

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

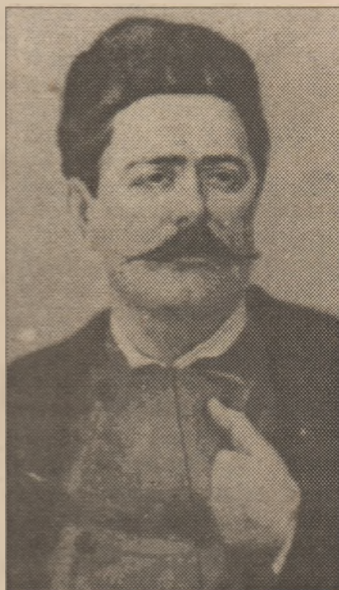
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 - 20 februarie 2001
(Anul XXXIV)

6

EDITORIAL

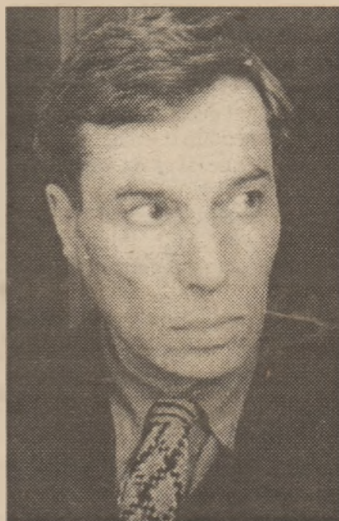
de Nicolae
Manolescu



Texte uitate

• I.L. Caragiale orator și om politic

(pag. 12-13)



• Arie și recitativ la Pasternak — un eseu de Radu Cosașu —

(pag. 14-15)

De ce „înainte era mai bine”?

(pag. 3)

Polemici

Răspunsul unui „căruțaș”

(pag. 5)

Revolta împotriva grădinii ordonate

(pag. 20-21)

CA LA TEATRU...

(pag. 7)



(pag. 4)

Mircea Grigorescu (1908-1976)

SE ÎMPLINESC, la 18 februarie, douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Mircea Grigorescu, gazetar aproape necunoscut generațiilor noi, dar pe care cei mai în vârstă, ca mine, l-au prins în plină activitate. Mircea Grigorescu și-a sfârșit cariera ca secretar general de redacție al *României literare*, între 1971 și 1976, după ce a trecut pe la *Contemporanul* și *Lumea*, fără drept de semnătură o vreme, "piti" de ochii autorităților, ca și Ștefan Popa (alias St. Aug. Doinaș), în funcții fără importanță. Când l-am cunoscut, prin G. Ivașcu, fostul lui colaborator iar acum protector, prin anii '60, n-am făcut imediat legătura de nume cu redactorul șef (între 1939 și 1944) al cotidianului *Timpul*, de sub direcția lui Grigore Gafencu, a cărui colecție o răsfoisem în căutarea debutului lui Marin Preda. Mi-am dat seama mai târziu că sexagenarul afa-bil, spiritual, bine clădit, chiar voluminos, cu sprâncene rebele, ca ale profesorului Dan Seifăceac, cu ochi rotunzi, proeminenți și foarte vii, era unul și același cu faimosul gazetar și, în anii războiului, șef al cenzurii antonesciene. Mircea Grigorescu era o legendă printre tipografii bătrâni de la Casa Scînteii, ca și printre puținii redactori antebelici care supraviețuiseră deceniului și jumătate de comunism. Am lucrat eu însumi cu el, între 1971 și 1974, cînd am fost redactor șef adjunct al *României literare*. De nu greșesc, G. Ivașcu ne-a adus cam o dată pe amîndoi, cînd a preluat revista Uniunii Scriitorilor, după scoaterea lui de la *Contemporanul*.

Primul lucru care îmi vine în minte, gîndindu-mă la Mircea Grigorescu, este uluitoarea lui capacitate de a se ține la curent cu tot ce se înfîmbla. Era omul cel mai informat din cîți am înfîlțit. Nu puteai să-i dai, la nici o oră din zi sau din noapte, o știre pe care el să n-o fi aflat deja. Asculta radioul, citea ziarele, își procura presă străină, îndeosebi franceză și germană, dar nu numai. În casa din Cotroceni avea o cameră în care nu intra decît el (vorba vine, intra), plină ochi de ziare stivuite cu mai multă sau mai puțină grijă. L-am vizitat o singură dată, cînd era paralizat (și-a revenit apoi), ca să mă descurc în paginatul unui număr greu, consacrat Luciei Sturza Bulandra (Ivașcu lipsea din țară). Am înțeles cum trebuie să rezolv "mișlocul" dintr-un gest al lui cu mîng validă. Ne-am pus pe comentarii politice. Eu vorbeam, el nega ori aproba din cap. Ii citeam părerile în ochi. Chiar și în situația aceea, știa perfect ce se petrece în lume.

Mircea Grigorescu scăpase de închisoare, după 1944, grație unei previziuni, bazată pe imensa lui informație. Cînd rușii au obținut primele victorii în bătălia cu tancuri de la Kursk, mi se pare, directorul cenzurii și-a prezentat lui Ică Antonescu demisia. Primul-ministru i-a refuzat-o, dar cum Mircea Grigorescu stăruia, mareșalul Antonescu s-a înfuriat (Mircea Grigorescu avusese grijă să comunice motivele plecării: foarte probabilă întoarcere a soartei războiului!) și l-a destituit. Cu ordinul cu pricina din Monitorul Oficial s-a apărut Mircea Grigorescu de cîte ori autoritățile comuniste l-au hărțuit. Iar cînd manevra n-a mai dat roade, s-a ascuns. Pur și simplu. Cîțiva ani n-a știut nimeni de el. A vîndut (atunci sau după, nu știu) sirop și apă minerală la un chioșc bucureștean. Abia după ce Ivașcu a fost reabilitat și numit la conducerea *Contemporanului*, Mircea Grigorescu a revenit în presă, în condițiile de semiclandestinitate pe care le-am evocat.

L-am cunoscut cam pe vremea în care reîntra în legalitate. Ne-am împrietenit ușor și i-am ascultat, fascinat, poveștile despre gazetari și politicieni de altă dată. Multe le va fi luat cu el în cavoul familial de la Belu, la cîțiva pași în sîfînga capelei de pe aleea centrală. Nu știu să fi scris mare lucru. Ca secretar general de redacție, Mircea Grigorescu făcea de toate. Era absolut neobosit. Tinea rubrici întregi, săptămînal (el a reintrodus în presa postbelică rubrica de bridge), sau completa paginile acolo unde lenea colaboratorilor lăsa goluri. Nu conta subiectul. Putea improviza despre orice. Se așeza la mașina lui de scris, tipul acela vechi, de ebonită neagră, cu clape zgomotoase și mari, și, în cîteva minute, scotea fila înnegrită. George Macovescu spunea că Mircea Grigorescu s-ar fi descurcat și în Sahara, cocotat într-un palmier din vreo oază, cu mașina lui de scris pe genunchi.

În ziua cînd a murit, abia ne despărțisem, eu rămînînd pe Bulavardul Kiseleff, la Uniunea Scriitorilor (în clădirea sediului central de astăzi al PDSR), iar el, ducîndu-se acasă. Mașina redacției l-a lăsat în Piața Amzei și s-a întors după mine (deși redevenisem colaborator extern, mai profitam de ea). Stăm să plec și mă pomenesc cu Vasile Băran, colegul nostru de redacție, foarte tulburat, strigînd că a murit Mircea Grigorescu. N-am crezut la început. Prea nu trecuseră decît cîteva zeci de minute de cînd ne spusese la revedere, în poarta Uniunii. Era, din nefericire adevărat. Făcuse, probabil, un stop cardiac în timp ce negocia prețul unui kilogram de mere. În așteptarea procuraturii, îl așezaseră pe jos, lîngă tarabă. Cînd am ajuns eu, era complet acoperit, din cap pînă în picioare, cu ziare. Un vînzător ambulant de la care cumpăra (dar de la cine nu cumpăra Mircea Grigorescu ziare?) îl recunoscuse și procedase creștinește, cu ce avea și el la îndemînă.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

TEOCTIST ANTIMIST

DE ANI de zile, biserica ortodoxă se afla în fruntea preferințelor românilor. Și tot de ani de zile mă mir de acest succes. În mintea mea, Biserica, indiferent de rit, echivalează cu blândețea, toleranța, înțelepciunea, grija pentru cel slab. Or, ce văd eu la prea-ortodoxul popor român nu seamănă deloc, dar absolut deloc, cu aceasta imagine. La noi, idealuri comportamentale au devenit haiducii politici precum “Luceafărul huilei” ori demagogii care asmut la asasinat (nu-i mai dau numele, așa cum am promis!) și nicidecum seraficele figuri pictate pe murii cochetelor bisericuțe vlaho-moldo-ardelene. În România, iubirea față de aproapele ia tot mai mult forma securii cu care-i despică țeasta, a chibritului cu care-i incendiezi casa ori a bestialității cu care-i violezi nevasta sau fiica.

La o cercetare mai atentă, observi că BOR este, în fond, doar un concentrat al aspirațiilor poporului însuși. Am auzit de atâtea ori despre călugări ce purtau microfoane sub sutană și de episcopi pe umerii cărora ruginiseră stelele securității încât trebuie să fii tare naiv să mai acorzi vreun credit acestei organizații cvasi-militare. De altfel, activitatea ei vizează prea frecvent manipularea populației în scopuri nu tocmai creștinești. Știam câte ceva despre felul în care securitatea lui Ceaușescu se folosea de înalte fețe bisericesti pentru a influența exilul românesc. Știam de infiltrările — ce supraviețuiesc și astăzi — serviciilor secrete în lumea credinței. Și mai știam că acolo unde “jurământul de ascultare” e mai puternic decât bunul simț și decât rațiunea, mai devreme sau mai târziu putregaiul va corupe totul.

Mai știam, de asemenea, că în numele credinței se petrec multe abuzuri și se cultivă un medievalism strident. Am văzut, în primăvara anului trecut, la Schitul Darvari, o scenă care, pentru mine, concentrează moravurile întru totul lumești ale unor ierarhi ai sfintei noastre biserici: un grup de șapte-opt călugărași longilini și cu chipuri pe care se citea extazul, se bulucea la poarta mănăstirii să petreacă două înalte fețe bisericesti care tocmai îi vizitaseră. Slugăria, adorația tâmpă, prosternarea imbecilă și un fel de sexualitate difuză, evident rău plasată în context, dădeau scenei un aer de solemnitate deșcheată. Inutil să descriu chipurile unsuroase, de prim-secretari de județ, ale celor doi șefi în sutană, tolăniți cu dosurile lor largi și puhave pe canapeaua unei limuzine al cărei lux era menit, desigur, să aducă la apogeu adorația bieților călugărași pe-deștri!

Știu câte ceva și despre lăcomia scabroasă a preoților de țară, despre lipsa de scrupule cu care acumulează averi și-i convoacă la servicii neplătite pe enoriași. Mai știu că moralitatea preotească n-a fost la noi niciodată un etalon — de unde și zicala “Fă ce zice popa, nu ce face popa!” Și mai știu că există și minunate excepții la acest tablou nu tocmai paradisiac. Dar ce te faci când la vârf, cocoțat acolo încă sub Ceaușescu, supraviețuind miraculos sub Iliescu, înflorind ca un boboc de orhidee sub Constantinescu, și încă viguros la a doua venire diavolicească a lui Iliescu se află eternul Arăpașu Teoctist?!

Auzisem destule blestemății despre mult-prea-fericitul. Nu întâmplător, în decembrie 1989 oameni curați din interiorul bisericii au încercat să se lapede de acest instrument ce în mâinile conducătorilor comuniști avea consistența plastilinei și încovoierea de spate a viermelui de mătase. Cu complicitatea, pe de-o parte, a “emanațiilor”, pe de alta a eternei camarile securizate din interior, Arăpașul a revenit în înalta-i funcție, ca și cum usturoi n-ar fi mâncat și nici pe Ceaușescu nu l-ar fi felicitat pentru genialitatea-i binecunoscută! Afacerea criminală a bisericilor și a mănăstirilor dărâmate a redevenit ceea ce fusese și

sub Pingelică — o bagatelă —, iar viața spirituală o anexă penibilă a aceleia politice. Așa după cum patriarhul era un secretar general de partid național, și preoțimea se metamorfozase în “soboruri” la fel de antipatice precum haitele flămânde ale activiștilor Împușcatului.

Credeam, totuși, că minusurile din biografia d-lui Arăpașu sunt numai carențe morale și nu, așa cum se prefigurează, reflexele unui niciodată expiat comportament antisocial, cu nuanțe extremiste. Dacă dezvăluirile făcute de “Evenimentul zilei” se vor dovedi adevărate, înseamnă că ne aflăm în fața celui mai grav eveniment petrecut în ultima jumătate de secol în întreaga biserică creștină. Conform documentelor scoase din arhivele SRI (mai precis, dosarul nr. 7755, volumul 3, fila nr. 239, fond D, din 1949, de la “Culte”), Teoctist Arăpașu nu numai că a fost legionar, ci și profanator de lăcașuri de cult: “mitropolia Moldovei și Arhiepiscopia de Iași este [în 1949, n.m., M.M.] condusă de Patriarhul Justinian, ca fost mitropolit al acestei eparhii, ajutat de arhimandritul Teoctist Arăpașu [în vârstă de 34 de ani, pe atunci, n.r.] în calitate de vicar. Acesta a activat în Mișcarea Legionară, iar în timpul rebeliunii legionare a participat la distrugerea unei sinagogi din cartierul Antim – București”.

Conform “Evenimentului zilei” din 19 ianuarie, un alt document care atestă activitatea lui Teoctist Arăpașu se află în Arhivele Naționale Istorie Centrale. Documentul, o notă informativă redactată de “Mitică Stănescu”, provine din fondul Ministerului de Interne, Direcția Generală a Poliției, dosarul 76, fila 80.” Firește, la aceste acuzații, Patriarhia a răspuns așa cum s-au obișnuit să răspundă în România ultimilor ani cei prinși cu mâta în sac: “Simple fabulații”. S-ar putea să fie așa, dar, până una-alta, e de datorria tuturor organelor abilitate ale țării să facă lumină în acest caz care arată cât de adânc a pătruns ticăloșia în fibra nației.

Aici nu mai e o simplă chestiune de colaborare cu Securitatea, în numele unui “patriotism” de pe urma căruia te alegeai cu ceva gologani. Aici e vorba de însăși credibilitatea internațională a României. Dacă acuzele se vor dovedi adevărate și dacă dl. Arăpașu a participat cu adevărat la devastarea, profanarea și incendierea sinagogii “Reșit Daath” (“Începutul științei”) din strada Antim, el va trebui să dispară fulgerător din fruntea bisericii ortodoxe române. Și alături de el, întreaga șleahță de pupincuriști care fac zid viu în jurul acestei figuri mult prea controversate a vieții publice românești.

Mă întreb ce atitudine va lua Academia Română, care în urmă cu un an l-a înălțat pe adulatorul lui Ceaușescu la rangul de “membru de onoare”. Ce-i drept, la așa academicieni, așa onoare! După cum mai-marele de la Cotroceni va trebui să-și asume riscul de a pune piciorul în prag. El are de ales între a continua să meargă braț la braț cu un individ asupra căruia planează bănuiele de-o asemenea gravitate, ori să-și ia adio de la sprijinul internațional. O țară reprezentată la vârf de astfel de inși nu are absolut nici o șansă să fie ajutată de comunitatea internațională. Dacă Sinodul se va încapățâna să mențină în fruntea celei mai populare instituții a țării un Khomeini ce urăște tot ce nu e pe placul convingerilor sale fundamentaliste, va trebui să tragă și consecințele.

Acum câțiva ani, publicam un articol cu titlul “Teoctist iehovist”, inspirat de energicul refuz al d-lui Arăpașu de a permite ținerea la București a unei mari conferințe internaționale iehoviste. Titlul de față relevă consecvența întru intoleranță a călugărului despre care se spune și se scrie că a participat, ca legionar fanatic, la devastarea sinagogii Antim.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

DACĂ acum câțiva ani buni vă recomandam fișele de lectură și exercițiul asiduu, cu aceeași energie o fac și astăzi, când ați trecut pragul iluzoriu al vârstei de 20-21 de ani, și când spuneți că v-ați fi resemnat și v-ați fi pierdut elanul *huliganic*, trofeul adolescenței. Mențiunea căpatată la *Națională*, cum spuneți, și intrarea la Litere acum vreo doi ani, în loc să vă ferească au funcționat în prelungirea unor mai vechi, și care, va asigur, se vor dovedi eterne, dezamăgiri. Nu toată lumea are viteza dvs. de gândire și setea de a ști și a face uraganice acumulări. Normal ar fi fost să nu visați atât de *mult și colorat*, cum normal ar fi fost nici să aveți *un șoc* și să fiți *FOARTE dezamăgită*, de colegi, de profesori, dintre care nici unul nu v-a *frapat*, de amatorismul majorității, de diletantismul generalizat. Când aveți o minte-brici și un atât de acut simț critic, e de mirare că vă mai plângeți de lume și nu încercați în taină s-o păcăliți, ocolindu-i capcanele lipicioase, și rezervându-vă, lângă obligația de a-i face față și a nu v-o stârni împotriva, cu energia și puterea de imaginație pe care o aveți de la natură, un al doilea drum, secret și de singurătată, pentru studiu aprofundat, lecturi altele decât vi se cer la școală, și de exercițiu stilistic asupra a ceea ce dvs. numiți *măzgăleli de adolescență încă teribilistă uneori*. Și de ce această mărturisire de falsă modestie cum ca *departe de mine gândul*,...*țelurile mele ascunse și dorințele refulate de a deveni nu știu ce somitate în domeniu?* Ba tocmai acesta să vă fie țelul! Scrisoarea dvs. de anul trecut este din multe puncte de vedere o bucurie, și este o pagină de adevăr, și nu, doamne ferește, emanația unei *AMATOARE* mănătă numai de curiozitate și fără obligații severe. Obligații severe față de sine, firește. Stilistic, textele dvs. trăiesc periclitat de abundență, de declarativul crud și reflexiv al paginii de jurnal, cu de toate, cu filozofări ușoare, suspensii și aprecieri superficiale, tăioase și nedrepte. Lipsește ordinea, lipsește măsura, lipsește disciplina. Bine mi-ar părea să mă înșel, cum bine mi-ar părea ca între timp lucrurile să se fi ordonat de la sine. Lumea nu are obligația de a vă procura și rezerva extaze de-a gata. În schimb dvs. trebuie să-i spargeți lacătele, pentru propria dvs. liberă trecere. (*Elena R., Onești*) ☒ “În ranița mea de *oștean* hârșăit pe câmpurile de luptă ale vieții, s-au strâns și ceva leacuri cu care mi-am oblojit la nevoie - în taină - rănile sau zbuciumul. Îndrăznesc a vă cotropi puțin timp, apelând la un sfat calificat: mai sunt bune la ceva? “Vă mărturisesc cu mâna pe inimă că, metaforic vorbind, m-am cam luat cu mâinile de cap parcurgându-vă textele. Dar dvs. nu trebuie să luați în seamă reacția mea. Atâta vreme cât puteți spune cu sinceritate că versurile proprii v-au fost, de-a lungul vieții, bune de leac și oblojeală la nevoie, în taină, și că rănile *sau* zbuciumul vi s-au vindecat, *sau* ameliorat-vă s-au, nici nu se cădea să vă mai intereseze altceva. Întrebarea pe care o formulați în finalul scrisorii își conține de fapt răspunsul. Mai sunt bune de leac, pentru autorul lor, în continuare. Pentru mine, nu. Hotărât, nu! De ce spuneam că m-am cam luat, citindu-vă, cu mâinile de cap? Distihul începătoriu al poemului *Botezul* sună astfel: “Născându-mă, un popa bărbos/ M-a scăldat cu capu-n jos”. Dacă preoții i-ar boteza pe prunci scufundându-i în cristelnița în poziția pe care o indicați dvs., pușini dintre micuți ar scăpa cu viață. Asistați la câte ceremonii de creștinare doriți, ca să vă convingeți că lucrurile stau cu totul altfel decât v-ați închipuit atâta amar de ani. Să ne întoarcem la distihul cu pricina și să observăm o jenată virgulă strecurată între subiect și predicat. Să privim cu și mai multă atenție, și să nu ne jenăm dacă din text putem înțelege, din vina dvs., că acel popă bărbos, el v-a născut și v-a și scăldat, anapoda, cu capul în jos. Se poate înțelege însă și că popa bărbos, stând el cu capul în jos, v-a scăldat “În apa dorului.” Iar un dascăl bețivan/ M-a afumat cu-n găvan/ De tămâie fumegoasă/ Menită de mama cu drag./ Să îi stau mereu în prag/ Să mă știe tot pe-acasă./ Crescând mare-n pragul șurii./ Ca o cumpănă-a fântâni/ Se tot pleacă și se suie/ Sufletu-mi: spre cer și glie/ Caci mă cheamă dorul lumii/ Dar mă ține vraja mumii!// Ce să fac acum, Stăpâne?” Ne scrieți din București. Deducem că Stăpânul v-a sfătuit cândva ce să faceți, că ați părăsit pragul casei și șurii părintești, rupându-se într-un fel sau altul *vreja mumii*, iar, chemător irezistibil, *dorul lumii* învingând până la urmă. M-aș opri aici, simt însă, nedreaptă, bănuiala dvs. cum că v-aș fi citit dintr-un întreg volum o singură poezie. În speranța că nu se poate să nu aflați și câteva versuri pentru care să vă felicitați, dar negăsindu-le, am parcurs poem după poem și iată, în schimb, ce am găsit: “Trec trenuri - dinspre orașe și sate -/ Spre nord și spre sud, răsărit sau apus/ Trec trenuri, zările lumii fiind late./ Uneori trec trenuri în jos ori în sus”. (*Trenuri*); “Să nu plângi când te doare trupul-pământul/ Să nu plângi când te va biciui ploaia și vântul/ Și nici chiar când elementele toate/ Va răscoli în tine cam tot ce se poate” (sic!) (*Poți să plângi*); “Deci încă o dată, nu-i de glumit, fiți atenți./ Nu lăsați frumusețea să dea în inima voastră cu râțul!” (*Fiti vigilenți*). În fine: “O! rană-omenire! Bogată și săracă!/ Bogată în ispite, desigur și-n izbânzi./ Acum, când sabia atârnă peste mine fără teacă,/ Ce socotesc eu, om, în banca veșniciei ca dobândă?” (*Ion Ioan, București*).

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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



**Fundația pentru
o Societate Deschisă
România**



DE CE "ÎNAINTE" ERA MAI BINE?

◆ Pentru că acest "înainte" se situează undeva în tinerețea noastră, când bolile, deziluziile și moartea erau mai departe;

◆ Pentru că așteptările noastre de la începutul anului '90, uriașe dar fără temeiuri, au fost urmate de împliniri slăbănogă și precare;

◆ Pentru că pentru majoritatea oamenilor din jurul nostru câștigul major și indiscutabil al revoluției - libertatea cuvântului - pare să nu însemne mai nimic;

◆ Pentru că suntem incapabili să ne vedem așa cum arătam și trăiam "înainte": cu ciorapi cârpiți și haine ponosite, demodate și de proastă calitate, încovoiați și cu chipuri apăsate de deznădejde, extenuați de efortul de a procura mâncare, străbătând strada și viața terorizată de ger, de întuneric și de restructurările pe criterii politice;

◆ Pentru că, în evaluarea distanței dintre "acum" și "înainte", omitem să luăm în calcul elementele care privesc calitatea vieții, elemente pe care nivelul de trai le încorporează cu obligativitate: cum se depozitează gunoiul, cât săpun și detergenți se folosesc pe cap de locuitor, cum arată străzile și drumurile, câte case se construiesc sau se renovează anual, cât de densă e rețeaua telefonică, cât de repede răspunde salvarea la apel, cât de constantă este alimentarea populației cu electricitate, apă și gaz, cât timp liber au oamenii la dispoziție, care este oferta culturală a pieței și în ce măsură se poate profita de ea etc.

◆ Pentru că partidele din opoziție - cărora li s-a alăturat tot timpul, dar din rațiuni diferite, partidul "România Mare" - încearcă să ne convingă că "înainte" (subînțeles: pe vremea noastră) "era mai bine", pentru a ne câștiga sufragiile. Cadem ușor în plasa propagandei lor, pentru că încă nu ne-am dumirit cu elogiul unui trecut idilic luat în posesie face parte din trucurile jocului democratic;

◆ Pentru că... Aici putem deschide o listă-fluviu de motivații individuale: "înainte" eram primar/secretar

de partid/director/activist etc., adică aveam bani și putere, și cumnatul meu era șef la măcelărie, mi-aducea carne pe gratis de-mi plezne congelatorul, iar frate-meu șef de post, învârtea bani nu glumă, cumnata la Alimentara... Motivele din această categorie se subsumează unei idei simple: pierderea unor privilegii obținute în timp, prin eforturi, intrigi și compromisuri pe care e greu să le iei de la capăt nu e lesne de acceptat;

◆ Pentru că facem față cu greu schimbărilor, nefiind tocmai atât de inteligenți, talentați, competenți și civilizați cum ne place la nebunie să ni se spună. (Dacă cineva îndrăznește să pună sub semnul întrebării virtuțile noastre bimilenare, îl sfășiem cu furie.) Dar să ne gândim puțin: dacă suntem așa de geniali, de ce atunci toți meșterii pe care-i plătim pentru construcții și reparații sunt incapabili să ne facă lucrul așa cum li-l cerem?... De ce sunt atât de mulți profesori care-și fac treaba de mântuială, obligându-ne să ne "meditam" copiii contra cost?... De ce autoturismul "Dacia" - simbol al nivelului nostru tehnologic și economic - este un hârb atât de jalnic?... De ce, când suntem intervievați pe stradă în legătură cu atribuțiile instituțiilor statului, dăm răspunsuri atât de tembele?... De ce unii dintre noi năvălesc în capitală să răstoarne guverne și să-i "pedepsească" pe intelectuali cu băte preistorice?... Dacă suntem atât de deștepti și civilizați, atunci de ce suntem atât de proști și sălbatici?

◆ Pentru că nu vrem sau nu putem să înțelegem că "acum" trebuie să flecărăm cu măsură și să muncim mai bine și mai mult, infinit mai mult decât "înainte"; mai exact, trebuie să muncim la fel de bine și de mult ca și omologii noștri din țările cu nivel de trai ridicat. (Ce e drept, unii dintre noi au o scuză: habar n-au cum și cât se muncește în țările vestice.);

◆ Pentru că, aidoma tuturor balcanicilor, ne place să ne smiorcăm fără încetare. Întrebarea "ce mai faci" nu e la noi un simplu "how do you do"; iar răspunsul nu este în nici un chip optimistul "just fine", ci o poveste lungă, care conține cu obligativitate evenimente vrednice de compasiune;

◆ Pentru că, puse cap la cap, smiorcăielile noastre crează o psihoză a catastrofei, care crește și se rostogolește ca o avalanșă, antrenând orice-i stă în cale;

◆ Pentru că de-nivelările sociale

care încep să se pronunțe acum ne șochează și ne indispon. În primul rând fiindcă nu suntem pregătiți să le acceptăm, după ce ne-am bălăcit în cultul echității socialiste; și în al doilea rând fiindcă societatea în care cercetătorul câștigă cât gunoierul iar doctorul cât muncitorul cu calificare mediocră nu convinge pe nimeni de oportunitatea remunerărilor diferențiate, ci dimpotrivă. În fața unei valorizări oficiale frapant incorecte, fiecare om reacționează imaginând o ierarhie proprie, cea "corectă", în care el însuși se situează pe o poziție înaltă. Cum în realitate e un marginal, se simte frustrat și ofensat;

◆ Pentru că copiii noștri râvnesc la lucruri la care înainte nici nu visau și ne umilește faptul că nu li le putem oferi;

◆ Pentru că țăranii - care rămân clasa socială cea mai numeroasă a României - nu mai sunt navetiști, ca urmare nu mai au bani și socotesc pe bună dreptate că produsele din hambare și lighioanele din ogrăzi nu le compensează suficient această pierdere;

◆ Pentru că o categorie destul de largă - dar nu atât de largă pe cât se pretinde - de oameni, neajutorați din pricina vârstei, bolilor, lipsei de calificare sau specializării neinspirate, iresponsabilității, blocajelor mentale de tot felul, neputințelor lor și prejudecăților altora au ajuns într-o situație realmente foarte gravă;

◆ Pentru că tensiunile, situațiile dramatice și primejdiile potențiale ies acum vijelios la suprafață, ba chiar se înăspresc. Ce știam "înainte" despre bătrânii înfometați sau muritori de frig, despre copiii abandonați, despre escroci, hoți și criminali, despre injustiția justiției și abuzurile aparatului de stat? Acum, când se lăfaie cu majuscule pe pagina întâi, tragediile individuale, cazurile de corupție, jafurile, violurile și crimele ne sar în ochi și ne induc spaima metafizice;

◆ Pentru că șomajul nu e o jucărie, și ca să-l depășim nu e tocmai suficient să avem voință, curaj și inițiativă;

◆ Pentru că legile sunt proaste, neclare, se schimbă tot timpul și se aplică aleatoriu sau părtinitor (adică întotdeauna în favoarea celor puternici și bogați). Nu mai credem în legi, în necesitatea și în puterea lor de a menține sistemul social în stabilitate, și mai ales nu mai credem în cei puși să vegheze la respectarea lor. Totul e brambura. Proprietatea ba se restituie, ba e "un moft"; ba se garantează, ba se ocrotește. Pentru abuzuri și înșelăciuni ba intri în pușcărie, ba ești lăsat la vatră ca debil fizic și deosebit de mintos. Polițistul ba te înșfacă, ba te iartă după cum știi sau nu știi să-i dai "dreptul"

(expresia datează din timpurile răposatului). Ce e adevărul, ce e dreptatea? Mai au ele vreun rost pe lume? Sunt chestiuni care ne minează echilibrul interior.

◆ Pentru că ne îndoim de preceptele morale care au ghidat până nu de mult viața noastră și a înaintașilor lor. Ne întrebăm cât prețuiesc onestitatea și loialitatea și dacă mai merită să fie cultivate, când sunt flagrant păgubitoare. Cum răspunsul este neclar, starea noastră de neliniște și disconfort se agravează;

AM AUZIT, rostit cu convingere, refrenul "înainte era mai bine" îndeosebi în locuri în care oamenii au prosperat vizibil. Deși jignitor pentru cei cu adevărat necăjiți, el nu e totuși imposibil de înțeles.

Cei care s-au ridicat sensibil se plâng:

◆ Pentru că pretul pe care îl plătesc pentru micile lor izbânzi - mite zvârlite în toate direcțiile, formalități birocratice năucitoare care le fură timpul consacrat "înainte" cozilor, riscul falimentului sau al pierderii slujbei - este disproporționat față de rezultat;

◆ Pentru că marile succese ale celor "ajunși" - mă refer la succesele materiale, firește - par a fi întotdeauna eladite pe minciună și vicleșug. Privind la ei, semi-realizații noștri simt dorința irepresibilă să se apuce de furat;

◆ Pentru că în preajmă sunt prea mulți oameni neajutorați și fără perspective - adică nemulțumiți cu îndreptățiri reale -, cu care se simt moralmente datori să fie solidari;

◆ Pentru că, deși puținel mai întremați, rămân totuși sărăntocii Europei. Fapt pe care li-l confirmă zilnic toate mediile; fapt pe care îl constată ei înșiși atunci când ies prin lume.

AM INVENTARIAT cam la întâmplare motivele care, după părerea mea, explică popularitatea scandalosului refren vocal "înainte era mai bine".

Motivele nu au însă toate aceeași greutate. Dacă aș încerca să scot în relief doar câteva din ele, cele care se coagulează într-un nucleu dur, m-aș opri la corupție, injustiție și confuzie morală. Întinse ca o pecingine, acestea ne dau sentimentul că viața cea nouă se clădește pe noroi, prin urmare e expusă unei alunecări intempestive și distrugătoare. Ele ne destabilizează psihic, pregătindu-ne să citim orice eveniment în cheia catastrofei.

Dar, firește, nu vă spun nici o nouă tate.

Speranța Rădulescu

România literară 3

APĂRUT primul număr (vară-toamna 2000) al revistei STUDII CULTURALE, editată de Fundația Culturală Română. Revista își propune să-i facă mutual cunoscuți pe umaniștii români din țară și din afara ei. În primul număr, semnează personalități cunoscute, precum Eugenio Coșeriu, Neagu Djuvara, Mihai Dinu, Sorin Antohi, Al. Niculescu, Mihai Zamfir, Monica Spiridon și altele.

Studii culturale





ROMANUL LITERATURII ROMÂNE

Un dicționar care nu se va învechi

ÎNAINTE de 1989, *Dicționarul scriitorilor români*, lucrare monumentală realizată de o armată de critici și istorici literari, din al cărei stat major au făcut parte Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, n-a putut să apară, fiind tratat cu circumspecție și în creșterea din urmă cu circumstanțe de autorități comuniste. Ierarhia oficială a valorilor literare nu coincidea cu aceea propusă de dicționar. Și, în afară de asta, enerva însăși ideea de a-i consacra pe scriitori prin menționarea lor într-un lexicon impunător, în condițiile în care Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu dețineau exclusivitatea în materie de prestigiu și faimă.

În mod surprinzător, și după 1989 dicționarul s-a împotmolit în tot felul de dificultăți, astfel încât până în prezent nu au apărut decât două din cele patru proiectate volume ale sale. Doi dintre coordonatori - Mircea Zăciu și Marian Papahagi - au murit. Iar necesitatea de a aduce la zi informațiile de ordin bio-bibliografic a complicat și mai mult situația (cum să-i mai strângi la un loc pe cei șizeci și doi de mușchetari ai muncii în bibliotecă după douăzeci de ani?). S-a renunțat la actualizare, dar publicarea dicționarului tot nu s-a finalizat.

În 1995 s-a luat hotărârea tipării în paralel a unui *Dicționar esențial al scriitorilor români*, realizat printr-o selecție a articolelor din *Dicționarul scriitorilor români* și prin actualizarea lor. Această întreprindere a trenat și ea din diferite motive. Până la urmă, din inițiativa lui Aurel Sasu și cu concursul energice editoare Georgeta Dimisianu, care a știut ca de obicei să taie nodul gordian, *Dicționarul esențial al scriitorilor români* a apărut (chiar a apărut!) la Editura Albatros și se află în prezent în librării.

Este o plăcere să-l deschizi și să-l consulți. Are 920 de pagini format

mare și cuprinde informații și aprecieri critice referitoare la aproape toți scriitorii români care contează, de la cronicari și până la reprezentanții celei mai tinere generații de azi. "*Dicționarul esențial* - explică Aurel Sasu în prefață - nu repetă și nu concurează în nici un fel *Dicționarul scriitorilor români*. Ambele răspund, împreună cu alte lucrări de lexicografie literară aparute sau aflate în diferite faze de pregătire, nevoii de noutate și diversitate a culturii române. Primul oferă o selecție de numai 332 de autori, al doilea va cuprinde, în final, aproximativ două mii; cel dintâi înregistrează informația la zi (31 decembrie 1999), celălalt, prin forța împrejurărilor, până în 1989 (diferență exact de un deceniu); unul răspunde nevoilor imediate de informare și cunoaștere, altul, prin amploare, exigențelor, formulate în 1982, de prezentare în integralitatea ei a literaturii române."

Demn de menționat este faptul că există intenția de a reedita dicționarul periodic, adăugând și scoțând articole, în funcție de schimbările survenite în ierarhia valorilor literare, aducând la zi datele bio-bibliografice, corectând inexactitățile semnalate între timp. Se poate afirma, prin urmare, că prin realizarea acestei prime ediții s-au pus bazele unei opere deschise de lexicografie literară, care nu se va învechi vreodată pentru că va ține mereu pasul cu evoluția literaturii.

Armonizarea stilurilor critice

BIBLIOGRAFIA generală consultată pentru elaborarea lucrării este impresionantă. Au fost luate în considerare enciclopedii, dicționare, istorii ale literaturii, culegeri de studii și cronici, volume de interviuri din toate timpurile, inclusiv din cea mai recentă perioadă. N-au fost ignorate nici colecțiile de reviste literare din ultimul deceniu.

Lista colaboratorilor (aproximativ aceeași cu a criticilor și istoricilor literari care au realizat *Dicționarul scriitorilor români*, dar nu identică) constituie și ea o garanție a seriozității și profesionalismului. O transcriu pentru ca recunoștința cititorilor să aibă destinații: Mircea Anghelescu, Georgeta Antonescu, Ștefan Borbély, Corin Braga, Ioan Buduța, Alexandru Călinescu, Alexandru Cistelean, Paul Cornea, Daniel Cristea-Enache, Ion Cristofor, Dan Culcer, Doina Curticăpeanu, Eugen Dorcescu, Dinu Flămând, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Liviu Malița, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Ion Marcoș, Mircea Martin, Dumitru Micu, Calin A. Mihailescu, Dan C. Mihailescu, Ioan Moldovan, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Alexandru Piru, Petru Poantă, Ion Pop, Vasile Popovici, Maria Protase, Ilie Rad, Cornel Robu, Aurel Sasu, Mircea Scarlat, Eugen Simion, Ion Simuț, Elena Tăciu, Manuela Tănăsescu, Radu G. Țeposu, Ion Vartic, Mariana Vartic, Mircea Zăciu, Rodica Zăfău.

Autori cu personalitate, imposibil de înregistrat, unii dintre ei adevărați pontifi ai vieții literare, toți acești semnatari de articole din cuprinsul dicționarului au reușit totuși să-și armonizeze stilurile, practicând sobrietatea, concizia și rigoarea științifică. Meritul revine coordonatorilor, cei trei magnifici ai organizării întregii întreprinderi - Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu -, dar și colaboratorilor menționați, capabili să se pună de acord de la distanță.

Ar fi de făcut unele observații în legătură cu spațiul acordat fiecărui scriitor. G. Călinescu ne-a obișnuit cu practica proporționării comentariului în funcție de valoarea scriitorului comentat. În dicționar se încalcă frecvent acest principiu. Aurel Sasu are o explicație, care nu este însă convingătoare: "Criteriul spațiului acordat fiecărui autor n-a fost aplicat rigid: acolo unde productivitatea a întrecut importanța

MIRCEA ZACIU MARIAN PAPAHAGI AUREL SASU

COORDONATORI

DICȚIONARUL ESENȚIAL AL SCRIITORILOR ROMÂNI

ALBATROS

Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Ed. Albatros, 2000. 920 pag.

operei, caracterul (și) informativ al lucrării ne-a obligat să înregistrăm întregul fișier documentar și să acceptăm, în consecință, numărul de pagini impuse de volumul informației." În realitate, o operă literară care nu are valoare nu există. Criteriul axiologic este implicit și unul ontologic, în literatura. Așa stând lucrurile, nu avem nevoie de informații despre ceva care nu există.

Dar să nu facem din aceasta o dramă. Inconsecvențele în ceea ce privește distribuirea spațiului influențează nesemnificativ imaginea de ansamblu a literaturii române oferită de dicționar. De ce? Pentru că proporțiile sunt restabile de evaluările critice propriu-zise, în general realiste.

Ar mai fi de discutat prezențele nejustificate ale unor scriitori în dicționar, ca și omisiunile regretabile. Dar ar însemna să deschidem cutia Pandorei. O vom deschide, cu alt prilej, când vom organiza o dezbatere pe această temă, deschisă tuturor celor dornici să-și spună părerea. Deocamdată remarcăm faptul că, în linii mari, selecția este judicioasă.

Trei sute treizeci și două de personaje

DICȚIONARUL poate fi nu numai consultat, studiat etc., ci și citit din plăcere, ca un roman al literaturii române. Un roman cu trei sute treizeci și două de personaje. Fiecare scriitor are un destin literar, istorisit succint și expresiv. Fiecare participă la o competiție din care iese învingător sau învins.

Lupta nu se dă direct, ci prin intermediul operelor aruncate în spațiul confruntării publice. Asistăm la o luptă a formelor literare, care se suprapun, se însumează sau se devorează reciproc. Spectacolul este pasionant. El ne dă o idee despre vitalitatea inepuizabilă a literaturii române.

Toți îi avem în minte pe Mihai Eminescu și I.L. Caragiale, pe Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Ion Barbu și Eugen Lovinescu, pe G. Călinescu, Marin Preda și Nichita Stănescu, ca și pe atâția alți scriitori care ne-au încântat cu textele lor grave sau jucăușe, lucide sau visătoare, responsabile sau capricioase. Dar parcurgând dicționarul ni-i reprezentăm la un loc, îi simțim ca pe o forță spirituală imensă. Literatura română nu este de ignorat. Chiar dacă deocamdată multă lume - inclusiv din România - o ignoră.

Cărți primite la redacție

- Mihai Eminescu, *Opera politică, 1880-1883*, text îngrijit de Bucur Popescu, București, Ed. Eminescu, 2000. 600 pag.
- Iulia Hasdeu, *19 file de jurnal*, ediție îngrijită de prof. univ. dr. Crina Decusară-Bocșan, București, Ed. Eminescu, 2000. 568 pag.
- Ion Rațiu, *În fine, acasă*, note zilnice, decembrie 1989 - decembrie 1990, București, Ed. Univers, 2000. 408 pag.
- Ion Rațiu, *Din zilele unei "democrații originale"*, note zilnice, ianuarie - decembrie 1991, cuvânt înainte de Nicolae Rațiu, București, Trustul de presă Regent House, București, 2000. 380 pag.
- Ștefan Aug. Doinaș, *Scriitori români*, studii, București, Ed. Eminescu, 2000. 262 pag.
- Nicolae Balotă, *Literatura absurdului*, ediția a II-a, București, Ed. Teora, col. "Universitas", 2000. 632 pag., 130.000 lei.
- Nicolae Balotă, *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, ediție trilingvă (română, franceză, germană), București, Ed. Cartea Românească, 2000. 272 pag.

- Ana Blandiana, *Cele patru anotimpuri*, postfață de Dan Cristea, București, Ed. Cartea Românească, col. "Micromegas", 2000 (proză; ediția a doua). 128 pag.
- Romulus Rusan, *Permisul de pieton*, București, Ed. Cartea Românească, 2000 (publicistică). 224 pag.
- Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu*, ediția a treia, București, Ed. Univers, 2000 (jurnal de călătorie). 400 pag.
- Mircea A. Diaconu, *Cezar Baltag*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. "Canon", 2000. 96 pag., 20.000 lei.
- Zoe Petre, *Cetatea greacă, între real și imaginar*, București, Ed. Nemira, 2000 (studii). 432 pag.
- Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Ed. Pontica, 2000. 544 pag.
- Toma Roman, *Un deceniu văzut de aproape*, selecție de articole aparute în revista *Formula As*, prefață de Adrian Severin, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 364 pag.
- Ioana Diaconescu, *Tratat de amintiri neverosimile*, București, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 2000 (antologie). 222 pag.

RĂSPUNSUL UNUI „CĂRUȚAȘ”

„CĂRUȚAȘUL” nu e altcineva decât subsemnatul, în viziunea lui Nicolae Breban (*Contemporanul-Ideea europeană*, nr. 2/2001), care, raportându-se la afirmația noastră că Nichita Stănescu a fost tratat, la un moment dat, drept un poet oficial, scrie: „Dl. Grigurcu, care numai prost nu e, confundă ca un căruțaș epitetul de «național» cu cel de «oficial»”. Spre a deveni mai credibil, adică spre a demonstra calitatea noastră de „căruțaș”, romancierul găsește cu cale a se explica: „Poetii «oficiali», sub comunism, au fost, la modul inconfundabil, M. Beniuc, M. Banu, D. Deșliu *et ejusdem farinae*, inși ce au ocupat posturi influente în ierarhia literară și s-au opus, direct sau indirect, creației reale de valori, beneficiari ai unei «exegeze», ce venea mereu de sus, de la Partid și poliția sa, ai unor case, remunerații grase și bine înscăunați în manualele școlare ale stalinismului!”. Oricât de „căruțaș” am fi, nu putem a nu ne da seama că, sub regimul comunist, epitetul de „național” aplicat unui bard nu putea fi dissociat de cel de „oficial”. Partidul-stat, unic reprezentant al națiunii, înghițea orice valoare recunoscută, încercând a o digera conform codului ideologic (e drept că azi termenul „național” e adus în discuție chiar în legătură cu Eminescu, precum, în ochii unor comentatori, unul didactic-tendențios, de vreme ce francezii sau germanii, de pildă, n-au instituit nici un poet „național”). Cit privește seria Beniuc, Banu, Deșliu, ea reprezintă oficializarea produsului poetic în prima fază, declarat proletcultistă, a epocii totalitare. În faza a doua, în care autorul *Necuvintelor* a devenit poet național-oficial, regulile jocului au fost, în bună măsură, schimbate. Pe de o parte, a fost admisă și chiar, până la un punct, încurajată valoarea estetică (o supapă cu scopul eliberării energiilor critice), iar pe de alta, deși larg popularizați și sprijiniți a avea o existență indeajuns de confortabilă, scriitorilor acceptați li s-au redus treptat marile privilegii ale perioadei precedente. Împrejurarea că unii dintre ei, care au câștigat bine de pe urma scrisului, au putut da uneori impresia de „strîmtorați”, se explică prin stilul boem al traiului lor, mare consumator de bani și, firește, provocator de dezordine biografice (aci îl

putem menționa, în primul rând, pe Marin Preda, dar, sub anume aspecte, și pe Nichita Stănescu). Să adăugăm că autoritățile aveau interesul de-a încuraja din umbră înclinația către o viață nesănătoasă, deslinată, sub semnul localului, a unor creatori care puteau fi astfel mai ușor neutralizați. Destinul lui Labiș a constituit, în acest sens, un prototip.

Spre a rămâne în perimetrul generațiilor, să ne mai oprim la o aserțiune a autorului *Animalelor bolnave*, care diluează, în chipul cel mai dubios, conceptul de „rezistență” (la comunism). Fraza d-sale se dilată, se înfoaie, pare nesigură pe fondul său, aglutinând aproximațiile unor metafore mobile acolo unde s-ar fi cerut argumente: „A-i «cobi», a-i calomnia pe Nichita, pe Preda, pe Sorescu este - la cei inteligenți, responsabili, precum Grigurcu «și a lui ceată»! - nu un simplu act de devalorizare a unei opere sau persoane, în definitiv operele reale, majore, se hrănesc în timp din asemenea «atacuri», nu, aceste «denigrări și ocultări» mai mult sau mai puțin voite, forme mai degrabă ale unei idiosincrazii isterice cu rădăcini în propria biografie! - sint denigrări, calomnii ale unor reale «rezistențe» nu numai culturale, literare, într-un lung moment de noapte a criteriilor! Dar ce e «capodopera» decât o formă esențială, umană de «rezistență» la valorile de mediocritate și rea-voință ce ne înconjoară cu talazurile ei și ne ling gleznele, preluându-ne idealurile și stricându-ne chipul în oglinda mișcătoare a vremii, de parcă n-am fi fost, de parcă victoriile noastre s-au petrecut în vis, de parcă metaforele și construcțiile noastre ideatice au fost ample trișerii, petrecute în fața unui public de bilci, ce aplaudă, beat de nu se știe ce elixire, funambuli ce cad de pe sîrma înaltă, dresori ce pling în fața fiarelor, clauni ce-și pling soarta sau acrobați ce nu reușesc, cum se-ntîmplă în unele vise, să-și miște membrele!”. Să reținem din acest amplu vîrtej retoric ideea unei „rezistențe nu numai culturale, literare”. Chiar și „rezistența culturală, literară” e, după cum se știe, pusă în chestiune tot mai frecvent, pentru insuficiența, pentru ineficiența ei, ca o formă de egoism istoric, ca o semidezerțiune, prin urmare ca o mixtură de „rezistență” și cedare, nu o dată, ținînd seama de concursul oferit

de „estetismul” care se bucura de o binecuvîntare partinică, cu prevalarea celei din urmă. Dar a vorbit despre... mai mult decât... cel mult „rezistența culturală, literară” a unor Nichita, Preda, Sorescu înseamnă a presupune din partea lor o rezistență politică, nu-i așa? Ceea ce ni se pare un abuz. Deoarece, în plan politic, după cum prea bine se știe, scriitorii numiți au făcut adesea jocul autorităților, dînd declarații și adeziuni, semnînd „omagii”, iar într-un caz, cel al autorului *Moromeșilor*, închinînd o parte din opera temelor propagandistice, la cota unui „clasicism” *sui generis* (de la *Desfășurarea, Ferestre colorate, Ana Roșculeț la Delirul*). Curată „rezistență”? Șicanat doar în anii debutului, Nichita Stănescu s-a văzut temeinic asimilat literaturii „reprezentative” (cum poate pretinde Nicolae Breban că opera sa ar fi fost „aproape tot timpul atacată de presa oficială”?), supus unui protecționism ce rezultă, credem că indeajuns de clar, din împrejurarea că nici măcar academicienului Șerban Cioculescu nu i s-a îngăduit să-și publice comentariile ce deviau de la „linia” benevolenței generale adoptate în legătură cu idolatrizatul poet. Nu ne putem abține, așadar, de la a remarca, în amfiteatrul cascadelor de asociații febrile a lui Breban („ample trișerii”, „funambuli ce cad de pe sîrma înaltă”, „dresori ce pling în fața fiarelor”, „clauni ce-și pling soarta”, „acrobați ce nu reușesc, cum se-ntîmplă în unele vise, să-și miște membrele”), o răsfrîngere a unei stări de fapt, dincolo de intenția prozatorului-polemist, o imagine obiectivă a unei rezistențe caricaturale, așa cum s-a manifestat nu o dată „rezistența” unor creatori ai „epocii de aur”.

Însă Nicolae Breban adresează „căruțașului” și câteva observații cu caracter personal. Ne învinuiește astfel că am „calomnia” atît opera cît și persoana lui Nichita Stănescu („grosolănia cu care atacă și calomniază un uriaș poet și o remarcabilă prezență literară în anii duri ai comunismului”), fără a se osteni a da - așa cum era moralmente necesar - nici un exemplu. În ce constă „calomnia”? În opiniile critice, pur critice, formulate într-un limbaj de specialitate și sprijinite pe texte, în invocarea unor fapte de-o realitate incontestabilă - presupunînd că iconodulia nu e, atunci cînd analizăm un autor, o postură obligatorie? Îndatorat, strict îndatorat, a desemna „calomnia” ca atare pe care vrea s-o denunțe, Nicolae Breban preferă a se juca cu termeni ce desemnează exclusiv umoarea d-sale: „denigrare”, „veninul”, „ocultările (...) impertinente”, „grosolănia”. Să recunoaștem că nu e prea convingător. Proclamînd, cu o falsă magnanimitate, principiul viabilității operei prin varietatea de opinii ce-o stîrnește („Nu e oare o posteritate vie, contradictorie semnul perenității, al viabilității omului și operei?”), preopinutul nostru se pune în ipostaza indeneabil contradictorie de-a refuza tocmai șansa „posterității vii” de care ar putea beneficia poetul pe care-l adoră, refuzînd libertatea criticii de-a se rosti asupra-i. Atitudinea d-sale „democratică” față de critică se precizează, de altminteri, și în următorul reproș - bizar tardiv - ce ni-l aduce: „G. Grigurcu care a avut printre altele lipsa de eleganță să-l conteste (pe Nichita Stănescu - n.n.), ani în șir, în «Contemporanul-Ideea europeană», revistă pe care o conduc”. De unde rezultă un precept de comportament de care ar trebui să țină seama cu strășnicie toți actualii și viitorii colabora-

tori ai periodicului brebanian: să nu carecumva să aibă alte puncte de vedere decât cele ale dirigitorului său! Cu toate că, cam întortocheat drumul de la „posteritatea vie, contradictorie”, ca „semn al perenității și al viabilității omului și operei” pînă la trufaș-acra cenzură de casă!

Înfierbîntat de imprudență, Nicolae Breban aduce în discuție un articol al nostru, intitulat *Despărțirea de Nicolae Breban*, apărut în *România literară*, în vara anului 1999: „Anul trecut, mi se pare, își amintește deficitărilor d-sale, mi-a scris o scrisoare publică «de despărțire», în care, printre alte neadevăruri clamate senin, afirmă că nu a încasat nici un fel de bani de la «Contemporanul»”. Am fi foarte curioși să aflăm care sînt acele „alte neadevăruri clamate senin”, căci unicul „neadevăr” citat este doar un... neadevăr ce-i aparține lui Breban. N-am afirmat niciodată că n-aș fi încasat un salariu de la *Contemporanul-Ideea europeană*, unde am fost încadrat ca redactor. Ci doar că n-am primit nici un fel de bani din partea revistei în ultima perioadă aproximativ doi ani, în care mi s-a îngăduit a-mi menține funcția. Îl rugăm pe dl. Breban să recitească textul nostru spre a se convinge cui îi revine, în acest caz, „neadevărul”. Referindu-se la același articol publicat în *România literară* directorul *Contemporanului* notifică: „Nu i-am răspuns deoarece mă jena ideea să-i reproșez în primul rînd grosolănia cu care atacă și calomniază un uriaș poet” etc. Aci ne îngăduim a ne îndoi de sinceritatea d-lui Breban. De va fi existat între motivele reținerii romancierului de-a ne răspunde mai repede și „grosolănia” cu pricina, ea nu putea figura „în primul (lor) rînd”, din motivul elementar că d-sale s-a simțit stînjinit mai ales de altceva. Și anume de faptul că i-a fost greu a răspunde obiecțiilor de fond pe care i le aduceam în textul din *România literară*. Era vorba acolo de inconsecvența autorului *Francescai* față de subsemnatul, pe care n-a ezitat a-l înlătura din schema redacțională, după ce an în șir îi declarase prețuirea și prietenia și îi făgăduise solemn că nicicînd nu-l va da afară. Inconsecvență și acum dureroasă pentru cel ce așterne prezentelor rînduri, care s-a arătat deschis a crede încă o dată, în pofida decepțiilor de care a avut parte de-a lungul vieții, în lealitate. Și nu în lealitatea oricui, ci în cea a unui foarte important scriitor, a unui coleg de facultate clujeană, îndrăgit din acei îndepărtați ani ai unei comuni-tăți incerte, mistuite de elanuri blo-cate... Explicația e, *helas*, dintre cele mai prozaice. Nicolae Breban s-a apropiat din pricină pe care nădăjduiesc că nu mai trebuie să le indicăm, de Eugen Simion, cu care subsemnatul se află în notorii relații polemice și care mi-a cerut capul. Mi-am închipuit că, în ciuda unor diferențe de opinii, pot întrevădea în Breban un „alergător de cursă lungă”, pe calea unei singurătăți demne, apte a-l scuti de mari compromisuri. M-am înșelat. Omu Breban s-a arătat a nu fi la înălțimea scriitorului Breban. Pus să aleagă între un *outsider* și o persoană influentă, dispensatoare de beneficii, n-a șovăit a opta pentru ultima, cu prețul încălcării cuvîntului dat, a trădării unei relații vechi, în-s socialmente mai puțin utile. „Căruțașul” s-a văzut sacrificat. Din păcate, conștiința s-a dovedit a nu fi partea tare a personalității romancierului. Dar asupra acestor lucruri, Nicolae Breban tace milc.

Gheorghe Grigurcu



HUMANITAS

Cartea care dăinuie

95 000 lei



PROCESUL COMUNISMULUI
DOINA JELA
LEXICONUL NEGRU
UNELE ALE REPRESIUNII COMUNISTE

165 000 lei



PROCESUL COMUNISMULUI
ION IOANID
ÎNCHISOAREA NOASTRĂ
CEA DE TOATE ZILELE 2

În colecția PROCESUL COMUNISMULUI

DOINA JELA: *Lexiconul negru. Unele ale represiunii comuniste*

ION IOANID: *Închisoarea noastră cea de toate zilele (vol. 2)*

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTA:

Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Memoriile Ninei Berberova

SUBLINIAREA îmi aparține e o carte autobiografică, un "document" așa cum apare menționată și în titlatura Premiul Gutenberg pe care l-a primit la Paris: "cel mai bun document al anului 1989". E o colecție de mărturii zguduitoare așa cum mai apăruseră în Occident despre ororile comunismului și așa cum urmau să apară nestăvilit în chiar țările coincidentă tulburătoare tocmai în anul 1989. Memoriile Ninei Berberova au fost scrise la Chicago, a treia și ultima etapă a exilului scriitoarei ruse, început în 1922 la Berlin (cu scurte etape la Praga și Florența), continuat la Paris din 1925 până în 1950, când Berberova se hotărăște să plece singură în Statele Unite. Această ultimă plecare este și cea mai dramatică pentru că scriitoarea nu mai e tânără și își asumase o singurătate care înseamnă de fapt o ruptură totală de restul exilului rus. Dacă la Berlin pleacă cu Hodasievici, soțul ei timp de 17 ani, și trăiește în preajma lui Gorki, la Praga în jurul Ahmatovei, iar apoi la Paris în mijlocul grupului de faimoși artiști ruși emigranți, plecarea în America înseamnă un fel de rupere a punților care s-a dovedit a fi productivă pentru această femeie de o carieră ieșită din comun.

Cartea nu are aspect de jurnal, sînt memorii orientate de la început în jurul unui sens indicat în prefața autoarei: necesitatea de a comunica, de a iubi și a mărturisi iubirea, prietenia, frumusețea vieții dincolo de toate vicisitudinile destinului. Iar această necesitate s-a manifestat cîndva în relațiile speciale dintre țarina Ecaterina și Diderot sau dintre Flaubert, George Sand și Turghe-niev. O tradiție pe care anul 1917 a reușit să o distrugă și pe care Nina Berberova încearcă s-o reînvie scriind despre ea, despre prietenii celebri și mai puțin celebri pe care i-a întâlnit, despre tot ce a rămas valoros în urma unei vieți incredibil de zbuciumate: "Așadar, necesitatea a durat un secol și jumătate, mai puțin decît lepra și mai mult decît ciuma. Nici 1879, nici 1812, nici 1854-1856 nu i-au pus capăt. Căci era o necesitate prezentă, stăruitoare și trăinică, precum nevoia de tandrețe, de căldură și de lacrimi. O necesitate adînc înscrisă în secretul spovedaniilor, al tăcerilor; poate chiar al voluptății. Necesitate produsă de o forță creatoare, necesitatea de a iubi și de a fi iubit. Necesitate de care aici mă mîndresc." Pentru că a reușit să o păstreze cu prețul exilului definitiv. Dar la sfîrșitul unei vieți lungi ceea ce contează nu pare să fie acest preț, ci cîștigul, posibilitatea de a păstra în mediul artificial, de laborator, al exilului, frînturi de viață autentică, exemple de "relații personale, călduroase, secrete" și libertatea de a le mărturisi și de a le asambla într-un tot, într-o poveste personală.

Există două niveluri de document în această carte. Un document pe care l-am putea numi exterior, care privește viața artistică a Parisului interbelic și imediat postbelic, comunitatea artiștilor ruși și istoria mare care invadează viața privată mai mult ca niciodată. O observație interesantă făcea în acest sens Philippe Aries în *Timpul istoriei*: înflorirea genului



biografic după 1945 este tocmai consecința acestei intruziuni forțate a evenimentului exterior în viața privată. La al doilea nivel s-ar afla documentul personal care urmărește și construiește un singur personaj: Nina Berberova însăși. E greu de spus care dintre ele ne atrage mai mult. Oricum, trebuie spus de la început că între cele două documente se stabilește un fel de relație de semn contrar. Viața exterioară e mai ales negativă, grea, tristă, zbuciumată. Cea interioară, văzută *à rebours*, e, dimpotrivă, luminoasă, echilibrată, aproape exemplară. Un contrast tulburător.

Rememorarea copilăriei și a adolescenței, primele contacte literare, primele figuri importante (Blok și Ahmatova), întîlnirea și căsătoria cu Hodasievici, toate sînt văzute pe fundalul luptei dintre lumea veche ce se năruie sub ochii ei și lumea nouă, absurdă, marcată de o sărăcie incredibilă. De un comic negru este imaginea tatălui care va fi ales să joace în cîteva filme sovietice pentru că are imaginea tipică a "omului vechi". Mutarea familiei de la Sankt Petersburgul devenit Leningrad la Moscova e semnificativă și tînăra o resimte dureros, aproape ca pe un prim exil. În continuare, viața în exilul adevărat e departe de a fi mai bună material, iar moralitatea din jur lasă și ea de dorit. Gorki e ambiguu în decizia sa de a se întoarce în patrie, Ahmatova la fel. Comunitatea artiștilor ruși emigranți din Paris e plină de infiltrații "cu pașaportul sovietic în buzunar", toți îi suspectează pe toți, iar banii ajung cît pentru a supraviețui. Plecarea în America e o eliberare din toate punctele de vedere, numai că aceasta se produce tîrziu, în anii '50. Îngerul păzitor al acestei femei este de fapt propria vitalitate, o sănătate de fier care-i permite să o ia mereu de la capăt și longevitatea care îi împlinește proiectele.

Luminița Marcu

Dosare de existență

OPRINDU-NE la titlul cărții lui Mihai Stoian, *Oameni uitați: destine fracturate 1944-1989*, am putea crede că este vorba în ea de reabilitarea unor personalități căzute sub incidența unor vremuri sau evenimente nefaste. Ceea ce este doar pe jumătate adevărat, căci cine citește cele șase texte își dă seama că *personajele*, perfect anonime, sunt nucleele unor re-

portaje/ anchete de sertar, republicate acum *in extenso*. Interesul acestora poate fi unul polemic față de senzaționalul cu orice preț, pîgân și imund, ce vinde o seamă de ziare de azi, dar și unul de estetică: supralicitarea realului, autenticitatea procedurilor unui jurnalism profesionist concurează cu succes ficțiunea literară.

Cine plonjează fără prejudecăți în aceste *dosare de existență* are nu numai revelația unei colecții de *suflete tari*, ci și a fidelității lui Mihai Stoian față de o anume și nedesmințită marcă stilistică: cea a scriitorului/ investigator ce intervine în destinul personajelor, discret, atașant, din altruism sau doar din curiozitate profesională, modificând benefic traiectoria sau retrăgându-se când deznodămîntul implacabil o cere. Un model am zice de comportament comunitar, complet opus terorismului unor paparazzi de duzină ce nu pregetă să-și hăituiască *victimele*, spre a apuca "exclusivitatea" unor subiecte, pe cât de respingătoare, pe atât de ieftine.

Textele excelează printr-un inimitabil scrupul al autenticității, începînd cu precizia cronologică și topografică și terminînd cu frisonanta abundență a detaliilor (de interior, ambient, vestimentare, suflătești) și proprietatea termenilor de specialitate, când e cazul. Aflate sub incidența epică a evenimentelor exterioare dar și a celor lăuntrice, de cele mai multe ori determinate, inexplicabile, obscure, copleșitoare, personajele sunt tratate conform propriilor resorturi. Reactive, nicidecum resemnate atîta timp cît vocația sau faptele lor, uneori picarești, controlează accidentul, hazardul, patima dezlănțuită, fatalitatea istorică. Mihai Stoian are acest incontestabil talent de a face credibil *senzaționalul*, de a-l prezenta firesc, ca de pildă în cazul vieții lui Hedwig ce n-a fost decît "un lanț de nenorociri". Această adevărată mutter-courage stă șase ani în Germania spre a se specializa ca educatoare și a munci într-o grădiniță, apoi la o casă de odihnă cu femei dezaxate de război. Astfel șvaboaica din Sibiu ia cunoștință de stări-limită și atrocități relatate în corespondența combatanților germani încercuți la Stalingrad, prilej pentru Mihai Stoian de a personaliza eșecul și disperarea "cuceritorilor", odată cu tăria monahală a celei copleșite, ca ordină Iov, de toate nenorocirile ce i se pot da unui om. Hedwig își vede visul împlinit: face din oligofrena Renate o fetiță normală. Prin tenacitate, rigoare, încredere suprafirească. O viață aproape imposibilă are și tînăra inva-

țătoare Alexandra, victima unui grav accident rutier. Alexandra suferă enorm ani la rând, între speranță și deznădejdea pierderii "independenței", context agravat de defecțiunea soțului, moartea mamei etc. Supraviețuiește totuși nenorocirii prin confesiune epistolară, jurnal critic, autocritic, colportaj, autoterapie sufletească. Rămîne vie, feminină. Un eșantion de rezistență. Fără să dozească imposibilul, din dragoste de epica vieții, pur și simplu. Fundamental deosebită de ratarea boxerului Nelu Oprescu, un fost campion al anilor '40, în prezent vânzător de baloane. Viața acestuia, aventuroasă, e relatată în colajul de reportaje, reproduse din presa vremii. Textul "Marea păcăleală" se țese ca un neconținut rapel între vocația de picarro internațional, urmărit de neșansă, a eroului și situația la zi, etilism, abjecție și promiscuitate. Senzaționalul alert, suflul epic al parabolei, se încheagă într-o versiune autobiografică a unui *tre-cut glorios*, incoerent și melodramatic, sub semnul îndoielii în versiunea reporterului. A cărui rece obiectivitate operează și în "Trup și suflet", prin simularea stilistică a unor procese verbale, rapoarte specifice investigațiilor poliției și medicinei legale. Căci e vorba de o crimă, de scoaterea din joc a unui personaj scandalos, buimac, aproape patologic.

Dezlănțuirea de instincte, patimi și ură năpraznică pe-o filieră am zice zolistă, alternează cu *trezirea* din psihoza lășității și culpabilizării destinului fracturate. Provocările lui Sipică devin o pacoste și un blestem, ating paroxismul. Eliminarea lui prin "crima perfectă" devine unica soluție. Temporizată poate prea mult, atât de actorii câmpului infracțional, cât și de autor. Din motive diferite, evident.

Geo Vasile

Fascinația Orientului

MARGUERITE YOURCENAR pomește în *Povestiri orientale* de la mituri, credințe, superstiții și chiar de la un celebru roman japonez de secol XI; toate își au originea - titlul o declară de la început - în Orient.

Cele zece povestiri aduc în fața cititorului o lume pe care alte lecturi i-au făcut-o deja familiară: exotismul Orientului îndepărtat, contrastele Balcanilor și un limbaj plin de fast, admirabil transpus în română de Petru Creția. Autoarea nu face însă doar o simplă operație de repovestire. Ea reinventează și modelează. Așa se face că Orientul însuși devine o ficțiune. Nu



despre el vorbesc povestirile, ci despre modul în care și-l închiuie occidentalul. De aici unitatea celor zece povestiri, publicate inițial separat. Dar, așa cum picturile lui Wang-Fo, eroul primei povestiri, devin mai credibile decît realitatea însăși, tot așa lumea re-creată de scriitoarea devine mai puternică și mai fascinantă decît Orientul real, amestec de pete confuze".

Că așa stau lucrurile i-o dovedește cititorului român *Laptele morții*, repovestire a uneia dintre variantele balcanice a *Mesterului Manole*. Rama în care scriitoarea pune legenda "deturbeză" semnificația balcanică a mitului care una în care recunoaștem perspectiva occidentală. Aceeași soartă, a remodelării, o are și legenda zeiței *Kali*, cea al cărei cap ajunge pe trupul unei prostituate; mit indian, cu carieră europeană, ce i-a inspirat pe Goethe și pe Thomas Mann în încercarea de a găsi un sens contradicțiilor umane în mistică hindusă. *Cea din urmă dragoste a prințului Genghi* caută să refacă - obsesie europeană - moartea eroului, pasaj-lipsă al romanului lui Murasaki. Cu ochi de pictor, dar de pictor european, privește mahnit *Cornelius Berg*, eroul ultimei povestiri, contrastele Orientului, ce-i apar drept ireconciliabile. O antiteză, doar sugerată, cu Wng-Fo, pictorul chinez din prima povestire.

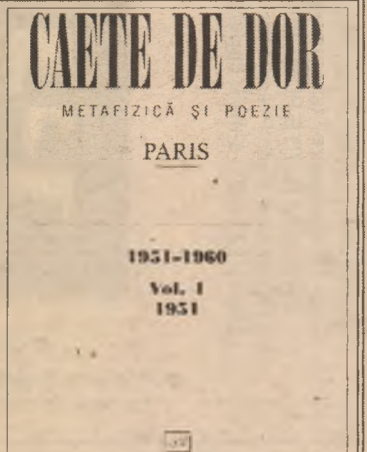
În restul povestirilor cititorul regăsește prelucrarea unor motive probabil familiare, pentru că își au originea în Balcani. E interesant să vezi cum își sunt modelate propriile mituri. Reținem însă invitația adresată de către coordonatoarea colecției *Cartea de pe noptieră*: de a pătrunde în povestire asemenea pictorului care se pierde, salvându-se, în marea din propriul tablou.

Cătălin Constantin



Mihai Stoian, *Oameni uitați: Destine fracturate (1944-1989)*, Ed. Universal Dalsi, București, 2000, 224 p., f. preț.

EDITURA Jurnalul literar a avut buna inițiativă de a rețipări în ediție critică revista de exil *Caete de dor*, apărută la Paris între anii 1951 și 1960. Redactori: Virgil Ierunca și Constantin Amărieu-ței. Volumul I, publicat recent, cuprinde numerele 1-4 (1951), cu un preambul de Constantin Amărieu-ței. Ediția este îngrijită și prefatăată de Mihaela Constantinescu-Podocea și Nicolae Florescu.



CA LA TEATRU...

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu

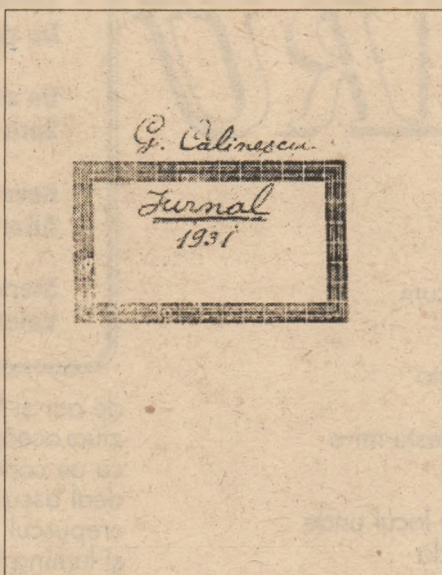


MIZANTROP cu armură și lance, dar din motive te-meinice, misogin, dar repede sensibil la eternul feminin, vag antisemit, dar prea umanist ca să se accepte astfel, histriion, când ca să seducă, când ca să se apere, cu o conștiință atât de puternică a propriei valori încât trece drept infatuare, ateu fără să sufere și fără să fie mîndru din cauza aceasta, mai aproape totuși de Jupiter decît de Isus, despot, ocrôitor, provocator, vital, luptător din naștere, George Călinescu, alcătuit din efemere defecte și durabile calități, rămîne un personaj din complexa categorie a seducătorilor. Marea lui calitate este că nu plictisește niciodată, nici atunci când are dreptate, nici atunci când nu are. Nu-și dezamăgește spectatorii nici în viață, nici în scris. În jurnalul său, ținut sporadic și care, în varianta publicată (în G. Călinescu, *Scriitori și documente*, Minerva, 1979), nu însumează decît vreo 20 de pagini, viața e teatru. Autorul însemnărilor știe să decupeze scenicul și să-și distribuie actorii în rolul care li se potrivește. Ar fi fost, pesemne, un mare regizor, unul care obligă spectatorii să reacționeze. De altfel, cred că este singurul *jurnal-spectacol* din literatura română. N-a avut nici chef, nici motive să-l scrie sistematic: Călinescu trăiește în prezent, are nevoie pe loc de aplauze sau de huiduieli: or jurnalele se scriu, crede el, pentru posteritate. Primul actor care joacă în micul său spectacol pentru posteritate este Nichifor Crainic. În 1931 numele acestuia era de o bună bucată de vreme nedespartit de *Gândirea*. Pentru Călinescu era un excelent actor în rol negativ: fariseul. „De dragul lui”, criticul participă în duminica Rusaliilor din anul 1931 la o „predică” a acestuia, ținută, după o slujbă lungă, la biserica Sf. Anton de la Curtea Veche.

Într-un tîrziu descoperii într-o strană din dreapta și pe Crainic. Rumen, cu veșnicul rîs al ochilor, se silea să șimuleze, cu onctuoșitate, evlavie. Se închina la fiecare *Amin*, îngenunchia... o comedie întregă! Într-un timp merse către ușa de la altar, făcu o scurtă închinăciune stîngace, o sărută cu buze groase, averse și intra. Cor urlător și strident. Babe dînd din cap alinate ca de un unguent subteran. La citirea unei evanghelii două femei strînseseră într-un cordon viu pe tînarul popă. Ședea într-o îngenunchere imperfectă, oferind privirilor dosul lor despicat, cu capul vîrît în cartea preotului, ca spre a sorbi de la sursă balsamul cărții.

IN ROL de predicator, Crainic face, după opiniile spectatorului Călinescu, jalnică figură. Ceea ce citește în fața unei asistențe formate din vreo doi studenți (presupunere malițioasă: probabil organizatorii) și a cîtorva persoane în vîrstă rămase acolo din inerție e un text prea prost ca să poată fi publicat ca articol și prea „savant” ca să se potrivească într-o biserică. De altfel discursul e spus

„fără convingere și elocvență”. Critic fiind, Călinescu sintetizează într-o frază intențiile „predicatorului”: să expună cele două aspecte ale ortodoxismului, universalitatea și ideea națională. Finalul spectacolului (și al însemnării de jurnal) e demn de un mare romancier: „Lumea a ascultat sfioasă, nedumerită. Cîteva babe se închină la cuvîntul universalitate, oftînd”. În



toamna aceluiași an, sentimentele de sertar ale lui Călinescu devin publice. În *Viața românească* îi apare un articol formidabil de bine scris, un enorm poem acid, intitulat *Despre preacuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor*. Cu un ton cucernic, autorul se întreabă dacă nu cumva îndărătul „sfîntului” Nichifor lucrează Necuratul și se arată gata să creadă în apostolul de la schitul *Gândirea* în momentul în care, prin semne sigure, Duhul Sfînt se va vadi în faptele sale. Urmează, în versete, o lungă listă de posibilități oferite candidatului la sfîntenie, scoase cu îndemînare retorică din viețile sfîntilor și sfîntelor: Sfîntul Mucenic Evlampie, Sfîntul Erarh Averchie, Sfînta Muceniță Eulalia, Sfînta Marta, Preafericitul Mucenic Mamant Cuviosul Alexandru de la Mănăstirea Neadormiților, Feocioara Iuliana din Kiev etc. Finalul e, ca întotdeauna la Călinescu, lovitură de grație: îl va crede sfînt pe Nichifor „cînd, în sfîrșit, i-ar răsări aripi la sub-suoaară și crini între deștele picioarelor și sfîrcul fîtelor s-ar face feștile aprinse de lumînări și hainele sale ar cădea în rîuri de foc și din gura sa ar ieși flăcări de duh și de aloe și ar pluti ca o luminiță de candelă pe vrajba mării, rotit de stoluri îngeresti și pe locul șederii sale ar crește busuioc, iar lacrima s-ar preface în agheasmă - atunci abia am crede că însuși Duhul Sfînt sălășluiește întru făptura sa și că nu este înșelătoare nălucire a Celui Veșnic Negru. Atunci, și nici atunci!...” Crainic recursese la atacuri la persoană (nu la operă) față de Arghezi și de Rebreanu. Arghezi se apăraseră singur, în *Bilete*... Textele lui Călinescu (va mai scrie unul în *Adevărul literar și artistic*, în luna decembrie) rivalizează ca stil cu cele argheziene. Sînt scrise cu o bucurie pur literară, cu o plăcere estetică de neînvins, cu o grijă infinită pentru cuvîntul care rîde. Pretextul lor devine aproape diferent.

Toate portretele din jurnal devin personaje literare și ar putea figura în orice roman de calitate: în 24 aprilie 1931, o întîlnire cu un Ion Barbu supărat (fusesse plasat, în revista *Capricorn*, sub Camil Baltazar, din motive de paginație, se pare) scoate la iveală un om fermecător, cu naivități și solemnități copilărești, fericit că are un domeniu - matematica - „din care să disprețuiască pe Baltazar” și pe alți literați. Deși nota din jurnal e făcută cu distanță (*eul* călinescian prezintă totul cu aer obiectiv) se simte că autorul are anume afinități dacă nu chiar afecțiune față de interlocutorul său.

Un bătrînel cumplit de agasant, cu tabieturi și suspiciuni, care una spune și alta crede sau face, e Alex. Th. Stamatiad, pe care criticul îl vizitează acasă, pe Bulevardul Packe, dincolo de Foișor, în speranța unor documente inedite despre Macedonski pentru *Istoria*... sa. Și mai îngrozitor este I. M. Rașcu: are ceva din sadismul unora dintre personajele lui Caragiale, cele care o țin una și bună, de pildă domnul din *Petișune*. Întîlnirile cu asemenea inși demni de colecția mizantropului sînt relateate cu încetinitor, cu tehnica „picături chinestești”. În episodul cu Rașcu, de pildă, discuția se învîrte în jurul doctoratului obținut de Călinescu la Iași și pe care Rașcu îl consideră, cu acreala și în ciuda oricărui argument, discutabil: „comisia nu era legală”. În scenele cu Stamatiad sau I.M. Rașcu, apare disproporția dintre obiectul derizoriu al conflictului și supărarea colosală a ambilor interlocutori. În alte ocazii spectacolul dat de interlocutori e gratuit, fără obiect, simplu exercițiu: „Fost la Fundație (...) Rosetti mă întreabă ce fac, îi spun, ca să mă aflu în treabă, că sînt cam indispus, că mi-a murit cineva [Tinca, una din matusile „Casei cu molii” n.m.] și iau fără să vreau și să simt o mutră funerară. Rosetti ia și el una de jalnică compasiune. Ne păcălim unul pe altul! Mare actor Rosetti!” (16.II. 1937). Alice-Vera Călinescu, soția criticului, nu putea nici ea lipsi din spectacolul jurnalului.

Vera se îmbracă să plece, e cam obosită la față din cauza colitei, îi întind cu sila o tartină cu marmeladă, se îmbracă, picioarele-i sînt netede, j'ai une envie, nu, mai multă puritate, „sănătate” senzuală, conține în ea un nu știu ce brutal. (...) O las să plece. Ea mă sărută. E puțin cam mîhnită interior de multă vreme, trece printr-o criză. I se pare că nu mai e așa de tînară, deși e, o speție spectrul maturității, ar voi s-o ridic în brațe, să fac gesturi mai patetice (1937).

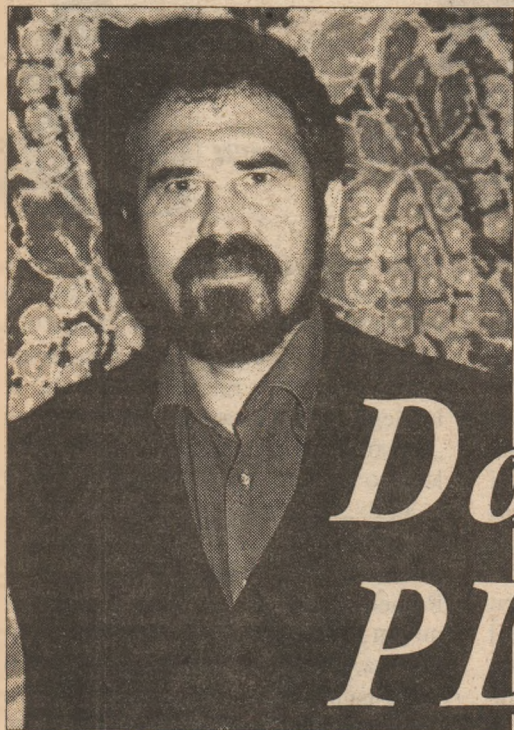
CÎTEVA fotografii de la începutul anilor '30 o arată pe Alice-Vera Călinescu drept o femeie tînară, elegantă, cu atenția detaliilor specifică doamnelor inter-

belice (cataramele pantofilor, mînușile în contrast cu brațele goale, palăria de sub care se vede desenul șic al coafurii moderne) și cu o privire ușor meditativă, dacă nu chiar melancolică. Soțul ei înțelege că ei îi lipsește societatea și că „filosofia mea mizantroapă nu consolează o femeie”. Încearcă să găsească o soluție: „Ce să fac? Să-i cumpăr safirul. Ea crede în buna înrîurire a acestei pietre și va fi cu degetul fericit” (s.m.). Remediul este cu totul discutabil, dar nu din insensibilitatea bărbatului. Dimpotrivă, jurnalul îi arată o delicatete și o compasiune pentru „tot ce mișcă” greu de bănuț sub costumul războinic: „Cîte muște nu m-au chinuit iarna fiindcă n-am vrut să le dau afară în frig. Toți gîndaceii din casă sînt sub protecția mea. Am scos gîza din pînza păianjenului și am certat păianjenul”. Sub protecția lui se află și Alice, dar e o protecție asemănătoare cu cea acordată gîndaceilor, muștelor și „puilor de găină muribunzi”.

Dar viața acestei Alice aflată în țara minunilor călinesciene se distinge mult mai bine din corespondența celor doi,



în care apare și îndrăgostitul Călinescu, un amestec al viitorilor Jim din *Cartea nunții* și Ioanide. O răsfață pe d-ra Alice, apoi pe doamna Călinescu, încă din debutul scrisorilor („Dragă Alice”, „Scumpul, draguțel meu Alice”, sau „Ariciul meu drag”), dar o și ceartă cu gingașie și din motive pedagogice. El însuși e, pe rînd, Gicu, G., George sau „Ginghishan”. La 30 de ani scrie scrisori destul de sentimentale: „Și eu am pe măsuta de noapte două fotografii ale tale, una mică și alta mare, pe care le sărut și le privesc pe rînd. Mai am apoi o șuviță din părul tău, iar pe buze îmi sînt încă proaspete sărutările tale de fată castă și cuminte. Cînd te voi revedea și te voi strînge în brațe simt că voi avea același sentiment ca în întîia noastră noapte comună”. După aproape două decenii, în mai 1947, histriionul epistolier îi va scrie soției sale sub un ciudat, chiar dacă sub scutul ironiei, „Tovarășă Alice”. Începuseră deja repetițiile pentru altă piesă.



Dorin PLOSCARU

din depărtări exotice veneau
păsări sumersibile albe

1. o muzică amară îmi
curgea în urechi din depărtări exotice
veneau niște păsări
sumersibile albe

2. ce-mi amîneau existența
într-un somn
adînc într-un dangăt de
clopot. din străfundurile mării
gratioasele păsări
transparentele mătăsuri mă transportau
de pe un pat vișiniu deasupra

3. lumii
munții mi se așterneau la picioare
deltaplanul cu aripile largi desfăcute
te purta departe într-un zobr
năucitor
într-o plutire de purpură verde
ce bătea larg din aripi

4. mergînd spre răsărit
m-am întrebat întotdeauna
cum poate conviețui împreună
un morker roșu cu un cangur

se aprinseseră luminile în noapte
cimitirul ilumina de departe

5. salivă, spermă, sînge (SSS)
"cum dragostea se transformă-n
sex"
e așa cum prigoarele pleacă departe
în țările calde.

6. am adunat toate cele trei
flori în direct
zi după zi
duminică de duminică
anotimp după anotimp
crezînd că
lumea va arăta altfel
am numărat fiecare buchet
au ieșit exact cinci
exact cît numărul celor cinci
degete
cinci săptămîni de cînd tot număr
duminicile toamnei
și tot galbene sau de aur
îmi umplu casa de lumina
lor aurală

7. în tinerețe aveam un cap
cît o baniță

ai înnoit ai urcat
ai înviat în fiecare dimineață
în crucea pieptului
prin nodul gordian
scările claviculei
scările nevăzute ale

clavecinului recurent

8. lumile
luminile clipeau încet precum
clapele de pian

9. pielea ta arămie, gheata
ta cenușie
dăruiește-mi-o mie, hărăzește-mi-o
vie

10. inspirația, gratia este locul unde
așez într-un sfeșnic de sticlă
lumînarea roșie

scrisul tău negru cu mîna
ta albă marmoreeană
îl pun față în față cu scrisul
cel roșu pictat mai de demult
cu o cariocă în mașina timpului

11. acum locurile noastre dezghiocate
"ich und du"
locul meu ești tu
locul tău sînt eu
oh carnea ta albă de nisetru
nu vreau să ating bilele de
sticlă. doar puțin mișcate
pentru a
face loc vîlvorii, vîlvătăii, gîlgîirii
mirabile
globilor oculari ai muzicii

12. irișilor tăi
înfloriți, brodați cu țesătură grea
de brocart
am scris cu mîna mea
cu mintea mea poemul acesta
am scris cu inima mea acest cuvînt
pe care să-l pui acolo în sfeșnicul cubic de
sticlă
să te ardă la degete
să-ți încălzească mîinile tale
înfrigurate

13. cîntul tău de melopee
dulcea, dulcea-mi azalee
galbenă și smaragdee

trei bărbați morți pregătiți de
călătoria în munți

1. am dezghiocat, am dat
la o parte pătura de pămînt
a mormîntului
într-o duminică de toamnă-n
octombrie
cu flori, cu crizanteme cu
rugi de mure și păsări ce
murmurau-priluiau într-un
concert nesfîrșit
este o crampă de toamnă de
duminică



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

*de Emil
Brumaru*

**O dezertare pentru
pleoape, sîni și șolduri
de Valeria**

**Valeria, Valeria, Valeria,
De azi am dezertat din Cavaleria**

**Țarului, ca să fiu mereu aproape
De zbaterea ta lacomă de pleoape,**

**De sîinii tăi cît turlele-ortodoxe
Spre care-o sfîntă sărutare-n foc se**

**Revarsă, și pe șoldurile tale,
Altar cîrnos pe vechile-mi mantale,**

**Șters de Arhimandritul de Kiev cu peria,
Valeria, Valeria, Valeria...**

de aur și har
ziua aceasta
cu un copac acolo pe
deal ascuns în
crepuscul
și lumina domoală
care nu arde
nu arde ci doar
încălzește și mîngîie

2. ațîț de ușoară
ațîț de pufoasă
apa
imponderabilă
spumoasă
ca pielea unei
copile

3. trei morți aliniați ca la morgă
pregătiți de nuntă ca niște miri
îmbrăcați
sufletele lor filfiau din
ari pi
sufletele lor erau răvășite de
popoarele de frunze
barbare din brumărel
trei morți, trei bărbați morți
pregătiți de călătoria în
munți
stăteau aliniați pentru a fi
împușcați
timpul nu se mai urnea
devenise alb-stacojiu
translucid-transparent
apocalipsa pentru ei începuse
acum
intraseră în timpul
dilatat
umflat de sfîrșitul agonice
de veac

4. apa din țesuturi
și sarea blochează orice
intrare

5. pășești încet
prin rugi de fragi

timpul nu se mai urnea
devenise alb-stacojiu
translucid-transparent
apocalipsa pentru ei începuse
acum
intraseră în timpul
dilatat
umflat de sfîrșitul agonice
de veac.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Insemnările unui ambasador

RENÉ DE WECK, născut în Fribourg în 1887, era un scriitor elvețian, cu un doctorat la Paris. În 1933 e numit ambasador al Elveției la București, reprezentând aici și Grecia și Iugoslavia. Se adaptează repede în capitala României, întreținând bune relații cu lumea intelectuală aleasă și cu cercurile democratice. Mihai Ralea, Ghelmegeanu, Vișoianu, I. Lugojeanu, Gafencu, prințesa Marta Bibescu și încă alții îi erau buni amici, frecventându-le casa și întâlnindu-se cu ei în restaurante. Devine, prin lungul său serviciu la București (1933-1945), o personalitate cunoscută în lumea diplomatică de la noi, ajutând, în vremuri grele, la nevoie, sumedenie de oameni în suferință. În 1929 începe să țină un jurnal, care s-a păstrat, vorbindu-se de el ca de o sursă utilă de informație. Acum a fost tradus în românește de dl Viorel Grecu și d-na Claudia Chinezu, într-o bună ediție, care are parte și de note. Semnificativă este prima însemnare din jurnal, datată 20 iunie 1939: "Totul este tulbur. Încep să cred că Hitler este decis, orice s-ar întâmpla, să declanșeze marile dezastru universal. Fără îndoială că de aici i se va trage sfârșitul. Însă citi alții vor cădea înaintea lui! Și citi după /.../" Și la 24 septembrie 1939: "În timp ce cleștele germano-rus se stringe în jurul Poloniei, «legionarii», agenți ai Germaniei, l-au asasinat la București pe prietenul meu Armand Calinescu, președintele Consiliului de Miniștri. Este o moarte semnată, așa cum a fost și cea a lui Dollfus în 1934. Moartea acestui om e un dezastru pentru România... Prin asasinarea lui Armand Calinescu, s-a voit terorizarea regelui, care este impulsiv și impresionabil." Desigur, în acele vremuri cumplite, era important ca un diplomat al unei țări prin tradiție neutrală, să-și precizeze poziția pe care se situează. O aflăm în însemnarea din 25 octombrie 1939: "În ceea ce privește problema germană care de peste 25 de ani nu a încetat să mă preocupe, poziția mea este de partea raționalismului integral. Făcând abstracție de simpatia personală de natură intelectuală și politică pentru Franța, sunt împotriva Germaniei nu pentru că ea este inamicul ereditar al Franței ci pentru că totul, în germanism, se opune rațiunii." Anul 1940 se anunța sumbru și regele Carol al II-lea, preocupat, nu primește, de Anul Nou, diplomații acreditați la București. De abia în 27 aprilie, o însemnare semnalează îngrijorarea ministeriabililor și increderea lor în rațiune. "Alaltăieri, am luat masa la Mihai Ralea, ministrul Muncii. Mai erau prezenți în uniformă «Frontului», președintele Consiliului și miniștrii de Interne și de la Sănătatea Publică. Mi s-a părut că Tătarescu este din ce în ce mai îngrijorat. Ghelmegeanu se străduie să pară vesel și sigur pe el, dar nu reușește întotdeauna. Am admirat convingerea lui Ralea, care nu a fost stinjenit de prezența lui Ghigi, ministrul Italiei, pentru a proclama încrederea lui în victoria Alianților și într-o civilizație umanistă. Ralea este un adevărat cartezian. Precum bietul Calinescu, el refuză să creadă în mituri. Căci «mitomanii» l-au ucis pe șeful și prietenul său. Cu toate acestea, continuă să rămână pe aceleași poziții". E îndurerat, la 20 iunie 1940, de înfrângerea Franței ("Dezastrul

Franței mă doare ca și cum mi s-ar fi dat o palmă de umilire personală. Mă copleșește, mă enervează") și prevede, a doua zi, mari neplăceri pentru România, ("«România Mare» și-a trăit traiul. Înfrângerea Franței a ucis-o"). La 1 septembrie 1940 notează, cu o mare deznădejde: "După ce au cedat Basarabia și Bucovina de Nord lui Stalin, fără să recurgă la violență, apoi, Dobrogea de Sud abandonată Bulgariei, care a fost cerută cu oarecare politețe, românii pierd astăzi jumătate din Transilvania, restituită «marii mutilate» prin «arbitrajul» lui Ribbentrop și Ciano. Aceste experiențe ale României, acumulate în două luni, se datoresc în exclusivitate politicii lui Hitler, succesorilor militare ale Germaniei și căderii Franței".

Apoi, lucrurile politice se schimbă în țară, regele e detronat, instalându-se dictatura lui Ion Antonescu. La 30 septembrie aflăm în jurnalul ambasadorului de Weck următoarea însemnare: "Guvernul mizerabil de la Vichy, prezidat de un mareșal curajos și glorios pe vremuri, dar care acum este senil, are ca pendant pe cel de la București. Generalul Antonescu, bărbat curajos și pe care l-am cunoscut altădată ca fiind un francofil și anglofil, își imaginează că va exercita o putere dictatorială și se gindește să-și salveze poporul în timp ce el însuși este manevrat de huliganii în cămăși verzi care lucrează pentru Berlin". Apoi descrie, în notații revelatoare, rebeliunea legionară, care amenința viața bunului său prieten M. Ralea și a altora ca el. După înfrângerea rebeliunii, îl consideră pe Antonescu un dezonorat pentru că a învins cu ajutorul armatei germane. În situația dată, reflectează de Weck la 5 februarie 1941, "sarcina mea devine din ce în ce mai dificilă. Peste puțin timp, ea își va pierde obiectul misiunii, căci activitatea diplomatică nu poate fi exercitată normal decât într-o țară liberă. Voi continua să mă bat pină în ultimul moment. Trebuie să lupt alături contra dezordinii și a crasei neglijențe a administrației românești, cât mai ales contra nemților. Peste tot dau de opoziția lor brutală." De abia în 25 februarie 1941 scrie despre atrocitățile comise de legionari: "După Jilava au urmat asasinările comise de legionari, pogromurile din București și din alte părți, evrei omorâți în cârligele abatoarelor sau incinerati de vii în casele lor, soldați imbibati de benzină și transformați în torțe". Și la 4 martie 1941: "Legionarii au violat mormintul lui Armand Calinescu de la Curtea de Argeș, în perioada când i-au masacrat pe prizonierii de la Jilava și când i-au asasinat bestial pe Iorga și pe Madgearu, adică pe la sfârșitul lui noiembrie 1940. După ce au scos piatra tombală, bandiții au exhumat cadavrul. Nimeni vreodată nu va putea să se dedea la ceea ce au făcut ei. Autoritățile au mai putut să înapoieze familiei decedatului un picior, o cizmă și o caschetă de la uniformă nefericitului. Este incredibil că acești oameni au putut să se năpustească asupra cadavrului unui om pe care l-au ucis cu mai bine de un an în urmă. Însă, dimensiunea acestei sălbăticii primitive este revelată de faptul că în rindul șefilor legionari se găsesc preoți și seminaști!" Dar, în noile condiții politice date, cum se angajase, își vedea de rosturile misiunii sale diplomatice, făcând, mereu, mult bine. La 24 septembrie 1941 iată o însemnare despre Iuliu Maniu: "Ieri l-am văzut pe Maniu. Este un om curajos însă fără geniu... Bietul Maniu se simte izolat de lumea exterioară și a vrut să se apropie de mine pentru a stabili sau, cel puțin, pentru a pregăti un contact cu cei care vor conduce lumea de mine." Mai ales că de Weck primise însărcinarea de a reprezenta, la București, și interesele britanice, americane, belgiene, grecești și iugoslave. Știa, în 1942, că generalul Iacobici,

șeful Marelui Stat Major, a demisionat pentru că se opunea trimiterii de trupe românești în inima Rusiei și de memoriile lui Maniu și Brătianu. ("Maniu și Brătianu au adresat o scrisoare «Conducătorului» prin care cer oprirea participării românești în campania din Rusia precum și refacerea armatei, a cadrelor ei și a armamentului pentru a face față amenințării ungare. Dacă Germania este victorioasă, spun ei, ea nu va ridica nici cel mai mic deget pentru a ne ajuta să ne apărăm de maghiari, ale căror forțe sînt intacte. Dacă ea va fi înfrîntă, după cum estimăm, ce ne vom face? Singura șansă pe care o avem este să ne sustragem și să rezistăm de acum înainte exigențelor Reichului. Ungurii au fost mai deștepti decât noi. Să le imităm viclenia. N-o să mai murim pentru Hitler"). Știa, chiar de la regina-mamă Elena, de tratamentul umilitor aplicat de Antonescu Palatului Regal și era mereu în conciliabule cu Maniu, știind bine de strădaniile șefului respectat al opoziției, deși în 15 mai 1942 i se părea că aliații nu sînt încă preocupați să medieze pe lângă ruși în favoarea opoziției române, chiar pentru ieșirea țării din război. Îi vedea curent pe cei doi Antonești (cu deosebire pe Mihai Antonescu) și îl găsea pe cel dintîi fanatizat ("Crede mereu în victoria nemților, cel puțin pe frontul rusesc") și pe cel de al doilea cooperant și gata de a pregăti eventuale tratative cu aliații. Maniu era, în continuare, optimist, așteptînd "cu o siguranță mai mare ca niciodată" victoria aliaților, încercînd să obțină de la dictator, care l-a primit în audiență, diminuarea eforturilor de război în Răsărit. Iar ambasadorul urmărea, ca și oamenii politici din opoziția română, luptele de la Stalingrad, tot însemnînd, în jurnal, zilele de cînd se desfășoară acolo ostilitățile. Intervenea pe lângă Antonești și în favoarea evreilor prigoniti. La 1 decembrie 1942 nota în jurnal: "L-am văzut pe Ică. L-am spus, cu titlu personal și amical, că oprirea deportărilor de evrei în Transnistria a impresionat favorabil Cabinetul de la Washington. Acest fapt nu este străin de decizia Departamentului de Stat de a interzice regelui Carol accesul pe teritoriul american. O reluare a persecuțiilor antisemite ar putea distruge bunele maniere. Apoi îl anunț pe interlocutorul meu că fosta tipografie a ziarului «Adevărul» tocmai a scos în 200.000 de exemplare un manifest antisemit, care este o veritabilă incitare la omor. Cei care l-au redactat și imprimat îl păstrează pentru momentul oportun de claușării unui pogrom. Ei pretind că acționează din ordinul sau cel puțin cu aprobarea guvernului. Prin gestul meu nu mă amestec în treburile interne, ci vreau doar să vă pun în situația de a fi în măsură să contracarați în orice eventualitate". Ică Antonescu se arată mirat cit de bine informat e ambasadorul Elveției și dă strepezite asigurări, pe care le repetă la 8 decembrie 1942, anunțîndu-l că pogromul trebuia să se petreacă într-adevăr cu trei zile în urmă. Dar e bucuros că "nemții sunt bătuți în Rusia" și tristat totodată că Ralea a fost internat, la sfârșitul lui decembrie 1942, în lagărul de Tirgu-Jiu. În februarie 1943 Mihai Antonescu îi destăinuie îngrijorarea. "Din adunătura de formule emfactice și vagi, am putut discerne următoarele: Guvernul și opoziția admit deopotrivă că a sosit momentul să pledeze în străinătate cauza României" ca și neînțelegerile, în căutarea mijloacelor și a datei, dintre opoziție și Antonești. Iar regele Mihai se alătură decis opoziției, certat fiind alături de grav cu dictatorul încît se putea vorbi de o criză dinastică. Și iată ce reiese că i-a spus Mihai Antonescu la 6 martie 1943: "Germanii depun un mare efort să opună rezistență armatelor sovietice, care vin ca un torent. Dacă adversarii lor anglo-americani ar fi de acord, ei ar accepta să restaureze Occidentul cu con-




**RENÉ DE WECK
JURNAL**

EDITURA SINTH CULTURALE ROMÂNIA

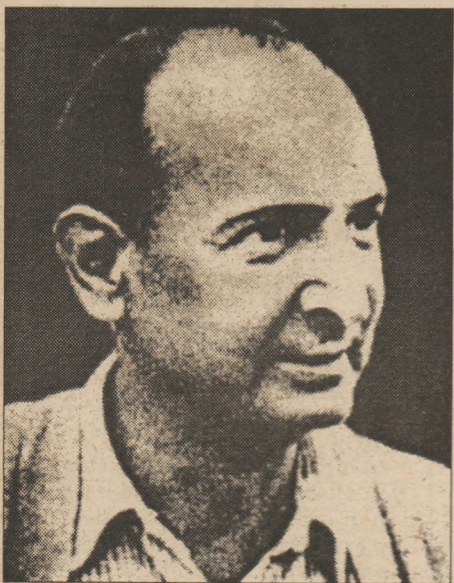
René de Weck, *Jurnal*. Jurnalul unui diplomat elvețian în România: 1939-1945. Ediție tradusă din franceză și îngrijită de Viorel Grecu și Claudia Chinezu. Editura Fundației Culturale Române, 2000.

diția să aibe libertate de acțiune în Est" și îl ruga pe ambasador să încunoștiințeze la locurile convenite noua doleanță a guvernului României. Iar de Weck se interesa mult de soarta evreilor, primind asigurări, dar era neputincios să abroge decizia furioasă a dictatorului de a-l trimite pe W. Filderman în Transnistria, ca pedeapsă că acesta a îndrăznit, într-un memoriu, să demonstreze că evreii nu mai au de unde procura imensa sumă ce li se impusese. Reîntors dintr-o vacanță în Elveția, de Weck îl informa pe M. Antonescu că "anglo-americanii nu pot face nimic pentru România cît timp aceasta va continua să se bată contra aliaților sovietici. Deci trebuie să își retragă trupele de pe frontul de Est. Ică înțelege foarte bine, însă nu are curajul". În noiembrie 1943 după întîlnirea de la Moscova între Molotov, Eden, Cordell Hull, comunicatul publicat n-ar lăsa a se înțelege că, după război, ar fi vorba de zone de influență între aliați. Ceea ce pentru un ambasador hîrșit e o concluzie vădit eronată. În 1944 jurnalul pe care îl comentez e eliptic din cauza bolii și a morții soției lui de Weck. Din 19 mai ajungem de-a dreptul la 24 august, însemnînd, după mesajul regal la Radio, că România a întors macazul, formînd un nou guvern democrat și că s-au acceptat condițiile de armistițiu impuse de aliați. E, acum, evident că de Weck e depășit de evenimente și nu înțelege mare lucru din ele. I se părea, de pildă, o eroare că guvernul român apelează la anglo-americani împotriva armatelor rusești ocupante. Dar are dreptate cînd constată, la 3 octombrie 1944, că "epurarea, care trebuia să fie rapidă și riguroasă, întîrzie să se realizeze". Regretă mult că "în ciuda tuturor avertismentelor (cel puțin ale mele), românii au pierdut ocazia de a negocia un armistițiu, atunci cînd țara lor era intactă, iar armata lor capabilă de a lupta contra lui Stalin. Dacă ar fi tratat cu Moscova la sfîrșitul lui martie sau la începutul lui aprilie, ar fi scăpat de bombardamentele americane, de invadarea Moldovei și de pierderile enorme din timpul verii. Cînd țara a fost salvată de la o catastrofă finală, prin intervenția din ultimul minut a Coroanei, Mihai I nu mai avea atuurile de care dispunea în primăvară. Acum, nu se mai pune problema de negocieri". Și condamna acele deșarte speranțe întîlnite la București că anglo-americanii se vor bate cu rușii și că e necesar un guvern puternic precum cel al lui Rădescu, care, credea naiv de Weck, "poate fi susținut de americani și de englezi".

Jurnalul se încheie în 5 iulie 1945, prin plecarea din România a ambasadorilor. D-na Claudia Chinezu și dl Narcis Dorin Ion au așezat la sfîrșitul cărții un indice analitic de nume, foarte favorabil Antoneștilor.

 **PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Interes față de politica?
PALGRAVE - „the new name for the best EUROPEAN UNION texts“.
Peste 40 de lucrări în stoc!
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

O ureche genială



Miron Radu Paraschivescu (1911-1971)

PENTRU evoluția unui scriitor este esențial să întâlnească oameni care să creadă în el. În lumea noastră sînt foarte puțini cei care au pasiunea, răbdarea și priceperea de a descoperi și modela roca aceea informă în care intuiesc, prin nu știu ce instinct genial, forma viitoare. În lumea noastră „maestrii” sînt grăbiți, prea preocupați de propria lor desăvîrșire - nimic mai normal, mai necesar pentru un creator care se respectă! - și nu reușesc niciodată să vadă în încercările poetului tînar poezia care se pregătește; poezia care îi continuă și, în ultimă instanță, îi confirmă. Miron Radu Paraschivescu a fost altfel. Cum să-mi explic imensa lui generozitate, imensa lui disponibilitate pentru ceea ce era nou, pentru ceea ce abia începea. Poate tocmai fiindcă credea prea puțin în ceea ce făcea el, credea mai mult în noi, cei tineri pe atunci. În palmaresul lui de descoperitor de talente se numără nume care i-au răsplătit pe deplin încrederea, mă gîndesc la un Marin Preda, la un Geo Dumitrescu. În a doua jumătate a anilor '60 i se dusese zvonul că orice începător într-ale poeziei îi poate trimite manuscrise la Valeni. De fapt așa s-a născut cenaclul oniricilor. Noi cei care ne-am întâlnit atunci, în mod fortuit, în acest grup am fost mutați pe tabla de șah a poeziei de mîna lui M.R.P. Nu puteam la început să-mi dau seama dacă aveam ceva în comun cu poezia lui Dimov, Ivăncanu, Mazilescu, Turcea sau G. Almosnino. Îmi făcea impresia că fiecare cînta pe limba lui, după cum îl tăia capul, numai el, cu urechea lui genială, a descoperit acel sunet fin, inconfundabil, care ne unea. Ne întâlneam ori de cîte ori aveam drum pe bulevard, în apartamentul lui din blocul Aro unde, printre micile cancanuri din lumea literară, discutam despre avangardă, despre suprarealism, despre dicteu pe care îl practicam cu ardoarea celui care pătrunde într-un spațiu interior numai de el știut. Miron Radu Paraschivescu știa să creeze acea emulație spirituală de care e atîta nevoie într-un climat artistic, știa să lege între ele afinități virtuale. De la M.R.P. învățam să ne descoperim. Mă mîhnește acum să aud numele lui tot mai rar rostit cînd se vorbește de grupul oniricilor, monopolul fiind deținut exclusiv de Dumitru Țepeneag care a devenit teoreticianul grupului cînd M.R.P. murea, cînd „revoluția culturală” distrugea tot ce era valoare, cînd grupul nostru se dizolvase fizic. Îmi amintesc de M.R.P. cum îmi amintesc de tata. Cînd am nevoie să-mi iasă bine o lansare, o seară de lectură în străinătate, o participare la un colocviu de literatură, mă gîndesc la el și îl rog să mă ajute. Nu pot afirma că el a fost părintele meu spiritual. Dar îl voi considera pînă la sfîrșit părintele poeziei

mele. Am și acum în fața ochilor înmormîntarea aceea, deloc liniștită, de la Valeni, cînd cele două garnituri de prieteni ai defunctului, cei vechi și cei noi, au început să-și dispute mortul. A fost un ins foarte controversat. Urît și iubit deopotrivă. A fost întotdeauna un om de stînga, dar nimic nu-l oripila mai mult decît abuzurile regimului, dictatura, cenzura, securitatea, de care ne băteam joc, ori de cîte ori ne întâlneam, ca să ne demonstrăm că sîntem puternici. Cred că a iubit libertatea la fel cum iubea femeile și poezia. Am plîns la înmormîntarea lui; țin minte că a fost o zi cu mult soare, parcă am simțit că, dacă el nu mai e, nimeni nu o să ne mai apere. Și într-adevăr, pentru noi, și nu numai pentru noi, a venit întunericul. Mazilescu nu a mai putut să publice, nici Turcea, nici Nora Iuga, nici George Almosnino, vreme de opt ani, și pe urmă au început să dispară, parcă s-ar fi chemat unii pe alții pentru că voiau să facă un nou grup al oniricilor pe cealaltă lume: M.R.P., Dimov, Mazilescu, Turcea, Almosnino. Am rămas singură din această familie de poeți a cărei certificat de naștere l-a semnat M.R.P. Și cînd mă uit la aceste nume, și cînd mă gîndesc că el mi-a scris prefața la volumul de debut alăturîndu-mi numele de cel al lui Rimbaud și Gellu Naum, nu pot să nu cred că el a crezut în mine, el care nu s-a înșelat niciodată.

Nora Iuga

Închinare

Miron Vodă, domn incert
Cum pot somnul să ți-l iert
După mirul Dumitale
Au căzut trei carnaval
După zvonul tău pierit
Trei fanfare-au amuțit
Dansatoare negre-n bumbi
S-au ascuns pe sub porumbi
Și-n flori albe de cucută
Ochii duși ți-i mai sărută
Lăutari cu dinții mari
Te-au urcat pe armăsari
Și ți-au pus în palma grea
Inima de acadea.
Ziua bob de lăcrămioară
lubeai lemnul de vioară
Noaptea ac de trandafir
Împungeai în patrafir
Ochiul tapului Sotir
Lingeau muget pe paftale
Caprele medievale
Și se îndoiau cu chin
Fete dulci în sos de vin
Și mistreți cu cimbru iute
Veneau limba să-ți sărute

Vai, în fluierul de os
Doarme timpul puturos
Sub catapeteasma ta
Nu mai cîntă pasărea

Miron Vodă, e târziu
Lampa arde cilibiu
La căruța ta parșivă
Cu trei roate de colivă
Este vremea să te lași
Printre gușterii cei grași
Să-ți pui talpa de castan
Pe ținutul caloian
Și în somn de mai visezi
Sub pămînt la miei și iezi
Să ne mai trimiți cuvînt
Miron Vodă, domn descînt

(din volumul *Inima ca un pumn de boxer* de Nora Iuga)



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DĂ BINE..."

UN FENOMEN lingvistic universal face ca în limbi diferite verbele fundamentale, cu sens foarte general - *a da, a lua, a face, a pune* -, să stea la baza unui mare număr de expresii și locuțiuni, să intre în multe îmbinări sintactice cu grade diferite de stabilitate. Ca și în cazul prepozițiilor, selecția unuia sau a altuia din aceste verbe e idiomatice, imprevizibilă, și pune adesea probleme de traducere: aceeași acțiune este exprimată într-o limbă cu ajutorul verbului *a face* (în construcție cu un substantiv), în alta cu verbul *a da* sau *a pune*. În monografia pe care a dedicat-o acum cîteva decenii subiectului - *Locuțiunile verbale în limba română* (1958) -, doamna Florica Dimitrescu discuta pe larg acest fenomen, indicînd verbele cele mai frecvente în română, explicînd semantic afinitățile lor de combinare și comparînd situația cu cea din alte limbi europene. Există desigur și diferențe de „productivitate” frazeologică a verbelor, dar acestea sînt foarte greu de cuantificat: mai întîi pentru că verbele, chiar cînd au aparent același sens, intră în sisteme diverse: locuțiunile românești cu *a pune* ar trebui comparate cu cele din limbi în care aceeași zonă semantică este împărțită între două verbe (de exemplu, în franceză, *mettre* și *poser*, existența verbului românesc *a așeza*, care nu are același grad de generalitate și nu formează - cu minime excepții - locuțiuni, nu ajută la echilibrarea sistemului). Nu folosesc prea mult nici dicționarele de expresii: ele pot da o idee generală despre ponderea anumitor construcții, dar depind de deciziile luate de autorii lor asupra modului de înregistrare sau asupra graniței dintre îmbinarea fixă și asocierea liberă. În *Dicționarul de expresii și locuțiuni românești* (Iași, Mydo Center, 1997), expresiile cu verbul *a face* ocupă aproximativ 23 de pagini, cele cu *a da* 18 pagini, cu *a pune* 14. Acestea sînt, oricum, seriile cele mai ample, dacă excludem din discuție construcțiile cu statut mai controversat care conțin verbele *a fi* (17 pagini) și *a avea* (14 pagini). În sistemul locuțiunilor românești ocupă o poziție solidă și verbul *a baga*: corespondentele din alte limbi cu sensurile sale de bază nu sînt la fel de frecvente în frazeologie.

Cu toate precauțiile necesare, cred că merită să ne oprim puțin asupra verbului *a da*, a cărui poziție pare a fi extrem de puternică în frazeologia actuală. La expresiile populare vechi și stabile, intrate în limba standard (*a da buzna, a da din umeri, a se da de-a dura*), ca și la calcurile culte acumulate în timp (*a da satisfacție, a se da în spectacol*), se adaugă mereu alte expresii colocvial-argotice, dintre care unele urmează tiparele predefinite, iar altele impun chiar modele de construcție noi. Numeroase expresii pornesc de la structuri obișnuite ale verbului, în care introduc elemente noi, adesea figurate: așa sînt cele care desemnează acțiunea de a produce o rană, o pierdere, o pagubă (*a da buzunar, a da cep, a da gaură, a da țeapă* etc.), sau cele care indică metonimic un act prin instrumentul utilizat: *a da cu mîngla, a da cu vastul* = „a fura” (prin extindere glumeață și *a da cu porcu* = „a sforăi”); alte construcții se recunosc în *a da din buze, a-și da cu stîngul în drep-tul, a-și da cu firma-n cap, a-și da talente* etc.

Dintre structurile mai noi am amintit altă dată *a o da pe...* „a trece la...; a începe să facă...”. Foarte la modă e și reflexivul *a se da* urmat direct de un substantiv sau un adjectiv, „a se prezenta ca...; a pretinde, a se prefăca că este într-un anumit fel”: „*Ne dăm intelectualii?*” (S. Preda, 1988: 136); „vicepreședintele (...), *se dă «epurat politic»*” (*România liberă* = RL 2116, 1997, 19); „Îmi pare foarte rău că dîșii, care *se dau moderni și deștepți*, stagnează acum reforma în învățămînt” (RL 2419, 1998, 3); „30 000 de olteni *se dau persecutați politic*” (RL 2277, 1997, 3); „F.S.N.-ul (...) *s-a dat rînit* de structuri, comploturi și puciuri” (*Tinerama*, 51, 1991, 16). Un caracter și mai marcat îl au combinațiile în care substantivul sau adjectivul conține deja o figură semantică: *rănit, zglobiu*. În combinație cu o serie de termeni metaforici, construcția se folosește mai ales cu sensul „a fi înfumurat, a-și da importanță”: *se dă mare, se dă grande, se dă balenă sau lebădă, rotund, cocoș* etc.

În fine, e interesantă și foarte folosită și structura *a da bine*: pe lîngă sensul fundamental „a face impresie, a produce un efect favorabil”, aceasta transmite o notă constantă de ironie, implicînd o vagă depreciere a lucrului evaluat și al evaluării înseși, plasate exclusiv la nivelul aparanelor. „*Dă bine* puțin zgomot degeaba pe țambalul de hîrtie” (*Academia Căpăntău* 5, 1992, 1); „S-a prins că o morgă scîrbită aseasonată cu rafale scurte și rare de lătrături la obiect *dau bine* la popor” (*Evenimentul zilei* 1708, 1998, 6); „agresivitatea e unul din acele lucruri care *dau bine* la televizor” (*Dilema*, 410, 2000).

CALENDAR

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)	20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati	22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)	20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)	22.02.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
20.02.1905 - s-a născut Ziman Jozsef	21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)	22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
20.02.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)	21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)	22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist
20.02.1911 - a murit Theodor Comel (n. 1874)	21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)	22.02.1932 - s-a născut Carol Roman
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)	21.02.1901 - s-a născut Adelina Laerte Cârdei (m. 1987)	23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Malița	21.02.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)	23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)	21.02.1943 - s-a născut Luminița Petru	23.02.1892 - s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru	22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)	23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)		23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
		23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

Firul vremii în concertul vocilor

ESTE întrucâtva firesc ca fiecărei antologii care vede lumina tiparului să i se ridice întrebarea oportunității, înainte chiar de a i se efectua o analiză propriu-zisă, iar Antologia din anii 1925-1927 datorată lui Ion Pillat și lui Perpessicius a avut de făcut față acestei probe, cu atât mai mult poate cu cât materia ei se înscria în datele momentului. Pentru că, dimpotrivă, trei sferturi de veac mai târziu termenul de actualitate nu se mai impune, o întrebare contrară își primește răspunsul în prefața semnată de Cornelia Pillat, cea mai autorizată purtătoare de cuvânt a mesajului pillatian din viața noastră literară. Dânsa propune în locul unei pledoarii, un istoric.

Activitatea de editor, de altfel, a lui Ion Pillat este binecunoscută, ca unul care a editat, în 1912, *Flori sacre*, de Alexandru Macedonski, în 1916, *Plumb* al lui G. Bacovia, spre a fi, decenii mai târziu, unul din factorii hotărâtori ai editării operei lirice, în stadiu definitiv, a lui V. Voiculescu, la Fundațiile Regale. În aceeași categorie se înscrie aplecarea de catedră a lui Ion Pillat către activitatea de antologator. Încă din 1918, de pe front, poetul pune la cale, dimpreună cu Al. T. Stamatiad, proiectul unei antologii, pe fondul unor încă și mai vechi preocupări. Culegerea ar fi trebuit să se numească *Poeme alese însoțite de note biografice și bibliografice și de traduceri din poezii simboliste străine* - o avanpremieră la eseurile din *Portrete lirice și Tradiție și literatură*. De altminteri, reușite întâmpinate prin apariția *Antologiei poezilor de azi* i-a răspuns făurirea de noi proiecte, o *Antologie a poeziei române de la Eminescu până azi* (1883-1939), apoi o alta, *Antologia poezilor români din secolul al XX-lea, 1900-1939*. Întrucât numai *Antologia poezilor de azi* a avut norocul tiparului, ipoteza că, de această dată prezența unui coeditor a fost salvatoare capătă contur, prilej, totodată de a

preciza rolul celui alt consemnat, Perpessicius. Cert a fost criteriul comun al alcătuirii antologiei - al "defalcării cronologice" -, într-un incontestabil acord al gustului estetic.

În acest acord s-a cuprins, desigur, și respingerea, în structurarea antologiei, a "sectarismului estetic și estetizant", precum și o anume idee, elongată, despre generații. Care era, însă, situația liricii naționale, la un lustru de la realizarea României Mari? Între cele 35 de chipuri ale primului tom numără opt stele de întâia mărime, necesar a figura în oricare antologie a liricii românești: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Aron Cotruș - și un set consistent de poeți considerabili, precum B. Fundoianu, Camil Baltazar, Mihail Celarianu, N. Davidescu etc. etc.

Judicioasă la prima vedere, alegerea se revelează revoluționară într-un moment când nu apăruseră *Cuvinte potrivite*, *Joc secund*, *La curțile dorului*, *Pajere*, când autori precum Tudor Arghezi anunțau opere aflătoare în manuscris, dintre care unele nu au apărut nicio dată: *Cartea pentru femei frumoase*, *Cartea câinilor*, *a mâțelor*, *a oilor și a caprelor*, când, mereu la Tudor Arghezi, în antologie figura *Litanii*, din *Agate negre*, nedestinate de autor tiparului, în timpul vieții! Tot atunci, Ion Barbu publicase în volum numai *După melci*, într-o prezentare grafică pe care o repudia, încât în antologie se înfățișează cu *Panteism*, din perioada sa parnasiană, de la *Sburătorul*! Tot astfel, bucățile din antologie ale mai multor autori vor suferi modificări, la apariția lor în volum.

Perspectiva s-a lărgit într-o aprecieabilă măsură în cel de al doilea tom al antologiei apărut în anul 1927, dar și aici se observă, de pildă, cum Adrian Maniu semna, ca volum de versuri doar *Lângă pământ* (1924), pe când Ion Minulescu anunța - mereu în manuscris

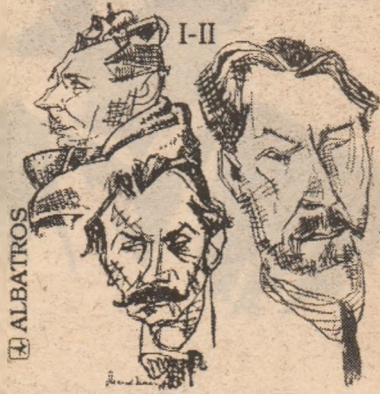
- *Strofe pentru elementele naturii*. Identic proceda Ion Vinea, cu un volum intitulat *Prund*, în fine, V. Voiculescu este înregistrat cu *Poeme pentru îngeri*, din chiar anul apariției celui de al doilea tom al antologiei. Între poezii antologate existau, prin urmare, unii cu bogată activitate editorială, alții la începuturile acesteia, pe o scară valorică adesea inversată...

Afară de cei 12 poeți de prim rang - în calculația noastră - din cele două volume, figurează un număr ceva mai însemnat de poeți de raft secundar și câțiva cazuți, încă de pe la mijlocul veacului trecut, în uitare, precum decanul liricii românești - la capitolul longevității - Eugeniu Ștefanescu-Est, Oreste, A. Toma, A. Dominic. Ei s-au putut instala în paginile antologiei nu numai pentru că datul era tocmai al despărțirii apelor, dar și fiindcă, în consecință, răspundeau unei bune părți a gustului public. Pentru acesta, Mircea (Dem.) Radulescu era un bard național. Batalia pentru afirmarea lui Arghezi începea anume în anul apariției *Cuvintelor potrivite* și avea să dureze decenii, cu reaprinderi de rug în perioada proletcultistă.

Antologia poezilor de azi, chiar ca gazdă primitoare, a făcut operă de pionierat: înfățișând o panoramă, ea nu a exclus simbolismul derulând ample perioade într-un limbaj ce tocmai devenea convențional, dar a inclus, cu fragranță, poeți inovatori ce vor onora întreaga perioadă interbelică. Nu mult mai târziu de anul apariției celui de al doilea tom al antologiei, mai precis în 1935, Ion Pillat se gândea la o reintinerire a antologiei, vizând situația tuturor celor 70 de chipuri, tacit pe un evident criteriu valoric. S-ar fi suprimat, tot astfel, traduceri, ceea ce voia spune că între timp recolta de versuri originale antologabile sporise substanțial. Nota respectivă se află reproducă în materialele critice introduse de dl Ion Nistor, modificările propuse nu au fost, firește, introduse: ele ar fi construit o altă lucrare. Dintr-un scrupol asemănător, editorul a înzestrat antologia cu o *Addenda* trimițând la ecourile în epocă ale cărții și un impunător fișier bibliografic, aducându-l la zi pe acela din anii 1925-1927. Vom remarca, însă, ca o excepție de la rigoare, faptul că datei nașterii fiecărui participant îi succede aceea a morții - același Eugeniu Ștefanescu-Est, născut în 1881 decedat în 1980! Numai că antologia cuprindea expres autori în viață.

Cu ce beneficii se alege, în definitiv, lectorul din prima decadă a primului secol al celui de al treilea mileniu din parcurgerea unei antologii, vastă, desigur, și stabil întocmită pe liniile sale directoare, deschizând sesamul liricii române din primul pătrar al veacului trecut, mai precis al unui moment de conviețuire a curentelor de dinaintea primului război mondial - în care se încadrează Octavian Goga, Emil Isaac, dar și destui alții - cu cele imediat ur-

ION PILLAT - PERPESSICIUS ANTOLOGIA POETILOR DE AZI



Ion Pillat - Perpessicius: Antologia poezilor de azi, vol. I-II, cu 70 de chipuri de Marcel Iancu. Ediție îngrijită, argument, note și fișier bibliografic Ion Nistor, prefață de Cornelia Pillat. Ed. Albatros, 2001.

mătoare, inovatoare? Vom zice că, paradoxal, acest cititor, el însuși produsul unei tranziții socio-culturale, aceea post-comunistă, se află mai câștigat în posesia blocului unei lirici de asemenea în tranziție, în punctul ei de plecare mai veche cu un secol, decât, iată, dacă i s-ar propune nu mai puțin dezvoltatul dosar al victoriei modernismului. O curiozitate: din antologia Pillat - Perpessicius absentează suprarealiștii vremii. De ce oare?

Când însă Șerban Cioculescu reproșă antologatorilor de a nu se fi condus după severe criterii axiologice, și deci, ale unei operații critice, Perpessicius răspundea apărând sfera eclectismului ce trebuie să comande o antologie, și cu el odată, acel "relativism în orbita căruia evaluăm, omeneste, un punct de vedere critic, aplicat între granițele noastre". Relativism pe care, afirma Perpessicius, îl impunea însăși fizionomia diversă a liricii contemporane. Perpessicius dădea criticilor săi întâlnire peste o jumătate de secol, contând pe bunăvoința Parcelor.

Vor fi avut autorii antologiei îndoieli asupra perfectiei echitații și eficienței a muncii lor, pe un asemenea nisip mișcător? În prefața primului volum al antologiei, ei specificau: "Spațiul destinat fiecărui poet stă fără îndoială în raport cu însemnatatea fiecăruia. Nu însă pe număr de pagini, cât, mai ales - și chiar aici până la un punct numai - pe număr de poezii." Și, ca exemplificare: "Trebuie să mărturisim, în acest loc, regretul că, din voința expresă a d-lui Tudor Arghezi, n-am dat decât trei din poemele dumisale." În proiectul din 1935, numărul urcase la cincisprezece. Semn, oare, că oricare întreprindere de acest gen vine sau prea devreme sau prea târziu?

Cele 70 de chipuri ce ne întorc privirea, de sub penița lui Marcel Iancu, excelent sintetizate - iar unele dintre ele capodopere -, o spune cineva care i-a văzut de aproape pe mulți dintre cei portretizați -, își ocupă cu demnitate locurile pe bancile acestei arce bine calafătuită de dl Ion Nistor, în noua ei escapadă pe valuri. Dacă nu jurați exclusiv pe lirica trecutului deceniu, ce și-a trecut, de altminteri posteriorul în deceniul nostru, veți trăi osebite ceasuri fie de instruire, fie de relaxare, după caz.

Barbu Cioculescu

România literară 11

EDITURA UNIVERS



Honoré de Balzac
COMEDIA UMANĂ, vol. 11
Vârul Pons



Franz Kafka
OPERE COMPLETE, vol. 6
Scrisori către Milena

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



I.L. Caragiale ora

realizat deopotrivă ca scriitor și om politic, care-l și atrăsese în mișcarea politică. Într-o scrisoare-confesiune, cutremurătoare prin neașteptata-i sinceritate, Caragiale dezvăluie prietenului său rațiunile care l-au determinat să adere neîntârziat la partidul lui Tache Ionescu: "Atunci m-am gândit să mă duc la Tache, să mă cufund în grămadă [...]. Sunt bătrân, firește, și știu că de la vârsta mea încolo nu se mai reface o viață trăită [...]. Acolo, cea mai mică atențiune [...] mă va plăti de extrema nesocotire sub apăsarea căreia am îmbătrânit; o recunoaștere cât de platonice a unei mici calități, ce poate cu bunăvoință mi s-ar găsi și mie, m-ar mângâia de umilirea ce am îndurat-o o viață-ntreagă, întâmpinând mereu numai inventarierea amănunțită a marilor mele lipsuri și cusururi". De altfel de Tache Ionescu îl lega o prietenie mai veche, încă într-un articol din iunie 1897, intitulat "Tache Ionescu" și semnat numai cu inițiala sa (reprodus în numărul din 5 februarie 1908 în ziarul "Ordinea"), Caragiale intuia viitorul strălucit al concitadinului său cu șase ani mai mic; la rândul său, Tache Ionescu va participa în anul 1901 la sărbătorirea a 25 de ani de activitate literară a lui Caragiale, vorbind elogios despre acesta, cunoscut apoi mult mai bine în lunga campanie electorală a partidului său.

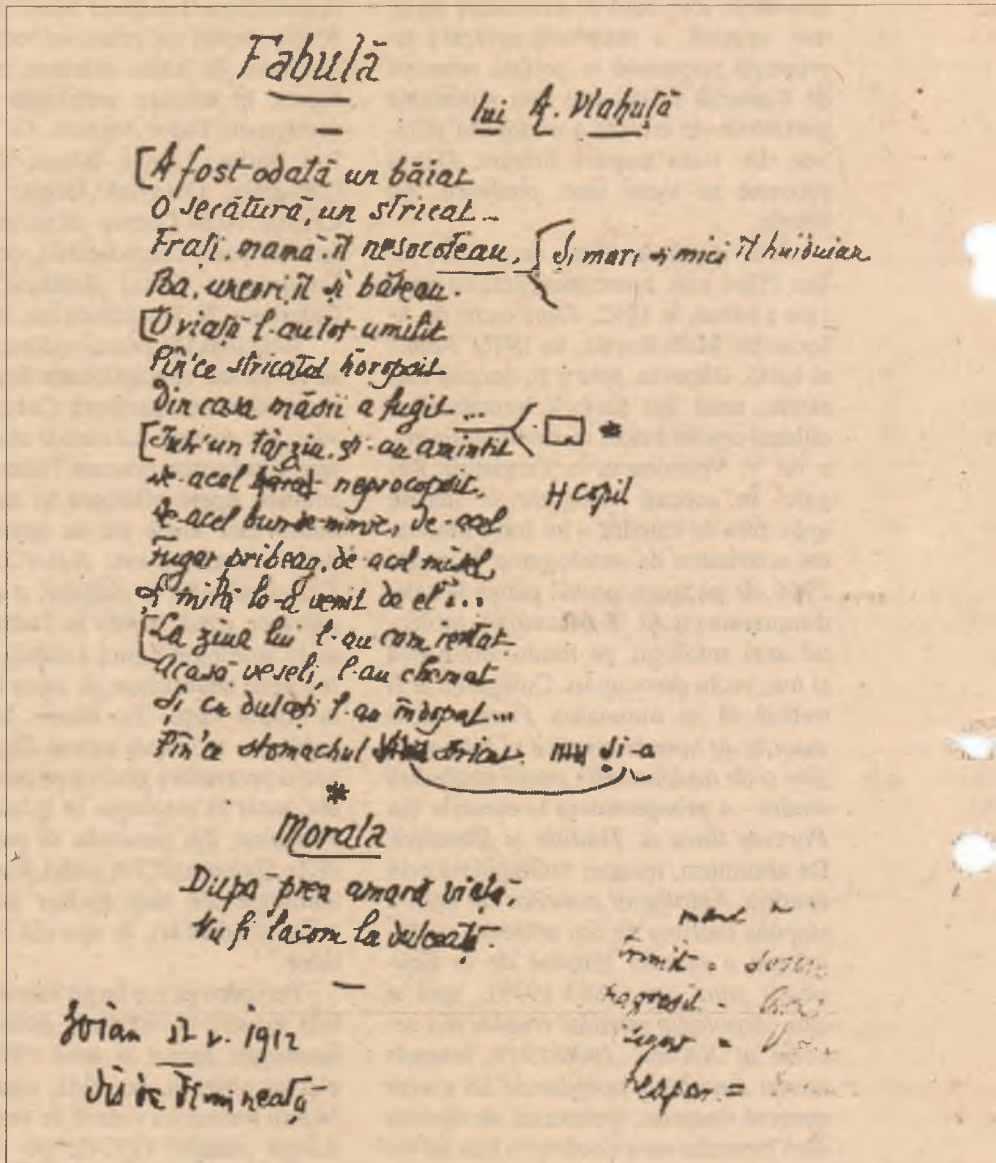
În anul 1907, aflat departe de țară, marele dramaturg era îngrozit de sângeroasa înăbușire a răscobalei țărănești și crede că a sosit momentul să se răzbune pe față cu "ciocoi" pentru toate nedreptățile care i se făcuseră până atunci, față sau pe la spate, ecourile răzbătând dureros și într-o scrisoare către Alceu Urechia: "Intrarea în viața publică mi-a fost până-acum închisă de boierii și de ciocoi nostri pe simpla bănuială instinctivă că n-aș fi amantul destul de fidel al sacrei noastre constituțiuni [...]. De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la care am asistat, - și ca istoric, nu numai ca simplu comediant?..."

Prilejul războirii cu "ciocoi" îi este oferit, cum am văzut, la începutul lui 1908, când Tache Ionescu porcește în temerara sa aventură. Urmându-l fără rezerve pe cel numit de francezul Marco Brociner "Benjaminul bătrânilor șef de partid români" și intrând pe terenul politicii, care absoarbe ca un magnet toate talentele țării, Caragiale își face multe iluzii și ne-am fi așteptat la o deziluzie pe măsură.

Cu ani în urmă, Caragiale afirmase în *Politica și literatura*: "Ce folos ar fi, neputând face știință și artă, să stăm cu mâinile în sân, fără să putem face nimic. Încăi să facem politică! Și slavă domnului, cred că nu o facem rău". Deși înțelesese că "cele două partide se exclud unul pe altul" (sau poate tocmai de aceea!), având "nu partizani, ci clientelă, iar clientela este plebea incapabilă de muncă și neavând ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși ai satelor și ai împrejurimii orașelor, agenți electorali bătauși, apoi produsul ibrid al școlilor de toate gradele, intelectuali semiculti, avocați și avocaței, profesori, dascăli și dascălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți - toți teoreticieni de berărie", "cele două partide așa-zise istorice care alternează la putere nefiind în realitate decât două mari facțiuni", Caragiale se amăgește cu bună-știință, lăsându-se antrenat, la vârsta de 56 de ani, cu un entuziasm tineresc în lunga campanie din anul 1908, ca și din vara anilor 1909 și 1910, luând

cuvântul și toastând la toate întrunirile electorale la care a participat: Iași (2 martie 1908), Ploiești (9 martie și 1 decembrie 1908), Roman (30 martie 1908), București (3 și 29 aprilie, 22 iunie și 4 decembrie 1908), Craiova (27 aprilie 1908), Călărași (4 mai 1908), Pitești (11 mai 1908), Buzău (18 mai 1908), Râmnicu Vâlcea (21 mai 1908), Târgoviște (25 mai 1908 și 30-31 mai 1909), Turnu Severin (1 iunie 1908), Roman (10 octombrie 1908 și 1 iunie 1910) și Brăila (14 iunie 1909). Se bucura

șanu Cincu, Dimitropol și câți alții urau moarte pe marele nostru scriitor și-l padeau să se răzbune. Trebuie să spunem, crud s-au mai răzbunat. Să vezi pe Caragiale la braț cu Farfuridi și Cațavencu cindând țara românească, să-l auzi debita insanițările personajelor din comedii să să asisti la ilaritatea pe care o provoacă cursurile lui - ilaritate care, dacă nu între egalează pe aceea provocată din cuvintele din *O scrisoare pierdută*! Ce război nare mai mare se poate concepe!"



de o caldă primire din partea asistenței, a lui Tache Ionescu (numit mereu "d-le șef") și chiar a adversarilor politici; nu o dată, Tache Ionescu întrerupe toastul (ca la Turnu Severin, de exemplu), pentru a închina în sănătatea lui Caragiale, despre care lumea știa că este un mare dramaturg, "dar nu știa de Caragiale marele orator". Adversarii îl considera "ratăcit sau păcălit în politică" și că "această întreagă campanie a lui se găsește în cea mai flagrantă contradicție cu toate manifestările lui intelectuale". Unii dintre ei se întreabă "de ce a părăsit Caragiale literatura și a îmbrățișat politica?" Fie pentru că "A fost dezgustat, negăsind răsplata cuvenită", fie pentru că "nu poate trăi numai cu ceea ce îi produc operele sale", sau din răzbunare. Alegându-și genul cel mai periculos: sa-"TIRA", în opera lui văzând "revolta omului inteligent împotriva găgăuților", e firesc ca, partidul lui Tache Ionescu, "plin de Farfurizi, de Cațavenci, de Brânzoveniști și de Venturieni", "să jure război etern aceluia care i-a gravat așa de bine... Omul iartă tot mai lesne decât faptul că a fost ridiculizat. Și câți dușmani nu are Caragiale! Brătă-

Copleșit și încântat de asistență, atmosfera atât de familiară, Caragiale distrează auditoriul cu pilde și snoave, anecdote și zicale populare; cum remarcă Ș. Cioculescu, "nu rostește discursuri, alocuțiuni de umor direct, neîncreștate stârșite răsul și este aplaudat la scurteschisă", dezlegându-și limba și uitându-și impuse să nu vorbească niciodată despre sine și despre familie.

Din păcate, acestea sunt cunoscute în un cerc foarte restrâns de specialiști aproape deloc de marele public cititor. Ziarele vremii n-au reprodus decât o parte din acestea: în ziarul "Ordinea" au apărut integral numai trei discursuri, majoritatea toasturilor și telegramelor politice apărute și în alte ziare. Ș. Cioculescu a publicat cele trei discursuri, fără să le dateze, *Opere*, V, altele patru, găsite târziu, prin o întâmplare fericită, alături de două discursuri, rostite la Ploiești și publicate în "Revista Fundațiilor Regale" nr. 10/1909. Dăm publicității numai pe cele apărute în anii 1908 și 1909.

Ion N. Nastase

or și om politic

**Cuvântarea de la Târgoviște,
în ziua de duminică,
5 mai 1908 (pe scurt)**

Fraților, nu vă zic domnilor, fiindcă pentru întâia oară mi se întâmplă să vad în față cămașă albă și să văd într-adevăr partidul conservator-democrat.

În tinerețile mele, acum vreo patruzeci de ani, era un fecior de boier nebun, dar nebun din dragoste - el își inchipuia că toate cucoanele erau amozate de el și, de câte ori voia cineva să-și bată joc de dânsul, îi zicea:

- Chimiță, caci așa îl chema, știi că se mărita fata cutare?

- Știu, pe mine mă ia.

- Cum, dar tu n-ai parale?

- Ei, eu am altceva, sunt băiat de treabă și am valoare morală...

Tocmai așa sunt și conservatorii. Ei vin la guvern fiindcă sunt băieți de treabă și au oare morală. Ia să judecăm noi dacă se putea întâmpla lucrul acesta. Regele nostru e unul dintre cei mai înțelepți suverani din Europa; ca o dovadă că și pe noi ne-a făcut înțelepți, care nu tocmai eram. Prin urmare, nu-și va putea păta coroana pentru gustul lui Chimiță. Când vor cădea liberalii de la putere, regele știe de pe acum cui să dea guvernul.

(în "Ordinea", miercuri 28 mai 1908, p. 2)

**Cuvântarea de la Botoșani,
duminică 23 noiembrie 1908
(pe scurt)**

Domnilor, un poet italian din timpul Renașterii zicea că omul, în fericire, își aminte cu plăcere de clipele de mizerie prin care a trecut; trebuie să întorcem fraza și să zicem în fericire: Bine că am scăpat de sărăcie. Așa este cazul cu junimii (râsete și aplauze).

Adversarii noștri, conservatorii și junimiștii, seamănă cu omul lovit de damblageală. Oricât ar voi el să meargă drept, picioarele nu-l mai ascultă și se împleticesc întruna. Capul e lovit, căci acolo stă puterea picioarelor. Și la junimiști capul e lovit. Cât despre conservatori, domnia lor spun că, pentru ca să fii șef de guvern, trebuie să ai moșie și copii. Ce-am spune noi, după teoria lor, de papa, care n-are nici moșie, nici copii, dar care n-are dreptul să aibă copii (râsete și aplauze) și când are, este nevoit să-i ascundă (râsete generale).

Conservatorii mai fac și conferințe academice la "Dacia", înșelând cu vorbe goale pe țărani și îmbătând cu apă chioară pe cârciumari (râsete). Conferințele lor au drept scop defăimarea d-lui Tache Ionescu.

Am părăsit clubul Vanicu pentru ca să ne scăpăm de atmosfera înăbușitoare și de mizeriile știute. Am urmat pe d-l Tache Ionescu, care reprezintă mândria și aspirațiunile neamului (aplauze).

(în "Ordinea", marți 25 noiembrie 1908, p. 2)

Toast la Banchetul de la hotelul „Bulevard” din București, dat în onoarea lui A.D.Xenopol, în ziua de joi 3 aprilie 1908

Domnilor, închin paharul în sănătatea acelora care ar lipsi de la această sărbătoare din cauza invidiei, căci, dacă n-ar exista invidia, nici meritul și nici talentul n-ar putea trăi.

(în "Ordinea" vineri, 4 aprilie 1908, p. 3)

**Toast la Banchetul de la
Turnu Severin, în ziua de
1 iunie 1908**

De cinci luni îmi dau perfect de bine seama de ce vrea să zică război, deși am făcut armata numai în garda națională; de patru luni și jumătate suntem în război sub comanda generalului Tache Ionescu și nu regret acest lucru, pentru că mergem din victorie în victorie.

Noi n-am luat cetății, ci ele ne-au luat pe noi. Îmi pare rău însă că acum ne retragem în castelul de vară, dar, după atâtea triumfuri, are dreptul și șeful nostru să se odihnească.

Pe adversarii îi terorizăm cum ne arătam și dacă noi mâine eram hotărâți să ținem o întrunire la București, rămâneau junimiștii cu chiria plătită degeaba.

Ridic paharul pentru națiunea democratică și pentru șeful partidului conservator-democrat.

(în "Ordinea", 5 iunie 1908)

**Toast la Banchetul politic dat
în cinstea lui Tache Ionescu,
București, 22 iunie 1908**

(d-l I.L.Caragiale, venit special de la Berlin, a toastat, spunând că face cinste acelora care au ținut să cinstescă pe d-l Tache Ionescu)

Voi sunteți armata, iar el e eroul. Să-i zicem să trăiască pentru gloria tuturor.

Amintește că, pe când era copil în mahalaua unde locuia, se afla o babă care ocăra pe copii din pricina că-i ura că erau tineri, oameni ai viitorului. Și Tache Ionescu e urât fiindcă el este viitorul. Închină pentru șeful partidului conservator-democrat.

(în "Ordinea", miercuri, 25 iunie 1908, în rezumat)

**Toast la Marea întrunire din
sala Eforiei, București,
14 decembrie 1908**

Când ilustrul nostru scriitor își face apariția la tribună, publicul îl aplaudă frenetic.

După ce m-ați salutat cu atâta dragoste,

dați-mi voie să salut și eu, la rândul meu, pe venerabilul nostru președinte, d. Ghica-Deleni, pe ilustrul nostru șef și pe acest om (arată pe d. Fleva), pe care știu cât îl iubiți (aplauze furtunoase).

Noi v-am adunat aici ca să vă spunem să vă băgați mințile în cap (aplauze, râsete). Voi nu veniți aici ca să ascultați glume, voi, prin împrejurări istorice, sunteți chemați ca să luați parte la trebile țării, deci se cere să nu fiți ușuri.

Conservatorii au vrut să facă cu Tache Ionescu politică de eunuci, au voit să-l distrugă, au voit să-l arunce în mare, după cum făceau cei de pe malul Bosforului, dar povestea spune că omul deștept, aruncat chiar în mare, nu pier. Uitați-vă de ce sunt capabili! Omul duce o viață partidul în spinare și pe acest om caută să-l arunce în piața teatrului.

Un om zdravăn ia în spinare o baba oloagă, o scapă de răpi și baba voiește să arunce pe acest om în răpă. Vă întreb: n-a făcut el bine să strivească cu călcăiul capul babei nebune și s-o arunce în balta? (ilari-tate, aplauze).

Dacă Tache Ionescu nu făcea ce a făcut, rămânea cel puțin un om ilustru al unui partid care nu era iubit. Iată de ce a plecat din mijlocul acestui partid. Voi l-ați urmat pentru că l-ați iubit și când baba oloagă și nebună a văzut cât este de iubit acel care a dus-o în spate, înțelegeți ura și turbarea și de aci spusa că șeful este un aventurier, iar Fleva un răsuflet. Un răsuflet... Asta-mi aduce aminte o poveste: la un loc erau adunați o mulțime de catări; iată că la un moment dat vine vestea că armăsarul, care a fost cândva între ei, se reîntoarce. Veselia e la culme... Catării, enervați de această veste, spuneau că armăsarul e bătrân. Dar un păzitor le-a spus: oricât de bătrân ar fi un armăsar, tot armăsar rămâne, pe când catărul, chiar tânăr dacă e, e tot catăr.

La "Dacia" este o mare întrunire. S-au



băgat în sală șoferii automobilelor cu care a fost adusă asistența; până și caii de trăsuri, și sala tot goală este.

Junimiștii au făcut cartel cu liberalii și au ajuns până acolo cu cartelul încât în Camera unii pe alții se desemnează ca luând puterea. Ce? Nu mai e popor, nu mai e vodă, nu mai e nimic? Ce? D. Costinescu are voie să spună d-lui Carp: "Nene Petriche, acum vino d-ta la putere" și mai târziu acesta să spună celui dintâi: "Nene Mihălaș, acum vino d-ta"? E serios asta?

Dar junimiștii spun de atâtea timp că vodă trebuie să-i cheme pe ei și când i-ai întreba: "- De unde știți asta, ați vorbit cu colegiul electoral?" - "Nu", vi se va răspunde. "- Ați vorbit cu vodă?" - "Nu nu trebuie să vorbim!" - "Apoi de ce trebuie să veniți?" - "Pentru că avem forță morală. Și vedeți la ce se reduce această forță morală, la un scârboș cartal.

Până acum știam că o mână spală pe cealaltă și amândouă obrazul; de azi încolo se va zice: o mână mănjește pe cealaltă și amândouă obrazul.

Sunteți alegători la colegiul al doilea Liberi sunteți să votați pe N. Fleva și pe oamenii care trăiesc în mijlocul d-voastră sau pe ciocoi. Dar să nu uitați că aceștia, două zi după vot, vă vor spune: "În lături cu canală, noi suntem aduși de vodă".

(în "Ordinea", 16 decembrie 1908)

Toast I

Domnule șef, de când te-am întâlnit în calea vieții mele, mi-am pierdut uzura rațiunii. Te iubesc peste poate și simt că m-topesc pe picioare.

Toast II

Domnule șef, țara așteaptă mântuirea d-voastră. Ni se tot cântă că partidul nostru este fără program. Ei și, un partid fără program înseamnă că nu-l are.

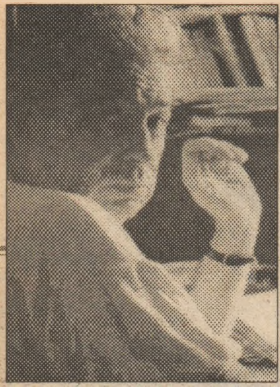
(apud "Opinii", 13 decembrie 1908)

Telegramă către Tache Ionescu, de ziua onomastică

Să trăiești, d-le șef, căci țara românească fără d-ta nu poate merge înainte și țara care nu merge înainte stă pe loc.

(în "Opinii", 30 octombrie 1908)





Radu COSASU

Arie și recitativ

RECENT, în primul său număr al noului mileniu, *Plai-ul cu boi* a avut inspirația de a reproduce celebrul articol, în epocă, semnat de Zaharia Stancu: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!", scris, în 1958, când poetul rus și sovietic primise premiul Nobel. Citiți prieteni tineri - care cu siguranță că nu au trăit pe acea vreme și, probabil, nu știu despre Stancu mai mult decât de Pasternak - mi-au mărturisit că n-au înțeles mai nimic nici din articol, nici din prezentarea vijelioasă a cazului re-

dactat de Mircea Dinescu. M-am gândit atunci că există în publicistica română o novelă, care descrie "fiction-or-not-fiction" zilele acelea când a apărut în "Gazeta Literară" pamfletul dezgustător al lui Stancu. Nu e un text inedit, deși a fost cenzurat. Povestea lui nu e foarte complicată, deși nici poveștile din ultimii 11 ani nu sînt simple.

Textul a fost scris în 1988 pentru un număr consacrat de "Secolul 20", revista cea mai nonconformistă la ora aceea, chiar lui Boris Pasternak. Trecură 30 de ani de la scandal, venise Gorbaciov la putere, era o altă cîntare în U.R.S.S. Dar nu și în România: numărul a fost oprit, considerîndu-se că "nu e cazul" și "nici chiar așa...", adică

să-i vorbim de bine pe cei belți de Hrușciov, fie ei reabilitați de "Gorbi". În ce privește acest text, s-a considerat că "îl vorbește de rău pe Stancu și ne pune pe toți românii într-o lumină proastă". Nici asta nu era chiar așa...

În primele luni ale anului 1990, acel număr Pasternak, interzis, a văzut lumina tiparului, datat cu toată rigurozitatea: "Secolul 20", nr. 322-324, 1987! Căci revista lui Haulică nu era doar cea mai descuiată, cea mai "la zi" în sincronismul european, dar și cea mai întîrziată în apariție. E aproape sigur - așa după cum funcționează azi memoria, fie ea și îndemnată nabokovian: "vorbește...!" - că foarte puțini și mai recitativ la Pasternak". Celor mai tineri

poate că le va transmite o atmosferă bucureșteană, de la stadion la Capșa. Nici inedită, nici cenzurată, îmi iau curajul să-o trec la "texte uitate".

Ar mai fi de precizat că meciul despre care se face vorbire este România-Ungaria (1-2) în care naționala noastră a fost atît de dezavantajată de arbitru sovietic Saar încît toți spectatorii de pe "23 August", rămășiți în tribune ca să huiduiască rezultatul și pe făptușii lui, n-au putut fi evacuați decît de trupele de ordine conduse de un secretar al C.C.-ului, Nicolae Ceaușescu, coborît personal de la tribuna oficială pe teren. A doua zi, în "Sportul" ca și în toată presa, nu a apărut nici un comentariu, doar caseta tehnică, scorul, echipele, arbitrii. (R.C.)

*În primul rînd, atunci cînd vorbim despre un poet -
ajută-ne Domnul să ne amintim de veac*

Marina Țvetaeva

M-am nimerit în Pasternak

- exact cum scria Țvetaeva: "Noi ne nimerim în Pasternak, nu-l înțelegem, cădem în el sub influența isului" și eu o cred cu toată vigoarea biografiei mele, așa cum cred în tipărit ei către o critică: ...proză nu există, n-am înțeles-o niciodată în viață, nici măcar virful cozii nu i l-am zărit, proza este ceea ce s-a banalizat, pentru mine nimic nu s-a banalizat" -

și nimic nu s-a banalizat din nimerirea mea în

Pasternak,

în duminica aceea în care mătușa mea,

Sanseverina,

mi pregătea sandviciurile pentru meciul de pe "23

August"

și mă căina în ce lume am nimerit, cum de a putut

un bărbat atît de frumos să scrie un articol atît de

rit: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!",

și a îl citise alaltăieri, de mult n-o mai interesa

literatura, ce se scrie în ziare, dar îi spusese cineva, "uite

ce a scris idolul tău", fiindcă autorul acelui articol

era, înainte de război, ziaristul ei preferat, om de

stînga,

și a încheiase și cu politica ("foarte rău ai făcut!"),

și tînga și dreapta nu-s bune decît pentru ca să speli

ușile, dar nu puteau uita cum citea, în '38, acum

40 de ani ("După 20 de ani" e cel mai frumos titlu de

roman!)

Articolele acelui bărbat superb, deși se vedea și din

crisul și din ochii lui că putea fi foarte rău, ea alerga

să-l vadă ieșind de la redacție, că învăța la o modistă

pe Calea Victoriei, vroia să-i ceară un autograf,

și o "Antologie a poezilor tineri", îi citea poeziile,

și a putea să-mi jure pe aceste felii de piine ale

sandviciurilor că i-a citit traduceri din Pasternak,

și sta nu-i nime să-l poți uita, și atunci cum

se poate să scrie că n-a auzit de Pasternak, de ce trebuia

să mintă în halul asta? cine l-a silit? de ce...?

Înțeleg că nu va convine că i s-a dat premiul

Nobel"

și nă identifica permanent cu orînduirea socială

și n-aveam nici un chef să-i limpezesc nuanțele

lui devotament), "da' tu ai fi în stare să scrii chiar

încinciuni dacă nu-ți convine ceva?, te-aș da afară

în casă", îmi spuse teribil, înfașurînd în șervețele

și hîrtie trei sandviciuri consistente cu salam și

brînză,

și eu, liniștit, i-am răspuns că niciodată

un pamflet nu trebuie luat mot-à-mot (să mor

de ris, era cerința clasică a personajelor lui Mazilu:

să nu iei nimic mot-à-mot) pamfletul

îl omoștește hiperbolic, exagerarea, enormul,

normalul, am încercat s-o urez călesc cultural,

și a-a ținut", fiindcă mi-a atras atenția că azi

duminică și școlile sînt închise iar dacă

avea n-a auzit de Pasternak acela sînt eu,

și ouă adevăruri care m-au redus la tăcere

și, simțindu-mi deruta, mi-a vîrît 25 de lei

în buzunarul pardesiului, "poate găsești crenvurști la stadion și sandviciurile le iei ca entrêe", avea haz Sanseverina cînd mă biruia estetic, și plecînd pe jos spre stadion în acea dimineață de octombrie, din vreme, lăsînd "simfonicul" de la

radio (11 h)

- căci era un meci internațional de extremă importanță,

la care veneau mulți cu noaptea în cap -

luînd-o pe Popa Nan, Delea Veche, dînd în Călărași,

am mai citit de două ori "Pasternak? N-am auzit

de Pasternak!", pradă unor sentimente din ce în

ce mai obscure, incapabil să le separ, intrînd în

starea aceea confuză cînd simți că ți se coace

un furuncle, undeva la subsioara, pe ceafă, pe fesă,

și va trebui să te duci să ți-l taie, că nu vei

scăpa de cuțit (de ce n-ar avea intelectul, și el,

asemenea infecții de care suferim ani de zile,

datorate consumului de dulciuri, conform diag-

nosticului emis de dr. Brociner din Labirint,

dulciurile fiind, desigur, în acest caz, nenumăratele

șchițe idilice pe care le scrisesem pînă mă acuzaseră

de negativism!?), după care am ajuns în Piața

Muncii,

am trecut prin fața patinoarului, unde, cu doi ani

în urmă, găsiseră "La cavalerie rouge" a lui Babel,

printre cărțile unui anticar ambulant, înghețat bocnă

la derby-ul de hockey CCA-Avîntul Miercurea Ciuc,

simțînd imediat, prin ger, fierbințea aceleiași răji pe

care doar literatura ți-o poate da, certitudinea unei

legări pe viață de Isac Babel, exact în zilele

sinuciderii

lui Alexandr Fadeev, Mîllo îmi comunicase vestea,

în șoaptă, la Capșa, liniștindu-mă că noi nu putem

avea soarta nici a lui Babel, nici a lui Fadeev,

de e rău sau de e bine tu te întreabă și socoate,

ori în socotelile mele nu intrase vreodată acest

Pasternak care nici nu se omorîse, dar nici nu

fugise, în viața mea nu auzisem de expresia:

"exilat interior" (cum îl denunțase agenția TASS

în comunicatul care anunța dezgustat că i se acordase

premiul Nobel), exilat interior nu putea fi decît o

stare și mai încoțită decît formarea unui furuncle,

nici publicat, nici împușcat, nici acuzat, nici grațiat

(stările de "nici-nici" în care doar Gogol se

descurcă), pînă am ajuns printre caii miliției-calare

de la intrarea în stadion, printre sutele de oameni

care

alergau și căutau ca apucații "un belet în plus", eu

aveam bilet, "o, voi cai, o, voi, cai, priviți-mă, invidiati-mă,

sînt posesorul unui bilet la tribuna a II-a",

cîntam

din Esenin și Maiakovski, dar din Pasternak nu

știam nici un vers, era admisibil?, poate că asta

era nevralgia din care porneau toate confuziile mele

de atitudine (căci fără atitudine clară nu puteam

trăi, între Sanseverina și "Gazeta literară"), decis

fiînd, pătrunzînd pe stadion, să nu cheltuiesc un

leu din cei 25, să nu caut crenvurști, să am la

mine din ce în ce, cine știe?, poate voi avea nevoie,

și așezîndu-mă pe locul meu, am înfulecat unul din

sandviciurile cu salam, am recitat Pasternak? N-am

auzit de Pasternak!" în mijlocul tablagiilor veniți

și mai devreme decît mine, se juca aprig, se "batea" și

"se astupa" cu avînt, se "faceau porți" cu icnete de

plăcere, se trîneau cutiile cu draci, la ghinion, un cîreș cu mii de păsărele nu se compară cu un stadion în care vîiește o lume încrîncenată după "un marț", mi-am zis să mă las în vîrtejul ei, să mă contopesc cu ea (mult mai tîrziu, aveam să aflu că Țvetaeva îl socotește pe Pasternak, "poetul imposibilei contopiri", în opoziție cu Maiakovski), să urmăresc zarurile, bi-zarurile, să renunț măcar duminică la intelectualismele mele, ce le pasă lor de Pasternak cînd cu o ultimă dublă cîștigă o linie?, există ceva mai presus de o ultimă dublă în ultima clipă?, da, există - cum ar fi clamat Volodia - există un gol anulat, un gol de-al nostru nevalidat de arbitru, (culmea, cu nume de provincie europeană pentru care s-au încins cîteva războaie), un gol care ne-ar fi asigurat victoria asupra unei echipe pe care n-o învinsesem niciodată, "hoțul" ni l-a luat, gol perfect valabil, ca după aceea să ne elimine și un om, ceilalți să înscrie împotriva cursului jocului - expresie fără moarte - să pierdem cu 1-2 și nimeni dintre noi să nu plece acasă, toți să rămînem în picioare, pe tribune, huiduind și agitînd cutiile de table (în nici un caz ale legii), hotărîți să ne clamăm durerea, eu împreună cu ei, maiakovskian (Țvetaeva: Maiakovski - poetul imposibilei ne-contopiri), se lăsa amurgul, unul nu cîntea, pînă cînd am fost rugați - peluze și tribune -

omeneste,

să plecăm acasă, tovarăși cu megafoane ne sfătuiau

"hai, duceți-vă la căși", nu se putea schimba nimic,

și atunci

"poezia fiind limbajul faptului cu consecințe vii"

(Pasternak, 1934, la primul congres al scriitorilor

sovietici)

indignarea produsa de un meci furat intrînd și ea în

ordinea fie a poeziei, fie a prozei, de nedespărțit

precum fericirea de nefericire, am luat-o pe jos, pînă

departe, foarte departe, din Vitan pe Călărași,

dincolo de

"Milano", de "Tomis", pînă la fosta "Gioconda",

urcînd

Calea Victoriei, ținînd-o așa, ca într-o agora

nemărginită,

discutînd cu 101 bucureșteni ca și cum am fi fost

frați, despre Ozon, Ene doi, Calinoiu, Dinulescu și

dincolo de Ozon despre nea Fane Cîrjan și dincolo de

nea Fane, despre Obor și dincolo de Obor despre

Argeș,

și dincolo de Argeș, despre Arad și despre armată,

despre liceu, despre profesori, despre cumnați,

despre

tați, despre toți, despre netoți, despre nepoți, dați-mi

un jucător bun de fotbal și învîrtim o lume,

dați-mi un sediu Pronosport și sîntem într-un port,

nimic însă despre Pasternak, eu simțînd că dacă

l-aș fi întrebat pe oricare dintre ei cine este acest

Pasternak mi-ar fi răspuns exact ca în titlul pam-

fletului: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!"

și cu humorul unic al suporterului român amarit

(o, dumneavoastră nu cunoașteți microbistul

român!)

m-ar fi întors pe plătit: "unde joacă Pasternak?",

cu ultimul dintre ei urcînd pe Calea Victoriei,

dincolo de Poșta, de CEC și Prefectură, discutînd

la Pasternak

despre Rapidul dinainte de război, cel al lui Ionică Bogdan, Baratki, Vintilă și Rașinaru, poezie curată, Rapidul, Ripensia, Venusul antebelic, "dumneata erai un copil, probabil" și pentru acest "probabil" i-am oferit o jumătate din sandviciul cu brânză, nu m-a refuzat, l-am lăsat la Delta Dunării și am intrat singur în "Capșa", hotărât să-l aștept și să-l întreb și să-mi explice, de ce scrisese așa, să nu mă mintă, să nu..., l-aș ierta, fiindcă-l iubeam, așa i-aș fi jurat, ca o fecioară, pe ultimul meu sandvici, pipăindu-l în buzunar lângă cei "25", îl iubeam pentru frumusețea lui de stil și de bărbat, dar era atât de falnic încât nu îngăduia milă, îl iubeam cu teamă și fără duioșie, putea fi fiară și simultan să plîngă ca un prunc, era frumos și rău, sarcastic și înfricoșat, încît, ca să-mi fac curaj, am cerut o cafea și un rom, la ora dintre ciine și lup, am desfăcut

servetelul cu ultimul sandvici și trăgînd cu ochiul ca să controlez că nu mă vede cineva, am îmbucut două mușcături și repede am îngrămădit jumătatea în buzunar, am prins putere să trag o dușcă sănătoasă de rom, o gură bună de cafea, ținîndu-mă dîr în așteptare, fixînd îndărătnic ușa, rugîndu-mă, rugîndu-l, să vină, să apară, să se așeze la masa lui, o dată să fie și el bun, clement, ascultător și darnic, să împărțim ultima îmbucătură și ultimele întrebări, să se milostivească și se milostivi, apărui, elegant, strălucitor, cu privirea-i feroce albastră în care licărea o lacrimă, își dezbracă pardesiul dîndu-i-l oberului curbat, prompt pornit să-i aducă cafeaua, mîndru și încordat aștepta să i se așeze un om la masa de marmoră, urmînd ca el să-l refuze sau nu, nimic nu-l mulțumea ca plăcerea de a refuza, dovadă că o dată cu pomirea foii de seară, unul, doi, trei, patru - îi număram cu voluptate, ca pe lei necesari, în unele zile, cumpărării unei pîini - se avîntaseră spre masa lui, îl felicitaseră "pentru Pasternak", doi se întinseseră să-l îmbrățișeze și el se feri cu o hotărîre care-i paraliză, unul chiar cuteză să se instaleze pe scaunul din fața lui (vremelnic), pe fiecare îl alungase, se vedea din rapiditatea cu care pe fața lor se stîngea candelă entuziasmului capșist și capsat - e o lumină cu totul specială aceea a lingușelii ratate - încît mi-am strîns toate puterile, l-am așteptat să-și încheie un cîscat de fiară sătulă și, în picioare, fără să îndrăznesc a-i atinge marmora mesei, dar renunțînd la orice introducere convențională, l-am întrebat dacă n-ar avea bunătatea să-mi aducă mîine, la Gazetă, cîteva traduceri din Pasternak, nu auzisem, nu citisem nimic de Pasternak, aveam mari lacune, abia îl descoperisem pe

mă copleșise,

Isac Babel,

"exact ca pe D-voastră, Hamsun, v-am auzit într-o zi, tot aici, povestind ce a însemnat Hamsun pentru D-voastră, ce important este ca tînar și incult să fii zdrobit măcar o dată de un scriitor, este sau nu esențial pentru cariera mea să știu ce a scris, cum sună Pasternak?, v-ar fi greu?, gîndiți-vă", el mă privea strîngînd cu cea mai schematică expresivitate maxilarele, m-ar fi înghițit în albastrul Pacificului său, îmi ceru să mă așez pe scaunul

din fața lui, lăsînd o clipă lungă de tăcere, ca o scurtă solemnitate înaintea unei hipnoze, aceea a frazei sale

sacadate, perfect ritmate, la care, mut, "lucra", ca un pianist concentrîndu-se înainte "să atace" clapele: "Ești singurul care nu m-a felicitat azi pentru articol. Îmi sînt scîrboși provocatorii. Îi simt imediat. M-am învîrtit printre provocatori. Pari și nu pari. Nu-mi inspiri scîrbă. E un semn că n-ai fi. Cred în semne. În semnele mele. Ți-e foame? Să-ți

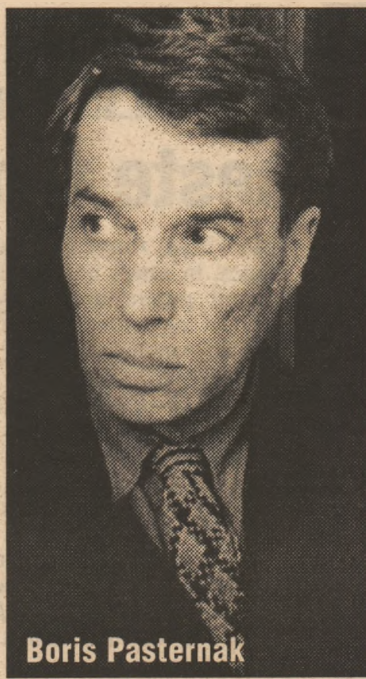
comand un escalop? După cum ai mîncă un escalop, aș vedea dacă ești sau nu un provocator". Atunci am scos din buzunar jumătatea de sandvici cu salam, pe

marginea căreia îmi rămăsese imprimată mușcătura, "dacă tot sînt un provocator, v-aș stîmi scîrbă, întrebîndu-vă: puteți gusta dintr-un sandvici mușcat de mine?, mi l-a pregătit o mătușă pentru care ați fost, înainte de

război, idolul ei, vroia să vă aștepte, ca pe Vraca, la ieșirea din redacție, să-i dați un autograf, mi l-a pus în buzunar să-l am la meci, vin de pe stadion, a fost un meci fără precedent, știu că nu agreeați sportul, fotbalul, gîndirea cu picioarele, ziceați odată, citîndu-l pe Nicolae Iorga...", vorbeam ca-n transă, nici nu știu dacă asta sau altceva îi spuneam, l-am văzut doar întinzînd mîna spre o bucată de salam, înghițînd-o cu poftă, apoi:

"- În gară mîncam salam așa, cu toți derbedeii. Cunoști derbedeii gării? Ai dormit în gară? N-ai dormit în nici o gară. Se vede pe chipul dumitale că n-ai dormit în nici o gară, printre derbedei. Se vede că n-ai dormit decît în patul lui mîmici și taticu. Mai mult de o ironie nu poți crea. Picioare împuțite n-ai mirosit. Chiorăit de mame n-ai auzit. Jurămînt că n-ai să mori cu izmana ruptă în cur n-ai făcut. Ce-ai făcut?

Ai citit Anatole France, din cîte am văzut în articolele dumitale. Ai citit Anatole France și crezi că l-ai apucat pe Dumnezeu de picior. Anatole France nu e nici degetul mic al lui Dumnezeu. Dumnezeu nu face ironii. Ai auzit de Țvetaeva? N-ai auzit de Țvetaeva. Vii și-mi ceri Pasternak, dar n-ai citit o poezie de Țvetaeva. Mămica avea pe noptieră "Toi et moi", nu? (Fulgerat de știința lui, l-am încurajat, instinctiv, cu o aprobare din bărbie). Țvetaeva n-a scris "Toi et moi". Era mai talentată decît Pasternak. Era mai umană decît el. Era mai curată decît el. L-a iubit fără să-l cunoască, i-a scris ani de zile din străinătate, s-a întors pentru el în Rusia, n-a primit premiul Nobel. Țvetaeva n-a luat premiul Nobel (dicta un articol? fusese în stare să dicteze o carte în această bătaie de metronom



Boris Pasternak



Zaharia Stancu

a frazei!) s-a spînzurat, în '41, într-o șură, într-o șură dintr-un oraș, pe strada Jdanov, da, pe strada Jdanov Țvetaeva s-a spînzurat pe strada Jdanov din Elabuga. Ai auzit de orașul Elabuga? N-ai auzit de Elabuga dar vrei să ajungi la Pasternak. Dacă vrei să ajungi la Pasternak, trebuie să intri în șura aceea. La Pasternak se ajunge printre spînzurați și împușcați. Printr-un Maiakovski, Babel și Mandelstam. Ai auzit de Mandelstam? (Am negat încet, din cap, căutînd să intru în ritmul lui, în stilul lui balansat savant între sarcasm și lirism, perfect frînte, atent controlat). N-ai auzit de Mandelstam! Pasternak, te asigur, a auzit de Mandelstam. A auzit prea bine. Și ce a făcut? A făcut ce-ai făcut și eu: nu s-a sinucis. În schimb, dumneata te duci la meci și vii de acolo să mă chinuiești pe mine. Pentru ce mă chinuiești?"

Cu fiecare frază, cîte o lacrimă, din ochii săi de un albastru tot mai sumbru, se îndrepta, majestuoasă, spre colțurile gurii rele și energice; nu-mi dădusem seama cînd apăruseră; luă servetelul sandviciului și se șterse bătrînește pe obraz, risipind firimiturile de piine pe cămașa albă, pe vesta neagră, pe manșetele hainei, nu încercă să le scuture, îi veneau bine, ca și cum cineva l-ar fi "bătut", de noroc, cu boabe de griu feeric; n-am vrut să mă las înduioșat și i-am spus că toate aceste fraze ritmate sînt alibiuri pentru frica lui, în trudnica-i trufie.

"...și ce? Cine poate trăi fără alibi? Pasternak are un alibi, ca să fie viu. Eu am un alibi, ca să fiu viu. Dumneata ai un alibi ca să-mi scrii schițele acele luminoase de la Bicaz, deși ești obsedat de Anatole France, Camil și Sebastian... (toți trei roștiți cu un dispreț milos). Ce să caute Sebastian al dumitale la Bicaz? Ca să-l eviți printre macarale, n-ai nevoie de un alibi? Și de o revistă în care să te publice? N-ai nevoie de o revistă pentru schițele acelea prea luminoase? Cui le duci? Mie sau lui Pasternak? Cine ți le publică? Eu sau Pasternak? N-ai auzit de Pasternak ca să se audă de dumneata, de Camil, de Sebastian, de toți ironiștii... de toți analiștii... de toți macaragii dumitale... Îți chiorăie mamele, nu-i așa? (surise ceva mîndru, blind). Nemernica noastră poftă de viață! Blestematul nostru escalop de la Capșa! Deliciosul nostru escalop de Capșa! Fragedul nostru escalop... Toți sînter fragezi... Pînă mă va judeca istoria, îți pot oferi un escalop? (și către oberul care-i pune grijuliu, temător să-l întrerupă, ceașca pe masa de marmoră): De ce durat atîta? De ce mă chinuieți?... Adu-i, te rog, don nului un escalop..."

Niciodată nu voi desconfira alibiul pe care m-am bizuit pentru a-i spune - politicoș, mic-burghez, copil cuminte și speriat - "mulțumesc", ridicîndu-mă și mergînd grabnic spre casă. Niciodată, nimănui, poate doar, într-o altă lume, lui Pasternak - aceluia Pasternak

căruia Țvetaeva, în '35, cînd Boris fusese Paris, la Congresul antifascist pentru apărarea culturii, iar la întoarcere, trecînd prin Germania, nu s-oprise la München să-și vadă părinții emigrați acolo din '921, îi scria: "...omoaia-mă, n-am să înțeleg niciodată cum poți trece cu trenul pe lângă mama ta pe lângă o așteptare de 12 ani, și nici mama nu va înțelege... eu aș fi luat trenul în spinare ca s-o pot vedea deși s-ar putea să mă tem la fel de acest lucru, să nu bucur la fel de puțin... dacă te va ierta, mama ta es chiar acea mamă din poezia medievală - îți amintești el fuge, inima mamei îi scapă din mîna și el împiedică de ea: "Et voici que le coeur lui dit: T'as tu fait mal, mon petit?..."



POLIROM

O nouă colecție !

STUDII DE GEN

"Salut curajul editurii Polirom de a sprijini "pericolul" feminist în cultură, precum și planurile ei viitoare de a promova creația teoretică românească în domeniul vast și mult prea ignorat la noi, cel al Studiilor de Gen".

Mihaela Mirolu, coordonatorul colecției



Moira Gatens

Mary Lyndon Shanley, Uma Narayan

- **Feminism și filosofie**
Perspective asupra diferenței și egalității
- **Reconstrucția teoriei politice**
Eseuri feministe

Colecția urmează să ofere diverse perspective contemporane asupra teoriilor feministe, ilustrîndu-le cu lucrări fundamentale în domeniu, precum și cu suporturi educaționale pentru modulele universitare de profil.

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

Lumina de peste timp

GIUSEPPE VERDI înceta din viață la Milano, la ora 3 dimineața, ziua de 27 ianuarie 1901, după o săptămână în care Italia încrămenise în așteptarea sfârșitului iminent al marelui ei om. Dincolo de Canalul Mânecii, la Osborne, în insula Wight murea tot pe atuncea Victoria, suverana Angliei, a Irlandei și împărăteasa Indiilor. Pentru italieni (și nu numai), finalul "erei Victoriene" - cu o dată încrengătura ei de semnificații - era un eveniment previzibil, oemic sters de uetul mulțimii îndoliate adunate în capitala Lombardiei. Stare de șoc provocată de pierderea unui Compozitor! De ne- rezut ni se pare, astăzi, când politici erbe toate mințile. E adevărat, Verdi iz- utise în jumătate de secol de carieră să epășească, în viață fiind, statutul lui de "star": devenise un mit. E adevărat că în alia secolului 19 opera se consuma cu petitul cu care, astăzi, un public extins ecventează cinematograful sau... fotbal- ul. Cine nu mă crede poate consulta un iartor, încântător în elocință sensibilă și onică: Stendhal.

Proiecte mondiale, extraordinare, au ost puse în lucru și realizate pe măsura opularității cu care maestrul Giuseppe ontinuă a fi și un star modern. De la ew York la Tokio și firește în toată Eu- opa, Centenarul agită staff-ul teatrelor li- ce, pe generații marilor sau micilor or- estre, vocile excepționale care pot fi amite - pe alese - "voci verdiene". Se eltuiesc și se câștigă enorm de mulți ni. E important. Fără ei nimic nu este. e-aceea, merită evocată realitatea ca fi- elii lui Verdi din România au avut cum i simtă că fac parte dintr-o lume care are mp și resurse pentru o asemenea cele- rare. Din păcate, Opera Română nu a put- tra în acest circuit unde defilează eli- le. Principala manifestare interesantă, re a avut ținuta unui mare spectacol, noțional și profesionist, s-a petrecut (la ucurești) în 26 ianuarie în stagiunea Ra- odifuziunii: interpretarea "Recviem"- ui - 27 de opere, câte a scris maestrul ncentrate în una singură. Corul, Or- iestra Națională Radio și un grup de uzicieni din Italia. Nu de linia Unu, re alunecă pe circuitele intercontinentale, r talente cu un potențial de artă și infor- ație capabil să construiască o totalitate e expresii convingătoare. Dirijorul Ric- rdo Capasso (susținere academică, ele- ită, compatibilă și cu... Arenele din Vena, cei patru soliști tradiționali: soprana Michaela Sburlatti, alto - Vitalba losca, tenor - Alessandro Maffucci, bas uccio dal Monte. Resping - din princi- u - tentația melomanului instruit de D.-uri și casete video: a compara în- amna, până la urmă, a îngrădi libertatea a percepe spontan și a reacționa în de- ină independentă. Astfel că, îmi permit scriu că acest "Recviem" de la Bucu- și - cântat de o orchestră bine instruită, dit antrenată de un scop artistic însem- t și de un cor al cărui dirijor, Dan Mihai oia, a lucrat remarcabil amănuntul și ategile întregului - a fost înainte de ate un boom afectiv. Reușită a misiunii rdiene: imagini plastice decupate în ațiul sonor ca acte ale unei tragedii. Un rapaj al basului sau al sopranei, o pa- re a vocii de alto, timbritatea inegală a orului... răstoarnă citeva fire de pai ca- i cu fin? Ce este sigur, această produc- româno-italiană nu ar fi fost posibilă a implicarea, de fapt și de drept, a me- nanilor din "Rotary International" și ions International".

Tot aici, la noi, câteva flash-uri ale litații evenimentului mondial. În lunga apte de 27 ianuarie.

Transmisia radiofonică (România litoral - România Muzical) prin satelit - direct - de la Metropolitan Opera use din New York a opere "Aida" a emnat o intrare liberă și un salt (fără a) peste ocean. Cea mai bună Aida din ne, astăzi, (probabil că așa este) Debo-

rah Voigt); Amneris, al cărei glas superb joacă, în sunet, un personaj teribil, con- flictul putere-iubire (Olga Borodina); același impact sonor cu eficiență teatrală pentru Amonasno (Mark Delavan); și în fine, il tenore: Radames, un rol devasta- tor, Luciano...chiar Pavarotti! La 65 de ani, iată-l capabil să stea încă în centrul Centenarului Verdi, cu o sută de argu- mente subtile, cu toate si bemolurile - vreo 50 de capcane - care la "Met" musai să sune tare. Inteligența lui transcende ceea ce este renumit a fi "una bella voce". Auzită pentru prima dată acolo, în anul 1968! Amprenta James Levine, baghetă și boss al Met-ului a făcut restul, care e a- proape de tot.

Nu am putut părăsi audiția, timp de patru ore, pentru că pauzele foarte lungi, au fost gândite și realizate de Mihaela Soare, cu un spectacol radiofonic - Verdi - Surprize. Contacte în Italia și America, interviuri în primă audiție și exclusivitate cu persoane - în vîrstă - astăzi neștiute decât de microbiști (opera are... micro- biștii ei), un monstru sacru ca Giuseppe Taddei, recitând și cântând pentru Bu- curești (are 85 de ani) domnul Alberto Carrara Verdi, descendent direct și pro- prietar al vilei compozitorului de la Sant' Agata, Virginia Zeani, acum la Bloo- mington - AMINTIRI și PERSPECTI- VE. Câțiva cântăreți români (Felicia Fi- lip, Laura Niculescu) care se află în lume. Ei au povestit despre cum se petrece ziua cea mare, Centenarul, în Italia; la Busset- to, orașul de lângă Roncole unde s-a născut Verdi, la Milano, la Roma, la Par- ma etc. Partener de dialog, în studio, regi- zorul Cristian Mihăilescu, pe care îl duce gândul că și Thomas Mann, wagnerianul netemperat, poate fi citat în contextul verdian al serii. Canalele radiofonice românești au câștigat, indubitabil, com- petiția cu lumea largă.

Radio România a fost, pe bune, la concurență cu T.V. Muzik și Arte. La Geneva (Marele Teatru), înregistrare a unui Falstaff, din 1996. Tipul de angrenaj cultural propriu Elveției. O prezență fa- buloasă (Ruggero Raimondi), un dirijor erudit și creativ, distinsul Jeffrey Tate, costume splendide, o echipă fără strălu- cire; dar nerv și fidelitate.

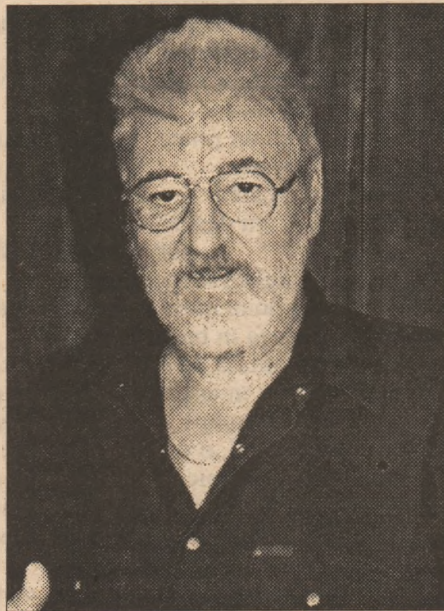
În același timp cu "Aida" și cu "Fal- staff" pe canalul Arte "Recviemul". Nu voi fi avocatul diavolului: el stă în oricare pană măiastră sau nu. Deci nu compa- răm! De altfel, "sound"-ul Filarmonicii din Berlin nu poate fi comparat decât cu... cum cântă Filarmonica din Berlin. În acea sală enormă care sună exaltant așa cum a dorit, la vremea construirii ei, Karajan. Considerat, pe bună dreptate, un tehnician impecabil, ilustrul Claudio Ab- bado, este de ani buni dirijorul marilor performanțe. La cârma "Recviem"-ului, viziunea lui modela o pasiune mistică: în- tineric-lumină. Tăcere înfiorată după Libera me Domine de morte aeterna. Fi- losofia vocală stă în a face din voce un in- strument de teatru, explica Verdi. Pentru această frescă a Judecății de apoi care proiectează, ca și la marii pictori, imagi- nea autorului ei, mesajul a fost transmis, poruncitor, de patru voci redutabile: An- gela Gheorghiu, Daniela Barcelona, Ro- berto Alagna și Julien Konstantinos. De- corurile Radiodifuziunii suedeze și "Or- feon Donastiarra". Peste 24 de ore, Angela Gheorghiu (tot pe Arte) încheia programul "Soprane verdiene": el debu- tase cu Maria Callas. Față cu acestea "Traviata", film italian, mai recent, fru- mos și modest... pe TVR 1. Toate au fost la îndemâna publicului din România: contrapunct cu un aparat de radio, un televizor binecuvântat cu cablul necesar... un magnetoscop.

Cine ne spune cum s-a petrecut cente- narul reginei Victoria? La Cardiff se cânta... tot Recviemul de Verdi. Pentru EL!

Ada Brumaru

Farmecul generalului

PE 3 FEBRUARIE, Ștefan Iordache a împlinit 60 de ani. Va vine să credeți? Dacă parcurgeți lista rolurilor, da. Dacă mergeți la teatru și-l vedeți în Barrymore sau în O scrisoare pierdută în Cațavencu, nu. Forța și șarmul extraordinare ale acestui mare artist, darul de a trece rampa și a ține cuibări în suflet, de a simți fizic că-l porți cu tine, toate ace- tea se manifestă din plin și plenar. Inte- ligența scenică a funcționat ca o ba- lanță, astfel încît rolurile sale să stea într-un echilibru perfect. Și asta, zeci de ani, într-o lume care macină, care produce venin. Care istovește. Ște- fan Iordache a avut însă șansa să par- curgă și un timp în care generozitatea se manifesta încă, printre artiști, ca și respectul. A mai avut o șansă: Horia Lovinescu, pe care l-a întâlnit la înce- putul drumului. Într-un fel, Lovines- cu i-a gândit tra- seul, i-a construit succesiunea rolu- rilor, provocîndu-i talentul. Vigoarea și prospețimea își lasau amprenta clară într-o interpretare sau alta. Cînta, dansa, avea acea prezență specială într-un music-hall (Bună seara, domnule Wilde, de exemplu) sau o candoare fără margini în Rică Venturiano, du- blată mai întîi de agresivitatea timidu- lui și pe urmă de disperarea vinovatu- lui. Dintr-un motiv sau altul, Ștefan Iordache pleacă de la "Nottara" și se stabilește la Teatrul Mic. Un alt om, cu alt tip "de nas", îmbrățișează speranța ce devenise certitudine, în special cu Hamlet-ul lui Cernescu și începe să-i construiască statutul de vedetă. Dinu Săraru a mizat pe aura pe care o vedea



formîndu-se în jurul numelui lui Ior- dache. Și a cîștigat. Și teatrul românesc. Cine poate uita cozile interminabile de pe strada Constantin Mille, pînă în Calea Victoriei, pentru a reuși să se cumpere un bilet la Maestrul și Marga- reta Cătălinei Buzoianu sau la Richard al III-lea făcut cu Silviu Purcărete? Ștefan Iordache era fascinant. În felul cum fraza, cum pășea, cum respira, în detaliul gestului sau în vorbele pri- virii. Cu cei doi regizori a lucrat și după '89. Cu Pur- cărete a făcut Titus Andronicus unde violența cruzimii își schimba aiuri- tor vocile și fețele. Cu Cătălina Buzo- ianu l-a creat pe generalul Cearnota din Fuga. De fapt, așa îl duc pe Ște- fan Iordache în memoria mea tea- trală: de un braț îl ține pe Shakes- peare, de celălalt pe Bulgakov. Este destinul hotărît al Maestrului. Între cei doi îl văd um- blind ireal, cu un

alai ciudat după el, într-o lume unde nu poate intra oricine. Forță și vulnerabili- tate, fior rusesc ce respiră în toți porii. Artistul Ștefan Iordache întrușipează o alianță de daruri aranjate de lumina divină. Astfel luminate, darurile s-au contopit în genialitate. Fidel scenei, scîndurii de lemn mai presus de orice, Generalul, fie el Cearnota, poartă în priviri freamătul personajelor, dar și melancolia existenței lor. Îl văd astăzi, traversînd seren o întindere albită de zăpadă, într-o sanie fantastică, ca un boier încălzit de o blană rusească sub cerul înstelat.

La mulți ani, Ștefan Iordache!

Marina Constantinescu

Schimbarea schimbării

VINERI 26 ianuarie, dom- nul Răzvan Theodorescu, Ministrul Culturii și al Cultelor, l-a instalat la Teatrul Națio- nal din București, în funcția de direc- tor general, pe nimeni altul decît pe Dinu Săraru. Interimar. Pînă la data organizării unui nou concurs. Felul în care s-a așezat Dinu Săraru nu pare deloc nesigur. Mai degrabă statornic. Se reorganizează administrativ în tea- tru, dar cu o mîna fermă, nu ezitantă de interimar.

Trebuie reamintit că în anii '80, Dinu Săraru a fost director la Teatrul Mic, a știut să facă mari spectacole și să impună vedete - mari regizori, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete sau mari actori, Valeria Seciu, Ștefan Iordache. Dinu Săraru era omul sis- temului. Știa cum să folosească me- canismul de pîrghii, de influențe și nepotisme ale structurii comuniste, știa cum să păcălească sau să indu- plece cenzura, știa cum să-și țină în mîna trupa. Minuia bine sforile regi- mului căruia i-a fost devotat pînă în ultima clipă, cînd a zăvorit ușile tea- trului pentru ca revoluționarii să ră- mină afară, în bătaia gloanțelor. Le-a

dat șansa să devină eroi. Chiar dacă postmortem, unii dintre ei! Acum, după 11 ani, după un secol și un mile- niu, Dinu Săraru revine în teatrul românesc și nu oricum, ci propulsat la cirna "primei scene a țării", aflată vis-à-vis de locul ororilor din decem- brie '89. Experiența domniei sale în vechiul sistem nu-i garantează auto- mat succesul în cel nou. Dl Săraru trebuie să fie conștient de faptul că va avea nevoie de alte pîrghii. Nu se poate ca d-sa să nu știe că legislația actuală și absența unui statut modern al actorului îi vor crea serioase difi- cultăți. Suflul revitalizant al lui An- dree Șerban a cam dispărut din trupa Naționalului. Firesc, după atîția ani. Va reuși dl Săraru, să-și pună în cap actorii și regizorii, să nu țină seama de atîtea interese personale, ci doar de interesul teatrului? Să-i acordăm această șansă, în cazul în care va o- cupa funcția după concurs. Domnul Săraru trebuie să fie convins că ni- meni nu va fi contra domniei-sale doar pentru că e considerat un om al vechiului regim ceaușist. Dacă va face treabă, acest lucru i se va ierta. Dacă nu, nu. (M.C.)

Bruxelles, mon amour!

A FIȘUL ediției a 28-a a Festivalului Filmului de la Bruxelles a reușit, chiar de la început, să fie luat în seamă și, ca urmare, să fie declarat de toată lumea drept "cel mai enervant și antipatic afiș din lume". Degeaba s-au străduit organizatorii să se explice și să ne explice (într-un comunicat de presă) că acea băbăciune cu pălărie albă și trandafir în ton, care se zgâiește, strâmbându-se la lume, o reprezintă pe Madame Godin, mămica unui celebru - pe meleaguri belgiene - Noël Godin.

Dar pentru că suntem la Bruxelles și cordialitatea este o specialitate a casei ("Bruxelles, mon amour!" - după cum spune titlul unui film din Festival), curând micile inconveniente sunt date uitării și ne lăsăm cu toții cucerți de amabilitatea și gentilețea gazdelor și, mai ales, de civilitatea și cinefilia publicului - în special tânăr - care umple proiecție de proiecție - preț de 9 zile - cele 8 săli ale Festivalului.

Oferta a fost, mai ales, europeană și, de fapt, aceasta a și fost principala nouitate a actualei ediții: producțiile provenind din Bătrânul continent au dominat fără drept de apel toate secțiunile nu doar cea a competiției oficiale, cum s-a întâmplat în anii precedenți. Mai mult, ele au furnizat chiar și "copertile" Festivalului: în gala de deschidere, joi 18 ianuarie - *Billy Elliot* (debutul în filmul de lung metraj al regizorului englez de teatru *Stephan Daldry*), iar la ceremonia de închidere, sâmbătă 27 ianuarie - *Harrison's Flowers* (film semnat de francezul *Elie Chouraqui*, cu o neașteptat de convingătoare Andie McDowell în rolul unei tinere americane, pornită în căuta-

rea soțului ei - un celebru fotoreporter, dat dispărut în timpul luptelor de la Vukovar).

Desigur, din festival nu a lipsit nici o "panoramă" a producției contemporane care a lărgit orizontul cinematografic prezentând și filme extraeuropene și care, spre deosebire de celelalte ediții, "a neglijat" filmul american. Căci, anul acesta doar patru filme americane - și acestea semnate de regizori independenți sau atipici pentru producția curentă de dincolo de Atlantic - au ajuns la Bruxelles. Printre ele s-au numărat și o comedie tandru-corozivă - *How to Kill your neighbor's dog?*, în regia americanului-ucrainian *Michael Katesniko* și în care englezul Kenneth Branagh este un romancier în pană de inspirație, insomniac, nevrotizat și terorizat de tot și de toate - de la câinele lătrăcios din vecini (pe care, deși îl omoară, îl regăsim bine mersi în final dând vesel din coadă spre liniștirea asociațiilor de protecție a animalelor) - la soție (Robin Wright Pen, și la soacră (Lyn Redgrave), succesele sale anterioare: *The White Ballon* (Camera d'Or, Cannes 1995) și *The Mirror* (Leopardul de Aur, Locarno 1997). Foarte interesantă și întâlnirea cu un regizor - *Tom Tykwer* (36 de ani) - figură emblematică a noii generații de realizatori, afirmați după căderea Zidului Berlinului în 1989 și care, prin creațiile lor, au făcut ca cinematograful german să redevină la ora actuală unul dintre cele mai creative și mai dinamice din Europa. 18 filme de lung metraj, 4 scurtmetraje și 13 regizori - un adevărat tur de forță realizat de secțiunea "Focus Deutschland", ocazie unică de a explora una dintre cele mai fecunde și mai im-

portante cinematografii europene și, totodată, de a aborda - în dezbateri și conferințe de presă - diversele aspecte legate de evoluția politică și sociologică a celei mai mari țări europene. Desigur, lui Tom Tykwer i s-a rezervat "partea leului", adică i-a fost prezentată întreaga creație, astfel încât cei care - în urmă cu trei ani - au fost cucerți de vigurosul și inventivul *Lola Rent* (*Aleargă, Lola, aleargă!*) au avut acum confirmarea talentului, a originalității stilistice și a coerenței universului acestui regizor, calități prezente, încă de la scurt-metrajul *Epilog* (povestea unui om înșelat de propria sa memorie) și până la *Der Krieger und die Kaiserin* (*Războinicul și Prințesa*) cel mai recent film al său, bineînțeles cu Franka Potente, soție și acțiță fetiș în rolul "Prințesei" Sissi - o înfirmieră romantică și timidă, dintr-un sanatoriu psihiatric, îndrăgostită la prima vedere de "Războinicul" Bodo - un tânăr frustrat și chinuit de amintiri. Filmul e o repunere ultra-contemporană în discuție a destinului și a întâmplării, a mecanicii complicate a sentimentelor nemărturisite și a abdicărilor inutile. Drumurile celor doi s-au întretăiat datorită unei șanse oarbe sau grație unui destin implacabil? - o întrebare la care, pe tot parcursul filmului, se caută un răspuns. Marturisește regizorul la conferința de presă: "Ce altceva s-ar fi putut întâmpla în viața mea? Ce altceva s-ar fi putut întâmpla în viața ta? Ce altceva ni s-ar fi putut întâmpla nouă?! Cinematograful poate da convingător aceste răspunsuri și este minunat că poți asista - grație acestei "mașini de creat speculații" - la desfășurarea vieții altora și poți fi martor - fără nici un risc - la jocul vie-



ții și al întâmplării." Ca și în "Lola...", Tykwer stăpânește la perfecție limbajul cinematografic, se mișcă cu nonșalanță prin hașurile și meandrele poveștii, dând forță și suspans fiecărui cadru. Dar, dincolo de acestea, ceea ce face cu adevărat valoros și atașant acest film și-l deosebește de un exercițiu perfect, dar rece, de stil și virtualitate cinematografică - sunt personajele și, mai ales, timida și liniștită Sissi care, pentru a-și cuceri dragostea, devine "un munte" de energie, inventivitate și perseverență.

Un tandru și aplicat portret de tânără femeie făcut cu dragoste și multă înțelegere. De altfel, dacă ar fi să găsim un numitor comun al filmelor din programul Festivalului de la Bruxelles, el s-ar afla în multiplele chipuri de femei prezentate, și în ipostazele feminității afirmate la orice vârstă: De la femeile iraniene umile și umilite din *Dayereh* sau tânăra algeriană ce caută să evadeze dintr-o familie cu o mentalitate patriarhal-feudală pentru a se integra unei vieți și societăți moderne (*Samia*, regia Philippe Faucon) la Rosalba, femeia din Pescara uitată de soț și prieteni pe o autostradă, pornită spre Venetia pe cont propriu, de fapt într-o călătorie spre descoperirea de sine (*Pane e tulipani* de Silvio Sololini) sau la Kaisa, tânăra scoțiană excelent educată, care învață să iubească și să respecte un tată alcoolic (*Aberdeen*, regia Hans Petter Molan, cu Lena Headey - premiat cu "Irisul de Argint" pentru cea mai bună interpretare feminină).

Și nu în ultimul rând - Sybille, o adolescentă de 14 ani venită să-și petreacă vacanța într-un oraș uitat de lume din Gruzia și pentru care această "vară a celor 27 de săruturi lipsă" va însemna despărțirea de copilărie, prima mare dragoste, prima mare suferință descoperirea lumii și a femeii din ea. *Summer or 27 missing Kisses* este semnat de talentată și pe drept multipremiată regizoare gruzină *Nana Djordjadze* și are la bază un scenariu al soțului ei scriitorul *Irakle Kvirikadze*, colaborator al multor filme ale lui Nikita Mikhalkov. Premiul special al juriului - "pentru profunzimea trăirilor și lirism", Marele Premiu - Irisul de Aur (dublat de 80.000 euro) și Irisul de Argint pentru cel mai bun scenariu au revenit filmului italian *I Cento Passi* (*O sută de pași*), în regia lui Marco Tullio Giordana. Cu toate acestea filmul Nanei Djordjadze constituie acel rar și privilegiat *coup de cou* cu care rămâi de la un festival și care îndreptățește să spui că dacă ai avut ocazia să vezi un astfel de film înseamnă că acel festival a fost bun.

Viorica Bucu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șupară

D EȘI, în general, Corneliu Vasilescu deschide expoziții personale destul de rar, în ultimele luni el și-a organizat, în mod surprinzător, două asemenea expoziții: una de pictură, la Galeria Apollo, și alta de grafică, la Galeria Simeza, ambele sprijinite pe lucrări foarte recente. Cum expozițiile acestui remarcabil artist, de o rară consecvență și de o tot atât de mare autenticitate, constituie de fiecare dată adevărate evenimente, nu numai prin lucrările expuse, ci și prin arta secundă a panotării, faptul că cele două momente s-au succedat la un interval atât de scurt este un motiv în plus pentru a urmări intențiile pictorului în acest moment, strategiile lui de creație și, de ce nu, chiar proiectul său de marketing. Cum despre expoziția de pictură am vorbit la timpul potrivit, în ceea ce o privește pe cealaltă, de grafică, prima întrebare pe care privitorul și-o pune este aceea a continuității; adică în ce măsură ea prelungește sau diversifică enunțurile deja făcute. La prima vedere, tentația de a spune că lucrările de grafică se înscriu în registrul deja cunoscut prin pictura sa, că problematica lor estetică și realizarea lor expresivă nu diferă fundamental, este una puternică și legitimă în același timp. Ca și pictura, grafica lui Corneliu Vasilescu se situează în același orizont al gestualismului combinat cu un expresionism liric și abstract, în aceeași perspectivă a unei inepuizabile povestiri cromatice cu figurația extirpată și cu retorica distorsionată până la anulaarea oricărui descriptivism. Exuberanța tușei, aparenta spontaneitate a compozițiilor, tonurile puternice și împinse osten-

tativ până în pragul riscului, dar și înalta vibrație afectivă și perfectă stăpânire a mișcării par elemente comune ambelor expoziții. În sprijinul acestei percepții comode ar veni și afirmația că dacă lucrările însele sînt atât de asemănătoare, de multe ori variațiuni discrete pe aceeași temă, cum ar putea fi marcată convingător diferența dintre două expoziții prin care străbate aceeași energie și în interiorul cărora se descifrează lesne aceeași încordare. Dar, în spatele acestei aparente asemănări, o atenție sporită poate descoperi lucruri surprinzătoare. Consecvența lui Corneliu Vasilescu, obstinția lui de a pătrunde în cea mai fragilă componentă a imaginii și în cele mai subtile resurse ale culorii, gândirea sa plastică invariabil orientată către spectacolul pur al limbajului, toate aceste elemente, care pot crea aparența unui spațiu monoton și repetitiv, sînt, de fapt, marile performanțe ale pictorului. În pofida similitudinii lor exterioare și a unei coerențe lăuntrice în măsură să dea, la capătul unei lecturi grabite, impresia egalității, cele două expoziții ale lui Vasilescu sînt proiecte total diferite așa cum lucrările înseși, luate în parte și analizate atent, pot fi identificate ușor ca momente puternic individualizate și irepetabile. Expoziția de grafică este, așadar, spațiu unor alte experiențe, ale unor investigații artistice care nu se regăsesc identic și în lucrările de pictură. Deși se înscrie, prin datele sale de ansamblu, în aceeași sferă mare de preocupări și prelungește același tip de gândire, grafica urmărește în mai mare măsură resursele eterice ale culorii și ritmurile muzicale, armonice, ale compozițiilor. Faptul

Liedurile lui Corneliu Vasilescu

că ele au fost denumite *Lieduri* nu este nici un simplu capriciu, și nici o capcană literară comună. Construcția lor printr-o subtilă tehnică a contrapunctului, fie că este vorba de una cromatică, de una cantitativă sau, pur și simplu, de una a calității și a forței interioare a tușei, urmărește invariabil o performanță de natură sonoră. Fără să recurgă la forme explicite, prin a căror acreditare mesajele ar putea fi transmise mult mai direct, pictorul reușește, cu o grație extremă, să transforme comunicarea lineară într-o difuză, dar cu atât mai eficientă, seducție afectivă. Tot ceea ce el realizează prin strategii compoziționale, dar și printr-o exactă manipulare a tuturor posibilităților pe care i le oferă limbajul, ajunge la privitor ca un cocteil magic, ca un tip de incantație al cărei scop unic este acela de a sparge blindajele stereotipiilor și de a străpunge carcasa așteptărilor prudente și raționaliste. Spre deosebire de pictură, mai gravă în intenție și mai puternic așezată în vecinătatea materiei și a tactilității, grafica lui Corneliu Vasilescu este o luptă grațioasă cu forțele de gravitație și, în același timp, un exercițiu pur de acrobație în condițiile unei stări de levitație deja dobîndite. Desfășurarea gestului artistic, cu aceeași putere de jubilație atât în spectrul cromatic, cît și în cîmpul valorilor, egala disponibilitate pentru regimul diurn și pentru cel selenar, alături de fluenta interioară a întregului discurs formal și expresiv, fac din expoziția de grafică de la Galeria Simeza un model de rafinament și de virtuozitate.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

CERCUL ARCTIC

ÎN Finlanda, o ciudătenie e că pe căile ferate poți să schimbi direcția de călătorie oricând și în orice sens, fără să mai treci pe la casa de bilete. Dacă te răzgândești, poți merge oriunde. Liber, fără birocrație. Totul este ca distanța să fie aproximativ egală; nu neapărat, dar să nu se exagereze...

Cu prietenul George Balăiță, ne înveselim; n-am mai pomenit una ca asta nicaieri. Obiceiul finlandez e cel mai practic din lume, așa că ne punem în gând să atingem cercul arctic, iar până acolo trebuie să schimbi și să ajungi tocmai pînă la Rovaniemi, de unde începe nordul extrem.

Acest Rovaniemi, ca să vă faceți o idee, este un oraș singuratec, curat, ca scos din cutie sau eventual din vid și care se întinde chiar pe paralela șaizeci și șase și ceva denumită convențional *Cercul arctic*. Am călcat cu respect pe acest cerc într-o zi de vară calmă, ușor încrunțată ca de un gând, am băut o cană de apte de ren muls chiar de soția intendentului hotelului, - o laponă tăcută, uată de nevastă de tânărul englez, un blond finuț, având în grijă hotelul de urși, modern, cocoțat pe niște stâlpi negri de bazalt cu aerul unei confortabile locuințe lacustre.

Lacuri și aici, ca în toată Finlanda. O buzderie, peste tot. Apă limpede, albastruie, rece ca gheața, în adâncul căreia noată pești capabili să reziste la temperaturile cele mai joase și care - se spune, *peștii în persoană*, adică - luptară și ei împotriva invadatorilor sovietici în 1939...

O mână de ostași pe schiuri, camuflați în pelerinele lor albe, ținând piept uni întregi *hoardelor* numeroase - și nu e un epitet hazardat, - de soldați asiatici cu stea roșie în frunte.

Lacurile acestea, de toate mărimile, ajută Finlanda, fiind aliatele de nădejde ale bravilor luptători lunecând pe schiuri. Iarna, artileria lor ușoară bombardea gheața groasă pe care treceau tancurile sovietice spargând-o, iar *tehnica de luptă*, cu tehnicieni cu tot, se ducea la und în împărția peștilor despre care nu vorbeam.

Helsinki rămăsese departe, la sud, în ceea ce - dacă țineai neapărat să indici în continent - puteai să zici Europa... Dar a mai fi, pe drept cuvânt, Europa; și o poartă deschisă către tăcerile împătației polare.

Curios, capitala Finlandei, al cărei

popor ugro-finic este asemănător cu al maghiarilor, are un caracter slav în arhitectură, în centrul ei administrativ. Asta, îmi explică un localnic anti-sovietic, e o moștenire detestabilă. Pecetea vechiului imperiu rus, țarist, stăpân absolut al teritoriului în secolul trecut a fost pusă asupra acestui neam viteaz. Dar e numai un vestigiu istoric. Pe care nu ai cum să-l suprimi, ca țară atât de civilizată.

Să vă dau un exemplu în legătură cu civilizația locului. Înainte de a porni spre cercul arctic, ne întâlniserăm la Helsinki cu un traducător din română în finlandeză, un cărturar evreu care locuise un timp la București. Vrând noi, la întoarcere, după Finlanda, să vedem și Suedia vecină și neavând bani, la întrebările traducătorului, al cărui nume îmi scapă, îi mărturisiseam amândoi voiajorii că, de fapt, ar fi trebuit să ne întoarcem prin Stockholm, însă neavând resursele necesare... Atunci, bunul nostru amic ne spusese că, la întoarcerea noastră de la Rovaniemi, și trecând neapărat prin Turku, de unde se lua vasul spre Danemarca și R.D.G., ne va fi trimis el din timp la banca din Turku un număr de mărci finlandeze ca să putem face fața măcar unei nopți la un hotel din capitala Suediei-surori.

Ajungând noi la Rovaniemi, uitaserăm de făgăduiala lui... uite, că nu-mi vine în minte numele traducătorului atât de cumsecade... Trecuseră vreo patru-cinci zile, când ajunseserăm în fine la Turku, pregătiți să luăm vasul și să mergem direct la Copenhaga și de acolo, prin R.D.G., Berlin, spre patrie.

Ne plimbam amândoi pe străzile orașului de pe coasta de vest, vizavi de a Suediei. Un oraș animat, plăcut, mai simpatic decât Helsinki cel cu "aerul slav". Când, plimbându-ne pe una din străzile centrale - până la plecare, mai aveam vreo cinci ore, se pleca seara, - deodată îmi veni în gând promisiunea traducătorului că ne va trimite ceva mărci la Turku să putem vedea și Stockholm-ul. Drept să spun, ca și prietenul Balăiță, nici eu nu crezusem că amicul finlandez se va ține de cuvânt... Totuși, cu perseverența precum și cu încrederea pe care o mai păstrez și azi în oamenii de calitate și în cuvântul lor, mi-am luat inima în dinți și, trăgându-l după mine pe Balăiță, intrară în banca din centru.

A ținut, nici un minut. Fără nici o birocrație. La fel ca voiajurile pe căile ferate. Arătând pașapoartele... (mă și mi-

rasem ca trebuise să le mai arătăm!) primăram, pe loc, fiecare, sumele trimise pentru noi de la Helsinki. Nu l-am mai văzut de atunci pe bunul nostru samaritan, oricât am vrut să ne achităm de împrumutul făcut cu atâta dărmicie. Astfel, avurăm prilejul de a vedea capitala Suediei. Nu mai repet experiența suedeză, despre care am scris cu un alt prilej...

De reținut ziua petrecută la *Cercul arctic* lângă Rovaniemi... Apoi foarte clar mi-a rămas în minte *Sauna*, baia de aburi finlandeză făcută într-o după-amiază la Helsinki. Intendentul hotelului, tânărul englez blond și subțire se purtase cu noi foarte amabil și ne dusesese acasă la dânsul. Aflând că veneam dintr-o țară socialistă, se arătase curios. Ce căutau doi scriitori "comuniști" în spațiul nordic finlandez?... Avea înfățișarea unui personaj shakespearian surghiunuit la miază-noapte. Discutaserăm și despre valută. Cum se deam noi cu valuta... Mirarea lui când îi spusese că "la noi" nu circula liber dolarul. Abia la plecare pricepusem de ce ne făcuse reducere. Imaginația mea îl vedea uneori ca pe un agent secret britanic lucrând în pustiitățile cercului arctic. Altfel, de unde să-i fi venit lui ideea să ia de nevastă o laponă, supusă, răbdătoare și care făcea o intruziune puternică în rasa albă a bărbatului ei atât de diferit de ea într-un tot. Și astăzi, figura lui de aventurier îmi răsare în minte din când în când. Bând laptele de ren proaspăt muls de femeia mică, negricioasă, cu trăsături asiatice, îmi amintisem că același gust, grețos, îl avea și laptele de iapă băut în copilărie la Urziceni, laptele iepii lu'neă Tase, pe care o chema Stela...

A doua zi, după ce sosiserăm la Helsinki, stăteam de vorbă cu un grup de domni distinși îmbrăcați la patru ace și de femei superbe. Când, la un moment dat, ne invitară firească să continuăm discuția la o *Saună* a lor, baia națională. N-aș fi crezut că în aburii fierbinți aveam să continuăm să discutăm, de astădată goi pușcă în mediul infernal. Femeile acelea superbe se expuneau acum despuiate ca Eva înainte de izgonire... O erecție balcanică bruscă avu loc, spre rușinea noastră. Ne feream cât puteam. Dacă civilizația nu se compara, măcar vitalitatea omului sărman căruia și în biserică i se întâmplă ce ne este dat tuturor...



OCHEAN

de Paul Miron

Tot cerul spre Betleem

TENSIUNEA creștea în toate văile și vîlcele păzitului tărîm. Urca spre vârful pădurilor pînă la fereastra Celui de Sus și nu se pierdea. Mii de heruvimi și de serafimi au fost ordonați în 79 de coruri, peste 30 de fanfare și un număr necunoscut de magazine universale, aparținînd stăpînului, stăteau la dispoziția publicului. În Bucovina, la Cernăuți, crescuse un oraș internațional, fără să se observe că părintele tîrgului era, din mila Domnului, tot Gabriel. Am reținut numele localității pentru că el îmi amintea de o lungă și controversată discuție. O ucraineană, batjocorită de niște sălbatici tîlhari în mijlocul satului, se plîngea că criminalii făceau parte din elita județului și toți erau salariați de stat ca niște meșteri în meseria de cioclu. Lui Gabriel îi era frică de cei patru, nu de pistoalele și jungherele ascunse sub chimir, cît de gura lor. Asta, chiar pentru cei în serviciul comandat, care nu se puteau înțelege din cauza nemaipomenitei larme produsă de miile de voci din coruri și mai ales de tîria sunetului suflat de muzicanți în instrumentul lor.

Gabriel care, după cum am spus, scăpase nepieptănat de la crîsmă, era în elementul său. Alerga de la un cor la altul, împărțea textele cu cîntecele puse pe note și răspundea la telefon numai dintr-o cofetărie în care își făcuse el cuibar. Cînd s-au adunat toți, Cel de Sus cuvîntă cîteva minute ca să le crească moralul și să nu facă vreo greșală în fața examinatorilor veniți. La reînceperea lucrului, Gabriel venea mai tîrziu, călare, lăsîndu-ne totdeauna într-un nor de praf. De data asta, nu! Intră într-un galop lent în careu și opri calul drept în fața mea: "Uriel, frate, ce faci tu aici?" - "Mă uit la tine și la calul tau. Semănați. Cum, n-ai plecat și tu spre Betleem cu miile de pelerini?" Uriel îl privi parcă să-l mîninge. Se stăpîni pentru că era o mulțime de martori de față. "Nu înțeleg despre ce pelerinaj vorbești. Mie nu mi-a spus nimeni nimic." Gabriel rîse rautăcios: "Poate ți-a spus sutașul care mi-a raportat că te-a înștiințat." Își dresă gîtul cu niște sunete bizare. Voia ca vocea lui să se audă pînă la culmea plaiului. "Dragul meu amic, ești ultimul din toată armata noastră, ți-am mai spus-o. Mă mir, cum îți cad gradele de pe aripi, ascunde-te în borta de la Poarta Raiului unde sălașluiesc sufletele celor ce n-au putut intra. Dacă Cel de Sus după bucuria ce-l așteaptă în Betleem va da o amnistie pentru păcătoși, să te bagi buluc printre ei și așa la grămadă, vei fi din nou primit în rîndurile noastre. Frunzele copacilor prinseră să se zbată puternic, deși nici un vînt nu adia. Era vocea Celui de Sus: "Gabriele, Gabriele! Nici de data asta, cînd în pofida protestelor te-am declarat capabil, nu te-ai ținut de cuvînt. M-ai înșelat. Nu-ți retrag comanda detașamentului, care va întîmpina pe fiul meu ce noaptea asta va coborî printre oameni, pentru că respect promisiunile date. Vom mai vorbi."

Cu multă smerenie, foarte spașit, sărută mîna stăpînului. Dar sculîndu-se, nu putu să nu reintre în stilul său cu care era obișnuit. Puse mîna pîlnei la gură și psalmodie cu voce dumnezeiască: "Hristos se naște, slăviți-l!"



TELE-

COMANDO

Tragicomedia rating-ului

ACEST neologism intrat în limbă a ajuns să facă și desfacă concepte privind strategia emisiunilor, indiferent de postul de televiziune care le realizează. Cu cît rata de audiență este mai mare, cu atît am ajuns să trăim certitudinea vulgarității și tembelizării colective. N-ai *rating*, n-ai arte, nu există. Sub această dictatură, misiunile culturale au fost măturate de televiziuni. S-a făcut curățenie generală. Excepțiile confirmă regula și pot să-mi imaginez eforturile și sacrificiile celor care mai țin spatele în contra curentului. Grav este că fenomenul acesta a instalat atît de comod și la Televiziunea Națională, care are altfel de obligații față de telespectatorii contribuabili. În

toamnă, se lansase în forță la TVR 1 o emisiune-magazin al artelor, unică propunere culturală serioasă. *Totul la vedere*, a dispărut. Trist și alarmant este faptul că nimic în loc n-a fost pus. Nu există nici o întîlnire, nici o dezbatere despre cărți, spectacole, expoziții, filme. Creatorii n-au loc la televiziune. Vede-tele sînt făcute pe puncte, după "criterii" cel puțin mediocre. Publicul cultural reprezintă o minoritate. Dar fără nici un drept.

Revoltător peste măsură este și faptul că pe ici, pe colo își găsesc deuseu persoane ce-ți dau fiori pe șira spinării. Florin Condurățeanu este una din acestea, lătită nepermis la postul *Tele 7 abc*. Emisiunea se numește patetic-biblic *Viața noastră cea de toate zilele*, începe înainte de miezul nopții și se încheie după cu sloganul "înălțător": "români, oriunde v-ați afla, nu uitați că sinteți români!" Probabil chemarea se referă la românii după chipul și asemănarea moderatorului. Nu m-aș fi oprit la această emisiune dacă ce am văzut vineri, 2 fe-

bruarie, nu s-ar fi întîmplat. Tonul abordat în general, și în special atunci, este unul de sușă, un ton grobian care descalifică din start. Invitați au fost Tora Vasilescu și Ion Dichiseanu, ridicați la statutul de mari actori de Condurățeanu. Istoria teatrului are, însă, altceva de spus și nu este pe înțelesul domniei-sale. Confortabil așezați în forma dată de moderator, neavînd modestia de a obiecta în vreun fel, cei doi au bătut cîmpul cu grație. Și încă asta n-ar fi fost nimic. Îi privește personal propria imagine. Birfa de uliță și-a făcut loc, doamna Tora Vasilescu lezînd efectiv, prin păreri pur subiective și formulate fără respect și bună-cuviință, doi mari artiști ai Teatrului "Bulandra", ai teatrului românesc. "Un fost director PDSR-ist" și "un fost director CDR-ist" sînt formule care țin neau loc de nume: Virgil Ogășanu și Victor Rebengiuc. Mi se pare sub demnitatea unui artist să folosească termeni jignitori, ce nu dau naștere nici măcar polemicilor, despre colegi, și nu orice fel de colegi. (M.C.)



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

NOUL ISTORISM

PRACTICING
NEW HISTO-
RICISM (rom.

Profesind noul istorism) este o carte născută din stupefacția pe care o provoacă uneori succesul. Pe la sfârșitul anilor '80 apăreau primele studii semnate de Stephen Greenblatt, pe atunci profesor la Berkeley. Subiectul acelor contribuții: texte medievale, renascentiste, shakespearene, dar mai cu seamă *contexte* reconstituite cu acuitatea antropologului dar și cu receptivitatea literatului față de detaliu. Catherine Gallagher, co-autoarea prezentului volum, a publicat studii dedicate feminismului. Noul istorism a început, dacă e să dăm crezare confesiunii lui Greenblatt și Gallagher, mai curînd ca un tip de sensibilitate literară, decît ca metodă riguroasă. Ca un mod de a pune întrebări, dar în nici un caz de a propune răspunsuri. Publicul român a avut prilejul de a-l vedea și asculta pe Stephen Gallagher în toamna lui 1999, cînd a ținut o conferință în clădirea pe atunci mult prea mică a Colegiului Noua Europă, sufocant de mică pentru un auditoriu numeros. Dar nici o clădire uriașă nu ar fi fost cu adevărat încăpătoare pentru un personaj ca Greenblatt. În iarna lui 1997 l-am văzut la San Francisco, într-un peisaj identic, cu inși așezați direct pe podea, imediat în fața vorbitorului, înghesuți în pragul ușii, chiar dacă sala gazdă era o uriașă *ball-room* dintr-un mare hotel.

Greenblatt e un orator fascinant, deși charisma lui e neobișnuită pentru un vorbitor iar elocința lui pare nelalocul ei în contextul comunicării orale: o voce blindă, aproape slabă, figura calmă dar de o expresivitate atît de accentuată încît pe chip i se citesc limpede fiecare contur al gândurilor. Greenblatt vorbește gîndind. Te simți privilegiat să-l asculți, de ca și cum ai fi intrat direct în universul interior al vorbitorului și asisti la formarea proceselor sale mentale. Iar aceste procese mentale sînt spectaculoase. Nu știu dacă pot fi rezumate sau analizate în sensul convențional

al termenului. *Practicing New Historicism* e rodul unui effort bizar: de a arăta că noul istorism, categoric întruchipat de Greenblatt, refuza sinteze și analize în egală măsură. În urmă cu cîțiva ani, autorii au desco-



Catherine Gallagher & Stephen Greenblatt--*Practicing New Historicism*, University of Chicago Press, Chicago and London, 249 pag., 2000.

perit întîmplător un anunț referitor la un post academic în Statele Unite, pentru care se cerea drept calificare "specializare în domeniul noului istorism". Surpriză! Cînd a devenit noul istorism un domeniu? Poate fi cu adevărat un domeniu? I se pot desluși temele teoretice, presuposițiile și aspirațiile, un set de concepte fundamentale, o metodă distinctă de a citi literatura? Pe scurt, răspunsul ar fi: nu. Mai în detaliu, răspunsul ar fi cu totul altul.

La origine, noul istorism a fost răsfațul unor intelectuali americani dezamăgiți de rigiditatea noii critici (New Criticism) și deopotrivă sceptici față de ideologia marxistă dar mai cu seamă dezgustați de vocabularul marxist (cu ale sale "supraproducție", "bază" și "consum"). Importurile sale teoretice soseau, aflăm în prefața acestui volum, în egală măsură de la Paris, Konstanz, Berlin, Frankfurt, Budapesta și Moscova. Cititorii cu pregătire filologică vor recunoaște în această înșiruire de localități nume precum Lacan, Jaus, Adorno, sau Lotman, și se vor mira, probabil, cum de pot fi ele

puse laolaltă într-un curent de gîndire de sine stătător? Răspunsul, ocolit de autori, după părerea mea este acesta: noul istorism reprezintă un efort de reconciliere a unor tendințe aparent opuse, transcenderea textului literar și deplasarea focusului analizei la nivelul contextului istoric, cultural, social și politic, urmată însă imediat de o lectură a contextului *ca text*. Cu alte cuvinte: dacă noul istorism nu zăbovesc asupra prozodiei sonetului shakespearian (așeg un exemplu arbitrar, nu-mi sînt cunoscute studii de poetică întreprinse de noul istorism), cu siguranță va aplica într-un fel sau altul un anumit tip de sensibilitate lirică la explicarea lumii în care aceste sonete au fost produse.

Această abordare a literaturii e rezultatul unei adevărate revelații disciplinare și metodologice, inspirată de antropologia modernă, și în particular de Clifford Geertz. În faimosul său volum din 1973, *The Interpretation of Cultures*, Geertz descoperea critica literară ca metodă de investigație a mai largului spațiu cultural, în special a unui spațiu cultural *străin* interpretului. La rîndul lor, reprezentanții noului istorism descoperă analiza culturală ca metodă de investigație a mai restrînsului spațiu literar. Diferența, însă, între antropologie și critica literară, e subtilă fiindcă ea nu ține de concepte ci de aspirații și premise, de o anumită epistemologie a literaturii. Altminteri, și Sainte-Beuve s-ar putea declara nou istorist! Influența antropologiei de tip Geertz asupra noului istorism rezultă în ceea ce Greenblatt numește *realism etnografic*, prin care înțelege alianța între literar și non-literar, o solidaritate a contextului cu textul. În antropologie există un concept important, cunoscut ca "thick description" (rom. descriere în profunzime), și el se referă la interpretarea unor practici culturale prin descrierea lor detaliată, dar și descrierea unei întregi rețele de intenții, premise, scopuri *incluse* în acele practici. Noul istorism se inspiră din descrierile în profunzime ale antropologilor, păstrînd o permanentă dialectică între text și context, literar și non-literar. Fiecare din termenii acestor opoziții devine, pe rînd, descrierea în profunzime a celuilalt. Contextul explică și textul și vice-versa, fără însă să fie vorba de o explicație simplist-cauzală. Invocînd

FAUST își dictează memoriile, atrăgându-i atenția secretarei că va avea de auzit, din cauza sincerității, tot soiul de orori intime și de ignominii. Căci: "Nu e nimic destul de urât, sau destul de prostesc ca să nu dea culoare de adevăr unei istorii a ta însăși" (II, 286). Cum se ghicește ușor, Valéry nu crede într-un asemenea adevăr și nu-l atrage o astfel de culoare. Sigur, idiosincraziile nu se discută. Cum, însă, stăpînul nu-i acasă, cum aș putea, mă întreb, să joc pe masă?

În primul rînd, sinceritatea presupune să nu minți, nu să spui tot. Hotărăști singur, în dependență de posibilități, cît de mult vrei să spui. Numesc *posibilități* capacitatea de a înțelege, a pătrunde, a analiza și, mai ales, a scrie. Dacă Faust are talent, memoriile lui nu vor cuprinde, oricît de sincer ar fi, nimic dezgustător. Întrebarea este: cît de adînc poți să pătrunzi?

S-a spus că nu pătrunde adînc în intimitate decît ficțiunea. A spus-o Thibaudet în legătură cu Flaubert. În epoca modernă, curajul de a te expune a crescut mult. A început cu falsa autobiografie, a lui Proust, în care intimitatea greu de mărturisit e împrumutată altor personaje, nu celui care-l reprezintă pe autor. Ficțiunea autobiografică s-a apropiat mult de realitatea intimă a scriitorului și a înglobat multă "turpitudine" în *Voyage au bout de la nuit*. Nu mai puțin în cărțile fașis autobiografice ale lui Céline de mai târziu. Tot așa, în trilogiile lui Henry Miller, în autobiografia lui Michel Leiris. Ce i-a salvat pe toți aceștia de naturalismul presupus de Valéry a fost: înțelegere, viziune, stil.

Așadar, un scriitor autentic nu are a se teme de adevăr, fie el și personal. În orice situație, adevărul tulbure va fi (folosesc un cuvînt din vechea panoplie) transfigurat.

Nici dacă ar fi fost acasă nu l-aș fi convins pe Valéry. El scrie cu dezgust despre confesiune: "Plăcerile și necazurile, afacerile, Dumnezeu, copilăria, nevasta, prietenii și dușmanii, știința și ignoranța, totul se precipită pe hîrtia fatală" (I, 1466). Și adaugă, aspru: "Dacă e tratat drept *uman* un astfel de sistem de a-ți expune public problemele, sunt nevoit să mă declar esențialmente *inuman*".

E o atitudine barbătească, de un clasicism roman. Lovit în plin de ea, nu pot să n-o admir. E în afara chestiunii să n-o admit. Nu scriu cu inima

du-l pe Ezra Pound, care într-una din scrierile sale de tinerețe se referea la metoda detaliului luminos, prin care un element semnificativ e "recuperat" din materia amorfă care a supraviețuit în arhive, Greenblatt și Gallagher propun o înțelegere a literaturii bazată pe vinătoria după amănunte și contextul lor. Inevitabil, o asemenea critică literară mizează pe anecdotă, pe *contraistorie*, promovează marginea spre centru și destabilizează ordinea preexistentă. Noul istorism e fundamentalmente subversiv.

Capitolele acestei cărți sînt o ilustrare a metodei pe

care am expus-o, deși metoda în sine nu e riguroasă și nu poate fi preluată de alte studii. Analizele lui Greenblatt și Gallagher sînt fascinante și inimitabile. Ele nu te învață propriu-zis nimic, dar sînt adevărate revelații. Magistrul spiritual de la care se reclamea cei doi este Erich Auerbach, cu a sa carte *Mimesis*. Cum ar putea fi imitate interpretările literare ale lui Auerbach, concentrate și ele într-un detaliu textual a cărui semnificație e apoi generalizată la nivelul unei întregi epoci și mentalități? Firește, asemenea abordări pot fi oricînd contestate ca arbitrar. Scrupulozitatea de



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocărlie

Literatura confesivă

împăcată așa cum scriu. Cu asta nu schimb nimic. Starea de vinovăție intră în "sistemul" unui autobiograf. Vreau numai să spun că nu mi-l apăs cum nu pot nici să-l evit. Altfel nu știu să scriu, asta-i tot.

Iată, în schimb, ce este amuzant. În *Exercices d'admiration*, Cioran îi reproșează chiar lui, lui Valéry, ceva asemănător: "...a avut imprudența de a oferi prea multe precizări despre sine și opera sa". Și: "...toate lucrările lui nu sunt decît o autobiografie mai mult sau mai puțin ascunsă, o introspecție savantă, un *jurnal* al spiritului său". De n-ar fi la mijloc respectul, aș exclama: "Dintr-ăștia imi ești!".

De lămurit ar fi dacă a-ți expune ideile, cele generate de propria existență, nu e la fel de "jenant" ca a scrie despre copilărie, nevastă sau amici. Să notăm că Cioran nu este cu nimic mai puțin autobiograf în acest sens. Ce-i deosebește e faptul că el nu se ferește să-și expună partea obscură, pe cînd Valéry încearcă să reducă totul la intelect. Rămâne, însă, în ambele cazuri, tot autodezvăluire. La urma urmelor de ce, în comparație cu povestitorii evenimentelor vieții, a face *strip tease* cu gândurile proprii ar fi mai puțin rușinos? E rușinos, *sau nu*, orice fel de a te exprima. Numai savantul e în stare să observe viața altfel decît prin propria lui experiență. Scriitorul poate s-o filtreze, s-o esențializeze, extragînd din ea "adevărul despre om". Valéry să nu audă despre un asemenea adevăr. Mai bine se resemnează să asculte istorii și povești, dacă nu "se pretind *adevăr*" și vor "să fie luate în serios".

Discuția aș putea s-o port cu postmoderniștii, dar nu-mi dă mîna fiindcă sînt prea mulți și, în numele toleranței, foarte bătaioși. Problema: literatura e literatură sau e discurs despre om? E numai poveste, ori metaforă, sau are nevoie de adevăr? Chestiunea rămîne deschisă, ambele poziții găsesc oricînd, și mai ales pe rînd, partizani. Ca unul ce nu are destul simț estetic pentru a se priva de adevăr, recunosc o slăbiciune a tezei "noastre": adevărul despre om e indigest în literatură dacă literatura nu e în primul rînd literatură.

Împăciuitorist de felul meu, am tendința de a spune: ambele moduri își au, pure ori interferente, rațiunea de a fi. Simt, însă, că nu rezolv nimic. Ba, mă și asigur de roșii și ouă clocite din ambele părți.

Cărți primite la redacție

- Adèle de Boigne, *Memorii*, traducere și note de Teodora Popa-Mazilu, tabel cronologic de Andrei Mazilu, Editura Albatros, București, 2000, 788 p.
- Henry Morgenthau, *Ambasador la Constantinopol*, memorii, cuvînt înainte de James C. Rosapepe, Ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România, traducere și note de Mihnea Gafița, prezentare de Bedros Horasangian, Editura Ararat, București, 2000, 406 p.

Revolta împotriva grădinii ordonate



PEISAJELE sălbatice, neatînse de mîna omului, și-au dobîndit cu adevărat valoarea simbolică în romantism: cele două tipuri dominante fiind natura montană („creierii munților”) și parcul baroc căzut în paragină. Mai ales acest din urmă topos a făcut obiectul unei controverse dezvoltate, cu noi și noi aspecte, din cea de-a doua parte a secolului al XVIII-lea și până spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, culminînd în romantismul german (nelăsînd neatînsă, cum voi încerca să arăt, nici literatura română). Semn al ordinii universului, ca și al vieții intelectuale, politice, sociale, „filosofia” grădinăritului pre-ocupa atât de mult clasele educate, încît Chatterfield a folosit pentru ea termenul de *furor hortensis*. Grădina în „stil francez” a preluat ideea designului axial din Renașterea italiană, devenind exemplu al raționalității dominante în „epoca disciplinei”. Simetria, echilibrul desăvîrșit, erau considerate reflectarea, la scară mică, a armoniei universale - semn al bunătății divine. Contemplarea lor sporea virtuțile privitorului.

Încă în 1681, în *Teoria despre Pămînt*, Thomas Burnet descria contrastul dintre universul de azi și cel dinaintea potopului, judecînd cosmosul după principiile grădinii ordonate, constatănd dominanța dezordinii - deși „*n-ar fi costat cu nimic mai mult ca lucrurile să fi fost făcute într-o ordine mai bună*”. Dizarmonia prezentă, conchide Burnet, se datorează supărării Domnului față de neascultarea omului. În acord cu ontologia timpului, el nu concepea dezordinea decît ca pe un stadiu trecător, spre deosebire de Francis Bacon, care în *The Advancement of Learning* numea printre erorile omului faptul că, avînd el însuși o substanță egală și uniformă, vede în natură „*o mai mare egalitate și uniformitate decît este ea într-adevăr*”. De altfel, *Teoria despre Pămînt*, foarte citită în epocă, a stîrnit numeroase obiecții din partea celor ce considerau varietatea superioară uniformității. Matthew Prior (1664-1721) asocia, de pildă, ideile lui Burnet cu principiile la modă în grădinărit și arhitectură, scriind în *Solomon despre deșertăciunea lumii: Văd stele peste zece mii de mii - / nu-n linii, cercuri sau pătrate-ar fi [...] / ci strălucind atît de vast și felurit / ca vorba mîinii ce le-a plîsmuit la infinit*”.

Nici Paradisul lui Milton nu avea florile plantate „în straturi și noduri ciudate”, după principiile „*frumoasei arte*”, ci risipite pe dealuri și vâlcele. Pasajul a stîrmit entuziasmul autorilor „*grădinii naturale*” de mai tîrziu (Cambridge, Joseph Warton, Walpole, William Mason, Hayley ș.a.), chiar dacă se pare că Milton n-avusese gînd de frondă împotriva grădinii franceze. Ce-i drept, în epocă, grădina raiului fusese uneori imaginată ca un parc ordonat.

Nemulțumirea față de regulile clasice, exaltarea libertății și a spontaneiității naturii sunt semnul unei revoluții estetice îndatorată mai ales scriitorilor secolului al XVII-lea (Bacon, Milton, Temple, câțiva poeți minori). În 1709, Shaftesbury a fost primul care declara, fără echivoc, superioritatea naturii sălbatice față de „*neautenticitatea formală a grădinilor princiare*”: natura nu rebuie tunsă și torturată de om după metode raționale, ba e chiar un sacriegiu să faci din ea victima teoriilor

omenestii. Shaftesbury mai interpreta grădina franceză și ca pe o înfrumusețare a absolutismului și scolasticii.

Însă adevărații teoreticieni ai grădinii simbolice sunt, pentru Anglia, Addison și Pope, care i-au dedicat parcului geometric scrieri întregi. Faptul nu e lipsit de ironie, pentru că tocmai acești doi autori reprezintă altminteri, din multe puncte de vedere, epoca autorității clasice. Addison aducea un punct de vedere nou, numind arta banală, disciplinară și de o eleganță artificială în comparație cu grandoarea și varietatea luxuriantă a naturii - estetică dezvoltată ulterior și dusă la limite de către romanticii tîrzii (Warton). Ideile lui Pope despre acest subiect nu diferă, dar Pope le-a adăugat o inegalabilă incisivitate satirică, ridiculizînd formele fantastice în care erau tunși copacii în epocă.

CHIAR dacă a durat destulă vreme, pînă la urmă epoca naturaleții a venit. Odată cu inventarea noțiunii de pitoresc (de către William Gilpin, Uvendale Price și Richard Payne Knight), cu teoriile despre frumos și sublim ale lui Burke și Kant, criteriile de apreciere a unui peisaj s-au schimbat. Grădina geometrică (simbol al ierarhiei subordinatoare) a fost treptat înlocuită de „grădina englezească”, *the landscape garden*, și de lauda naturii. Pasiunea pentru filosofia lui Rousseau, care îi făcea pe admiratorii englezi să sufere că nukul din care culegea nuci Rousseau în copilărie a fost tăiat de noul proprietar pentru simetrizarea grădinii, impunea ca natura să fie în concordanță cu sentimentele, nu rațiunea privitorului. De aceea, grădinile naturale aveau în cîte un colț un monument în amintirea vreunui erou sau prieten dispărut.

În secolul al XVIII-lea, Europa a fost cuprinsă de un val de anglomanie, unul din principalele importuri culturale fiind grădina naturală. Pînă și Marie Antoinette avea, la Trianon, o mică grădină englezească. În țările germane, primele parcuri naturale au apărut la Worlitz, Charlottenhof și Klein-Glieneke. Prințul Franz von Anhalt-Desau, proprietarul parcului englezesc din Worlitz, visa chiar să transforme întregul său regat într-o mare grădină naturală - „*das Gartenreich*”.

Printre admiratorii parcului de la Worlitz s-a numărat și Goethe. *Suferințele tânărului Werther* înfățișează o grădină fără plan desenat „*de un grădinărit științific, ci de o inimă simțitoare*”. În parcul Belvedere din Weimar, Goethe a amenajat o „*sihăstrie*” pentru „*bieți bolnavi și inimi întristate*”. Propria sa grădină, aflată la poartile orașului, cuprindea o parte utilă - legume și pomi fructiferi - și o parte în stil englezesc, cu foioase și conifere. Goethe s-a distanțat însă ulterior de entuziasmul sentimental față de natură. Preocuparea față de științele naturale, inclusiv botanica, precum și călătoriile în Elveția și Italia i-au întărit antipatia față de „*noua modă a avidității de parcuri*”, care se mulțumește cu aparența, promovînd „*nulitatea sentimentală și fantastică*”.

De altfel, grădinăritul e unul din principalele subiecte ale *Afinitaților electice*, transmițînd stilul de viață al personajelor. Cei doi soți, Eduard și Charlotte, căsătoriți nu demult, sunt despărțiți de un munte și o vale; pentru a afla ce-i face soția, baronul Eduard

trebuie să-l întrebe pe grădinărit; pornind spre ea, evită locurile neamenajate ale domeniului, pentru că nu vrea să le vadă - simbol al evitării propriilor probleme. Preocuparea pentru altoit (problema oricărei culturi: înnobilitarea mlădițelor) se adaugă „artei grădinăritului sufletului” - îndepărtarea vegetației ce tinde să sufocă, eliberarea plantei în creștere. Cît despre iubire, ea e adesea asociată plantatului (precum în *Gefunden*) - cu interpretare mai ales în cheie psihanalitică.

Un punct culminant în dezvoltarea toposului grădinii rămîne opera lui Joseph von Eichendorff. Aproape nu există text care să nu cuprindă și o descriere a victoriei naturii / credința în libertatea eului autentic / asupra operei uniformizante a omului. În schimb, grădina franțuzească apare ca mîgînire a libertății. În poezia *Prinz Rokoko* din 1854, copacii tunși nu mai pot visa pătura: „*Prinz Rokoko, ți-ai despărțit / în cerc de-alei grădina toată / iar pomii ți i-ai tuns ciuntit / spre-a nu visa păduri vreedată*”.

IZVOARELE devin fapturi captivă, păsările locului au fost înlocuite de un papagal vorbitor care strigă: „*Vivat Prinz Rokoko!*” Poezia se încheie cu avertismentul: „*lasă pădurile neatînse!*”

Nefolositor în sens strict istoric, termenul „rococo” e mai degrabă identificat de către Eichendorff cu orice tip de raționalism ce tinde să „tundă” elanurile sensibilității. În *Istoria literaturii poetice a Germaniei* face analogie între gustul peisagist și cel literar al vremii, evocînd un bătrîn și celebru teoretician ca pe un „*Prinz Rokoko însoțit de suită*” preumblîndu-se prin grădina ordonată (Mai înainte, Schiller comparase dramaturgia cu grădina, cerînd ca ambele să reflecte realitatea). Altfel, s-ar putea spune că sălbăticierea gră-

dinilor eichendorffiene are o grație și un farmec jucăuș ce amintesc la rîndurile de rococo. „*Vechea grădină*” devine la Eichendorff deopotrivă obiect al nostalgiei, ca orice lucru apus, și înfrumusețarea monotoniei - semn al vieții sufocate, îngrădite de reguli artificiale. Cele mai multe descrieri sunt ale grădinii pustii, cu statui în parte sfărîmate, cu bazine secate - sporire a impresiei de absență a vieții. Or, unde nu e viață, nu e nici poezie: „*Cînd a ajuns la modă filosofia matematică, codrul cel liber al poezilor a fost îndată tuns, transformându-se într-o ciudată grădină în stil francez, cu pomi aranjați geometric, printre care muzele în rochii de catifea păzeau natura cea obraznică*.” Astfel e descrisă în *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* trecerea de la literatura medievală (despre care se credea că se dezvoltase în deplină libertate) la literatura sufocată de reguli a secolului al XVIII-lea. Atît de puternică e pentru Eichendorff legătura dintre poezie și natură, încît nu ezită să spună că odată cu artificializarea poeziei, „*întreaga natură s-a transformat într-un mare salon de conversație*”.

Pe urmele lui Shaftesbury, Eichendorff vedea, de altfel, grădina franceză și ca simbol politic: în *Castelul Dürande*, împietrirea vechii grădini era menită să reflecte formalismul nobilimii, iar venirea primăverii - asaltul revoluționarilor asupra castelului. Însă, dacă revolta naturii e laudată, cea a oamenilor e condamnată pentru violență. Din cauza revoluției, protagoniștii nuvelei, îndrăgostiți aparținînd unor clase sociale diferite, sunt sortiți pieirii.

De cele mai multe ori întîlnim la Eichendorff grădina ordonată ca simbol al raționalismului. Stăpînul unei astfel de grădini e baronul Pinkus din satira *Libertas și-ai ei peșitori*, reacționar care a pus cătușă zănei Libertas, îngrădind viața în uniformitatea unei



EDITURA UNIVERSAL DALSI

Casa Presei Libere - Corp B1, et. 4
Cm. 379, 380, sector 1 București
Tel: 222.38.69; 224.03.75/Int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 - C.P. 29
E-mail: Marian@Kappa.ro Fax: 312.97.09

**Cărți noi la
Editura UNIVERSAL DALSI**

Nicolae Balotă
Dan Grigorescu
Aleșandru Duță
Mariana Șora
Mioara Cremene,
Mariana Sipoș
Sergiu Al. George
Toma Roman
Simion Florea Marian
Richard Nixon

Rainer Biemel

Jakub Arbes
Iovan Dučić
P.H. Collin,
Adrian Jolliffe

Graham Bannock,
William Manser

S.M.H. Collin

P.H. Collin

Michael Greener

Caietul albastru (vol. I, II)
Jocul cu oglinzile
1940. Drama României
Despre, despre, despre
La ce folosește Parisul?

Arhaic și universal
Un deceniu văzut de aproape
Tradiții populare române din Bucovina
Lideri (Traduc.: Anca Irina Ionescu,
prefață: James C. Rosapepe)

Prietenul meu Vasia (Traduc.: Amelia și
Mihai Chirca, prefață: Monica Lovinescu)

Romanete (Traduc.: Anca Irina Ionescu)
Legende albastre (Traduc.: B. Pisarov)

Dicționar de contabilitate (englez-român)
(Traduc.: Irina Margareta Nistor;

Consultant științific: Conf. univ. dr. Dorel Ailenei)

Dicționar internațional de finanțe (englez-român)
(Traduc.: conf. univ. dr. Dorel Ailenei;

prep.univ.dr. Tudor Grosu, Cristian Socol, Iulian Tănase)

Dicționar de informatică (englez-român)
(Traduc.: Ing. Dan Cristian Bărboi;

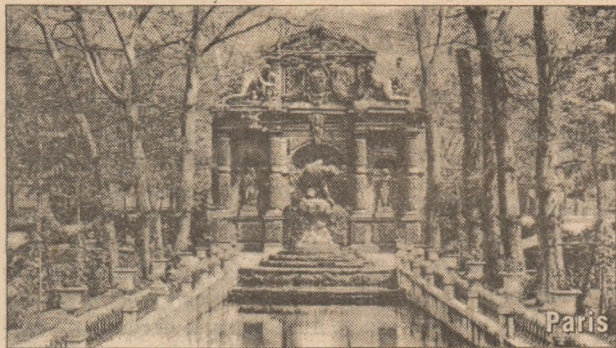
Consultant științific: Prof.univ.dr. Virgil Chichernea)

Dicționar de politică și administrație (englez-român)
(Traduc.: Marie-Jeanne Nițescu;

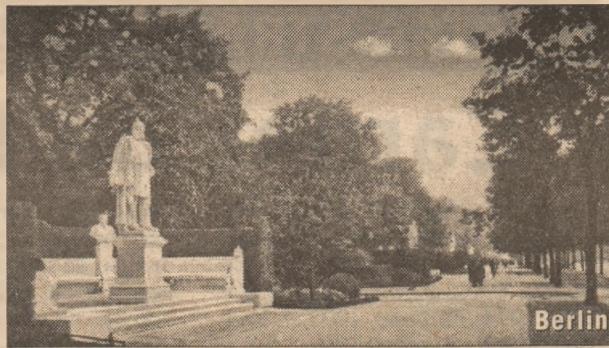
Consult. științific: prof.dr. Adrian Severin)

Dicționar de business (englez-român)
(Traduc.: Semida Munteanu, Irina Margareta Nistor.

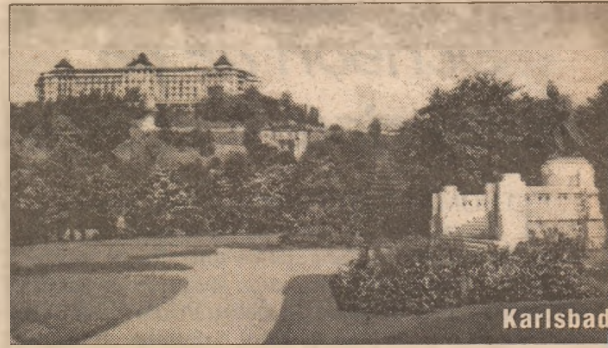
prep.univ.dr. Tudor Grosu;
Consultant științific: conf.univ.dr. Dorel Ailenei)



Paris



Berlin



Karlsbad

grădini geometrice. Prin „tunderea” forțelor naturale, timpul se oprește (ceasul mecanic din turnul castelului lui Pinkus merge invers și se află deja cu cincizeci de ani în urmă) iar grădina cade în amănunțire. În castel, ființele subjugate de Pinkus sunt obligate să lucreze la o „uzină cu aburi de gânduri”, ale cărei produse sunt exportate apoi chiar și în Rusia!

Totul pare o trimitere la situația politică din Europa vremii, dar și un protest romantic împotriva încercării de a elimina minunea și misterul. De altfel, Eichendorff e convins că o astfel de stare nu poate dura la nesfârșit; copacii „se întind, cu dor, să iasă din încolănare”. Fântânile tâșnesc, florile chicotesc, totul înmugurește, foșnește, strică opera foarfecilor. E un asalt neașteptat, luare prin surprindere; „primăvara vine peste noapte”, jucăușă, înaripată, deloc violentă, totuși irezistibilă. Descătușarea poate însă uneori să și sperie: copacii sușotesc și-ntind „antene stranii, gâturi de câmilă și aripi de balaur”. Există un element oarecum nefast în eliberarea naturii: ceea ce apare ca în-sufletire a vechii ordini e în același timp distrugerea ei.

MOTIVUL revoltei împotriva „vechii grădini” ro-coco a avut, cum se vede, parte de o lungă istorie și multiple interpretări în Europa secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. În ceea ce privește literatura română, subiectul nu s-a bucurat, ce-i drept, de gloria din Anglia, Franța sau Germania, dar faptul se explică mai ales prin raritatea, pe la noi, a acestui tip de grădină. Cu toate acestea, el apare (sporadic, însă cu funcții simbolice identice celor din Apus) și în spațiul românesc, în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, „adus” de scriitorii cu studii în Occident sau călători pe acolo.

Reacțiile românești la „grădina ordonată”, chiar dacă oarecum întârzi-ate, corespund cronologiei firești – de la admirația clasicizantă față de aseme-nea opere ale rațiunii și calculului, la nemulțumirea față de rigiditatea și con-strângerea pe care o presupun.

De pildă, în *Excursiuni în Germania meridională*, scriere publicată în *Naționalul* din București, între 6 septembrie 1859 și 20 martie 1860, Nicolae Filimon preferă să meargă pe latura „clasi-că”, de simpatie pentru arta peisagistă de tip Versailles, descriind palatul Belvedere din Viena: „Palatul Belvedere se împarte în două clădiri (...) despărțite printr-o frumoasă (subl. mea) grădină, omată și plantată cu arbori după stilul de la Versailles și împodobită cu statue și bazine pline cu apă transparente în care se joacă o mulțime de pești de diferite culori.” (*Galeria de tablouri de la Belvedere*, în Filimon 1998, p. 80)

Desigur, pentru călătorul român, un asemenea peisaj nu prea des întâlnit pe acasă era în primul rând frumos prin artisticitatea (sau artificialitatea) ce de-notau interes și grijă pentru grădinarit, și nu ca simbol al monotoniei geome-trice și raționalizante. Cu toate acestea, e vorba probabil și de anumite afinități de ordin spiritual, dovadă respectul pentru perfectă organizare a unui parc și calmul calculat cu care Filimon de-gustă peisajul, departe de orice avânt romantic, după cum reiese și din capi-tolul intitulat *Castelul Schönbrunn*:

„Grădina ce ține de acest castel e for-mată dupe modelul celei de la Versalia și este pusă în toate zilele la dispo-zițiunea publicului. În grădina aceasta vizitatorul are mai multe lucruri fru-moase de văzut. În dosul bazenului, ce termină parterul cel mare, se înalță un amfiteatru de verduță, ce încorporează arcadele unui portic deschis, care are o lungime de 171 și înălțimea de 18 stân-jeni. El datează de la 1775 și se nu-mește Glorietă (La Gloriette). D-aici se destinde înaintea privitorului o pano-ramă sau mai bine o perspectivă ad-mirabilă, dar ca să guste această plă-cere, el cată să se suie dasupra Glo-rietei și, ca să facă aceasta, cată să plă-tească un douăzecar guardianului.”

Un moment „de trecere” în istoria interpretării peisajului ordonat îl consti-tuie pentru literatura română proza lui Costache Negruzzi. Poate nu degeaba scria, chiar dacă ironic, în *Scrisoarea VIII (Pentru ce țigani nu sunt români)*: „Nu știi că în mine sunt doi oameni deosebiți, românul vechi și românul nou?” „Vechiul român” Negruzzi nu ezita să ia, în *Au mai pățit-o și alții*, peste picior noua estetică „burgheză” a grădinii englezești, cu pretenții de natu-ralețe, introdusă în gustul ieșenilor odată cu lecturile din Rousseau și din romanticii germani. Iată cum descrie firava preschimbare a peisajului ieșean: „Cu toate acestea, bunul oraș începu a-și schimba toaleta, și zău! ne pare rău. (...) acum vede cineva, în locul bar-cilor și a colibelor care făcea să răsară grandiosul unui palat maur, niște căsuți de moda bourgeoise – de ne este iertat a împrumuta această zicere de la fran-cezi, de vreme ce la noi încă nu e bote-zată. Cinci cămăruți în care abia te poți învârti și din care una mai mărișoară poartă pomposul nume de salon; trei stânjeni cvadrați de grădină englezeas-că cu vro șase salcâmi slabi și subțirati-ci ce nu sunt buni nici de foc, nici de umbră; atâta tot. Iată cum s-a degradat bietul oraș.” (*Au mai pățit-o și alții*, în Negruzzi 1974, I, p. 48). Personajul principal, Andronache Zimbolici, stă într-un vechi palat netulburat de ino-vații, care se transformă însă de îndată ce postelnicul se însoară cu demoazela Agăpița, suflul al vremurilor noi, chiar dacă nu citește romanțuri sau „povești a lui Hoffmann ce te umple de fiori la lumina searbădă a lampei”, nu cântă Beethoven la pian și nici nu scrie ver-suri în stilul lui Victor Hugo. În schimb, Agăpița „iubește frumusețile naturei”, și, „privindu-și florile, citește pe *Émile* a lui Rousseau”.

În primul paragraf din *Émile*, Rousseau numea copacul ciuntit după gustul proprietarului său o jignire adu-să de om operei lui Dumnezeu, sus-ținând dezvoltarea firească a plantei, cu lipsa-i de simetrie. Nu e de mirare că și demoazela Agăpița sfârșește prin a ceda sentimentelor ce o îndeamnă spre un june amant – confirmare a teo-riei lui Shepard (1967), după care natu-ra sălbatică e un simbol al sexualității (greu de domolit prin reguli și limitări). De altfel, Negruzzi îl pomeneste, tot ironic, pe Rousseau și în *Scrisoarea V (Iepurărie)*: „sfintele sale perceptive” devin motivația „filosofică” a unui per-sonaj pentru a nu se bate în duel.

„Noul român” Negruzzi se mani-festă, cu avânt romantic, în *Scrisoarea I (Primblare)*, disprețuind ca nepoetică natura cu alei geometrizate și pasăret

mecanizat (în privința aceasta, Ne-gruzzi nu e prea departe de Eichen-dorff): „Muntele e lăsat pentru poet, și poetul pentru munte. Aici, privind ma-iestatea naturii, el se inspiră a cânta amorul și gloria, nu în zgomotul ora-șelor unde câte o privighetoare pribagă, în alee trase cu sfoara, slobode niște sonuri tânjitoare și regulate ca muzica din califul de Bagdat.” În *Cum am învățat românește*, după ce respinge absurditatea buchisirii alfabetului pe dinafară și învață literele românești ci-tind *Istoria despre începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, elevul îi de-clară, în batjocură, magistrului că „das-călul, pentru un tânăr, este aceea ce este grădinarul pentru un pom”. Autorul însuși trăiește între arbori stufoși și flori fără mari pretenții: „După prânz, ne-am dus în grădină, și ne-am tologit sub un bătrân plop ce ne umbrea cu tufoasele lui ramuri. Daliile îmbrăcate în bogate-le lor rochii colorate și gingașii tamarini se legănau la adierea vântului, în vreme ce garoafele, rozetele și micșunelele ne îmbalsămau cu dulcele lor parfum”. În *Flora română*, grădina cu ierburi „lo-cale” devine prilej de îndemn patriotic – și cucerire amoroasă. Onisim Ceren-țel îi scrie doamnei Florineasca, con-vingând-o de superioritatea florilor simple, românești!

BUN cunoscător al utilizării simbolului grădinii în *Afini-tățile electiv* goetheene, Titu Maiorescu nu se depărtează până la urmă, ca fond, de modul de gândire implicat de *Cum am învățat românește*: „Limba este o ființă organică, și nu o figură geometrică, ea poate avea grație și fără să aibă simetrie și regulă para-digmată, ea cere forma și dezvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă, precum o încer-ca Ludovic XVI la merisorii de pe tera-sa din Versailles, ciunțiți în piramide regulate și urâte” (Maiorescu 1996, p.79). Influențat în teoria „limbii orga-nice” de ideile lui Schopenhauer, Maiorescu folosește vechiul simbol al re-gularității teraselor de la Versailles pen-tru a sublinia astfel, în *Direcția nouă în poezia și proza română (II Proza)* din 1872, necesitatea unui „fundament din-lăuntru” pentru cultura română. Res-pingea, așadar, artificial impusa „formă dinafară”, nu numai în ceea ce privea limbajul artificial ciparian, la fel de tare forțat în forme fixe ca și merisorii de la Versailles („viața limbei seamănă cu viața plantelor”- Maiorescu 1996, p.77), ci și în ceea ce privea tot restul științelor și artelor. Criticul literar con-siderat adesea, în mod reducionista, cel mai clasicizant personaj al vremii sale, utilizează astfel un topos romantic în chiar miezul unuia din principalele sale manifeste. Motivul va reveni, de altfel, și mai târziu, în 1885, sub o formă oare-cum înrudită, în *Comediile d-lui Cara-giale*. „Căci literatura adevărată, cu fe-luritele ei produceri, se poate asemăna unei păduri naturale cu feluritele ei plante. Sunt și copaci mari în pădure, este și tufiș, sunt și flori, sunt și simple fire de iarbă. Toate împreună alcătuiesc pădurea, fiecare în felul său trăiește și înveșește ochiul privitorului; numai să fie plantă adevărată, cu rădăcina ei în pământ sănătos, iar nu imitație de tîni-chea vopsită, cum se pune pe unele case din oraș. Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sunt plante ade-

vărate, fie tufiș, fie fire de iarbă, și dacă au viața lor organică, vor avea și pute-rea de a trăi.”

A vedea în natura supusă rațiunii ur-lucru negativ înseamnă, desigur, numa-un aspect al chestiunii. Nemulțumirea față de constrângerile mai sus pome-nite e însoțită de „dorul de codru” – și la romantici, de fascinația ruinelor, nu numai pentru că sunt vestigiile unui trecut plin de mister, ci și pentru că reprezintă cea mai bună dovadă că natura își recucerește drepturile. Fără a insista asupra vechii grădini cu stricte-țea ei, Eminescu descrie grădini căzute în paragină, cum ar fi parcul palatului în care ajunge falsul „marquis”. Al-tfel, din *[Avatarii faraonului Tlă]*: „Un castel vechi c-o grădină păraginit se-nalță pe o coastă de deal... Păre-mai mult o grămadă de pietre decât zidire, cu murii ei risipiți, cu copaci uscați, pe a căror tulpină creșteau gene-rații tinere de arbori noi și subțiri... Ei un parc ca o pădure veche, unde p-ruinele copacilor vechi și putrezi cres-cei noi și tineri... Trăsura intră în curte plină de ierbărie și de huci sălbaticit...” (Eminescu 1982, p.228)

În *Cezara*, cele două mănăstiri pe-menite la începutul și sfârșitul nuvelei au curți păraginite – cadru destul de potrivit cu „sălbăticirea” din punct d-vedere social a Cezarei și a lui Ieronim (încălcarea normelor impuse din afară prin refuzul Cezarei de a se mărita cu bărbatul ales de tatăl ei, prin duelul lui Ieronim, interzis de lege, etc.) și chiar cu observațiile schopenhaueriene al lui Euthanasius, despre intelectul care doar aparent stăpânul voinței, pe cân-de fapt e servitorul ei (tot astfel, grădină sălbatică dovedește victoria naturii asupra formelor impuse, sau a „instinctelor” asupra „rațiunii”). Mănăstirea lui Ieronim e plină de ierburi învâltucite ca în grădinile lui Eichendorff: „Curte-ce semăna a părăsită, a mănăstirei, a pardosala ei de pietre pătrate, pint-cari creșteau în voie fire de iarbă nali și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui mal- erau sălbăticiți de fel de fel de buruii. Brusturi mari, lumânările, sulcină mazăricea care-și țese păturile ei a flori asupra întregii vegetații pe care zugrămă cu încălciturile ramurilor”. În schimb, parcul palatului Bianchi, unde are loc întâlnirea nocturnă a îndrăgo-țiilor și despre care s-ar putea presup-ne că e bine îngrijit, nu e descris deloc. Cu totul altfel stau lucrurile cu mănă-srea de la malul mării, unde se retrăe Cezara după fuga lui Ieronim și moa-țea tatălui ei: aici grădina în paragină potrivită cu starea de spirit a îndrăgo-titei fără speranță, e numită „frumo-să”: „ea privea oare întregi (...) la pi-vălica grădină, frumoasă și sălt-ticită, care înrădăcinase hațșurile arborii până lângă țarm, sau alte de-perzându-se pinte aleile umbroase, plivea firele de iarbă de pe cărare sau ascundea într-un boschet aproape țarm, în care seșea ore întregi, adânc în dorul ei fără de speranță”.

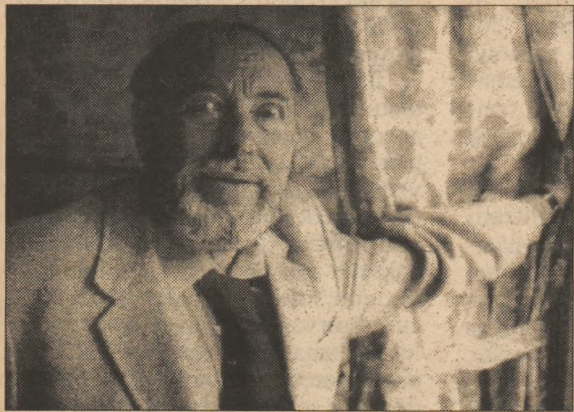
Până la urmă, această grădină e fel de vagă anticipare a insulei lui Euthanasius, „raiul pământesc” pierdut om odată cu păcatul originar (dobân-rea cunoașterii, nașterea rațiunii), și găsit prin depărtarea îndrăgostiților lumea „rațiunii sterpe”, prin întoar-rea lor în sânul naturii originare, niște Adam și Eva moderni.

Ana-Stanca Tăbăra

Scrisori de pe acoperișul fierbinte

THOMAS LANIER WILLIAMS III s-a născut în 1911, în statul Mississippi. După ce a lucrat la o fermă, s-a angajat ca vânzător la un magazin de pantofi din apropierea studiourilor MGM și a început să scrie piese de teatru. Prima piesă i s-a jucat în 1937, dar abia în 1939 a debutat cu noroc în cariera ce-l va duce pe culmi, obținând premiul special acordat de Group Theater unui dramaturg sub 25 de ani (la acest concurs, Thomas trimisese trei piese într-un act - publicate mai târziu sub titlul *American Blues* -, se întinerise cu trei ani, și le semnase Tennessee Williams). În același an, primește și o bursă Rockefeller. Dar adevăratul succes va veni în 1945, cînd i se va juca pe Broadway *Menajeria de sticlă*. Doi ani mai târziu va obține un prim Premiu Pulitzer pentru *Un tramvai numit dorință*, al doilea fiindu-i acordat în 1955 pentru *Pisica pe acoperișul fierbinte*. Opera sa însumează, pînă la moartea survenită la New York în 1983, 40 de piese de teatru și numeroase romane și nuvele, multe adaptate pentru cinema - ceea ce i-a adus o faimă imensă, în toată lumea.

În toamna trecută a apărut în SUA, la Ed. New Direction din New York, un prim volum, *The Selected Letters of Tennessee Williams*, care conține corespondența lui de pînă în 1945, iar un al doilea, acoperind perioada 1945-1983, se află în pregătire. În recenzie pe care "New York Times" o consacră volumului publicat, se insistă asupra conștiinței artistice timpurii a dramaturgului ce își construiește de la început piesele la granița dintre poezie și proză, experimentînd o nouă tonalitate, ce nu ține cont de gusturile convenționale ale consumatorului. Iată



ce scria, la 25 de ani, editorilor revistei literare "Story": "cea mai mare parte a experiențelor în domeniul literar sînt realizate acum de necunoscuți tineri și incompetenți, ca mine, care nu au absolut nimic de pierdut, de vreme ce n-au nici bani, nici reputație, nici public, și care scriu deci așa cum le vine!". *Scrisorile alese ale lui Tennessee Williams* vol. I conțin 330 de epistole, majoritatea inedite. Ele degajă un excepțional dinamism, iar plăcerea cititorului e sporită de cunoașterea gloriei finale și umbră de anticiparea disoluției ce va urma, datorată dependenței crescînde de alcool și medicamente. Anumite scrisori - afirmă criticul de la "New York Times", Bill Goldstein - sînt extraordinare, în special cele adresate agentei sale literare, Audrey Wood, sau primului său iubit gay, dansatorul Joe Hazan, întîlnit în 1940, sau altui prieten apropiat, Paul Bigelow. Tulburătoare prin sinceritate și forța de seducție a expresiei, aceste pagini de corespondență arată pînă la ce punct a fost transformat artistul de descoperirea și afirmarea homosexualității sale, intensitatea iubirii spărgînd presiunea insuportabilă a societății puritane. (Scrisorile către alt prieten, Donald Windham, care dezvăluie mai mult din această latură a personalității lui Tennessee Williams, nu au fost incluse în culegere, ele fiind publicate separat, încă din 1977, în volumul *Letters to Ronald Windham*, Ed. Hold-Rinehard, New York, sub supravegherea expeditorului.)

Dar nu doar aceste aspecte biografice dau cota mare de interes a cărții, ci mai ales aprecierile și mărturisirile dramaturgului despre propria creație. "După cum ați putut observa pînă acum - îi scrie el încă din 1939 agentei literare Audrey Wood - nu există decît o temă majoră care mă inspiră și aceasta e impactul distrugător al societății asupra indivizilor sensibili și nonconformiști". Era și cazul lui. Alcoolul, iubirea și creația - care formează substanța culegerii de scrisori publicate acum - sînt tot atîtea căi de a înfrunta acest impact dur. (Adaptare de A.B.)

CARTEA STRĂINĂ

Carnet de bal

CAMILLE LAURENS, autoare a mai multor romane (*Index*, 1991, *Romance*, 1992, *Les Travaux d'Hercole*, 1994, *Philippe*, 1995, *L'Avenir*, 1998, *Quelques-uns*, 1999, *Dans ces bras-là*, 2000) apărute, cum se vede, aproape anual de-a lungul ultimului deceniu al mileniului care tocmai s-a încheiat, obține pentru ultimul dintre ele Premiul Femina. Acest premiu și nu altul, în parte - ni se pare - datorită substanței romanului pe care-l prezentăm.

Obiectul și subiectul cărții, structurarea și desfășurarea scrierii lui sînt dezvăluite chiar de autoare într-un soi de avertisment: "O să fie o carte despre bărbați [...] despre toți bărbații unei femei, de la primul la ultimul - tată, bunic, fiu, frate, prieten, amant, soț, patron, coleg -, în ordinea sau dezordinea apariției lor în viața ei, în această mișcare misterioasă de prezență și de uitare care îi face să se schimbe în ochii ei, plecînd, revenînd, rămînînd, devenînd".

Pentru a "mima" acest joc de du-te-vino în care se țeș și se destramă legăturile personajului feminin al romanului - ficțiune, nu autobiografie - alcătuirea lui este discontinuă, "cu intrări și ieșiri ca la teatru", cu reveniri mai mult sau mai puțin numeroase, sau cu simple și accidentale "apariții", așa cum se întîmplă în viață sau în amintire.

Așadar, autoarea distribuie în dezordine, diferențiat și disproporționat rolurile: tatăl beneficiază de paisprezece secvențe-flash de cite două-trei pagini, soțul de douăsprezece capitole, amantul de trei, profesorul de patru, editorul de trei. Nu lipsesc bunicul, unchiul, fratele, fiul, ginecologul, psihiatrul, cititorul, corespondentul, necunoscutul, trecătorul, călătorul - acestora revenindu-le, în general, doar cite o singură secvență. Ritmarea acestei discontinuități se realizează printr-un leit-motiv intitulat *Singură cu el*, reluat în treizeci de inserții, fără patetism și fără nostalgie, ci cu simplă și lucidă constatare.

În această carte, femeile nu vor conta aproape deloc. "E un defect

Camille Laurens, *Dans ses bras-là*, P.O.L., 2000, 297 p.

de atenție, o carență a spiritului" pe care autoarea pretinde că ar fi moștenit-o de la mama ei. Nu o interesează decît bărbații și nimic altceva: nici natura, nici arhitectura, nici obiectele. Copiii - doar dacă eroina îl iubește pe tatăl lor, femeile - doar dacă discută despre bărbați. Călătoriile, fie ele în cele mai faimoase locuri, vizitele în muzee,



biserici i se par sarbede dacă nu apare măcar umbra, imaginea proiectată, vocea unui bărbat. Nu e atrasă de un anume gen, nu are o fascinație specială pentru un anumit tip. Are numai preferințe. Într-o primă fază, acești bărbați nu o interesează ca indivizi, ci ca o realitate globală liniștitoare și reconfortantă. "Ea nu se năpustește asupra lor pentru a-i ademini, a-i înhăța, a le vorbi. Ea îi privește. Absoarbe imaginea lor, așa cum lacul o face cu cerul". Multă vreme bărbații rămîn la distanță, pentru a putea fi contemplați, observați, descifrați, judecați. "Îi vede totdeauna ca pe acei călători care stau față în față în trenurile, acum rare, în care această dispunere a locurilor mai există: nu alături de ea, în același sens, ci în față, de cealaltă parte a masei unde zace cartea pe care ea o scrie. Ei nu sînt decît atît. Sexul opus".

Chiar dacă autoarea insistă în acest avertisment asupra faptului că problema adevărului autobiografic nu se pune, ea admite că, de vreme ce produce și țese firele acestei ficțiuni, nu poate fi ușor și total scoasă din joc. "Va fi un fel de dublă construcție imaginară, o creație reciprocă: eu voi scrie ce vîd în ei, iar voi veți citi ce fac ei din mine - ce fel de femeie devin inventînd acest inventar: bărbații din

viața mea. Clișeul trebuie luat la propriu: bărbații din viața mea, așa cum aș spune: bataile inimii mele".

Cea mai potrivită metaforă a acestei construcții ar fi aceea a unui bal la care femeia dansează trecînd din brațele unui dansator în brațele altuia, ținînd totuși evidența dansurilor, a numelor, a defilării cavalerilor cu modul lor de a se prezenta, cu înfățișarea lor, dar mai ales a virtuții în care este prinsă dansatoarea "luată, lăsată, reluată, îmbrățișată, cu inima zvîcnind, cu figura vapoasă și amestecată". Carnet de bal. Acesta ar fi titlul pe care autoarea i l-ar propune editorului. Pretinde că n-o face pentru că "tot ce poate ea este doar să scrie". Și totuși a făcut-o, odată ce prezentăm această carte al cărei titlu nu sugerează mai puțin imaginea dansului cu diferiții cavaleri la balul închipuit.

Romanul se va conforma întocmai proiectului pe care prozatoarea abia "intenționează" să-l propună editorului. Este, așa cum a anunțat, un roman despre bărbați, despre bărbații din viața ei. Pe parcurs afirmația se nuantează: "Adevărul, adevărul gol-goluț, e că scriu bărbaților, pentru bărbați, pentru ei. Scriitura este firul care trebuie să ne unească. Scriind mă semnez, atrăgîndu-le atenția". Aventura scrisului dublează permanent și explicit aventura ficțiunii.

Senzualitate și sexualitate, obsesie și detașare, iluzie și realitate, provocare și supunere, dorință, gelozie, tristețe, semnare, luciditate, fidelitate, maternitate, ruptură, singurătate, porniri și trăiri etern umane, toate acestea sînt racordate la mentalitatea actuală în care constrîngerile morale, sociale și chiar verbale au fost abolite. Existența bărbaților în viața personajului și reflecția autoarei asupra propriei scrieri, iată cele două piste care se întretaie asigurînd astfel dinamica și unitatea acestui roman. Margele de tot soiul par legate pe un dublu fir de ață care nu se rupe, izolate prin noduri care le asigură identitatea, atenuînd totuși discrepanțele - un adevărat colier purtat de personaj cu ostentație și propus cititorilor de către autor spre achiziționare - așa poate fi văzut acest roman. Iar cititorii se conformează, fiindcă îl socotesc de preț, dar mai ales "la modă", moda actuală de a exhiba totul fără a mai ascunde nimic.

Constanța Ciocărlie

MEMORIA E FICȚIUNE

CA ȘI proza ei, viața scriitoarei chiliene Isabel Allende e impregnată de superstiții. După romanul *Casa spiritelor* din 1982, care i-a deschis poarta succesului internațional, ea nu mai începe lucrul la o nouă carte decît în ziua de 8 ianuarie, lucrează opt ore pe zi (timpul consumării unui anumit fel de luminare), iar prima cititoare a manuscrisului e întotdeauna mama ei, de ale cărei observații ține seama. Așa a procedat și cu noul roman, apărut la sfîrșitul anului trecut la Ed. Sudamericana din Santiago - *Retrato en sepia* (Portret în sepia), care e, paradoxal, primul volum al trilogiei ce conține *Fiica destinului* (1999) și se încheie cu deja celebra *Casa spiritelor*, ce a fost și ecranizată. Scontînd pe reușitele comerciale precedente (*Fiica destinului* s-a vîndut în 400.000 de exemplare în Spania, și o primă ediție a atins 600.000 în S.U.A.), editorul a tras pentru Chile 100.000 de exemplare, deocamdată. *Portret în sepia* este povestea Aurorei del Valle, o femeie-fotograf care se decide să dezgroape trecutul familiei, pentru a-și căuta rădăcinile și identitatea. Astfel e adusă la suprafață istoria chilenilor între 1862 și 1910, cu o minuțioasă descriere a moravurilor și organizării sociale din epocă. Din încrucișarea celor două planuri narrative ia naștere și o alegorie multiplu semnificativă. Într-un interviu acordat publicației "El Mercurio" din Santiago de Chile,

Isabel Allende spune despre eroina ei: "Aurora se căută pe sine însăși și îi găsește pe ceilalți. Cercetarea pe care o face este și o metaforă a lipsei de memorie de care suferă societatea noastră. Familia Aurorei îi ascunde un trecut pe care ea trebuie să-l cunoască. În acest punct intervine fotografia, un mijloc pentru ea de a scoate la iveală adevărul. Ceea ce e, în definitiv, funcția însăși a artei: de a merge dincolo de ceea ce ni se înfățișează". Unele personaje sînt preluate din cărțile precedente ale romancierei, care explică: "Scriu de douăzeci de ani și în acest răstimp mi-am creat o lume în care evoluez literar. Cîteodată, realitatea se șterge și cad în acest univers fictiv. Dar cui îi pasă? N-avem decît o viață, cea de care ne amintim. Memoria e ficțiune și eu am încercat întotdeauna să-mi amintesc trecutul în Tehnicolor, construindu-mi propria legendă". (A.B.)



Falsul și ventrilocul

● Domnul Bogdan Suceava ne atrage atenția printr-un e-mail că textul poemului atribuit lui Gabriel García Márquez și publicat de noi în nr. 51-52/2000, în traducerea d-nei Nina Apetroaie, este un fals literar. Textul a circulat pe Internet și a fost preluat de mai multe publicații, până când autorul *Cronicii unei morți anunțate* a declarat că n-a scris niciodată așa ceva (deși a recunoscut că suferă de un cancer limfatic, pentru care urmează un tratament). Confirmarea că d-l Suceava are dreptate, am avut-o în nr. 531 al revistei "Courrier International" în care e reprodus un interviu cu premiul Nobel pentru literatură - 1982. Întrebat de ziaristul de la "El Tiempo" din Bogotá unde a apărut poemul patetic de despărțire, García Márquez răspunde: "Singurul lucru care mă preocupă e rușinea la ideea că lumea și-a putut inchipui că aș fi scris ceva de atât prost gust. L-am citit de curând și ceea ce m-a mirat cel mai mult a fost că cititorii mei au putut crede că eu sint autorul. Cineva a primit probabil o mare sumă de bani pentru a-l difuza: e singura explicație care-mi vine în minte". Adevăratul autor e un tânăr ventriloc mexican, Johnny Welch, care l-a scris pentru spectacolul său cu marionete și care nu are nimic de a face cu circulația lui pe Internet, sub numele lui Márquez. Falsul grosolan are însă și o parte bună - recunoaște scriitorul: exagerarea gravității stării lui a făcut lumea să-l lase în pace. "Îi sint recunoscător, într-un fel, acestui text fiindcă mi-a permis să-mi regăsesc timpul și liniștea pierdute din pricina celebrității". Timp și liniște necesare pentru scrierea memoriilor.



● Georg M. Oswald, avocat și scriitor münchenez în vârstă de 36 de ani, se bucură de un mare succes în Germania, începând din 1998, când a publicat romanul *Party Boy*, în care încerca să reconstituie cu mijloace literare personalitatea presupusului ucigaș al lui Gianni Versace, Andrew Cunanan, pomind de la articole reale apărute pe Internet. Noul lui roman, *Alles was zählt* (Tot ceea ce contează), apărut recent, are parte de cronici elogi-oase și se vinde foarte bine, căci descrie cu acrimonie societatea contemporană în care fiecare se bucură de necazurile celuilalt, văzut ca un concurent în reușita socială. Ceea ce contează în universul acestui roman sint banii, relațiile profitabile, ascensiunea profesională, mărcile exterioare ale bunăstării, un curriculum vitae fără pată. Cu toate că a respectat regulile jocului, personajul principal Stefan Schwarz decade, iar foștii săi co-

Moda Jane Austen



● James R. Kincaid, profesor la University of Southern California, a numărat nu mai puțin de 80 de "continuări" la operele scrise de Jane Austen, plus diverse dramatizări și adaptări cinematografice, plus romane și nuvele inspirate din și de ea, difuzate și pe

Internet. În total cam 1365 de scrieri noi sau "complete". Jane Austen a murit în 1817, la 42 de ani, dar, după cum se vede, opera continuă să-i sporească, în progresie geometrică în ultimii ani, când cinematograful și reeditările au adus-o "la modă" în toată lumea.

Textul regasit

● În urmă cu 30 de ani, o instituție italiană îi comanda lui Roland Barthes un eseu despre scriitură. În mod accidental, manuscrisul s-a pierdut între Roma și Milano și nu s-a mai știut nimic despre aceste *Variațiuni despre scriitură* până la începutul anilor '90, când editorul seriei de *Opere complete Roland Barthes*, Eric Marty a găsit în arhiva Barthes o copie la indigo a textului. Editura Seuil a publicat *Variations sur l'écriture* alături de *Le Plaisir du texte* într-un elegant volum, la comemorarea a două decenii de la moartea lui Barthes.

La Operă

● În Polonia, lumea se duce la Operă. În anul 2000, Teatr Wielki din Varșovia (Opera Națională) a vândut peste 250.000 de bilete. Cea mai mare afundență s-a înregistrat în decembrie, când sala a fost

plină la fiecare spectacol în proporție de 95%. Opera din Varșovia a atins astfel nivelul de frecvență ce caracterizează scenele lirice germane, între care recordul îl deține Operhaus din Zürich (97%).

O literatură a subversiunii

● Georg M. Oswald, avocat și scriitor münchenez în vârstă de 36 de ani, se bucură de un mare succes în Germania, începând din 1998, când a publicat romanul *Party Boy*, în care încerca să reconstituie cu mijloace literare personalitatea presupusului ucigaș al lui Gianni Versace, Andrew Cunanan, pomind de la articole reale apărute pe Internet. Noul lui roman, *Alles was zählt* (Tot ceea ce contează), apărut recent, are parte de cronici elogi-oase și se vinde foarte bine, căci descrie cu acrimonie societatea contemporană în care fiecare se bucură de necazurile celuilalt, văzut ca un concurent în reușita socială. Ceea ce contează în universul acestui roman sint banii, relațiile profitabile, ascensiunea profesională, mărcile exterioare ale bunăstării, un curriculum vitae fără pată. Cu toate că a respectat regulile jocului, personajul principal Stefan Schwarz decade, iar foștii săi co-

legi și amici nu doar că îl părăsesc, ci se bucură de declinul lui. Căci, precizează romancierul într-un articol din "Die Tageszeitung": "Nu trebuie neapărat să fii sadic pentru a te bucura de decăderea cuiva. Principiul fundamental al existenței noastre e excluderea celuilalt. Fiecare ființă umană e un adversar potențial care îți poate lua ceva și te bucuri când e lovit, e un lucru normal." Tot ce contează e povestirea precisă a unui esec în lumea minunată a noii economii și pune în scenă oameni care s-au deprins să accepte, în mod necondiționat, sistemul în care trăiesc, astfel încât ajung să se lupte cu ei înșiși în loc să atace mecanismele care îi împing în prăpastie. "Literatura noastră are drept scop descrierea tipurilor de oameni pe care societatea contemporană le-a creat - scrie romancierul în articolul citat. Cu cit privirea e mai necruțătoare, cu atât mai bine. Desigur, sint un moralist. Iar dacă neg asta din când în când, e pentru că nu vreau să fiu tratat drept unul care dă lecții. Eu n-am lecții de dat". Georg M. Oswald pledează pentru o literatură a subversiunii și îi critică pe anumiți colegi ai săi, a căror preocupare e să amelioreze cotidianul existenței prin scrieri "agreabile".

350

● În 1651 apărea *The Leviathan* de Thomas Hobbes. "Magazine littéraire" din ianuarie, care consideră textul filosofului englez la fel de important ca și *Republica* lui Platon, anunță că pentru a 350 aniversare a publicării acestei lucrări fundamentale, va apărea, în ediție populară, în colecția Folio Essais, o nouă traducere integrală de Gérard Mairet, care semnează și prefața, notele și comentariile.

Correspondență din anii '70

● Hunter S. Thompson are bunul obicei să păstreze o copie după absolut tot ce scrie. Cel de-al doilea volum al corespondenței sale, *Fear and Loathing in America: The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist 1968-1976*, apărut recent la Ed. Simon & Schuster, adună ciornele scrisorilor dintr-o perioadă interesantă: războiul din Vietnam, Watergate, New



Journalism... Recenzind volumul, "Vanity Fair" citează un fragment dintr-o scrisoare adresată de Hunter S. Thompson, trimis special în 1975 în Vietnam, unui colonel din Vietcong, căruia îi solicita un interviu și în care se recomandă astfel: "Eu sint unul dintre cei mai buni scriitori actuali care folosesc limba engleză în același timp ca instrument muzical și armă politică". În imagine, Hunter S. Thomson acum un sfert de secol.

Substantivul comun

● Cercetător la CNRS, Philippe Breton a scris mai multe studii despre raportul între comunicare și noile tehnologii. Ultimul apărut, *Cultură Internetului. O amenințare pentru legăturile sociale?* (Ed. La Découverte) nu este nici pro nici contra rețelei care a revoluționat comunicarea între oameni, ci pledează doar pentru o utilizare rațională și umanistă a noilor tehnologii, răfuindu-se deopotrivă și cu "fundamentalistii" Internetului și cu "tehnofobii". Pentru Ph. Breton, Internetul "e un substantiv comun (chiar dacă se scrie cu majusculă) care desemnează un simplu instrument", și cu toate enormele sale avantaje nu poate înlocui relațiile reale între oameni.



După 50 de ani

ÎN CURSUL verii 1950, scriitorul spaniol Miguel Delibes, care avea 30 de ani a scris timp de 21 de zile, cite un capitol pe zi, un roman ce a fost publicat în toamna aceluiași an: *El Camino* (Drumul) - o capodoperă au considerat criticii și cititorii și astfel i s-a deschis drumul spre celebritate. Azi, Miguel Delibes se bucură de o mare popularitate în țara sa, cărțile *Jurnalul unui vânător* (1955), *Șoarecii* (1962), *Frunza roșie* (1962), *377 A, Stofă de erou* (1987), *Sfinții inocenți* (1981) fiind tot atâtea succese. Pentru a-l serba la împlinirea a 80 de ani, Editura Destino a republicat prima carte a

lui Miguel Delibes într-o ediție facsimilată. Cu această ocazie, scriitorul și-a exprimat bucuria în "El País", mai ales că manuscrisul a scăpat ca prin minune. "În 1960, subsolul casei mele a fost inundat și toate manuscrisele pe care mi le țineam acolo - distruse." Un singur dosar a reușit să salveze, uscând cu fierul de calcat fila cu fila - *Drumul*. Care, iată, își serbează nunta de aur cu cititorii lui. "În Spania e excepțional ca un roman să supraviețuiască jumătate de secol, fără ca interesul pentru el să scadă" - a recunoscut Delibes. În imagine, autorul *Drumului* împreună cu soția lui, în 1952.

O enciclopedie romantică

● Friedrich von Hardenberg, universal cunoscut sub pseudonimul Novalis, și-a petrecut cea mai mare parte a scurtei sale vieți (1772-1801) studiind. Începând din 1790, când a urmat la Iena cursuri de Drept și Istorie, continuând la Leipzig cu filosofia și la Wittenberg, cu studii administrative. După tragedia morții logodnicei sale Sophie și a fratelui iubit, Erasmus, odată cu scrierea *Imnurilor către noapte*, a început în 1797 cursurile Școlii de mine din Freiberg, unde, pe lângă geologie și mineralogie, a studiat și fizică, matematici, chimie. Novalis a audiat atunci cursurile geologului Abraham Gottlob Werner, care prezenta studenților o enciclopedie a artelor minei și, stimulat de aceste cursuri, a dorit să alcătuiască la rîndul lui o nouă enciclopedie care să adune și să multiplice cunoștințele, respectînd diversitatea și complexitatea lumii, după exemplul clasificării minerale. Dacă opera poetică și romanească a lui Novalis e cunoscută peste tot în lume, enciclopedia lui, *Das Allgemeine Brouillon*, nici nu e trecută în toate bibliografiile, deși e una dintre lucrările cele mai importante ale acestui spirit interdisciplinar avant la lettre. Francezii au tradus de curînd, la Ed. Allia, ediția critică germană a *Brouillonului general*.



Revista revistelor

Cum poate fi cineva scriitor român evreu

Sub acest titlu, revista *VATRA* (numărul dublu 10-11/2000) publică un amplu grupaj (anchetă, texte literare, articole etc.) consacrat "condiției scriitorului român-evreu stabilit în Israel". Precizarea aparține lui Al. Cistelean, într-un preambul de o singură pagină, dar care este lucrul cel mai limpede din tot cuprinsul celor peste o sută de pagini ale numărului rezervate temei. Citeva întrebări ajutătoare: *cum se văd ei, cum sunt, cum îi vedem noi și cum scriu*. Scriitorii români au avut de răspuns, ei, la două întrebări specifice și anume: *Credeți că literatura română scrisă de autori evrei reprezintă un modul perceptibil în ansamblul acestei literaturi?* și *Care ar fi notele de evreitate care ar putea defini acest modul?* Luând-o cu sfârșitul, nu putem să nu fim de acord cu Al. Cistelean care, o dată puse întrebările, remarcă malițios: "Scriitorii români nu știu, de fapt, care dintre ei sînt scriitori români-evrei". Lucrul este evident în majoritatea intervențiilor, semnate de scriitori mai mult sau mai puțin celebri. În două intervenții, confuzia e, așa-zicînd, primară: printre românii-evrei sînt nominalizați Ș. Cioiculescu, C. Țoiu și Bujor Nedelcovici. Nici o notă de subsol nu corectează informația. În alte intervenții, confuzia capătă forme mai subtile, constînd în principal în greutatea de a se pune punctul pe i (aceasta fiind pretenția declarată a anchetei). Nimic nu e clar în identificarea particularităților - dacă există - și nici măcar în concluzia că românii evrei au, în linii mari, o contribuție diferită perceptibilă la literatura română. În capitolul final al *Istoriei literaturii*, G. Călinescu înregistrase, cu destulă aproximație și nu fără a lăsa să se ghicească unele presiuni ideologice ale momentului (1940-1941!) asupra opiniilor sale, citeva note ale acestei

contribuții. Niciodată, de atunci, chestiunea n-a fost reluată. Ancheta din *Vatra* reprezenta ocazia ideală. N-a fost să fie. De vină nu e redacția, de vină sînt colaboratorii. Nici scriitorii români din Israel nu vin cu observații mult mai consistente. Am reținut totuși cite ceva din lunga intervenție a lui Leon Volovici și din aceea foarte scurtă a lui Al. Mirodan. Îi trimitem pe cititorii noștri la sursă. Spațiul nu ne îngăduie să cităm, oricît am dori. Deși ne previne că subiectul de discuție pe care *Vatra* și l-a propus este limitat (am văzut la ce), Al. Cistelean însuși se referă în preambulul său la o problemă fără, neapărat, legătură cu el, chiar dacă actuală și stîrnitoare de polemici înverșunate, și anume înmulțirea cazurilor false de antisemitism. Scrie Al.C.: "S-au trezit brusc antisemiți oameni care seara se culcase ră liniștiți, știindu-se la adăpost de orice bănuială". Și cumva în răspăr cu această preliminară constatare ironică, ancheta revistei se deschide cu *Holocaustul refutat. Studiu de caz: NORMAN MANEA*, un amplu text semnat de Dieter Schlesak, despre care cel mai simplu lucru de spus ar fi că toarnă (încă o dată) gaz peste foc. Studiul scriitorului român german stabilit în Germania (dar care scrie în germană, spre deosebire de scriitorii români-evrei din Israel, care scriu în română) are toate *semnele schimbate*. Unde se cuvenea semnul plus, este minus, și invers. "Solidaritatea minoritară", cum o numește Schlesak, dintre el și Manea, nu reprezintă o explicație suficientă pentru *parti-pris*-ul vădit al unui studiu, altminteri informat, dar păcătuiind prin tendențiozitate. Cronicarului nu-i rămîne decît să deplore faptul.

Puterea publicității de vînzare

Dacă ne-am lua după ce scriu cotidianele, poliția a devenit personajul principal al încercării noului guvern de a da România la *Nufărul*. Citim de pildă, în *CRONICA ROMÂNĂ* că poliția curăță marile orașe de hoți, boschetari și escroci. Foarte frumos, dar în același ziar citim că *Simbătă noaptea, la Urziceni, dr. Georgescu, jefuit cu cuțitul la gît în propria casă*. E adevărat că tilharii sînt o categorie aparte, dar dacă poliția tot vrea să facă ordine, ce-ar împiedica-o să se ocupe și de prevenirea unor atacuri precum cel suferit de dr. Georgescu din Urziceni? Asta cu atît mai mult cu cît acest Georgescu din Urziceni deținea tablouri semnate de mari pictori români și la o primă evaluare el a fost jefuit de valori de peste o jumătate de miliard de lei. ■ Dar apropo de eficiența polițistului de pe stradă, a fost jefuită din mașină Daniela Bartoș, ministrul Sănătății. Tilharii au dispărut în aceeași ceată care face ca mulți cetățeni ai Capitalei să afirme că între poliție și hoți există un fel de simbioză. Adică hoții apar cînd știu că pot, iar polițiștii cînd știu că nu se mai poate. ■ Iată că după ce Cronicarul a obosit afirmînd că ziarele din România s-au transformat, pe prima pagină, într-o cronică a ororilor, la o emi-

LA MICROSCOP

RĂZBOIUL CÎINILOR

DACĂ și cîinii fără stăpîn au ajuns o mare problemă în România, de ce ne-am mai mira că sînt atâtea altele nerezolvate. De peste un deceniu, tehnica studierii "dosarelor" de tot felul s-a transformat la noi într-o artă în sine. Din studiu în studiu, sistemul de irigații s-a sfeterisit, încît sînt regiuni întregi din țară unde numai Sfîntul Ilie se mai ocupă de udarea pămîntului altfel decît cu găleata. Reforma, în multe ei fețe, se face cu picătura, în schimb studiarea ei pe bani frumoși, cu expertize care costă bani și mai frumoși, produce munți de hirtie îndosariată în care, alături de ipotezele celor deprinși cu ideea muncii în zadar, s-ar putea să se sufocă și idei valabile. În ministere, funcționăria moștenită ca o fatalitate e mai puternică decît cel mai bine intenționat ministru. Și aici nu e vorba de funcțiile invidiate, ci de roțițele obscure în care mecanismele se împiedică, fără a putea fi detectată cauza. De altfel, atunci cînd aminarea e un precedent sfînt, iar *moștenirea-grea* e primul cuvînt compus pe care îl rostesc miniștrii care-si iau portofoliul în primire, bineînțeles că "dosarele" trebuie cu atît mai abitir studiate. În timp ce vecinii ai României și-au luat inima în dinți și au făcut reforma, aducîndu-i corecții pe parcurs, la noi funcționează din plin eșecurile Meșterului Manole, dacă le privim ca ipoteze de lucru. Fiindcă proiectele de reformă n-au avut viață lungă pînă cînd România n-a intrat în vizorul țărilor candidate ale Uniunii Europene.

Premierul Nastase pare a fi înțeles că timpul studierii dosarelor s-a dus, dar el are în față o alternativă deloc atrăgătoare. Să dea drumul reformei, riscînd să-și piardă popularitatea, sau să țină reforma în loc, în acest caz riscînd să îndepărteze pentru mulți ani România și de Uniunea Europeană dar și de propria ei modernizare. Deocamdată, discursul său e marcat de încercarea de a împăca și una și alta, la fel cum discursul președintelui Iliescu se modulează, în funcție de împrejurări, vindicativ la

Focșani față de Banca Mondială și europenizant la București, față de aceeași Bancă, pe care o consideră un partener al României pentru viitor.

Cu cîinii fără stăpîn lucrurile nu stau prea departe. Tot amînînd rezolvarea unei probleme care prin anii '90 părea mai degrabă pitorească, am ajuns ca în Capitala României acești cîini ai nimănui să fie mai numeroși decît locuitorii multor capitale de județ. La concurență de popularitate, premierul și primarul general al Capitalei își manifestă preocuparea pentru rezolvarea acestei probleme. Traian Băsescu apucă să anunțe că acei cîini fără stăpîn care nu vor fi revendicați de nimeni vor fi omorîți. Și numește un responsabil al acestei operațiuni. Nefericitul primește telefoane de amenințare cu moartea venite din partea unor ONG-uri mai mult sau mai puțin fantomatice, care se ocupă de protecția animalelor.

În ceea ce mă privește, am o slăbiciune pentru cîini, dar am o slăbiciune și mai mare pentru oamenii mușcați de cîini. Nimeni nu e perfect. Și la un moment dat trebuie să alegem. ONG-urile care se preocupă de soarta cîinilor fără stăpîn și se dedau la amenințări cu moartea, ce-au făcut ele pentru a nu se ajunge aici? Nu le-am văzut reprezentanții culegînd de pe stradă acești cîini ai nimănui. Și, în general, dacă te declari proteguitor al animalelor, n-ajunge să strîngi cîteva cîini acasă pentru a merita acest titlu. În privința însă a amenințărilor cu moartea, iată că ne sincronizăm, cam suspect, cu organizații pentru protecția animalelor care vor să se renunțe la experimente pe maimuțe sau care vor ca animalele să nu fie supuse unor tratamente chinuitoare în filme. Dar proiectul Băsescu pornește de la principiul că se va găsi cineva care să se declare responsabil pentru cîinii fără stăpîn înainte ca aceștia să fie, cum se spune, eutanasiați. Or, în loc de responsabilități declarate înregistrăm amenințări cu moartea. Iar reforma, evident, merge înainte.

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 Fundația "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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

siune TV, Cornel Nistorescu recunoaște același lucru. ■ Același Cornel Nistorescu îl atacă pe directorul ziarului *ZIUA* într-un editorial al cărui titlu spune aproape totul: "Sorin Roșca Stănescu - Iepurașul". Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* a descoperit acum ceea ce Cronicarul remarcase ceva mai devreme, anume că după venirea la putere a PDSR în mass-media de la noi se produc replieri din ce în ce mai suspecte. Dar iată ce scrie Cornel Nistorescu: "Vineri, la o întîlnire a președintelui Ion Iliescu cu directorii și redactorii șefi din mass-media, Sorin Roșca Stănescu îi explica actualului președinte de ce ziarul său a schimbat direcția. Făcea trimitere la voința electoratului, ca și cum procentele obținute în alegeri ar fi suficiente pentru ca adevărurile enunțate de *Ziua* să se modifice peste noapte (adică, vechile critici ale ziarului împotriva lui Ion Iliescu - Cronicar)." Pornind de la cazul Roșca Stănescu, editorialistul ia la rînd PRO TV și alte reprezentante ale mass-media autohtone pe care, direct sau indirect, le acuză că au devenit laudatoare ale PDSR. Spune Nistorescu: "Toți oamenii

de casă ai partidului de guvernămînt au scos capul, au căpătat curaj și au declanșat campania de «lîns» la adresa șefilor instalați în Piața Victoriei și în Palatul Victoriei și în Palatul Cotroceni. La Radio România Actualități, «mașina de periat» scoate fum, iar la ziare și reviste de buzunar începe să curgă publicitatea, semn că interesele materiale și simpatiiile politice au generat reorientări șocante." Dincolo de acuzele pe care le aduce confrăților săi Cornel Nistorescu, Cronicarul își pune întrebarea dacă nu cumva Nistorescu însuși nu tinjește după publicitatea care a început să curgă la alții după schimbarea puterii. După opinia Cronicarului, Nistorescu ar fi făcut mai bine dacă ar fi denunțat sistemul prin care li se acordă publicitate mediilor de presă, decît dacă ar fi lansat un mesaj către Palatul Victoria că se simte nedreptățit că ziarului condus de el nu i se mai acordă acea publicitate plătită care să-l ajute să trăiască. Poate că, într-o zi, vom afla multe despre atitudinea pro sau contra puterii a unor medii de presă după ce vom ști cîtă publicitate au primit la un moment dat.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei