

# România literară

ALA DE  
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

28 februarie - 6 martie 2001  
(Anul XXXIV)

8



**Monica Lovinescu:**

**LA APA  
VAVILONULUI**

(pag. 10-11)



**Nicolae Balotă:**

**În subpământa  
din Pitești**

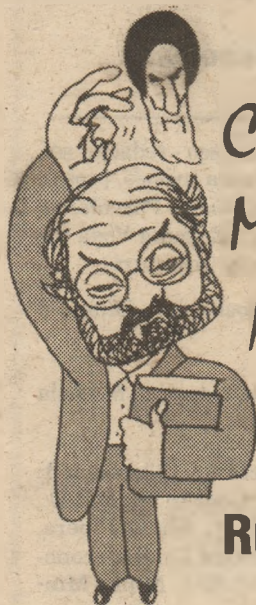
(pag. 12-15)

## Polemici

**CITITUL PRINTRE RÂNDURI**

(pag. 3)

## Cronica traducerilor



**COPILII DE LA  
MIEZUL  
NOPTII  
de  
Salman  
Rushdie**

(pag. 21)



**PERICLE  
MARTINESCU  
- 90**

(pag. 7)

**Centenar Jean Negulescu**

(pag. 17)



**EDITORIAL**

de Nicolae  
Manolescu

## G.M. Tamás față cu reacțiunea

O Scrisoare către prietenii mei români din revista *Elet es Irodalom*, reluată în *Dilema* din 16-22 februarie, s-a dovedit un cutremur, cu multe replici (Andrei Pleșu, Z. Ornea, Pavel Câmpeanu, Theodor Baconsky, Mircea Iorgulescu - toate în același număr al *Dilemei*, altele, probabil, în cele ce vin). Cum autorul scrisorii este un bun cunoscător al României (născut la Cluj, a studiat tot acolo filosofia și filologia clasică, emigrând ulterior în Ungaria, unde s-a numărat printre disidenții cei mai redevabili) și un om de o scripitoare inteligentă, iuteala de mână a intelectualilor români înscriși în replică nu trebuie să ne mire. Scrisoarea însăși e un minunat prilej de a discuta lucruri care ne privesc îndeaproape sau pe care le-am tot amânat, conform obiceiului pământului (dar să nu exagerăm: nici noi n-am stat chiar degeaba), încât a fost nevoie să vină cineva din afară și să ne tragă de mîneacă. Să adaug că este foarte enervant felul în care ne vede Tamás. Nu spun că și neadevărat, cel puțin în cîteva privințe. Ce e drept, nici nu prea sîntem învățați să primim lecții. Buna credință nu ne calmează deloc orgoliul. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, Tamás se lasă furat, în focul polemicii, de o înțelegere din cale afară de tendențioasă a unor lucruri, amestecînd, cum se zice, borcanele, așa încît numele, textele ori atitudinile pe care le evocă fac, de la un punct încolo, o varză de toată frumusețea (i-a spus-o și Pleșu).

În ce mă privește, mă despart de autorul scrisorii în trei puncte, care mi se par importante:

1. Tamás adoptă în considerațiile sale despre intelectualii români de ieri și de azi, despre regimul Ceaușescu și despre tragicomica ascensiune a lui Vadim în alegerile recente o perspectivă de sînga, pe care n-ar fi cinstit să i-o reproșez, dacă nu l-ar conduce la eroarea de a confunda dreapta cu extrema dreaptă, liberalismul cu fascismul. Nu numai descoperindu-le aceeași bază socială (era să zic de clasă), dar perpetuînd un maniheism ce ne este, vai, familiar încă din anii '50 (deși datează și mai demult), prin care sînga monopolizată de comuniști vedea în dreapta un monopol al fascismului. Dacă eu îi conced lui Tamás că îl respect ca om de sînga fără a-l socoti comunist, să-mi conceadă și el mie că pot fi de dreapta fără să fiu fascist. Maniheismul cu pricina nu pune într-o postură proastă doar dreapta, ci, cum se vede, și sînga. Ideologic, confuzia cu pricina este o capcană în care au căzut mulți.

2. Nu e adevărat că intelectualitatea română interbelică n-a opus nimic fascismului autohton. Extrema dreaptă a fost combătută atît de gînditori de dreapta, liberali ca formație, cît și de o sîngă social-democrată fără atașuri la comunism. În replica sa, Z. Ornea a alcătuit o întregă listă. Capcana monopolistă la care m-am referit își arată aici roadele: Tamás ajunge să susțină, ca și comuniștii români de după 1944, că extrema dreaptă a fost dominantă, în interbelic, că toți intelectualii marcantî ai vremii (cu excepția comuniștilor, firește, sublimi, dar lipsind aproape cu desăvîrșire) au fost naționaliști, șovini, antisemiți. Nu apelul lui Tamás de a admite "păcatele tinerețelor" lui Eliade, Cioran sau Noica e supărător - el e perfect justificat și discuția se face și la noi de la un timp - ci convingerea lui că numai Nae Ionescu și emulii săi au existat ca ideologi veritabili și seducători într-o epocă în care, de ce n-am spune-o apăsător, democrația liberală era - totuși - la putere în România (cel puțin pînă în 1938), spre deosebire de Ungaria, Bulgaria și de alte țări central și est-europene pe care fascismul le luase în stăpînire. La noi, stau mărturie studii, cărți, publicații, polemici în care extrema dreaptă era combătută și de dreapta liberală și de sînga democrată.

(Continuare în pag. 18)





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăilescu*

## Fecioara Nuți și păsăroiul Cristi

O RI de câte ori încerc să aflu de la prietenii clujeni secretul popularității lui Funar, ei schimbă vorba, pe jumătate jenați, pe jumătate enigmatice. Deși primarul napocan e prezent în viața publică de vreo zece ani, n-am reușit să deslușesc în ce constau calitățile lui providențiale. Tind să cred că e vorba de-o bună adaptare la așteptările concitadinilor săi: atunci când clujenii au devenit peste noapte milionari, cu ajutorul "Caritas"-ului, primarul a știut să dea impresia că uriașul com al abundenței rostogolit la poalele Feleacului i se datorează în mare măsură. Când a simțit că e de scos un avantaj serios speculând naționalist nemulțumirea față de catastrofa administrativă "algoritmica" a făcut-o cu brio. Marea majoritate a acțiunilor sale se bazează pe valorizarea desușească a unor simboluri. S-a ajuns, astfel, la incredibilă situație încât multă lume îi contestă sănătatea mintală, dar nimeni patriotismul!

În ce mă privește, nu cred nici pe departe că Funar e nebun. Asta e partea plină a paharului. Partea goală e că, la un moment dat, el va da seama pentru dezordinea sistematică, pentru incitățile la ură inter-etnică și pentru abuzurile "în numele limbii române" petrecute sub privirile impasibile ale unei clase politice tembele și iresponsabile. Evident, patriotismul lui Funar mizează, ca la bălci, pe reacțiile viscerale ale populației needucate, refulate, prăbușită sub nivelul de trai al oazelor sahariene. Funar n-a furat nimic, el s-a așezat pe-un scaun lăsat gol de intelectualitatea de vârf, căreia îi repugna ideea de patriotism. Cum să fi pierdut Paunescu sau Vadim Tudor prilejul de-a se așeza tacticos la rând, clădindu-și soclurile în consecutia lui Decebal, Mihai Viteazul, Balcescu și, bineînțeles, a marelui Ceaușescu?!

Și totuși, de ce tac intelectualii (și mai ales scriitorii) clujeni atunci când îi descoși în legătură cu Funar? Am aflat zilele trecute de ce — și nu cred că e o legendă: pentru că Funar e extrem de generos cu intelectualii și cu artiștii! Clujul e municipalitate care acordă cele mai consistente subvenții și avantaje publicațiilor culturale, galeriilor de artă, muzeelor, teatrelor și altor instituții specifice. Cu instinctul lui de politician frust dar nu prost, Funar a intuit pe cine trebuie să flateze și pe cine să anihileze. Dacă în alte mari orașe ale României a-i solicitat, ca artist, sprijin primarului e ca și cum — vorba lui Faulkner — i-ai cere un clopoțel șarpelui cu clopoței, Funar știe să asculte doleanțele intelectualilor și nu se scumpește la târâte.

Știu că nu foarte mulți clujeni s-au înghesuit, cu prilejul rușinosului, protestului protest împotriva folosirii maghiarei în administrația locală, sub statuia cu aspect sexual a lui Avram Iancu. Știu că, exact ca la Târgu-Mureș în martie 1990, la Cluj au fost mai ales "români verzi" de prin localitățile împrejmuitoare — ba chiar și din orașe peremizate precum Aradul meu natal. Cu toate acestea, absența oricărei reacții semnificative a clujenilor dă de gândit. Ba chiar dă apă la moară celor care susțin că România e o țară a cărei cultură politică se bazează exclusiv pe ideologia fascistă.

În afara lui Octav Cosmâncă — în limbajul său împletit, de vechi activist de partid — nici unul dintre politicienii români nu pare serios preocupat de ceea ce se petrece sub ochii noștri. Spre deosebire de G.M. Tamas, a cărui "Scrisoare către prietenii [săi] români" (publicată în revista "Dilema") a scandalizat atâta lume (nu și pe mine, mărturisesc!), în care contestă dreptul intelectualilor din țară de a-l ataca pe Vadim Tudor, pentru că ar proveni din

aceeași familie spiritual-ideologică, adică din național-fascismul interbelic, eu constat că nu doar intelectualilor, dar nici politicienilor nu le trece prin cap să-l atace pe Vadim! Și nu pentru că ar fi conduși de o identică ideologie (această afirmație a contradictoriului intelectual budapestan e o pură prostie!) Ci pentru că, fără excepție, de la liberali și țăraniști la pediști și pedeseriști, sunt prea prinși în mucozitățile proprii meschinării pentru a vedea și a le păsa de ce se întâmplă cu adevărat în România.

Pe acest fundal, Vadim și Funar sunt singurii politicieni români consecvenți. Ei dau înainte cu "pericolul străin" și cu "demnitatea națională", chiar dacă România e din ce în ce mai izolată, iar "demnitatea" națională se topește ca untul la impactul cu inimioarele kitsch ale unor sărbătoriri exhibiționiste, precum Valentine's Day (nimic mai scârbos decât declarațiile gen "Sunt Nuți și, de St. Valentine, doresc să-i jertfesc lui Cristi floarea virginității mele!" — pe aceasta am auzit-o, uluit, la un post de radio din Timișoara în fatidica zi de 14 februarie!) Îmbrățișările simultane și totale ale naționalismului și exclusivismului autohtonist, pe de o parte, și papagalizarea unor evenimente cu o tradiție și cu o motivație culturală bine structurate în alte țări vorbesc nu despre întemeierea europeană a românilor, ci despre totala absență a consistenței noastre naționale.

Dacă pe Funar îl pot înțelege (atâta știe, atâta poate!), nu înțeleg în schimb cum oameni serioși acceptă să dea mâna cu el, oferindu-i onorabilitate și chiar demnitate. Nu știu de ce personalități străine pentru care am toată stima încurajează transformarea țării în petice rău-mirositoare de naționalism, xenofobie și dictatură a unor clanuri sau partide. Încă două-trei inițiative de acest fel și vom ajunge să nu mai pricepem nimic din planurile occidentale pentru România! Sau te pomenești că tocmai asta se urmărește: să devenim cu toții purtători de plăcuțe tricolore, eventual cu chipurile lui Funar și Vadim în mijloc!

Funar și Vadim sunt primii care au simțit slăbiciunea structurală a PDSR-ului și au pornit la atac încă de acum, până nu ies ștevia și salata salvatoare ale românilor. Cu un Adrian Năstase tot mai nervos și mai neputincios, cu un Iliescu pierdut în reverii comsomoliste, cu o "veche gardă" ce-și freacă mâinile fericită că echipa pretins reformistă (bine burdușită cu securiști și activiști comuniști, de altfel!) își va frânge gâtul, România pare a-și juca ultimele, timidele cărți democratice. O opoziție autopulverizată, incapabilă să scoată capul de sub moloz, nu va fi în stare, destui ani de aici încolo, să ajungă la putere. E tot mai clar că dacă regimul Iliescu va cădea (și el face toate eforturile ca să cadă!), alternarea la putere nu se va produce între stânga (demagogică, populistă și autoritară) și dreapta (momentan oale și ulcele): plecarea lui Năstase va coincide cu intrarea țării sub jugul unei pături naționaliste și xenofobe, pentru care Occidentul începe la Bagdad, iar metoda predilectă de comunicare cu populația e gura de mitralieră.

P.S. Pentru că am pomenit de ziua Sf. Valentin: întreaga filozofie a autohtonizării protesti, a felului în care înțelegem, adaptăm și respectăm valorile occidentale e dată de distanța enormă dintre semnificația originală (conform unei tradiții englezești, în acea zi păsările își aleg perechea) și deflorarea radiofonică a frumoasei Nuți de către macho-ul Cristi!



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

"D UPĂ douăzeci de ani acest plic este primul sunet articulat într-o muțenie aiuritoare; nici nu (mai) cred că numele meu vă spune ceva deși, cel puțin două întâmplări îmi evocă tot atâtea atitudini de generozitate din partea dvs.: - atunci când m-am retras (și rău am făcut!) de la facultatea de filosofie - în redacția *Amfiteatru* m-ați dojenit pentru gestul necugetat. - la concursul de debut al ed. Albatros, dvs. fiind în juriu, ați susținut manuscrisul volumului meu de poezie *Umilința la mediu*. Era concursul din anul 1979 în urma căruia am intrat doar în *Caietul debutanților* (apărut în 1981) cu un ciclu de versuri *Ut pictura poseis*. (Au scris foarte bine despre acele versuri Nicolae Manolescu, Ulici, Mircea Iorgulescu, Prilipeanu ș.a.). Știu (de la Gabriela Negreanu) că m-ați propus, n-am avut prilejul să vă mulțumesc atunci, o fac acum însoțind mulțumirile de sincere urări de bine. Între timp am supraviețuit, am întemeiat o familie cu o *moștenitoare* de care sunt foarte atașat și mândru, am trecut prin două experiențe spitalicești covârșitoare și - împreună cu poetul Mircea Bârsilă - după *rivaluție*, am scos o revistă *Solstițiu*, care a trăit trei numere. Am (și) scris. Actualmente, pensionat medical, îmi port crucea aici, în satul care a dat scumpei noastre nații, cel puțin trei personalități, nea Sandel Andrițoiu, fotbalistul Al. Boc și... eu. Și dacă tot am hotărât să-mi (re)cultiv vechiul blestem (altfel poezia ce e?) zi-ceam, în sine-mi, să încep cu dvs. Fie ca bunul Dumnezeu să-și reverse harul și bunătațea asupra scriitorilor români - asupra dvs. și celor dragi dvs.! Sănătate multă, liniște și bucurii vă doresc din tot sufletul lui (vindecă!) Nicolae Mircea Benn". Aceasta este scrisoarea prin care, deși s-a așezat praful, ele rămân importante și au un sunet bun și după 20 de ani. Am tras din raft *Caietul debutanților*, cel din 1979 (dar apărut după doi ani, cum spuneți), și citesc că juriul al cărui președinte era L. Ulici, decidea atunci publicarea următoarelor volume: *Casa cu retori* de Aurel Pan-tea, *La fanion* de Liviu Ioan Stoiciu, *La noapte va ninge* de Matei Vișniec, cât și a unui *Caiet al debutanților* (al cincilea din serie) cu selecțiuni din versurile altor 19 poeți participanți la concurs, autorii unor manuscrise care au întrunit aprecieri favorabile din partea juriului. Printre acei 19 colegi de caiet erați și dvs. Și am mai căutat și în hârtiile mele vechi devenite gălbui și sfărâmițoase la atingere, notele mele de lectură de la concursul Albatrosului, care s-a desfășurat de-a lungul a mai mulți ani, ca să le găsesc pe acelea care vă priveau. Eram avid curioasă să-mi verific cu ochii de-acum, aprecierile de-atunci, termenii în care pledam. Și mi-am aflat referatele la debuturile unor tineri, astăzi iluștri colegi și prieteni dintre care îi amintesc doar pe câțiva: Mariana Marin, Andrei Zanca, Liviu Antonesei, Alexandru Dohi, Gellu Dorian, Alexandru Musina, Florin Iaru. Gândul meu a fost și este să dau întâmpinării bucu-roase un aer de sărbătoare, pentru ca și dvs. să vă fie mai ușor, și întemeiată întoar-cerea, și uimitoare primirea, aproape ca în parabolă. După atâta timp nici dvs. n-ați venit cu mâna goală, ci cu semne că n-ați risipit decât timp, niște ani, cu îndoieli și încercări, care toate vă vor fi de folos acum și mai târziu. Gândul meu este să vă sărbătorească deocamdată aici, în așteptarea unei fotografii, cu câteva din poemele (recente?) care-mi plac: "De la un timp - derutat - fac/ o cumplită gimnastică dimi-neată:/ îmi pipăi disprețul/ îmi blochez imaginația și/ cu multa atenție iau/ pulsul urzi-cilor.../ - Urcarea pe cruce nuuu! / nu ar fi o soluție:/ și aripile-s de prisos cât timp/ cu-iul de sprijin batjocorește/ chiar osul frunții! Întreagă/ biografia crește dezastruos/ și umerii cad./ Iepurii cad./ Nucile./ Toate cu o pleoapă se lasă:/ e frig și ploaia-nălțit ca atunci/ când dormi în beciuri departe -/ departe de casă"...(*Frisoane*); "Nu am semnat/ nici o condamnare/ la moarte/ n-am aruncat/ putreziciuni în fântână/ Singur/ în cutia neagră rămân/ câte o săptămână - orb/ șlefuitor de diamante;/ În fiecare zi/ am 33 de ani!" (*Apologia*); "Splendoare cărpită/ violată mereu... se vâd/ ațele-n foșnetul ei/ ca niște vene de mercur/ în pielea celui lent otrăvit/ Numele meu supus e/ acestei strigări - toate/ literele lui sunt cărunte;/ urcă timpu-ncet/ dinspre amurg îndarat/ și-aud osul albind ca zăpada/ sub frunte/ - Dar ce (mai) rămâne atunci/ din această splen-doare/ strig/ cu pletele-n vânt/- retezate de vânt -/ alergând ca pe-o tablă încinsă/ afundându-mă-ncet/ în pământ..." (*Cu pletele-n vânt*); "O viață întru/ decriptarea orarelor.../ iluzii casante/ victorii de prav - câteva/ suave decepții/ Trupul în cumpănă/ levitând cu/ sabia-n piept - păcat că/ nu lumina ci viciul/ ne (mai) apropie..." (*Spectre*). Gândul meu, în fine, este să vă încredințez, metaforic vorbind, ca spațiul absenței dvs. îndelungate se poate închide de-acum, ca apa. (*Nicolae Mircea Benn, Vașcău*)

## 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 Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cine-ma), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

**Correspondenți 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 Min-culescu.

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





# Cititul printre rânduri

CITESC în "România literară", nr. 4/2001, un foarte interesant articol al lui S. Damian, *Ce atârnă mai greu în balanță*. Cel mai greu atârnă *sincronizarea*, și anume - rezultă după oarece suspans - sincronizarea mai întâi cu profețiile negre din Dostoievski și Kafka, apoi, dacă suntem cuminți și ne facem temele fără șopârle și purceluși intertextuali, ne putem sincroniza, ehei, până și cu tragedia greacă. De ce așa și nu altminteri, de ce să mergem înapoi și nu înainte? Din motivul cel mai simplu: exemplele pe care le dă criticul tocmai de aceea sunt exemple, pentru că au trecut proba timpului lung, s-a dovedit că țin la frigul istoriei, spre deosebire de modernismul postbelic românesc, care este mai puțin exemplar, ba chiar deloc, fiindcă nu se știe cât va dăinui. Poți să-l contrazici? Planul e minunat, numai că excursiunea se amână din cauza *unora*, care îl supără pe criticul nostru aducându-i aminte de "rezistența prin cultură". Citez: "Nu pot însă reține o iritare când aud tonul de certitudine fudulă, cu care unii înșiruie o serie de rezultate în codificarea tâlcurilor, atribuindu-le și un coeficient de durată. De pe această platformă, ei nu pregetă să-i ia peste picior pe cei care au sfidat tirania, ca și cum scrisul nu ar fi menit să denunțe și mistificările".

În halul de nesincronizare în care se găsește, literatura română nu are unelte exegetice destul de performante ca să dezlege ghicitoarea, cine sunt acei *unii*, care au zis ce-au zis, când au zis și ce le-o fi venit. Dar, chiar dacă nu vom afla prea curând pe cine pune la punct. S. Damian, argumentele sunt atât de repezi și de iscusite, că ar fi păcat să treacă fără glose. Încep eu, cu o precizare:

**CU CE SUNT, CU CE NU SUNT DE ACORD.** Nu știu ce înțelege S. Damian prin "codificare literară", probabil că nimic, dar, fie și printr-un joc al hazardului, reușește să aibă dreptate în câteva privințe. Nu voi dezvolta aici în ce fel, dar sunt, în principiu, de acord că unele repetiții, inerții și blocaje ale discursului critic din ultima vreme sunt de natură canonică (nu m-aș grăbi să le consider pe toate "anacronisme", pentru că un canon nu se schimbă complet la fiecare zece ani). De asemenea, admit că pierderea de viteză este, în unele cazuri, dublata de resentiment. Până aici, S. Damian are o dreptate, să-i zic așa, abstractă. De aici încolo, toate calculele domniei sale sunt greșite, bizare, absurde, inacceptabile. Îmi măsoar cuvintele de două ori și spun că a anula dintr-un condei valoarea unor scriitori ca Marin Preda sau Augustin Buzura este dovadă fie de orbire, fie de rea credință. A, că se întâmplă să clipească exact când vrem noi să-i prindem în poză? Îi mai și certam, din când în când (de asta e interesantă viața în general și cea literară în special). Dar, dincolo de orice cherelă, scriitorilor de acest rang li se cuvine o dublă recunoaștere: cota literară propriu-zisă, care trebuie rediscutată, de data aceasta cu onestitate, și aceea postură eroică pe care o capătă "opera" (scrisă) într-un regim totalitar.

**DE LA CE S-A PORNIT ȘI UNDE S-A AJUNS.** Oricât aș vrea eu să pun ordine în poveste, la prea mari izbânzi nu mă pot aștepta, pentru că, după un deceniu de polemici, cu înverșunări din toate părțile, cuvintele au acumulat

foarte multă și diversificată nebulie. Cred că ar trebui să ne mai numărăm încă o dată pașii și să readucem cumva discuția în planul ei normal, în acel plan în care vorbele încearcă să mai aibă și înțelesuri. "Codificarea literară" privește regimul semiotic al textului ca *opera* și nu se referă, decât într-un mod deviat, aleatoriu și dificil de probat, la ceea ce denunță S. Damian ca fiind "vorbitul în dodii", "o reminiscență nenaturală, reflexul de a comunica în șoapte, de a face cu ochiul, de a miza pe capacitatea auditorului de a recepta un mesaj subversiv încifrat". În doua cuvinte, "limbaj esopic". Dar, fie și așa, - măntorc și zic - complicitatea operei cu propriul prezent parcă nu este chiar atât de "nenaturală", chiar atât de străină de condiția literaturii, chiar atât de perimetrată pe o singură tăietură istorică (este arhicunoscută discuția în legătură cu perisabilitatea, sau din contra, a scrierilor lui Caragiale). Literatura are întotdeauna mai multe planuri de actualitate care se potentează reciproc: o actualitate imediată, o actualitate documentară, o actualitate transistorică. De ce să facă excepție de la această regulă tocmai modernismul postbelic?

Recunosc că nu cunosc în detaliu istoria termenului de "esopic" și că jumătate din explicația pe care o dau este improvizată. După bănuielele mele, etimologia lui este predominant estetică, cu o primă vogă, probabil, într-un ambiant de tip cenacul. Nu există o teorie semnată, omologată, a "esopului", în schimb există câteva poetici de grup care au prosperat estetic în urma discreditării lui. E clar că vine dintr-un "nouă nu ne place!", dintr-o delimitare, dintr-o opoziție la altceva. Revoltele cele mai citește împotriva "tâlcurilor" apar în pledoariile pentru "poezia directă" și "gradul zero" al semnificației (sau așa ceva), utopii conceptuale scoase din studiul avangardelor istorice și metisate cu unele șlagăre teoretice ale anilor optzeci. Un studiu de frecvență nu atât al cuvântului "esopic", cât al seriei lui de sinonime, ar putea permite o localizare mai precisă (critici estetice foarte radicale ale semnificației se găsesc în programele postmoderniste).

Până aici termenul a avut gradul lui de legitimitate. Accepția politică, pe care a primit-o la începutul anilor nouăzeci, l-a clișeizat, l-a înghețat, i-a stopat orice evoluție și l-a umplut de resentiment. Din acest punct, cuvântul nu mai are nici irizare sinonimică, nici funcții clasificatoare, nu mai are nici măcar înțeles și devine principala armă a unor revizuii sălbatice. Practic toți marii scriitori postbelici au fost judecați de "esopism" și găsiți vinovați, fără să se țină seama că "esopismul" nu are cum să însemne același lucru, să zicem, la Sorescu și la Buzura, autori cu ideologii apropiate, dar cu scriituri foarte diferite. Nu mai pun că, din toată această afacere, basma curată au ieșit exact cine te-ai fi așteptat mai puțin, cei care, înainte de 1989, pontaseră la proletcult, mai mult sau mai puțin sincer, mai mult sau mai puțin scuzabil.

Deșliu, erou al rezistenței?! Despre asta ce părere are criticul nostru?

**EXISTĂ UN "CANON ESOPIC"?** Unde sunt monografiile și marile sinteze, care să ne permită definirea unor regularități? Lăsând la o parte critica de întâmpinare, care și-a făcut la vremea ei datoria, exegeza modernismului

postbelic este incredibil de săracă. Acum, când ar fi cazul ca unele lucruri să se clasicizeze sau, cel puțin, să avem o bună descriere a perioadei, tot interesul este blocat prin această etichetă de "esopic", devenită un fel de consemn de lichidare, nu numai foarte agresiv, dar și cu alunecări din ce în ce mai dese în ridicol științific. Înțelesul peiorativ al "codificării literare" e o bizarie (culmea e că exact în baza lui se face pledoaria pentru "sincronizare"). Orice text literar, și nu numai, este un obiect semiotic. Că este traversat de coduri (codificarea generică, de pildă) se poate spune și despre articolul lui S. Damian. Ca să nu mai vorbim de faptul că are și trăsături "esopice", chiar în sensul invocat de autor (se poate argumenta și partea cu "vorbitul în dodii", ne putem întreba și cine sunt acei "unii" cu care se războiește). Rezultă de aici că S. Damian este un critic modernist? Să fim serioși.

Istoria literară nu se face cu cenzuri și cu ghilotine. Trebuie văzut care sunt, în chip riguros și verificabil, circuitele semiotice ale epocii, care sunt tipurile și mecanismele producerii, care sunt fluxurile de semnificație, cum se încarcă de valoare ș.a.m.d. Dacă putem localiza și niște joncțiuni, niște coincidențe, niște schimburi între ritmurile literaturii și ritmurile realității - intuitiv, răspunsul este că da -, problema se cuvine cercetată îndeaproape, cu bisturiuri critice dintre cele mai fine și cu un bun ghidaj epistemologic. Și mai e nevoie și de un anume curaj al construcției și asumării. Până acum vitejia a fost doar aceea de a arunca în uitare titluri de patrimoniu, pe motiv că sunt vechi și desmerecheate, "nesincronizate". De la mașinăriile aluzive care au livrat emblemele și "tâlcurile" neoficiale ale epocii și până la întâmplări pe față politice, cum sunt romanele care nu-i plac lui S. Damian, ele sunt încercări de a reda lumii un sens, de a o face locuibilă și se "sincronizează", în chip absolut, cu generalitatea antropologică a speranței. În plus, există aici și destule inovații în plan strict estetic. Noi să avem ochi să le descoperim.

"Cititul printre rânduri" nici nu descrie, nici nu individualizează, nici nu situează, nici nu valorizează textul ca "opera" (după cum nu poate fi exmatriculat din literatură un text, pe motiv că a stârni, cu sau fără voie, niște reacții). Înțeles doar ca "lectură suspicioasă", cu toate psihozile care îl înconjoară, cu toate pseudorezolvările pe care le implică, rămâne un obiect de studiu privilegiat pentru istoria mentalităților. Istoria literară, și ea, își poate îmbogăți subsolurile cu informații și reflecții privitoare la investirea socială a literaturii, la tipurile de receptare etc. Dar aceasta nu epuizează, nici pe departe, problema canonului. De altfel, folosirea pe scară largă a cuvântului, ca produs exegetic stabilizat, încheiat, mi se pare prematură. A făcut cineva demonstrația că *comedia se mișcă*? Deocamdată "canonul modernist postbelic" nu este altceva decât o ipoteză de lucru. Vom vorbi în chip legitim despre el abia în acel stadiu al cercetării în care vom avea descrieri ale literaturii postbelice în termeni de *sistem*. Până atunci, să facem, cel puțin, distincțiile de bun simț. Vorbim mereu de ierarhii, facem toată ziua topuri, dar tolerăm sau întreținem, de un deceniu și ceva, confuzia între rumoarea, bancurile și vaie-

tele la ureche, îmbufnările de sertar, tot acest sos folcloric care a avut, desigur, un rol important la nivelul mentalului colectiv, și operele unor scriitori care, pe riscul propriei semnături, s-au străduit să descrie răul, să neutralizeze efectele propagandei și să cultive un mod de gândire viu, normal (și au mai făcut-o și cu talent).

**REZISTENȚA PRIN CULTURĂ CA OBIECT DE STUDIU.** Lui S. Damian nu-i place ideea de "rezistență prin cultură". Eu însămi am destule rezerve, temeiuri, nedumeriri. Evident, pe alte considerente. Mai întâi, pentru că a fost și va fi o sursă sigură de clișee. Perspectiva nu este, totuși, chiar atât de înfricoșătoare, pentru că ele se formează oricum și, atâta vreme cât rămân între niște praguri decente, parca e mai bine cu clișee constructive decât cu clișee distructive. Dificultățile majore sunt de alt ordin și țin de trasarea unor formate și a unor direcții de cercetare. Ceea ce avem deocamdată nu este decât un fel de baladă a intelectualului disident, pe voci atât de amestecate, că și-a pierdut orice credibilitate. Acest vacarm, în care se suprapun și destule enormități, dar și o mulțime de lucruri cu miez, trebuie parcat în baza unor chestionare specifice, cu un grad onorabil de acuratețe științifică. Aici se va vedea capacitatea noastră de a ne "sincroniza", adică de a depăși faza de vaiet și de a ne rezolva propriile probleme în pas cu timpul.

Iată un punct de pornire. Într-un interviu recent, Nicolae Manolescu facea o observație de la care cred că se poate redeschide un capitol sau un nivel al discuției. Având o singură accepție, aceea de activism comunist, cuvântul "politică" stârnea, în anii șaizeci-optzeci, repulsie. Așa se explică faptul că, în literatura modernistilor, aproape că lipsește. În ultimul deceniu, dimpotrivă, politica a avut o mare forță de seducție și, ca după orice detabuiizare, cuvântul apare în exces. În plus, el este și foarte instabil semantic, încă în curs de acomodare la evoluțiile și ramificațiile termenului de pe plan mondial. Ocurențele statistice ale unui cuvânt pot fi însă înșelătoare, pentru că absența cuvântului nu înseamnă întotdeauna și absența conținutului. Refuzul modernistilor de "a face politică", în sensul epocii lor, a căpătat, în unele cazuri, o coloratură militantă. De aceea, anumite conduite considerate cândva nonpolitice au toate șansele acum, conform noului dicționar, să fie rebotezate și revalorizate ca politice. Vor trebui deci căutați niște algoritmi de traducere, care să ne permită plimbări între epoci, cât de cât asigurate conceptual. Nu numai dincolo și dincoace de 1989. Și perioada interbelică se cuvine reinterpretată, exegeza ei fiind predominant postbelică, așadar predominant în cuvintele esteticii. Până la urmă, din punctul de vedere al istoriei literare, o parte din teoria "rezistenței prin cultură" probabil că se va resorbi în aventura unui implant lexical pe întreaga arie, foarte eterogenă și contradictorie, ridată de toate urcușurile și traumele istorice ale secolului XX, pe care o recităm în modul cel mai criticabil (dar și singurul posibil) prin familia de cuvinte *modern, modernizare, modernism(e)*.

Sorina Sorescu





# Întâlnire cu literatura bună

**S**UBȚIRE, blondă, mereu adâncită în lectură, Adriana Bittel pare desprinsă din poemul *Îngerul cu o carte în mâini* al lui Nichita Stănescu. Dacă titlul poemului ar fi fost *Îngerul cu ochelari și cu o carte în mâini*, n-am mai fi avut nici o îndoială că proza-toarea descinde de acolo.

Adriana Bittel citește de o viață întreagă (de fapt, dinainte de-a se naște, de mai multe generații). Cărțile nu fac parte din existența ei, cărțile sunt existența ei. Cu o modestie rar întâlnită la o scriitoare, ea își îndeplinește fără să se plângă obligațiile prozaice de femeie: face piața, spală, gătește. Însă toate acestea le consideră mai degrabă un fel de formalități după încheierea cărora poate deschide seara, în sfârșit, o carte.

Adriana Bittel s-a născut la 31 mai 1946 la București, ca fiică a lui Lazăr Bittel, funcționar, și a lui Alice Bittel (Margulius), avocată. Când a compus, copil fiind, o poveste care lăsa să se între-vadă talentul literar, tatăl ei, emoționat, a rugat-o ca, dacă va ajunge vreodată scriitoare, să nu renunțe la numele de familie "Bittel", oricât ar dezavantaja-o sonoritatea de cuvânt străin a acestui nume. Fetița a ținut minte dorința lui și, ajungând scriitoare, i-a respectat-o.

După absolvirea Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, în 1970, Adriana Bittel a îndeplinit mulți ani la rând atribuția de corectoare la *România literară*, găsim un refugiu în această îndeletnicire. Din 1990 este redactor la aceeași revistă, ocupându-se de paginile de literatură străină, care, datorită ei, se remarcă prin profesionalitate și bun-gust.

Căsătorită cu poetul și publicistul Toma Roman și mama a lui Toma Roman jr., el însuși un ziarist apreciat încă din timpul studenției, Adriana Bittel duce o viață discretă, citind mult și scriind puțin și publicând și mai puțin. De-a lungul anilor, s-au adunat totuși în biblio-

grafia ei cinci volume de proză, fiecare având între o sută și o sută cincizeci de pagini: *Lucruri într-un pod albastru*, 1980, *Somnul după naștere*, 1984, *Iulia în iulie*, 1986, *Fototeca*, temă cu variațiuni, 1989 și *Întâlnire la Paris*, unsprezece povestiri, 2001. Cunosătorii de literatură nu se lasă descurajați de discreția prozatoarei și îi caută cu insistență textele nu numai în cărți, ci și în reviste (de exemplu, în *Lettre internationale*), pentru a se bucura de frumusețea lor literară.

Proza scrisă de Adriana Bittel este marcată de experiența lecturii. Autoarea știe bine ce înseamnă literatura, astfel încât nu se lansează niciodată în istorisiri lipsite de semnificație. Fiecare personaj și fiecare situație, chiar și insignifiante, se eternizează în rama prozei ei, capătă acea luminiscentă care deosebește arta de realitate.

Experiența lecturii, în afară de faptul că asigură tăietura impecabilă a narațiunii, este de multe ori însuși *subiectul* prozei scrise de Adriana Bittel. În centrul a numeroase povestiri se află un personaj feminin care cunoaște mai bine realitatea livrescă decât realitatea. Când iese din lumea cărților, acest personaj este stângaci și inefficient în confruntarea cu viața, iar lumina brutală a soarelui îi dezvaluie fără milă grotescul fizionomiei unor semeni.

Volumul recent apărut, *Întâlnire la Paris*, excelează prin aducerea în prim-plan a vulnerabilei iubitoare de cărți, posibil alter-ego literar al scriitoarei. În povestirea intitulată *O lungă dără de fericire*, protagonistă, "Munteanu Ana, corector principal și mătușă" (remarcăm utilizarea ironică a clișeeilor din gândirea comună), este o asemenea ființă superioară condiției ei sociale. Ea îndură tot felul de umilințe, ca prințul travestit în cerșetor al lui Mark Twain:

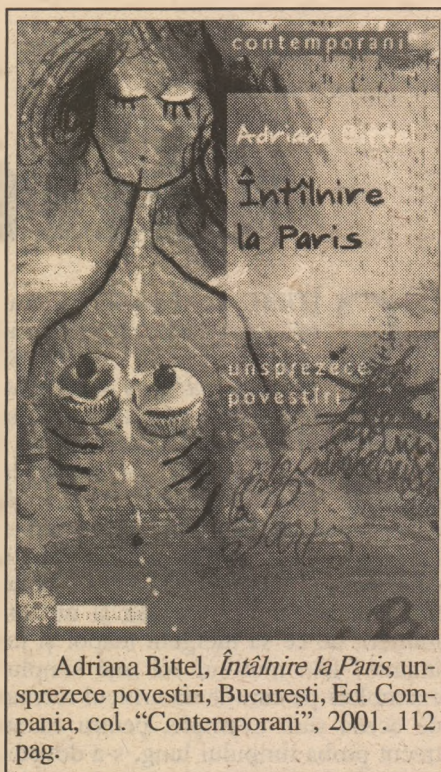
"Greul începea la sfârșitul zilei de muncă. În punga ei se nimereau roșiile cele mai stricate și fructele necoapte; ca-

pătul plin de coji și sfori al salamului, ouăle crăpate - «și astea trebuie vândute, nu? ce să fac, să le mănânc eu?» o repezea vânzătorul la încercarea timidă de protest și se mai găsea cineva să strige: «hotărăște-te odată, iote la ea, mai e dată și cu ruj!». După ce pleca din prăvălie constata că la o hârtie de cincizeci primise rest ca de la douăzeci și cinci, dar nu mai avea curaj să se întoarcă. În autobuz era admonestată că a atins cu plasa cio-rării cucoanei bătrâne sau înjurată că se îngheșuie în meseriașul băut. În locurile publice pe unde o duceau formalități ale vieții era tratată mereu ca o tembelă; când dădea de un om amabil, recunoștința ei nu mai avea margini. Simțea pur și simplu că-l iubește pe omul acela. Dar asta se întâmpla rar."

Dar tot "Munteanu Ana, corector principal și mătușă", departe de a fi o naivă, examinează lumea din jur cu o luciditate la care a ajuns prin cultură. Iat-o studiind fotografia care îl reprezintă pe un bărbat sigur de puterea lui de seducție, fotografie pe care i-o pune la dispoziție chiar el:

"Frumusețea lui bărbătească, văzută de foarte aproape, era alterată de ceva reptilian: porii, micile imperfecțiuni ale pielii sau poate pleoapele cu gene scurte acoprint membranos ochii pe jumătate. Bătrân sau doar obosit, cu tâmpile nădușite rece de dorință, înfuriat de propria-i slăbiciune: portretul acesta îi trezea Anei un fel de milă necurată, ca la melodrame, când știi că ți se provoacă înadins starea aceea greu suportabilă dar îți curg lacrimi fără să te poți stăpâni și ți-e rușine că plângi ca prostul."

Construcția povestirii este mai complexă decât rezultă din aceste citate: fotografia examinată de Ana face parte dintr-un fel de fotoreportaj prin care se sugerează o *mecanică* a relației amoroase, lipsită de orice poezie. Dar obsedantă pentru cititor rămâne prezența eroinei, al cărei proiect de existență autentică eșuează.



Adriana Bittel, *Întâlnire la Paris*, unsprezece povestiri, București, Ed. Compania, col. "Contemporani", 2001. 112 pag.

Așa cum eșuează și în alte povestiri, de pildă în "*Cehov*", *am cerut obosită*. Aici eroina - care joacă și rolul de narator - desemnează cu termenul generic "scenariu" tot ceea ce așteaptă de la dragoste: "Ochii mei miopi căpatau, de îndată ce el apărea, o acuitate extraordinară sau poate dorința de a-l vedea dădea aerului o transparență de lentilă, astfel că îi puteam distinge și ridurile dimprejurul ochilor mijiti de lumina tomnatică și pata de pe fulgarin. În scenariul meu ar fi trebuit să-i ies înainte ca din întâmplare, cu dezinvoltura femeii bine coafate, și să-l însoțesc o bucată de drum. Zâmbetul lui de întâmpinare, strângerea de mână și umerii noștri alăturați o clipă în îmbulzeala străzii mi-ar fi încălzit ziua iar cele câteva cuvinte schimbate ar fi căpătat apoi semnificații simbolice."

Scenariul, bineînțeles, nu se transformă în realitate, dimpotrivă, este spulberat de realitate, impetuoasă în trivialitatea ei.

Altă schiță, antologică, *Vizita în casa unui bărbat în absența soției sale*, cuprinde în numai trei pagini o comedie a adulterului, de un umor trist și de un pitoresc care amintesc de filmele lui Fellini.

De fapt, toate textele sunt antologice, iar cronicarul literar își reprimă cu greu plăcerea de a reproduce cât mai mult din ele. *Alice în Bariera Vergului* cuprinde înduioșătoarea istorie a unei fete de familie bună care se aventurează într-un cartier rău famat și reușește să se împrietenească în câteva clipe cu o familie de țigani fioroși. *Gârla și Iordanul* aduce în prim-plan o femeie care, aflată într-o țară îndepărtată, în loc să se lase fermecată de peisajul exotic de acolo, se răfuiește cu un bărbat pe care un capriciu al memoriei i l-a adus în minte. *Pata de ulei* conține extraordinarul portret al unei bătrâne, Frida, desconsiderată de familie, dar în care prozatoarea, amintindu-și de anii copilăriei, vede un fel de zână bună a casei. *Doctorul Blum* este instantaneul edificator al relației dintre un bărbat trecut de prima lui tinerețe și mama lui bătrână, care îl terorizează surzătoare, la nesfârșit, fără să-i audă protestele. *Push* ilustrează, dintr-un nou unghi, diferența dintre scenariul relației cu un bărbat și relația cu un bărbat. Ș.a.m.d. O mențiune aparte merită povestirea de la care s-a împrumutat titlul volumului. În cuprinsul ei, "ce-nușăreasa" din care Adriana Bittel și-a făcut un personaj predilect apare îndrăgostită (și ignorată) nu de un bărbat, ci de Paris, oraș pe care îl vizitează pentru prima oară în viața ei, dar pe care are sentimentul că îl cunoaște dintr-o existență anterioară.

Volumul *Întâlnire la Paris* îl face chiar și pe cel mai blazat cronicar literar să redescopere plăcerea de a citi.

Alex. Ștefănescu

## MIRCEA IORGULESCU E CU OCHII PE NOI

**M**IRCEA IORGULESCU continuă să aibă, în inter-vențiile lui publicistice, aerul unui clarvăzător care dă lecții. Făcând naveta București-Paris, se consideră un purtător de cuvânt al Occidentului în raport cu intelectualii din România. Drept urmare, faimoasa replică a personajului caragialian "Europa e cu ochii pe noi" și-a pierdut actualitatea. De acum înainte va trebui să spunem: "Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi!"

Într-un articol al său din *Dilema* (16 febr. 2001), Mircea Iorgulescu-care-e-cu-ochii-pe-noi deplânge transformarea revistei *România literară* "într-o publicație deschis de dreapta începând din 1991-1992" și îl evocă nostalgic pe George Ivașcu care "era un vechi om de stânga și nu avea îndoile în privința derivei legionaroide a regimului ceaușist". Răspunzători de orientarea de dreapta a *României literare* sunt considerați Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu și Alex. Ștefănescu.

Afirmațiile sunt cel puțin hazardate și iată de ce: 1. Orientarea *României literare* este în realitate una eclectică, nu de dreapta (iar dacă totuși ar fi de dreapta, nu ar fi reprobabilă). 2. Ca să sesizezi și să incriminezi "deriva legionaroidă a regimului comunist" nu trebuie să fii neapărat "un vechi om de stânga". Este suficient să fii, pur și simplu, un adept al democrației (de stânga, de dreapta sau de centru).

În ceea ce privește agenții deplasării spre dreapta a *României literare*, n-am să mă erijez în purtător de cuvânt al lui Nicolae Manolescu sau Gheorghe Grigurcu (n-am vocație de purtător de cuvânt ca Mircea Iorgulescu), dar am să precizez ceva în legătură cu mine.

Mircea Iorgulescu susține că orientarea de dreapta a revistei este "întărită", printre altele, de "prezența" mea "la rubricile de cronică literară", în condițiile în care sunt "membru

PNȚCD" și am mai și făcut afirmația că Titu Maiorescu a fost un penetcedist al secolului XIX". În legătură cu acest joc de idei, scos din context, Mircea Iorgulescu adaugă: - "probă că protocronismul nu are frontiere de partid".

Chestia cu "membru PNȚCD" este o problemă de dosar de cadre, fără legătură cu discuția. După alte criterii se judecă o cronică literară. Iar citarea opiniei mele despre Titu Maiorescu (prin care eu evidențiam de fapt continuitatea spiritului conservator în cultura română, aflat într-un raport de complementaritate cu liberalismul) ca... dovadă de protocronism reprezintă o insolentă, caracteristică de altfel lui Mircea Iorgulescu, care folosește în mod curent în controverse aplicarea de etichete infamante. În lucrarea *Compromis și rezistență - cultura română sub Ceaușescu* (apărută la Ed. Humanitas în 1994), cercetătoarea americană Katherine Verdery mă menționează, dimpotrivă, printre cei care *au combătut* protocronismul. Mircea Iorgulescu trebuie să știe că nu numai Europa, ci și America e cu ochii pe noi!

Și apoi, chiar dacă n-ar exista această lucrare, cum poate fi considerată protocronistă afirmația mea despre Titu Maiorescu? Protocroniștii fac cu totul altceva și anume, dintr-un orgoliu național care le obturează spiritul critic, încearcă să demonstreze că în cultura română unele intuiții, descoperiri etc. le-au anticipat pe cele din Occident. Că în multe privințe noi am fi fost primii din Europa. Rezultă așa ceva din textul meu?

Dacă-mi scrutez atent conștiința, îmi dau seama că există totuși și ceva de protocronist în mine. Este vorba de sentimentul de mândrie pe care îl am când mă gândesc că noi, românii, am avut înaintea altora revelația valorii lui Mircea Iorgulescu. În zadar și-l revendică acum Europa.



# Din jurnalul lui Alceste (IX)

● Privindu-te în oglindă, realizezi cea mai elementară metaforă a ființei tale.

● Ambitiția e în sine o formă a revoltei.

● A preciza sensuri înseamnă a obliga. Tirania sensurilor.

● Imensa spaimă de propriile tale speranțe.

● Nu putem gândi fără a ține seama de vraja calității umane, misterios individuale: "Greșeala lui Descartes, scria Alain, e de mai bună calitate decât adevărul unui pedant".

● Virstele: entități vide, mulțumindu-se a împrumuta chipul tău, asemenea unor oglinzi.

● Virsta prezintă: un somn în care apar alte virste, aïdoma unor vise.

● În casa modestiei nu există oglinzi.

● Oboseala conținută în orice recunoaștere, în orice oglindire.

● O demnitate rușinoasă: cum de are parte numai de insuccese?

● Complexul adevărului, care, cîteodată, se simte prea săracăcios în raport cu luxoașa mistificare, înaripată de fan-tezie.

● Bețivii spun că nu izbutesc să se trezească pentru a începe o beție. Cît de liniștit și de echilibrat trebuie să fii pentru a-ți degusta, *ab initio*, neliniștea și dezechilibrul!

● Scrii pentru că nu poți accepta tăcerea, echivocul pe care-l reprezintă intențiile ei nelamurite. Dar constăți că ai opus echivocului un alt echivoc.

● Cine n-are geniu, are datoria de-a avea talent. Cine n-are talent, are datoria de-a avea o aptitudine. Cine n-are nici o aptitudine, poate avea prestanța inocentă a materiei prime, căreia pare a nu-i reveni nici o obligație.

● "Toate originile sînt secrete" (Amiel).

● În ochii de sticlă sfărîmați ai păpușii, cerul geme întocmai ca-n ochii adevărați.

● Murind, te vei legăna pe imensi-

tatea de ocean a celor pe care nu le-ai scris încă.

● Micile erori scutesc adevărul a degenera într-o perfecțiune mortificatoare. Sînt factorii neomologați ai întreținerii lui.

● "Orice critică revine la a spune eu nu sînt tu" (Paul Valéry).

● Neantul înființator, de unde se cuvine a pleca toate cele ce sînt, spre a-și putea stabili originea în ele însele. Inclusiv Creatorul, întrucît "Dumnezeu însuși este Neant" (Meister Eckhart).

● "Logica este în afara vieții. În logică, în dialectică, în sistematologie, sînt prezente toate mecanismele, toate nebuniile posibile. Sistematologiile pierd, se știe, contactul cu realitatea" (Eugène Ionesco).

● "Comicul este, în fond, expresia unei angoase, debutul tragicului. Este suficientă accelerarea mișcării pentru efectul comic și încetinirea pentru obținerea tragicului" (*idem*).

● Prestigiul erorii constind în capacitatea ei de-a permite amendarea, reîn-torcerea purificatoare, de-a întreține fluxul vieții launtrice. Conștiința erorii aprinde o candelă izbăvitoare pe care adevărul, odată atins, e ispitit a o stinge.

● Dacă, așa cum scria Valéry, originalitatea constituie o chestiune de stomac bun care digeră substanța altora, ne dăm seama de lipsa ei de însemnătate într-o instanță transcendentă.

● Snobismul: o stranie originalitate a lipsei de originalitate.

● Nu poți fi original decât eventual la sfîrșit, cînd toate jocurile au fost jucate, cînd strategiile te lasă rece, cînd nu te poți raporta decât la propria ta ființă, așa cum e.

● Originalitatea: totdeauna un teren de controversă.

● Poți fi original fără să vrei, cu mai bune rezultate decât prin punerea în mișcare a voinței.

● Nu mi-aș putea descrie mai bine starea sufletească din aceste ceasuri de durere decât cu ajutorul cuvintelor lui Eugène Ionesco: "Și ființa asta mică pe

care am văzut-o suferind, (...) pe care am văzut-o iubind, nu va mai fi. Lucrul acesta mă mîhnește mai mult decât distrugerea întregii lumi".

● Omul celebru e un om-instituție. Pe ușile lui intra și ies numeroși indivizi pe care, de regulă, nu-i cunoaște și care, deseori, nu-l cunosc decât foarte vag, nesigur, incorect.

● A face foc în cuvinte, fără o mare supraveghere, e tot atît de primejdios ca și a face foc în pădure.

● Vorba de spirit: o insulă fermecătoare ce nu aparține nimănui. Zăbovind acolo mai mult timp, există riscul să rămii fără tine însuși.

● Evident, tentația posesiei e mai mare în relațiile cu lucrurile care nu ți se cuvin ori problematice sub acest aspect. Ușor te plictisești de ceea ce știi sigur, ca și de ceea ce îți aparține în mod cert. Să fie acesta ecoul sufletului aventuros al unor strămoși?

● "Adjectivul omoară dacă nu dă viață" (V. Huidobro).

● Scopul, orice scop se poate umple de așteptare precum un balon de aer și chiar să crape sub presiunea acesteia.

● Dacă marile adevăruri, marile sentimente, marile trăiri cedează locului comun, nu este acesta un motiv suficient pentru a-l reconsidera, pentru a ne teme de el?

● Politețea arogantă: teribilul ei succes se datorează faptului că ea satisface atît plăcerea noastră de-a fi flatați, cît și pe cea de-a fi biciuiți.

● Un prezent atît de intens, încît îl resimți drept o amintire *in statu nascendi*.

● Rămîne în dificultate ca într-un mediu protector. În afara ei s-ar simți descumpanit, lipsit de capacitatea de-a fi el însuși, așa cum a fost proiectat prin inadaptarea ce-l caracterizează.

● Partea bună a îndoielii, aceea că ea reduce suferința, îi zădărnicește absolutul.

● Plenitudinea unui destin, data de toate lucrurile de care n-am avut parte, de toate deziluziile, de toate năzuințele ratate.

● "...a comanda nu înseamnă a înșfa-ca puterea, ci a o exercita în liniște. Pe scurt, a comanda înseamnă a te așeza pe tron, pe un jilț de magistrat, într-un fotoliu prezidențial sau ministerial. Contrar a ceea ce presupune o optică inocentă și superficială, a comanda nu este atît o chestiune de pumn, ci de... șezut. Statul este de fapt starea opiniei, o situație de echilibru, de statică" (*Ortega y Gasset*).

● A fi artist înseamnă a lustrui o suprafată cu bună credință, pînă cînd aceasta ajunge a răsfrînge adîncimile lumii.

● Tehnica: o divinitate sinistră nu doar pentru că reclamă jertfe, ci și pentru că, periodic, se sinucide.

● Îndirjirea pe care o extragi din înfrîngerii, decepții, prăbușiri: o forță vitală similară celei a plantelor ce se nutresc din bălegar.

● Pierzania epigonului constă în faptul că dorește a imita *perfecțiunea* paradigmei, iar nu starea ei de viață, incluzînd fireștile neajunsuri.

Inedit



## Crevase primejdioase

M-am citit cu spaimă, ieri,  
Parcă n-am fost niciodată  
Parcă n-am fost nicăieri

Cîteva generații de câini  
Au crescut pe lîngă  
Casa mea. I-am pictat, îi am în  
poezii

Mi-au fost prieteni credincioși  
Și la sfîrșit au murit de  
bătrînețe,  
Lîngă prag, uitîndu-se  
În ochii stăpînului  
Care îi privea plîngînd  
neputincios.

Pe lumea *cealaltă* o să-i pun  
La o sanie  
Să încercăm să refacem  
împreună drumul înapoi.

Va fi desigur vreme rea  
Viscol și zăpadă mare  
Și numai câinii, cu simțul lor  
Știu să-ocolească primejdiile  
Crevase - acoperite de zăpadă,  
Capcanele acelea cumplite  
Cu care e pardosit drumul  
înapoi.

Mă gîndesc de pe acum înfiorat  
La întoarcerea aceasta de la  
polul morții -  
Într-o sanie trasă de câinii mei  
Prin marele viscol.

Marin Sorescu

● Singurătatea sporește responsabilitatea față de tine însuși (eul tău își asumă rolul de lume, așa cum o văduvă își asumă, pînă la un punct, rolul de bărbat).

● Originalul (modelul) e prin sine însuși aristocratic. Contrafacerea implică în sine o idee democratică: e la îndemîna tuturor, e maleabilă, se poate multiplica etc.

● Slăbiciunea ambiției constă în raportarea ta la alții, *recte* în dependența ta de alții, ca de un drog.

● De la un moment al existenței, te pomenești imitîndu-te pe tine însuși. Îți ești propriul discipol, propriul epigon. Te moștenești pe tine însuși, fără a-ți da seama cînd ai murit.

● Nici o lumină nu e atît de intensă încît să nu-i îngăduie întinericului să-i dea tîrcoale. Dramatismul atît de uman al oricărei lumini.

● Există nu numai o vocație ascensională, ci și una a căderii. Pacatul presupune talent. Infernul e un mediu genial.

● Puținele iluzii ale bătrîneții sînt cele mai profunde, fiindcă sînt ultimele.

● A-ți căuta trecutul e tot așa de fals ca și cum ți-ai căuta viitorul, deoarece te confrunți cu o incongruență dintre material și imaterial (cel dintîi devenind tot atît de abstract ca și cel de-al doilea). Ceea ce s-a întîmplat ține de teorie și utopie, ca și ceea ce va urma.

## Cărți primite la redacție

● Panait Istrati, *Mediterrana*, cuvînt înainte și traducerea cărții *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu, traducerea cărții *Apus de soare* de Panait Istrati, București, Ed. Compania, col. "Caligraf", 2001. 208 pag.

● *Viața creștină în pilde*, culese și prelucrate de Al. Lascarov-Moldoveanu, București, Ed. Compania, col. "Optimum", 2001 (reluare a ediției din 1934). 80 pag.

● Leca Morariu, *Hoinar*, ediție îngrijită și prefată de Liviu Papuc, Iași, Ed. Alfa, 2000. 188 pag.

● *Caietele de la Rohia*, II (N. Steinhardt în amintirea contemporanilor), Baia Mare, Ed. Helvetica, 2000. 204 pag.

● *Biserica noastră și cultele minoritare*, marea discuție parlamentară în jurul legii cultelor, îngrijire de ediție, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, 2000. 456 pag.

● Irina Mavrodin, *Punere în abis*, București, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 2000. 172 pag.

● Ana-Stanca Tabărași, *Romantismul colorat*, București, Ed. Cartea Românească,

col. "Debut", 2000 (studii). 144 pag.

● Mariana Codruț, *Blanc*, poeme, București, Ed. Vinea, 2000. 80 pag.

● Gheorghe Mocuța, *Mic tratat asupra naufragiului*, cu o postfață de Viorel Gheorghită, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua - poezi optzeciști", 2001. 150 pag.

● Vasile Proca, *Prada din rai*, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua - poezi optzeciști", 2000. 136 pag.

● Ionuț Țene, *Suflet dac*, versuri, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000. 44 pag.

● Dumitru Oniga, *Fiorduri*, versuri, Ed. "Bucovina Viitoare", 2000. 112 pag., 30 000 lei.

● Sălcuț Horvat, *Însemnări despre Mihai Eminescu*, Baia Mare, Ed. Universității de Nord, 2000. 132 pag.

● Florin Pietreanu, *Întîmplări din vremea de ieri*, proză scurtă, cu o postfață semnată de autor, Constanța, Ed. Europolis, 2000. 72 pag.

● Gheorghe Lupășcu, *Iubire exilată pe Terra*, versuri, cu un cuvînt înainte al al autorului și o selecție de referințe critice, Brăila, Ed. Enos, 2000. 102 pag.



Citește și  
nu mînca

**G**ĂSIM în ultimul roman al lui Mircea Nedelciu (*Zodia scandrului*) o' stranie viziune: *Specificul spaimei dă specificul unei culturi sau civilizații*. Iar superstiția este și ea un fapt cultural, care, iată, nu mai pare deloc a fi ceva marginal. Întrebarea care se pune mereu este dacă superstițiile își mai găsesc locul în societatea de astăzi, superinformatizată și mai ales desacralizată. Întrebarea este retorica din cel puțin două motive. Pe de o parte faptul că omul contemporan uzează în permanență de superstiții ca de niște clișee, în virtutea unei inerții: să calci mereu cu dreptul; strănuți de trei ori și răspunsul vine de unde nu te aștepti: faci chef; numerele și zilele aduc noroc sau ghinion. Pe de altă parte, nevoia de a justifica chiar și astăzi necunoscutul, lucrurile care scapă rațiunii sau logicii, care țin de o ordine misterioasă se concretizează nu de puține ori într-o superstiție. Un comportament formalizat determină și astăzi superstițiile. *În ziua de Anul nou nimeni nu doarme, că tot anul va fi somnoros; nu da împrumut, și cine n-are bani atunci va fi tot lipsit./ Se crede că dacă mîncă cineva nouă păsărele numite "pescărași", acela nu va îmbătrîni./ E bine ca tot omul să aibă inel în deget, ca să nu se lege blăstămurile de el - sau ale lui de alții./ Cînd ai bucurie mare, să te ferești, că ai să dai de supărare./ Se crede că în noaptea de Sf. Paști, pe la miez de noapte, se deschide în fiecare an cerul. De aceea trebuie a' priveghea în noaptea aceea, și dacă vede cineva cerul deschis, apoi va primi de la Dumnezeu tot ce ar cere./ În luna mart să iei un măștișor înainte de răsăritul soarelui; dacă îl vei pune pe un trandafir, îți va fi fața rumenă ca el.*

Volumul *Credințe și superstiții românești* după Artur Gorovei și Gh. F. Cîușanu, este un minidictionar alcătuit de Irina Nicolau și Carmen Hulață, în care pot fi găsite toate neliștile, spaimele și speranțele "românești". Am procedat astfel, spune Irina Nicolau în prefață, *spre folosul cititorului tînăr sau bătrîn, instruit sau mai puțin instruit, pe care am dorit să-l confruntăm direct cu un fond bogat de date revelatoare pentru mentalitățile românului vechi, pentru înțelege-*



Irina Nicolau/Carmen Hulață, *Credințe și superstiții românești* după Artur Gorovei și Gh. F. Cîușanu, Ed. Humanitas, București, 2000, 326 pag., f.p.

rea modului în care acesta se raporta la Dumnezeu, la reprezentările mitologice, natură, societate, obiecte - într-un cuvînt, la lume. În el sunt selectate etno-texte din seria de 39 de volume numite *Din viața poporului român*. Iar pentru aceia care nu cred deloc în superstiții și eresuri textele merită citite măcar pentru a recupera extraordinara lor valoare poetică.

Și: *Nu mînca cu cartea deschisă, că uiți ce ai învățat.*

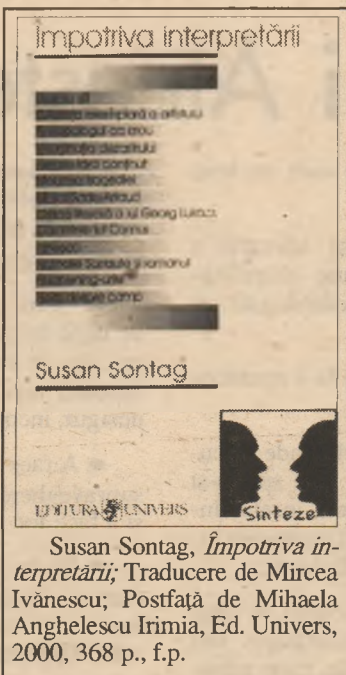
Ana-Maria Popescu

O carte veche, o  
nouă sensibilitate

**P**RIMA tendință, în cazul unei cărți curajoase, directe, de atitudine, așa cum este *Împotriva interpretării*, este ignorarea "istoricității", a faptului că a apărut în niște condiții socio-culturale care nu pot fi, totuși, lăsate deoparte. La o primă lectură, vitalitatea scriiturii abolește orice încercări de contextualizare - semn bun, dacă e vorba despre un text cu intenții polemice clare. Susan Sontag a scris aceste eseuri în perioada 1962-1965, o perioadă relativ scurtă - așa se explică și omogenitatea care a transformat o culegere de articole într-un manifest care a marcat o epocă.

În esele care dă și titlul volumului este întreținută voit o ambiguitate a agresivității. Este autoarea împotriva interpretării, a hermeneuticii ca atare, sau denunța doar valul copleșitor al criticii care diviza fără discernămint "sensul" într-o perioadă bine determinată? Reproșul principal ar fi acela că interpretarea întreține himera "conținutului" unei opere de artă. Asistăm la "domesticizarea" fenomenului artistic, la o "poluare intelectuală", o răzbunare a intelectului asupra artei. Artă contemporană ar fi tocmai rezultatul agresivității interpretării - ea este o continuă fugă din fața tăvălugului hermeneutic. Singura artă care poate lupta de pe poziții egale cu acest blestem al sensului este cinematografia. Filmul este, în opinia autoarei, singurul capabil să distrugă interpretarea, singura formă anti-simbolică a momentului. Afirmatiile au, nu de puține ori, tentă aforistică, autoarea vede în argumentare principalul dușman al propriului discurs. Tehnica persuasiunii este aceea care domină și care îi și reușește din plin. Cum să nu aprobi necondiționat o afirmație precum: "Opera lui Kafka, de exemplu, a fost supusă unui adevărat viol în masă de către nu mai puțin de trei armate de interpreți"?

Cît timp esele se află în faza de negare nu poți decît să te lași convins de rîndurile lui Susan Sontag. Abia atunci cînd trece la etapa "pozitivă", adică la ceea ce propune în schimb, discursul devine reperabil istoric, poate fi cu ușurință contextualizat. Îndemnul la o critică descriptivă, la o critică a formei, este un mascat îndemn la structuralism, aflat în plină ascensiune în acei ani. Revolta nu este atît de gratuită pe cît pare la prima vedere. Autoarea încheie enigmatic cu un aforism pe care, garantez, nu veți mai fi tentați să-l "interpretați": "În locul unei hermeneutici avem nevoie de o erotică a artei".



Cartea este împărțită sugestiv în cinci capitole: esul prezentat mai sus și o continuare intitulată *Despre stil* alcătuiesc partea teoretică a volumului; urmează o secțiune dedicată literaturii, una despre dramaturgie, despre cinematograf, și, ultima parte, după mine cea mai importantă, dedicată unei "noi sensibilități".

Din secțiunea literară putem deduce tradiția, curentul, în care autoarea se autosituează discret. Autori precum Jean Genet sau Michel Leiris sînt văzuți ca eroi ai rezistenței și, în același timp, ca rezultate previzibile ale culturii contemporane: "Bigotii, istericii, cei care distrug sinele - aceștia sînt scriitorii care depun mărurie pentru timpul politicos și temător pe care-l trăim" și "cu greu am putea da crezare unor idei exprimate pe tonul impersonal al sănătății mentale". Nu lipsesc de aici nici observațiile imprevizibile, cu atît mai seducătoare (Camus este "soțul ideal al literelor contemporane"), nici ironiile necruțătoare ("Ar trebui să-i fim recunoscători lui Sartre pentru faptul că s-a oprit după șase sute douăzeci și cinci de pagini").

Cititorul român se va opri cu interes asupra articolului dedicat lui Eugen Ionesco. Este cel mai decis "împotriva" din toată cartea și în el se simte un anume *parti pris*. Prima ispită ar fi să sîrăm în ajutorul "românului nostru" - nu este cazul atunci cînd e vorba despre un condei atît de fin precum cel al lui Susan Sontag. Și, ca să fiu sincer, am citit cu plăcere această demitizare a unui autor pe care critica românească este tentată de multe ori să-l "violeze" cu comentarii reverențioase, fără discernămint, fără vioiciune. Am doar două observații de făcut: într-un fel era previzibilă reacția autoarei care vede teatrul prin ochii lui Artaud ("neangajarea" lui Ionesco este cea care supără) și, în al doilea rînd, este evident că Susan Sontag nu-l cunoștea pe acel Ionesco "curajos" din *Nu*. În rest, repet, esul poate fi o bună terapie pentru cititorul român tentat de apologii.

Voi mai insista asupra ultimei părți, punctul de greutate al volumului. Susan Sontag își expune convingerea că o "nouă sensibilitate" e pe cale să se nască. Nu pomeneste cuvîntul "postmodernism" care nu era consacrat încă, însă autoarea definește perfect spiritul noii epoci. Noua sensibilitate survine într-un moment al rupturii totale a lumii artistice de

lumea științifică; ea este unificatoare, scopul ei este acela de a aboli diferențele radicale. Simplificat, cam acesta este mesajul din ultimul eseu, "O singură cultură și noua sensibilitate". Esul dedicat fenomenului *camp* din America anilor '60 lămurește legăturile strînse pe care postmodernismul timpuriu le are cu anumite direcții ale culturii: *happening*-ul, revalorificarea *kitsch*-ului, recuperarea unor autori precum Genet sau Artaud. Sontag pledează pentru atitudine, pentru cultura ca stil de viață. Nu întîmplător "sfîntul" invocă este Oscar Wilde. Noul dandyism și postmodernismul, iată o perspectivă care nu poate fi ignorată în încercările de definire a epocii culturale postindustriale.

Cartea lui Susan Sontag poate reaminti criticului român că se poate face eficient o critică "de gust", o critică capricioasă, cu rezultate inestimabile: "A privi de sus facultatea gustului înseamnă a te privi de sus pe tine însuși. Căci gustul orientează orice reacție umană liberă, care nu este un rezultat al rutinei".

C. Rogozanu

Mătușa Julia și  
condeierul

**D**ESPRE o carte atît de cunoscută și de celebră ca *Mătușa Julia și condeierul* recenzentul e tentat mai ales să nu scrie. Sau dacă o face, să divagheze, să facă considerații inevitabil lipsite de originalitate despre postmodernismul ei, să facă comparații. Întîmplător reciteam în același timp la fel de celebra *Jacques le Fataliste* și paralela era tentantă, mai ales pentru mecanismul cererii și ofertei de povestire. Dar cred totuși că cea mai îndreptățită atitudine aici și acum ar fi prezentarea pur și simplu a acestei cărți, pentru ca aceia care au citit-o să și-o amintească, iar fericiții care încă n-au citit-o să dea fuga și să și-o cumpere. Pentru că reeditarea la *Humanitas* în colecția *Cartea de pe noptieră* merită din plin efortul financiar. În afară de aspectul mai mult decît plăcut cu care această colecție ne-a obișnuit deja, traducerea lui Coman Lupu, profesor de lingvistică romanică la Universitatea din București, este fără



Mario Vargas Llosa, *Mătușa Julia și condeierul*; traducere din spaniolă de Coman Lupu; ediție revăzută și necenzurată; Editura Humanitas, București, 2000, 366 p., 110.000 lei.

cusur. Pentru cei care cunosc cartea din apariția ei mai veche trebuie adăugat că aceasta este o ediție *revăzută și necenzurată*.

Romanul are două direcții principale: povestea de dragoste dintre mătușa Julia și Varguitas și mai multe povestiri compuse de "genialul" autor de scenarii radiofonice, Pedro Camacho.

Aceste povestiri sînt oarecum suspendate în roman, formează insule narative fără legătură de sens între ele și epica principală, viața și dragostea personajului-narator Varguitas-Mario. În jurul lor se creează însă un spațiu pregătitor, pentru că din cele spuse de narator la persoana I aflăm totul despre cum au fost create aceste povești, despre autorul lor, despre succesul de public. Naratorul se află cu Camacho într-o ciudată relație de prietenie, există între ei citeva sumare conversații (pentru că "genialul" nu are prea mult timp la dispoziție), dar mai ales există o permanentă stare de observație. Pedro Camacho e observat cu minuțiozitate, el și povestirile lui sînt studiate cu o minuțiozitate aproape științifică. Varguitas, angajat la același post de radio care a făcut "afacerea" de a-l aduce din Bolivia pe Camacho, intră în biroul improvizat al acestuia, vede cum lucrează, vede harta Limei și lista de nume copiate din cartea de telefon care-i servește condeierului pentru a-și crea personajele, antologia de citate celebre care constituie unicul bagaj cultural al prolificului scriitor. E un fel de deconstrucție ironică a portretului scriitorului "de forță", care poate crea la nesfîrșit povești senzaționale din materialul aflat la îndemînă, e o caricatură a rețetei literaturii de succes. Povestirile sînt narate la persoana a treia, deși ele ar trebui să fie de fapt dialoguri, dramatizare. Pedro Camacho este în același timp actor, este un factotum al acestei industrii, un fel de om-computer (deși nu sîntem încă în epoca informaticii), iar acest om-computer suferă la un moment dat o defecțiune, o fisură invizibilă care dărimă tot edificiul. Povestile încep să-și încurce personajele, se instalează o stare de dezordine, publicul reacționează negativ și toată afacerea eșuează.

Pe măsură ce această dezordine se insinuează progresiv în spațiul poveștilor inventate de condeier, ordinea cea mai firească se instalează în planul epicii primare. Varguitas se căsătorește cu mătușa Julia după nesfîrșite încercări eșuate, își îndeplinește toate visele - mansarda pariziană, literatura, ruperea convențiilor familiale. Viața reală se răzbună pe ficțiune. Nu întîmplător personajele sînt categoric autobiografice, numele tînărului ziarist este același cu cel de pe coperta romanului, iar cine a citit *Peștele în apă* știe că lucrurile au stat întocmai și în viața adevărată a scriitorului peruan. Și, poate cu atît mai surprinzător, povestea reală, fără pretenții de senzațional, relatată simplu și confesiv, se dovedește a fi cu mult mai senzațională decît incredibilele întorsături, crime și trădări din scenariile profesionistului Camacho.

Luminița Marcu



# În miezul nopții

„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



**P**ERICLE MARTINESCU a împlinit anul acesta, în februarie, 90 de ani. 40 din ei a scris jurnal. Respectînd regula introspecției, caracteristică scriitorilor interbelici, și-a început însemnările zilnice în 1936, anul în care a debutat cu romanul *Adolescenții din Brașov*. Nu știu cum arată primii ani ai jurnalului, dar cu siguranță că nu se simțea în ei frica din cei 7 pe care autorul i-a selectat pentru publicare: 1948-1954 (7 ani cît 70, Ed. Vitruviu, București, 1997). Pe măsura ce sînt terminate, caietele din această perioadă sînt ascunse într-o ladă de fier care e îngropată în fundul grădinii. Paginile în curs de scriere sînt puse la vedere, sub o copertă falsă: un autor sovietic pe gustul partidului. Cînd frica de percheziție devine prea mare, scrierea jurnalului este întreruptă timp de cîteva luni. Cîteva fraze sînt destinate - înduioșătoare capeane - chiar nedoritorilor cititori în uniformă: în ele autorul „mărturisește”, pentru a-și pune la adăpost familia, că nimeni altcineva decît el nu știe despre existența jurnalului ori că n-a mai scris nimic de foarte mult timp (ca să nu se banuiască existența celorlalte caiete). Pe zi ce trece, autorul însemnărilor simte că nu mai trăiește decît prin jurnal, că nu mai poate respira decît în micul spațiu de hîrtie. Visează să-și publice cîndva jurnalul cu titlul *Miezul nopții*, nu numai pentru că e scris noaptea, ci și pentru că între copertile de împrumut se adună tot mai mult întuneric.

„De cîteva zile citesc numai jurnale, memorii, confesiuni și urmăresc, în special, starea de spirit pe care au avut-o la 40 de ani diferiți oameni. Oricît de tragică li s-ar fi părut unora viața, la această vîrstă, în diferite epoci, ea nu atinge nici pe departe tragismul unui om care împlinește 40 de ani în 1951 (11 februarie 1951).

**T**OATĂ lumea cunoaște, direct sau din auzite, istoria celor 7 ani cuprinși în jurnalul lui Pericle Martinescu. Dar retrăirea ei, în toate amănuntele, perceperea mecanicii implacabile și zilnice a raului, închiderea, rînd pe rînd, a oricărei posibilități de viață normală, umilirea tuturor, și a celor lași și a celor curajoși, și a celor proști și a celor inteligenți, și a celor lucizi și a celor care se se iluzionează, intuirea cedării colective, condamnarea la lipsa de libertate și a celor din închisoare și a celor din afara ei, mutilarea gîndirii și a vorbirii reprezintă o experiență de lectură zguduitoare. Din cel puțin două motive jurnalul lui Pericle Martinescu este, pentru mine, un document mai teribil decît altele. În primul rînd pentru că autorul nu reprezintă excepția, ci regula, nu era, în 1948, „cineva”, nu a trăit ceva „deosebit”, nu a fost închis, nu a încercat evadări spectaculoase, ci a îndurat mizeria zilnică, uzura și neliniștea permanentă, micile compromisuri care te înstrăinează de tine însuși și de cei din jur, micile cedări, micul eroism enorm (scrisul zilnic) care totuși nu te salvează, mica demnitate care iese la suprafață de sub valul istoriei și se scufundă iar apoi, într-un joc fără veselie. Pînă și felul în care sînt făcute însemnările evită excesul, dramatizarea: eul este un martor, o voce aproape impersonală, un cronicar stăpînit, care nu se lasă dus de condei, conștient, de la un punct încolo de valoarea documentară a notelor lui. Nu face literatură și nu creează personaje, ci fotografiază pe-ascuns. Al doilea mare atu al acestui jurnal ține de hazard: s-a întîmplat ca anul 1948 să-l prindă pe scriitor la jumătatea vieții. Față de cei foarte tineri are dezavantajul că a apucat să-și formeze reflexele lumii interbelice, care, cu toate relele ei, era măcar o lume liberă, are deci bine definit termenul de comparație și are ce regreta. Față de cei bătrîni, care au toată viața îndărătul lor, el are încă destulă viață înainte, deci regretul a ceea ce nu va mai putea face.

...Se dărîmă statuia lui Brătianu. Cea mai mare și cea mai populară statuie a orașului. Au început, într-o noapte, cîțiva lucrători să disloce bucățile de statuie și să le dea jos de pe soclu. Pînă dimineața, statuia a fost demolată. Lucrul merge mai greu la dărîmarea soclului. [...] Tramvaiele trec de jur-împrejurul acestui spectacol dezo-lant, fără a se opri din mersul lor nepăsător. Călătorii însă se reped la fereastră să vadă și ei barbaria (1 iulie 1948).

**S**TATUIA lui Brătianu, așezată în actuala Piață a Universității, după cum precizează o nota a autorului, a fost a doua statuie dărîmată în București. Întîietate a avut statuia lui Carol așezată în fața Palatului Regal. Dărîmarea și înlocuirea statuiilor sînt cele mai bune marcaje ale capitolelor istoriei. Sînt însoțite, de obicei, de schimbările onomastice (oportunității își botează copiii după puternicii zilei, în epoca fanariotă cu nume grecești, în epoca bolșevică cu nume rusești) și de schimbările toponimice. Statuia, fotografia și numele lui Stalin sînt pretutindeni. Brașovul devine Orașul Stalin, iar Pericle Martinescu, absolvent al liceului Șaguna, nu uită să consemneze trista substituție. Se zvonește chiar că se intenționase dărîmarea Casei Sfatului din Piața Sfatului (devenită 23 August) și înlocuirea ei cu o uriașă statuie a lui Stalin, dar că, datorită împotrivirii populației acțiunea s-a amînat. O butadă lansată de *Radio Londra* pe tema noii denumiri este consemnată în jurnal, la 2 octombrie 1950, „Ziua păcii”: „Dupa acesta schimbare, a intervenit una și în ordinea celor patru evangheliști ai marxismului. Ei sînt Marx-Engels-Lenin-Brașov”. Multe glume, mai tîrziu „bancuri” (Pericle Martinescu le numește încă interbelice, anecdote) circula și în legătură cu venirea americanilor, unica speranță pe care și-au îngăduit-o oamenii, ani la rînd, mai ales după alegerea lui Eisenhower, care, conform posturilor de radio ascultate clandestin (*Vocea Americii*, *Europa liberă*, *Radio Londra* și *Paris*) ar fi făcut promisiuni explicite în campania electorală. Astăzi risul

acesta sună jalnic: cel mai bun vin este „vin americanii” și cel mai prost vin este „vin încet”. Amăgirea atinge un maxim în vara lui 1952 cînd, timp de vreo două luni zvonurile se întăresc atît de mult încît oamenii pîr să se trezească din amorțeala deznădejdiei: „Zvonurile ajunseseră atît de departe încît oamenii nu mai dormeau noaptea: se gîndeau de unde s-o ia din nou, de ce să se apuce, ce să facă după «eliberare». Unii începeau să se laude: «Eu nu m-am dat cu ei, n-am fost la nici o ședință, deși m-au chemat, n-am fost înscris în partid, n-am făcut nimic etc, etc. Alții, mai exasperați, deschideau gura chiar pe stradă și începeau să injure în dreapta și în stînga, fiind siguri că peste «40 de zile vin americanii»”. Dar totul încetează brusc: *Radio Londra* îi previne pe oameni că este o manevră a rușilor pentru a-i demasca pe cosmopoliți. Trucul zvonurilor, unul dintre cele mai răspîndite în comunism, dă primele roade: înaintea „sărbătorii” de 23 August 1952 se fac arestări masive: mii de medici, profesori, ingineri, foști politicieni, funcționari sînt ridicați și duși la închisoare pentru că au sperat public în venirea americanilor.

Un eveniment descris în amănunt este stabilizarea, „reforma bănească”, de la începutul anului 1952 (a doua, cea dintîi fusese la 15 august 1947). Vasile Luca, ministrul finanțelor și unul dintre mai-marii epocii, dezmente categoric și în repetate rînduri că ar mai avea loc încă o stabilizare. Cu toate acestea în seara zilei de 24 ianuarie, într-o joi, guvernul dă un comunicat că toate magaziile din țară vor fi închise în 25 și 26 ianuarie, pentru recalcularea și „reducerea” prețurilor: „Nici un restaurant, nici un debit de tutun, nici un fel de întreprindere comercială nu mai exista. Cetățeanul umbla cu banii în buzunar, dar nu putea face nimic cu ei. Erau deschise numai teatrele, cinematografele și băile publice (trei la număr în tot Bucureștiul), unde nu se putea patrunde din cauza îmbulzelii. La baie parcă toată lumea își adusese aminte că trebuie să se spele și mii de cetățeni descoperiseră stabilimentul în care nu mai intraseră niciodată. Taxele de apă, lumină, telefon, percepție nu se mai primeau [...]. Unii se plimbau cu

tramvaiul, de la un capăt la altul al Bucureștiului cu toate cartierele și mahalalele sale, fiindcă numai la tramvai se mai primeau bani”. Abia duminică apare în *Scînteia* „Hotărîrea partidului și guvernului în legătură cu reforma bănească” care-i sara-cește într-o singură noapte pe toți oamenii, deveniți astfel „egali”.

Lozinci, pavoazări, 1 Mai muncitoresc, 23 August, colectivizare, Canal, aplauze, ARLUS, Parhon, Ana Pauker, demolări, făcutul de gardă, minciună, delatiune obligatorie, culpabilizare, țapi ispășitori, absurdități, foame, „critica și autocritica”, ședințe nesfîrșite, munca voluntară, Casa Școlii, autobiografii, cadre, Stalin, Stalin, Stalin, nimic nu lipsește din acest jurnal al disperării, care poate fi citit ca un excelent roman distopic. Paginile cele mai literare din tot jurnalul sînt, poate, cele despre faimosul talcior din Colentina, vizitat într-o duminică de octombrie a anului 1950 și cele în care se descriu nămeții ireali, de film fantastic, ai iernii anului 1954. Dau un scurt fragment, din cîteva paragrafe antologice: „Din casă se vîd oameni trecînd pe stradă, pe sus, ca și cum ar pluti prin aer, ca în picturile lui Chagall. Nu există nici un vehicul și nici nu poate fi vorba. Pe străzi abia s-au făcut ici-colo pîrtii în formă de tranșee, în care oamenii dispar cu totul sau nu li se mai vîd decît vîrfurile caciulilor. La Matei Alexandrescu, zăpada e atît de înaltă încît, cînd m-am dus la el, prin pîrtia pe care a făcut-o pe lîngă gard, deodată m-am pomenit deasupra mea cu cîinele lui negru, care se uita în jos la mine, parcă m-ar fi latrat dintr-un pom”. Am prezentat mai demult rîndurile despre zăpezile din 1942 consemnate în jurnalele lui Gala Galaction și Mihail Sebastian. Spre deosebire de natura lui '42, natura din 1954 nu rămîne nici măcar ea pură, fenomenele ei sînt pervertite ideologic: radioul și presa sufocă populația cu povești inventate despre eroismul „oamenilor muncii”, în special al comunistilor, în confruntarea cu „rigorile iernii”.

În episodul următor, același jurnal: anii 1948-1954 în lumea scriitoricească.

## Ultimele litere ale alfabetului...

**S**E PARE că se apropie de sfîrșit publicarea *Dicționarului limbii române* (DLR), dicționarul-tezaur patronat de Academia Română, început de Sextil Pușcariu și continuat după al doilea război mondial, cu anumite modificări în normele redacționale, de cercetători de la institutele de lingvistică din București, Cluj și Iași. Fasciculele apărute în ultima vreme sînt două: *Tomul XIII, partea I, Litera V (Veni)* poartă ca dată a apariției, pe coperta interioară, anul 1997; pentru *Tomul XIV, Litera Z*, anul publicării este 2000. Primul volum a fost elaborat la Iași, de lexicografi de la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, iar cel de-al doilea la București, la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. În *Cuvîntul înainte* la acest ultim tom, semnat de redactorii responsabili - Marius Sala și G. Mihăilă -, este rezumată istoria complicată a dicționarului: de la fișele lui Al. Philippide, de la rolul de coordonator al lui Pușcariu și apariția în fascicule între 1907 și 1949, pînă la reluarea (în „serie nouă”) sub conducerea lui Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu, cu primele fascicule (din Tomul VI, litera M) publicate între 1965 și 1968. Pentru a ajunge la sfîrșitul alfabetului (cu unele anticipări și reveniri), urmează să mai apară partea a doua a tomului XII, cu litera U, ca și părțile a doua și a treia din tomul XIII, conținînd continuarea literelor V și literele W, X, Y. Următorul pas va consta în umplerea golurilor, prin completarea literelor rămase neterminate - D (în 1949 apărea fascicula D-de) și L (cum se știe, seria veche se întrerupsese la cuvîntul *lojnită*) - și prin introducerea celor necuprinse din rațiuni de sistem ortografic (K, Q). Responsabilii actuali ai dicționarului anunță publicarea unor volume care să reia și să integreze părțile vechi (din D, J, L) și speră în realizarea unui *Supliment* care să unifice mai mult seria veche și pe cea nouă, adăugînd la cuvintele din primele litere ale alfabetului înregistrate la începutul secolului o serie de neologisme impuse între timp, ca și regionalisme și cuvinte vechi descoperite de anchetele dialectale și de cercetările filologice mai recente. Realismul prudent al acestor proiecte nu ne poate împiedica să imaginăm, utopic, situația ideală: o reeditare completă, unificată, adusă la zi, a întregului dicționar. Dincolo de aventurile apariției sale, de impresia unei povești fără sfîrșit sau a unei opere care își devoră autorii, „dicționarul academiei” (așa cum e numit de obicei de specialiști, spre rapidă identificare) rămîne o operă esențială a culturii române și un instrument de lucru de o importanță indiscutabilă. Faptul de a indica (în funcție de

stadiul actual al cercetărilor) primele atestări ale cuvintelor, mulțimea citatelor din epoca veche și organizarea istorică a sensurilor constituie principalele sale merite: materialul ilustrativ a fost și va continua să fie o bază și un mijloc de control riguros pentru numeroase investigații asupra evoluției limbii române. Prudent, în mod firesc, cu neologismele de ultimă oră, dicționarul e scrupulos în înregistrarea variantelor vechi și regionale. Aș vrea să notez doar cîteva observații marginale asupra ultimelor volume apărute. Se observă, de pildă, o schimbare de perspectivă în interpretarea etimologică: la *tap* (Tomul XII, partea 1, Litera T, 1994), sau la *vatră* (1997) explicația e tranșantă: „cuvînt de origine traco-dacă. Cf. alb. (...)” Volumele anterioare optau, prudent - a se vedea *mazăre, mînz, searbad* - pentru o simplă trimitere, cu *confer*, la albaneză (strategie păstrată și de DEX); în serja veche (v. *barză, brad*), albaneza era pur și simplu indicată ca sursă a cuvîntului. Prima parte a tomului XIII (*V - veni*) cuprinde, păstrînd tradiția dicționarului-tezaur, forme vechi rare, adevărate ciudățenii lingvistice, cu cite o singură atestare, precum substantivele *vacsinar* („persoană care vaccinează”, la 1840), *vederoi* („grup de persoane care merg la pețit, la «vedere»”, termen regional), *a varvarizmi* („a folosi barbarisme”, la Cantemir) etc. Nu e însă neglijată nici actualitatea: volumul cuprinde destule uzuri și locuțiuni familiare, precum *valea! a lua la vale, a-și face veacul, a-și da foc la valiză, vaporeari*, e interesant că *a lua la vale* și *a-și da foc la valiză* nu sînt incluse într-un dicționar care ar trebui să fie mult mai atent la limba actuală, precum DEX (1996). Ar mai merita remarcată utilitatea articolului destul de amplu consacrat interjecției *vai*, pornind de la care se pot identifica pasaje impregnate de oralitate din scrisul românesc vechi (la Coresi, în Biblia de la 1688, la Dosoftei Varlaam, Cantemir, Neculce etc. O ultimă observație: volumul cuprinde două verbe foarte importante din fondul principal lexical al limbii române, iar locul acordat le e pe măsură: *a vedea* este tratat în 23 de pagini, iar *a veni* în nu mai puțin de 44 de pagini! În cazul din urmă, desigur că analiza semantică suportă obiecții, de multe ori fiind izolate nu adevărate subsensuri, ci doar tipuri de contexte în care se actualizează o anumită valoare a sensului general. Chiar și așa, a avea strîns la un loc zeci de citate care ilustrează o accepție contextuală, pe parcursul a cîteva secole, e un lucru extrem de prețios pentru specialiști.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu





# Katia FODOR

## Fantomele sulfinelor cosite

\*  
Mai,  
Timpul în care  
Aflu despre privighetori  
Mai mult decât  
Despre propria răsuflare  
Pentru că înfrunzesc,  
La încheieturi mi se  
Desfac  
Drumuri de picături,  
Până dimineată  
Mă împrejmuiesc  
Făpturi înfometate  
Ce-mi rup din auz  
Miezuri dulci,  
Sâmburi fluierători,  
Pielite amare -  
Ostenita liniște  
A păsării  
Ce și-a găsit perechea.

\*  
Livada  
Plecătă deodată cu  
Petalele...  
Amețitoarea, primejdioasa  
Călătorie.  
Nesigur vântul,  
Întâmplarea prin care  
În preajma sărutului  
Eșuează o navă,  
Singura ei povară  
Fiind albă, înflorită.

\*  
Culegători, coșai,  
August în descreștere,  
Sunete care se usucă,  
Altele mustesc,  
O oarecare cruzime  
Ascunsă în orice  
Desprindere, rețezare  
Cu dibăcia lucrului  
Bine făcut,  
Cum ar fi o poartă  
Cu flori și păuni de lemn.

\*  
Stele mișcate  
Pe un catarg  
Sau ram  
Ce-ți stau  
În dreptul privirii  
Doamne,  
Amintindu-ți  
Că pretutindeni  
Așteaptă plecarea  
În călătorie  
Sau blânda coacere

Făpturile  
Lumilor Tale.

\*  
Canonul liniștii...  
Sunetele dezghetului  
Oprite de venirea nopții.  
Frig (o măsură  
a timpului în întuneric)  
Zumzete,  
Scuturări,  
Cântec  
Prinse în pumnul norului  
Înainte de tunet,  
Ușoara sufocare,  
Un veșmânt care se încurcă  
Între silabe,  
Când iubire mărturisește

\*  
Apropierea deșertului,  
Noaptea cu merii cerești  
Scuturând uscatele stele,  
Ulciorul răspândind lumina,  
Urmele cuptorului de ars,  
Setea  
Vie, tulburătoare.

\*  
Încheietura mâinii tale drepte  
Mă înzăpezește peste zi:  
(o glaciație ce scoate  
la iveală  
prunduri prin care  
te-ai grăbit,  
stânci adâncite  
în contemplația unui pin,  
zdrelituri,  
petale răsfărânte  
în întinsul unduitor  
al pielii)  
Și urme de lut  
Pe degetele mele.

\*  
Fantomele sulfinelor  
Cosite,  
Lanțuri prinse de orice  
Mireasma  
Care amintește vara,  
Uneori sudoarea celui  
Adormit  
(visul lui,  
o pajistă în  
așteptarea lunii),  
Alteori,  
Ghiocul brumei  
Din care se aude roua  
Și foșnetul ierburilor  
Vii, nesupuse.

\*  
Istoria orașului  
Repovestită de buruieni,

Cum se ȋtesc ele  
Spre uimirea zidurilor,  
Cutremurate de  
Atotcuprinzătoarele lor  
Rădăcini,  
Castanii îngrijind  
De umbre,  
(păsări și oameni  
deopotrivă)  
Uitând de propriul  
Frunziș.  
Copii părăsiți  
Care străbat visul  
Ca o lumânare  
De Paști,  
Lumina.

\*  
Suvoaiele privirii...  
Locuri sfinte,  
Răzlețite în deșert  
(bună-oară, un măslin  
vindecat  
ridicând din sine  
o troiță,  
verde-argintie, noduroasă)  
Praful răsfirat  
De întoarcerea ușoară  
A unui trup în odihnă:  
Răsărituri, apusuri,  
Crestele de pe care  
Coboară răcoarea,  
Clopoței la glezne,  
Șuier de tălpi  
Ce se grăbesc  
Orice alunecare amintind  
Apa și patimile sale.

\*  
Rămurele,  
Atât cât să tină  
Aninată și speriată  
De hăul dintre frunze  
O pasăre mărunță,  
Un glob nemișcat,  
Neliniștea așteptării,  
O rază în echilibru  
Uitată de apus,  
Mângâierea absentă  
A răcorii,  
Fără de grabă trecerile  
Altor făpturi,  
Cu umbre desenate  
În chip de podoabă,  
Altminteri,  
Șterse de zori.

\*  
Și marea de toamnă  
Purtată sub nori  
Despovărată de vietăți  
Și de sare,  
Se arată peste  
Uscături nesfârșite.



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## CÎNTEC NAIV

Se subțiază raza. Vezi prea bine  
Cum mă apropie aerul cald de tine.

Crinul își suie cupa tot mai lată  
Spre-a bea dintr-însa, pacinici, înc-o dată.

Roua ne cade-n spate. Uriașă,  
Ciuperca pălăria și-o îngroașă

Cînd roata soarelui se-nvîrte-n baltă.  
Sîntem, și vechi, și proaspeți, laolaltă.

Căci se subție raza. Vezi prea bine  
Cum mă apropie aerul cald de tine...

Daruri de frunziș auriu  
Și miresme de copt,  
De întins la zvîntat,  
De frământat  
Și de răscolit  
Aduse de Vânt,  
Privindu-le eu  
Ușor rușinată,  
Iubirea lor desfășurându-se  
Deasupra mea  
Pe toată întinderea dimineții.

\*  
Nucile desprinse la întâmplare  
Izbind într-o poartă  
Numai de ele știută,  
Copil somnoros  
Ce o deschide  
Crezând că  
S-a întors mama  
Și se lasă cuprins  
De o Bună Vestire,  
Miezul dulce  
Al îmbrățișării,  
Uitarea mângâietoare,  
O livadă.

\*  
Privindu-l cum  
Despică pâinea  
Într-o mărturisire  
Speriată,  
Cu nedumerire simt  
Că mă străbate  
Tremur de spice  
Înainte deschiderii  
Macilor,  
Atât de împărătește  
De altfel.

\*  
Exil,  
Dincolo se mai simte  
Rășina caldă a amiezii,  
Pulsează mici răni  
În tălpi și pe retină  
(adâncituri ce se albăstresc  
cu timpul,  
îmbrățișarea ierburilor  
în jurul gleznei,  
praful ce zgârie  
ca o stea căzătoare  
privirea)  
Și încărcat de ciocârlii  
Un iulie blând  
Trece neștiut granița  
Către mine  
Care-l aștept  
Cu un fluier pe genunchi.  
Umilinta și dorul -  
Ghimpi ce cresc în răsuflare.





# O zonă geografică inflamabilă

ÎNTREBAREA, desigur, e (pînă la un punct neliniștitoare) dacă facem parte sau nu din Balcani și dacă, prin aceasta, românii sînt un popor balcanic. Dacă pornim de la vestita aserțiune a lui N. Iorga "Bizanț după Bizanț" răspunsul e indubitabil favorabil, pentru că Bizanțul e o componentă originară a balcanismului. Dar dacă ținem seama de faptul, istoric, că pînă în 1918 toată partea de vest a țării (Transilvania, Banatul etc.) și în nordul Moldovei, Bucovina a făcut parte mai mult de un veac, de la 1775, din imperiul habsburgic, lucrurile se schimbă bine pentru că această zonă era revendicată a face parte din Europa Centrală. Nu mărturisise Cioran, în *Căiete*le sale, că se simte mai aproape de Europa Centrală și că de nu s-ar fi produs actul fericit de la sfîrșitul anului 1918 el ar fi studiat nu la București, ci la Budapesta sau chiar la Viena și ar fi fost, deci, un cetățean al Mittel Europei? Iar, azi, distinși colegi ai noștri timișoreni (d-nii Cornel Ungureanu și Mircea Mihaies, d-na Adriana Babeți) nu cultivă ideea că regiunea lor face parte din Europa Centrală, vorbind curent despre o a treia Europă, pe care ar reprezenta-o? Și cum nu se admite segregarea unei țări pe zonele ei istorice nu devine, prin chiar aceasta, întreaga Românie un spațiu al Europei Centrale? Tare mă tem că nu este așa și că România este o țară balcanică, alături de Grecia, Bulgaria, fosta Iugoslavie, Turcia și chiar Ungaria. Traiul comun, timp de aproape un secol, al fostelor regiuni ale fostului imperiu habsburgic cu Vechiul Regat le-a imprumutat complet acele trăsături definitorii ale balcanismului.

Toate aceste chestiuni și multe altele foarte importante le studiază, în cartea ei *Balcanii și balcanismul*, profesoara americană de origine bulgară Maria Todorova, relativ recent tradusă în românește de Editura Humanitas. E un studiu atotcuprinzător și sistematic care pomește polemic de la aserțiunea că Balcanii au fost descriși ca "alteritatea" Europei, ba chiar că, "Balcanii nu doresc să se conformeze standardelor de comportament specifice lumii civilizate". Tot polemic discută aserțiunea banalizată că Balcanii sînt butoiul de pulbere al Europei, demonstrînd că azi nici un istoric serios nu admite că primul război mondial a avut drept cauză situația conflictuală din Balcani. Și dacă azi, în Balcani, mai precis în fosta Iugoslavie, se ucid între ei pentru fapte petrecute în 1395 (lupta de la Kosovo), nu e mai puțin adevărat că, acum 50 de ani, Germania europeană (și nu numai ea) ucidea oameni pentru fapte simbolice petrecute acum 2000 de ani. Ce e Holocaustul decît un astfel de fenomen, totuși, european? Autoarea se întreabă, cu îndreptățire, cum de o denumire geografică a fost transformată în una din cele mai peiorative desemnări din istorie și, de aici, în relațiile internaționale, științele politice, din discursul intelectual general? Și pune, în bună măsură, răspunsul pe seama antropologiei care studiază, prin obiect, separația, diferența, alteritatea. E poate mai bine să se vorbească de distincția dintre Europa de Vest și de Est. Și, atunci, Balcanii sînt doar o altă denumire pentru Europa de Est, în care se regăsesc și destule țări socotite aparținînd Balcanilor. La noi, N. Iorga ne socotea ca aparținînd tradiției bizantine (o separație înainte de toate religioasă și culturală), iar Victor Papacostea intitula, în anii treizeci (mai precis în 1936), Institutul pe care îl conducea a fi de balca-

nistică. Autoarea urmărește originea termenului Balcani și-l găsește nu mai tîrziu de 1794 în notațiile unui călător englez, vizitînd Levantul. Evident, numele pe care l-a propus, pomea de la denumirea munților din Bulgaria vecină nouă (nume turcesc). Dar autoarea îl găsește și într-un memorandum din secolul al XV-lea. Apoi numele propus s-a impus, pînă la generalizare, și, chiar dacă faptul nu prea avea legătură cu precizia geografică, a apărut denumirea de peninsulă balcanică. Asta deși unii autori numeau Carpații noștri drept Ungurus Balkan. Oricum, e un fapt că denumirea Balkan a fost introdusă în acest spațiu geografic odată cu pătrunderea acaparatoare a turcilor aici, neexistînd atestare documentară a cuvîntului din perioada preotomană. Dar denumirea întregii peninsule e din mijlocul secolului al XIX-lea. Pînă la Congresul de pace de la Berlin din 1878 se foloseau denumirile de "Turcia Europeană", "Imperiul otoman european", "Levantul european", "Peninsula europeană". Prin 1893, pentru a repara greșeala, un geograf german a propus ca peninsula să fie denumită *Südost-europa*, denumire și azi utilizată de cercetătorii în ale istoriografiei (și, în general, în științele umane) care își intitulează și institute de cercetare ca fiind *Südosteuropa*. Denumire pe care, azi, o preferăm și noi, așa numindu-se institutul care studiază fenomenul sudest european. Asta, deși, la începutul veacului XX cuvîntul Balcani capătă o pronunțată conotație politică. Azi se încearcă o diferențiere între termenii Europa de Sud-Est și Balcani. Aceasta cu deosebire în spațiul literaturii germane. Astfel, utilizîndu-se criteriul geografic, se delimitează granițele regiunii cu Munții Carpați la nord, Marea Neagră la est, Marea Egeea la sud și mările Ionică și Adriatică la vest. Astfel încît în acest spațiu geografic s-ar cuprinde Slovacia (dar nu și Cehia), Ungaria, România, fosta Iugoslavie, Albania, Bulgaria, Grecia și Turcia europeană. În acest fel zona Europei de Sud-Est e atotcuprinzătoare, Balcanii fiind, aici, numai o subregiune. Dar exegeții germani deși includ Ungaria în Europa de Sud-Est, o omit din Balcani, deși, uneori, e însoțită de calificative care o fixează aici. Alți geografi propun ca în Balcani să fie considerate a fi numai trei țări: Albania, Bulgaria, Iugoslavia, excluzînd România (cu excepția Dobrogei) din acest spațiu. Ca și Grecia, unde doar părțile Traciei și Macedonia puteau fi incluse în sfera balcanică. Dar autoarea noastră îi consideră balcanici pe albanezi, bulgari, greci, români, majoritatea foștilor iugoslavi (nu pe sloveni, dar pe croați, deși sînt catolici) și turcii cu anumite rezerve. De aici balcanizarea, apărută ca denotație politică, în 1878 și, mai apăsător în primul război mondial. Și, mai tîrziu, în 1960, un austriac socotea că termenul balcanic "era sinonim cu

neseriozitate, letargie, corupție, iresponsabilitate, management deficitar, ștergerea competențelor și a granițelor în domeniul legislativ și multe altele"... Desigur, termenul era limitat la Europa de Est, dar se considera că a pătruns și dincolo. Ba chiar, mai tîrziu, balcanismul a fost identificat cu multiculturalismul. De fapt, crede autoarea noastră, termenul balcanic este depozat de baza sa ontologică, adjectivul balcanic nemaicoincînd cu noțiunea sa.

Trecînd la depistarea trăsăturilor balcanismului așa cum reiese din literatura acestor țări, Maria Todorova le descoperă la un personaj al bulgarului Aleko Konstantinov, Bai Ganiu, prototip al antitezei culturii și a civilizației occidentale și eroii scriitorului sîrb Herbert Vivian. Dar ce au comun cu aceștia personajele din *O scrisoare pierdută* de Caragiale, citată, în acest context, de autoare? În afara caricaturii Cațavencu, care declară că "nu voi să știu de Europa d-tale", ci numai de țărișoara lui, ce au aceste personaje din celebra piesă de teatru cu mîrlănia antieuropeană a lui Bai Ganiu? Ele fac parte din lumea bună a urbei, au studii și pretenții de civilitate. Poate că mai bine ar fi fost de invocat, aici, personajele din *Momente* ale aceluiași celebru autor care aduc bine aminte cu trăsăturile balcanismului propuse de învățatul austriac citate mai sus. Dar nu uit de percepția propusă de unii autori, citați de Maria Todorova, că Balcanii constituie periferia unui centru vesteuropean, în care stîngăciile socio-economice nu au decît două secole. Românii, citează autoarea noastră, nu prea recunosc calitatea lor de balcanici motivînd că sînt latini. Dar chiar N. Iorga recunoștea că Europa sud-orientală înseamnă Balcanii (inclusiv România) plus Ungaria. Savantul a vorbit despre bazele comune trace și ilire ale popoarelor acestei regiuni, ale căror urme trăiau în moștenirile ulterioare ale grecilor, bulgarilor, sîrbilor, românilor, turcilor și despre caracterul comun al acestor popoare de influență occidentală, orientală și septentrională. Și totuși, la noi, repet, nu se vorbește, acum ca și mai ieri, de balcanism și balcanizare, ci se preferă, în mediile academice, termenul de sud-europenism. Asta, în timp ce în fosta Iugoslavie balcanismul servește pentru susținerea caracterului croat, sîrb, macedonean etc. pentru a evidenția și exterioriza latura lor întunecată.

Revenind la istorie, autoarea insistă din nou asupra imaginii care se reflectă în cărțile călătorilor străini despre Balcani. I se pare necesar să precizeze că în mai toate aceste cărți de călătorie ale occidentalilor în această regiune nu se vorbește de români, ci de bulgari, greci, sîrbi, deși Richard Kunisch în cartea sa, din 1864, despre călătoria sa în Orient pusese ca subtitlu "Schîțe din Ungaria, România și Turcia". Și referindu-se la caracterul peiorativ al termenului

balcanizare, asimilat cu cruzime atroce, autoarea are dreptate să releve că figura lui Vlad Țepeș asimilat cu Dracula, "reprezintă mai puțin o ilustrare a violenței balcanice cît un atribut al imaginației gotice". Iar despre cruzimea medievală are a povesti destule chiar Occidentul, prin regii și împărații săi. I se mai atribuie Balcanilor ca notă distinctivă rasismul. Ceea ce e o evidentă exagerare, Holocaustul secolului XX fiind invenție germană predominantă. De acceptat e însă, desigur, complexitatea etnică a Balcanilor, care s-a dovedit a fi caracteristica ei cea mai frustrantă. Amestecul etnic complex a fost considerat responsabil pentru instabilitatea și dezordinea din peninsula. Într-adevăr, problemele minorității au constituit o parte endemică a dezvoltării statului-națiune în special în Europa de Est. Dar nimeni nu a evidențiat că nu complexitatea etnică în sine, ci complexitatea etnică din cadrul statului-națiune idealizat a dus la omogenizare etnică, provocînd conflicte etnice. Autoarea are dreptate cînd precizează că nu numai amestecul rasial provoacă dezordinea, dar impuritatea rasială generalizată constituie dezordinea însăși. Și subliniază că revoluția infaptuită de Herder în materie de națiune și folclor ca mijloc de stabilire a identității naționale pentru țările Europei de Est, cărora le-a oferit rațiunea de a fi. De la această moștenire herderiană Balcanii au fost considerați un *Volkmuseum* al Europei. Treptat, Balcanii au fost apreciați drept zona subdezvoltării originare. Și azi, celebrul articol al lui Huntington, care împarte Europa după religie (la noi trecînd granița dintre catolicism, protestantism și ortodoxie), preconizează că, în viitor, sursa fundamentală de conflict va fi mai curînd culturală decît economică sau ideologică. Dar și acel politolog opera cu criterii laxo devreme ce plasarea civilizației la est de falia slav-ortodoxă în loc de ortodoxă pur și simplu, e, incontestabil, o încercare de a explica (legitimă) de ce Grecia ortodoxă e membră a NATO, în timp ce în falia ortodoxă includea nonslavi ca români, georgieni, albanezi, lăsînd în afară mulți slavi (polonezi, cehi, croați etc.), al căror catolicism îi salva de categoria totuși de slavi. De fapt, diviziunea culturală a lui Huntington avea scopul de a masca adevărata diviziune, între sâraci și bogăți. Cînd Churchill, în octombrie 1944, a făcut, la Moscova, celebrul partaj cu Stalin, lăsîndu-i dictatorului de la Kremlin România în schimb cedării Greciei Occidentului, n-a mai ținut deloc seama de balcanism, nici de ortodoxie. Pur și simplu l-a interesat să transforme Grecia într-un avanpost occidental în Europa de Est. Asemenea s-a procedat cu Turcia, inclusă în NATO. A convenit de minune pînă și antisovietismul României lui Ceușescu, președintele George Bush declarînd, atunci, că România e cea mai avansată țară din estul Europei. Dar, incontestabil, cruzimea balcanicilor a ieșit în evidență în atrocitățile comise între "republicile" fostei Iugoslavii, acum în război neîmpăcat. Balcanii au renăscut ca entitate distinctă din neutrul conglomerat: Europa de Sud-Est. Încă din 1994 Departamentul de Stat al SUA cerea să se renunțe la termenul Europa de Est în favoarea celui folosit înaintea celui de al doilea război mondial: Europa Centrală. Pe vremea funcționării postului de radio "Europa liberă", în țările Europei de Est au fost incluse toate țările din orbita Rusiei sovietice, inclusiv, desigur, puterea suzerană. Asta în timp ce Grecia și Turcia, evident aparținînd Europei de Est și Balcanilor, au fost excluse și zvîrlite în Europa de Vest. Europa Centrală e, azi, asimilată fostului imperiu habsburgic, germanii fiind considerați a fi situați între West-mitteuropa și Est-mitteuropa. De fapt, relevă autoarea noastră, azi ideea despre Europa Centrală are un vîdit caracter politic pentru includerea în NATO și Uniunea Europeană, iar Balcanii sînt prezentați ca o alteritate la Europa Centrală, alături de Rusia. Un alt specialist propune ca granița dintre Vest și Est să fie alfabetul latin de cel chirilic.

Mă opresc aici, recomandînd mult lectura acestei cărți informate și inteligente a Mariei Todorova.

## MEDITERANA

Panait Istrati

compania

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



Maria Todorova, *Balcanii și balcanismul*. Traducere din engleză de Mihaela Constantinescu și Sofia Opreșcu. Editura Humanitas, 2000.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Encyclopedia Britannica  
Anuarul BRITANNICA 2000.  
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;  
212.35.61; 211.89.57  
E-mail: prior@dial.kappa.ro  
http://www.prior-books.ro



# „LA APA VAVILONULUI“

**I**N ACEST al doilea volum al amintirilor Monicăi Lovinescu, acoperind deceniile șapte și opt, personajul principal devine microfonul Europei Libere, seismograf al schimbărilor prin care trece intelectualitatea occidentală, dar mai ales șansa de formare a conștiințelor pentru ascultătorii din România aflată sub ocupație comunistă. În a doua jumătate a deceniului șapte încep să sosească la Paris tot mai mulți scriitori și artiști români, între care Constantin Noica, Nicolae Manolescu, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Harry Brauner, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Marin Preda, N. Steinhardt, Nichita Stănescu, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Cella Delavrancea, Sorin Titel, Horia Bernea. Întîlnirile lor cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran devin revelatoare pentru atmosfera din țară, dar și pentru caracterul și destinul fiecăruia. Mai '68 la Paris, invadarea Cehoslovaciei, mișcarea inițiată de Paul Goma și atentatul împotriva Monicăi Lovinescu sînt evenimente care marchează această perioadă. (Red.)

**A**M EVITAT în aceste rememorări, cu foarte rare excepții și voi continua s-o fac, portretele în vitriol cu care exilul se arata atît de darnic. Uneori mi s-a atras atenția — și pe buna dreptate — că „serafizînd“ astfel nu mai sînt veridică și mă lipsesc în plus de delicia estetică ale sarcasmului. Fară a îndrăzni nici o comparație pe planul valorii, ce-ar însemna un Saint-Simon fără rautate, un La Rochefoucauld idilizant?

Firește că personajele satanizate sînt mai expresive din punct de vedere artistic decît cele angelice, ținînd de alfabetul dulce gariilor. Dar eu nu cred să fi insistat asupra bunelor sentimente. Le-ăm evitat doar — pe cît se poate — pe cele rele, creatoare de bună literatură. Deoarece nu ea — literatura — mi-a fost scopul dinții, ci memoria, obsesia — de atîtea ori exprimată — ca realitatea aceasta caducă a exilului să nu se lase înghițită de uitare. E totdeauna lesnicios să adaugi o nuanță de ridicol la cele mai nobile dintre gesturi, să colorezi cu tăciune orice intenție bună. Infinit mai complicat mi se pare să te abții de la caricatură, mai ales cînd atîtea și atîția țin de ea.

Pentru veracitate și evitînd orice nume propriu, sînt obligată totuși să desprind din fauna exilului (exilați, clandestini, disidenți și „români deplasati“ la un loc, cîteva exemplare de X-Y-Z, întrunind cele mai vizibile dintre trăsăturile negative asupra cărora am evitat să insist atunci cînd personajul nu era desemnat cu litere — ca aici — ci cu adevărata-i stare civilă.

O trăsătură domină la X-Y-Z. Atît de devoratoare încît se confundă cu un viciu: vanitatea. Mai ales în lumea literară și artistică ea explică cele mai multe compromisuri, motivează denunțurile, recrutează agenții. Mai eficientă decît toate celelalte, înlocuind, cînd e bine manipulată, și banii și șantajul, uneori pînă și tortura.

Cînd am citit memoriile adjunctului lui Beria, maestrul-spion Pavel Sudoplatov, am întîrziat pe paginile unde dezvăluie cum soția sa, Emma (și ea aparținînd castei ferecate în rele a poliției secrete, acționînd în acea vreme sub sigla NKVD), dădea sfaturi pentru pre-

lucrarea lui Evtușenko, în jurul căruia începuse să se creeze o legendă a contestației. Unii înalți ofițeri din această armată a cnutului erau de părere să-l sancționeze, la limită să-l trimită chiar într-un lagăr unde va avea tot timpul să reflecte la consecințele unei lecturi de poeme incendiarie într-o piață moscovită înțesată de tineri. Emma i-a potolit și a recomandat să i se aplice aceleași metode ca artiștilor de talent din anii '30 (printre ei, contele Alexei Tolstoi). Trebuiau, dimpotrivă, stabilite raporturi de prietenie și de încredere. Să i se spună cît de aproape se simte NKVD-ul de poezii de talia lui care reprezintă Rusia în ce are ea mai bun. În fond, ce altceva face NKVD-ul decît să prefigureze scopul final al experienței comuniste, formînd și recrutînd pe omul cel nou? Chiar dacă acești poezi sînt prea tineri ca să înțeleagă de ce paradisul mai întîrzie puțin, tocmai ei îl anunță. Emma i-a sfătuit să-l trimită pe Evtușenko la Festivalul Mondial al Tineretului din Finlanda, unde să reprezinte Uniunea Sovietică. Și Evtușenko a dus-o așa: din reprezentare în reprezentare. Ajunsese atît de bun prieten cu Înalta Instituție și cu colonelul Riabov, care-l avea în sarcină, încît denunța și cînd nu i se cerea, de preferință pe criticii și confrății care exprimasera rezerve asupra poeziei sale.

Revenind spre mișcarea pentru drepturile omului din România, oare în 1977, nu același tip de raționament i-a împiedicat pe scriitorii mai importanți să se manifeste? Nici unul dintre cei cu care am stat de vorbă nu mi-a mărturisit „mi-era frică“. Mai toți se plîngeau în schimb că Goma nu e mare scriitor, n-are destule cărți publicate, nici suficient talent. Unul dintre colegii săi de generație, un X-Y-Z masiv și socotindu-se fără umbră de umor un geniu, descria cu o reală satisfacție cum la Securitate, nu fitecine, ci autentici generali stăteau amabil și interesați de vorbă cu el, mărturisindu-i probleme „personale“ și spunîndu-i, cînd ajungeau la cazul Goma: „Dacă dumneata ai fi luat o astfel de inițiativă, cine știe, ne mai gîndeam și noi, discutăm cu dumneata, poate am fi găsit împreună o cale de împăcare, o soluție. Dar asta, cine se crede! Pretinde el, un scriitor de mîna a zecea, să reprezinte scriitorimea română?!“

X-Y-Z-ul flatat de Securitate începea să-i împrumute trăsăturile. Ceața i se îngroșa, plutind în straturi suprapuse ca la orice nomenclaturist ce se respectă. Cu fiecare cută în plus, se mărea și adăruinea la structurile puterii. Nu mai șovăia să ateste gradul de inteligență al „băieților“ ce-l contactaseră. „Vă asigur eu — insistă cînd îndrăzneam să mă îndoiesc de nivelul intelectual al purtătorilor de epoleți — doar am discutat cu ei. Îmi dădeau mereu dreptate!“

Nu toate vanitățile duceau, din fericire, spre același rezultat. Era destul de răspîndită forma demnă care te pune la dispoziția nu a Securității, ci a propriilor tale fantasmări. Una din cele mai curente a fost și mai este teza de doctorat. E drept că după mai '68 aproape toate rigorile ei s-au îndulcit în Franța și au avut acces la ea și veleitarii oarecum instruiți. Printre acești X-Y-Z ai Universității, cunoșteam și o doamnă care părea a epuiza toate formele bovarismului. În țară nu avusese nici o diplomă, dar în exil ajunsese, nu știu pe ce cale, profesoară de literatură franceză prin universități ameri-

cane. Înscrișese în programul ei și o teză, nu la Sorbona, ci într-o universitate din provincia franceză. O vedeam deci cel puțin o dată la doi ani la Paris. Cu plăcere, deoarece impostura ei rămînea strict profesională, politic n-o ispîtea nici o concesie, era o fire dreaptă, voioasă, curajoasă. E drept că și inventa o știință pe care n-o avea, uneori o existență la care visase doar, dar nu făcea rău nimă-nui, dimpotrivă rîsul ei contagios descreșea și frunțile cele mai mohorîte. Celor care aveau meteahna de a se întreba nevrotic de ce se afla ei pe acest pămînt părea a le răspunde simplu: „ca să rîzi“. Rîdea cu triluri de i se cutremura toată ființa, de la gură și ochi pînă în vîrfurile unghiilor de la picioare. Ne înveseleam de cum ne trecea pragul. Pînă la teză. A sosit cu cîteva zile înainte de susținere la Paris să se pregătească „sufletește“. Mi-a telefonat îndatoritoare: „Sa știi că în teza mea l-am făcut om pe Lovinescu. Să afle și francezii de el! Îți aduc teza să vezi cum l-am apreciat.“ Într-adevăr, să vîd și să nu cred. Eu citeam la birou, ea stătea într-un fotoliu cu ochii fixați pe mine să-mi surprindă reacția. Surpriza a depășit însă toate așteptările. Aflam din teza ei că E. Lovinescu colaborase frenetic la *Gîndirea*, dintre toți confrății fiind cel mai legat de... Nichifor Crainic(!). „Bine — am îngăimat penibil — dar climatul literar interbelic românesc a fost punctat de polemica dintre cei doi, iar *Gîndirea*, una din tîntele privilegiate ale atacurilor lui E. Lovinescu! „Da? — mi-a răspuns ea cam neîncrăzătoare — ești sigură? Bine, dacă spui tu. Eu de unde era să știu?“

Mi-a făcut o concesie. A scos cele două pagini despre E. Lovinescu critic literar al *Gîndirii*. Cel puțin mi-a promis că o va face. Dar teza — conținînd nestemate și din literatura franceză, tot a trecut-o, și cu mențiune!

Trebuie să recunosc că universul „tezelor“ nu răspunde doar purei vanități, e prima treaptă a unei cariere, un început de instalare în viață, scuze se pot găsi destule. Și chiar după mai '68 au fost prezentate la Sorbona lucrări foarte interesante, unele de-a dreptul excepționale.

Experiențele noastre negative în acest domeniu s-au extins din microcosmul românesc la macrocosmul francez. Mai ales pentru diplomele premergătoare tezei, numite aici DEA. O tînară pariziancă get-beget ne-a pus sub ochi un exemplar cu totul memorabil cu majoritatea cuvintelor franceze transcrise fonetic. „N-o poți prezenta așa — am fost eu categorică. Trebuie înții să-i restabilești ortografia și s-o bați din nou la mașină.“ „Pai nu, mi-a răspuns — că am și trecut-o!“ N-am mai întrebato dacă avusese și felicitările juriului...

Așa că, atunci cînd altă tînară din Paris care se îndrăgostise de România în zilele Revoluției destul de puternic pentru a se deplasa la fața locului, nu îndea-juns pentru a învăța și limba, mi-a spus că face un DEA despre revista 22, nu m-am mai mirat. Iar rezultatul nici nu era prea lamentabil. Doar slăbuț. „Deci ai învățat românește cît să citești revista?“ am întrebato eu mai mult ca să spun ceva. „N-am avut cînd — s-a scuzat ea. I-am rugat însă pe redactori să-mi spună ei pe franțuzește cam ce-au scris în articole și a mers și așa! Păreau mulțumiți că se va vorbi despre ei la Paris!“ S-a vorbit la Sorbona, cît a durat susținerea, și la noi în Buttes-Chaumont cît a ținut

uimirea noastră.

Uimiți mai eram și de ditirambii pe care ni-i adresau diverși intelectuali sosiți din țară, destul de des, cu speranța de a fi traduși și publicați în Franța. Virgil a găsit o replică la asaltul laudei, ea ne-a pus la adăpost de multe capcane (cel puțin așa sper). Unul dintre aceste personaje ne-a cadelnițat meritele vreo trei ore în șir, gîdilînd superlativele și lasîndu-ne impresia că fără de noi toată româneasca rezistență s-ar fi surpat într-o clipă-două. După ce și-a încheiat această liturghie a omagiului și a plecat, Virgil de pe pragul ușii spre care îl condusesese mi-a lansat: „Da, știi că e inteligent baiatul ăsta? Le vede bine!“ Am izbucnit amîndoi în rîs și fraza ne-a rămas talisman.

Ne bucuram cu adevărat, deoarece în ajun asistasem la o scenă penibilă. La o seară între prieteni se strecurase și un artist căruia vanitatea îi ciuruisese întreaga ființă. Știind că va găsi celebritați la serata cu pricina, personajul venise cu un fotograf. Să se pozeze cu „gloriile“. Prima victimă: Cioran. L-a acoperit cu laudele cele mai prăfuite, să eviți a le atinge chiar cu mătura și fărâș. Citise tocmai *Lacrimi și sfinți*, era „cartea lui de căpătîi“, va înlocui pentru el Biblia etc. Curgeau scomele deșănțate torențial și după vreun sfert de oră simțeam că Cioran se va prăbuși. Cum personajul în gura căruia elogiile se prefăceau în tot atîtea insulte s-a apropiat și a făcut semn fotografului să-l tragă în poză lîngă Cioran, acesta din urmă a bîguit doar atît: „Eu sînt de la Sibiu“, și a luat-o, cît mai repede, spre ușă. Fraza am regăsit-o notată în Jurnalul lui Virgil din 30 octombrie 1973. „Da, știi că e inteligent baiatul ăsta?“ urma să ne ferească și de panica lui Cioran și de virusul vanității.

Nemăsura vanității părea și mai răspîndită printre politicieni. După primul exil condus de personalități de prim plan, politica a migrat prin cafenele unde se formau și desfaceau guverne pentru ora izbăvirii. În așteptare, se alcătuiau Uniuni de români de peste hotare, de preferință „mondiale“, se duceau lupte pentru președinții, se creau asociații, comitete și comiții. Una dintre ele zornînd de pretenții: „Asociația Ziariștilor“ grupa trei inși certai iremediabil cu gramatica. Doar unul fusese, în țară, colector de fapte diverse.

Întorcîndu-ne la literați, pe cît de consolatoare a fost pentru mîndria noastră de vechi exilați reușita excepțională a tri ității Ionesco-Eliade-Cioran, pe atît s-a dovedit de nocivă pentru nou-veniți. De la reporter la romancier și de la dramaturg la autorul de cuvinte încrucișate, fiecare se întreba, sosind în exil, de ce nu i s-ar înfîmpla și lui la fel. „Chestie de noroc“ mi-a spus un X-Y-Z. De ce nu? Puneam și acest factor la socoteală cînd soseau la noi aspiranții la refugiu politic, nehotărîți încă: să rămînă sau nu? Ne mulțumeam să enumerăm perspectivele de aici. Printre care traiul din scris era cea mai improbabilă. Să se știe.

Nu se știa. Argumentele candidaților la celebritate erau neschimbate: „Dar Ei, cum de-au trăit din scris?“ „Ei“ erau reuniți în această trinitate ce deschisese porțile raiului scriitoricesc. Înții, că nu trăiau toți trei din scris. Cioran a viețuit destul de modest, Eliade avea leafa lui de profesor universitar, doar Ionesco și-a datorat existența materială pieselor sale. Ei lasă! replicau interlocutorii. Adică: voi doi, niște pesimiști notorii, credeți că



# DIN PITEȘTI

că ar fi separați și, poate, cine știe, vreunul ar fi eliberat. Și eu ca și alții mă furișam printre paturi la Episcopul Rusu, la Papă Robert, la Venczel, la Solomon, la atâția alții, ce mai, la toți cei pe care îi mai apucam în mișunul acela. În timp ce ne îmbrățișam, ne promiteam o revedere, ne uram sănătate, ne încredințam unii pe alții Domnului, auzeam în mine salutându-se între ei nobilii regelui Henric, înainte de a purcede spre câmpul de luptă: "V-ajute Domnul!...", "De nu ne-om mai vedea decât în cer, vă las cu bine!...", "Norocul să te-nsoțească!...". Nici nu știam atunci (chiar dacă o bănuiam) cât de adevărate erau revederile proiectate în ceruri, doar pe cei mai mulți dintre prietenii de acolo, din subpământă în care stătusem câteva luni împreună, nu aveam să-i mai văd niciodată în viață.

Ce zi, ce zi! În sfârșit, se va întâmpla ceva! Orice ne-ar aștepta, se spârgea ghița în care eram prinși, ieșeam din amorteala ca de moarte, porneam pe un alt drum, oricare ar fi acela. Bătea inima în mine mai repede, mai tare, abia îmi puteam stăpâni exuberanța, o împărțeam și altora, nerăbdători ca și mine să iasă, să dea ochii cu altceva, cu ceva nou, deși îi vedeam pe mulți, mai ales bătrâni, îngrijorați, abia izbutind să-și înnoade sarsanalele cu mâini tremurând și întrebându-se: "oare ce vor, unde ne-or duce?". Unii își stăpâneau anxietatea, încercau să glumească, se arătau nerăbdători să întâlnească pe cei din alte celule, printre ei poate prieteni demult nemaîntâlniți, dar de sub calmul lor aparent tulburarea se trăda, căci săreau deodată și se precipitau spre colțul cu tinete. Acolo se adunaseră deja mai mulți, făceau coadă, tăcuți sau vociferând, grăbindu-i pe cei ce le-o luaseră înainte. Nu era pentru prima oară că asistam la un eveniment care spargea monotonia vieții celulare stămind printre cei mai slabi de vintre o pântecariță subită, dar pentru întâia oară vedeam o diaree intempestivă făcând asemenea ravagii. Răscolirea maruntaielei era la mulți semnul imediat al unei emoții copleșitoare. Circular în folclorul pușcărilor glume cu privire la cuțitul de lemn Lancaster, recomandabil vânătorilor surprinși de un urs și scăpându-se pe ei de spaimă. Câte un mare vânător în fața Domnului povestind memorabile fapte de arme era de regulă întrebant (spre mai marea sa iritare) dacă nu a avut vreodată trebuința de cuțitul Lancaster pentru a se curăța de scârnă. De astă dată șocul emoțional declanșat de strigarea sergentului de pe sală, ca de apariția unui urs fabulos, fusese cu atât mai violent cu cât așteptarea unui eveniment, a unei rupturi brutale din monotonia zilelor, se adunase, se comprimase, devenise explozivă de trei zile încoace.

**S**I, IATĂ, acum exploda în voioșia zgomotoasă a unora, în agitația dementă a altora, care scotoceau prin ungherele unde pițuseră minuscule comori secrete, se îmbrânceau printre paturile de fier răscolite, vorbeau fără șir, fără să fie ascultați, cuprinși de o logoree nestăpânită, sau se năpusteau strângând din dinți spre colțul cu pricina, apucați de crampe dureroase, ținându-se de burtă, încovoiindu-se de durere pe lângă hârdaiele ce nu se liberau nici-o clipă și brufându-i, grăbindu-i pe norocoșii ce apucaseră un loc mai înainte. O duhoare de hazna răscolită se răspândise prin odaie. Parcă însuși praful înecăcios din saltelele sparte plutind prin încăpere putea; valori de putoare agresivă, veneau tot mereu dinspre hârdaie, odată cu larma exasperată și vaietele celor ce nu mai puteau să rabde. "Mă scap pe mine", izbucnea unul. "Dă-i drumul sub par", exclama altul, "tot o să ne scoată de aici dintr-o clipă într-alta!". Dar clipile, minulele treceau, tot mai mulți aveau nevoie de tine. "Faceți în hârdaul cu apă!", opina unul. "Cum o să facă una ca asta, mai avem nevoie să bem, să ne spălăm...", se indigna altul.

Mă trăseseam lângă ochiul meu de geam deschis, prin care de când se încălzise vremea nu mai izbutea să pătrundă nici-un firicel de aer proaspăt. Sub mine, Vintilă, legionarul, aștepta și el calm, tăcut, cu legă-

turica sa de cărpe alături, ca un soldat disciplinat ce era. Mă uitam la el, nu mă vedea, nu schimba nici-o vorbă cu vecinii, era mohorât ca de obicei dar avea un aer hotărât. În fața lui, tot sub mine, Episcopul Ploscaru, liniștit, senin (deși după paloarea sa galbuie cred că din nou îl necăjea rău ficatul), se ruga. Era cea mai bună pregătire pentru orice fel de luptă. Căci nu mă puteam împiedeca să nu privesc spre "schimbarea" care ne aștepta ca spre o confruntare cu un adversar, chiar dacă acesta nu era altul decât propria noastră slăbiciune ce trebuia stăpânită, înfrântă. Și atunci, în așteptarea aceea care ni se părea tuturor interminabil de lungă, în timp ce vacamul și praful și agitația și duhoarea pestilențială depășiseră demult limitele suportabilului, mi-au revenit deodată câteva versuri pe care luni de zile mă străduisem în zadar să le aduc la lumină de sub straturile ce le acopereau în zăcămintele mele obscure. Răsunau în mine clar, în engleza lui Shakespeare, vorbele regelui Henric înainte de bătălie, vorbe pe care nu le-aș fi rostit cu voce tare, Doamne ferește, ca să nu-i amărăsc pe prietenii mei, vorbe care pe mine nu mă amarau nicidecum: "De trebui' să murim, suntem destui/ Pe care-i pierde țara. De-om trăi/ Cât mai puțin, cu-atât mai multă cinste...". Nu era nimic eroic în așteptarea noastră, ori în slăbiciunea trupurilor noastre. Oare nu era un semn de slăbiciune chiar și la mine, cel încuiat altminteri, izbucnirea bruscă, asemenea unei diaree a memoriei, năvala versurilor ce mă podideau? Stăteam nemiscat dar fremetând tot pe dinauntru, privindu-i pe cei cu care trăisem atâtea timp împreună: pe Mitropolitul Rusu înconjurat de un sobor de preoți, pe generalul Teodorescu, pe multîncercatul Michel Solomon, pe Robert Fumarache, pe doctorul Andrași, pe confratele întru filosofie Venczel, și pe Emin Nihat, ba chiar și pe comandorul Condeescu surzând cu surâsul său răsfrânt înăuntru... Îi vedeam pe unii dintre cei mai nobili, mai curați, aș îndrăzni să spun mai sfinți, chinându-se jalnic la tine, și aș fi vrut să le strig: "Cel de-o trăi și-ajunge-acasă teafăr/ Când i s-o pomeni de-această zi/ Va crește parcă, și se va-nălța...". Dar nu, nu împărțeam nimănui versurile acestea. Ca un poltron, te temi uneori să-ți dai pe față feroarele, ca să nu te creadă ceilalți nebun.

Niciodată nu înțelesesem ca atunci de ce li se spunea "tunuri" la hârdaiele acelea imunde în care ne ușuram prin celulele pușcărilor. În ceasul acela din urmă al vieții noastre în subpământă din Pitești, tunurile bubuiau acolo în colț ca pe câmpul de bătăie de la Azincourt unde a fost nimicită floarea nobilimii franceze. Dar nu acea veche bătălie fratricidă a europenilor, ci aceea la care asistam acolo, în ziua aceea, mă exalta. Deși aceasta zi de pomină nu era "*Crispin's day*", ziua Sfântului Crispian din drama britanicului, despre care nici măcar nu se știa la noi, totuși, pe acel câmp de bătăie unde păream sortiți dezastrului, eu exultam. Aș fi vrut să le strig fraților mei de suferință: "Neor pomeni copiiilor, părinții/ Și-o zi de Sfântul Crispian n-ar trece/ - De astăzi până la sfârșitul lumii - / Să nu fim prăznuiți, noi, cei puțini/ Puțini și norocoși, legați ca frații/ Toți cei ce-și varsă sângele cu mine/ Sunt frații mei și-nobilăți vor fi, / Oricât de umili, de-această zi...".

Îmi repetam atât de înfierbântat versurile care se rostogoleau în mine, iarăși și iarăși, în cadența grăbită a bătăilor inimii mele, încât nici nu mi-am dat seama când au sărit zăvoarele și s-a deschis ușa. Îi vedeam pe ai mei bulucindu-se să iasă, dispărând în obscuritatea de pivniță a culoarului. Am pornit și eu, cred printre ultimii. În urma noastră, camera din subpământă rămânea răvășită precum un câmp de bătăie sfârtecat de obuze de pe care tocmai se strânseseră cadavrele. Am ieșit încet, apoi, am început să urc din ce în ce mai grăbit, sărind câte două trepte deodată, spre lumină.

**Fragment din Abisul luminat,  
lucrare închinată detenției în  
închisorile comuniste**

# PATA DE CERNEALĂ

**O**TAIETURĂ de ziar veche, îngălbenită, acoperită pe jumătate de o pată întinsă de cerneală albastră vărsată peste un articol intitulat *Putem defini și preveni terorismul?* îmi atrage atenția. Cupiura e în franceză, fără să existe pe ea vreun indiciu; poți fi sigur însă că ziarul din care a fost extrasă este *Le Monde*. Nici o dată, deasemeni. S-ar putea ca tăietura să fi aparținut anilor șaptezeci. Ce mă frapază apoi, cercetind cu atenție textul, este numele unui român de care parcă aș mai fi auzit, maestrul M. V. Stanciu, avocat la *Curtea de apel din Paris* și secretar general al Societății internaționale pentru combaterea terorismului. Articolul citat începe chiar cu o frază rostită la deschiderea lucrărilor de către acest român ilustru, se poate zice, cum fac românii de soi carieră la Paris. Citez ce spune românul falnic în deschiderea lui, după cum se relatează în articolul sus citat:

"Terorismul nu trebuie confundat cu crima politică. Aceasta din urmă este mai complexă. Se poate afirma că există crime politice *bune* sau *rele*?... Dacă atentatul contra lui Hitler ar fi izbutit, dacă prelinusul complot al bluzelor albe contra lui Stalin ar fi dus la asasinarea acestuia, cum ar fi fost calificate aceste gesturi? Ce să mai spunem despre Charlotte Corday care l-a ucis pe Marat?"...

Urmează o comunicare explozivă a profesorului W. H. Nagel de la universitatea din Leyda care s-a făcut "avocatul diavolului" vorbind în favoarea terorismului. El atacă prisosul de "respectabilitate" arătat de cetățeni autorităților Statului fără să caute să afle dacă acestea sunt îndrituite să combată terorismul *fără nici o ezitare*, subliniază redacția ceea ce Nagel vede în acțiunea statului un exces antidemocratic.

Domnul Nagel nu mestecă prea mult cuvintele; nu se joacă, o spune direct. Nu ni se întâmplă oare și nouă să dăm dreptate "justițiarilor" și să ne pară rau când Statul îi aruncă în închisoare?...

Doamna Maryse Choisy merge și mai departe vorbind despre "obișnuința cu terorismul și innobilarea faptului implinit", ceea ce o face în cele din urmă să recurgă și la o glumă: "Trebuie să ne purtăm foarte frumos cu teroriștii, - spune ea - căci niciodată nu se știe care dintre ei ar putea deveni șef de stat". (Se pare că așa și este).

Mai e menționat Armand Mergen, profesor la universitatea din Mayence cu teza "Agresivitate, agresiune și terorism"; apoi doctorul E. Minovski cu "Rolul terorismului în societatea noastră" și M. Antony din Belgia cu "Psihiatria represivă și sechestrarea arbitrară". Psihiatria represivă privindu-ne, la urma urmei, pe toți...

Printre concluziile dezbaterii ducând la "profilaxia criminală", terorismul trebuind să fie propus Națiunilor Unite ca un act condamnabil, invocându-se ordinea publică universală, se remarcă și combaterea idealizării de către tineri a fenomenului discutat, ceea ce a produs mai multă bătăie de cap. Domnul Nagel, citat mai sus, remarcându-se ca un vajnic "avocat al diavolului".

Miturile generale ale tuturor popoarelor din lume, având ca eroi justițiarilor de toate categoriile ce "iau de la bogați și dau la săraci" -, despre care s-au făcut atâtea filme de senzație sau de aventuri gen *Robin Hood* - este clar că nu merg deloc cu democrația și cu legile de drept.

Această contradicție flagrantă nu a scăpat distinsilor luptători. Este cu puțință ca articolul de ziar să nu fi consemnat decât esențialul, care, se știe, nu prezintă niciodată vreun interes real pentru publicul avid de "sacriligii bine cumpanite" cum spunea o dată un filosof.

Mai este apoi un lucru, pe care se cuvine să-l împărtășesc cititorilor: articolul în chestiune, - o parte din el, - se afla



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

inecat în pata străveche de cerneală care facu ilizibile literele.

E ca un mister ocultat el însuși. Cine știe ce-și mai împărtășiră distinșii combatanți discutând despre cea mai veche reacție umană, aceea de a *desființa* adversarul, fără nici o vorbă sau respectare a vreunei legi. Este biologia în stare pură. Este asaltul unui leu ori tigru infometat asupra prăzii mult pândite și pe care viața, atotîntelegătoare, i-o oferă *criminalului* ca pe un drept, - nici măcar drept, - ca pe o *ofrandă subînțeleasă* a Mumei-Natura...

Când faptele nu sunt oribile iar cauza nu-i detestabilă ca în cazul multor nelegiuiri, simpatia multimilor nu prea duse la școli de obicei merge, instinctiv, cum s-a văzut de atâtea ori spre așa-numiții, cu un termen modern, *teroriști*, - haiduci altădată, cavaleri ai nopții, ori zilei, *razbunatori* de toate felurile.

Basmele situează, în general, pe *terorist* când se bate pentru binele tuturor cu mijloace *omenesti* deasupra eroilor populari de toate categoriile. Ca *prostul prefăcut*, însă isteț pe termen lung și cu aderenți infocați; ca naivul dezarmat în aparență, dar al cărui exemplu de viață, comic uneori, atrage pe toată lumea; ca fiul de împărat urgisit de maică-sa mașteră și pe care un complot gen *Masca de fier* îl pune în drepturile sale firești. Nu justiția abstractă aprinde imaginația oamenilor; ci insul îndrăzneț care se ridică "împotriva nedreptății" ascunsă în legi nedemn aplicate.

Exemplele avocatului român menționate la început, dacă sunt crime teroriste *bune* sau *rele*, fiind invocate comploturile împotriva lui Hitler și Stalin dau desigur de gândit oricui. Se știe că și Elisabeta întâia a Angliei observa că trădătorul care reușește, ajunge erou în cele din urmă și că, în general, învingii, (oricât de respectabili ar fi) sunt sacrificați de istorie, - de unde și adagiul latin *Vai de învinși!* Să fie aceasta una din explicațiile *acțiunilor disperate* și *duse până la capăt, orice ar fi*, ale așa-zisilor teroriști, știind că numai izbinda totală i-ar scăpa de pedeapsă?... S-ar putea.

În orice caz, în violențele celor numiți intră și acest paradox valabil încă de pe timpul reginei intratabile. Nu ea îl făcu Sir pe piratul Drake vinat de spanioli pe toate mările de pe glob și care l-ar fi ars cu mult fast pe rug?

Dacă, să zicem, atentatul împotriva lui Hitler izbutea, *agresorul* ar fi devenit "mintuitorul Germaniei" (pînă la un punct). Sau, dacă medicii evrei, *bluzele albe* (dacă n-ar fi fost o invenție a dictatorului antisemit); să zicem că așa ar fi fost și că ei l-ar fi lichidat pe Stalin, probabil că ar fi fost considerați printre cei mai mari eroi ai umanității atît de vitregite de *criminal*.

Destinul îndreaptă deseori faptele oamenilor; le corijează acțiunile, ca în cazul infocatei Charlotte Corday, care îl răpuse în cada de baie pe revoluționarul Marat, imposibilul.

Se pare că nu democrația, în sine, asigură viitorul lumii; ci un fel de impuls obscur al *Speciei superioare*, sărind uneori peste rînduilele provizoriu stabilite...

## ERATĂ

Versiunea corectă a versurilor citate în articolul *Caragiale într-o corespondență inedită* de Ștefan Cazimir (*România literară*, nr. 7, p. 14-15) este următoarea:

"Luptînd ca tot românul să prospere,

Partidul nostru-i un partid de soi  
Și dacă interesul lui o cere,  
Trădare fie, dar s-o știm și noi!"



**A**NUL TRECUT v-am prezentat primul volum, de debut, al dramaturgului VALENTIN NICOLAU și anume *Dacă aș fi un înger*, publicat la Editura Unitext. Remarcam încă de atunci o forță specială a ideii și a replicii, o consistență a scriiturii dramatice. De curînd, am citit o piesă "caldă", prima dintr-un nou volum aflat în curs de apariție: *Fotograful majestății sale (Ultimul împărat)*. Ne grăbim să vă captăm imaginația pentru a intra pe teritoriul fabulosului, al unei povești de oriunde și de oricînd, să rătăcim printre supuși, și nu numai, al unui dictator ce nu poate fi revendicat de nici-o țară. Fascinația puterii și felul în care ea se manifestă în cele mai neașteptate moduri cu putință. Această piesă nu reprezintă numai o nouă etapă de creație, profundă și incitantă cu adevărat, a lui Valentin Nicolau, dar face să se audă o voce importantă a unui nou stil, modern și epurat de clișee, al dramaturgiei românești. (M.C.)

## Scena 12

*Sala Tronului este pregătită pentru festivitatea de încoronare. CURTENI, GĂRZI, soli, ambasadori, preoți și mulți alți invitați așteaptă cu înfrigurare începerea ceremoniei. Ochii tuturor sunt ațintiti asupra MAJESTĂȚII SALE care pătrunde triumfal în Sală și se oprește în fața tronului, întâmpinat fiind de GENERAL și MARELE PREOT. Lângă tron se mai află SFETNICUL, MĂSCĂRICIUL, CURTEZANA și, bineînțeles, FOTOGRAFUL și aparatul său minunat.*

GENERALUL: Primul rege a fost un soldat norocos. Regele poate fi un războinic, un cuceritor, dar nici războaiele și nici cuceririle nu îl fac rege.

MARELE PREOT (*arătând către MAJESTATEA SA*): Iată voievodul lui Dumnezeu!

GENERALUL: Prin nouă victorii ai biruit veacul și înfricoșările lui, tu, Alexandru redivivus!

MARELE PREOT: Cât de plăcut lui Dumnezeu a fost acel spectacol, când te-a văzut pe tine învingător, înjugând la carul victoriei tale nu cai albi ca zăpada, nici enormi elefanți, ci mai mult decât aceștia: pe înșiși triumfătorii! Acesta este adevăratul triumf, să-i domini pe dominatori! Asta înseamnă să fii ostașul lui Hristos!

MAJESTATEA SA: Simt puterea ca venind de altundeva.

MARELE PREOT: Sfântă povară moștenirea lui David. Ești pregătit să vii pe tronul celor vii?

MAJESTATEA SA: În familia noastră deopotrivă sunt reunite marea regilor și sacralitatea zeilor.

GENERALUL: Anunțăm lumii întregi că anul acesta s-au săvârșit în țară minuni peste minuni. Pe fața pământului au apărut animale și plante nemaivăzute. Deschiși au fost ochii orbilor și destupate urechile surzilor. Mișcate picioarele ologilor au fost. Morții cei dragi au înviat. Vânturile dojenite s-au domolit, iar marea cea turbată, de-a fost certată, s-a liniștit. Bucatele și vinul s-au înmulțit. Păsările au clocit oua de două ori, iar liliacul a dat a doua floare. Nici un prunc beteag nu s-a născut. Duhurile și vulturii au vestit ce stă să vină.

MARELE PREOT: Și iată c-a venit!

GENERALUL: Așa cum nu există decât un zeu suprem în cer, nu poate exista decât un stăpânitor al pământului. Dacă cerul nu are doi sori, nici pământul nu poate avea doi suverani. (*Către MAJESTATEA SA*.) Vei sta sub Steaua Polară în jurul căreia se învârt...

MAJESTATEA SA: Eu sunt Steaua Polară! Eu stau în centru, acolo unde îi înălțesc pe zei. Totul îmi aparține. Iau totul asupra mea. Cine mi se supune, se supune lui Dumnezeu. Între mine și Dumnezeu este o simfonie!

MARELE PREOT: Atunci, va veni

**Valentin NICOLAU**

# FOTOGRAFUL MAJESTĂȚII SALE (ULTIMUL ÎMPĂRAT)

— plesă în două acte —

peste tine Duhul Domnului și te va face alt om... (*MAJESTATEA SA se chircește mimând regresia către fătul embrionar.*) Și vei avea o a doua naștere... O dată cu tine începe o eră nouă. Tu ești semnul înnoirii... (*MAJESTATEA SA revine la atitudinea inițială.*) Adună puterile lumii... (*GENERALUL îi leagă centura imperială.*) Și descălecă printre noi...

(*GENERALUL leagă cataramele cizmelor imperiale.*)

GENERALUL: Tălpile tale să nu ardă pământul.

MARELE PREOT: În veci așa să fie! (*MAJESTATEA SA își ridică brațele către cer.*)

MAJESTATEA SA: Deasupra mea e cerul cel înalt. Sub tălpile mele stă pământul cel mai greu. În jurul meu crește orizontul larg.

(*MARELE PREOT îl unge din cornul cu mir.*)

MARELE PREOT: Ești tu cel uns? Tu ești împăratul?

MAJESTATEA SA: Tu ai zis. Tu spui că eu sunt împăratul.

MARELE PREOT: Osana către Cei de Sus!

MAJESTATEA SA (*în șoaptă către MARELE PREOT*): Nu face economie, Sfîntia Ta, varsă-l peste tot, că oricum altuia nu are cum să-i mai folosească.

(*MARELE PREOT se supune și varsă peste MAJESTATEA SA tot mirul din corn.*)

MARELE PREOT: La om nou, nume nou. Apele cerului să te curețe. Tu ești Cel Înalt! Amin! (*MARELE PREOT îi așează coroana și tiara pe cap. MAJESTATEA SA face câte un pas în direcția celor patru puncte cardinale și primește de la GENERAL sceptrul.*)

GENERALUL: Sceptrul de nepărtinire, înălțimea Ta.

MARELE PREOT: Și te unim pe tine prin sfînta taină a cununiei cu poporul tău. Patria ta este Împărăteasa ta. Să o cinstești și să o aperi așa cum se cuvine.

MAJESTATEA SA: Împărăteasa mea supusă... (*Cu glas încet.*) Câte popoare încap în trupul ei, Sfîntia Ta?

(*MAJESTATEA SA se așează pe tron. Cei prezenți aclamă: „Trăiască Împăratul!”*)

MARELE PREOT: Amin! Așa să fie! (*GENERALUL îi aduce la treptele tronului sabia sacră.*)

GENERALUL: Înălțimea Ta, primește sabia sacră cu două tăisuri. Spintecă noaptea și ziua deopotrivă. Apărătoarea Imperiului.

MAJESTATEA SA: Cu o sabie să mă apăr eu?

GENERALUL: Sabia împăratului este împăratul însuși. Pentru apărare, Mărite Domn, ai la picioare tot ce-ți trebuiește.

(*GENERALUL îi așează la picioare diferite arme pe care MAJESTATEA SA le examinează.*)

MAJESTATEA SA: Și dacă o să-l ochesc din greșală pe Dumnezeu?... Dacă o să înjunghii din nebagare de seamă vreun înger?...

(*Îi sunt aduse umbrele de soare și baldachinul deasupra tronului.*)

GENERALUL: Să te apere de fierbințeala soarelui... (*MARELE PREOT îi oferă cupa imperială, iar GENERALUL oglinda imperială.*) Privește-te în ea și vei vedea lumea. Vesel și sănătos să fii, vesel și sănătos îți vei vedea poporul.

MARELE PREOT: Bolta cerească e

în mâinile tale. Bea-i sângele și vinul spre viață nemuritoare. (*MAJESTATEA SA ridică cupa. Barbații din Sala Tronului se ridică în picioare, își dezleagă centurile, își iau cupele și îngenunchează la loc.*)

GENERALUL: Să dăinuiești veșnic, Împărate!

MARELE PREOT: Amin!  
MAJESTATEA SA: Împărăția mea este lumea aceasta! (*Dă cupa peste cap.*) Să curgă sângele și vinul! Beți!

MĂSCĂRICIUL: Să înceapă cheful! (*Către CURTENI.*) Și legați-vă izmenele că va scapă fundurile blege pe-afară!

(*Toată lumea bea, iar Sala Tronului se umple de gălăgie. MAJESTATEA SA își admiră coroana, sceptrul și cupa.*)

MAJESTATEA SA (*către SFETNIC*): Ți-a ieșit bineșor. Dar putea să fie și mai mareș. (*Către CURTEZANĂ.*) Cum ți-a plăcut, Doamnă?

CURTEZANA: Magnific, Înălțimea Ta. Orbitor!

MAJESTATEA SA (*către FOTOGRAF*): Ai înregistrat totul? Totul, totul?...

FOTOGRAFUL: Absolut totul, Înălțimea Ta.

MAJESTATEA SA: Lumea trebuie să afle că s-a schimbat. Să spunei povestea departe, până unde nimeni nu locuiește! (*Către SFETNIC.*) Au fost toți solii străini? Au văzut și s-au minunat? Vor spune lumii cum cresc? (*SFETNICUL confirmă.*) Bun... Cupa asta chiar îmi place. Parcă-i o țată tare... (*Către GENERAL.*) Tu nu știi să răspunzi când te întreb? Dacă-l ochesc din greșală?... Habar n-ai, nu te pricepi la arme... (*Către MARELE PREOT.*) Pentru cine vroiai să mai păstrezi mir?... Și cu ce drept te dai drept locțiitorul lui Dumnezeu? Ești doar un popă gras și înzorzonat, ca o curvă. Transpiri ca o vită și-ți curg balele... (*Către SFETNIC.*) Voi v-ați bătut joc de mine cu umbrela asta, așa-i?

MĂSCĂRICIUL: Las-o, că-i bună să te apere de scuipații dracilor.

MAJESTATEA SA: Distrează-i pe nobili, ce stai?! (*Își pune coroana pe cap.*) Asta da coroană...

CURTEZANA (*în șoaptă, către MĂSCĂRICI*): Privindu-l, parcă te vedeam pe tine. Ai fi fost mai înălțător...

GENERALUL: Înălțimea Ta, solii vor să-ți prezinte darurile trimise de regii lor.

MAJESTATEA SA: Să plece la curțile lor și să le spună maimușoilor de regi că singurul dar pe care îl primesc este supunerea lor.

MARELE PREOT: Împărate, Sfîntii Părinți ai credințelor de pretutindeni vor să-ți dea împărășania lor.

MAJESTATEA SA: Spune-le să se întoarcă în altarele lor și să le transmită din partea mea Dumnezeilor lor că, din mila-mi binecuvîntătoare, bisericile nu le vor fi dărmate, de mi se vor închina. (*Mângîindu-și coroana.*) Nu mă strînge. Oare până când?

MĂSCĂRICIUL: Strașnică coroană. Acum ai antenă directă cu Al de Sus...

MAJESTATEA SA: Gura!

MĂSCĂRICIUL: Ai văzut că m-am abținut? Răsplătește-mă că nu te-am făcut de răs. De-ai ști de câte ori mi-am mușcat limba.

MAJESTATEA SA: Poate vrei să ți-o înghiți și ai nevoie de ajutor.

MĂSCĂRICIUL: Știu, cu împărății nu-i de glumit. Ce falnic sceptru... Ai grijă să nu se transforme într-un șarpe!

MAJESTATEA SA: Mars, câine! Plecați de lângă mine că mă sufoc! Plecați! Ce vă uitați așa la coroana mea?... Vă place?... Râvniți? Râvniți?!... (*În Sala*

*Tronului se lasă liniștea.*) Atunci să va întronez și eu. Să aveți și voi tronurile voastre, ca să nu poftiți la al meu. (*Cheamă un GARDIAN și-i șoptește la ureche. GARDIANUL iese în fugă din Sala Tronului.*) Eu vă voi vindeca de suferința de a vieții!... Știți unde a greșit Dumnezeu? Că l-a făcut pe om după chipul și asemănarea Sa. Trebuia să-l facă după chipul unei dobitoace... N-a avut imaginație. (*Arătând către unul și altul dintre CURTENI.*) Ce puțin aveai să semeni cu un porc. Tu cu un măgar. Tu cu o oaie... Ce credea El, că omul o să stea cuminte și ascultător?... Când ai chip de Dumnezeu, ai și pretențiile Lui... Proștilor! V-a păcălit. V-a dat doar chipul, nu și puterea Lui... (*Uitându-se în oglindă.*) Vreți să spuneți că voi semănați cu mine?... Până la un punct. Dar nu creșteți! Nu vă înălțați! Și nici să nu aveți pretenția asta, că altfel va scurtez!

(*În Sala Tronului intră GARDIANUL aducând câteva cutii pe care le așează în fața Tronului.*)

MĂSCĂRICIUL: Înălțimea Ta, las-o mai ușor cu creșterea asta că ai rău de înălțime. E periculos, pe cîntea mea!

(*Cei prezenți au înghețat. MAJESTATEA SA izbucnește în răs și, după el, toți CURTENII.*)

MAJESTATEA SA (*ridicându-se din tron*): Tu, de-acolo! De ce ești așa înalt?! (*Către GĂRZI.*) Scurtați-l de cap! (*GĂRZILE îl iau pe CURTEANUL cel înalt, care se zbate și cere îndurare, și-l scot afară din SALA TRONULUI.*) După ce-l aduceți la o dimensiune normală să-l întoarceți la locul lui, printre noi. Primul sânge e cel mai greu... (*Către MĂSCĂRICI.*) E periculos, zici? (*Începe să râdă.*) Face un semn GARDIANULUI să desfăcă primul pachet: o oală de noapte. Către MĂSCĂRICI.) Măscăriciule, asta este tronul tău! Vrei să fii și uns?

(*CURTENII izbucnesc în răs.*)

MĂSCĂRICIUL (*printre dinți*): Ești mai nebun ca mine!

MAJESTATEA SA: Așează-te. Așează-te, am spus! (*MĂSCĂRICIUL se supune. MAJESTATEA SA face semn să fie desfăcut al doilea pachet: un scaun pli-ant. Către MARELE PREOT.*) Asta-i tronul tău. Îți va fi de folos cînd vei sta la coadă la Poarta Raiului. Am auzit că se așteaptă mult acolo și picioarele nu te mai țin. Așează-te, Sfîntenia Ta, că ești deja la rând! (*CURTENII rîd. MARELE PREOT se supune poruncii. MAJESTATEA SA face semn să fie desfăcută și ultima cutie: un scaun cu rotile, pentru handicapați. Către GENERAL.*) Generale, așează-te pe tronul învingătorului! (*CURTENII rîd. GENERALUL se supune.*) Ce mareș ești! Ce glorios!... (*Către întreaga adunare.*) Mi se pare, sau se aude un os lungindu-se?... (*Toată lumea încremenește. Fiecare dintre cei prezenți simte nevoia să se facă mai mic.*) Părăie clipa, așa face cînd se umflă... Asta-i pofta ce-ai poftit. Ați cerut un rege și ați avut un stăpînitor. Acum ați încoronat un împărat. Eu nu sunt umbra lui Dumnezeu pe pământ! Sunt singurul zeu vizibil, singurul care binevoiește să se arate, vouă, oamenilor... Nu mi-e frică decât de timp și de slăbiciunile trupului meu. De fapt, nu mă mai tem de nimic. Sunt împăratul paradisului terestru!... Cine nu mă vede cum cresc nu e vrednic să-mi stea în preajmă. Cine nu mă vede cum cresc nu e vrednic să îndure o viață întreagă orbirea aceasta... Vai, cred că devin Dumnezeu!



## CENTENAR JEAN GEORGESCU

“FILMUL e literatură scrisă cu imagini” - obișnuia să spună Jean Georgescu, pionier și deopotrivă clasic al cinematografului românesc, intrat pe 12 februarie 2001 în al doilea veac de nemurire. Fără a avea nicidecum pretenția de a face literatură, mă grăbesc să încredințez acestei pagini generoase de publicație literară un montaj aleatoriu de secvențe mai mult sau mai puțin sentimentale. Indirectă invitație de a trece pragul Sălii “Jean Georgescu” a Cinematotecii Române, care a deschis manifestările legate de acest centenar, însoțind proiectiile unui prim grupaj de titluri cu o expoziție de schițe și fotografii de platou. Invitație dublată și de îndemnul de a vizita și Biblioteca Arhivei Naționale de Filme, unde se pot consulta cărți de referință cu prețioase date despre viața și opera maestrului.

Scinteia interesului va fi cu siguranță mai greu de aprins în mintea acelor cinefili care nu l-au văzut niciodată pe Jean Georgescu străbătând Calea Victoriei: elegant și condescendent, conservând prin propria-i ființă spiritul unor vremi iremediabil apuse.

Efectul proustian al *madlenei* pentru mine azi l-au jucat... umbreluțele *Nopții furtunoase*. Inestimabile comori datorite Arhivei Naționale de Filme de către doamna Ioana Stericiu Georgescu, împreună cu alte prețioase relicve ce au aparținut cineastului. Dînd senzația că la atingere se vor descompune precum aripile unor efemeride, dantelele zdrențuite au totuși virtuți nebănuite. Căci nu degeaba umbrela de soare, acest banal accesoriu, este de fapt un simbol solar. Asemeni nimbului ce veghează personalitatea pe care, metaforic, o protejează, propulsînd-o... În *stratosferă*. Cum suna titlul unuia dintre multe proiecte ale prolificului cineast, rămase în faza de scenariu: viața lui Leonard, prințul operetei, ecranizarea romanului de succes al lui Cezar Petrescu “Miss România” ori ambițiosul plan de a-l talona

muzical pe Caragiale - “Cum s-a găsit scrisoarea pierdută”. Inexistența acestor incitante filme neturnate, cît și dispariția altora, rătăcite nu se știe unde, conferă pregnanță sporită peliculelor aflate în colecția ANF.

Nu întîmplător am ales pentru deschiderea retrospectivei un film-antologie realizat de maestru în 1963: *Lanterna cu amintiri*. Intitulat astfel în conformitate cu propria-i memorie afectivă: în copilărie, tatăl i-a dăruit un aparat de proiectie cu sfatul de a deveni... inginer! Acest film e astăzi cea mai rapidă cale de acces în inima creației sale, trecută în revistă cu parcimonie însă. La ceas aniversar, bonjurismul din *Țigăncușa de la iatac* (1923) își etalează neștirbită fotogenia de actor cu experiență scenică, dar și cu înrudiri artistice de sînge și suflet. Verva neobosită avea să o împrumute și pictorului sărac și celibatar, *Milionar pentru o zi* (1924) doar fiindcă are parte de o moștenire condiționată. După ce la acest film - din păcate dispărut - asigurase în premieră românească și scenariul, și regia, fiind și protagonist, se va supune baghetei regizorale a lui Ion Șahighian pentru *Năbădăile Cleopatrei* (1925) unde numai fotografiile au rămas să-l înfățișeze în cele două ipostaze: Marc Antoniu și George Azureanu. “Vocația militară” și-o continuă în chip de zvelt locotenent, companion în tandem burlesc cu rotofeiul *Maior Mura* (1927), altă localizare a unei piese franțuzești la care personal și-a adus contribuția. Antrenat și în învățămînt, nu-și precupește eforturile și entuziasmul pentru a duce la bun sfîrșit un film regizat de Marin Iorda - *Așa-i viața* (1928) - oferindu-le chiar și studenților ocazia să participe ca figuranți.

Cu acest film în chip de “carte de vizită”, a luat în 1929 drumul Parisului domnic să-și încerce norocul, dar mai ales să cîștige experiență profesională. După două meritorii scurt-metraje (*La Miniature* și *Ça colle*) are parte de un

nesperat însă meritat succes purtînd un titlu pe potrivă: *Aventura fericită* (1935), hazlie reîntoarcere la natură după lecția Rousseau și Defoe. În ciuda unui reușit cuplu de comici și a unei inspirate suite de quiproquo-uri, nu mai izbuteste să repete performanța cu *Amicii din St. Hubert* (1937).

De teama marii conflagrații mondiale, se-ntoarce în țară unde se va lua la trîntă cu războiul indirect, pe platourile de filmare la ceea ce avea să constituie capodopera *O noapte furtunoasă* (1942). Istoria acestui film începe cu un superb gest de generozitate din partea lui Ion Cantacuzino, la acea dată director al Oficiului Național al Cinematografiei. Profesorul visa de mult la această ecranizare, dar imediat s-a lăsat cucerit de originala viziune, care specula avantajele camerei de luat vederi ce-i putea urmări pe eroii caragialeni în toate acțiunile enunțate de marele comedigraf, ritmîndu-le existența muzical, printr-un subtil montaj. În trenea acestei reușite absolute, *Visul unei nopți de iarnă*, piesa lui Tudor Mușatescu, îi oferă lui Jean Georgescu în 1944 încă o șansă de a-și demonstra virtuozitatea de scenarist, dar și regizor al unor distribuții perfecte și - nu în ultimul rînd - al *dublurilor* desăvîrșite.

Paralel cu îndeletnicirea mai veche de pedagog (mai întîi inițiînd un curs experimental, apoi invitat la catedra de “Maiestria artei actorului de film” la Institutul de Arta Cinematografică, mai tîrziu la Clubul “Grivița Roșie”) nu refuză nici pariul cu documentarul și realizează la comandă *Petrolul* (1948) și *Pădurile* (1949). În colaborare cu Victor Iliu, realizează pe un scenariu de Petru Dumitriu *În sat la noi* (1951), distins cu un Premiu de regie la Karlovy-Vary. I se acceptă intrarea în lucru cu alte filme inspirate de complexul univers caragialesc: *Vizita*, *Lațul slăbiciunilor*, *Arendașul român* (1952).

Șicanele de tot felul - mărunte și majore, stupide și aberante - îl pregă-



tesc moralmente pentru a ataca în forță cea de-a doua capodoperă a sa ce se cere imperios reevaluată: *Directorul nostru* (1955). Taxat drept “prima satiră a birocrăției comuniste”, filmul se va dovedi o operă de o mult mai amplă percutanță. Echivocul situațiilor și inchi-etanta relație șef-subaltern se amplifică într-un mod absurd și chiar abstract pentru a stigmatiza printr-o ironie ultramodernă eternele racile ale naturii umane.

Din motive independente de voința sa, ratează intrarea în producție cu *Două lozuri*, *Păcat boieresc* și *Estrada* (1957). Reușește în schimb să mai fie din nou *partener* lui Caragiale pentru *Mofturi 1900* (1965). Ultima comandă “Motor!” o dă pentru comedia benignă *Pantoful Cenușăresei* (1969). Revine la prima iubire - actoria - invitat de către Iulian Mihu în rolul generic al Regizorului din comedia *Nu filmăm să ne-amuzăm* (1975).

În ordinea zbuciumatei biografii a acestui veteran trecut în neființă acum 7 ani, nu se poate pune punct acestui sinopsis biofilmografic fără a aminti cu tristețe că, în 1958, Centrul de Producție Cinematografică “București” nu-l mai confirma în calitatea de regizor, retrogradîndu-l din funcție. Trăim să ne-amuzăm?...

Irina Coroiu



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

## Amintiri din Mitteleuropa

LA parterul Ambasadei Republicii Cehia din București, într-un spațiu neinclus încă în circuitul consacrat al galeriilor de artă, a fost deschisă, vreme de câteva săptămîni, o mică expoziție de pictură și grafică a unui artist puțin cunoscut și el, iar pentru generațiile tinere aproape un necunoscut: Julius Podlipny. Mort în 1991, la vîrsta de 93 de ani, acest pictor timișorean este unul dintre cele mai prodigioase și mai fascinante personaje din viața noastră publică a veacului pe care tocmai l-am încheiat. Născut la Bratislava în 1898, rămas, la numai șase ani, în urma unui accident de tren, fără brațul drept și la numai nouă ani, tot în urma unui accident de tren, fără tată, el își începe viața și secolul sub semnul dramelor, al riscului, al sărăciei și al aventurii. Navetist, alături de mama sa, Renata Podlipny, și de cei opt frați, dintre care trei mai mici, între Bratislava și Budapesta, elev, student, artist și revoluționar prin marile orașe ale Europei Centrale, înduioșat de suferința celorlalți, fascinat de risc și vînat de poliție, el se stabilește la Timișoara în 1926, după ce, în prealabil, cunoscuse atmosfera transilvăneană prin participarea, ca bursier, la viața artistică a coloniei de la Baia Mare. Personaj tipic pentru lumea contradictorie a asfințitului de Imperiu, pentru acea atmosferă încărcată exploziv cu strigate ale zădărniceii, cu voluptățile din vecinătatea stingerii și cu patetismele compensatorii ale diverselor profetii socio-politice, Podlipny cumulează în arta sa toate aceste dimensiuni ale unei umanități obosite și derutate, însă tocmai din această pricină cu resurse expresive și simbolice ireproductibile în alte contexte. Microexpoziția de la Ambasada Cehiei, care aduce în fața publicului un număr infim de lucrări

față de producția de aproape șapte decenii a unui artist cu o enormă vitalitate, reușește, în ciuda întîinderii sale, să ofere un portret complex și convingător al lui Julius Podlipny. Toate dimensiunile artistului, de la cele care țin de psihologia și de comportamentul său și pînă la acelea care privesc direct stilistica și limbajul picturii, sînt enunțate în această expoziție. Prima observație care s-ar putea face aici privește interesul permanent al pictorului pentru desen, pentru desenul de sine stătător și pentru desenul pregătitor, pentru acea fază de schiță mereu îngropată în protoistoria picturii. Ca și Corneliu Baba, un alt artist care aparține profund spațiului central european, Julius Podlipny înțelege desenul ca pe un act fundamental în ceremonialul creației, ca separație aproape magică a imaginii de neant și nicidecum ca un exercițiu frugal de încălzire a mîinii, ca gimnastică expeditivă în vederea unei serioase abordări ulterioare. Și tot asemenea lui Corneliu Baba, prin subteranele întregii picturi, dar și prin atmosfera ei vizibilă, el își plasează propriul chip, atît ca o garanție explicită a unei prezențe personalizate, cît și ca un comentariu metafizic pe marginea solidarității sinelui, a identității chiar, cu întregul spectacol al existenței. Dincolo de aceste două elemente oarecum particulare, interesul pentru desen și pentru autoportret, pictura lui Podlipny cumulează nenumăratele tensiuni și mistere ale unui spațiu cu o tectonică în continuă mișcare și ale unui timp care stocase în sine germeii vizibili ai soluției. Dihotomiile baroce, în special acelea care privesc coabiarea luminii explozive cu stările nocturne ale materiei, se acutizează pînă la paroxismul expresionist care prinde în vîltoarea lui deopotrivă structura, cromati-

ca și epica imaginii, aburul metafizic învăluie ca o atmosferă densă nenumărate scene bizare, aproape nepămîntești, iar un simbolism difuz și tardiv alunecă în imagine mînat de un vînt care bate parcă direct din lumea lui Kafka sau a lui Gustav Mhering. Iar în spațiul acestei lumi în care misterul înalt se îngîna cu un grotesc scos, uneori, direct din rigolele existenței, se așază, învăluie cu o tandrețe virilă, adică nu lipsită de o anumită cruzime, acele figuri marginale, acea populație permanent exilată în proximitatea infernului social și în numele căreia Podlipny a alergat hăituit prin Imperiu, a visat revoluții mîntuitoare și a trăit aievea nenumărate aventuri în care armele de foc și impozantele uniforme jandarmerești nu erau deloc simple obiecte de recuzită. Sub aparentele ficțiunii, ale unei lumi butaforice cu lumini dirajate și cu scene dramatice mîntuite în aburul unui plan secund, acela care desparte confortabil privitorul de obiectul contemplației sale, Julius Podlipny dezvăluie, și creează în același timp, un univers străbătut de o mare tensiune artistică și morală. Ca un mare artist, care așteaptă încă să fie descoperit, el investighează realul, atît în planul larg al umanului, cît și în acela mai restrîns al socialului, îi inventariază decis frumusețile și eșecurile, apoi topește totul într-o materie tainică și acidă în același timp, care cucerește fără să facă și anestezii, care stîrnește reacții morale și interogații directe, fără a împinge în sociologism ieftin și în sentimentalism gratuit. Așa cum întreaga experiență umană și culturală a lui Podlipny se poate ușor citi în subtextul picturii, întreaga vocație de pedagog se poate descifra în gîndirea artistică și în dimensiunea tehnică a lucrărilor sale. Există în concepția globală a artistului, dar și în gesturile sale imediate, o acuratețe a exprimării și o generozitate a construcției pe care le justifică, în mod cert, dincolo de nevoia de comunicare generică, o conștiință clară a împărțirii: semn limpede că și în expozițiile mici, marii artiști sînt prezenți cu totul, așa cum într-o picătură de apă, dacă ar fi să recurgem la infailibila forță persuasivă a truismului, se oglindește oceanul însuși.





TELE-

COMANDO

## Pana de televizor

PARCĂ vrînd să ne protejeze de doza zilnică de orori, televizorul a refuzat să se aprindă. Moartă telecomanda, negru ecranul. În casa noastră se defectează mereu ceva și un bun procent din bugetul familiei merge lunar la "neprevăzute". De fapt și prevăzutele des majorate sînt surprize-surprize, așa ca ducem o viață nesocotită. Masa bazată pe calcule și probabilități e instabilă, iei de la gură și pui la telefon, și el de-al gurii, amîni iar abonamentul la cablu, pentru întreținere și tot așa, ca mai toată lumea. Dar fără televizor nu se poate, a hotărît democratic partea masculină majoritară și a chemat un specialist de la reprezentanță. Un domn dragut, care ne-a spus că s-a ars redresorul și, din păcate, altul pentru acest tip de aparat nu se găsește în tot Bucureștiul. Să-i dăm răgaz o săptămînă, să vadă ce poate face. I-am dat banii rezervați pentru factura de lumină, în eventualitatea că ar găsi prețioasa piesă, și s-a dus.

Eu n-am fost prea necăjită, dar restul familiei, dependent de pe la ora 19 pînă noaptea tîrziu, a intrat în *sevrăj* (am învățat de curînd cuvîntul ăsta, din mass-media, din relatările despre drogajii privați de doză, care fac tare urît. Tot din aceeași sursă, mi-au intrat în vocabular o groază de noțiuni noi, de la *clon* și *genom* la *manele* și *encefalită spongiformă*). De a doua zi, nemaifiind atrași de sinul familiei pe care-l reprezintă televizorul, ceilalți au început să zăbovească seara pe la sinuri străine cu Tucă, Floorin Călinescu și ucigași în serie B. Mie, jur ca toți ăștia nu mi-au lipsit. Publicistica foarte spirituală a lui Umberto Eco din *Minunea Sfintului Baudolino*, apărută la Humanitas, m-a distrat mai mult ca o comedie, *Lunga viață a Mariannei Ucria* de Dacia Maraini, un roman de la Univers, cu acțiunea în sec. XVIII sicilian, face cît un film de cinemateca, iar *Mediterrana* lui Panait Istrati, în noua ediție de la Compania, e un frumos serial de aventuri, revăzut cu delicii. Știrile de la radio sînt mai puțin nocive pentru minte, inimă și digestie decît cele însoțite de imagini, am avut timp să-mi fac o corespondență de mult aminată și să încep o povestire promisă prietenilor de la "Lettre internationale". Presimt însă că situațiunea

n-o să dureze. Domnul cel dragut de la reprezentanță, care n-a găsit piesa de negăsit, ne-a telefonat că o poate rebobina pe cea veche. (A.B.)

antena

## La vie en rose

DEPARTAMENTUL de știri al postului de televiziune Antena 1 are o nouă conducere: Radu Coșarcă - director și Cristian Ionescu - redactor-șef. Schimbarea a fost anunțată ca un mare eveniment, iar fericiții câștigători ai concursului (de împrejurări) au fost invitați la emisiunea lui Marius Tucă pentru a-și face cunoscut programul de administrare a informațiilor care vor fi oferite de acum înainte telespectatorilor.

Se știe că pînă nu de mult, și anume pînă la alegerile din noiembrie 2000, emisiunile informative ale Antenei 1 prezentau în negru realitatea cenușie din România, aducînd în prim-plan câini vagabonzi, gunoaie, conduite sparte, cadavre rămase pe asfalt după accidente de circulație, case în flăcări, figuri îndârjite de greviști, prostituate, porci rahitici, pești morți și așa mai departe, pînă la îmbolnavirea de inimă a telespectatorilor. Ideea nespūsă (dar transmisă) era că în România nu se mai poate trăi. Din cauza cui? Desigur, din cauza guvernanților de atunci, care, după cum reieșea tot de la Antena 1, nu-și făceau datoria.

După venirea la conducerea țării a PDSR, partid mult iubit și stimat de Antena 1, această viziune sumbră asupra a ceea ce se întîmplă în România nu mai este oportună. Stînd seara în fața televizorului, românii trebuie să afle acum despre ei înșiși că n-au probleme, țara fiind bine condusă. Realitatea (tot cenușie) din România trebuie prezentată în roz.

În loc să execute rușinați, cu privirile în pămînt, această manevră propagandistică, Radu Coșarcă et & apar plini de aplomb în fața telespectatorilor și îi anunță că după o matură chibzuință au ajuns la o nouă concepție, mai generoasă, despre știrile TV și anume aceea că trebuie adusă pe micul ecran și partea pozitivă a realității din România.

Să-ți faci un merit din manipularea telespectatorilor prin selecția știrilor, iată o probă de tupeu stupefiantă, chiar și într-o epocă a tupeului. N-ar fi exclus ca într-o bună zi și vânzătorii care ne înșeală la cântar să ne spună că o fac pentru binele nostru, ca să mîncăm mai puțin și să nu ne îngrășăm... (L.T.)



OCHEAN

de Paul Miron

# Război pînă la moarte

CE A URMAT, a citit Arhanghelul dintr-un caiet. Se vedea că acesta fusese des întrebuițat; colțurile erau îndoite, ca niște urechi de măgar, numai politețea și respectul față de vorbitor ne opriră să-l calificăm drept slinos. Mi-am zis: dacă Uriel a scris tot, nu mai este nevoie să-mi fac eu notițe, ba chiar să și ascult. Micimea sufletului meu a ieșit la suprafață cînd am alunecat în apele leneviei. Am adormit și, după cîteva ezitări am permis cavitaților mele bucale să emită acele sunete vijelioase pe care poporul le numește 'horcături'. Un martor mult prea generos ar spune că producția mea se asorta de minune cu faptele povestite de invitatul nostru. Era vorba de un moment crucial în istoria lumii, numit necuprinzător 'Căderea îngerilor'.

10 cohorte năvăliră peste cuibul nostru de liniște, marele comandant al invadatorilor era Semiaza. Printre numele arhistrategilor mai viteji s-au păstrat Arakiba, Rameel, Danel, Ezekeel, Barakijal, Azazel, Armaros, Sariel, Ananel și Batarel. Soldații își luaseră femeile, fiecare cîte una. Se duceau dimineată de tot ca să se spurce cu ele. Au învățat să descînte, să facă vrăji și să ghicească în bobi viitorul. Apoi multe sfaturi despre îngrijirea plantelor, mișcarea nourilor, semnele soarelui și ale lunii precum și scoaterea păducelor din tîlpi, astrologia. Azazel ocupă o piață întregă, unde urieșii mîncău pînă ce cădeau în nesimțire. Merindele scădeau, zîzania între tîrgoveții revoltați creștea. Amîndouă taberele chemau pe Cel de Sus, numindu-l

stăpînul lumilor, și glasurile lor străbăteau din negura cerului:

"Tu, dumnezeul dumnezeilor, tu, împăratul împăraților, tu, bunule care te-ai amestecat cu oamenii

cînd ai fost starostele muzicanților sau maimare peste chirigii.

De la tine cunoaștem începutul începuturilor."

Cîntările lor tînguitoare îi sfîșiau pieptul, orice inimă împietrită se înmuia ascultîndu-le.

Plin era pămîntul de sînge și de nedreptăți. Dar sufletele celor adormiți urcau pînă la porțile Mîntuirii cersînd milostenie în veac.

Lacrimile lor cădeau pe așchii de stele și, amestecîndu-se cu praful luminos, prelungeau Calea Robilor pînă dincolo de marginea lumii.

La praznicul dumnezeiesc, din Dumnezeu se înfrupta omenirea care își pierduse măsura întregimii.

"Nu ne părăsi, învățătorule, spune-ne cum să te urmăm!"

Nu mulți au priceput că Cel de Sus era bîntuit de griji, se întreba, putea el oare să aibă încredere în Uriel, să permită acestuia să plece din plaiul păzit bine-rau de cohortele înaripate? Blagoslovi pe toți cei de față, chemă pe Uriel mai aproape și-i porunci să se ducă la fiul lui Lamech cu mesajul: "Ascunde-te! Sfirșitul nu e departe. Întregul pămînt se va cutremura și va pieri, întregul pămînt se va prăbuși. Un potop se va întinde peste sălașele noastre, urmașii omului, toate rudele, servitorii vor fugi."

## G.M. Tamás față cu reacțiunea

(Urmare din pag. 1)

3. În sfîrșit, nu e adevărat (și din păcate Z. Ornea și Mircea Iorgulescu sprijină această părere) nici că intelectualitatea postdecembristă a fost, în întregul ei, inertă, incapabilă de reacție la noile puseuri naționaliste, la vadimism, funarism și restul. Chiar revista *Dilema*, care publică scrisoarea, dar și altele, precum *Vatra* de la Tîrgu Mureș, *Sfera politicii*, 22, *Orizont* de la Timișoara, *Familia* de la Oradea, *Adevărul literar și artistic*, nu în ultimul rînd *România literară*, au reacționat în spirit liberal și democrat, și de sînga și de dreapta, la toate aceste fenomene. De unde, oare, ideea că tot intelectualul român de azi acceptă tacit naționalismul sau pe fanii postumi ai mareșalului Antonescu? Cred că Tamás nu ne citește, cum nu ne citește Mircea Iorgulescu (dar pe el însuși, din *Dilema*, de ce nu s-o fi citind?). Și, apoi, *Humanitas* nu i-a publicat doar pe Eliade, Cioran, Noica, dar și pe cei pe care Tamás însuși îi consideră *rara avis* ai autocriticii, Boia și Patapievi. Biografia lui Stalin scrisă de Suvarin, și pomenită polemic de Iorgulescu, n-a apărut tot la *Humanitas*? Ca și aștia dintre corifeii gîndirii liberale, democratice și critice din secolul nostru.

Îmi pare rău, dar nu înțeleg această orbire, nici la Tamás, nici la unii din autorii replicilor, care se puteau da pe ei înșiși ca exemplu dacă pe alții nu-i băgau în seamă.

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

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

În seria HUMANITAS PRACTIC  
MEG HICKLING:  
**Ce le spunem copiilor și adolescenților despre sex**  
79 000 lei

În seria HUMANITAS JUNIOR  
CRISTIAN ANDREI:  
**Lecții particulare (1)**  
Cum să-ți trăiești primii ani de viață sexuală





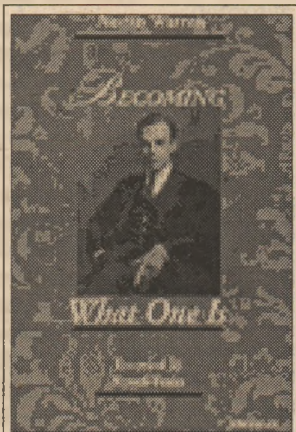
CARTEA  
AMERICANĂ

prezentată de  
Andreea  
Deciu

## Memoriile unui profesor de literatură

PENTRU studenții de la Litere, între primele volume de specialitate cu care vin în contact se numără *Istoria criticii literare* și *Teoria literaturii* ale celebrului cuplu Wellek și Warren. Cărțile au de-a-cum o vîrstă venerabilă, de peste jumătate de secol, dar într-o bibliografie care nu se laudă prin actualitate și nici nu aspiră la așa ceva, cu siguranță își au locul. René Wellek este jumătatea celebră din acest tandem: numele lui onorează bibliotecii și o serie de prelegeri academice cu prilejul cărora an de an se lansează idei noi, sosite din întreaga lume, și care produce publicații de mare valoare. Austin Warren e jumătatea mult mai puțin celebră. Probabil deja uitată, dacă numele nu ar rezona ca un ecou de fișă de lectură, agățat în coada celui al mai popularului său colaborator. Volumul lui de memorialistică, *Becoming What One Is* (Devenind ceea ce ești), publicat în urmă cu cîțiva ani în urmă, ar fi putut remedia lucrurile. Atît de multă literatură memorialistică și diaristică apare cu unicul scop de compensare a unei palori (a valorii) autorilor! Am luat de pe raft cartea, gîndindu-mă că voi afla din ea amănunte foarte picate, poate elucidante pentru diverse probleme de istorie literară, anecdote în tot cazul referitoare la viața unei generații de profesori și literați despre care știm prea puține. O generație formată din nume astăzi complet obscure sau dimpotrivă mitic celebre, toate laolaltă. Generația de dinainte de noua critică a școlii de la Chicago, dar sosită după ce ultimele ecouri ale romantismului de secol 19 se stinseseră. Generația anilor 20-30 din veacul trecut. Dar Austin Warren e zgîrcit cu detalii și nu are farmec de povestitor. O anumită modestie personală excesivă acoperă, ca o cortină cenușie, "platoul de filmare" pe care mi-aș fi dorit să văd renascînd personaje ca Irving Babbitt sau Wellek însuși. Harvard-ul începutului de secol pare o școală de provincie, nu pentru că nu s-ar face serios carte, ci pentru că Warren nu îl evocă defel cu obișnuitul entuziasm al cuiva mîndru

de formația sa, de dascălii pe care i-a întîlnit, de aerul intelectual pe care l-a respirat. *Becoming What One Is* nu e deloc obișnuită carte de memorii, și prin "obișnuită" vreau să spun narcisistă, auto-justificatorie, angajată în patosul pro-



Austin Warren - *Becoming What One Is*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, 172 pag.

priei interiorități. Warren nu e încîntat de spectacolul propriului sine, ci mai curînd intimidat de misiunea pe care și-a asumat-o: aceea de a reconstitui un traseu personal în cea mai rațională manieră posibilă, omîtînd tocmai momentele de suspense, răsîntiile, dilemele, aparentele erori sau alunecări din logica unei identități în formare, încă nesigură de proiectul său aflat în plină desfășurare. Farmecul cărții lui nu respectă convențiile memorialisticii cu care sîntem obișnuiți, și care în definitiv își are rădăcinile - ca formulă psihologică măcar - în proustianism. Amintirile lui Warren nu urmează abruptul flux al conștiinței, ci au curgerea lină a realismului narativ. Căci, titlul ne avertizează, devenim ceea ce sîntem.

Wellek e un personaj absent din carte, dar sînt prezenți alți protagoniști, în egală măsură interesați. Mai întîi de toate, Irving Babbitt, care în deceniul al treilea al secolului 20 preda literatura la Harvard, în departamentul de franceză, fascinandu-și studenții mai cu seamă prin energie și vitalitate. Pentru Babbitt, nu existau monștri sacri, scriitori consacrați și autori în plină afirmare, ci doar "aspiranți" cărora el le decidea soarta, în clasă, aruncînd tunător laude și diatribe. Literatura devenea astfel

un război, o permanentă încrîncenare a antinomilor precum "clasic sau romantic", "antic sau modern". Un contestatar prin vocație, Babbitt trebuie să fi fost profesorul ideal pentru studenți tentați să accepte fără crîcnire, chiar dacă e posibil să fi produs deseori mai curînd confuzie și chiar un fel de panică celor mai slabi de ingeri, decît o bază solidă de informație. La cursul dedicat lui Rousseau și romantismului, predat de Babbitt, Warren (și probabil colegii săi) nu au citit nici una din operele lui Rousseau, zăbovind în schimb îndelung asupra lui Confucius sau a Eticii lui Aristotel. Cu tot entuziasmul său și în ciuda unei certe forțe energizatoare de care Warren - un ins mai degrabă pasiv, dacă nu letargic prin formație - trebuie să fi avut nevoie, Babbitt a sfîrșit prin a-l intimida mai degrabă decît încuraja, astfel încît după Harvard nu a urmat doctoratul, ci și-a întrerupt studiile pîndînd timp de doi la University of Minnesota. Iar cînd mai tîrziu avea să revină pe băncile școlii, ca doctorand, Warren a ocolit Harvard-ul impetuosului Babbitt, preferînd în schimb Princeton-ul. Ca profesor la rîndul său, Warren va fi fost, cu siguranță, opusul lui Babbitt: tolerant cu studenții dar și mult mai puțin dispus să-i provoace, să forțeze limitele orizontului lor apercceptiv, să răstoarne prejudecăți cu riscul de a stîrni confuzie. Din felul în care își evocă experiența de dascăl, Warren pare să fi fost mai curînd condescendent, mult prea conștient că dintr-un grup de zece studenți, nouă vor dispărea în negura anonimului, și poate unul va publica cîteva articole în vreo revistă obscură. Warren însuși, ca scriitor și cărturar, a publicat mai cu seamă studii critice în manieră tradițională - biografist/monografist - dedicate lui Henry James sau Hawthorne, dar și mai recent (atunci) Foster ori Kenneth Burke. Un anumit calm temperamental îl va fi împiedicat să se amestece în invitabilele politicii ale grupărilor literare ale vremii, preferînd să rămînă relativ singuratic, poate, dar cu siguranță netulburat de modele și pasiunile mai trecătoare



PORNIND  
DE LA VALÉRY

de Livius  
Ciocărlie

## Mici defecțiuni

"...înteligența trebuie să se refere totdeauna la sistemul de fapte pe care le putem realiza" (II, 1102). Verbul *a se referi* e cuprinzător. Îl cuprinde și pe *a se întreba*. A trecut o viață de cînd mă tot întreb pentru ce "sistem de fapte" aș fi bun.

"Munca înseamnă desfășurare de acte care tind să facă lucrurile, ființele, împrejurările profitabile sau plăcute omului; iar pe omul însuși, mai sigur și mai mîndru de el" (II, 1101). Am un singur amendament, în nume personal. Sau nu, mă mulțumesc să adaug: e drept, munca (depinde care!) îmi face viața plăcută. Dar *mai* plăcută ar fi fără atîta desfășurare; adică, nefăcînd nimic. Cît despre rentabilitatea muncii, să fim serioși! E mult mai rentabil un S.R.L. Avîndu-l, te poți simți mîndru, ca cel mai prețios capital.

Oricît de multă grijă am să precizez că nu despre Valéry, ci despre idei culese la întîmplare din eseurile lui scriu, nu e destul. Adesea, cînd polemizez, simt eu însumi că nu cu o frază mă războiesc. Faptul e criticabil la un asemenea mod de a proceda. Nu mi-am format o imagine de ansamblu, n-am urmărit modificările de parcurs. Evocînd un trecut îndepărtat, Valéry scrie: "Lucrurile vagi mă iritau" (II, 1168). Se poate presupune că au încetat să-l irite. Cum zic, nu urmăresc modificările, deși nu mi-e greu să-mi închipui cît de mult m-ar irita ca cineva să-mi comenteze, luînd-o drept actuală, o părere veche, de acum treizeci de ani.

A *propos*. De cînd ar trebui să datez părerea ca s-o iau, încă, asupra mea? Nici măcar de azi. Nu mă simt responsabil pentru vreo afirmație. O uit, nu mă interesează, nu mă recunosc în ea. Ce fac e un simplu exercițiu de stors cerneală din stilou. Am acest viciu: scriu. Ce anume, nu știu dinainte; după aceea, nu mai știu. Noțiunea de consecvență mi-e străină. Așa fiind, ar cam trebui, cum pe reclama pentru țigări se recunoaște că ele "dăunează grav sănătății", să-l previn pe cine mă bagă în seamă: o face pe riscul lui. Daune nu plătesc.

Scriu astea și mă întorc în urmă, să caut un fragment pentru revistă. Citesc (scris de mîna mea): "La cîteva păreri tîm mortuș". Ce fac? Mă contrazic? Astăzi am idei fixe, mâine nu le mai am? Și ce dacă!? Abia probez ce

spun mai sus. Sunt consecvent în inconsecvența mea.

Oriunde deschid volumul în dimineața asta, dau peste fraze, propozițiuni, expresii cu ecou puternic. "Nelinistea, adevărata mea meserie" (II, 588). Din nou, aceeași complicație. Sunt un profesionist al neliniștii. Al nepăsării, tot atît. Nu e la mijloc vreun oximoron. Sunt, nu încap vorbe, și neliniștit și nepăsător, dar pe rînd. Neliniștit de cîte ori viața intervine în existența mea. De cîte ori mă somează. Nepăsător cînd viața mă lasă să îi port de grijă. O îngrijesc atunci ca vai de capul ei.

"Reputația mea... Re-pu-ta-ția mea! spune acel natîng" (II, 580). O vorbă sinceră și nesinceră în același timp. E caraghios și chiar lipsit de șansă să practici un exercițiu *in sine*, susținut de el însuși, de plăcerea pe care o degajă, e caraghios, zic, să-l practici cu gîndul la notorietatea pe care scontezi s-o obții de pe urma lui.

Pe de altă parte, nu-i mai puțin adevărat că o dată pus stiloul jos (o dată stins ordinatorul, ar fi în spiritul vremii, dar nu-mi stă în puteri), încep să întreziresc redacția, editura la care ai să te prezinți. Cel care spune *puțin îmi pasă de ce se va alege din scrierile mele* mă pune în rezervă. Pînă și Kafka și le-a ars prin intermediar, iar rezultatul s-a văzut.

N-am scris de mult în caietul despre Valéry. Prins de alte treburi, mai importante, era să zic, dar n-am atît umor. Mă tot fălesc cu faptul că nu mai iau în serios. Ar trebui să lămuresc cum e posibil să fiu și sincer și nesincer cînd o spun dar, alt slogan al meu, nu știu să reflectez. Ori îmi vine ideea de la sine, ori nu-mi vine deloc.

Și uite, tocmai astăzi am găsit chiar la Valéry o altă vorbă a mea. Pentru el n-aș pune mîna în foc. "La urma urmelor, nu prea știu ce am să scriu mai încolo" (II, 1164). Fără să recurg la argumente, nu-l cred în stare să scrie la întîmplare, *ce-i trece prin cap*. Ce atribuie Valéry hazardului mărturisește imediat, inaugurîndu-și fraza din nou cu *après tout*: "La urma urmelor, viața oricui nu e decît un șir de întîmplări și de răspunsuri mai mult sau mai puțin exacte la aceste evenimente oarecare". Nici pronie, nici destin. Scepticism în floare. La acesta, ader fără să ezit.

ale epocii. Distincția interesantă, poate chiar neașteptată, pe care o descopără Warren analizîndu-și propriul profil spiritual, este cea dintre *cărturar* și *critic*, cea de-a doua ipostază presupunînd necesarmente și o atitudine reflexivă, care nu îi e neapărat proprie primului. Warren însuși a devenit *critic* relativ tîrziu în viață și carieră, dar devenirea aceasta a beneficiat enorm, se pare, de ajutorul studenților săi. "Dar *dvs.*, domnule profesor, ce credeți?" Iată întrebarea familiară oricui a predat, indiferent de vîrstă

sa sau a studenților săi, întrebare care te obligă, încărcată de suspiciuni și provocări cum este, să ieși din cercul protector al formațiilor, să te dezici chiar de tutela autorităților pe care le citezi și de care te sprijini, pentru a-ți declara și recunoaște idiosincrasii, reținerile, slăbiciunile, dilemele. Abia atunci devii, susține Warren, critic. Se cheamă, deci, că între profesie și vocație (presupunînd că a fi critic este o vocație) există o subtilă legătură: aflarea vocației presupune atingerea unei maturități profesionale,

descoperirea celui centru spiritual și a unei supreme motivații care îți pot da curajul de a fi tu însuși, de a avea o voce distinctă de corul mentorilor sau autorităților pe care îi cunoști și i-ai studiat. Warren are năucitoarea sinceritate de a recunoaște acest simplu adevăr, cu riscul său de rigoare, și anume implicita afirmație că vocația, chiar dacă există de la bun început și ne urmează întruna, încheie o carieră, nu îi măchează debutul. De aceea devenim ceea ce deja sîntem.



# Când viața "bate" literatura...

ÎN LUNILE septembrie și octombrie ale anului 2000 am avut privilegiul de a fi oaspetele decanului Facultății de Științe și Arte de la State University of New York College at Cortland, profesorul John Ryder, care m-a invitat acolo pentru a predă un curs despre jurnalismul contemporan est-european. Am trăit cu acel prilej o aventură extraordinară, și ca om, și ca profesor, și ca jurnalist.

Una din cele mai plăcute surprize care mi-a colorat stagiul american s-a produs în ziua în care am aflat că prototipurile personajelor principale din romanul *O tragedie americană*, de Theodore Dreiser, au trăit în orașul Cortland, în care mă găseam și eu. Aflat în centrul Statului New York, Cortlandul este situat la circa 60 de km de localitatea Ithaca, unde trăiește, de foarte mulți ani, și compatriotul nostru, eminentul traducător și profesor, Ștefan Stoenescu.

Văzând că mă interesează relațiile pe care le-a avut Dreiser cu Cortlandul, prietenii mei, John Ryder, Henry Steck și Sharon Pesesky (Sharon, cu un interes deosebit pentru literatura română, era foarte bucuroasă că și-a procurat ediția în limba engleză a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian), m-au ajutat să intru în posesia a două cărți pe această temă: Craig Brandon, *Murder in the Adirondacks. An American Tragedy Revisited*. Published by North Country Books Inc., Utica, New York, 1997, și *Adirondack Tragedy. The Gillette Murder Case of 1906* (Revised Edition), by Joseph W. Brownell and Patricia Wawrzaszek Enos, Joseph Brownell, Cortland NY 13045, 1998.

Aș dori, în cele ce urmează, să prezint câteva idei din prima carte, fiindcă ea conține un experiment interesant. Când am început lectura, am crezut că autorul, Craig Brandon, jurnalist cu o bogată experiență, în prezent profesor la Keene State College din New Hampshire, spune unei exegeze critice faimosul roman al scriitorului american (despre care am aflat și unele lucruri necunoscute mie, cum ar fi: vizita făcută, în 1927, în Uniunea Sovietică, având ca rezultat lucrarea *Dreiser privește spre Rusia*; faptul că, la câteva luni înaintea morții, a cerut să fie primit în rândurile Partidului Comunist din America etc. Când colo, surpriza: autorul nu are nici o intenție exegetică. El scrie, pur și simplu, pe bază de documente, istoria faimosului proces care a stat la baza romanului lui Dreiser, într-un singur capitol ocupându-se de relația dintre *ficțiune* și *realitate*. Opinia autorului, împărtășită până la urmă și de cititor, este că, uneori, faptele reale sînt mai interesante decît variantele lor ficționale. Să reamintim pe scurt aceste fapte: în vara anului 1906, doi tineri care lucrau la o fabrică de confecții din Cortland, Chester Gillette și Grace Brown, fac o plimbare pe lacul Big Moose. Într-un loc izolat, Chester o ucide pe Grace, fată de origine socială modestă (care era însărcinată cu copilul lui Chester), pentru a nu fi nevoit să o ia în casatorie, ceea ce i-ar fi barbat ascensiunea pe scara socială. Trupul fetei este descoperit a doua zi, iar peste trei zile autorul crimei este arestat. În

urma unui proces îndelungat, Chester Gillette este găsit vinovat și condamnat la moarte prin electrocutare, în închisoarea din Auburn, la 30 martie 1908. (Inspirat de cazul Chester, Craig Brandon a mai scris o carte extrem de interesantă, consacrată scaunului electric: *The Electric Chair. An Unnatural American History*, McFarland and Co. Publishers, Inc. Jefferson, N.C., 1998, o pledoarie împotriva eliminării macabrei invenții a lui Thomas Alfa Edison, arătând că de la prima execuție în acest mod, din 1890, și până în 1930, pe scaunul electric și-au găsit moartea circa 4200 de oameni. Astăzi doar patru state - Florida, Alabama, Georgia și Nebraska mai folosesc scaunul electric pentru execuțiile umane).

O asemenea crimă, precum cea petrecută la Cortland, era considerată de Dreiser *tipică* pentru societatea americană a începutului de secol: prin crimă, ucigașul urmărește, de fapt, să înlăture un obstacol care stătea în drumul său spre înalta societate. De aici și titlul romanului: *O tragedie americană*. Fapta lui Chester Gillette a fost extrem de mediatizată în epocă, fiind considerată "crima secolului". Dreiser, care locuia atunci la New York, a aflat despre proces, a citit presa vremii, a consultat documentele de la tribunal, a făcut câteva vizite de documentare la Cortland și în împrejurimi, iar în 1925 a publicat romanul amintit.

Are cartea lui Craig Brandon vreo justificare, raportată la opera ficțională? Răspunsul autorului este afirmativ. În primul rând, ea vine în sprijinul exegeților lui Dreiser, care au căutat să determine în ce măsură romanul este o transcriere a documentelor originare și în ce măsură este creația autorului. Or, lipsa unei relatări exacte a ceea ce s-a întâmplat în 1906-1908 a zădărnicit eforturile acestora.

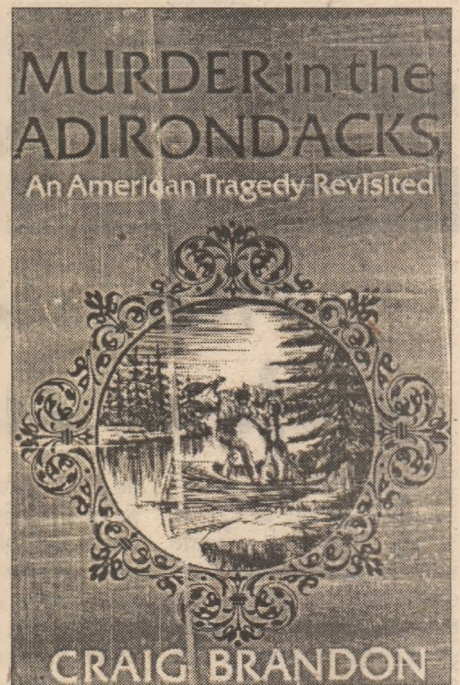
În al doilea rând, reconstituind cu minuție faptele, cartea oferă o "felie de viață" din societatea americană de la începutul secolului, din anii premergători primului război mondial. Cum romanul lui Dreiser a apărut în 1925, se înțelege că el a actualizat, cu cel puțin două decenii, viața americană. În sfârșit, cartea vrea să arate cum legendele, presa și folclorul au falsificat realitatea.



Chester Gillette, alias Clyde Griffiths, condus către scaunul electric

Ca și în cazul unei biografii obișnuite, efortul de documentare al lui Craig Brandon este impresionant. De-a lungul a cinci ani, el a străbătut mii de mile în căutarea documentelor și a locurilor pe unde au trăit personajele (a fost în Montana, Washington State, California, Hawaii, Illinois, Ohio, Texas, Connecticut), a petrecut mii de ore în biblioteci și societăți de istorie din America, în final rezultând versiunea cea mai completă a cazului, nu și definitivă. Autorul crede că în timp vor fi făcute publice și alte documente (jurnalul lui Gillette, petițiile trimise de mama acestuia diverselor autorități, pentru a salva viața fiului ei), după cum speră că unii urmași ai celor doi nefericiți eroi vor rupe cândva tăcerea și vor spune ceea ce știu.

**P**RIMELE capitole ale cărții se ocupă de originile familiilor Gillette și Brown, de împrejurările în care cei doi tineri, Chester Gillette și Grace Brown, au ajuns la Cortland. Foarte interesant este capitolul în care sunt reproduse tulburătoarele scrisori de dragoste trimise de Grace lui Chester. Desfășurarea procesului te ține cu sufletul la gură, chiar dacă se știe deja verdictul. La unele ședințe participau peste o mie de persoane, ceea ce denotă interesul pe care l-a stârnit în epocă acest proces. Sunt impresionante eforturile de a-și salva fiul, ale mamei care se agață, la fel ca un om aflat în pericolul de a se ineca, și de un pai. De pildă, venind din Chicago la Herkimer, unde se ținea procesul, Louisa Gillette află pe tren o poveste care i-a dat mari speranțe: în urmă cu câțiva ani, un tânăr, Jack Marion, din Nebraska, fusese acuzat de crimă după ce prietenul său dispăruse fără urme. La câțiva ani după execuție, presupusa victimă a revenit în oraș, spunând că a fost în America de Sud, dar că n-a spus nimănui acest lucru! Louisa asistă la toate ședințele procesului și se găsește în sală când se citește sentința de condamnare la moarte a fiului ei, Chester. Când este și ea convinsă de vinovăția acestuia, acționează pentru a i se comuta pedeapsa capitală, scriind persoanelor influente, făcând lista cu semnături, organizând conferințe de presă și dezbateri publice, mergând în audiențe etc. Autorul subliniază și implicațiile politice ale procesului. De pildă, unul din avocații lui Chester, Albert M. Mills, era democrat, pe când procurorul Ward aparținea Partidului Republican. De altfel, cel din urmă urma să candideze, în toamna anului 1907, pentru funcția de judecător al regiunii Herkimer și s-a folosit de proces pentru a câștiga capital electoral. La fel s-a întâmplat și cu guvernatorul Charles Evans Hughes, singurul care putea să comute pedeapsa cu moartea, dar un asemenea gest ar fi însemnat un fel de amestec al său în treburile justiției, iar acest lucru nu trebuia făcut în plină campanie electorală. El va ajunge secretar de Stat sub președintele Harding și apoi președintele Curții Supreme de Justiție a S.U.A., astfel că blestemul Louisei Gillette, din telegrama trimisă de aceasta în chiar ziua execuției ("Puteți



Dvs. să spuneți, înaintea lui Dumnezeu, că nu aveți nici un dubiu în privința vinovăției lui Chester? Vă rog telefoniați. Dacă nu puteți, sângele lui se va revărsa asupra inimii Dvs.") nu s-a împlinit. De asemenea, putem vedea cât de relative sunt lucrurile și acțiunile omenesci: o parte a lacului Big Moose aparține regiunii Hamilton, mai puțin dezvoltată din punct de vedere industrial, cu alte tradiții și mentalități, iar în cazul în care crima ar fi avut loc în partea respectivă a lacului, justiția ar fi dat alt verdict, fiindcă acolo "roțile justiției se învârtteau mult mai încet".

Un capitol al cărții se ocupă de corespondența dintre realitate și ficțiune. (subiect despre care există o teză de doctorat: John F. Castyle, *Making of "An American Tragedy"*, University Microfilm #5017). Se stabilesc aici principalele corespondențe dintre realitate și roman: Chester Gillette = Clyde Griffiths (în alegerea personajului fictiv, Dreiser a păstrat inițialele lui Chester Gillette); Grace "Billy" Brown = Robert "Bobbie" Alden; Louisa Gillette = Elvira Griffiths; Cortland = Lycurgus; Big Moose Lake - Big Bittern Lake etc. Asemănarea dintre persoanele reale și cele fictive a fost atât de mare, încât unii critici l-au acuzat pe Dreiser de plagiat, fiindcă ar fi transcris *ad litteram* documente ale procesului, extrem de bogate (numai recursul a însumat 3000 de pagini, dactilografiate în trei volume). Acest lucru se va întâmpla și cu ecranizarea romanului, *The place in the Sun* (Un loc sub soare), având în rolurile principale pe Montgomery Clift și Elizabeth Taylor. Minerva Brown, mama fetei ucise, Grace, a dat în judecată casa de filme Paramount Picture, pentru daune morale aduse familiei sale, câștigând procesul și primind despăgubiri de 150.000 de dolari! Se urmărește și soarta ulterioară a actorilor principali ai procesului. Charles D. Thomas și A. A. Mills, avocații apărării, Irving R. Devendorf, președintele juriului, George W. Ward, procurorul, Austin B. Klock, ajutorul de șef, care l-a arestat pe Chester, călăul Davis ("state electrocutioner Davis", care avea la activ 110 execuții pe scaunul electric), Louisa M. Gillette, mama lui Chester, ceilalți membri ai familiilor Gillette și Brown au supraviețuit mulți ani procesului care le-a marcat destinul. Numeroasele desene, fotografii și facsimile sporesc interesul cărții lui Craig Brandon.

Proliferarea unui asemenea gen de literatură în S.U.A., în care viața reală concurează ficțiunea, confirmă ceea ce spunea Dreiser însuși într-un interviu din anul 1927, acordat ziarului *New York Times*: "Realismul nu este literatură, acesta este viața".

Ilie Rad



# O mie și una de farse sau despre fragmentarismul Indiei moderne

**I**NTR-O secvență din *Versetele satanice*, un personaj feminin descoperă frumusețea și miracolul universului într-o informație din astronomie, conform căreia, printr-un proces de ardere naturală, stelele își metamorfozează din cînd în cînd carbonul în diamant, provocînd o ploaie de pietre prețioase împrăștiate în neant. Cam așa îmi închipui că arată și procesul de combustie literară al lui Salman Rushdie.

Departe de a cădea în vid, însă, textele lui au aprins unul dintre cele mai acute conflicte dintre literatură și fundamentalism. În 1989, Rushdie, cetățean britanic musulman de origine indiană și scriitor de limbă engleză, a fost condamnat la moarte de Ayatollah Khomeini al Iranului pe motivul că *Versetele satanice* ar fi o blasfemie la adresa religiei islamice. După cum se știe, s-a oferit o recompensă de cinci milioane de dolari pentru capul scriitorului. În Vestul civilizat, Rushdie s-a văzut condamnat la celebritatea unui personaj citit cu aviditate de la ministrii de Externe la gospodinele cu apetență pentru exotic. Autorul afirmă cu mult umor într-un interviu că, trădîndu-i talentul, propria viață a ajuns să semene unui roman prost. Înconjurat de bodygarzi și mister, Rushdie apare precum o cerneală simpatică stîrnită de flacăra diverselor evenimente culturale sau academice, surprinzîndu-și de fiecare dată gazdele și dispărînd apoi la fel de imprezvizibil. Nimeni nu știe unde se va afla a doua zi acest Houdini al literaturii contemporane. Ce se știe e că, protejat de existența-i invizibilă, Rushdie scrie în continuare texte extraordinare, reușind să ocolească obsedantul spectru al morții care-i invadează cotidianul și pe care îl păstrează exclusiv pentru jurnalul transformat în exercițiu de exorcizare a fricii.

Celebritatea născută dintr-un verdict mai eficient decît orice agenție publicitară i-a adus autorului pe de-o parte reeditări multiple și vânzări fabuloase, pe de alta, eticheta de autor popular și idiosincrasia elitelor grăbite să-l îndese în categoria literaturii vandabile, deci facile, fără să-l mai citească. Salman Rushdie merită însă citit și va rămîne cu siguranță un autor important al sfîrșitului de secol 20, chiar și atunci cînd propria religie îl va fi iertat.

*Copiii din miez de noapte*, publicată în 1981, a apărut anul trecut la Editura Univers într-o traducere remarcabilă semnată Radu Paraschivescu. Trebuie, totuși, spus că unul dintre nivele de lectură ale textului dispăre o dată cu transpunerea lui în altă limbă. Exprimarea academică a Oxfordului, combinată cu limbajul figurativ al englezei stîlcite și colorate din bazarele indiene, constituie în sine un comentariu la adresa colonialismului, din păcate de nerecuperat în traduceri. Cu toate acestea, există atît de multe fațete ale textului, atîtea chei de interpretare reflectînd identitatea multiplă a autorului și jocul acestuia, conștient, cu tehnicile postmoderne, încît cititorul și, din nefericire, criticul rămîn cu sentimentul vag al unui examen imposibil de luat cu nota maximă. Persistă senzația că probabil au rămas pe undeva forme neidentificate ale hologramei narative,

intertextualități nedescoperite, sunete și culori neînțelese. Cartea seduce înainte de toate, însă, ca o poveste frumoasă, un amestec de mit și roman istoric populat de personaje fabuloase, creionate cu o tandră ironie, într-o atmosferă caracterizată de farsă și fragmentarism.

Romanul lui Salman Rushdie este o alegorie despre istoria Indiei moderne văzută prin destinele a doi copii născuți în momentul declarației de independență față de Marea Britanie din miezul nopții de 15 august 1947. Legate inextricabil de visul colectiv numit India, viețile celor doi încep printr-o încurcătură simbolică: moașa, animată de pulsuni erotice pentru un militant al egalitarismului, îi schimbă între ei pe nou-născuți. Astfel îi sortește lui Saleem, fiul nelegitim al unei actrițe hinduse sârmane și al unui colonialist britanic pe picior de plecare, o viață îndestulată în sînul familiei musulmane Sinai, iar lui Shiva, cel cu sînge islamic, o existență alături de soțul hindus încornorat, scamator și cîntăreț pauper, condamnat la a-și crește singur copilul după moartea soției infidele. Saleem, numit "ogîndă a țării" de însuși președintele Nehru, ia parte, într-un fel sau altul la toate evenimentele importante din primii treizeci de ani de independență a Indiei, identificîndu-se cu însăși soarta acesteia și încercînd să găsească atît lui, cît și istoriei indiene un sens și un motiv al existenței.

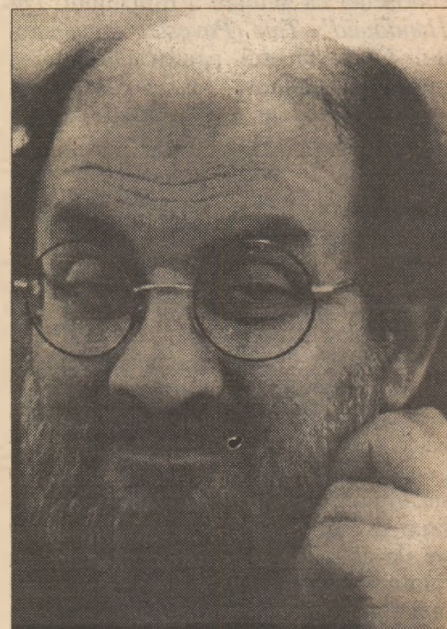
*Copiii din miez de noapte* sunt memoriile pe care Saleem le scrie la 31 de ani, simțîndu-și sfîrșitul aproape. După o viață în care tîrîse după el reflexele colonialismului britanic și frica de absurd, îi găsise pe ceilalți copii din miez de noapte și încercase să construiască împreună cu ei o a treia cale politică pentru a salva India, după cele două exiluri în Pakistan și participarea la tot atîtea războaie, după o dragoste incestuoasă pentru cea care se dovedise a nu-i fi totuși soră și descoperirea adevăratei sale identități. În cele din urmă, protagonistul se întoarce în mahalaua scamatorilor și a circarilor, în adevărata sa lume, făcînd o descoperire răvășitoare. La treizeci de ani, studiîndu-se într-o ogîndă de autobuz, realizează că ajunsese un pitic cu un cap enorm, plin de riduri și cu ochii goi. La urechi îi ajunge sunetul de pași ai Îngerului morții. Lipsa oricărei speranțe și imaginea aceasta grotescă a personajului care se considerase eroul salvator al Indiei îl fac să întrevadă adevărul: istoria unei țări, întocmai ca orice biografie individuală, nu este decît un joc al hazardului, singurul sens al existenței lui nefiînd acela de a salva, ci de a povesti, de a recupera fărîmele acestei lumi frivole și bolnave de optimism.

Nu întîmplător, cartea este scrisă în forma unor memorii. În timp ce își scrie povestea, naratorul lucrează la o fabrică de conserve, condusă de moașa pe care o redescoperă și o acceptă, ironic, ca fiind singura lui mamă rămasă în viață. Ziua pune murături, noaptea conservă istorie: "În fond, a conserva

înseamnă a dăru-i nemurire...". Asumîndu-și strategia celor 1001 de nopți, Saleem se transformă într-o Șeherezadă care, deși își simte descompunerea aproape, știe că nu poate muri cît timp mai are de povestit. Personajul care îl ascultă, publicul textelor sale este Padma, o femeie simplă din fabrica de conserve, care, parca pentru a adăuga o ultimă notă de farsă biografiei protagonistului și întregului roman, nu înțelege nimic din toată narațiunea și nu-și dorește decît să se mărite cu el. De altfel, cum poți pretinde că povestea ar avea un sens, din moment ce chiar în miezul ei se repetă obsesiv că "Majoritatea lucrurilor importante din viață se petrec în absența noastră"?

În acest manual al eșecurilor ontologice și istorice, relativizarea și, implicit, farsa se bazează și pe straniu temporalității orientale: "...în experiența mea, timpul s-a dovedit la fel de variabil și inconstant ca aprovizionarea cu energie electrică din Bombay. Dacă nu mă credeți, sunați la robotul care anunță ora exactă – din cauză că depinde de electricitate, are de obicei un decalaj de cîteva ore. Asta dacă nu cumva decalajul e al nostru... Nu se poate spune despre nici un popor care are același cuvînt pentru 'ieri' și 'mîine' că deține un control ferm asupra timpului." Povestea începe cu treizeci și doi de ani înaintea nașterii protagonistului-narator și se termină precipitat, printr-o implozie, în plină tinerețe a acestuia. Timpul devine fluid, dialogurile din diverse momente ale istoriei sunt deseori intercalate, Padma înghite cinci ani într-un cîscat și personajele sunt uitate cîteodată într-o situație anume, pentru a fi reluate ulterior din aceeași poziție, de parcă pentru ei timpul nu s-ar fi scurs.

**C**APRICIILE temporalității sunt potențate de o tehnică cinematografică explicită, care decupează realitatea după universul subiectiv al naratorului, mare amator de filme, deseori tentat să-și transforme ochiul în obiectivul unei camere de filmat. Întregul roman se întemeiază pe principiul fragmentarismului, care este folosit atît ca strategie narativă, cît și ca principal topos al povestirii. O Indie multi-etnică și multi-confesională, dominată de conflicte secesioniste violente, sfîșiată de războaie și corupție politică, de pluripartidisme eșuate și schizofrenia căutării unei legitimități în astrologie, iată portretul adevăratei protagoniste a romanului. Din punct de vedere tehnic, fragmentarismul postmodern este realizat, dîncolo de artificiiile regizorale, prin trimiteri intertextuale la Laurence Sterne, Joseph Conrad, Proust, Joyce și Borges și prin crearea unui spațiu asemănător picturilor și modelelor de pe coloratele vase indiene, pline de figuri și forme geometrice halucinante. Se produce astfel o impresie de hologramă – tridimensionalul ieșind în evidență prin studierea atentă a acelor modele care, jucînd pe retina privitorului, dau naștere unei alte lumi, aproape mitologice.



Întregul roman – cronologia evenimentelor primilor treizeci de ani din istoria Indiei independente – este construit pe mitul indian al celor două tipuri de geneză: cea a lui Brahma, care creează lumea vișînd-o, de unde și ideea de țară ca vis colectiv, și replica temutului zeu Shiva, care permite existența acelei lumi prin renunțarea la puterile-i destructive. Saleem visează o lume bună și strălucitoare, murînd lipsit de speranță și plin de amintiri ale eșecurilor. Shiva, întunecat copil din miez de noapte, se ridică pe valul războiului, ajunge erou național, fiind singurul supraviețuitor oportunist al politicii corupte, trădîndu-i pe toți copiii din miez de noapte. Shiva devine sclavul celui mai demonic personaj al romanului, Indira Ghandi, judecată necruțător în a doua jumătate a cărții. Prezentată în ipostaze de politician corupt, strateg avid de proprietatea altora, femeie castratoare autoidentificîndu-se cu destinul unei nații, vrăjitoare înconjurată de ghicitori și cititori în stele, ei i se reproșează lipsa de perspective a Indiei moderne. În acest context, cei 1001 de copii din miez de noapte devin posibilitățile ratate ale Indiei, visurile neîmplinite ale unei populații amnezice și bolnave de optimism, zeii pe care Indira Ghandi i-a îndepărtat pentru a șterge cu buretele mitul libertății. Romanul se încheie cu nașterea copilului lui Shiva și cu decretarea stării de urgență pentru a restabili un regim autoritar. Un final care nu lasă prea mult loc speranțelor de mai bine.

O frumoasă poveste pentru oameni mari, plină de viață și culorile frescelor indiene, romanul lui Rushdie își declină parcă identitatea o dată cu naratorul: "Cine și ce sunt? Răspuns: sunt suma a tot ce mi s-a întîmplat înaintea mea, a tot ce am fost, văzut și făcut, a tot ce mi s-a făcut. Sunt orice lucru și orice ființă a căror existență în lume au afectat și au fost afectate de existența mea. Sunt tot ce se întîmplă după ce am plecat și nu s-ar fi întîmplat dacă n-aș fi venit. Și să nu credeți că reprezint un caz excepțional; fiecare <eu>, fiecare dintre cei peste șase sute de milioane cîți există la ora actuală, conține o multitudine asemănătoare. Repet pentru ultima oară: ca să mă înțelegeți, trebuie să înghițiți o lume".

**Ioana Copil Popovici**



# Trei surori din Canada

**M**ARGARET Atwood, poate cea mai celebră scriitoare canadiană în viață și din toate timpurile, este în primul rând cunoscută ca autoare a romanului *The Handmaid's Tale (Povestea menajerei)* din 1985. Gustul pentru codificarea mesajului feminist într-un discurs cu tentă SF e, așadar, o trăsătură pe care ne așteptăm s-o mai întâlnim în scriitura lui Atwood, și ea, într-adevăr, caracterizează și cel mai recent roman al său, distins cu premiul Booker în anul 2000: *Asasinul orb (The Blind Assassin)*.

Acest al zecelea roman al prozatoarei canadiene este o carte complexă structural și tematic. Relatării în diverse registre, care se întretaie pe diverse nivele temporale, se bazează pe o serie întreagă de procedee structurale (flash-back, scheme temporale multiple, intrigi nedeterminate) care creează o impresie inițială de ambiguitate, dar care în final se completează reciproc într-o serie de concluzii de mare claritate. Naratiunea debutează în forță cu un moment absolut șocant prin simplitatea relatării: scena, datată 1945, a sinuciderii Laurei Chase, care, din motive în căutarea cărora se angajează mai apoi practic toate firele diegetice care se țin în carte, sare cu mașina de pe un pod. Prima impresie a acestui accident este completată de construcții suplimentare, de poveștile false, artificiale, țesute de presa vremii pe marginea motivelor secrete ale sinuciderii Laurei, menite, de fapt, să mascheze suspiciunea de sinucidere. Dar, pe măsura ce acțiunea se derulează, aflăm, tot din astfel de articole din ziare respectabile, cum ar fi *The Toronto Star* sau *The Globe and Mail*, că toate personajele posibil interesate de mușamalizarea întregii afaceri – marele magnat Richard Griffen, trista lui soție Iris, sora mijlocie din clanul Chase, Reenie, sora cea mare, Aimée, fiica lui Iris – sfârșesc în moduri la fel de misterioase, conform determinărilor implacabile ale unui destin menit, parcă, să plătească toate greșelile cu aceeași monedă.

Mai presus de toate aceste articole de ziar, metanaratiunea care codifică simbolic destinul Laurei, transformând-o într-o misterioasă figură literară a Canadei anilor '30 și '40, este romanul în roman care dă și titlul cărții lui Atwood: *Asasinul orb*. Acesta este un roman SF în care locuitorii planetei Zycron trăiesc, pe alte coordonate tehnice și spațio-temporale, pasiuni la fel de puternice

ca ale oamenilor din narațiunea-cadru. Este povestea spusă de doi amanți rămași fără nume, care se întâlnesc în încăperi secrete, sordide. Aceste încăperi, contrastând puternic, prin lipsa lor de poezie, cu intensitatea sentimentelor care se consumă între pereții lor, sunt replici la monotonia și frustrarea vieții



femeilor din lumea bună, ca Iris, care, deși trăiesc în spații pline de lumină și bogăție, sunt lipsite, prin căsătoriile aranjate din motive străine dragostei, de dreptul la fericire. Romanul îi este atribuit Laurei Chase și este chiar distins cu premii literare. Însă, aflăm la sfârșit, autoarea reală este Iris, care alege să-l dedice, ca pe un monument postum, vieții netrăite a surorii ei – în mare măsură un efort personal de a depăși propriile neîmpliniri.

Stilul lui Atwood captează cu măiestrie expresiile colocviale ale anilor 1930 și 1940, contribuind la o deosebită autenticitate a atmosferei. Cititorul este astfel foarte aproape de protagoniste, tinerele surori Chase – Reenie, Iris și Laura –, pe care ruina și apoi moartea tatălui lor nu numai că le smulge din liniștea bucolică (deși misterios amenințătoare) a casei de țară în care s-au născut, dar le și face dependente financiar

de Richard Griffen, prietenul aparent care se dovedește a fi cel mai crunt dușman. Într-adevăr, după ce se mărită cu Griffen pentru a evita declinul economic al tatălui ei, Iris află treptat nu numai că sacrificiul ei a fost în zadar, dar și că Griffen este autorul și beneficiarul falimentului tatălui ei și, mai mult decât atât, al morții Laurei. Aflăm astfel, din jumalele lapidare ale surorii ei mai mici, pe care Iris le descoperă cu uimire în șifonierul ei în ziua morții Laurei – și care nu sunt comparabile nicidecum complexității discursului narativ al *Asasinului orb*, care îi este atribuit – că Laura, pe care, cu atâta mândrie și laudă de sine, Griffen o ia, în văzul lumii, sub aripa sa protectoare, este de fapt, ca și Iris, victima acestuia. Ca și Iris – pe care, cel puțin, un temperament mai supus decât al rebele Laura o ferește din capul locului de orice iluzie –, Laura este tratată de Griffen într-un mod care, pare să spună Atwood, caracteriza, în acel moment istoric, practic toate relațiile de cuplu bazate pe criterii sociale mai degrabă decât afective.

Povestea Laurei, mascată pe tot parcursul vieții acesteia de tăcerea ei absolută, pusă pe seama unei ciudațenii de caracter care o face, în ochii tuturor, cu atât mai interesantă, atinge, în momentul în care e dezvăluită percepției uluite a lui Iris, proporții de adevărată melodramă. Aflăm, odată cu Iris, nu numai că Laura a fost violată, în repetate rânduri, de Griffen, dar și că, în momentul în care a rămas însărcinată, adevărul a fost mușamalizat prin internarea Laurei într-o clinică de psihiatrie, asumția de instabilitate nevrotică a fetei fiind, de fapt, folosită pentru a ascunde un avort secret. Discursul acuzator, plin de revoltă feministă, al lui Atwood (care ar începe, de la un moment încolo, să fie perceput ca exagerat, dacă nu l-ar salva măiestria stilistică a autoarei) nu e lansat numai împotriva lui Richard Griffen. Toate personajele masculine din roman sunt plasate cel puțin sub suspiciunea, dacă nu chiar certitudinea unei atitudini morale de un șovinism monstruos. Până și Reenie, care încearcă o vreme să-și trăiască viața liber, dar e forțată de teama de a înfrunța convențiile sociale în momentul în care rămâne însărcinată, să se lanseze într-o căsătorie de conveniență despre care știe de la început că e sortită eșecului, devine, în cele din urmă, în ciuda lucidității pe care n-o abandonează niciodată, o victimă. Singurul bărbat scutit de această aspră judecată



este Alex Thomas, ilegalistul bolșevic de care sunt îndragostite cele două surori mai mici, tatăl lui Aimée, fiica lui Iris. Dar nici despre el nu putem fi siguri cum e în realitate, deoarece, în primul rând, Thomas nu e un personaj real, el nu figurează ca atare în dezvoltarea acțiunii romanului, ci apare numai prin relatări subiective ale altor personaje, în special ale celor două femei îndragostite de el.

Romanul lui Atwood captează cititorul – până la a fi imposibil de lăsat din mână –, prin nuanțarea complexă a unei sensibilități feminine de mare rafinament, care contracarează violența unui mesaj feminist adesea militant. Nivelul suplimentar al povestirii SF, care poartă, în realitate, titlul *Asasinul orb*, funcționează ca un comentariu metatextual, care suplimentează firul narativ principal. La aceasta se adaugă o fidelă imagine a societății canadiene din anii '30-'40, la care limbajul folosit, presărat cu detalii din engleza canadiană a vremii, contribuie cu prisosință.

Peisajele corespund, în manieră romantică, stărilor de spirit și vârstelor personajelor. Astfel, Avilion, vila bucolică – și totuși, cu sugestii gotice – a familiei Chase găzduiește primitor inocența copilăriei (sugerând, în același timp, iminența unui destin potrivnic care pânzește din umbră). Toronto, cu agitația sa impersonală de oraș mare, marchează un timp al alienării. În sfârșit, Port Ticonderoga, unde se retrage Iris după ce-l părăsește pe Richard Griffen, ca să-și scrie romanul atribuit apoi Laurei și ca să-și depene amintirile, înainte de a fi ea însăși doborâtă de propria-i boală de inimă, e un loc situat la capatul pământului, un port al celei din urmă eșuări, al recunoașterii lucide a morții ultimei speranțe. Într-adevăr, în afară de o glorie literară pe care și-o refuză sieși, atribuind-o Laurei, Iris nu are parte de prea multe bucurii la Port Ticonderoga. Profitând de pretinsa-i imoralitate, Winifred, sora lui Richard – care, cu medievala vigilență, veghează asupra bunăstării sociale a fratelui ei – i-o ia pe fiica ei, Aimée, prelungind astfel și asupra acesteia blestemul nefericirii mamei sale.

Această universală cruzime a destinului nu este lipsită de o oarecare tentă melodramatică, însă aceasta este contracarată cu succes de constructivismul său poetic, dublat de proiectarea într-o potențială utopie a inocenței, întru-chipată de Sabrina, fiica lui Aimée, căreia îi e dedicată cartea. Aceasta sublimare prin literatură le proiectează pe eroinele de diverse vârste ale acestei cărți într-un fel de spațiu abstract al depășirii tuturor necazurilor mundane care, în ultima instanță, sunt absorbite în comentariul furnizat de nivelul metareal al planetei Zycron. Problemele umane pot fi, pare a sugera autoarea, soluționate numai la nivelul spațiilor SF; realitatea umană, coruptă de prejudecăți, e incapabilă să le depășească.

Maria-Sabina Draga

## Prin și printre cărți

**H**ELENE HANFF era, în 1949, o tânără americană care cîștiga puțin scriind scenarii și care, conștientă de lacunele culturii sale literare, dorea să citească marii autori europeni. Dar cum în librăriile americane din epocă nu găsea ceea ce căuta, decide să se aprovizioneze direct din Anglia, de la un anticariat cu adresa "84, Charing Cross Road". Între Helene și librăria Frank Doel, proprietarul prăvăliei cu cărți de ocazie "Marks & Co", are loc un schimb de scrisori care va dura două decenii, început ca o corespondență pur comercială și evoluind cu timpul într-o prietenie transatlantică bazată pe pasiunea comună pentru cărți. Corespondența despre literatură între cei doi cititori avizați, care nu se vor vedea niciodată, n-are nici o ambiguitate sentimentală, fiindcă foarte repede intră în joc și soția lui Frank Doel, fiicele lui, alți librari care vor să o ajute pe Helene să-și procure cărțile dorite. În 1969, Helene, care trăiește în sărăcie lucie, arată această corespondență unui prieten ce îi sugerează să o publice și miracolul se înfăptuiește. *84, Charing Cross Road* devine un succes editorial, mii de cititori îi scriu Helenei Hanff, cartea ei va fi chiar ecranizată, cu Anne Bancroft și Anthony Hopkins în rolurile principale. În sfârșit, cititoarea are acum cu ce să își împlinească visul de a merge

la Londra, pentru a verifica dacă Anglia sa livrescă are legătură cu aceea reală. Din nefericire însă, Frank Doel a murit, iar librăria lui e în faliment. Bani cîștigați de Helene se vor termina repede și ea își va sfîrși viața așa cum a început-o, în sărăcie, avînd ca singură avere lecturile. *84, Charing Cross Road* de Helene Hanff, tradusă recent în Franța la Ed. Autrement, are cronici entuziaste, fiind considerată în același timp un veritabil curs de literatură engleză și nu numai, un document despre o epocă și un superb roman epistolar, cu două personaje foarte diferite. Ea – extravagantă, extravertită, plină de vitalitate și entuziasm, el – un englez tipic, rezervat și cu umor sec, uniți de patima cărților, trăind pentru a citi. (A.B.)





## Exemplul polonez

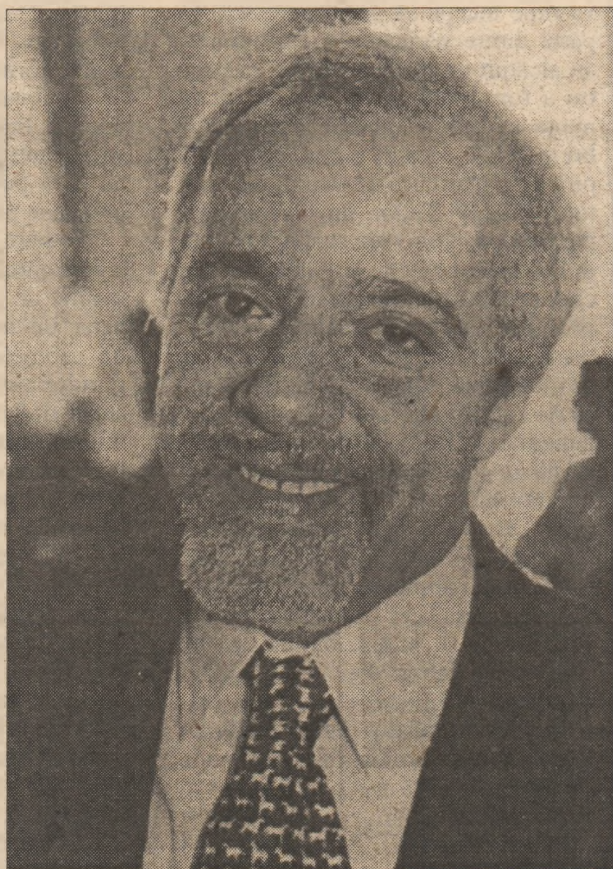
● Din buletinul cultural săptăminal pe care ni-l trimite Ambasada Republicii Polonia la București, aflăm că, la Tîrgul de Carte de la Leipzig ce va avea loc între 22-25 martie (a doua manifestare ca importanță după Tîrgul de la Frankfurt și la care și-au anunțat participarea 1800 de expozanți din 25 de țări), literatura poloneză va fi foarte vizibilă. În cei 280m<sup>2</sup> rezervați producției editurilor poloneze, vor fi prezentate și o expoziție cu ghiduri turistice și albume, precum și o serie de documentare în germană, dedicată scriitorilor polonezi. La cafeneaua din mijlocul vastului stand, vor fi invitați să vorbească despre cărțile lor tineri scriitori. "Mizam deliberat pe tineri, pentru ca germanii să afle că literatura poloneză nu se mărginește la Miłosz, Lem, Szymborska, Rozewicz. Fiindcă a apărut o nouă generație valoroasă de scriitori, trebuie să o facem cunoscută" - a declarat președintele Camerei poloneze a Cărții care va sprijini, în 2001, împreună cu Institutul Adam Mickiewicz, prezența la toate expozițiile de carte poloneză în străinătate. La Leipzig va avea loc și o dezbatere între tinerii scriitori polonezi și colegii lor de generație germani, cu scopul de a afla dacă și prin ce diferă literatura contemporană poloneză de cea a altor țări europene.

## Premiul Cervantes



● Cea mai înaltă distincție a literaturii hispanice a fost acordată pentru anul 2000 romancierului, eseistului, biografului și memorialistului Francisco Umbral, născut în 1935 la Madrid. Despre laureat, revista spaniolă "ABC" scrie că e "una dintre vocile cele mai heterodoxe ale literaturii spaniole din sec. XX. Formația lui autodidactă, neobosita vocație literară, intuiția excepțională, ironia mușcătoare au făcut din el un personaj foarte dificil de încadrat într-un peisaj literar dominat în general de conformism". O mare popularitate și-a câștigat Francisco Umbral prin rubrica sa *Plăcerile și zilele*, susținută timp de mulți ani, mai întâi în "El País" și, din 1989, în "El Mundo". La aflarea vestii bune, scriitorul a declarat că premiul său reprezintă "o victorie a inovației și a Spaniei progresiste asupra vechii culturi".

## CD-Rom



● După ce a publicat romanul *Veronika se pregătește să moară* (tradus cu promptitudine și la noi, în colecția "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas), Paulo Coelho a încercat ceva nou: a devenit scenaristul unei epopei inițiatice pe CD-Rom, intitulată *Legenda Profetului și Asasinului*.

Scriitorul brazilian pune în scenă un cavaler rătăcitor, Tancrede de Nérac, într-un joc de aventuri care folosește decoruri în trei dimensiuni. Amatorii de jocuri pe calculator (care nu sînt doar copii) apreciază noua formulă, care se vinde mai bine decît cărțile lui Coelho, deși prețul e mult mai mare.

## Tolkien ecranizat

● Celebrisima trilogie a lui John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) - *The Lord of the Rings* e în curs de ecranizare. Prima parte, *The Fellowship of the Ring*, prevăzută să aibă premiera la sfîrșitul acestui an, a fost în mare parte filmată și acum se lucrează la efectele speciale. Un site de pe Internet permite fanilor din toată lumea să urmărească pas cu pas munca regizorului Peter Jackson și a numeroasei sale echipe. De la lansarea acestui site ([www.lordoftherings.net](http://www.lordoftherings.net)), în aprilie anul trecut, el a fost accesat de șase milioane de ori pe săptămînă, ceea ce spune ceva despre nerăbdarea oamenilor de a vedea filmele după cartea lor favorită. Producătorii scontează pe această curiozitate, fiindcă investiția depășește 270 de milioane de dolari. Cel de-al doilea film, *The Two Towers*, e prevăzut pentru decembrie 2002, iar un an mai tîrziu va fi gata și *The Return of the King* - anunță "International Herald Tribune".

## Bill și Elvis

● În cartea sa *Double Trouble: Bill Clinton and Elvis Presley in a Land of No Alternatives* (Ed. Faber), Greil Marcus e de părere că, fără saxofon, Bill Clinton nu ar fi petrecut opt ani la Casa Albă. Șansele candidatului democrat, devansat considerabil în sondaje de George Bush în 1992, au crescut brusc din ziua în care Clinton a cîntat (în direct) la saxofon, într-o emisiune de televiziune. Acest fapt e considerat emblematic "pentru modul în care președinția a știut să

facă apel la cultura populară pentru a-i seduce pe americani", Clinton fiind perceput ca un adevărat urmaș al lui Elvis. Ca și Presley, Clinton era un *outsider* din Sud, carismatic și cu o aplecare nelimitată către vulgaritate și scandal. "Clinton și Elvis - scrie Greil Marcus - au pătruns în imaginarul popular ca niște actori într-o tragicomedie despre eterna opoziție americană dintre bine și rău, dintre adevăr și fals, dintre frumos și urît". Întruchipate în aceeași ființă.

## Antologia lui Auster

● Paul Auster a avut în 1999 o emisiune săptămînală la radio, în care își îndemna ascultătorii să telefoneze și să povestească în direct întâmplări pe o temă propusă de el. Scriitorul a selecționat dintre acestea 180 de povestiri ce vor fi reunite în antologia cu titlul *Credeam că tata e Dumnezeu*. Prefața semnată de Paul Auster comentează scriitorul istoriile adevărate și insolite transcrise de pe bandă.

# Viața amoroasă a lui H.G. Wells



LUI Herbert George Wells (1866-1946) îi plăceau mult femeile. Le dorea libere, inteligente, voluntare. Cu șanse egale (sau, mă rog, aproape egale, ceea ce, pentru epoca lui e stimabil) cu ale bărbaților. În jurnalul lui intim, publicat la 38 de ani după moarte, își povestește pasiunile, gelozile, dezgustul, plictiselile...dar nu toate, fiindcă ediția din 1984, purtînd titlul comercial *H. G. Wells in love*, a fost drastic cenzurată de fiul și executorul lui testamentar, George. În ansamblu, îndrăgostitul Wells părea destul de cuminte. În 1994, familia a vindut manuscrisul complet al jurnalului, precum și o vastă corespondență însumînd peste 500 de scrisori - Bibliotecii Universității din Illinois. Văzînd că nici un cercetător nu are curiozitatea să vadă ce conține arhiva, Andrea Lyn, care lucra pe atunci la Bibliotecă, s-a apucat să studieze ea manuscrisele achiziționate. Iar ceea ce a descoperit i s-a părut senzational, o adevărată bombă ce va revoluționa studiile wellsienne. A lucrat șase ani, și acum cartea *Shadow Lovers: The Last Affairs of H.G. Wells* a apărut, punînd pe jar comentatorii cu dezvăluirile ei. Despre Mura Budberg, marea iubire a lui Wells din anii '30, o așa-zisă baroană rusoaică, fosta iubită și a lui Gorki, o aventurieră banuită a fi

spioană a lui Stalin (un excepțional portret al Murei Budberg apare și în cartea de memorii a Ninei Berberova, *Sublinierea îmi aparține*, aparuta de curînd la noi, la Ed. Univers). Se pare că Mura a fost aceea care i-a intermediat scriitorului S.F. întîlnirea cu Stalin, dar dovada nu mai există, toate documentele deținute de baroană arzînd oportun în incendiul care i-a mistuit locuința. Sau despre tînăra Martha Gellhorn, viitoarea soție a lui Hemingway, cu care Wells a avut o legătură pasionată pe cînd se apropia de 70 de ani. Întrebată cu puțin înaintea morții sale, survenite în 1998, de către Andrea Lyn, despre relația ei cu Wells, Martha a negat cu îndîrjire faptul. Adevărul va putea fi aflat abia în 2003, cînd scrisorile ei către Wells, depuse la Boston University, vor ieși de sub clauza testamentară. Dar din jurnalul lui H. G. Wells reiese că tînăra jurnalistă din 1935 a fost foarte flatată de pasiunea ce o stîrnise celebrului scriitor - notează "The Observer" în încheierea cronicii dedicate cărții *Shadow Lovers*.

## Piese de succes



● Yasmina Reza, fostă actriță, este dramaturgul francez contemporan cel mai cunoscut în lume - scrie "The Independent" din Londra. Piesele ei, dintre care cea mai cunoscută

e *Art*, au fost traduse în 35 de limbi și jucate cu mare succes, din Suedia pînă în Africa de Sud, obținînd prestigioase premii. În ciuda celebrității, autoarea e o femeie extrem de discretă, refuzînd aparițiile publice și interviurile. De la cunoștințele ei s-au aflat totuși anumite amănunte biografice. Are între 40 și 45 de ani și e fiica unui inginer de drumuri și poduri, evreu de origine iraniană născut în Rusia, și a unei violoniste evreice din Ungaria, stabilită cu familia la New York. Yasmina a făcut cursuri de actorie în Franța și a jucat destule roluri, de

la Molière la piese moderne, înainte de a se apuca ea însăși să scrie dramaturgie în franceză (ultima sa piesă, *Trei versiuni ale vieții*, a fost tipărită de curînd la Ed. Albin Michel). În ce constă secretul succesului ei? - se întreabă ziarul englez. Răspunsul: "O operă ca *Art* prezintă fațete diferite în fiecare țară, căci Yasmina Reza își agreează dialogurile cu arhetipuri comice și teme universale. Umorul ei e din aceeași vină cu al comediilor lui Molière, dar ea are grijă să-și disimuleze caricaturile în spatele unor psihologii complexe și al unei satire moderne, bazate pe un ascuțit simț de observație".

## Închiderea cercului

● Cei care au fost dezamăgiți de ultimele romane ale lui Luis Goytisolo (fratele mai celebrului Juan Goytisolo) vor avea o mare surpriză: cea mai nouă carte a lui, *Diario de 360°* (Ed. Seix Barral) este cel puțin la nivelul capodoperei care l-a făcut cunoscut în literatura spaniolă contemporană, *Antagonía* - estimează "El País". Construit ca un jurnal intim, textul se derulează pe două planuri paralele, autobiografie și reflexie despre literatură, erotism, lumea de azi. "Pe scurt, 284 de pagini de o intensitate rară" - concluce publicația spaniolă.

## Hundertwasser

● În 1949, Friedrich Stowasser, născut la Viena în 1928, și-a luat numele de artist Hundertwasser și a plecat în lume să studieze arhitectura și pictura. Cariera sa de hippie creator e jalonată de peste 50 de clădiri cu o concepție originală, presărate în toate colțurile lumii (el detesta linia dreaptă, pe care o numea "imorală și fără Dumnezeu"), și de o vastă operă picturală. În 1974, Muzeul de Artă Modernă din Paris i-a deschis porțile pentru o expoziție ce a făcut apoi înconjurul lumii, tablourile lui exuberante și provocatoare, de un figurativism inspirat de Jugendstil, Gustav Klimt și Egon Schiele, repurtînd un mare succes. La 19 februarie anul trecut, arhitectul-pictor austriac a murit la bordul unui vapor ce traversa Pacificul și a fost înmormintat în Noua Zeelandă, unde se stabilise în ultimii ani. Pentru a-i aduce un omagiu lui Hundertwasser, Muzeul Kunst-Haus din Viena, inaugurat în 1991 chiar de cel omagiat azi și care adăpostește, în două din etajele sale, o parte a operei picturale a artistului, prezintă și o vastă panoramă a operei lui arhitectonice. De fapt, KunstHausWien care, după castelul Schönbrunn, e a doua mare atracție turistică a orașului, e numită de localnici "Casa Hundertwasser".



# Revista revistelor

## Stinga nu trage niciodată pe dreapta

Numărul 3-4 pe 2000 al revistei *A treia Europă*, editat (la Polirom) de Fundația cu același nume și de revista *Orizont*, este consacrat Poloniei. Sau, mai bine, cu expresia lui Marius Lazarca, redactorul responsabil, "ideii de polonitate". E, după spusele aceluiași, doar un început. Vor urma, așadar, și alte țări central-europene. Numărul colaboratorilor, din Polonia și din România, dar nu numai, este impresionant. Editorii au profitat de programe și de contacte personale pentru a obține studii, articole, interviuri, recenzii, texte literare, pe care le-au grupat în mod inteligent. Lectura numărului dublu al revistei se dovedește instructivă și atrăgătoare. Nu ne vom opri (deși am fi dorit să nu-l oitem pe Vladimir Tismăneanu, nici pe Livius Ciocârlie, nici pe alții) decât la o singură secțiune și anume la aceea intitulată *Complexul polonez*. *Dialoguri*, ispititi de numele celor care stau de vorbă: Czesław Miłosz cu Alexander Watt, Wojciech Karpiński și Leszek Kolakowski, Jürgen Habermas și Adam Michnik. Am spus: ispititi. Poate era mai firesc să spunem: provocați. Dar înainte de a arăta de ce, Cronicarul are un reproș a face: lipsește orice precizare (în afara titlurilor lor) în legătură cu aceste convorbiri. Unul singur e datat. Despre nici unul nu aflăm de unde e reproduc (câci e evident că n-au fost scrise pentru revistă, ci reluate). Era, în fine, nevoie și de mici fișe de prezentare, căci, pe cât de bine cunoscut e Michnik la noi, pe atât de puțin bine cunoscut e Alexander Watt. Să revenim la prochim. Provocarea cu pricina se datorează alegerii, cu exclusivitate, spre a dialoga despre "complexul polonez", a unor oameni care au fost în tinerete marxisti și chiar comunisti, toți de stînga încă astăzi. Aceasta nu înseamnă că observațiile

lor nu sînt extrem de interesante. Înseamnă totuși că perspectiva este una singură, oricîte nuanțe i-ar despărți pe Watt de Kolakowski sau pe Habermas de Michnik. Și acum, cîteva extrase din dialogurile cu pricina. Este absolut frapantă, pentru noi, românii, analiza sociologică schițată de Watt cu privire la Polonia. Întrebarea lui Miłosz fusese de ce marxismul și stînga n-au "prins" în Polonia de imediat după primul război. "Polonia nu este o națiune a maselor", răspunde Watt. Este mai degrabă o "țară a inteligenței funcționărești", avînd ca ideal de viață pe acela al "nobilimii rurale". "*Pan Tadeusz* era *Biblia* și *Iliada* Poloniei." Țăranii polonezi "au fost totdeauna pătrunși de cultura nobilimii rurale" și "la urma urmelor, idealul țăranului polonez sărac era țăranul înstărit". "Clasa muncitoare era un fenomen nou". Socialiștii polonezi de la 1900 aveau succes doar la muncitorii bine plătiți și înalt calificați. "Toți ceilalți erau legați de pătura muncitorească rurală", conchide Watt. Nu mai puțin șocante, pentru similitudinile eventuale, sunt remarcile lui Kolakowski despre biserica catolică poloneză, "rigidă, sarmatizantă (?), nepreocupată de nici o îndoielă religioasă, pe scurt, o biserică cu totul simplă, puțin vigilentă în plan intelectual, în mare, destul de primitivă". Și noi care credeam că astfel de însușiri ar fi mai nimerite cu biserica ortodoxă românească! În tinerete, Kolakowski se arăta aproape ostil catolicismului unit cu acel ideal de viață rurală din *Pan Tadeusz*: "Era o reacție de respingere față de Polonia catolico-sienkiewicziană" adaugă bătrînul filosof, care, în 1982, a abandonat multe din iluziile comuniste, nutrite cu trei decenii mai devreme, fără a accepta totuși liberalismul radical al lui Hayek sau Friedman. În sfîrșit, Michnik îl hărțuiește cu sadism pe Habermas ("cea mai mare autoritate intelectuală și morală a Germaniei"), reproșîndu-i între altele că n-a scris niciodată nimic contra stalinismului, cum n-au scris nici reprezentanții Școlii de la Frankfurt. "Pentru un om care și-a început studiile în 1949, răspunde Habermas, marxismul occidental era varianta cea mai radicală a tradițiilor Luminilor și a antifascismului". Și: "Din punctul de vedere al unui german, nu puteai fi un antifascist radical decît aruncîndu-te în marxismul occidental". Cronicarului îi stă pe limbă să replice, tot cu o farîmă de sadism, că și din p.d.v. al unui marxist român din anii '50 lucrurile arătau la fel. Ca și cum democrații și liberalii nu puteau fi (și n-au fost) antifasciști. Doar că ei erau și antiobscuranțiști, indiferent că obscurantismul era fascist ori comunist. Iluziile stîngii de ieri nu par să fi tras nici astăzi pe dreapta.

## CV Tudor și Pleșiță

Într-o sentință rămasă definitivă, CV Tudor va trebui să plătească 400 de milioane de lei jurnalistei Rodica Ochelaru, despăgubiri morale pentru calomnie. Mult prea tirziu se întîmplă însă acest lucru. Să ne amintim de multe alte procese în care CV Tudor a iz-

## Oscilațiile PDSR-ului

PRESUPUNEREA că PRM-ul se va rupe începe să se adevărească. O parte dintre parlamentarii tribunului au alcătuit un grup de inițiativă pentru a forma alt partid. Aceștia au anunțat că li se vor alătura și alți membri ai PRM; ceea ce e mai mult decît probabil. Dar dacă moderații din partidul lui CV Tudor, au început să-l părăsească, el se vede susținut pe față în Parlament de cîteva dintre figurile cunoscute achiziționate de PDSR. În prim-plan, senatorii Păunescu și Pruteanu, care funarizează zgomotos ori de cîte ori au prilejul. Să nu uităm încă de excursia la Bagdad a unor parlamentari PDSR și PRM, care probabil că nu s-au întîlnit la scara avionului, întrebîndu-se "Tot la Bagdad, colega?" E adevărat că oamenii PRM-ului au fost sancționați în Senat pentru această plimbare neanunțată. În Camera, însă, cei trei plimbăreți ai PDSR-ului au scăpat basma curată, ceea ce sugerează că ei au mușcat din momeala peremiștilor pentru comentarii din România, dar nu cred că-i lămurește pe occidentali cum vede PDSR-ul această raită la Saddam a parlamentarilor săi.

Să nu uităm nici de rafala de gafe și de ofsaidurile în care s-au lăsat antrenati reciproc președintele Iliescu și premierul Năstase. Declarații contradictorii, numiri de oameni nepotriviți în funcții semnificative pentru intențiile României de a se asocia cu Occidentul, toate acestea încep să capete un sens care nu prea concordă cu declarațiile oficiale ale Cotroceniului și ale Palatului Victoria.

PDSR-ul nu se joacă numai de-a Priboiul în ultima vreme, ci produce semnale tot mai numeroase că intenționează să joace la două capete, Priboi fiind unul dintre ele, și nu cel mai

important, la capitolul numiri în funcții. Dacă aceste semnale sînt involuntare, PDSR are posibilitatea de a găsi formule diplomatice pentru a face înlocuirile necesare, dar și pentru a-și limpezi mesajul transmis în străinătate prin penalizarea celor care fac altă politică decît cea oficială agreată de partidul lui Adrian Năstase.

Se pare însă că această limpezire a mesajului politic nu se va produce înainte de a se ști dacă Fondul Monetar Internațional va accepta bugetul cabinetului Năstase ca punct de pornire pentru încheierea unui nou acord de împrumut. Pînă atunci, premierul poate folosi ca mijloace politice de convingere faptul că și în propriul său partid există inițiative care concordă cu cele ale PRM, partid extremist care vrea să lege România de Bagdadul lui Saddam Hussein, dar și acordul său cu sindicatele care i-au promis un an de liniște pentru a-și îndeplini programul.

Dacă însă cabinetul Năstase pornește de la ideea că va rata acordul cu Fondul Monetar Internațional și că va fi nevoit să găsească împrumuturi alternative, atunci e de presupus că această politică la două capete nu e una a semnalelor involuntare, ci a semnalelor preventive.

În următoarele luni ne vom lămuri și asupra intențiilor de viitor ale cabinetului Năstase, dar și asupra consecințelor pentru România a acestor intenții. Optimist vorbind, România ar putea rămîne în cărțile integrării în Uniunea Europeană și în NATO. Pesimist, ne vom întoarce în zona gri, aceea în care PDSR a lăsat România cînd a plecat de la putere. Doar că și mai gri decît a fost.

Cristian Teodorescu

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundației "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

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

Cronicar