire depășește limitele județului. Se dau telefoane, se stabilesc strategii, astfel că reprezentanții puterii în țară au în primul rînd de luptat cu notabilitățile locale din propriul lor partid. Iar asta mai niciodată pe față. Cînd se ajunge la conflicte deschise în județe, asta înseamnă că *la centru* a apărut cineva care le sprijină, din

umbră ori pe față și că în partid e posibilă o ruptură. De aceea criza luptei pentru funcții în PDSR va trebui urmărită cu luare amînte mai ales după ce ea se va încheia.

O criză a aceluiași tip de confruntare are loc în PNȚCD, cu o diferență, de-a dreptul dramatică: aici, luptele interne se petrec după ieșirea din Parlament, așadar într-un moment cînd orgoliile personale și de grup ar trebui să lase loc reflecției la viitorul acestui partid. Or discuțiile se poartă în PNȚCD ca și cum între candidații la președinția partidului ar continua disputa istorică dintre Maniu și Mihalache. Cu alte cuvinte PNȚCD-ul de astăzi pare în continuare vulnerabil la sensibilitățile provocate de contopirea partidului lui Iuliu Maniu cu cel al lui Ion Mihalache, cu lupte între ardeleni și regăteni, prin aștarea filialelor unele împotriva altora, cu o vădită lipsă de realism politic. Candidații la președinția acestui partid, ca și o mare parte dintre cei care vor să ajunga în funcții de conducere în PNȚCD nu par preocupați de faptul că n-au ieșit din parlament pentru că nu și-a rezolvat corespunzător moștenirea disputei dintre Maniu și Mihalache. ei din cu totul alte motive, care privesc partidul ca întreg. Și asta după rupturi succesive care au slăbit PNȚCD-ul încă din perioada în care se mai afla la guvernare.

Marea problemă a PNȚCD e că în competiția pentru președinția partidului se află persoane care știu să manevreze grupurile care le sprijină, dar n-au o statură suficient de impunătoare pentru ca, la o adică, să fie acceptate și de grupările adverse.

Se poate spune și pentru PDSR și pentru PNȚCD că fiecare doarme pe ce își așterne, numitorul comun ar fi însă acela că nici după 11 ani de politică partidele din România nu izbutesc să depășească faza relațiilor personale și a coteriilor, pentru a face o politică matură de partid.

Cristian Teodorescu

pentru Legiunea de Onoare l-a ajutat pe Maupassant să scrie cîteva memorabile povestiri pe această temă și despre căile necurate prin care această decorație putea fi dobîndită. S-a demonetizat Legiunea de Onoare din cauză că ea a fost acordată și unor persoane lipsite de merite? De fapt fostul președinte al României e acuzat acum în presă că a decorat pe cine vrei și pe cine nu vrei, înainte de a pleca de la Cotroceni. Și că astfel decorațiile acestea s-au transformat în tinichele. Se întîlnesc în acest punct de vedere două cotidiane, *ADEVĂRUL* și *EVENIMENTUL ZILEI*, cu unele diferențe importante. *Adevărul*/publică o listă cu persoane decorate, acuzîndu-l de lipsă de discernămint pe fostul președinte al României. În *Evenimentul zilei*, Cornel Nistorescu scrie un editorial, probabil după ce a ajuns în posesia listei cu persoanele decorate, un editorial în care îl acuză pe fostul președinte că a demonetizat el însuși decorațiile pe care le-a reînființat. Cronicarul își permite să se îndoiască de faptul că Emil Constantinescu, la sfîrșit de mandat, s-a comportat aidoma celui domnitor evocat de Negruzzi în *Negru pe alb*, domnitor care la spartul tîrgului domniei sale nu i-a lăsat omului său nici timpul pentru a-i anunța pe ridicății în rang, după nume, dacă au ajuns pitari ori serdari. Venind timpul fugii lui vodă, omul său, care nu ajungea la capătul listei, i-a anunțat pe cei rămași la rînd că au devenit pitari și serdari și a luat-o din loc după vodă. Dacă în ceea ce s-ar putea numi lista lui Constantinescu s-au strecurat și nume neavenite pentru decorații, asta nu înseamnă că decorațiile respective și-au pierdut greutatea. A face din asta un

capăt de țară și a-l acuza pe fostul președinte că și-a bătut joc de propria sa inițiativă e mai mult decît incorect. E chiar un proces de intenție. Constantinescu a decorat înainte de plecarea de la Cotroceni cu un dublu gînd - pe de o parte de a răsplăti merite absolut clare, iar pe de alta, de a crea o emulație, acordînd decorații și mai jos de aceste merite. Această politică nu înseamnă transformarea decorațiilor în tinichele, ci stîrnirea unei emulații la nivelul celor care n-au fost deprinși că meritele lor ar putea fi răsplătite astfel. Decorarea unui ins neînsemnat în ierarhia socială e, într-un fel, mult mai motivantă decît decorarea reprezentanților unei elite. Și simplul fapt că după închiderea listei de decorații Emil Constantinescu a stîrnit nemulțumiri în presă poate fi considerat o dovadă că el și-a atins scopul - acela de a decora, dar și de a stîrni nemulțumiri prin acordarea decorațiilor. Dacă e să fim cinici pina la capăt, orice decorație începe prin a fi o tinichea, chiar dacă ea vrea să reia o tradiție. Ea devine un semn memorabil de-abia în clipa cînd stîrnește invidii și controverse, ca ori-care alt premiu. După un regim în care marile premii se obțineau de la Bancorex, printre altele, regimul Constantinescu a reînstituit "tinichelele", premiile morale, cu alte cuvinte. E totuși cam mult să-l acuzi pe cel care a făcut acest lucru că și-a falimentat propria inițiativă doar pentru că pe lista cu decorații au apărut și persoane care nu-și merită distincția, din punctul de vedere al presei.

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

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei