

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu  
Coeditor: Editura Național  
Redactor-șef  
Violeta Borzea

7 - 13 martie 2001  
(Anul XXXIV)

9

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## ELIBERAȚI-MI CARTEA!

– Scrisoarea lui  
Vasili Grossman  
către N.S. Hrușciiov –

(pag. 20-21)



## Wilde și Morand

DOUĂ aniversări retin atenția în ultimele săptămîni. A fost, mai înții, centenarul morții lui Oscar Wilde (1854-1900). Apoi, un sfert de veac de la moartea lui Paul Morand (1888-1976). Presa occidentală le-a consacrat pagini întregi. Retipărirea operei sale, în cazul lui Morand, și două volume inedite dintr-un *Jurnal inutil* (încă în așteptare, corespondența cu Jacques Chardonne) au relansat discuția în jurul unor scriitori-problemă pentru epoca lor, aproape uitați după aceea, revenind spectaculos cu ocazia aniversărilor.

Cu Oscar Wilde, lucrurile sînt ceva mai simple. Recunoașterea importanței operei este astăzi fără pată. Se știe că autorul *Portretului lui Dorian Gray* a fost unul din cei mai în vogă literați ai deceniilor victoriene. Totodată, prin estetismul său à outrance, prin dandysmul său, și unul dintre cei mai admirați. În admirație se amestecă o puternică repulsie. Homosexual notoriu, Wilde nu găsea nici o minimă înțelegere în mentalitatea puritană de la finele secolului al XIX-lea. Aruncat în închisoare, în 1895, și-a petrecut după gratii, în condiții oribile, evocate de el însuși, trei ani. A murit, sărac și părăsit de toți, la Paris, în 1900. Thomas Wright scrie în *T.L.S.* din 9 februarie, într-un amplu studiu consacrat "reîntoarcerii" lui Wilde, că scriitorul a dus, în Franța, unde s-a refugiat, o viață aproape postumă. Si-a presimțit într-un mod demn de luciditatea lui artistică gloria de astăzi. Wright îi citează cîteva rînduri din corespondența cu Robert Ross. În 1898, Wilde scria: "Voi trăi ca infamul Sfînt Oscar din Oxford. Poet și martir". Și, cam tot atunci, îi mărturisea lui Frank Harris: "Cincizeci de ani...sau o sută, de aici încolo, comediile și povestirile mele...vor fi cunoscute și citite de milioane, și chiar soarta mea nefericită va deveni obiectul simpatiei unei lumi întregi." Stendhaliana profecie pare a se fi împlinit. Schimbarea codurilor morale și atracția postmodernă pentru ludic și estetic îl readuc pe straniu și disputatul literat victorian în centrul atenției.

Un literat și-a dorit să fie, înainte de orice, Paul Morand. Autor prolific, în mai multe genuri, fie că e vorba de jurnale de călătorie, fie că e vorba de scrisori, Morand a fost, în felul lui, un esthet, ca și Wilde, un hedonist, căruia i-a plăcut să trăiască, adorat de femei chiar și la optzeci de ani, după ce le adorase el însuși întreaga viață, automobilist fanatic, globe-trotter, sportiv și infatigabil cititor de literatură. Partea proastă cu Morand este, după cum remarcă Pierre Lepape în *Dosarul* pe care îl consacră scriitorului *Le Monde des Livres* din 23 februarie, că el a ales totdeauna *le pire*, ceea ce a fost mai rău, pe românește. "Sînt un *ultra*, stil Carol al X-lea, separat de masa francezilor prin viața și prin gusturile mele", declara Morand însuși, mîndru de a fi (și de a fi considerat) conservator, cosmopolit, antisemit, denunțînd laolaltă internaționala evreiască a anglo-saxonilor și pe aceea bolșevică, adept al regimului odios de la Vichy (și elogiînd cenzura pe care o introduseseră), antigaulist, după război, acuzîndu-l pe Malraux de trădare etc. etc. Philippe Sollers imaginează, în același *Monde des Livres* un proces în care Morand este interogată și se apără. "Astfel amînat, procesul se încheie în plină confuzie", recunoaște autorul după ce pune pe două coloane ceea ce vorbește în favoarea, respectiv în defavoarea lui Morand. La 25 de ani de la moarte, e redescoperit eseistul, criticul din *Jurnal inutil*, unul din cei mai buni din literatura franceză, portretist și judecător inegalabil. Altfel spus, cititorul din Morand. Spre deosebire însă de Wilde, beneficiar al liberalizării moravurilor și al unei alte concepții despre drepturile omului, Morand continuă să plătească un tribut foarte mare pentru antisemitismul și colaboraționismul său. Ba chiar unul tot mai mare, fiindcă, în acest caz, schimbarea codului n-a fost în folosul său. Cu afit mai greu de acceptat este opțiunea pentru extremismul de dreapta a iubitorului lui Pétain și al regimului său cu cît Morand n-a dat niciodată nici cel mai mic semn de căință. A ținut-o, pînă la moarte, pe-a lui. Posterității i s-ar fi putut cere să ierte, dacă Morand i-ar fi cerut-o. Cît despre uitare, problema asta nu se pune. Inteligentul și cinicul Morand ar fi trebuit s-o știe.

## Vînătoare de scriitori

(pag. 7)



Mircea  
Anghel – 60  
(pag. 10)



Mihai Ursachi – 60  
(pag. 11)

## Tatiana Slama-Cazacu despre lumea informaticii

(pag. 12-13)



## Abdicarea inteligențelor

(pag. 3)





**CONTRAFORT**

de Mircea  
Mihailescu

## „Cipāndeil”-ii au psihicul labil

UNA dintre cele mai involuntar-comice întrebări pe care le-am auzit în ultima vreme e cea adresată de-o reporteriță unui escroc tocmai arestat pentru delapidarea a sute de miliarde de lei: în timp ce polițiștii îl îngheșuiau cu oarecare violență într-o dubă, jurnalista l-a chestionat: „Suferiți de vreo boală?” Nu știu și nu contează ce-a răspuns proaspătul arestat, dar știu la ce se gândea juna gazetăriță: la foarte probabila invocare ulterioară de către prezumtivul infractor a „nesuportării regimului de detenție” și a altor maladii declanșate la țanc. Atleti plesnind de sănătate, veritabili „cipāndeili” („Chip-and-Dale”, pentru poligloți!) ai partidelor sexuale și ai orgiilor din baruri cu circuit închis, o dată arestați se năruie și exhibă judecătorilor (cu care adesea cheușiseră în draci) psihice labile, boli incurabile și o cuminenție îngerească.

Prin gemulețul mizerabil al maladiilor imaginare s-au strecurat mai toți eroii ingineriilor financiare, escrocii deveniți milionari în dolari, asasinii dovediți. Unii dintre condamnați, precum generalul Stănculescu, nici măcar nu ajung să facă cunoștință cu zeghea. O altă categorie, în care se încadrează perfect „fratele” Viorel Paunescu, evita cu abilitate să se prezinte în fața justiției. Ce e drept, toți aceștia beneficiază de protecție la Înalta Poartă cotrocenă: oare n-a figurat „bolnavul” frate pe lista celor care trebuiau să-l însoțească pe Ion Iliescu în cea mai recentă descindere în Statele Unite?

Cât despre încercarea de a-l prezenta pe generalul-Ghips drept un fel de Bălescu bolnav și sărac, tânjind de dorul țării care-l persecută, e una din cele mai sinistre farse ale istoriei românești din ultima sută de ani. O pot înțelege pe soția generalului atunci când varsă venin împotriva clicii iliesciene, profitorii direcți ai trădării lui Ceaușescu de către omul de casă „Victoraș”, dar nu înțeleg de ce unele ziare țin să devină cu orice preț complicele acestui straniu personaj, a cărui demnitate a fost pusă, deodată cu faimosul picior, în ghips. Știu că s-au cheltuit mulți bani și multă ingeniozitate pentru a-l prezenta pe dl. Stănculescu drept un „salvator al țării aflate în primejdie”. De fapt, generalul trădător s-a salvat doar pe sine: luciditatea diabolică din momentele revoluției a funcționat la fel de bine și atunci când, ajuns la tribunal, lațul s-a strâns primejdios de mult în jurul delicatului său gât.

Generalul Stănculescu sărac lipit pământului?! Haida-de! Numai cine n-a călătorit în ultimii zece ani în străinătate își imaginează că poți subzista în Occident pe gratis! Costă mâncarea, costă locuința, costă transportul, costă telefonul! Să se bazeze dl. Stănculescu doar pe banii de pensie și pe micile economii (în lei, firește!) ale familiei? Sau te pomenești că, în virtutea piciorului rupt în revoluție, dl. Stănculescu e sponsorizat de vreo fundație umanitară!

În acest univers al bolnavilor mai mult sau mai puțin închipuiți, avem și un sănătos perfect: Miron Cozma! Dacă ar fi să dam crezare ziarelor, „ortacul” o duce la „bulău” împărătește: pachete de douăzeci de milioane de lei pe lună (în țara în care un asistent universitar e plătit cu un milion și jumătate, iar un medic primar nu ajunge la trei milioane!), vizite la discreție, mediatizare la nivel de Hollywood. Mai nou, prințul de Valea Jiului chiar a ajuns să naștească! Firește, un personaj la fel de faimos ca el însuși: Fane Spoitoru! Și, dacă lucrurile merg bine, în curând „Luceafărul Huilei” își va pune el însuși pirostriile cu una din frumusețile brune care traversează enigmatic ecranele televizoarelor!

Că Miron Cozma se însoară, poate fi

foarte bine pentru natalitatea patriei. Mai puțin bine e că, din închisoare, el își permite să amenințe cu moartea pe unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști români de azi. Deși mă consider un apropiat al lui Stelian Tanase, mi-a fost destul de greu să-i aflui numărul de celular. Și totuși, de bine, de rău, eu mă mișc în libertate! Cum a procedat Miron Cozma? Ce complicități îl leagă de cei care ar trebui să-l păzească? Cum e posibil ca un condamnat care ispășește optsprezece ani de închisoare să telefoneze când și cui vrea, nu știu. E lesne de imaginat că un om cu temperamentul, caracterul și, mai ales, cu istoria de infracțiuni avută în spate („criminal record”, cum îi spun anglo-saxonii), precum Miron Cozma, nu s-ar da în lături de la nimic pentru a-și satisface orgoliile de „macho național”.

Revenirea spectaculoasă a lui Miron Cozma indică destul de precis unde se află România în materie de criminalitate: la nivelul Chicagoului anilor '20-'30. Doar atunci mafioții puteau plănuși, ordona și pune în aplicare orice infracțiune. Din acest motiv, n-aș lua foarte în glumă amenințarea lui Miron Cozma. El a dovedit că are oameni devotați, chiar fanatici, că posedă mijloace materiale apreciabile și că e decis să arate că nu permite nici un fel de maculare a imaginii sale de haiduc postmodern. Dacă el poate obține numărul de telefon cvasi-secret al lui Stelian Tanase, dacă-l poate suna din închisoare, măcar ca exercițiu de imaginație putem presupune că ar fi capabil să dispună... mi-e și groază să spun ce!

Îesirea — aparent doar nervoasă — a lui Miron Cozma nu se produce chiar din senin. Șeful său politic, C.V. Tudor, este într-o ofensivă frizând apocalipticul. Asemeni unei fiare rănite de moarte, „tribunul” condamnat — în două serii scurte — la plata a aproape jumătate de miliard de lei, și-a pus tunurile pe cei care, presupune el, ar fi cauza tragediei sale: Ion Iliescu și Adrian Năstase. Pe unul nu-l scoate din „kaghebiști” și „cârpă”, celălalt a devenit, în ultimele zile, „cel mai mare turnător al Securității”. Partea comică e că Vadim le știe pe toate dinainte! A devenit un tic al său să afirme: „Știam încă de acum două săptămâni...”, „Am fost informat încă de zilele trecute...” că îl amenință primejdii, comploturi, prăbușiri cu avionul, sabotaje, inundații, cutremure.

Parerea mea e că Năstase și Iliescu au nevoie ca de aer de Vadim. El a fost inventat tocmai pentru a le îngădui neo-comuniștilor să mimeze decența, pentru ca îndărătul perdelei de fum să-și facă mende. Ce importanță are, de fapt, că Iliescu a fost sau nu kaghebiști, când întreaga lui concepție politică derivă din învățăturile kaghebisto-bolșevice ale anilor '50? De ce ne-ar încălzi inocența în materie de Securitate a lui Adrian Năstase, când premierul e un fan înflăcărat al lui Priboi, securistul cu carte de muncă despre care presa internațională a ajuns să scrie că a fost complicele lui Carlos-Șacalul? Să fie sănătoși, iar dacă poporul i-a ales, poporul să tragă ponoasele!

Când infractori dovediți sunt lăsați de noua putere să zburde în libertate, când oameni care-au făcut un enorm bine României (mă gândesc la ambasadorii Teodor Baconsky, Smaranda Enache, Mihai Zamfir) sunt aruncați ca o masea stricată, în numele nesătulei clientele pedeseriste ce așteaptă salivând ciolănașele diplomatice, aproape că-mi pare rău că „bombele” lui Vadim rămân fără nici un efect. Numai așa am putea scăpa de această clică nesătulă, pentru că salvarea țării mai poate veni doar din măcinarea lor reciprocă.



**POST-RESTANT**

de Constanța  
Buzea

ESTE impresia mea, pe care v-o comunic alb, fără nici un sentiment negativ, în legătură cu modul de a vă semna textele printr-o ștampilă umezită în tuș violet. Lucrul mi se pare ciudat, poate și pentru că pentru mine, ca și pentru cei mai mulți, bănuiesc, momentul semnării cu propria mână este magic și este profund omenesc, semnătura este partea cea mai luminoasă dintr-un manuscris. Putem spune chiar că semnând de mână ne implicăm într-un ritual sacru. Mai greu, și cu puțină ironie ne-am hăzarda în ritualul ștampilării propriilor poezii. Nu este nici un rău să avem o ștampilă personală, cu adresa și numărul de telefon, cu numele și chiar cu o scurtă autocaracterizare, care să facă impresie și să lase un gust bun în urmă! Ne-ați trimis câteva poezii de dragoste din recoltele de-acum zece-cincisprezece ani. Le-am parcurs cu atenția și respectul ce se cuvin unor relicve sentimentale pe care autorul lor le prețuiește încă. Și are și de ce, sunt de o reală puritate, nimic nu li se poate reproșa, decât, poate, o cuminenție care albește pagina golind-o de puls, de viață. Transcriu *Toamnă*: „Câte milioane de gânduri/ în câte milioane de clipe/ până să aflăm/ că dragostea poate să piară./ În locul ei în suflet/ poate să rămână o stea/ sau poate să rămână un cânt tânguitor/ în armoniile cârui/ cad frunze”. (Nicolae Alexandru Tiurbe - un om adevărat - București) ☐ Nu v-ați putut explica deloc de ce v-a atras poezia, știți doar că drumul până la sanctuarul ei a fost lung, cu multe îndoieli însoțite de temerea că nu veți reuși să vă exprimați. Ați publicat în anul 1997 pe chel-tuală proprie o plachetă de versuri intitulată *Marturisiri discrete* la editura galățeană Pax Aura Mundi. Sunteți profesor de română în comuna Ivesți, unde și locuiți. Aveți în pregătire o a doua plachetă pe care n-o puteți momentan edita din imposibilități materiale. Încercați să ne supuneți atenției câteva poezii dactilografiate și ne marturisiți într-o declarație poetică ceva din crezul dvs. literar: „Eu sunt un debutant tomonic./ Iar tinerețea timpului sprintar/ Vremelnice, m-a luat ostatic/ Și m-a-nhămat la al ei car./ Nu știu să scriu pe verticală/ Așa cum fac postmoderniștii./ În arta lor nonideală/ Eu recunosc doar conștientii./ Cuvântul când e tras pe roată/ Vertebră cu vertebră frânt./ Își pierde seva de-altădată/ Și nu mai știi c-a fost cuvânt”. Și încheiați sperând că veți primi un semn. Și iată semnul, și sugerat verdictul, mai limpede, și pe orizontală, și momentan, nici ca se putea, sprijinit pe propriile dvs. declarații și pe propriul dvs. crez literar. Pentru gestul sensibil de a ne oferi, fără dedicație din păcate, un exemplar din *Marturisiri discrete*, vă mulțumim frumos, transcriind în final doar două strofe, antologice în felul lor: „Văzându-i umbra trecătoare/ Învăluată în vestimente/ Mă pui adesea la-ncercare/ Să nu mai fiu cuminte./ Aș vrea să-ți mângâi haina parfumată/ Cu-al cărei farmec mă-nconjori/ Nebănuind că-nvestimântata/ Clipă de clipă mă omori”. (Aurel Scarlat, Ivesți) ☐ Vă marturisesc că în câteva locuri am pierdut înțelesul, dar acolo unde nu l-am pierdut, versurile mi-au plăcut, lucru care ma îndreptățește să cred că aveți viitor. Iată întâi acest misterios *descântec*, în dialect amăn, cules sau creat de dvs. cu o grație admirabilă și cu care încerc să măresc și să fixez atenția cititorului: „jumată răș/ jumătate păr de lună/ arendra arendra nor// senendis tu/ sifratiss lu//unea minea a/lungu cântului/ronu vântului/arendra arendra șa”. Apoi poemul *regele Zyy*, textul acesta fiind parcă lucrul unei aspirații subțiri din aerul unei lumi străvechi sau ascunse care, atunci când a existat, sau acolo unde se află, a făcut totul, sau face totul ca să-și lase doveziile într-un urmaș poet: „trecea blând/ spre locul unde-l aștepta poporul/ strâns laolaltă pentru el./ Îmbatrânise. Ochii i se colorau în verde/ cândva știa să cânte// la ei cântecele nu au refren/ sunt niște margini răsfrânte/ oamenii le numesc uzze/ și au grija ca nimic niciodată să nu cadă în ele// trecuse de mult regele Zyy./ ei tot în locul acela/ așteptându-i pașii/ departe”. Și iată, în toată simplitatea lui, un straniu chip al splendorii, *Orbul la cină*: „femei orientale/ oglinzile/ ne vor privi de-acum înainte/ cu unghii lungi albastre// în grădina să le-aprindem/ focurile acelea mari de tabără/ pe care ni le-am promis/ cu nebunii atunci// iertându-ne unii altora ghearele/ nu, nu vom lua mai mult decât/ ne-a fost pregătit./ și peste casa noastră/ trec morți/ ținându-se de mâini”. Și încă, „vine un timp când animalele/ răd argintiu/ cu planetele în urechi// poate tu/ mă vei primi/ o clipă/ andaluzia ta/ în care astăzi/ n-a murit nimeni”. Și încă un text intitulat &, pentru bunul cititor, un dar curat, ca pentru aproapele nostru: „era orb/ și trăia în/ imperiul osului/ seara toate desenele/ din pereții peșterii/ îi atingeau sfioase/ mâinile/ puțin stinghere/ ca bătrânele/ la împărtașanie// în fiecare seară el/ recompunea cu palmele lumea/ sori, copaci, pasări/ animale gonind/ cu săgeți între coaste”. La fel de lapidar și curat, în alt registru însă, oricum, masiv feminin, mai scrie, la noi, delicata Katia Fodor. Iată acest *poem cum cântă strâmbii*: „gheara ta/ ochiul meu/ pe veci// împărat al strâmbilor/ alergam doi/ alb și/ opiu// mai amar ca sângele tău/ limbile moarte// scoicile îndrăznesc/ să-l caute pe celălalt/ lăsându-i încă/ bucuria”. Excelente mai sunt *fugarul*, ca și *petrecere în iulie*, dar spațiul e pe sfârșite, cât să mai fie transcris, ciudat și el ca tot ce scrie acest poet, (pe) numele său M. Recruta, din Brașov.

## 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 Minculescu.

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 și Ministerul Culturii.

Coeditor: Editura Național - Redactor-șef Violeta Borzea



# ABDICAREA INTELIGENȚELOR

**M**I-AM DAT seama recitind un articol al meu mai vechi intitulat "Necrolog pentru secolul XX", în care încercam să scot în evidență citeva din trasaturile lui caracteristice, că n-am insistat îndeajuns asupra rolului pe care l-au jucat în acest veac frământat pasiunile în jurul unor ideologii cu aparențe adesea pe cit de seducătoare și incitante pe atât de amagitoare, capabile să prindă în mrejele lor milioane de oameni ajunși practic niște posedări în numele unor adevăruri în cel mai bun caz parțiale, și oricum prea complicate în prelungirile lor practice pentru a conduce fără greș la rivnitul Bine universal (sau național, tribal, de castă sau de grup) și la întronarea fericirii pe pământ.

A fost nevoie de îndelungate experiențe tragice, de unii plătite cu jertfa

valho, autor a 11 volume eseistice și filozofice, ultimul fiind *Imbecilul colectiv* în care denunță așa-zisa înțelepciune convențională și ceea ce se înțelege astăzi prin "politically correct". Cartea recomandă o unică revoluție pe care intelectualii ar avea dreptul să o îmbrățișeze: eliberarea inteligențelor de ideologie.

Spre deosebire de concepțiile filozofice occidentale (Locke și urmașii lui spirituali) care proclamau supremația individului și a percepțiilor sale, în viziunea asiatică scumpă anumitor spirite de pretutindeni, EUL se cufunda în masă, se topește în infinitul ei și se contopește cu ea. Omul devine un fir de iarbă, un bob de sare cu nimic diferit de toate celelalte, pierzându-și particularitățile care-l singularizează. Ceea ce face ca indivizii, luați fiecare în parte, să înceteze de a mai raționa prin forțe

"omul-masă" care "găsește în sine un repertoriu de idei gata elaborate, hotărăște să se mulțumească cu ele și să se considere desăvârșit din punct de vedere intelectual", nimicind "tot ceea ce este deosebit, excelent, individual, calificat și de elită". "Cine nu gîndește ca toată lumea riscă să fie eliminat". Este semnul cel mai decisiv și cel mai agresiv al unei morți discrete, scrie Carvalho, acea moarte care-ți permite să respiri, să dormi, să procreezi, dar care se recunoaște după cenușa locurilor comune și a platitudinilor, a acelor alcătuiți de cuvinte și de fraze-tip, asemenea florilor de hirtie presărate pe morminte, a acelor idei care circulă în forme aproape identice, din gură-n gură, reproducind "opinia generală".

Respingind tezele lui Gramsci după care vocația gîndirii și cunoașterii ar

aparține nu individualității umane ci colectivității, Carvalho consideră că numai conștiința individuală are acces la adevărurile universale, necesare, apodictice. (Ce-i drept, nimeni nu poate crea pe cale strict individuală orientările și culturile naționale și cu atât mai puțin pe cele universale. Acestea apar însă într-o măsură importantă, cred, din însumarea nepremeditată a performanțelor pe cont propriu ale diferitelor personalități de

marca, independent de comunitatea din care fac parte). Atunci cînd individul solidar desigur cu cei ce cugetă și simt ca el, fie că e vorba de vibrația comună în fața frumosului, empatia în jurul unor idei sau revolta în fața nedreptății și a calamităților - se dovedește incapabil să vadă și să înțeleagă realitatea înconjurătoare în afara unor interese și tendințe înguste de grup, de trib, etnie, etc. care vin în contradicție cu cele generale umane, el se transformă într-o roțiță a imbecilității (uneori și a cruzimii) colective. Faptul că au existat atîtea mari mișcări ideologice care au reușit cu ușurință să domine mințile unor largi categorii sociale, inclusiv ale intelectualilor, se explică cel puțin în parte prin această miopie și *abdicare a inteligențelor*, care a avut și poate încă să mai aibă consecințe din cele mai nefericite.

Gina Sebastian Alcalay

## Consiliul Uniunii Scriitorilor

**M**IERCURI, 28.02. a.c., a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor cu următoarea ordine de zi: informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu și până în prezent; darea de seama la 31.12.2000; raportul expertului contabil; proiectul de venituri și cheltuieli pe 2001; raportul comisiei sociale; raportul comisiei de validare; prezentarea propunerilor făcute în Comitetul director privind eventuala modificare a unor articole din Statut. Consiliul a stabilit calendarul alegerilor pe filiale în urma cărora vor fi desemnați membrii viitorului Consiliu al Uniunii Scriitorilor și delegații la Conferința națională. S-a hotărât de asemenea data desfășurării Conferinței naționale a scriitorilor: 20 aprilie 2001, la București.

Consiliul a decis aplicarea în cel mai scurt timp a prevederilor din Statut conform căreia își pierde calitatea de membri ai Uniunii acei scriitori care fac parte și din alte organizații scriitoricești, dacă acestea afectează interesele economice ale Uniunii Scriitorilor (patrimoniu, timbru literar, gestiunea colectivă a drepturilor de autor. Cei în cauză pot redeveni membri ai Uniunii Scriitorilor înaintînd o cerere de înscriere în care vor menționa retragerea din organizația concurentă.

Consiliul a adoptat un Comunicat în care sunt respinse acuzațiile defaimatoare la adresa Uniunii publicate în ultima vreme în unele ziare.

În ședința din 28.02. a.c., Consiliul a ratificat primirea în Uniunea Scriitorilor a următorilor noi membri:

### București:

Tatiana Slama-Cazacu - critică; Adela Greceanu - poezie; Clara Margineanu - poezie; Theodor Denis Dinulescu - proză; Cristian Tiberiu Popescu - proză; Maria Barbu - poezie; Ileana Toma - proză; Dumitru Nicolcioiu - proză; Monica Patriciu - dramaturgie.

### Cluj

Gabriela Lungu - traduceri; Ștefan Melancu - critică; Anca Maniutiu - traduceri; Rodica Marian - ist. lit.; Liviu Malița - critică; Adrian Grănescu - proză; Alexandru Jurcan - proză; Teodor Tihan - critică; Emil Pinteia - ist. lit.; Razvan Ducan - poezie; Ștefan Goanță - proză.

### Craiova

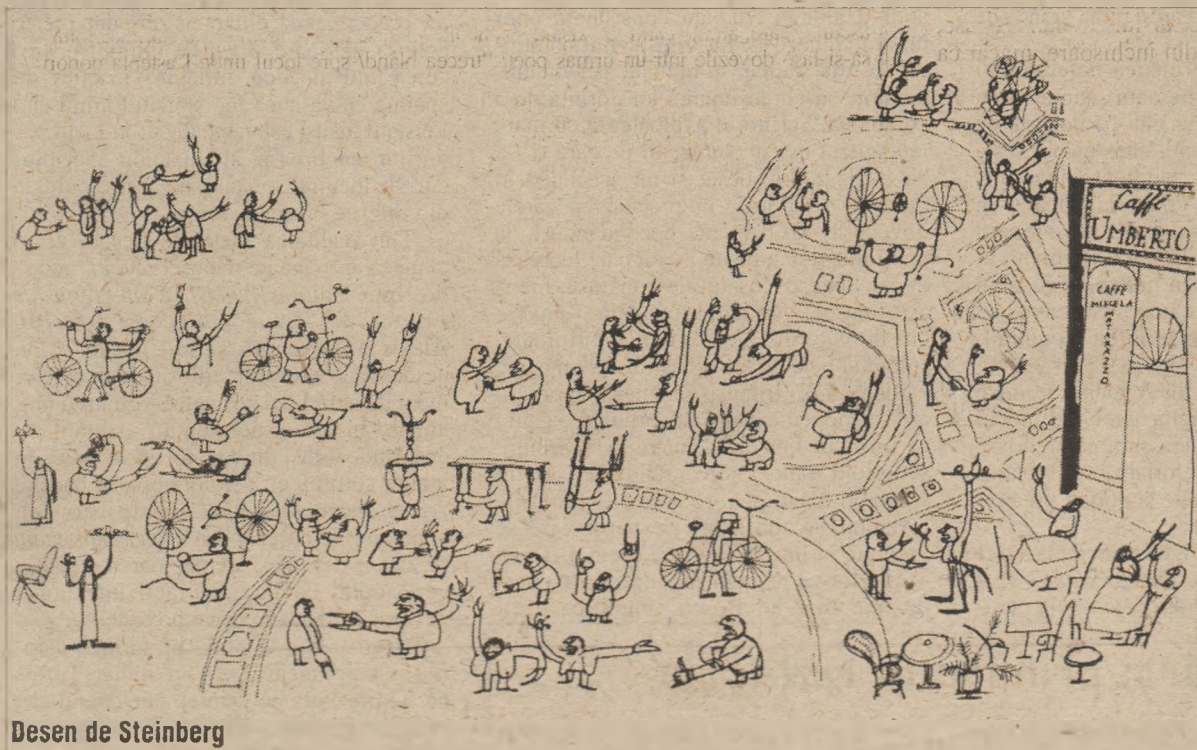
Titu Dinuț - proză; Sever Negrescu - poezie.

### Iași

Dragoș Cojocar - traduceri; Mircea Motrici - proză; Alexandru David - poezie; Mircea Platon - traduceri, eseu; Vasile Iancu - proză; Corina Matei-Gherman - lit. pt. copii; Ștefan Munteanu - eseu.

### Timișoara

Leonard Oprea - proză; Eleonora Pascu - traduceri, critică; Iacob Roman - poezie; Marlen Heckmann-Negrescu - proză; Lucian Manuel Varșandan - poezie, proză.



propriilor vieți, de alții, (intelectualii, îndeobște, cărora - afirma Jean François Revel - le-a venit poate cel mai greu să admită că au greșit după ce s-au investit în mod public și fără nici un fel de rezerve în ideile-forță ale veacului) prin deziluzii dramatice, pînă să sosească momentul în care diferite glasuri cu puternică rezonanță să proclame sus și tare moartea ideologiilor.

Cînd în plină efervescență stingistă dominată de personalitatea lui Sartre, Raymond Aron scria *Opium*, cartea care, referindu-se la efectele ideologiilor parafraza faimoasa formulă a lui Marx, "religia - opiumul poporului", el a fost condamnat la solitudine intelectuală absolută. Astăzi, tot mai mulți sînt aceia care îi dau dreptate - un Alain Fienkelkraut, un André Glucksmann, și mulți alți oameni de cultură mai puțin cunoscuți. Unul dintre aceștia este filozoful latino-american Olavo de Car-

proprii, acceptînd de-a gata tot ce li se prezintă ca fiind în interesul categoriei generale din care fac parte. În felul acesta, ei se transformă adesea în simpli papagali sau roboți, incapabili să accepte alteritatea, repetînd la nesfîrșit aceleași formule goale de conținut, aceleași stereotipii rupte de complexitatea gîndirii și vieții adevărate. Este ca și cum, aflați sub magia unei voințe mai puternice decît a lor, (cum a fost în timpul furiei comuniste, aceea a aparatului de partid care modelase un tip uman de posedat și halucinat în același timp, strunit să dea ascultare aceleiași voințe), ei ar sucomba pe rînd sub apăsarea automatismelor, oblîterînd tot ce nu se înscrie în perimetrul unor construcții mentale schematice, al unei ostilități sau iubiri colective la fel de nediferențiată.

Nu numai comunismul a creat un asemenea specimen uman. Încă din anii '30 Ortega y Gasset inventa sintagma





# UN PROFESIONIST AL SCRISULUI

## Drama imposibilității de a comunica

**S**TELIAN Țurlea este un autor talentat și activ, un adevărat profesionist al scrisului. El a publicat până în prezent șaisprezece cărți, printre care trei romane subtile, lucrate cu artă, apreciate deopotrivă (deși din motive diferite) atât de critica literară, cât și de publicul larg: *Pavană în peisaj marin*, 1988, *Iubire interzisă*, 1995, *Fă-ți patul și dormi!*, 1997.

De curând, la bibliografia sa oricum impresionantă s-au mai adăugat trei cărți: un roman de o frapantă originalitate, *Martorul*, și două narațiuni fanteziste, destinate copiilor, pe care fără îndoială îi vor cuceri: *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă* și *Virusul mileniului*.

Romanul aduce în prim-plan un personaj grotesc și înfricoșător, un fel de cocoșatul de la Notre Dame în varianta românească. Scriitorul și-a propus nici mai mult nici mai puțin decât să ne facă să-l iubim pe acest monstru. Este vorba, să recunoaștem, de un pariu greu de câștigat, cu atât mai greu cu cât Stelian Țurlea nu mai are libertatea pe care o avea Victor Hugo de a folosi o retorică romantică pentru a-i înduioșa pe cititori.

O altă dificultate derivă din faptul că personajul joacă și rolul de narator, că romanul este scris, deci, la persoana întâi, din perspectiva unui pitic diform, marginalizat de oamenii normali. Îți trebuie multă imaginație ca să te substitui unui asemenea personaj.

Și totuși, Stelian Țurlea câștigă pariul. Mai mult decât atât, el participă *dezinvolt* la această cursă (narativă) cu obstacole, creând impresia că nimic nu e mai simplu decât să le depășești unul după altul și să treci surâzător linia de sosire.

Personajul-narator ni se prezintă singur, de la început, într-un stil direct și șocant:

"Sunt mic, urât, diform, ghebos. Și rău. Mi s-a spus întotdeauna, aproape de când reușesc să-mi amintesc despre mine, că sunt urât și rău. Am început să cred că este așa. Mai ales că niciodată n-am fost în stare să răspund, nici chiar celor despre care știam că fac o nedreptate acuzându-mă. Sunt mut din naștere, doar mut, nu și surd, dar foarte puțin știu că aud ce se



Stelian Țurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, București, Ed. Fundației Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 140 pag.

petrece în jurul meu și tot ce se spune despre mine, ba chiar cred că și puținii care știu asta cândva au și uitat, și încă de multă vreme."

Pe măsură ce istorisirea nefericitului personaj înaintează, ne dăm seama că nu este vorba în cazul lui nici pe departe de răutate, ci de o *înfrângere*, care nu reușește nici ea să stingă o tandră înăscută. "Pocitania" (cum îi spun mulți) are un suflet făcut pentru dragoste. Însă mesajul ei nu poate ajunge *niciodată* la semenii. În primul rând, din cauza mușeniei. Și în al doilea rând din cauza caricaturalei alcătuirii trupești, care perturbă și comunicarea prin gesturi:

"Semnele mele, jocul mâinilor mele subțiri ori al falangelor prelungi, jocul mușchilor chipului meu sunt caraghioase și ridicole și par, celorlalți, strâmbături penibile, uneori greu de suportat, prea rar amuzante."

Romanul are, deci, ca principală sursă de tensiune *drama imposibilității de a comunica*. Această dramă ajunge la paro-

xism în momentul în care personajul asistă la violarea unei fete, într-o magazie, și apoi la găsierea cadavrului ei, pe jumătate carbonizat, în magazia distrusă de un incendiu. El este un martor (de aici și titlul romanului) care nu poate povesti nimănui ce a văzut. Romanul reprezintă depozitia lui virtuală, inutilizabilă de către justiție.

## Fără melodramă

**S**Ă FII de față când se petrece ceva îngrozitor, să încerci, fără succes, așa cum face protagonistul romanului, să te opui răului, iar ulterior să nu îi poți denunța pe vinovați - iată o situație tragică, descrisă în cuvinte sobre de autor. Întrucât romanul a fost scris în perioada martie-septembrie 1979 și doar revizuit în martie 1999, ne gândim, inevitabil, la el ca la o parabolă despre tragedia trăită de poporul român în timpul comunismului, când nimeni nu avea voie să povestească, măcar, ce se întâmpla.

Celelalte personaje care apar în roman - mama adoptivă a cocoșatului, călugărul care îl ia cu el la un schit în munți, muncitorii care îi dau iluzia căldurii sufletești și apoi îl alungă etc. - au consistența unor umbre chinezești. În prim-planul narațiunii se află mereu, dominant, personajul-narator, cu copleșitoarea lui dorință de a comunica. Scriitorul exploatează cu mare randament estetic subiectul pe care și l-a ales. El se dovedește și un specialist în "estetica urâtului", în practicarea careia dovedește rafinament. Secondându-l, la un moment dat, pe un pictor care lucrează în aer liber, cocoșatul descoperă în mapa acestuia desene care reprezintă: "șopârle cu două capete și limbile bifurcate, suierând pale de foc albăstrui care macină carnea unor trupuri omenești fără s-o ardă, pitici cu capete cât corpul și o gaură ca un ochi fără fund în mijlocul frunții, scorpioni băloși strecurându-se printre scârnaviile unor broaște cu spinările pleznind de umflături de puroi care se prelinge în lungul labelor" ș.a.m.d. Toate aceste forme halucinante, desprinse parcă din picturile lui Bosch, amplifică rezo-



Stelian Țurlea, *Virusul mileniului*, București, Ed. Fundației Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 188 pag.

nanța pe care romanul o are în conștiința cititorului. Stelian Țurlea știe să prelucreze artistic materia epică brută. Și da dovadă și de un gust sigur, evitând alunecarea în melodramă.

## Satira de moravuri din subtext

**C**ĂRȚILE pentru copii sunt și ele scrise cu o mână neezitantă, de un povestitor exersat. În plus - trăsătura care îl individualizează pe Stelian Țurlea printre autorii de cărți pentru copii - ele se remarcă prin *simț publicistic*. Prozatorul imaginează tot felul de aventuri plecând de la evenimente care au preocupat și chiar au obsedat presa: eclipsa de soare, Jocurile Olimpice, trecerea într-un nou mileniu, însoțită de spaima că va avea loc sfârșitul lumii etc. Peisajul însuși este actualizat: în locul pădurilor tenebroase, al palatelor, apar blocuri de locuințe, restaurante, piețe publice din diferite orașe ale lumii.

Din realitatea vieții de fiecare zi se alunecă aproape pe neobservate în fantastic. În *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, doi dintre eroii-copii ai cărții, Alexis și Alexandra, se suie într-un balon ne-destinat zborului, folosit doar ca element de atracție de organizatorii unui târg anual. În mod neașteptat, balonul se desprinde totuși din legături și se ridică în înaltul cerului, cu cei doi copii în nacelă. Astfel începe un lung șir de peripeții, comparabile cu cele din *Cinci săptămâni în balon* de Jules Verne, dar mai puțin verosimile, de fapt, în mod intenționat neverosimile, ca în orice poveste.

Istorisirea este plină de farmec datorită și ideii ingenioase a lui Stelian Țurlea de a-l prezenta pe Daniel, personajul său predilect din alte cărți, "un băiat de noua ani, voinic, tuns scurt, cu un nas mic și cârn", străduindu-se să... intre și el în poveste, împotriva dorinței autorului.

În *Virusul mileniului*, simpaticele personaje străbat întreaga lume în căutarea "virusului mileniului", pe care vor să-l nimicească pentru a salva umanitatea de un mare pericol, cu atât mai mare cu cât nimeni nu și-l reprezintă clar. De altfel, nici inamicul public nu are identitate: "Nu știe nimeni nici măcar cum arată, dacă e mic sau mare, scund sau înalt, slab sau gras, rotund sau filiform, ca o bila sau ca un băț, cu brațe, crengi sau frunze sau neted ca o foaie de hârtie, cu ochi sau fără ochi, cu limbă sau fără limbă, cu voce sau fără voce, alb sau negru, colorat sau străveziu, plin sau gol, urât sau frumos, luminos sau întunecat, tânăr sau bătrân."

Descifrăm aici (noi, maturii) o fină comedie a psihozei care a cuprins umanitatea la sfârșitul mileniului doi. De altfel, în general, cărțile pentru copii ale lui Stelian Țurlea se adresează și maturilor, prin discreta și prietenoasă satiră de moravuri din subtext.

## Cărți primite la redacție

- M. Eminescu, *Poeme alese/Poeme scelti*, ediție bilingvă (româno-italiană) de Geo Vasile, postfață de Fulvio Fabbro, București, Ed. "Viața medicală românească", 2000.
- Mircea Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului, I*, interviuri și mărturisiri, ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Ed. "Jurnalul literar", 2000.
- Emil Cioran, *Caietul de la Talamanca*, Ibiza, 31 iulie - 25 august 1966, text ales și prezentat de Verena von der Heyden-Rynsch, traducere din franceza de Emanoil Marcu, București, Ed. Humanitas, 2000, 64 pag.
- Constantin Noica, *21 de conferințe radiofonice, 1936-1943*, București, Ed. Humanitas și Ed. Casa Radio, 2000, 192 pag.
- Constantin Noica, *Despărțirea de Goethe*, ediția a II-a, revăzută după manuscrise, cu două capitole inedite, ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Ed. Humanitas, 2000, 328 pag.
- Petru Creția, *Eseuri morale*, București, Ed. "Muzeul Literaturii Române", 2000.
- Nora Iuga, *Fasanenstrasse 23 (O vară la Berlin)*, București, Ed. Vine, 2001, 126 pag.

- Iustin Panța, *Manual de gânduri care liniștesc/Manual de gânduri care neliniștesc*, o încercare de filosofie poetică, București, Ed. Cartea Românească, 2000, 272 pag.
- Mitropolit Nicolae Corneanu, *Pe firul vremii*, meditații ortodoxe, București, Ed. "Jurnalul literar", 2000.
- Marius Tupan, *Batalioane invizibile*, roman, București, Fundația Luceafărul, 2001, 286 pag.
- Mariana Ionescu, *Jocuri și zile*, povestiri, București, Ed. Cartea Românească, 2000.
- Constantin Parascan, *Ion Creangă - măști inocente*, viața și opera, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și o postfață de Liviu Leonte, Iași, Ed. Junimea, 2000, 404 pag.
- Al. Cistelean, *Top-ten* (recenzii rapide), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative" (coordonată de Radu Mares), 2000, 200 pag.
- Gabriela Vrâncianu Firea, *O altă lume/A Different World*, versuri, ediție bilingvă (româno-engleză), București, Ed. Eminescu, 2000.
- Ștefan Ion Ghilimescu, *Proximitatea lui Eminescu*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. "Eseu", 2001, 160 pag.



Stelian Țurlea, *Martorul*, roman, București, Ed. Albatros, 2000. 144 pag.



# Din jurnalul lui Alceste (X)



• Teoreticienii literari care disprețuiesc literatura ar putea fi asemănați cu acei medici despre care vorbește, în jurnalul său, Leonardo da Vinci, care asistau la operațiile ce le făceau barbierii, fără a se înjosi vreodată a minui singuri instrumentele medicale.

• Vieții îi datorăm iluzia, destinului îi datorăm certitudinea.

• Demonia acestei prospețimi care vrea să devină Formă, să se fixeze.

• Orice Formă implică o revoltă a obiectului față de lume și o supunere față de el însuși.

• Ceea ce uiți, ceea ce pierzi te definește tot atât de profund ca și împlinirea propriu-zisă. Dacă nu chiar mai mult.

• Se-ntimplă să gindești fiindcă nu poți (nu ai cu cine) vorbi. Oralitatea potolește reflecția solitară, așa cum umbra - înțelepciunea optică - potolește arșița soarelui.

• Realul pur este coincident cu prezentul pur. Ficțiunea aparține trecutului sau viitorului. Trecutul și viitorul: timpurile ficțiunii.

• Atâtea cunoștințe de vîrsta mea sau chiar mai tinere, unele apropiate și dragi, au pașit deja dincolo. Ce-au lăsat în urmă? Mici goluri ale sufletului, în care ard, ca-n firide, luminări cu flacără neagră.

• O prejudecată: cea de-a considera lapidaritatea în sine ca o expresie a clarității, solidității. În fapt, sîntem înconjurați de o proliferare scandalosă de abrevieri, de un dezmaț al ilogismului lor, nu mai mic decît al expresiei pletorice.

• Maxima inteligență presupune a percepe difuz limitele, iar nu a le trasa exact, cu rigla și compasul.

• Cochetăm cu termenele lungi, nu doar din teamă, ci pentru ca simțim instinctiv ca înaintarea în timp înseamnă acordarea unor șanse în plus purificării.

• A pune punct: una din cele mai anevoioase operații, ținînd, în fond, de o gramatică transcendentă.

• Culorile extreme sînt cele mai sensibile la pete: albul și negrul.

• Artistul se vrea mai mult admirat decît iubit. Dacă ar fi un demiurg veritabil, ar prefera iubirea.

• Admirația e în corespondență cu demonia. Ea poate fi mai apropiată de ură decît de iubire, implicînd masochismul.

• Nepotrivirea dintre concept și realitate, așa cum e definit îndeobște comicul, de la Schopenhauer la Bergson, e într-un fel aplicabilă limbajului metaforic (conceptul: desemnarea curentă a obiectului; realitatea: desemnarea lui poetică). Drept care se ivește o marja de interpretare comică a oricărei metafore.

• "Singurii cititori adevărați sînt scriitorii. Pe ceilalți, pe public, creier de turmă, cea mai mică noutate, cea mai mică îndrăzneală îi deranjează, îi tulbură, îi sperie" (Paul Léautaud).

• "Nefericirea omenească, cea a animalelor, a copiilor nu mă face oare să sufăr de parcă mi s-ar datora mie?" (*idem*).

• Céline (îi se atribuie): "Nu medic ar fi trebuit să mă fac, ci general. Aș fi putut să trimit oamenii la moarte - sau să-i salvez".

• "O bonomie totală poate ascunde sau insensibilitatea sau intenția de a devaloriza prin inflație cursul laudelor. Un critic «rau», intră franc, descoperă adevăruri care reinterpretate calm de alții (pot) să ajute la o definire mai subtilă și mai pozitivă a unei personalități artistice. În orice caz, un critic (meritînd acest nume) trebuie asigurat împotriva unei eventuale agresiuni a autorilor. Numai în aceste condiții putem avea critici adevărați" (G. Calinescu).

• "Diavolul se ascunde în detaliu" (proverb francez). "Romanul e făcut din detalii" (Balzac).

• Vorba lui Marx, citată și comentată de Althusser, la sfîrșitul *Viitorului care durează mult*: «Istoria are mai multă imaginație decît oamenii». Dacă aș păstra doar o frază din Marx, asta ar fi. Fie și pentru ce spune - sau ar putea să ne spună - despre climatul de confuzie care domnește în Europa de astăzi".

• "Dacă nu ai avea acest strabism moral (scrupulele - n.n.), ai ajunge om de stat" (Thomas More).

• Tindem a innobila caracteristicul, socotindu-l simbolic.

• Pretenția vieții: să fie pur și simplu. Pretenția conștiinței: să fie într-un anumit fel.

• Cu cit ai mai multă dreptate, cu atît ești mai singur.

• Umectările cyasifiziologice ale acestor fraze care gîfîie, care se străduiesc din răspuțeri să ajungă undeva, să fie eficiente. Și totuși - din fericire! - nu ajung nicaieri, rămînd suspendate în poezie.

• O ipoteză: realul ca un echilibru între memorie și așteptare. Cumpănă ce neutralizează energiile regresive și progresive care ne agită ființa.

• Oportunismul ucide literatura. Dar, vai, literatura nu ucide oportunismul.

• "Singurul mod de a evita războiul este justiția. Iertarea creștină e un pretext pentru delăsare" (Monica Lovinescu).

• "Esența Adevărului este Libertatea" (Heidegger).

• Nici o valoare morală nu e mai curată decît speranța neîmplinită.

• A gîndi e, într-un fel, a lenevi. A gîndi substanțial: a lenevi în profunzime.

• Frumusețea e o formă immanentă de inteligență cosmică. Nefiind obligată a se autorefecta conceptual, produce suspiciuni în planul conceptului gelos.

• Teoria tipicului, la modă în cadrul "realismului socialist": un soi de colectivizare, de colhoz estetic.

• Alcoolul încearcă a transforma viața în ficțiune. Efectul său pare similar cu cel al artei. Dar e o artă care se desțarnă înainte de-a se naște!

• Octavio Paz propune reintroducea cuvîntului *compathia*, utilizat de Petrarca, desemnînd sentimentul dragostei transfigurată de bătrînețea sau boala iubitei.

• Excesul e facil în sine. De unde dificultatea de a-l identifica cu păcatul, de a-i realiza gravitatea.

• "Trecem pe linga absurditate și nu ridicăm măcar o sprinceană revoltă; auzim neghiobii și nu zbircim măcar dintr-o nară dezgustată; vedem impostura și ticăloșia și zîmbim frumos ca la întîlnirea celor mai bune cunoștințe" (I.L. Caragiale).

• "Lumea actuală, lipsită de o autoritate consacrată, pare plasată între două

imposibilități: cea a trecutului și cea a viitorului" (Chateaubriand).

• "Excesele libertății duc la despotism, dar excesele tiraniei nu duc decît la (altă) tiranie; aceasta, degradîndu-se, ne face incapabili de independență" (*idem*).

• Sinceritatea e un simplu instrument. Dar ce instrument!

• "Banalitatea, crunta banalitate a răului" (Hannah Arendt). Dacă Răul e crunt de banal, Binele nu poate fi nicio dată banal: e doar simplu.

• Un vizionar: de pe-acum măsoară versurile cu тона și tablourile cu kilometrul pătrat.

• Cînd ai de-aface cu un individ viclean, nu îți e tocmai ușor să rămii tu însuși, deoarece te simți suspectat, măsurat fără rușine cu măsurile duplicității, ca și cum ai fi de-o teapă cu interlocutorul tău.

• Paradisul gîndurilor care nu s-au născut sau al celor ce-au fost uitate.

• Virstele: forme ale inadaptării funciare la tiparul ființei noastre.

• Infamia are și ea un mister al ei, un mister lumesc de vreme ce se-ascunde cu voință. Misterul său e de ordinul poliției, al detectivilor și justiției. Dar morala o poate raporta și la abisurile care-i par refuzate.

• "Consider că suferința politică unește mai mult decît unitatea de limbă și tradiții" (I.D. Sîrbu).

• Nu poți trăi decît prin micile impulsuri ce te poartă înapoi spre trecut sau înainte spre viitor. Dorința poate fi paradoxal retrospectivă, prin scandalul delicat al nostalgiei. Lipsit de mobilitatea pe care i-o imprimă celelalte două timpuri, prezentul e un timp mort.

• Trăiești în inconștiență atîta timp cît nu-ți cunoști sfîrșitul. Cînd îți va fi dat să măninci ultimul bob de strugure? Oare îți vei da seama că e ultimul?

• Îmi e milă de acele mistere mici, umile, pe care nu e nimeni ispitit a le dezlega.

• Ani, zeci de ani, a strigat în tine o tinerețe prelungită de care-ți era jena. Acum a început a șopti o bătrînețe care se sfiește, ea, de tine.

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

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

115 000 lei

În seria  
**MEMORII/JURNALE/CONVORBIRI**  
MONICA LOVINESCU:  
**La apa Vavilonului (2)**  
1960-1980

95 000 lei

**FILOCALIA**  
SFINTELOR  
NEVOINTE  
ALE  
DESĂVÎRȘIRII  
5

În seria **RELIGIE**  
DUMITRU STĂNILOAE (ed.)  
**Filocalia (5)**  
sfintelor nevoințe ale desăvîrșirii

**Marin Sorescu - 65**

Luni, 26 februarie a.c., a avut loc în sala Teatrului Foarte Mic din București o seară omagială dedicată împlinirii a 65 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu. Au evocat personalitatea scriitorului acad. Fanuș Neagu, actorul Virgil Ogășanu și criticul literar Dan Cristea. Seara omagială s-a încheiat cu spectacolul *Vârul/Shakespeare* de Marin Sorescu, în interpretarea promoției de actori 2000-2001 a Universității Hyperion, clasa profesorilor Eusebiu Ștefanescu și Rodica Mandache.

**Lansări de cărți**

◆ Vineri, 23 februarie a.c., a avut loc la librăria "Mihai Sadoveanu" din București lansarea volumului *Mediterrana* de Panait Istrati, apărut într-o nouă ediție la Editura Compania. Au vorbit Adina Kenereș, directoarea editurii, Mircea Iorgulescu, prefăcătorul ediției și traducătorul primei părți ("Răsărit de soare") și Zamfir Balan, editor al operei lui Panait Istrati.

◆ Sâmbătă, 24 februarie a.c., la Muzeul Literaturii Române, a fost lansată ediția bilingvă (româno-franceză) a volumului de poezii *Cântece de alchimist* de Teodor Mazilu. Au comentat ediția și au evocat personalitatea lui Teodor Mazilu criticii Gabriel Dimisianu și Ion Bogdan Lefter. Actorul Ștefan Radof a citit din versurile lui Mazilu. Philippe Loubière, autorul versiunii franceze, a citit din traduceri sale.



Hrabal, Baltisberger,  
bestialul doctor  
Quartz și  
a treia Europă

**L**A PRIMA vedere, povestirile scriitorului ceh Bohumil Hrabal par nașcote dintr-o irepresibilă tentație a evaziunii, din dorința (egoistă?) a autorului lor de a-și construi o lume numai a sa (căci ce altceva ar putea să sugereze titlul volumului de față, acompaniat, ironic, de enigmaticul subtitlu, *Universul meu!*). Însă pe măsură ce lectura înaintază, ne dăm seama că, această voluptate a cufundării în ficțiune, este contagioasă, că "poftă" de întimplări năstrușnice se transmite cititorului, prins, asemenea șahului din cele 1001 de nopți, într-o rețea practic nesfârșită de istorii, mai vesele sau mai triste, absurde sau prozaice, toate remarcabil construite, prin alternarea dialogurilor și monologurilor cu narațiunea, într-un echilibru desăvârșit. Conversațiile se desfășoară, de regulă, pe mai multe planuri, vorbitorii alternează replici prezente cu anecdote și *flash back*-uri, nu de puține ori procesul emisiei verbale este pur asociativ, căci la loc de cînte se află (ca și la Caragiale); sporovăiala, flecăreala, șueta, locul predilect de întîlnire este circiuma, cafeneaua, uneori trenul, alteori tribunalele de unde spectatori gălăgioși asistă la desfașurarea unor întreceri sportive (*Moartea domnului Baltisberger*). Ceea ce frapează este capacitatea personajelor de a surprinde latura amuzantă a oricărei catastrofe, resursele lor inepuizabile de "optimism" (în sensul replicii optimistului care, în celebra anecdota, la nesfârșitele lamentații ale pesimistului că nu se poate mai rău decît atît, răspunde prompt "ba se poate"). Semnificativă în acest sens este și seria de întimplări tragi-comice, istorisite de Vendula, fetița oarba din povestirea *Ochi de diamant*: "Dar să știți, tatăl meu e cineva, o mare figura. (...) Da, e producător și distribuitor de fructe și, o dată a calcat-o cu dubița pe o vecină de-a noastră schioapă - una Dymackova, și pe chestia asta a fost dat în judecată. Dușmanii săi nu mai puteau de bucurie. Slava Domnului, ziceau ei, acum o să-l bage la zdup pe ticălosul de Krista, ori o să plătească pînă ce i-or ieși ochii din cap. Dar iată că la proces s-au trezit cu Dymackova fără cirje, alergînd vîoale, ca o zvîrlugă; și după ce i-a pupat mina tatei, i-a mulțumit călduros, spunîndu-i că o călcase atît de frumos, încît acum nu mai schioapătă deloc. Ce păcat, a zis ea, că n-a calcat-o cu treizeci de ani în urmă, că atunci cu siguranță s-ar fi măritat." (p. 151).

Întîmplările, ca și personajele, sînt din sfera cotidianului; întîlnim la tot pasul distribuitori de fructe, circiumari, antreprenori de pompe funebre, microbiști, inși suciți, în genul lui Metek, colecționarul de obiecte inutile, încîntat că și le-a putut procura la prețuri convenabile. În prima povestire, *Botez 1947*, protagoniști sînt un antreprenor de pompe funebre, (fost paracliser, fost cartofofor profesionist) și un șofer-braconier; într-o alta - un fost medic și un fost circiumar etc. Lumea aceasta mărunta ne-ar putea trimite cu gîndul la povestirile lui Gogol sau chiar Cehov, căci în spatele neistovitei trancăneli, se ghicește o realitate imposibil de suportat în lipsa unui refugiu. Rămăsă tăcută lumea aceasta ar fi îngrozitor de tristă.

Un alt "narcotic" este, fără doar și poate lectura. După amiaza anostă pentru toți ceilalți clienți ai



Bohumil Hrabal, *Minunea noastră cea de toate zilele*. Traducere din limba cehă și selecție de Jean Grosu, Editura Univers, București, 2000, 301 pag., f.p.

unei circiumi din Praga, este cît se poate de interesantă pentru tînarul cititor absorbit, într-o asemenea măsură de pagina scrisă, încît pare cu totul abstras realității curente, meschina și trivială (*O după amiaza anostă*). De asemenea, un alt personaj din *Cursul searal* de astă dată, mărturisește că, îndată ce ajunge acasă se dedică lecturii ("Citesc... am o carte faină. Îi zice *Bestialul doctor Quartz și frumoasa Zanona*. O lectură mișto, dacă vreți s-o aduc..."). Fascinației pentru *pulp-fiction* îi este tributara și chelnerița din povestirea *Fanfaronul*, "victimă" a literaturii de consum, pe care o trăiește cu aceeași înfrigurare cu care ascultătorii argentinieni din *Mătușa Julia* și *condeierul*, "trăiau" radio-novelele.

Din cele spuse pînă acum s-ar putea deduce că Bohumil Hrabal își construiește propriul univers prozastic, abstras, autonom și relativ indiferent față de realitatea curentă, și că, în consecință nimic nu ar fi mai străin acestei cărți decît o lectură contextuală. În realitate lucrurile nu stau însă chiar așa; nu numai că evaziunea în sine ar putea fi considerată o formă de subversiune, dar instinctul sigur al ironiei, umorul negru, preocuparea pentru cotidian, fac din această carte o scriere cel puțin tot la fel de subversivă ca romanul *L-am servit pe regele Angliei...*

Catrinel Popa

Cum se scrie  
o carte bună

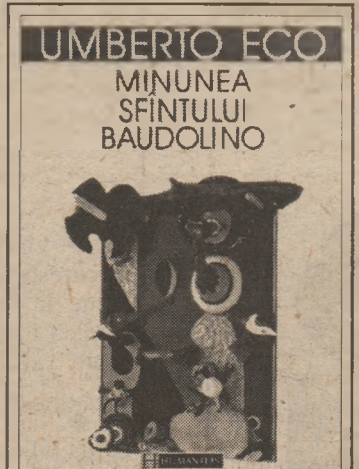
**U**MBERTO ECO ar putea inaugura o nouă "știință" despre cum se scriu cărți bune care să se vîndă și care să fie și respectate în același timp. Cum să fii o vedeta culturală autentică? Eco s-a afirmat pe cel puțin trei planuri culturale diferite: literatură, teoria literaturii și publicistica. *Minunea sfîntului Baudolino* face parte din această ultimă categorie: este o culegere de articole apărute în presa italiană pe diverse teme care țin strict de cotidian, un cotidian mediatic imbinat cu experiențe strict personale. Această culegere este doar o parte dintr-un volum mai amplu de publicistică intitulat *Il secondo diario minimo*, apărut în 1992 (primul jurnal minim a fost publicat în 1963 și a cunoscut un mare succes).

Însă "publicistica" despre care vorbesc este una cu totul specială. E făcută după o rețetă: multă ironie, nărvizare, pașăre, crearea de fizionomii, descoperirea unor "caractere". Un discurs egal cu sine care se potrivește cu orice fel de subiect. Interesant este că autorul și-a schimbat, după ce au trecut treizeci de ani de la primul "jurnal

minim", doar atitudinea față de aceste scrieri, discursul rămînd neschimbat: "dacă în prezentarea primei culegeri căutam aproape să mă scuș, ca și cum angajarea pe cărările parodiei ar fi fost oarecum neserioasă, ulterior am procedat cu o siguranță plină de virtuozitate, încredințat că era vorba nu doar de un lucru legitim, ci de o datorie sacră".

Pot anticipa cu ușurință reacțiile cititorilor. Este, de altfel, și singura modalitate de a prezenta adecvat această carte. În primul rînd veți ride foarte mult. Eco nu pozează în mizantrop; nu este un ironic acid, incomod, ci, mai curînd un comic profesionist (multe poante sînt seinfeldiene, cu mult înainte ca serialul să fi existat). Iată spre exemplu cîteva indicații pentru tinerii indieni americani care vor să parvina prin intermediul filmelor western: "Insistați să vă faceți cunoscută poziția scoțînd cît mai insistent urletul coyotului" sau "Dacă folosiți scara în timpul bătăliei, urcați unul cite unul. Lăsați să se vadă întîi arma, apoi capul, încet, și ridicați-vă treptat numai după ce femeia albă va semnaliza prezența voastră unui trăgător de elită. Nu cădeți în interiorul fortului, ci pe spate, către exterior". Ironia vizează mai puțin soarta amară a civilizației indienilor din America, principală țintă este stupiditatea filmelor produse pe bandă, fără caracteristici distinctive. Mecanismul "poantei" urmează cam același fir în fiecare situație: autorul imaginează o intrigă pe baza consecințelor absurde ale punctului de plecare. Spre exemplu își propune să discute problema bolilor contagioase și introduce diverse situații grave pe care le folosește doar ca mobil al exemplificării, fără a nuanța: "Întot în marea poluată cu petrol sporește riscul de molipsire, pentru că substanța uleioasă transportă particule de spută de la alți oameni care au înghițit-o și scuipat-o mai înainte." sau "Negrii sud-africani sînt expuși infecțiilor cînd albul îi privește cu dispreț și face un gest de scîrbă cu gura care proiectează salivă". Deja se vede din exemplele de mai sus că media este cea vizată. Sînt deconstruite parodic discursurile medicale, osificate, incapabile să stabilească o ordine a priorităților. Autorul joacă rolul receptorului care nu poate distinge gravitatea concretă a unor fapte, bombardat fiind de un ton apocaliptic fără variații.

În al doilea rînd, cititorul cunosător al lui Eco va putea identifica cu ușurință cîteva algoritmi specifici literaturii acestui autor. *Pendulul lui Foucault* se regăsește în multe dintre aceste mici narațiuni; titlul lor spune tot: "Cum am intrat în Loja PP2" sau "Cum să devii cavaler de Malta". În articolele care nu cuprind explicit subiecte beletristice recunosci-



Umberto Eco, *Minunea sfîntului Baudolino*, traducere de Sorin Mărculescu, Humanitas, 2000, 184 p., f.p.

bile, îl surprindem pe acel Eco avid de a transforma în poveste, în literatură pură, tot ce întîlnește. Firescul, nonșalanța cu care apropie literatura de viață sînt remarcabile. Sînt printre altele și cauza succesului enorm la public.

Deviza "lăsați-mă să mă amuz" devine molipsitoare. Cititorul se va bucura fără rest de un umor inteligent, imprevizibil, de cea mai bună calitate. Și se va mai bucura de un fapt destul de rar în lumea intelectuală contemporană: un mare scriitor care ține să-și amuze lectorii, care le acordă toată atenția, care nu se pierde în straturile rarefiate ale delirului eseistic academic.

C. Rogozanu

Un precursor al  
Școlii Ardelene

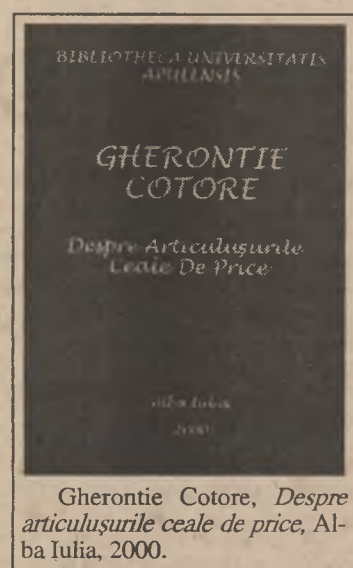
**G**HERONTIE COTORE este menționat în unele istorii literare ca "un precursor al Școlii Ardelene". Se cunosc despre el puține date biografice. Nicolae Comșa în *Dascălii Blajului* (Blaj, 1943) ne spune că s-a născut în anul 1720, la Totoi, județul Alba. A studiat, ca și Inochentie Micu Klein la Tymavia; după terminarea studiilor, vine la mănăstirea din Blaj printre primii trei călugări. În anul 1753, episcopul Petru Pavel Aron îl numește vicar general. Se opune în 1756 alegerii ca episcop a lui Atanasie Rednic și din această cauză va fi trimis într-un fel de penitență la mănăstirea Strâmba, din nordul Ardealului. După ispășirea pedepsei este o vreme paroh la Gherla, apoi revine la Blaj, unde, repus în drepturi, este un apropiat al episcopului blăjean. Nicolae Comșa nu menționează anul morții cărturarului blăjean.

Cercetătorii iluminismului românesc transilvan au identificat șase lucrări ale lui Gherontie Cotore, majoritatea rămase în manuscris. Student teolog fiind încă scrie, în 1746, *Despre articulusurile ceale de price*, editate acum pentru prima dată, după mai bine de un sfert de mileniu. Pentru înțelegerea acestei lucrări este important să reamintim că ea a fost scrisă la doi ani după tulburările religioase din Transilvania, 1744, când s-a produs rebeliunea călugărului Visarion Sarai împotriva Unirii cu Roma.

Episcopul Inochentie Micu Klein se afla în exil și Biserica Română Unită cu Roma (Greco-Catolică) se afla într-un moment de cumpană. În această situație de criză, cartea lui Cotore reia și argumentează cele patru articole ("articulus") impuse și acceptate la Unirea religioasă din 1700: "ex patre filioque procedit". ("Spiritul Sfînt purcede de la Tatăl și de la Fiul"), existența purgatoriului, cuminecătura se poate face și cu piine nedospită (cu azimă), primatul Papei. Este din acest punct de vedere o carte reprezentativă pentru Biserica Greco-Catolică din Transilvania și pentru iluminismul românesc. Gherontie Cotore profilându-se în această perspectivă ca "om al luminilor".

Scrișă sub formă catehetică, de întrebări și răspunsuri, cartea lui Cotore probează o cultură teologică teinică, susținînd ideea că Unirea cu Biserica Romei este o revenire la religia străbună sau cum se spune în limbaj religios arhaic la "legea strămoșească".

Dacă în textul cărții istoricii literari și teologii au descoperit o adaptare a *Catehismului* din 1726, al lui De Camellis, apărut tot la Tymavia, introducerea și concluziile se caracterizează



Gherontie Cotore, *Despre articulusurile ceale de price*, Alba Iulia, 2000.

printr-o mare dragoste de neam și prin dorința sinceră de a contribui prin luminarea lui la propășirea acestuia. Nu știu dacă Gherontie Cotore a cunoscut manuscrisul lucrării lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, dar șirurile frumoase din "Cuvînt înainte către cetitoriu" aduc în minte rezonanțe din "Predoslovie" cronicarului moldovean: "Drept aceea, pravoslavnice cetitorule, de cumva vei afla nescări greșuri în slove, să nu mă blastemi, nici să-mi defaimi lucru, ci să îndreptezi și tu pre cît vei putea și să rogi pe Dumnezeu ca să pocui face și mai mult bine pentru folosul neamului românesc, pentru care eu am făcut din darul lui Dumnezeu cu mare osteneală, pre cît mi-au agiuns vremea și puterea, fiind încă și mai mult gata a face..." (p. 33). Decăderea neamului românesc este deplînsă în final în tonul lamentațiilor din cronica lui Neculce și explicată prin această ruptură, determinată de o istorie mășteră, de Biserica Romei. Succesiunea antitezelor (prin contrapunerea adevărului de timp *oarecînd/ acum*) conferă paginii virtuți literare: "O amar! Era și neamul românesc vestit și laudat, iară acum fără de veaste și de toți ocarât zace! Era oarecînd viteaz și în razboi tare, iară acum fara de putere și mai fricos decît alte neamuri. Era oarecînd înțelept, iară acum incungiuat de norul neștiinții. Era de cînte și acum de toți lăpădat..."

Reprezentanții Școlii Ardelene îl vor continua pe Gherontie Cotore în direcția iluministă și a deșteptării conștiinței naționale. În ce privește latura doctrinară a cărții, în unele probleme (cum ar fi primatul și infailibilitatea Papei), mai ales Petru Maior în *Procanonul* va aduce esențiale amendamente.

Ediția, întocmită cu rigoare științifică și cu un bun aparat critic apare sub egida Universității "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia și face parte dintr-un proiect mai amplu de cercetare interdisciplinară, intitulat *Preiluminism și iluminism politic în Transilvania* (pe această temă s-a ținut la Universitatea belgradeană un simpozion științific). Autoarea ediției este drd. Laura Stanciu (studiu introductiv, rezumat în limba engleză, bibliografie selectivă și indici), prefața este semnată de prof. univ. dr. Iacob Mărza, iar glosarul și nota asupra ediției sînt întocmite de conf. univ. dr. Mihai Alin Gherman. Ediția are și o valoare bibliofilă pentru că paginile 119-241 cuprind reproducerea xeroxată a manuscrisului în chirilice de la 1746. O carte citată adeseori, dar rareori consultată, ajunge acum la îndemîna celor preocupați de istoria și cultura Transilvaniei.

Ion Buzași



# Vânătoare de scriitori

„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



ÎN CONFRUNTAREA cu istoria, scriitorii nu sînt niște învingători. Dacă mentalitatea comună îi învestește cu o poziție privilegiată (un fel de cavaleri atotputernici, cu mantie albă, coif și lance), realitatea nu le oferă, adeseori, nici o scăpare. Este nesfîrșita lista celor care, într-o epocă sau în alta, dintr-un motiv sau din altul, au fost închiși sau exilați. Iată, de pildă, la o reconstituire sumară și numai de un secol și jumătate, numele scriitorilor români care au trecut prin închisoare: Nicolae Balcescu, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo (la mănăstire, la Soveja), Cezar Bolliac (la schitul Poiana-Mărului), C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi (la Berlin), Ioan Slavici (vezi *Închisorile mele*), Tudor Arghezi (de două ori, a doua oară la peste 60 de ani), Liviu Rebreanu (la Văcărești și Gyula), Geo Bogza (de două ori, ultima dată „la plîngerea Academiei Române”), Mircea Eliade (în lagăr la Miercurea Ciuc, alături de profesorul său Nae Ionescu), dintre frații Teodoreanu, Păstorel, dintre frații Cioculescu, Radu, Radu Gyr (douăzeci de ani), Dinu Pillat, Constantin Noica, Arșavir Acterian, N. Steinhardt (vezi *Jurnalul fericiții*), Alexandru Paleologu, Sergiu Al-Gheorghe, Vladimir Streinu, Nichifor Crainic, Nicolae Balotă, Vasile Voiculescu (la aproape 74 de ani), Sandu Tudor (moare în închisoarea de la Aiud), Paul Goma (vezi romanele autobiografice), Ion Ioanid, Ion Caraion (la Canal, Jilava, Gherla, Aiud și în cîteva mine de plumb). Ar merita poate ca cineva să scrie un *Surveiller et punir* autohton, referitor numai la scriitori.

După cum se vede ușor, lista sporește după 1948. În jurnalul lui Pericle Martinescu, *7 ani cît 70* (Vitruviu, 1997), care cuprinde perioada 1948-1954, societatea scriitorilor se vede din cealaltă perspectivă, a „norocoșilor”, a celor care n-au fost închiși.

Drama scriitorilor de peste 40 de ani e cumplită. Ei sînt sfîșiați de teribila dilemă dintre conștiința că fiecare vers sau frază a lor încredințată tiparului comunist e o trădare și conștiința că a se menține dîrji înseamnă a face un martiraj inutil. Trădători sau martiri - două perspective la fel de sumbre. Se va găsi oare cineva, cîndva, să înțeleagă drama lor și să o judece în chip imparțial? (22 decembrie 1953)

C E NU se înțelege foarte bine cînd se judecă scriitorii ramași în afara zidurilor de închisoare este că libertatea lor de a-și hotărî viața, destinul literar, e inexistentă. Și ei sînt, în felul lor, prizonieri. Odată pornită, mașina totalitarismului funcționează implacabil. Cedarea e numai o chestiune de timp, pînă cînd e găsit punctul vulnerabil al fiecăruia: în primul rînd familia, apoi foamea și mizeria, orgoliul, banii sau simpla dorință de publicare. Primii sînt pacăliți cei cu reale înclinații de stînga sau care avuseseră de suferit în perioada interbelică. Șantajul acoperă toate formele cunoscute, iar frica - nu știu dacă a mai existat vreo perioadă așa de lungă în istoria noastră în care frica să fi atins asemenea intensități - e stimulată prin toate metodele. Mecanismul amenințare - spaima - ispitire nu dă greș, în majoritatea cazurilor. E adevărat că în timp ce unii cedează greu și numai aparent, alții o fac ușor și cu exces de zel.

Prima măsură literară a fost interzicerea tuturor scriitorilor, fie ei clasici sau contemporani, fie ei români sau străini. A urmat, pas cu pas, „recuperarea” unora dintre ei, prin pervertire: pentru autorii de mult disparuți, prin răstălmăcirea operei, pentru cei în viață, prin cenzura și scrieri

la comandă. Unul dintre primii recuperați-răstălmăciți a fost, cum era de așteptat, Eminescu. Prilejul îl oferă centenarul Eminescu, la 15 ianuarie 1950, sărbătorit la Ateneu și la care Pericle Martinescu asista ca simplu martor. Portretul poetului e drapat cu pînză roșie, drapele sovietice și drapele cu noua stemă RPR. În dreapta, un citat din Lenin, în stînga unul din Stalin. În loje: Liuba Chișinevschi, Mihai Roller, Ofelia Manole, N. Goldberger „și alții *ejusdem farinae*”. În loja oficială: Ana Pauker, Petru Groza, Iosif Chișinevschi, ambasadorul sovietic etc. Din Comitetul jubiliar fac parte vreo 40 de scriitori și activiști culturali, plus delegațiile străine de scriitori comuniști. După discursul lui Sadoveanu, adresat „tovarășilor și tovarășelor”, alcătuit din citate eminesciene, „fără comentarii și fără considerații personale”, au urmat discursurile omagiale ale comunistilor străini (sovietici, unguri, bulgari, cehi), variațiuni pe aceeași temă: „Trăiască lagărul luptei pentru pace care călește prietenii! Trăiască marea Uniune a Republicilor Socialiste Sovietice, care stă în fruntea luptei pentru pace și pentru o cultură adevărată!” Rolul salii este numai să aplaude după fiecare lozincă, pînă la epuizare. În presă, Eminescu a devenit luptător „împotriva bestiei burghezo-moșierești”, ceea ce a fost simplu de „aranjat”. *România liberă* din 15 ianuarie 1950 a publicat o pagină întreagă de caricaturi, cu legende din poeziile eminesciene. Combinațiile sînt de un grotesc care depășește orice imaginație, deși erau date ca serioase. Caricaturi politice antiamericane sînt comentate prin versuri de dragoste. Astfel, desenul cu Truman, în fruntea unor „aștători la război”, mergînd după un neamț cu o bombă în mînă are următorul comentariu din *Lasă-ți lumea*: „Vin cu mine, rătașe/ Pe cărări de colituri/ Unde noaptea se trezește / Glasul vechilor păduri”. Sau „Unchiul Sam” din capul căruia ies panglici pe care scrie: Minciuni, Provoacă, Război rece, Șantaj atomic etc. e însoțit de două versuri din *Călim*: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii/ Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii”. Dintre exemplele pe care le dă Pericle Martinescu, cel mai cumplit-comic mi s-a parut următorul: o nevastă de speculant (!!) privește către fereastra zăbreliată îndarătul careia se află închis barbatul ei și spune: „Pe aceeași ulicioară/ Bate luna la ferești/ Numai tu de după gratii/ Vesnic nu te mai ivești”. Am căutat, pentru comparație, în jurnalul lui Virgil Ierunca *Trecut-au anii...* cum a fost sărbătorit Eminescu la centenar de către scriitorii din exilul parizian: „În ciclul comemorării lui Eminescu la Salle des Sociétés Savantes, două conferințe: N.I. Hărescu și Leontin Constantinescu. Primul vorbește cum e, al doilea, cu o puternică vocație de a strînge laolaltă toate clișeele oratorice («golgotha istoriei» e cel mai decent). Au luat parte la discuții

abatele Morel, Michel Carrouges, Aimé Patri, Eric Weil. A asistat - spre uluirea mea - și Eugen Ionescu care face eforturi să se împace cu Eliade (și Eliade cu el)”. Deși se pare că sărbătorirea lui Eminescu nu e posibilă fără clișee, indiferent de loc și de timp, cît de benefice par unele în comparație cu celelalte și cît de reconfortante obișnuitele conferințe și discuțiile *libere* față de cele controlate strict de către partid. Cum comunistilor le reușise din plin centenarul lui Eminescu, peste doi ani, în 1952, sărbătorească în același mod centenarul Caragiale, tot la Ateneu, tot prin discursuri. După conferința lui Calinescu, judecată de Pericle Martinescu drept „obiectivă”, au urmat, ținîndu-și discursurile în limba lor (cu traduceri realizate dinainte), scriitori sovietici, chinezi, mongoli, polonezi, cehi și, în fine, un bulgar cu această întedită contribuție: „Opera lui Caragiale este strîns legată de trecutul de suferințe al poporului bulgar. Căci demascînd regimul burghezo-moșieresc din România, Caragiale a demascat și regimul burghezo-moșieresc din Bulgaria”. Dacă ne gîndim bine, Bulgaria există, într-adevăr, în opera lui Caragiale, în vreo două schițe și, mai ales, în replica nedumerită a lui Pampon: „Ce căuta neamțul în Bulgaria?”, la care Crăcănel răspunde dezolat „Nu știu”. De aici la strînsa legătură dintre opera lui Caragiale cu aceea a suferințelor poporului bulgar prieten nu mai e decît un pas: mic pentru vorbitor, dar uriaș pentru comunism.

Ieșind de la cantină, m-am înfilnit la ușa cu F. Aderca. Pleca și el. L-am invitat să iasă înainte; el m-a invitat să ies eu înțil. Și tot așa, ne tot invitat - ca grecii la pușcărie - cînd apărui în urma noastră un alt scriitor, mai tînăr. „Ei, vă întreceți în amabilități” spuse acesta, vrînd să pară spiritual. La care Aderca răspunse cu o minunată prezență de spirit: „Noi facem parte din generația *amabilă*” (18 februarie 1953).

DUPĂ ce revistele interbelice își obișnuiseră cititorii cu anchete literare vii și ispititoare, *Viața Românească* reia în octombrie 1950 tradiția, cu o anchetă pe tema: „Ce am învățat din literatura sovietică?”. Răspund, standard (cu siguranță că tăvălugul cenzurii a nivelat eventualele asperități): Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Camil Petrescu, Aurel Baranga. Pericle Martinescu nu dă amănunte decît despre Camilar, care a învățat să scrie, pasămite, datorită romanului *Mama* de Gorki. Despre ce vor fi învățat însă din literatura sovietică cei doi Petrescu, Cezar și Camil, e mai bine să nu știm nimic.

Atît în jurnalul lui Pericle Marti-

nescu, cît și în cel al lui Virgil Ierunca se pot urmări - sursa de informare e adesea aceeași: posturile de radio străine - cedările marilor scriitori, unii mai repede, alții (ca Tudor Arghezi) tîrziu, după ani de mizerie. Pericle Martinescu constată că *Mitrea Cocor* (1949) devine, pentru oficialii din România, opera cea mai reprezentativă a lui Sadoveanu și este răsplătită cu un substanțial premiu. La 23 februarie 1951 Virgil Ierunca notează: „Cîtesc cu multă curiozitate *Mitrea Cocor* în românește. (Am văzut și traducerea în limba franceză semnată de Claude Sernet.) Sadoveanu nu mai e Sadoveanu, ci un multiplicator de slogane. Degradarea se vadește fără margini”.

În genere, compromisurile literare se cunosc și în privința lor jurnalul lui Pericle Martinescu nu aduce noutăți, cu alît mai mult cu cît în cele mai multe cazuri abia astăzi se pot afla și se pot spune circumstanțele (atenuante). Necunoscute sînt însă episoadele mărunte, cotidiene, pe care Pericle Martinescu le-a văzut cu ochii lui, toate acele mici gesturi prin care vechii scriitori încearcă să reziste și să se opună dezastrului comun. Perpetuând, la o ședință a Uniunii Scriitorilor în care Novicov propune înființarea unui curs de limba rusă pentru traducători, răspunde printr-o cerere de a se înființa în paralel, și un curs de limba română, „caci nu e suficient să știi rusește pentru a traduce din rusește”, Cezar Petrescu, prezent la masa festivă dată delegaților străini după „sărbătorirea” lui Eminescu, „nu ezita nici o clipă să declare că el e un «domn» și că se afla aici adus «cu forța» de Zaharia Stancu”, Aderca îl pune elegant la punct pe un tînăr scriitor „ieșit de pe băncile U.T.M-ului”, Petru Comarnescu, muritor de foame, marturisindu-i că „ar intra chelner, dar nu-l primește nimeni”. Cu ocazia unei vizite pe care i-o face lui Calinescu la mai bine de o luna după centenarul lui Caragiale, Pericle Martinescu îl găsește pe critic cu telefonul smuls din priză. Motivul e legat chiar de Caragiale: lui Calinescu i se ceruse să scrie o conferință despre scriitor (cum s-a văzut, Pericle Martinescu o aprecia drept „obiectivă”), dar, după aceea, a fost bombardat cu telefoane pentru tăieturi și adaugiri, pînă cînd, exasperat, și-a smuls telefonul din priză. Conferința a fost rostită în forma ei inițială. Nimic eroic, desigur, dar în aerul irespirabil al epocii aceste detalii de comportament sînt adevărate guri de aerisire pentru toată lumea.

Ceea ce te pune pe gînduri în acest jurnal al micilor și marilor cedări este cît de rapid se pierd reflexele libertății formate în ani de zile. Nu am nici o îndoială că indiferent de măsuri (am încercat, într-un exercițiu de-a dreptul masochist, să-i substituiesc pe cei de ieri cu scriitorii din lumea de azi), în condiții istorice analoge s-ar juca strict aceeași scenă.

## Declarație

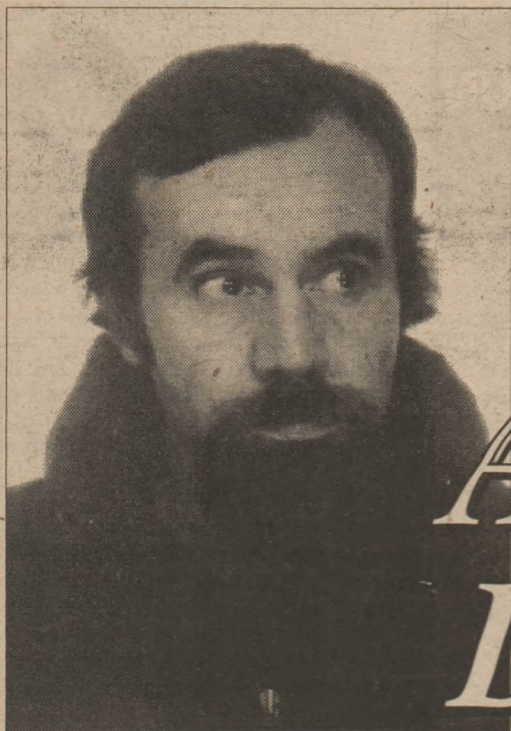
În legătură cu afirmațiile prin care Gabriel Andreescu îl acuză pe Andrei Pleșu că ar fi fost colaborator al Securității:

Învinuirea făcută public de dl Gabriel Andreescu constituie o lezare a demnității și a imaginii publice a domnului Andrei Pleșu. Gestul pune grav sub semnul întrebării credibilitatea posturii domniei-sale de apărător al drepturilor omului și pe cea de membru al Comitetului Helsinki. Ținem să dăm expresie solidarității noastre cu Andrei Pleșu a cărui integritate stă, pentru semnatarii acestei scrisori, deasupra oricărei îndoieli.

Considerăm că declarațiile recente ale domnului Gabriel Andreescu impun o luare publică de poziție din partea Colegiului Național pentru Studiul Arhivelor Fostei Securități. Ni se pare necesar ca dl Gabriel Andreescu să probeze acuzațiile grave aduse dlui Andrei Pleșu sau, dacă nu are probe, să-și retracteze public afirmațiile.

Semnatarii: Vlad Alexandrescu, Maria Angheliescu, Teodor Baconsky, Alexander Baumgarten, Radu Bercea, Ștefan Borbély, Ioana Both, Ovidiu Caraiani, Adrian Cioroianu, Cristina Codarcea, Simona Corlan-Ioan, Andrei Cornea, Ovidiu Cristea, Mihaela Czobor-Lupp, Dan Dediu, Anneli Ute Gabany, Dakmara Georgescu, Florica Georgescu, Ștefan Ghenciulescu, Marina Hasnaș, Alina Hera, Itván Horváth, Ioan Ică jr., Augustin Ioan, Jeny Iordan, Mihaela Irimia, Dana Jalobeanu, Kázmér Kovács, Marius Lazăr, Marius Lazurca, Aurora Liiceanu, Mircea Miclea, Mariana Neț, Alexandru Niculescu, Ioan Opreș, Anca Oroveanu, Radu Paun, Ioana Pârvulescu, Andrei Pippidi, Liliana Popescu, Raluca-Luria Radulescu, Speranța Radulescu, Robert Doron Reisz, Valentina Sandu-Dediu, Elena Siupiur, Monica Spiridon, Carmen Strungaru, Alexandru Suter, Dorel Șandor, Ion Tănăsescu, Nicolae Teodoreanu, Radu Teodorescu, Ioana Tudora, Mihai-Răzvan Ungureanu, Sorin Vieru, Ana-Maria Zahariade.





# Alexandru DOHII

## Eternitatea e o amintire

Vedeam tuturor de mâncare gratie  
afară ninge amenintător și romantic  
era o perfectă transpunere a lui mahler  
pentru surzi era una din acele nopți rotunjite  
de insomnie cu fum de țigară și vin și  
visare în fata hărtilor pătate cu ceai verde  
prin febre gălăgioase rățaceam agățat de  
gânduri abrupte dorinte alunecoase mult  
ninse cu sentiment din frigul întrebare  
scenele unor situații de viață se perindau  
odată cu fulgii de zăpadă prin fata geamului  
ivind obiecte metafizice cum bocancii jidovului rătăcitor  
urechea lui van gogh bastonul alb a lui borges  
pâinea străpunsă de gloante a lui bruno schulz  
părul verde a lui baudelaire pălăria lui pessoa  
nisi p din eumeswil transpirația marianei marin  
nasul lui gogol o batistă de emily dickinson  
zarurile lui mallarmé manualul de latină a lui rimbaud  
cheia de la o casă de pierzanie a lui faulkner  
un sfeșnic de a lui dostoevski pudra lui mateiu

caragiale  
mănușile lui kafka bandajele lui marcel blecher  
un trandafir uscat dăruit de celan lui ivan goll  
pana lui gongora cioburi dintr-un pahar izbit de pereti  
de dorothea parker papucii sylviei plath fularul  
lui e.a.poe încă amirosind spirit pepit sabia  
cu care s-a însemnat mishima vioara lui bacovia  
abacul lui hlebnikov prăjituri de proust  
inima lui panait istrati marea barbă a lui  
walt whitman ca o cale lactee îmbrățișând  
firul de iarbă inelul de logodnă a lui kirkegaard  
înrouate cu mărgelile de sticlă a lui hesse  
laurul înflorit din patul lui kiropol polonicul  
cu care brumarul culegea roua de pe

pulpele fecioarelor  
limba lui canetti în ulei de măsline piese de șah  
găsite în capul lui iova fruntea ridată a lui beckett  
clopotelul nocturn a lui bonaventura pisica  
lui berdiev dacia ruginită în care muri scria  
poeme inoxidabile costumul de costoboc a lui  
vulturescu din piele de vultur peștele-banană  
a lui salinger mașina de cusut a lui singer  
undita cu care groșan pescuia suflete în grădini  
de vară din ce în ce mai selecte halatul pătat cu iod  
a lui baghiu atârna de ghimpele cu care s-a întepat  
rilke lingurita în care de quincey își topea opiu  
un flacon cu saliva din săruturile lui ion mircea  
trandafirul mâncat de ezra pound reconstituit de  
un sticlă venetian dumnezeul gonflabil a lui i. es.  
pop zis și iepurașul încă amirosind tuică de prună  
câteva lacăte mâncate de animalul lui henri michaux  
binocul cu care ursachi spiona valurile mării negre  
ciorapii virginiei wolf cocoașa lui lichtenberg

mistria cu care minerva chira și-a reconstruit  
casa dărmată de o mașină cuțitul lui tzara  
împlântat în litera d pistolul lui jarry dintele  
lui chichere găsit într-o fântână o țigară și  
manșetele lui bruno k. öijer briciul lui ekelöf gunnar  
lădița cu nisi p a lui mazilescu umbra lui dan  
damaschin

la cluj fotografiată de jean pop într-o ninsoare  
din praf de cristal pianul lui zanca cu urme de pahare  
într-un luminiș din pădurile negre peruca lui holderlin  
pipa lui alexandru lungu într-un cuib de bufniță  
piaptănușul gabrielei melinescu din stern de condor  
pe strada măsurătorilor de sare o cărămidă din  
fereastra zidită a lui vona cravata lui kavafis  
într-o frizerie frigiderul norei iuga plin de soare  
și rochiile lui almosnino din bețișoare de brad  
gentuța de umăr a lui ghiuri kazar din care tot  
ieșea un chimono numărul tatuat pe bratul lui papini  
andrelele adrianei bittel stafide din cozonacul lui  
cosașu fâșul lui nichita pardesiul lui urmuz  
cu miros de benzină marea oglindă ovală a lui abălută  
care în nopțile cu lună plină se prefăcea în lentilă  
o notă de plată pe care stelarul a scris numele unui zeu  
o brazdă din câmpul negru a lui danilov o scrisoare  
de pentti saarikoski adresată lui homer cu pete  
de absint măcieșul lui romoșan încă verde împotriva  
tuturor zvonurilor dantura lui nordbrandt exact  
scrumiera lui pavese halterele lui musil seringă  
lui pasolini ochelarii lui joyce cămașa de forță  
a lui jozsef attila creierul lui blake vioarele  
culese de cornel ivanciuc în curtea securității  
mustata lui strindberg sutienul simonei weil  
surâsul cu care constanta buzea poleniza românia

literară  
ceasul lui t.s.eliot furoul furios al rodicăi draghinescu  
ars de țigări frantuzești conserva de sardele din care  
vinicius și-a eliberat personajul epave din barca  
lui raymond radiqueț și pantalonii lui scurți  
cureaua lui lautrémont tabachiera lui castaneda  
cu încă câteva fire de mescalina curajoasa  
schizofrenie

a lui artaud bicicleta lui cioran cenușa lui ramana  
luminoșii cartofi pai radiografiati de cărtărescu la bloc  
macazul lui stoiciu linia de plutire a elenei stefoi  
șuba lui echim farfuria din care bârlea a mâncat șoric  
la ocna sugătag sprâncenele lui marin slujeru pe dig  
furtunul malamen jartiera anelei marinescu  
mătăniile liliane ursu iepurii lui petre stoica  
aripile dintr-un avion în care a zburat exupéry  
acoperite de praful de pe fluturii colecționați de  
nabokov

paharul lui frankl păstrat întreg gura lui apollinaire  
un concorde-apollo și o bandă înregistrată cu vocea lui  
paulo coelho șapca lui dante pilitură din bățăturile  
lui shakespeare ochiul lui apuleius păstrat întreg  
în luneta lui cees nooteboom unghii de la degetul mic  
a margaretei durăs în sângele-vin a lui juan de la cruz  
rotula lui ramon llull funia lui nerval și străvezio



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumar

## Sonetul vechiului cotoi

Crin întărcat mi-e dragostea de-acuma?  
Chiar dacă-ți pipăi șoldul, sinul, ceafa,  
În gură nu-mi mai plescăie lin apa,  
Pe creieri mă apasă-n crețuri bruma.  
Sînt prea sătul sau e-o nevolnicie  
De vechi cotoi blazat în bleu smîntîne?  
O, doar cuvîntu-n lobodă-mi rămîne,  
Mîna-mi vioaie-i. Sufletul meu știe  
O mie de palate și-altă mie  
De melci mirifici, de izvoare-ovale.  
Așează-te-n genunchi și-a tale șale  
Îndoiaie-le. Clădesc o-mpărăție  
De vorbe dulci ce-ți umplu pîn'la greață  
Cu fluturi spărți de raze-ntreaga viață!

pleoapă de novalis toate nemișcate în lumina privirii  
lui IISUS și a lui socrates în acea vitrină a celui orăș  
a lui morus-campanella-rabelais-cervantes toate  
ningând  
în acea fascinantă lumină a proiectelor nerealizate  
nici măcar pe perinița pe care leonard cohen a făcut  
zazen

totul o lua razna în aparate sufletul dansa can-can  
pe ecrane ecvestre doar undeva într-un sat ascuns  
gellu naum mai însămînta pămînt în pămînt deși  
abia

mai mergea pe picioare din ochii lui de bătrîn ninge  
niște copilărie la fontaine taine deloc hypolite ci așa  
cum taina e

taină pentru tot omu' li tai po bo yin ră  
queneau - eminescu - fenomene de invizibilitate  
maximă

descrise de alexandru ecovoiu cu o minge de fotbal  
din vitrine nocturne de bucurești de lângă gara de  
nord

vitrine cu liniște adîncă din care se poate bănu  
un fel de minereu-cuvînt în care s-ar putea adăposti  
confrerii de lumină ce le simt în nopțile de iarnă  
șoptind cînd opăresc ceai verde aud acele șoapte  
complicate și inconsecvente ca de trubadur mon  
amour

periuța de dinți a lui james salter pudoarea lui  
dante gabriel rosetti somnisferale lui breton - buñuel  
galoșii lui mopete plini de lacrimile lui ivănescu  
ceașca de ceai a lui Kawabata ultima rochie a lui  
karin boye cerceii din vertebre de girafă a negresei  
lui drăghici adioul lui marqués pe internet întrerupt  
de tusa lui agopian călimara lui villon umbrela lui  
n.tone ce apără și de secetă și și de ploaie toată  
avangarda care continua să fie nici veselă și nici tristă  
deși mița biciclista nu mai era catifea extrasă din  
vocea anei blandiana steagul imaginației lui  
voronca

cu schije de cristal din moartea lui vinea tricoul de  
portar a lui camus forcepsul lui celine până  
la capătul morții gazele din garajul lui dagerman  
pașaportul lui alvaro mutis răsul lui morus și  
fragmente de hărți din țara făgăduită de ungaretti  
ca și cum cineva extrem de indolent dar și extrem  
de curios ar răsfoi cărți de cașmir despre o altă lume  
așa pe geamuri pe marile geamuri de carne frumoase  
gânduri-flori de gheață ne acopereau viitorul care  
demult l-am părăsit vedeam întinderi de sărut nesfârșit  
împreună cu fulgii de zăpadă prin fata geamului  
ivind obiecte metafizice cum bocancii lui daniel turcea  
și tot așa și iar așa cînd de fapt eu spălăm bătrîni  
de căcat-aur-curat deși în fond ninge ninge  
despre cum singurătatea e unicul aur curat.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

## La reluarea ediției Ion Pillat

**E**BINE, e necesar să ne omagiem marii clasici, nedându-i uitării. Ion Pillat, care a fost, negreșit, unul dintre marii poeți interbelici, de la a cărei naștere (31 martie 1891) se împlinesc 110 ani, merita omagiul ce i se cuvine. Și cum poate fi omagiat un scriitor mai potrivit decât reeditându-i opera. Așa se face că după încheierea ediției să-i spun științifice a operei lui Pillat (prin volumul de corespondență de acum cîțiva ani) aceeași devotata editoare, doamna Cornelia Pillat, nora poetului, o reia sub un alt titlu. Atunci, în 1983, cînd s-a inaugurat ediția Pillat lirică (în trei volume) se intitula *Poezii* numai - ciudat - primul volum, pentru ca celelalte se intitulau, totuși, *Opere*. Acum, la reluare (mai propriu ar fi să spun reeditare), ediția se intitulează, de la chiar primul volum, *Opere*, încălcîndu-se astfel voința autorului care, publicîndu-și poeziile, în 1944, în ediție definitivă, la Editura Fundațiilor Regale, își intitula ediția cuprinzînd lirica, în trei volume apărute simultan, *Poezii*. Dar să nu uit faptul că și poetul, în 1944, își încălca testamentul său literar din 1943 care stabilea că lirica să întreagă să-i fie adunată într-un singur tom, imprimat pe hîrtie biblia (foiță de țigară). E, poate, mai adecvat, acum, la reluarea ediției, să poarte numele de *Opere*, sub acest titlu generic urmînd să fie publicate și celelalte compartimente ale creației sale (teatrul, eseistica, tîlmăcirile și corespondența). Și să nu uit încă un fapt. Prima ediție inaugurată, la Editura Eminescu, avea ca redactor pe d-na Doina Uricariu. Acum reluarea ei se produce la editura aceleiași stimate doamne, Du Style.

Voi reveni mai tîrziu la comentarea ediției acum reluate cu titlul decis *Opere* anunțat din capul locului. Deocîndată, aș vrea să notez că Ion Pillat, nepot, prin mamă, al Brătienilor și fiul unui consistent moșier moldovean (în Miorcanii Dorohoiului) și-a petrecut copilăria la Florica (domeniul bunicilor materni) și în conacul tatălui, pe care i-a și evocat, cu înfiorare, în poezii, cicluri (Miorcanii în volumul *Satul meu* din 1925), iar Florica nu numai în volumul cu același nume din 1926. Doar școala primară și primele patru clase de liceu le-a urmat, în particular, în țară (numai clasa a patra la Liceul Sf. Sava). Cursul superior al liceului le-a frecventat la Paris la vestitul Liceu Henri IV, părinții îngrijindu-se, în capitala Franței, să amenajeze un apartament confortabil, în care s-au aflat aproape simultan la studii sora sa Pia și fratele său Nicolae, sub îndrumarea atentă a mamei lor. Aici, Ion Pillat, frecventator asiduă al librăriilor și anticariatelor, a colectat, citindu-le, cărțile marilor poeți parnasieni și simbolști, pe care îi iubea și, pe unii, i-a și cunoscut. Fi-rește și studiile superioare (la Sorbona, studiind Literale și, paralel, Dreptul) le-a urmat la Paris. Acum a frecventat marile cafenele literare "Closierie des lilas"

și "Vachette". Își ia ambele licențe în 1914, 1915, reîntorcîndu-se în țară, fără a evita, din august 1916, războiul, la care a participat ca ofițer de legătură pe lîngă Misiunea franceză, scîpînd, ca prin minune, de două ori, de la moarte. Poezie a început să scrie încă licean fiind. Și s-a întîmplat ca, în 1911, cîteva poezii ale sale, încredințate flirtului său de atunci, o domnișoară Rosetti, nepoata lui Maiorescu, aceasta să i le dea spre lectură marelui critic. Într-o vacanță, tînarul poet a fost invitat de Maiorescu, care i-a rostit cuvinte de apreciere pentru poeziile sale, publicîndu-le, apoi, în *Convorbiri literare* din 1911. Ajuns în țară, îl frecventează, prin prietenul său Horia Furtună, pe Macedonski, de a cărei operă s-a înamorat, ajutîndu-l, în 1912, pe sîracul mare bard să publice volumul *Florile sacre* și, în 1916, a contribuit total pentru publicarea plachetei lui Bacovia *Plumb*. Atmosfera poeziei franceze parnasiene și simboliste ca și cea simbolistă din Cenaclul lui Macedonski l-au înrîurit profund, determinînd hotărîtor fizionomia liricii sale din primele trei volume de început. Și-a descoperit, după demobilizare, vocația de poet al pămîntului (chtonic), publicînd, în 1923, volumul extraordinar *Pe Argeș în sus*, pe care Calinescu l-a considerat (firește în *Istoria literaturii...*) "unul din momentele lirice fundamentale de după război". Și-a știut face rosturile. Mai întîi ca secretar al lui Vaida-Voevod la Conferința de pace de la Paris din 1919, apoi membru statornic al unei comisii culturale a Ligii Națiunilor (un fel de UNESCO de azi, în formă incipientă), de membru al PENCLUB românesc, ceea ce îi aducea constante plecări periodice în străinătate, apoi a fost deputat, senator, firește liberal, aferîndu-se, cei drept un acaparant, în ale politicii liberale. Dar alte slujbe, mai toate economice, a refuzat să accepte. S-a căsătorit cu Maria Dumitrescu, pictoriță, cu pseudonimul Maria Brateș, și trăia cuprins, într-o casă bijuterie (de pe străzile Dorobanți și, apoi, N. Iorga), cu vilă la Balic, nemaivorbînd de conacele de la Florica și Miorcani, care îi stăteau la dispoziție. Își petrecea vremea, așadar, în călătorii, citind insașiabil și scriind fără istov. A murit în 1945, în urma unui accident cerebral, la numai 54 de ani, lăsînd un gol imens în peisajul liricii românești. Virsele liricii sale sînt, cum se știe, trei: cea dintîi parnasiano-simbolistă, cea de-a doua tradiționalist - chtonică (cînd a fost și colaboratorul neafiliat ideologic al *Gîndirii*) și cea neoclasică de la sfîrșit. Esențială, sub raport poetic, a rămas lirica sa chtonică, în spațiul căreia credea că va rămîne pentru totdeauna (de aceea, în 1932, în ale sale vestite *Mărturisiri* și a repudiat ferm creația sa dintîi, cea parnasiano-simbolistă. Dar în 1944, cînd și-a adunat, în ediție definitivă, lirica, a recuperat-o, publicînd-o și pe cea de început. Mărturisesc că, deși exeget, din perspectivă critică, a curenților noastre de idei tradiționalist - autohtoniste, îmi place mult poezia chtonică a lui Pillat. Aceasta nu înseamnă că trebuie ignorată opera sa din prima și a treia sa vîrstă lirică. De altfel, recent, un foarte dotat tînar critic, dl. Al. Cistelean, a publicat o astfel de exegeză intitulată *Celălalt Pillat*. Și are dreptate în demersul său critic. Nu uit să adaug că ediția pe care o comentez încă poetul, în 1944, a deschis-o cu versurile sale de licean, *Cîntece de demult*, îndatorate total

aproape sămănătorismului (a mărturisit, apoi, că a citit în adolescență, avid revistă *Sămănătorul*). În *La culesul viei* tonul și atmosfera amintesc mult de poezia nostalgică a lui Iosif: "Am lăsat pridvorul casei sub umbrarele de nuci./ Urmărind, urmînd poteca, șipotul de apă vie;/ Pasul nostru sperie sturzii hrăpăreți și, sus în vie./ Dulci se pîrguiesc la soare struguri de pe butuci". Sau în *Drumul strămoșesc*: "E seară, brazii lung șoptesc/ S-așterne drumul strămoșesc/ Iar dorul lui ne poartă". În rest, tot sumarul acestui volum definitiv poartă adînc însemnele parnasiano-simboliste care, pînă în 1923, au irigat adînc lirica sa, cu Orientul, corăbiile în depărtare, cu pietrele prețioase, ftizia și figurile cada-verice, cu simbolurile altor vremi, altor peisaje și altor religii. Iată o mostră din *Visări budiste*: "Mai îți aduci aminte ce falnic tu, condorul./ Îți părăseai cuibarul acoperit, de stînci?/ Deodată întinzîndu-ți aripa îți luai zborul./ Iar eu, rotînd deasupra genunilor adînci./ Cu penele zbîrlite îmi așteptam odorul." Sau din *Corăbiile din port plecat-au cîte una*: "Corăbiile din port plecat-au cîte una/ Și nu s-au mai întors, deși pe valuri luna/ În urmă zugrăvesc lungi pîrtii argintate/ Ca și cum ar fi vrut în depărtări s-arate/ O clipă încă drumul care pierdea pe mări". Și tot așa pe întregul traiect al volumului care aduna creația primei sale vîrste lirice.

D-na Cornelia Pillat și-a asumat, încă în 1983, misiunea care îi fusese încredințată de marele poet fiului său Dinu, bun, stimat coleg de breaslă cu generația noastră. Misiunea pe care și-a asumat-o d-na Cornelia Pillat, în locul soțului ei decedat înainte de vreme, de a-i edita opera socrului ei a înfăptuit-o cu devoțiune, cu dragoste și oarecare știință a meșteșugului de istoric literar. Cel dintîi volum al ediției pe care o comentez acum îl reproduce aidoma pe cel din 1983 (cu excepția prefetei d-lui Adrian Angheliescu). Am comentat, tot în revista noastră, și ediția din 1989. Observațiile de atunci rămîn și azi valabile. M-am întrebă atunci, mă întreb și acum, dacă ceea ce ne propune d-na Cornelia Pillat este o ediție critică. E adevărat, ne-am prea obișnuit cu o fizionomie anume a unei astfel de ediții: textul transcris cu impecabilă acuratețe filologică, un cuprinzător aparat critic, cu secțiuni de comentarii la fiecare volum și poezie care să noteze și geneza bucatii, apoi variantele descoperite în arhivă, după care să se reconstituie receptarea operei (al fiecărui volum) în epocă și, uneori, după aceea. E un tip de ediție critică cu care ne obișnuise Editura Fundației Regale și, apoi, din 1954, masiv, Editura Minerva în colecțiile ei *Opere* și *Scriitori Români*. Un exemplu al unei astfel de ediții critice model a operei unui poet este cea de *Opere* a lui Lucian Blaga realizată de istoricul literar dl. George Gană din 1982 pînă în 1997 în șase corpolente volume, în care aparatul critic e, uneori, egal în dimensiune cu opera. Aflăm, aici, totul, pînă la infinitul mic, despre opera poetului, de la geneză, la variante pînă la receptare adusa, la fiecare ciclu (volum) pînă la data apariției volumului. Dar, firește, se pot închipui și alt tip de ediție, cu un studiu introductiv și mici note, bibliografice, felul cum se prezintă ediția *Pleiade*. D-na Cornelia Pillat, încă în 1983, a optat pentru un tip de ediție mediană. A respectat, mai întîi, cu pioșenie sumarul primului volum al

**ION PILLAT  
OPERE**



Ion Pillat, *Opere*, I, *Poezii* (1906-1918). Ediție îngrijită, tabel cronologic, notă asupra ediției, note, tabele sinoptice, referințe critice și prefață de Cornelia Pillat, Editura Du Style, 2000.

ediției definitive din 1944. Iar în păstrarea formelor de limbă (în ținuta filologică a textului) a optat, cum se precizează în nota ediției la volumul din anul 2000, mult mai amplă decît cea din 1983, pentru acele forme de limbă (pronunție) care nu strică rima și care i-au fost specifice poetului. Regret mult că editoarea n-a ținut seama de observațiile mele din cronică la volumul din 1983, descoperite prin colacionare cu primul volum al ediției, îngrijită de autor, în 1944. Seriile ediției din 1983 se mențin în cea din 2000. Astfel la poezia *Visări budiste* versul "Ne căutam dorința pe drumul către noapte" verbul e, în ediția definitivă, la timpul trecut nu la prezent. Modificarea nu e una oarecare. Se alterează, în acest fel, semnificația motivului amintirii atît de obsedantă în lirica pillatiană, inclusiv în această poemă. În sfîrșit, am găsit cîteva nedorite intervenții în dispunerea strofică a versurilor unor poeme. (*Centaurul*, *El însuși*, *Necunoscutului*, *Năzuinți*, *Spovedanie* etc.). Versuri lăsate de poet libere sînt integrate în dispozitivul unor strofe. În poema *El însuși*, cu două strofe în ediția din 1944, capătă acum forma unei compacte poezii sau *Centaurul*, cu două strofe în ediția definitivă, e dispusă acum în trei strofe. Și n-am colacionat textul decît selectiv. Apoi cu elemente ale unui posibil aparat critic: cronologie, bibliografie (reluînd-o pe cea a d-nei Georgeta Oniseu de la Biblioteca Universitară din Iași), opt tabele sinoptice, note și variante pagini, referințe critice (în loc, de fapt, de receptare critică) prea sumar pentru a fi și revelatoare, o genealogie a familiei Pillat, două tipuri de indici alfabeticî al poemelor și al poemelor în proză. Această aglomerare pedantă a aparatului critic vrea să asigure caracterul științific al ediției. Dar de vreme ce aflăm aici de toate, de ce lipsește efectiv secțiunea de receptare critică a operei, care ar fi evidențiat imaginea istoricității impunerii acestei opere în conștiința publică.

Este bine că în această perioadă acut carentă la capitolul ediții critice, se reia o ediție deja încheiată. De fapt, nu e inutil a spune, chiar ediția critică Eminescu, începută în 1939 și încheiată în 1997 (a durat deci, 58 de ani!) ar trebui acum reluată (dacă am avea editori și mijloace financiare) pentru a corecta toate erorile de lecțiune, descoperite pe parcurs, din secțiunea poezie și lamurirea paternității unor articole la secțiunea publicistică. Salut, bucuros, reeditarea ediției Ion Pillat.

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

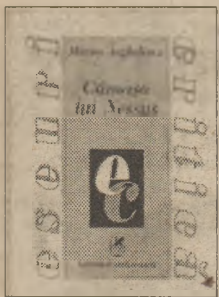
"Probleme fără rezolvare?" Încercați cu  
**MATEMATICA**

6 casete video, 1 ghid pentru părinți,  
toate oferite de Editura Hachette.

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





# Literatură și exil

**S**CRITORUL care, indiferent de motiv, alege sau este obligat să aleagă calea exilului, ca și acela care ajunge un autoexilat în propria țară se confruntă, deopotrivă, cu dificultățile unei poziții marginale, dobândind însă, tocmai prin exercițiul distanței impus de o asemenea postură, o mai exactă, mai lucidă, mai nuanțată înțelegere a lumii și a oamenilor. Ce câștiguri, ce pierderi aduce cu sine experiența exilului? Acestor întrebări și multor altora și-a propus Mircea Angheliescu să le găsească răspunsuri pe măsură, într-un volum de esuri publicat recent *Cămașa lui Nessus*, București, Editura Cartea Românească, 2000.

Aducând un binemeritat elogiu personalităților marcante ale culturii românești din diaspora, ale căror opere, cunoscute și apreciate în lumea întreagă, au avut un destin mult mai puțin fericit în propria țară, Mircea Angheliescu alege, în chip fericit, un foarte sugestiv simbol pentru condiția intelectualului exilat - *cămașa lui Nessus*: "Așa cum Heracles sfârșește între imaginea Deianirei absente și a prezentei Iola, sortită să nu-i aparțină vreodată, otrăvit de cămașa muiată în sângele centaurului, ... așa și exilatul se consumă între imaginea patriei de odinioară și a țării în care viețuiește, dar nu-i va fi patrie niciodată; ars de cămașa exilului, muiată în darul divin dar ucigător al libertății, scriitorul din exil își caută vindecarea în scris..." Dintre toți acești "deznădăjiniți", doar câțiva, puțini, reușesc să devină celebri în patria lor de adopție, utilizând o limbă de împrumut, uneori cu o virtuozitate remarcabilă, precum Nabokov, Beckett sau Cioran. Dar ceilalți, majoritatea, continuă să scrie în limba pe care nu o mai aude, dar de care nu se pot despărți. Cine încearcă să înțeleagă, să interpreteze în mod adecvat literatura scriitorilor români din diaspora trebuie să aibă în vedere, dincolo de trăsăturile specifice ale fiecărei individualități, și anumite "ase-manări de familie", generate de afirmarea identității amenințate, probleme legate de imagologie, de confruntarea cu alte mentalități etc. În fapt, toți acești scriitori - afirma cu îndreptățire autorul cărții de față - "nu pot fi ciuși și judecați cu aceleași măsuri cu cei rămași acasă". Cum, de ce, în ce împrejurări au scris ei i se par criticului întrebări "la fel de importante ca lectura propriu-zisă a operei".

Deși exilul nu e o invenție a timpurilor moderne, acest fenomen - ni se precizează - lasă pentru prima oară "urme de neșters" în literatura noastră odată cu Revoluția de la 1848. Dintre revoluționarii români exilați la Paris, Ion Heliade Rădulescu trăiește cu cea mai mare intensitate drama lipsei de audiență a intelectualului aparținând unei "culturi minore", drama inadapării, prilej pentru autor de a întreprinde un succint și savuros periplu biografic - pigmentat cu generozitate de detalii anecdotice - din perspectiva căruia textele elaborate de scriitor în această perioadă capătă noi și revelatorii semnificații. Personalitatea emfatică, quijotesca a poetului este surprinsă, în *actu*, nu doar pe scena publică, ci și în intimitate, așa cum o atestă paginile corespondenței, mai cu seamă scrisorile trimise soției. Răceala, indiferența de care se lovește fostul locotenent domnesc în saloanele pariziene, ingratitudea prietenilor, în fine, toate greutățile îndurate ca emigrant sunt însă compensate de admirația unei tinere poete, cunoscută sub numele de Grecca Ida del Carretto. Criticul menționează duioasa legătură dintre cei doi "înstrăinați" pentru a realiza un sugestiv portret celei care va fi, ulterior, contesă Fusco, subliniind

elementele definitorii ale liricii sale, profund marcate de experiența exilului.

Studiul *Un exil francez la București: Ange Pechméja* pune problema dialogului dintre culturi, autorul sesizând, cu regret, neputința noastră, de a nu ne face cunoscute valorile, de a nu ne afirma, pe plan european, propria identitate, chiar atunci când am beneficiat de momente extrem de favorabile: "Am avut șansa unui baudelairian cunoscut de Flaubert care a stat la București 15 ani și rezultatele sunt, din acest punct de vedere, mai degrabă dezamăgitoare..."

Paginile dedicate lui Nicolae Bălcescu - *Un martir al exilului și posteritatea lui* - impun prin tonul echilibrat, prin obiectivitate, și sancționează astfel, în linia adevărului istoric, deformarea, mitizarea figurii cărturarului revoluționar devenit, în timpul regimului comunist, un simbol legitimator, promotor al ideologiei marxiste, al luptei de clasă ș.c.l. După istorici ca Roller, comuniștii nu ar fi decât "cei care desăvârșesc opera inițiată de el", de Bălcescu.

Disponibilitatea interpretativă a criticului Mircea Angheliescu se manifestă eclatant în textele având ca obiect literatura propriu-zisă, în speță aceea a unor scriitori precum Paul Miron, Grigore Cugler sau Peter Neagoe. Paul Miron - filolog eminent, istoric literar și scriitor de mare rafinament, susținător neobosit al valorilor noastre culturale peste hotare, figură de prim plan a diasporei românești - e un prozator foarte apreciat astăzi, un memorialist cu ochi de est et al cărui scris indică o propensiune aparte către vocabula rară, parfumată, către vorba de duh, către anecdotă. Cărțile lui Paul Miron ne sunt acum la îndemână, ca și textele lui Grigore Cugler, celebrul autor al lui *Apunake*, ajuns violonist în orchestra simfonică din capitala Peru-ului, țară în care, ca scriitor, și-a câștigat, postum, o neașteptată faimă. Dar despre Peter Neagoe și scrierile sale, puțini sunt cei care știu, probabil, câte ceva, înaintea lecturii cărții lui Mircea Angheliescu. În cazul lui Peter Neagoe, "exilat român și romancier american", transplantarea într-o altă zonă lingvistică "nu a însemnat anularea, ci sporirea facultății creatoare", proza sa nutrinându-se din "substanța mitică a vieții țărănești". Utilizând surse diverse, de la cărțile autobiografice ale scriitorului - *A*

*Time to Keep, There is My Heart* ș.a. - și mărturiile celor care l-au cunoscut, la articolele publicate în presa românească și internațională, criticul evidențiază succesul avut cândva de acest autor, apreciat de Brâncuși sau de Ezra Pound.

Un emoționant omagiu este adus apoi întregii elite a intelectualității românești din exil, elită care a îndeplinit un rol decisiv, prin puterea propriului exemplu, în formarea noilor generații de cărturari, exercitând o permanentă funcție critică prin care "s-au făcut importante corecții" asupra modului simplist, ideologizant de a trata literatura - în țară, până și clasicii erau rastalmăciți, Eminescu sau Caragiale, de exemplu, fiind transformați, potrivit "ministerului adevărului", în critici ai regimului "burghezo-moșieresc". Citându-l pe Octavian Bârlea - "dacă opresiunea comunistă e tragedia de astăzi a României, lipsa de elite amenință să fie tragedia de mâine a ei" - Mircea Angheliescu remarcă, din perspectiva prezentului, caracterul de profeție sumbră al acestor cuvinte.

După o amănunțită trecere în revistă a celor mai însemnate realizări ale intelectualilor români din diaspora, autorul constată, cu amară luciditate, o anumită lipsă de coeziune a acestor împliniri, un anumit eșec la nivelul ansamblului: "Nevrând sau neputând să iasă din spațiul circumscris al specialității, în care au dat contribuții de prim rang și au jucat un rol moral extrem de important, neputând să înceapă ancheta de la capăt și să plaseze întreaga construcție pe renunțarea la vechi stereotipuri de origine romantică (...), specialiștii români din exil n-au reușit decât rareori să facă *la percée*, acea străpungere care le-ar fi îngăduit să atingă o audiență mai extinsă nu numai în spațiu, ci și în timp".

*Vina în literatură și discursul autobiografic* este un studiu extrem de interesant, care aduce în prim plan diferite aspecte legate de psihologia creației, reliefând totodată modalitățile în care a fost tratată tema culpei în operele unor scriitori. Ideea "vinei" se regăsește în *Însemnările de călătorie* ale lui Dinicu



**MIRCEA ANGHELESCU** s-a născut la 12 martie 1941 în București. A publicat următoarele cărți:

*Catalogul corespondenței lui Barbu Delavrancea*, 1967, *Preromantismul românesc*, 1971, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, 1973, *Literatura română și Orientul*, 1975, *Scriitori și curente*, 1982, *Călători români în Africa*, 1983, *Lectura operei*, 1986, *Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului și a operei*, 1986, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, 1987, *Textul și realitatea*, 1988, *Clasicii noștri*, 1996, *Paris: oameni și locuri*, 1999.

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani, redacția noastră îi dorește lui Mircea Angheliescu multă sănătate și noi succese literare

Golescu - mai mult un "roman inițiativ", ca *Wilhelm Meister Wanderjahre*, "roman filosofic", de tipul lui *Candide*, decât un "jurnal", precizează criticul -, în drama lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, în *Rusoaica* lui Gib. Mihaescu, apoi, cu implicații mai profunde, în literatura "subversivă", antitotalitară, la A.E. Baconsky (*Biserica neagră*), Bujor Nedelcovici (*Al doilea mesager*), Constantin Eretescu (*Noaptea*), Ion D. Sârbu (*Adio, Europa!*), dar și în literatura de după 1989, la Nicolae Breban (*Amfitrion*), Mircea Cărtărescu (*Orbitor*) sau Augustin Buzura (*Recviem pentru nebuni și bești*). Mircea Angheliescu nu se oprește, însă, numai la texte, la specificul lor estetic, iese și în afara lor, aruncând câte o privire și către cei care le-au scris. Rezultatul este surprinzător, între autor și text apare uneori o contradicție de proporții, mărturisind versatilitatea, imposibilitatea unor scriitori, altminteri de mare talent. Astfel, excesul de culpabilizare al unor comuniști (cazul Herbert Zilber, de pildă) este compensat - observă pertinent autorul prezentului studiu - de "relativa seninătate cu care intelectuali care au colaborat, care au servit regimul cu scrisul lor și uneori chiar cu fapta (Titus Popovici, Petru Dumitriu ș.a.), se degajează de orice responsabilitate".

Cartea lui Mircea Angheliescu se încheie cu un fermecător și plin de umor periplu imagologic - *Parisul și parizienii văzuți de exilați români*. Ion Heliade Rădulescu, Kogălniceanu, Ion Codru-Drăgușanu, Xenopol, Iorga și atâția alți intelectuali români de acum un veac, un veac și mai bine, care poposesc în capitala Franței, cu toții au o atitudine ambiguă, "de admirație și de teamă în fața unui oraș în care granița dintre bine și rău, virtute și viciu" le pare aproape inezisabilă. Unii detestă *cancanul*, "dans dezmațat", "lasciv", "obscur", dar admiră monumentele istorice ale urbei, alții îi consideră pe parizieni "depravați", deși elogiază comportamentul lor galant, rafinamentul conversației, eleganța vestimentară, naturaletă ș.a.m.d.

Citind cartea lui Mircea Angheliescu, plăcerea lecturii sporește cu fiecare pagină parcursă, inevitabila ariditate documentaristică a expunerii istoriografice e însoțită mereu de interpretări subtile, într-un limbaj de sobră expresivitate, în fraze ample, ale căror volute se închid adesea sub pecetea unei afirmații tăioase, lapidare, amprentă indelebilă a frecvenței izvoarelor clasice. Reîntorși din exilurile prin care ne-a călăuzit, atent, autorul însuși, ne-am simțit îndemnați să încercăm, cu propriile mijloace, un exercițiu de admirație.

Antonio Patraș

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
martie 2001

• În colecția *A treia Europă*

Nicolae Bocșan, Valeriu Leu

**Cronologia Europei Centrale (1848-1989)**

• În colecția *Plural*

Carlo Maria Martini / Umberto Eco

**În ce cred cei care nu cred**

• În colecția *Biblioteca Polirom*

Oscar Wilde

**Decăderea minciunii**

• În colecția *Collegium. Filosofie*

F.D.E. Schleiermacher

**Hermeneutica**

În pregătire:

Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi  
Zigu Ornea

**Al treilea discurs.** Cultură, ideologie și politică în România  
**Polifonii** (Cronică literară)

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





# Poezia maestrului Mihai Ursachi



Foto: Ion Cucu

**M** IHAU URSACHI e un fel de "legendă", unde se adună într-un "ce" misterios, poezia și viața sa. Semnificativ mai cu seamă pentru relațiile cu puterea ale lumii literaturii în timpul "revoluției culturale" și ilustrând tipul *boemului* în "echipa" constituită în anii '60, destinul lui Mihai Ursachi este *exemplar* pentru soarta scriitorului în regimuri totalitare: debutul i-a fost aminat de anii de închisoare pînă la sfîrșitul deceniului șapte (debut în revista "Cronica", în 1968, apoi, cu volumul *Inel cu enigmă*, în 1970) și atunci faptul a coincis cu "dezghețul" relațiilor dintre putere și cîmpul cultural, pentru ca ultimei părți, cu tot mai multe umbre decît lumini, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune "liberală" în esența sa și structurile totalitare ale unei societăți dirijate printr-o revoluție culturală de inspirație asiatică. Mihai Ursachi a fost, asemenea lui Nichita Stănescu, un *model* pentru poeții care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influența pe care a avut-o opera sa, mai ales în spațiul ieșean: de la Liviu Antonesei la Lucian Vasiliu și de la Dan Giosu la Dorin Spineanu, toți vor fi trecut prin poezia și prin "bojdeuca de casuță" din Tîcău lui Mihai Ursachi. În ce-i privește opera, criticii au căutat sirguincios tot felul de filiații și pentru bunul motiv că atunci, în anii '70, cînd puterea decidea "libertatea de expresie" și "diversitatea stilistică" în fața obștii literare stătea obiectivul recuperării tradiției, al conversiunii cîmpului literar în estetic, al depășirii ideologiei politice prin ideologie literară. Sfîntă naivitate, dar asta a fost. Bucuria de a putea scrie, în sfîrșit altfel decît cereau canoanele "realismului socialist" era prea mare parte a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tacute; atunci puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în fața limbii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei și i-a folosit intens pentru a face frumos în fața tatucului Stalin și a cultumicilor săi, după 1948 și cum va avea nevoie - amarnica fatalitate! - după 1989 pentru "a intra în Europa"). Și ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decît aerul tare al "libertății de exprimare" promulgată în mai toate documentele de partid și de stat ale epocii? Avusese și Dej slabiciunile lui (cum aflăm din "legenda" Petru Dumitriu). Dar acum, puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul cîmp literar. În acest context, Mihai Ursachi devenea un model al amintitei libertăți de exprimare; tocmai el, care facuse închiisoare exact din pricina ei: *Inel cu enigmă* (1970), *Missa solennis* (1971), *Poezii* (1972), *Poemul de purpura și alte poeme* (1974), *Diotima* (1975), *Marea înfățișare* (1977), *Zidirea și alte povestiri* (1978), *Arca* (1979), erau cărți de referință ale unui scriitor nu numai *talentat*, dar și *liber*. După ce visele de libertate au început să se risipească repede (batea un vînt nărasnic dinspre tezele maoiste ale revoluției culturale de la începutul deceniului opt), Mihai Ursachi a rămas pentru tinerii poeți aspiranți la gloria literară un model și un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndreptă în cadența spre dictatură; astfel, nu opera sa a influențat pe acești poeți spre finalul deceniului opt, cînd se pregăteau să deuteze în volum, ci viața și legendele ei, *boema*.

"Marii artiști creează dogme", spune undeva Nichita Stănescu; există, putem spune, o *dogmă Ursachi* care înseamnă un fel de a scrie și un fel de a fi: primul este modelul literar al anilor '70, al doilea a influențat categoric relația scriitorului

cu puterea în anii '80: în ambele momente, deși cu totul altfel percepută, placa tur-nantă a fost *libertatea*.

**B** OEMA nu a fost și nu este (pentru că Mihai Ursachi nu s-a schimbat deloc în această privință) doar a vieții; ea reprezintă una dintre temele majore ale poeziei. Regăsim în textele sale schița unei mitologii de "uz intern", poeme în proză care frapează prin coerența interioară a limbajului și imaginii, fără ca aceasta să ofere și o coerență a semnificării, în ordinea înțelesului curent al sintagmei; sunt, în fine, multe poeme cu iz autobiografic, fermecătoare ca tot ce aparține trecutului și e pentru totdeauna pierdut: *boema* din legenda Mihai Ursachi: "Ce melancolice goarne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ și stingher rătăceam printre turnuri și case.../ Dar Gabriela Șerban nu știa/ că cerul anume din goamele sale sunase..." (*Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură*). Aceste poeme sunt niște fragmente lirice-epice în care cititorul va fi acroșat de "unda de șoc" a sentimentelor: toată disperarea, toate nostalgiile și toată speranța se string într-un spațiu și într-un șir de identități ce se cer (re)asumate: "Iar lîngă zidul pustiu despre care/ povestea zicea că-i al Anei pomea/ un zăvoi fericit de o parte și de alta a văii./ Acolo era frăgezimea de frunze și iarba/ și mii de gînganii roiau primăvara./ chiar și furnicilor viața li se lasă./ Mai în vale era și un lac pe sub salcii./ liniște mare era și salcimii./ pe umă teii floarea lor și-o trăiau/ cu împăcare./ Noaptea/ florile lor luminau cu lumina/ de miere a florilor lor./ Acolo venea autorul/ mînat de un dor peste fire/ s-asculte glasul de ingeri ce se părea/ așa de aproape, așa de aproape./ de parcă ieri..." (*Despre zăvoitul de lîngă Cetate*). Toate poemele se structurează în jurul unui fir epic (oriunde regăsim o "poveste"). Și al unui referent provenind din biografia sau din lecturile poetului; Mihai Ursachi are însă, printre foarte puțini aleși, știința de a transforma în poezie pură un material extrem de divers din punctul de vedere al provenienței sale.

Din acest punct de vedere și încă din altele, Mihai Ursachi este eminescian în anumite planuri ale imagisticii poemelor, în ceea ce se cheamă "viziune" poetică. Alteori, el reține din Arghezi tonalitatea psalmului, fulgerarea imaginii între lut și cosmicitate. Prezența acestor ecouri vine din convingerea poetului că realul e un teritoriu dolidora de semn, un loc unde fiecare lucru semnifică, se împlinește într-un *sens*, într-un *semn*, apar coduri culturale a căror descifrare e la fel de pasionată, la fel de productivă, pe cît va fi fost, într-o altă paradigmă literară, explorarea "naturii". Pe acest fond neoromantic se altoiește o concepție modernă a poeziei și vieții poetului în orizontul ei. Îndrăgostită de propriul discurs, de propria-i logică internă, de jocul complicat al imaginilor fulgurante cu rafinamentul gîndirii și scîlpirea de oțel a lucidității, poezia lui Mihai Ursachi crește din ideea că orice gînd dus pînă la capăt devine Putere; nu este aceasta decît un alt mod de a concepe poemul ca act demiurgic - alt element care conturează neoromantismul poetului: "Magia și alcoolul viața-mi guvernează/ pe care-am început-o studiînd filozofia/ anatomia, dreptul și vai, teologia/ dar negăsind în ele nici liniște nici bază/ Sacrificai Venerei și-am zis: oricum o fi ea/ sublima ori sordida, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume și coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veșnicia./ Imperialul spi-

rit mă are-n a sa paza/ și nici o cunoștință-i egală cu beția/ și tainica lucrare în nopțile-i de groază./ Tărîm fără-ndoială aflat-am și cutează/ mereu rătăcitorul pe caile profunde./ *am aurum non vulgi, leonem, poezia*". (*Magie și alcool*). Fie că înscrie cititorul în balansul amețitor al unui carusel în care privirea nu mai descoperă nimic, ci înșeală, fie că plasează același cititor în scenarii mitologice sau în rețeaua unor referenți biografici, textul poetic urmează aceeași strategie a dezvăluirii Clipei, a iluminării, a revelației puterii demiurgice.

Plasarea lui Mihai Ursachi între cei mai importanți poeți neoromantici de azi este întărită prin *dimensiunea baladescă* a liricii sale; aceasta dă specificitate poeziei lui Mihai Ursachi, așezîndu-l cronologic, între Ștefan Aug. Doinaș și Nichita Danilov: "Trei Frați pătați/ s-au pomit la pădure./ unul la lemne./ unul la semne./ celălalt să-ndemne./... Erau albastrele pe ceruri și-n lunci tamîioară./ la vremea cositului, zorile-n rouă./ pe luna cea nouă/ frații pătați au plecat ca să moară./... Vremea cositului, roua bocitului.../ Unul și-a luat o povară-n spinare./ tot lemne ușoare./ tot lemne în floare./ tei cu frunza mare./ Să fie, a zis./ pentru cei petrecuți întru vis./ Unul stătu fulgerat sub altarele fagilor./ cu cit învăța cu atît se pleca spre pămînt în genunchi/ și cînd pricepu toate semnele, zise/ că a aflat de la cei mistuiți în adîncuri/ un nume ciudat: Viola Tricolor./... Erau viorele pe glie și griiele coapte/ și pasărea nopții cînta în tîrîie, la noapte, la noapte.../ - Noaptea s-a stins, grai celălalt, și viața/ aceea fu vie... Răsare Crai Nou/ Frați nepătați, s-a făcut dimineața./ Să trecem senini/ prin vadul bătrîn./ pe pod de mîlin.../ Măicuță bătrînă/ tot spală la lînă./ tătucu bătrîn tot stringe la fin.../ Văzut-ai albastră ca cerul, trecînd peste veac./ Barba Împăratului./ floare de leac?" (*Trei frați pătați*). Acesta e vechiul și mereu noul Ursachi; un poet care cultivă baladescul pentru că a "ratat" timpul epopeii: balada e un fragment "un poem" de epopee, e partea sa "lirică", iar Mihai Ursachi aici își descoperă teritoriul propriu: în lirismul faptei la marginea eroicului. Baladescului, parte componentă a fondului neoromantic, i se asociază *tema medievală*, unul dintre semnele cele mai clare ale postmodernismului în literatura noastră de azi; la Mihai Ursachi, ca și la alți scriitori (Ștefan Agopian, Nichita Danilov), această temă nu trimite la "reconstituire", ci este mai degrabă o *stare de suflet*, un alt fel de a transcrie realul printr-un filtru ce distilează esențe ale viziunii poetice și un farmec cu totul special ale unei lumi surpate de spaime, în mister și mistic, într-o acroșantă arhaicitate.

**B** ALADESC este Mihai Ursachi și într-una din părțile esențiale ale volumelor sale: în poezia erotică. În versuri de un surprinzător echivoc stilistic, Mihai Ursachi scrie pentru femei și pentru filozofi, pendulînd pe linia subțire care desparte seriosul de glumeț, cultivînd o anume lejeritate, o facilitate să-i spun boccacciana. În cele mai multe poeme ale cărții, Mihai Ursachi explorează tematica știută a erosului; esența "mesajului" pe care fiecare cititor îl caută în poezie, la Mihai Ursachi se poate rezuma într-un singur vers: *un barbat caută o femeie*. Vechea și atît de simpla poveste e, la Mihai Ursachi, un drum într-o sanie: "Într-o sanie albă./ Într-o sanie albă și mare cit o corabie./ În sania Anunciacion/ navighez către tine, iubito./ Tu ești la pădurea de roze. Înconronată cu roze. Tu ești într-o roză. Din roză Floribunda, iubito/ cu ochii tu cauți

pe cer cum s-apropie/ majestuoasă, mult grațioasă coleopteră./ Și iată, iubito, cum sania cerului/ s-a pogorît pe o roză./ Iată petalele, privește și crede, cum o u-prind./ 43 de petale, o roză/ îmbrățișează, se stringe-mprejur, o ascunde/ iată, iubito, acesta-i bobocul de roză./ în inima lui e o sabie./ este sania-mi albă Anunciacion" (*Primește bobocul acesta de roză*). În aceste poeme, versul fuge mereu din anecdotă în metafizic, de la privire la viziune, de la instinct la albastrul rece al ideii. În acest joc al întîmplărilor numite dragoste, viața și moarte se află fiorul pierderii și asumarea actului creator ca experiență a întinericului, ca încercare de a exprima inexprimabilul; senzația neantului dar și unda subtilă a autoironiei cultivate de un spirit de o mare finețe intelectuală: "Vom mai străbate, iubito, vom mai străbate/ drumul acela de roze? De parca ne-am aminti din uitatele/ vieți, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, și pădurea/ drumul acela de roze? De parca ne-am aminti din uitatele/ vieți, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, și pădurea/ de roze strălumina/ în adîncuri/ frunzișul virgin și vibrînd cu o/ fragedă febră ne vom îneca/ în pădurile fragede." (*Căruța de roze*)

**I** N DESTINUL lui Mihai Ursachi se poate recunoaște soarta însăși a scriitorului român din secolul trecut, silit să-și schimbe registrele după cum l-a provocat (l-a asuprit) istoria; nimic din ceea ce este omenesc nu i-a fost străin lui Ursachi: închisoarea comunistă, frumoșii ani ai debutului într-o vreme cînd lumea literaturii pare să-și fi redobîndit libertățile, reculul în fața rinocerilor, exilul, iar, acum în urmă, întoarcerea acasă (în casă, adică în literatura și librărie). O istorie care se poate citi în aceste versuri din *Poemul de purpura*: un cîntec al pierderii omului: "Iubito, hai să ne jucăm/ de-a Ildiko și de-a Attila./ Acesta-i cortul meu de blăni/ în care te-am adus cu silă./ Dar jocul nu-i adevărat./ Vedem fantasmă ca nebunii./ a fost odată-un împărat.../ Nuntașii-aceștia nu sunt hunii. Iubite, oare pentru ce/ e-atît de roșu-ăcest fluvîu?/ Și numele lui care e?/ Iubito, acesta e Danubiu./ Iubite, oare frații mei/ dorm liniștiți în roșii ape?/ Și oare tata e cu ei?/ Iubito, vino mai aproape./ Iubite, toate au trecut./ să-ți spun un vis din multe vise:/ dar mai întîi să te sarut./ căci toate ușile-s închise./ Pare că am fost copii cîndva/ în verdele Septentrion/ și doica noastră ne citea/ din cartea lui Marcel Brion./ Că ne jucam un straniu joc, un joc cu flăcări și cu singe./ iubite, dă-mi, te rog/ pumnalul tau, ceva mă stringe./ Să ne jucăm un joc frumos./ ce se va scrie în istorii./... Deasupra pusteii colbul gros./ și lung se tînguie cocorii".

Ioan Holban



# Compiuterul

COMPIUTERUL<sup>1</sup> (*C*) a devenit un obiect banal, în viața actuală, dar încă nu s-au rezolvat toate problemele implicate în funcționarea și în utilizarea a ceea ce este, în fond, un *instrument* electronic, fie și foarte complex. Nu ma refer numai la problemele tehnice ingineresti și nici chiar numai la cele de programare. Atenția fiind concentrată în special asupra problemelor de «*hard*» și de «*software*», nu s-au remarcat suficient aspectele care par colaterale, dar în realitate sunt mult mai mult decât atât. Aș sublinia dintru început ca viziunea inginerască asupra *C* trebuie să însemne înțelegerea faptului că acesta *nu constituie un scop în sine*, ci el este menit să-l ajute pe om, iar în faptul de a fi ori nu funcțional intră nu numai aspectele tehnice sau cel mult de Lingvistică zisă «*computațională*», ci și, cele relevate de diverși cercetători până acum, uneori, însă încă insuficient studiate - de natură lingvistică dar și psiholingvistică, psihologică, semiotică și sociologică sau chiar *multidisciplinare* complexe.

Poate că, din acest punct de vedere, în centrul atenției ar trebui să stea conceptul de *C ca instrument de comunicare*. (Între altele, de aceea și consider că s-a adoptat, în limba română, în mod greșit termenul de *calculator*, care, prin precizarea inclusă în română, îndreaptă *direct* știința axată pe *C* spre aspecte strict cantitative sau pur «*tehnice*»; aș menționa, cu acest prilej, că s-a evitat termenul de *C* în deosebi din pudibonderia cenzurii regimului Ceaușescu - care «în particular» nu evita înjurăturile - față de sunetele ieșite din pronunțarea cuvântului *computer* ca în limba română, la fel cum, de pildă, s-a cerut înlocuirea termenului «*Futurologie*» prin «*Viitorologie*» sau - și o știu din proprie trăire scriitoricească - s-a cerut, de către cenzura, cum m-a informat, onest, G. Ivașcu, evitarea numelui de «*Futurism*», transformându-mi titlul în «*Marinetti și avalanșa lui*»; preconizez, acum, utilizarea termenului englezesc, dar pronunțat ca atare și scris, în română, așa cum se pronunța, deci *compiuter*.)

Nu s-a terminat de studiat în mod aprofundat *telefonul ca instrument de comunicare prin limbă*, sau *televiziunea ori radioul*, în momentul în care a apărut și s-a dezvoltat, în ultimele decade mai ales, folosirea *C* (poate că de aceea nici W. McLuhan nu a «prevăzut» suficient de clar cum va fi «*Vârsta electronică*» și care coincide cu ceea ce am numit «*Galaxia comunicării*», Slama-Cazacu 1993). Probabil că nu s-a observat suficient aceasta și din cauză că prea puțini privesc problema *C* din perspectiva *umanistă* și pe un plan *interdisciplinar*, singurele abordări care pot conduce pe calea adecvată funcțiilor pe care trebuie să le aibă *C* și prin care este posibil de găsit soluțiile practice.

Abordând existența și funcționarea *C* printr-o *prismă umanistă* (de fapt, cea justificată pentru existența acestei invenții generate din nevoia de a-l ajuta pe om și mereu tinzând s-o perfecționeze având în vedere acest scop), se poate observa că aproape toate aspectele tratate până azi în legătură cu *C* implică procesul de comunicare. Adică: *I. Realizare a comunicării interumane* și, prin aceasta, a unei *interacțiuni* prin *C*: transmitere de mesaje pentru «*poșta electronică*» («*e-mail*») sau de texte menite, ca finalitate reală, a fi comunicate către alții - «*cititorii*» -, și lectura lor (pe ecran), sau «*sinteza vocale*» și «*recunoașterea electronică a vorbirii*» cu scopul comunicării în acest mod, pentru nevăzători de pildă, sau pentru informarea turistică etc. (cum am putut vedea în Laboratoarele «*Panasonic*», Osaka), sau folosirea *C* ca «*educator*», prin mijloace specifice, pentru corectarea vorbirii, sau pentru predarea limbilor (străine), și altele. *II.* Dar se adaugă aspectul comunicării zise «*dintre C*

și om» (pe ecranul *C*) sau calea specifică pentru câștigarea de cunoștințe, pentru modificarea gândirii sau a memoriei, percepției, emotivității și deci a întregii personalități prin această «*comunicare*» (putând ajunge și la efecte maligne, ale unei «*dependențe*» de *C*). *III.* În sfârșit, o a treia categorie de intervenție a procesului de comunicare prin *C*, mai puțin remarcată ca atare, este cea a alcătuirii de *corpus-uri* de date, de *corpus-uri* de limbă, *dicționare*, elaborări de *terminologii speciale*, *tezaururi*, *traducere automată*, *activități ludice* (« *jocuri*»), *câștigare și comunicare de cunoștințe* ca *informații* (prin *Internet* etc.), în genere procesare de cunoștințe menite, în ultimă instanță - se uită aceasta, adesea - să fie *comunicate* spre a fi utilizate de alte persoane direct sau după prelucrarea chiar de către un informatician de pildă.

Actul de comunicare este, în acest ultim caz (*III*), mai puțin explicit, dar tocmai *ruperea specialiștilor tehnicieni* (informaticieni, specialiști în «*Lingvistică computațională*» etc.) de finalitatea ultimă, reală, deci de scopul de a servi omului, provoacă derăglări în demersurile colectării și procesării datelor, erori sau lipsuri constatate, în final, fie de către lingviști ca ultimi beneficiari pentru mare parte dintre datele obținute, fie de către beneficiarii obișnuiți, din orice categorie de activitate, fie de către informaticieni ei înșiși, care nu au suficiente cunoștințe de Lingvistică, de Psihologie, de Psiholingvistică etc. Acest demers ar trebui să fie unitar, perfect consonant, adică al unor specialiști cu o formație completată interdisciplinar de ambele părți sau cel puțin cu o înțelegere deplină de către fiecare a perspectivei celuilalt. Referitor la această categorie de utilizare a *C* cred că se pot face erorile cele mai importante, dar și cele mai puțin perceptibile imediat.

De pildă, luând ca model o bază de date lexicală, ca «*Wordnet*», elaborată sub conducerea unui eminent psiholog - mai întâi behaviorist și corifeu al «*Teoriei Informației și Comunicării*», apoi adept și colaborator al lui N. Chomski -, George Miller, implicând exclusiv limba engleză (predominant sintactică) și Modelul Generativist, acest demers poate să nu fie util (adecvat) pentru beneficiarii de limbă română (predominant morfologică, având și alte substraturi semantice, legate de o altă cultură etc.).

Aș considera că informaticianul trebuie să fie conștient de particularitățile modelului lingvistic de la care pornește, ca și de *diferențele esențiale* de structură ale *fiecărei limbi*, care pot influența apoi *eficiența* pentru om a bazei de date (sau aportul real pentru ceea ce se numește «*inteligența artificială*»). De aceea - nu numai ca *opțiune* legată de domeniile de specializare personale, ci pentru că *validarea* oricăror rezultate preliminare (în cazul de față, constituind o «*ipoteză*») se poate face numai prin confruntarea dintre acestea și realitatea beneficiarului uman - aș preciza necesitatea ca «*testarea programelor*» să se facă nu «*pe un calculator*», ci *pe subiecți* care ar utiliza programul într-un *experiment* cu metode psihologice, cu parametri psihologici ca viteza de reacție, corectitudinea reacției etc.

Transpunerea unui model lingvistic sau a oricăror date privitoare la o limbă sau la o structură trebuie făcută cu multe precauții. Numai o formație și o perspectivă *inter- sau multidisciplinară* pot duce la rezultate eficiente, aplicative la realitatea umană a beneficiarilor cu care se vor confrunta orice bază de date, dicționarele etc. Cred că acel *cui prodest* constituie o întrebare fundamentală în acest domeniu.

Evident, ajutorul *C* pentru *culegerea, înmagazinarea și apoi utilizarea datelor* este enorm, ca și al informaticii în genere etc., dar insist aici mai ales asupra necesității de a fi mereu prezentă *finalitatea lor umană*,

adică *beneficiarul uman*, cu *particularitățile* lui. În definitiv, această insistență face parte dintr-o concepție teoretică axată pe primordialitatea ființei umane în diverse științe, în opoziție cu tendințele care fac abstracție de faptul că *omul*, ca atare, creează (și este menit să utilizeze) obiecte, dar și concepte imposibil de manipulat altfel decât prin geneza lor umană (cf., de pildă, concepția despre *semn*, în Semiotică: semnul ar trebui întotdeauna înțeles ca o creație umană, căci orice proces, obiect etc. este un «*semn*» pentru că așa îl consideră o ființă umană sau un animal - vezi Slama-Cazacu, 1984 -, de aci necesitatea unor anumite abordări care au în vedere și *psihicul* uman). Tocmai de aceea o cunoaștere, dacă nu și o formație sau cel puțin încadrarea într-o perspectivă inter- sau multidisciplinară sunt necesare. Această necesitate pare să devină din ce în ce mai vadit esențială. Dacă urmărim evoluția problematicilor din ultimii zece ani (mai ales după 1995), putem constata o dezvoltare în acest sens, în paralel cu o dezvoltare în plan tehnic, evidentă în Congresele relative la «*Natural Language Processing*» din anii '90. În schimb, însă, lipseau sau erau rare teme legate de comunicare, așa cum le vom detalia mai departe și care sunt abordate în alte ambianțe de cercetare (vezi, mai departe și: Dijkstra, Smedt eds. 1996, Herring ed. 1996, Oestendorp, Mul eds. 1996).<sup>2</sup>

AȘ VREA să mă opresc, discutându-le cu unele detalii, la temele din primele două categorii (*I* și *II*), care sunt mai clar legate de *comunicare*, procesul ca atare al comunicării fiind în cazul acestora mai explicit (prin polii *emitere* și *receptare*). Sunt teme încă prea puțin supuse cercetărilor în Lingvistica generală sau în Lingvistica aplicată, în Psiholingvistică sau în Psihologie - inclusiv în ariile lor direct legate de Sociologie și în genere de integrările sociale. (Abia recent s-a publicat «*primul volum*» de perspectivă psiholingvistică - așa afirmă autorii, T. Dijkstra și K. de Smedt 1996, X - fie și cu deficiențe și limite.) Sau, de asemenea, aspecte ale căror reverberații asupra *utilizării C* nu au fost încă suficient sesizate, sau nu au fost cunoscute ori recunoscute ca atare în cadrul ingineriei propriu-zise, astfel încât să poată răspunde unor cerințe mai recent relevate, ale procesului de utilizare a acestui instrument. Neglijarea unor atare aspecte, net de ordin *comunicațional*, poate obstrucționa buna utilizare sau pot, în orice caz, genera prejudicii.

În ceea ce privește unele particularități ale așa-zisei «*comunicări C-om*», voi reveni mai departe. Dar este necesar, în primul rând, să se înțeleagă că *activitatea cu (pe) C constituie o activitate de comunicare*, fie în stare incipientă sau implicită, ca punct inițial

(cu această finalitate) sau final (beneficiari «*tezaurilor*», *corpus-urilor* etc. - vezi categoria *III*), fie pe deplin realizată (ori realizabilă) sau explicită (vezi categoriile *I* și *II*).

Discuția referitoare la *comunicarea interumană prin C* este de dată mai recentă dacă ne referim la aspectele ingineresti, mai ales în ultima decadă, această modalitate de interacțiune la distanță a devenit spectaculoasă și aproape intrată în rutină (din păcate înainte de a i se fi rezolvat problemele nu aparent de detaliu). Ea este definită în Herring (in Herring ed. 1996, 2) astăzi «*computer-mediated communication (CMC) is communication that takes place between human beings via the instrumentality of computers*».

Este vorba în primul rând despre «*poșta electronică*» («*e-mail*»), la distanțe mari spațiu, dar și în interiorul unei instituții. Temele elaborate prin *C* și apoi transmise pe aceleași cale (inclusiv telefonul) pot conține fie din mesaje, de obicei scurte, ca simple adresări, fie din mesaje urmate de un răspuns pe aceeași cale, fie chiar dintr-o *conversație* care ajunge uneori la adevărate *conversații*. În funcție și de tehnica propriu-zisă sau de programe, se pot realiza diverse modalități sau, aș zice, stiluri de intercomunicație: oficiale sau informale, intime sau publice, chestionare cerând răspunsuri, transfer de date din banci de date, sau, de pildă, lanțuri de *talks* («*conversations*» - cf. Herring 1998, 168) sau *chats* (afișare succesivă a unor *mesaje*, *ibid.*, *trancaneli* etc.).

Evident, avantajul principal al «*e-mail*» față de comunicarea obișnuită este *rapiditatea* transmiterii (iar față de comunicarea orală, la telefon, în cadrul aceleiași instituții, și posibilitatea controlului, prin «*imaginea*» textelor, în cazul mesajelor scrise, tându-se și evitarea pierderii de timp prin plasarea personală în diversele birouri/clădiri). Această «*corespondență*» are și particularități generale ale «*scrisorilor*», iar de multe ori este dorită chiar a fi un dialog. Dar acest dialog, oricât de rapid s-ar putea desfășura - în limitele tehnice actuale și probabil, chiar viitoare -, are particularități care constituie un oarecare «*handicap*» frământant pentru utilizatori. Este vorba despre *dialog întârziat* (în engleză i-aș zice *delayed dialogue*), mult mai rapid decât *scrisoarea* (ca adresare - răspuns - replica etc.), dar cu caracteristici ale dialogului (oral scris) *în prezența* interlocutorilor.

Din punctul de vedere al acestei activități care s-ar vrea un dialog se pun probleme atât tehnice, de *hardware* ca și de *software*, cât și psihologice, lingvistice sau, în fond, psiholingvistice, însă și de ordin sociologic. Așa cum menționam, rapiditatea circulației informațiilor este totuși limitată: răspunsul la mesaje nu poate fi emis și apoi recepționat imediat. Apar, însă, și probleme de redacție





# și omul

a mesajelor și abia mai de curând s-a remarcat această problemă, când înosebi specialiștii în Psiholingvistică au început să se inițieze în activitățile cu *C*, pentru ca să sezeze diversele fațete ale noilor procese. Dar rămân încă de cercetat multe aspecte.

Astfel, dacă unii cercetători (sau simpli beneficiari) susțin utilitatea exprimării *laco-nice* (cf. Anis 1998, 214), cauzată și de „cost” (financiar și temporal), în cazul lun-ului mesajului se impune (și subliniez aceasta) și considerentul *adaptării mesajului* la necesitatea aprecierii cantității informațiilor și a valorii lor, ca și a *ierarhizării* ei din punctul de vedere al acesteia din urmă. De asemenea, al *adaptării* la (sau orientării către) *statutul* (rangul ierarhic, de pildă) al *adresantului*, care impune unele *formule de politețe* - fie și elementare - sau un stil mai *protocolar*, pe care l-ar conține neapărat scrisorile obisnuite (dar pe care-l neagă, pentru *e-mail*, unii autori, ca Anis 1998, 214). Sunt semnificative reacțiile negative la stilul neadecvat sau la ambiguități datorate mesajului prea laconic: o personalitate vârstnică din Franța (președintele-organiza-tor al unui Congres, fost decan la o facultate de Psihologie) protesta vehement (iunie 2000) împotriva mesajelor adresate de di-versi viitori participanți și pe care le consi-dera extrem de «nepoliticoase», unele chiar «zante», în lipsa formulelor rutinare.

Apar și situații în care se impune trans-miterea unor *nuanțe afective*, în absența intonației sau a unor insistențe stilistice care sunt posibile în corespondența obișnuită, mai lungă. Marcarea, de pildă, a *surâsului*, în mesaje scurte prin *C*, printr-un semn grafic convențional (:—, cf. Anis 1998, 233), este doar un pas, singular și oarecum elementar. Nerespectarea *punctuației* poate, de asemenea, să producă distorsiuni în comunicare, situație neglijată, însă, de mulți utilizatori și chiar considerată ca normală de unii autori (cf. Anis 1998, 232; nu se folo-seste multă punctuație, adesea lipsește și p-utul la sfârșitul frazei).

**D**IIALOGUL *interuman* prin *C* se realizează de mai multă vreme (prin «poșta electronică» în primul rând), însă abia de foarte curând s-a pus problema *dialogului* ca atare, descoperi-se dificultățile *tehnice* în calea rea-lizării lui cu adevărat. În primul rând, succe-siunea replicilor (*tum-taking*) s-a observat ca nu se face cu acea rapiditate din dialogul oral obișnuit, adică tempoul «rândului la replică» este mult încetinit («The communi-cation is delayed»: Eklundh 1996, 128, în Oostendorp, Mul 1996). Nevoia de dialog cât mai apropiat de acela din situațiile obiș-nuite este evidentă și transpare, între altele, din «graba» replicii - atunci când este posi-bil -, iar în această rapiditate și «apropiere» între replici se vedește și ceea ce am numit «*sintaxa dialogată*». Numai *semnalarea* acestor inadvertențe, deci o perspectivă clar umanistă și de cunoaștere a realității umane a *dialogului*, a generat conștiința «proble-meii» și încercările *tehnice*, *ingineresti*, de depășire a acestei situații (mai întâi prin înlesnirea rapidității propriu-zise a schimbu-lui de replici, apoi prin primele încercări de a se înscrie pe ecranul partenerului A repli-ca lui B, în dinamică, pe măsura ce se for-mulează ca lanț linear de litere; desigur, va trebui să fie depășită și această fază - iar aceasta este pe cale de realizare tehnică -, deoarece fragmentează prea mult replica lui B către A, astfel încât A poate eventual s-o întrerupă, când «a ghicit» restul literelor).

**I**NTERCOMUNICAREA prin *C* mai implica și o altă fațetă, ale cărei particularități aș vrea să le semnaliez. Și anume, *emiterea* (*redactarea*) prin mij-ocirea *C* și *receptarea* (citirea) unor *mesaje*

(*texte*) *lungi* pe ecran. Aceste activități sunt realizate prin procese psihice *sui generis*, adică pe de o parte printr-o redactare (scriere) relativ asemănătoare dactilografierii, cu posibilitatea corijării imediate (fără ștersă-turi, ca în cazul hârtiei ca suport), dar și al dificultății de a reveni *rapid* sau simultan asupra mai multor pagini anterioare (excep-tând cazul când se folosește imediat imprima-nta - deci se revine la «hârtie» - sau se pot «înghesui», în ferestre simultane scrierii, câteva pagini micșorate de altfel). Pe de altă parte, *citirea* pe ecranul *C* nu mai seamăna nici ea cu cea a textului scris pe hârtie (afară, doar, dacă se imprimă textul și se folosesc pentru lectură paginile *imprintate pe hârtie*). Excluzând, deci, situația imprimării imediate pe hârtie, *redactarea* și mai ales *lectura prin/pe C* ridică probleme psiholingvistice și mari dificultăți, puțin remarcate de obicei, din cauza unor perspective adesea prea sim-plificate.

*Un text lung*, de multe pagini (de pildă, un articol științific dintr-o revistă, o nuvelă etc.), este o structură astfel organizată, încât există o coeziune între toate părțile, o coe-rență logică pe care cititorul trebuie s-o sur-prindă, spre a *interpreta* textul. Un autor conștiincios revine mult asupra textului, îl corijează ori îl modifică în funcție și de ceea ce a scris cu multe pagini mai înainte - ceea ce se poate face rapid când textul este scris pe pagini de hârtie. Sau, drumul invers: de multe ori, când este necesar să fie bine în-țeles textul, să se facă evaluări, să se memo-reze anumite părți, un cititor avizat frunză-rește paginile înainte și înapoi, repede, iar acesta este posibil să se facă *pe hârtie*, dar este foarte dificil, cu mari întârzieri și pier-deri de informații subsidiare, atunci când lectura (și redactarea) se fac *numai* prin/pe *C*.

Sub forma de ipoteze, am formulat încă de la începutul anilor '90 aceste diferențe - în sens negativ pentru activitățile pe *C* -, și le-am verificat atât prin introspecție, ca au-tor și ca lector-evaluator de texte (referate din stagiile de doctorantură, teze de docto-rat, articole de revistă publicate sub redacția mea etc.); sau prin observarea dificultăților și performanțelor negative ale autorilor (doctoranzi etc.) care lucrau exclusiv pe *C*, iar nu pe pagini imprimate, și care trebuiau să-și corecteze textele în conformitate cu observațiile primite. De asemenea, le-am confirmat prin chestionarea unor cititori avi-zați (ca, de pildă, directoarea unei mari case de editură occidentale, care mi-a afirmat că preferă ca, pentru rapiditate și eficiență, să evalueze manuscrisele primite *nu pe dische-te*, ci pe pagini dactilografiate). Sunt în curs și experimente comparative (lectură de texte lungi pe *C* și pe hârtie). Dar aceste ipoteze sunt sprijinite, în ultimii ani, și de observații și cercetări făcute de K. Eklundh *et al.* 1996. Aș adauga, în legătură cu comparația dintre o lectură pe *C* a unor texte lungi și aceea pe «pagini de hârtie», că se pune aici problema capacităților actuale (și dezvoltate de cel pu-țin câteva secole) de procesare a informa-țiilor prin lectura «tradițională». Structurări-le pe care le efectuează cortexul uman nu pot fi modificate brusc, și ca atare posibili-tățile de procesare pe *C* trebuie adecvate (deocamdată) la creierul uman și nu invers (poate că și așa-numita «inteligență artifi-cială» nu a fost studiată suficient de corect, pe «concretul» capacităților inteligenței

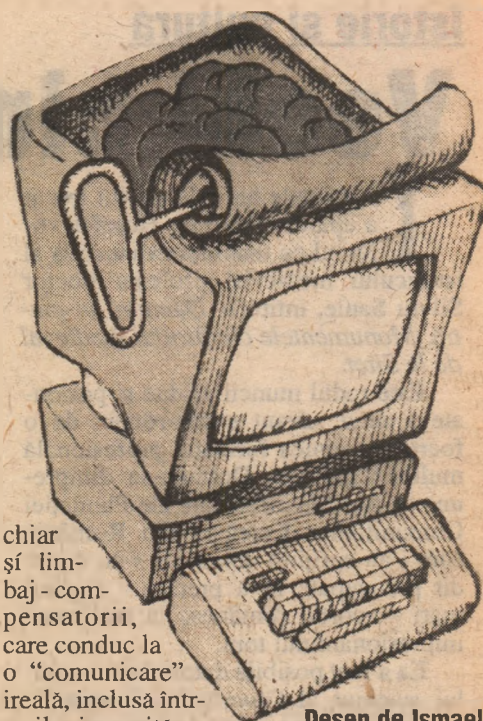
umane, și ca atare încă nu corespunde *rea-lității umane*).

*Comunicarea «om-C»* este numai prin-tr-o extensiune metaforică sau printr-o iluzie antropomorfică numită astfel. În fond, im-plicit, în spatele Ceste întotdeauna *omul* (cf. Slama-Cazacu, în *Proceedings International Conference on Spoken Language Pro-cessing*, Yokohama, 1994, 525: «When the computer is used as medium of communica-tion, “behind” it there is *another human*»). Utilizările *C* ca «mijloc», printr-o acțiune di-rectă de declanșare a ceea ce s-a immagazi-nat în el, se bazează pe activitățile de comu-nicare interumana prealabilă, iar în momen-tul acțiunii se petrece acea aparentă «comu-nicare dintre utilizator și *C*» prin diversele manipulări,<sup>3</sup> ca în cazul oricărui instrument (evident, acesta este mult mai complex).

Am menționat, de la început, imensul rol al *C* în viața modernă și, desigur, nu se pot omite eforturile tehnicienilor de a ameliora performanțele sau de a satisface diverse ce-rințe formulate de beneficiari, ori aspecte er-gonomice (legate de ecran de exemplu), prezentarea textului în dinamică, *hipertex-tul*, *hipermedia*, *Internet*-ul etc. Insa aș re-marca și cu privire la aceste inovații, dar mai ales relativ la «placuta» companie a *C*, cu care se poate «naviga» peste mări și țări, le-gându-se, prin simple manevre pe tastatură, un «loc» (*site*) sau altul (de fapt, un text de orice natură, supus *lecturii*), că aici poate fi un germen de superficialitate<sup>4</sup> în căutarea, citirea și înțelegerea informațiilor. «Virtua-lul» partener care este însuși docilul *C* per-mite o inspecție grăbită, care - ca și mani-pularea «telecomenzii» televizorului cu multe canale sau poate *după modelul ace-steia* - îndeamnă la nerăbdare în parcurgerea «surselor», la lecturi fragmentare, la accep-tarea efemerului - fie și incomplet perceput și interpretat -, ceea ce nu poate constitui un bun punct de pornire în educația celor încă în curs de a se «forma».

M-aș opri aici la alte deficiențe ale mo-dului cum se înțelege «*comunicarea dintre C și om*». În primul rând, subliniez, din nou, că numai printr-o extensie stilistică se vorbește despre această comunicare, ca și cum ar fi posibilă între om și *un obiect* (cel de-al doilea fiind inanimat, oricât ar fi dez-voltat ca un robot «inteligent»). Totul rămâne, ca expresie, la nivelul metaforei și totul, în această «comunicare», se petrece la un nivel *real*, chiar *concret*.

Este o tendință greșită (mereu mai răspândită și insidios periculoasă) aceea de a se considera, implicit, *C* ca o ființă, ca un partener uman și de aci extrapolarea situației de activitate cu *C* la un «spațiu virtual», ireal, creat prin însași această activitate. Pe de-o parte este o viziune antropomorfică asupra *C*, considerat ca un partener (față de care se și petrece o dependență adesea mala-divă), iar pe de altă parte, se ajunge la crea-rea (și la difuzarea a ceea ce devine aproape un mit modern) a unei lumi imaginare, un «spațiu virtual», cu obiecte «virtuale». Des-prinderea de acest partener împreună cu care utilizatorul unui *C* petrece momente de a-proape totală comuniune, într-o lume consi-derată ca «virtuală», se realizează din ce în ce mai greu. Persoana (de obicei copil, ado-lescent sau tânăr care devine «dependent» aproape ca de un drog) se închide în ea însăși împreună cu acel partener-robot. O lume creată și prin refulari și conduite - ba



chiar și lim-baj-com-pensatorii, care conduc la o «comunicare» ireală, inclusă într-o iluzie voită sau

Desen de Ismael

ignară și reprezentată prin expresii ca «navigare» (care este banala apăsare pe butoane declanșând programe cât se poate de reale), sau «vizitare» de «cafenele virtuale», «carti» și «biblioteci virtuale» (cf. de exem-plu Anis 1998, 266) sau «călătorii virtuale» și chiar «virtual sex» (cf. N. Deuel, în Herring ed. 1996, 129) și «magazine vir-tuale», se face «comerț electronic» sau «virtual» etc. Atâtea cuvinte care mă trimit tot la o *limbă de lemn*, dar *sui generis*, cu efect manipulator de care puțini își dau seama, deși în fond, când achită nota de pla-tă emisă de aceste «magazine virtuale», fac-turile sunt cât se poate de concrete și ies din visul «virtual» (încă mai periculos este acest vis, decât cumpărarea «pe nimic», «pe gra-tis», «doar cu prețul unui apel telefonic» a obiectelor expuse pe ecranul televizorului). Efectul aproape halucinogen al acestei trăiri în spațiile zise «virtuale» din *C*, de pe «sti-cla» lui, poate fi chiar devastator asupra psi-hicului unor adolescenți atrași treptat de mirajul unui «mediu» (mijloc de comuni-care) devenit un *drog*.

«Umanizarea» *C*, pe care am preconizat-o, ca necesară abordare a *C* de către tehni-cieni, spre a-i avea în vedere *finalitatea* lui ca unealtă a beneficiarului-om, este altceva decât această *falsă umanizare*, prin care *C* devine o ființă virtuală, un partener uman cu care, utilizatorul se însingurează într-o zisă lume «virtuală».

**O**BSERVĂM ca în unele țări - sau mai degrabă în grupuri de cer-cetători sau prin câteva persoane - a început să se manifeste înțelegerea nece-sității unei *perspective umaniste* în dome-niul *C*. Dar există încă numeroase dovezi că abordarea menționată nu este nici adoptată, nici înțeleasă, poate că nici cunoscută chiar de către mulți exponenți ai științelor uma-niste prin excelență și — de ce nu, chiar de scriitorii care vor să compuna textele lor lit-erare cu ajutorul *C* —, care să formuleze pretențiile lor către «tehnicieni».

Este cert însă că, așa cum s-a întâmplat cu integrarea, fie și târzie, în domeniul *C*, a rolului *contextului* (în accepții largi și acționând prin diverse niveluri, explicite și implicite), sau a unei perspective sociale, de interacțiune și *comunicaționale*, inclusiv *dialogal* (dar, de asemenea, just înțelese), se va impune obligatoriu, pe scară largă, nece-sitatea *colaborării multidisciplinare* și, în cadrul ei, a unei viziuni *dominant umaniste* în domeniul tehnicii și, în definitiv, al științei relative la *C*.

Tatiana Slama-Cazacu

București, Ed. ALL, 1999.

<sup>3</sup> Care irită pe nu puțini utilizatori «laici»: «Acest computer per-vers» (Mariana Șora, în «Adevărul literar și artistic», 10, nr. 552, ian. 2001, 3); chiar unii specialiști recunosc limitele actuale din aceste puncte de vedere («cercetătorii recunosc că, pentru moment, comuni-carea dintre computer și om nu este tocmai perfectă». Gr. Burdea - New York -, *apud* «Ararat», 12, nr. 1, ian. 2001, 8).

<sup>4</sup> Între altele, mențiunea lui Sven Birkert, *apud* A. Deciu, în «România literară», 33, nr. 51-52, ian. 2001, 37: «schimburi de banalități».

<sup>1</sup> Rezumat al unui studiu mai amplu, care se va publica ulterior.

<sup>2</sup> Cf. o sumară bibliografie citată aci: J. Anis, *Texte et ordinateur*, Paris-Bruxelles, De Boeck-Université de Paris, 1998; T. Dijkstra, K. de Smedt eds., *Computational psycholinguistics*, London, Taylor and Francis, 1996; S. Herring ed., *Computer-mediated communication*, Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins, 1996; H. van Oostendorp, S. de Mul eds., *Cognitive aspects of electronic text processing*, Norwood, Ablex, 1996; Tatiana Slama-Cazacu, *A new “Galaxy in communica-tion?”*, în «International journal of psycholinguistics», 1993, 9, no. 2[26], 215-230; *id.*, *Psiholingvistica - o știință a comunicării*,



# Vechi cimitire evreiești din România

În primele luni ale anului trecut a apărut la editura Hasefer volumul cu tendință exhaustivă al istoricului medievist profesor doctor Silviu Sanie, intitulat *Dănuire în piatră. Monumentele cimitirului medieval de la Siret*.

Este rodul muncii asidue și pasionate a unui savant evreu-român de o foarte temeinică formație profesională multidisciplinară. Domnia-sa dimpreună cu forurile directoare ale Fundației Comunităților Evreiești din România care i-au sprijinit demersul s-au dovedit preocupate în a preciza - în linii mari - aportul românesc la realizarea impresionantului tom.

Ea a fost posibilă datorită concursului susținut al Guvernului României, respectiv Departamentul pentru protecția minorităților naționale, Filiala Iași a Academiei Române, reprezentată prin răposatul Academician Cristofor Simionescu (cu implicarea Institutului de arheologie local) și nu în ultimă instanță a amintitei Federații a Comunităților Evreiești, a cărei atenționare asupra fenomenului s-a produs încă sub cărmuirea Rabinului Șef Moses Rosen, bucurându-se ulterior, după decesul acestuia, și de sprijinul succesorului său, academicianul profesor dr. Nicolae Cajal înconjurat de echipa principalilor săi colaboratori la conducerea Federației.

Problema înaltei valori culturale și artistice a cimitirelor evreiești din centrul și mai ales nordul Moldovei (Bucovina) include ca un detaliu de primă importanță complexul funerar căruia i s-a dedicat profesorul Silviu Sanie. El se înscrie într-un context mult mai larg, luat firește în considerare și de autor, obligat totuși să se restrângă și să se concentreze aproape exclusiv asupra obiectului în studiu, cu finalitate imediată. Trebuie însă să dispui de o vastă erudiție generală și de multiple cunoștințe privind tradiția și practica sacră iudaică, pentru a avea acea necesară siguranță de sine care să-ți permită a trata un subiect atât de dificil. Altfel nici nu poți situa cu judiciozitate fenomenul vechilor cimitire iudaice între perimetrii atinși de vicisitudine și uitare ai factorilor săi generici. Or, după cât îmi este îngăduit să apreciez constatând rezultatele părții de contribuție adusă de profesorul Sanie, acest imbold, susținut de curajul încrederii în forțele proprii, l-a avut. Concluzii definitive asupra nivelului de explorare atins nu voi putea însă trage decât după apariția și a volumului consacrat cimitirului evreiesc II de la Siret, cele două ansambluri funerare fiind inextricabil legate între ele și ca valoare sociologic-culturală și ca realizare artistică, aceasta din urmă privind mai ales cimitirul ultim amintit.

Mai există, e drept, o contribuție foarte valoroasă, privind aceeași tematică pe care a luat-o în studiu profesorul Sanie. Ea se datorează unui etnolog român de formație filozofică, fostul meu coleg din Institutul de istoria artei unde a condus sectorul de artă populară, dr. Paul Petrescu, devenit ulterior director adjunct al fostului Institut de etnografie și folclor. Dânsul a publicat în 1984 *Istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România*, iar în 1999 *Cimitire și pietre funerare iudaice*<sup>2)</sup>, ultima o reluire și dezvoltare a anumitor aspecte prezentate și în prima lucrare dar pe o arie referențială mai extinsă.

Ceea ce a întreprins Paul Petrescu e mai aproape de o prezentare analitică a valorilor estetice ale fenomenului, conjugată cu ambianța socială, adesea plurinațională, în care ele s-au afirmat, decât de demersul profesorului Sanie. Acesta - mai puțin preocupat de implicația artistică pe care totuși, cum e și firesc, nu o neglijează ci îi subliniază importanța - beneficiază de vastul câmp de cunoștințe iudaice care, începând cu cunoașterea limbii ebraice și continuând cu aceea a tradiției sacrale, pe Paul Petrescu îl depășește. Dar poate ca tocmai de aceea cele două travalii nu intra în concurență ci, în parte, se împletesc și se completează, adoptând adesea unghiuri de considerare diferite și totuși unitare, deși respectivii autori au lucrat distinct unul de celălalt, fără să comunice între ei.

Bun cunoscător al artei populare românești de pe cuprinsul țării, Paul Petrescu relevă cu insistență influența acesteia asupra artei funerare ornamentale evreiești și a elementelor ei decorative. Subliniind interferențele dintre cele două culturi populare și proiectându-le pe fondul lor de specificitate, el scoate astfel în evidență ponderea fenomenului din punctul de vedere al istoriei noastre sociale și culturale, fără a diminua importanța unghiului de perspectivă iudaic, nefiind vorba de o opoziție ci de o reciprocă integrare armonică, cu caracter reprezentativ și exemplar. Ceea ce îi permite să afirme că "Cimitirul din Siret este nu numai un



monument istoric de valoare națională" ci și "europeană"

CU TOATE ca la rândul meu sunt depășit de cuprinderea savanta a profesorului Sanie, în calitatea mea de cercetător științific în domeniul istoriei moderne și contemporane cu aplicare specială la artă, pot totuși sesiza anumite probleme pe care le ridică volumul discutat aici, privind mai ales modul de prezentare al conținutului aferent lui. Tangența mea cu obiectul vizat e determinată de unica experiență personală în materie, prilejuită de un contact direct cu terenul. Mă refer la cimitirele evreiești de la Gura Humorului și Siret pe care le-am vizitat fugăr în vara lui 1978.

A fost totuși suficient pentru a face din mine martorul entuziast și în același timp îngrijorat al unei situații care se dovedește, în prezent, a nu mai putea fi îndreptată pentru că luarea în cercetare și studiu a întregului ansamblu de monumente funerare iudaice de pe cuprinsul țării și al Moldovei îndeosebi s-a produs într-o însemnată măsură prea târziu. Fapt ce se soldează cu consecințe care vădulesc pentru totdeauna investigația științifică de cunoașterea unor realități de prim ordin privind istoricul și factorii artizanali ai fenomenului, începând cu zorii secolului al XVIII-lea și sfârșind cu mijlocul secolului XX, sub cărmuirea românească, apoi austriacă și austro-ungară, maghiară și din nou românească.

Raportată la inconvenientele deplorabilei situații semnalate, lucrarea profesorului Sanie își evidențiază prin contrast, cu o acuitate sporită, meritul. În paralel cu ceea ce susținuse și Paul Petrescu, ea atrage - pertinent și amplu documentat - atenția cititorului asupra importanței pe care o prezintă un cimitir de factura celui de la Siret nu numai pentru etnia evreiască, ci și pentru interesul cultural național al însuși poporului român. Asta, printre multe altele, pentru că - așa cum aminteste autorul - Siretul a fost vreme de doisprezece ani reședința domnească, foarte probabil sub Bogdan I și Lațcu, adică între 1363 și 1375. Situat pe un teritoriu de graniță, orașul s-a afirmat ulterior ca un important centru vamal și comercial

"aflat la întretaiera drumurilor europene de largă circulație, dinspre nord spre sud sau dinspre centrul continentului spre părțile sud-est europene"

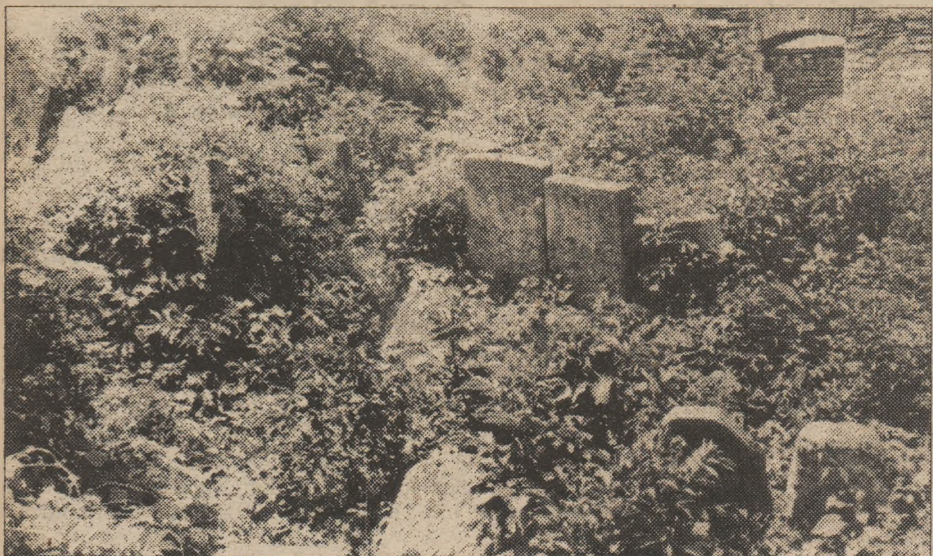
Cu deosebire relevant apare faptul că "la Siret au coabitat români, ucraineni, polonezi, evrei, germani ș.a. în proporții schimbătoare" și că "timpul și oamenii și-au pus pecetea asupra arhitecturii orașului"

Laolaltă au alcătuit un conglomerat de etnii ale căror obiceiuri și forme specifice de cultură s-au influențat reciproc. Până și poziția geografică - aceea pitorească situare pe coline și depresiuni în terase și-a păstrat profilul aparte, structura lui urbanistică nelăsându-se alterată de construcțiile noi, ivite în ultimile decenii de până la sfârșitul lui 1989. E o caracteristică importantă, întrucât artera lui principală continuă și astăzi să se învecineze, asemenea unei căi de strajă, cu pietrele de mormânt ale celui mai vechi dintre cimitire, oferind privirii surprinse și cercetătoare câte ceva din tainele lor, nu puține, încă nedezlegate. Amintesc în treacăt că atunci, în 1978, când am pășit în cimitirul I de la Siret, m-a izbit o piatră funerară de proporții reduse, destul de bine păstrată, pe care figura, văzută din profil, în poziție cabrată, cu capul îndreptat spre stânga, unicornul (inorogul). Or, piatra aceasta a dispărut între timp, căci profesorul Sanie n-a mai aflat-o. Cimitirul nu mi s-a parut a fi fost pe vremea aceea nici prevăzut cu o poartă de intrare, nici păzit, accesul din exterior, când urcai spre el, fiind liber. Presupun deci că dispariția acestei pietre foarte frumoase și oarecum rare prin motivul ornamental, putea să se fi datorat furtului și comercializării ei ca obiect de artă arheologic, soarta pe care nu este exclus s-o fi avut și alte vestigii ale cimitirului.

CUPRINSUL cărții profesorului Sanie vorbește de la sine, chiar și numai însirindu-i titlurile: *Cuvânt înainte, Mențiuni din istoria Siretului medieval, Forma și tipologia monumentelor, Considerații asupra antropimelor menționate în epitafuri, Apelative, titluri-magistraluri. Expresii calificative și abrevieri, Ornamentica monumentelor funerare, Concluzii*, sunt capitole ale unor conținuturi substanțiale, prezentate clar într-un stil concis și foarte adesea sugestiv, cu deschideri în mai multe direcții, care incită setea de cunoaștere a cititorului, plăcut impresionat de o lectură atrăgătoare.

Care cititor? Ne-o spune însuși profesorul Sanie, deși într-o formă indirectă, atunci când își definește țelul urmărit: "Lucrarea de față are drept scop să facă cunoscut un cimitir cu stele funerare de o frumusețe, complexitate și număr al pieselor de excepție neegalat în alte orașe ale țării și cu analogii în relativ puține centre ale Diasporei"

Este evident că accentul cade aici pe valorile artistice cele mai înalte, de natură să răspundă curiozității intelectuale a unei pătri largi de oameni cultivați, iar nu pe categoriile de tipologizare, clasare și formalizare accesibile unui număr restrâns de specialiști preocupați cu strictete și uneori cu pedanterie de imperativele sistematizării și incursiunii metodologice, multiplu etajate și diversificate. De altfel asemenea oameni nu au nevoie să fie cucerii de subiect, ei sunt de mult conștienți de valoarea monumentelor funerare în cauză. E vorba așadar de acel public pe care l-am menționat. Cât privește deschiderile la care m-am referit, ele pleacă de la imagine și se extind asupra







Fotografie de Radu Bogdan

simbolisticii, câmpului sociologic, ariei sacrale, ornamenticii, esteticii, consemnând tot atâtea zone de explorare a unui conținut capabil să lărgască considerabil orizontul cultural informativ.

Rămân totuși nelămurite explicit - cel puțin pentru mine - unele aspecte: de ce e folosită denumirea de "medievale" când e vorba de pietre tombale și fenomene a căror datare le situează cu certitudine în epoca Iluminismului, atât a celui occidental în genere, cât și a celui specific iudaic. Este cazul cimitirului I de la Siret, a cărui existență se înscrie între jumătatea secolului al XVIII-lea și anul 1840, așadar în plină perioadă istoric culturală de modernitate. De ce nu este atinsă, măcar și numai sumar, problematica modernității, când Hasidismul, cu particularitățile lui, se încadrează în această problematică, ce poartă pecetea unei gândiri noi și îndrăznețe, cu rădăcini implantate în teritoriul nordic românesc? Faptul îmi apare cu atât mai inexplicabil cu cât pe una din paginile de la sfârșitul volumului semnat de profesorul Sanie este reproducă o hartă a Moldovei pe care figurează 60 de cimitire evreiești specificate ca fiind "medievale și moderne". Mă surprinde că nu s-a simțit nevoia diferențierii pe amintita hartă a acestor cimitire, pentru a se ști care sunt medievale, care sunt moderne și în virtutea căror criterii, așa cum cere imperativul profesional al rigorii metodologice.

Ma surprinde de asemenea că cele două hărți care urmează, destinate să-l ajute pe cititor pe de o parte la a situa cimitirele I, II și III între hotarele orașului Siret, și pe de altă parte în a-și face o idee în ce privește strânsa lor relație geografico-urbanistică, se dovedesc în așa fel concepute încât nu-și ating ținta; sunt confuze, nu au autor, legendă, dată de întocmire, iar prima hartă este evident că a fost elaborată inițial fără nici o legătură cu cele trei cimitire, fiind extrasă unei publicații mai vechi, având de fapt altă adresă. Discrepanța între travaliul propriu-zis, plin de acribie, al profesorului Sanie și aceste grafii documentare în anexă e așa de mare, încât nu știu cui să le atribui, nefiind nicaieri menționați colaboratorii auxiliari, de secundară importanță dar totuși eficienți, de al căror ajutor prețios autorul cărții va fi profitat, așa precum, în altă ordine de idei, nu e menționată nominal echipa lucrătorilor arheologici de formație științifică, pusă la dispoziție de Institutul de arheologie din Iași. Or, în lipsa oricărei indicații privind repartitia sarcinilor contributive nu poți aprecia cui îi revine răspunderea inadvertențelor, neglijenței sau superficialității, presupunând că ele nu-l implică direct pe

profesorul Sanie, care în condițiile arătate e totuși nevoit să și le asume.

O altă nedumerire privește modul complicat, foarte greoi și eminent rebarbativ, de care cititorul se izbește atunci când încearcă să descifreze codul sistematizării, vrând să identifice imaginea corespunzătoare descrierii unei anumite pietre funerare, corelându-o cu toate particularitățile adiacente; poate că acest mod de consemnare în cadrul unei clasificări e o practică curentă în arheologie, cu care nu sunt familiarizat și deci nu mi se adresează. Într-un astfel de caz însă - deși nu avem de-a face cu o operă de popularizare - trebuia să existe în paralel și un alt sistem de numerotare, mai simplu și mai comod, destinat să înlesnească efortul de orientare al cititorului pe care îl interesează îndeaproape subiectul lucrării; altfel audiența ei, repet, se reduce la un cerc de specialiști.

Mă intrigă și regret totodată că volumul nu beneficiază de un text care să-l îndrume pe cititor cum să folosească prompt instrumentarul procedurilor de identificare a unui aspect sau altul capabil să răspundă diverselor căutări; că nu există un glosar al termenilor mai dificili de strictă specialitate și nici vreun index alfabetic. Reproducerea, foarte importantă, lasă și ele adesea mult de dorit din cauza proastei calități a negrului.

**O**BSERVAȚIILE mele nu trebuie interpretate ca venind în contradicție cu meritele incontestabile pe care le-am evidențiat cu referire la profesorul Silviu Sanie. În intenția mea ele vor să fie sugestii întru îmbunătățirea unor ediții viitoare, completate prin studierea nu mai puțin temeinică a cimitirului evreiesc II, cu care - așa cum am artat și lăsând la o parte deosebirile de ordinul vechimii - cimitirul I constituie sub raportul valorii culturale artistice o unitate. Știu cât de grea este și câte condiții trebuie să întrunească realizarea unui asemenea proiect, deocamdată, presupun, într-un stadiu incipient sau tranzitoriu, și nu pot decât să fiu recunoscător profesorului Sanie, urându-i succes în continuare.

Radu Bogdan

<sup>1)</sup> Cf. Paul Petrescu, *Op. cit.*, în *Secolul 20*, nr. 282-283, 1984, p. 117-130.

<sup>2)</sup> Cf. Paul Petrescu, în volumul colectiv *Obiecte rituale iudaice din România*, București, 1999, p. 122-128, urmate de ilustrații.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>4)</sup> Cf. Silviu Sanie, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>6)</sup> *Idem.*



PREPELEAC

de Constantin Toiu

## Porumbeii din Gabroveni

(fișă)

**1972.** Avea mânuși de piele, negre, jupuite, pe care și le uita peste tot pe unde se nimeria și care păreau că-l anunță ca niște mesageri. Felul lui B., conspirativ, de a te apuca de braț când voia să-ți comunice ceva important, sau să-ți explice, înfingându-și degetele în carne, în timp ce te ținea strâns de braț, aplecându-și spre tine capul și repetând... *dacă-ți spun...* ori *când îți spun eu...* O senzație neplăcută, ceva de torționar... violentarea... deși era invers, fiind un urmărit din p.v. politic... Celălalt aștepta să termine, prins de brațul lui, ferm strâns, pînă ce B. îl elibera, ascultînd tot timpul crispat cu degetele înfipite...

Ofițerul care, noaptea, înainte de înmormintarea lui Dej, măsoară cu pasul distanța de la Piața Sfîntu Gheorghe pînă la monumentul eroilor - cu cronometrul în mînă, să stabilească timpul de parcurs al cortegiului funerar de a doua zi. Un ofițer din arma geniu. Este noaptea, unu și treizeci... Privitorii, noctambulii din Piața Kilometrului 0 îl vad pe ofițer pătrunzînd în piață în pas de defilare, imitînd pasul militarilor care l-ar fi însoțit pe răposat a doua zi... un pas de paradă, care, acum, la unu noaptea, în tacerea nopții și în aerul ei... pare caraghios, o înscenare de teatru de după miezul nopții; oricum ceva neobișnuit, ceea ce îl face pe unul din spectatori să le spună celorlalți, - haideți după el, beat nu e, circ nu e, trebuie să fie ceva... abia a doua zi aveau să afle explicația... Ofițerul pășește singur, neturbat, prin mijlocul pieții din cînd în cînd scoțîndu-și cronometrul și uitîndu-se la el la lumina lunii și a stelelor arzînd pe cerul senin...

A doua zi, sicriul răposatului așezat pe afetul de tun tras de un camion militar avea să străbătă piața cu trupa defilînd exact în ritmul pasului ofițerului genist. Deviza era ca mortul să ajungă la groapă fix la momentul potrivit, nici mai devreme, nici mai tîrziu astfel încît să-l primească fără nici o întîrziere sau grabă însuși Scaraoțchi.

Era un camion nou-nouț fabricat în România cu un motor american cu motorină; un camion urît, verzui, ca la armată și care se afla probabil în prima lui cursă, - un rodaj istoric -, cu țeava de eșapament scoțînd un sul de fum negru, norul invalundu-l afetul de tun pe care se afla mortul ilustrat pus în cosciugul greu de stejar și înfășurat într-o pînză roșie; dacă era și-un tricolor, nu se vedea... Camionul duduia încet imitînd mersul la pas al unor cai de altădată, dar asta că nu mai erau cai, singurele animale capabile să dea morții solemnitatea cuvenită. Comparat cu vechile cortegii de odinioară ale funeraliilor naționale, acesta nu lua nici un examen; presupunînd că, pe lumea ailaltă, ar fi fost examinatori și note care să aprecieze cum se cuvine sosirea defunctului pe tarîmul celălalt. Era ceva industrial. Un cortegiu mecanic, urît, definind însăși concepția săracă, lipsită de vreo imaginație a constructorilor posaci de deasupra care mai rămăseseră încă în viață, să desăvîrșească intrarea în viitorul paradis terestru...

În vechime, bărbații căzuți în lupte erau înălțați pe scuturi, însoțiți de alaiul fecioarelor ce-i jeleau în hexametri... Nici moartea nu mai era ca odinioară; moartea despre care un filozof marxist ar fi zis că era singura proprietate neapartinînd de fapt nimănui...

*Porumbeii de pe Gabroveni.* Un zgomot fin -, niște rîciituri mici, dese, extrem de aplicate - se aude în odaia lui A., strungar pensionat de boala, avînd astm, și un comunist infocat, onest, sincer... Tresar în odaia lui de burlac de pe Gabroveni, cu urechea ațintită undeva de unde pare să vină rîciitul insistent... A. mă liniștește numaidecît: "Sunt porumbeii!" zice și îi cheamă cu un fluierat special, punînd mîna pe un miez de piine... Trei porumbei apar numaidecît de sub patul cazon învelit cu o pătură cenușie perfect întinsă. Apar blînzi, fără să se ferească, oprindu-se la picioarele noastre și ciugulînd iute farîmiturile de piine. Sub pat, spune A., aveau mei pus de el; dar se vede treaba că isprăviseră meiul și ieșiseră să se reprovizioneze în odaia curată cu geamul vesnic deschis. Erau la etajul doi. Porumbeii, dacă ar fi vrut să zboare afară, nu aveau cum, fiind legați de piciorușele lor roz cu cite un fir de sfoară descre care pe vremuri se spunea că era *sfoară de Manilla*. "Sunt călători?" întrebam intrigat... A. răspunsese privindu-i cu drag: "Călători, călători, cum să nu, dar azi nu mai călătoresc, stau la mine, cu mine; e mai bine pentru ei, sunt în siguranță, au ce să ciugulească, nu-i mîncîntă oamenii, că am auzit că unii îi prînd cu lațul și fac din ei ciulama, și A. se strîmbase de oroare. Reieșea, după teoriile lui de marxist lacom de cultură și de broșuri științifice materialiste că libertatea nici în regnul animal nu era bună oricînd, ca și la oameni. Că mai întîi trebuia stabilit un cadru prielnic, ca societatea comunistă, iar apoi, după ce oamenii s-ar fi învățat cu noua necesitate înțeleasă, ar fi trebuit să renunțe de bunăvoie la libertățile lor prea mari și în stare să inducă omul în eroare, să apuce pe căi greșite. - A. spunea *banditești*. "Dar porumbeii aceștia călători, totuși - l-am întreat pe A. în timp ce privea cu duioșie păsările - au călătorit și ei vreodată?" Nu era o întrebare ironică; era vorba numai de curiozitate... A. mă privise încruntat, apoi îmi explică tacticos care era situația. Și îmi făcu pe loc o probă. El trase încet de cele trei sfori care legau porumbeii de cite un picioruș și îi sili să se îndrepte către fereastra larg deschisă. Ajungînd în dreptul ei, se aplecă după păsări care săriră imediat pe spinarea, pe umerii lui filfiînd în dezechilibrul lor; apoi, unul cite unul, stingaci, *își luară zborul* pe geam afară; dacă se putea spune așa ceva. Ajunși afară se ridică țîndînd în mîna capetele de sfori, lăsîndu-și brațele peste prichiciul ferestrei înlesnînd cît de cît zborul celor trei, care mai mult nici nu putură să dea din aripi decît ce le per-mitea A. cu necesitatea lui blestemată, dar înțeleasă... Era o libertate de cel mult patru-cinci metri. În timpul căreia, prizonierelor nu li s-ar fi putut întimpla nimic. A. îi mai lăsă să se joace trăgînd de sfoară, dirijîndu-i, apoi, cu același fluierat special și trăgîndu-i la loc înăuntru unul cite unul. Păsările îl ascultaseră fără nici o împotrivire. A. mai presară sub pat niște mei ca o recompensă. Porumbeii intrară repede sub patul cazon, începînd să rîciie din nou. Era ca și cum ar fi săpat un tunel, să evadeze, cîndva; iar pușcărișii sapau acolo cu nădejde, deși, ca să ajungă la celălalt capăt al tunelului, le-ar fi trebuit cel puțin două secole; dar speranța nu se sperie de timp...





# PUSCA DE VÎNĂTOARE

**G**ĂSESC că este o perioadă tensionată pe care societatea o traversează. Unii doresc să facă ceva, și bine, alții se scarpină cu mina dreaptă la urechea stângă și se foiesc cu morgă crezînd că fac și valuri. Există o mare vilvă acum, extrem de periculoasă, cu privire la schimbările de directori de teatru. Această tevatură cu "îl schimbă, ba nu-l schimbă pe x sau pe y" amestecă foarte tare lucrurile în teatre, modifică direcții precizate cu greutate, creează ambiguități ciudate legate de autoritate și pot naște un fenomen bizar: vidul de putere în prezența puterii. Cred că oficialitățile ar trebui să pună grabnic capăt acestui joc nociv, să schimbe acolo unde este cazul, după criterii cit de cit obiective, și, în rest, să-l lase pe specialiști să-și facă treaba. Perturbările minore îi incomodează pe cei valoroși și îi animă teribil pe cei mediocri. *Cui prodest?* De aceea, în aceste condiții, cînd ai ocazia să vezi un spectacol în care arta și pasiunea profesiei sînt prezente cu adevărat, ai senzația că se tinde, totuși, către normalitate. Într-un interval scurt am trăit două momente de acest fel. Despre primul vă voi vorbi de îndată.

Într-o zi de miercuri am văzut la Teatrul Act spectacolul *Pusca de vîna-toare*, după romanul cu același titlu al lui Yasushi Inoue. Regia și dramatizarea îi aparțin Lianeii Ceterchi, iar scenografia Carmencitei Brojboiu. Romanul îl citisem mai de mult în franceză și

l-am recitat în momentul editării la *Humanitas* (în românește este tradus de Lia și Platon Pardău), în atît de caldă și misterioasă colecție *Cartea de pe nop-tieră*. Este o tulburătoare poveste de dragoste în triumfi, o poveste mărturisită din trăiri feminine în exclusivitate, marcate de codul culturii și civilizației asiatice. M-am gîndit, mergînd spre teatru, că este foarte dificil de dramatizat această carte și că poate Liana Ceterchi va miza pe structura polifonică a scriiturii și pe dinamica în sine pe care o conține schimbarea perspectivei și a naratorului față de aceeași tîntă: un bărbat și două femei, iubire, suferință, viață și moarte, singurate. Yasushi Inoue folosește, la primul nivel narativ, un limbaj simplu și extrem de percutant. Liana Ceterchi iese din această cheie atîta vreme cît nu are o soluție concretă de a transcende scenic dramatizarea sau cît timp doi dintre actori sînt destul de șterși ca apariție. Așadar, începutul spectacolului trenează, este încărcat de semne exterioare, povestea se înțelege greu. Claudiu Istodor (Scriitorul) își găsește greu un ton adecvat, simulează parcă un soi de concentrare avînd, ce-i drept, în spectacol rolul cel mai ingrat. Dacă regi-zoarea ar mai fi scurtat textul introduc-tiv, ar fi reușit o tensiune scenică reală, care așa este construită cu efort și cu elemente inutile. Fata - Ihoko Ian și prima scrisoare-monolog o au ca protagonistă pe Simona Mihaescu. Apariția ei mi s-a părut că se înscrie, cap-

coadă, în spațiul lui "prea mult" sau "prea puțin" și deloc în spiritul celor ce se rosteau. Lipsa de exercițiu scenic, poate, a îndepărtat-o de personaj, de dramatica descoperire a acestei tinere a ceea ce înseamnă iubire și trădare chiar în familia ei. După părerea mea, spectacolul nu doar că începe cu adevărat o dată cu apariția Rodicăi Negrea (Midori-san), dar și recuperează din acest moment orice sentiment de dezamăgire sau neîmplinire. Din felul cum rostește Rodica Negrea primele cinci cuvinte, o lume întreagă se ființează pe scenă, în minte și suflete. Montarea capătă sens și greutate, dimensiunea existențială despre care vorbește Yasushi Inoue atît de nuanțat capătă expresie pe scenă, elegantă și o vibrație aparte, odată cu Rodica Negrea și Midori-san, femeia care știe că este înșelată, cu cine anume, care vede fiorul iubirii în ochii soțului privindu-și amanta, care trăiește tăcînd, purtătoare și ea a tainei celor doi. Și nu doar purtătoare, ci, într-un fel, o complice. Știe, dar ascunde, co-coloșește, nu spune. Mărturisirea din cea de-a doua scrisoare este tulburătoare și atunci cînd o citești, dar și atunci cînd o "vezi" interpretată de Rodica Negrea: și cinică, și ironică, de detașată, și rece, și profund îndurerată, marcată de descoperirea iubirii tănuite care-i va modifica chiar raportul cu propria ființă. Rodica Negrea joacă pe muchie de cuțit un soi de spovedanie a victimei în fața călăului. Criza iremediată a cuplului este cauzată și de lipsa

de comunicare. O femeie de douăzeci de ani, tînără căsătorită, vede cum soțul o înșală cu verișoara proprie. Viața, criteriile i se răstoarnă, chiar și imaginea. "A fost o perioadă în viața mea cînd într-adevăr credeam că voi înnebuni" mărturisește Midori-san. Poate a și înnebunit puțin, pînă atunci cînd cuplul a devenit o minunată familie glacială. Zeci de ani a trăit într-o fortăreață, într-un *iglou*, ca o prizonieră. Confruntarea tirzie dintre cele două femei, rostirea adevărului determină moartea amantei. Oricum, minciuna a avut lațul mare. Rodica Negrea marchează trecerea de la vorbirea directă la cea indirectă, joacă parantezele, schimbă registrele și tonurile, felul adresării, al privirii, al mimicii. Clipa rostirii, de fapt a aștermerii adevărului, este eliberatoare pentru amîndouă femeile, iar amanta se scurge în moarte. Rodica Negrea introduce termenii confruntării pe scenă și păstrează codul japonez în tot ce face. Mărturisesc că am fost tulburată de întîlnirea cu această actriță pe care, din păcate, nu o văd prea des jucînd și literalmente nu înțeleg de ce. M-am bucurat de asemenea pentru rolul făcut de Irina Movila în Saika-san, amanta lui Yosuke Misugi. Nici pe ea n-am mai văzut-o în ultima vreme și oricum nu într-o apariție atît de complexă, de riguros și armonios construită, într-o evoluție scenică solidă și matură, plină de forță și vulnerabilitate totodată. Asumarea iubirii vinovate înseamnă, pînă la urmă, asumarea morții. Atunci cînd nici nu crede să se mai întîmple asta, atunci cînd vina i-a intrat în pori și de-atîta conviețuire pașnică nici nu mai simte corpul străin, șarpele veninos al dublei existențe iese la suprafață și ucide. E uimitoare izbînda scriitorului de a concentra o viață într-o scrisoare-monolog, o oglindă în care totul este prins în imagine, și fericirea și durerea, și lumina și întunericul, adevăratul chip ce-l poartă fiecare. Cele două femei sînt una oglinda celeilalte, a vinovației pe care o poartă fiecare. Este Saiko-san o victimă a iubirii totale? Cin este căprioara și cine vîna-torul? Gesturile Irinei Movila sînt tandre și riguroase, reci și calde; purtătoare de sens, de cod, de mesaj și ritm asiatic. Un singur lucru în exces: plînsul.

Am stat și m-am întrebat de ce acest spectacol a trebuit să fie găzduit de Teatrul Act, de altfel generos, și nu și-a găsit un loc în repertoriul, atît de săracuț, al Teatrului Mic. Mai ales că toată trupa - actori, regizor, scenograf - este angajată a acestui teatru. Probabil că direcțiunea nu a crezut în această propunere. *Pusca de vîna-toare* înseamnă pe lîngă două roluri superbe, iubirea față de profesiune, de scenă, înseamnă tenacitate și spirit de echipă și, probabil, cel mai limpede spectacol al Lianeii Ceterchi. A pierdut Teatrul Mic, a cîștigat Teatrul Act! Felicitări, Marcel Iureș!

## S.O.S. Sala Dalles

### Nu cred!

**O** SALA minunată de expoziție e lasată în paragină, deși planurile mari și nobile de refacere a ei au fost de mult anunțate...

Sala aparține Academiei Române, dar există o stabilă tradiție ca în această sala să aibă loc expozițiile definitorii pentru creația unui artist, ca și marile expoziții colective.

Arhitectul care a construit clădirea Dalles (ce are o sală de concerte și intruniri cu o acustică perfectă) a "preparat" un spațiu expozițional remarcabil atît pentru lumina și luminarea sălii cît și prin proporții; monumentală și calmă, generoasă și pretinzînd valoare, sala "răspunde" și creează atît o stare propice meditației vizitatorului, cît și dăruirii de sine a obiectului de artă.

Toate acestea se știu. Dar ori noi am ajuns să jefuim prin nepăsarea noastră tot ce înaintașii au "adunat" pentru desfășurarea normală a stării de cultură a unui popor, (căci jefuire este această decădere și uitare a cultivării nevoii de artă), ori se distrug cu obstinație lăcașurile în care mediul artistic se poate manifesta corect, întru legile lui, pentru a face loc manifestărilor tehnologiei moderne care deocamdată e mai mult drog, vulgaritate și impertinență.

Un mediu cultural produce noutate, dar păstrează și potențează valoarea trecută sau prezentă.

De aceea o sală minunată de expunere nu poate deveni o ruină, cînd expusă în toată hidoșenia distrugerii ei, cînd acoperită cu pânză pentru a păstra aparențele (cam boțite și acelea); nu poate fi gătuată, expediată în spatele a ceva (cea mai bună sală de expunere!); nu pot fi justificate marile panouri de reclamă sub care abia se mai zărește câte un pricajit de afiș ce anunță expozantul...

Academia Română poate găsi cai de înțelegere cu U.A.P. și se pot găsi sponsori care să ajute la repararea și

întreținerea sălii.

Dacă nu ne îndărjim să credem în cultură, dacă nu uităm menirea artistului, dacă nu trăim separându-ne în loc să ne întîlnim întru efortul binelui public...

Cu alte cuvinte, Academia Română, Ministerul Culturii și U.A.P. pot să găsească soluția justă de repunere adecvată în circulație a acestei săli minunate.

Era un semn de recunoaștere a valorii, o retrospectivă în acest spațiu; ar fi un semn de recunoaștere urgentă a protejării mediului cultural al Bucureștiului.

Și dacă cei care au urechi de auzit vor fi surzi, dacă se vor invoca alte urgențe, alte temeuri mai importante, altă lipsă de fonduri, chem breasla artiștilor la o dezbatere pe toate căile, pentru a ni se auzi vocile.

Expozițiile noastre, expediate, în săli mici, oricît ne-am minți că sînt importante, nu pot trezi interesul public decît într-o expunere adecvată, comparativă, care să vorbească de la sine despre căutările de-un an, de câțiva ani sau de o viață ale artistului, foarte important în alchimia cetății și a timpului spiritual iar nu expediat la groapa de gunoi a istoriei...

Academia stă dintotdeauna sub semnul adevărării permanentei valorii, a cultivării spiritului unui popor; Sala Dalles face parte din instrumentarul adecvat.

Nu cred în argumentele așteptării, nici acceptării altor săli, fie "neconvenționale", fie pline de o grandomanie străină sensului artei, care n-au tradiția, grația și minunata așezare la îndemîna oamenilor.

Nu cred că se poate distruge senin, prin nepăsare o sală ca aceasta.

Nu cred!

Paula Ribariu



# Fetele globalizării

**N**U SE PUTEA ca "globalizarea" - la ordinea zilei în tot felul de ecuații opozante pe diverse meridiane, de aceea am s-o scriu cînd între ghilimele, cînd subliniat, cînd fără alte semne - nu se putea să nu fie "cea mai" în cinema. Numai filmul românesc e scutit (și) de aceasta dilemă. Cum el este sublim dintotdeauna pentru unii și lipsește tot de atunci cu desăvîrșire pentru alții, cele două tabere pașnice se înțeleg cu atît mai bine în absența, de un an și jumătate, a oricărei premiere autohtone, gîndind la fel de oximoronic-schizoid în vidul filmografic, precum în abundența pompata de odinioara. Se rezolvă astfel automat și numita *globalizare*. La relansarea filmului (re tehnologizat) *Mihai Viteazul* de Sergiu Nicolaescu, la spectacolul de gala de anul trecut de la Cinema Patria, invitații speciali - avîndu-l în loja centrală pe Ion Iliescu în campanie preelectorală - l-au ascultat mai întîi admirativ pe regizor sugerînd cît se poate de transparent, de pe podium, că el e cel mai bun din lume, apoi, în timpul proiectiei, au salutat cu aplauze spontane cvasiunanime replica de pe ecran, pusă de fie iertatul scenarist Titus Popovici, încă din anul de grație 1971, în gura eroului titular: "Europa?! Nu-mi pasă de Europa!". Important e că realizatorul-senator s-a întors oportun în partidul actualmente de guvernămînt pe care-l părăsise într-un timp, motivîndu-și corectarea oscilației prin convingerea că aceasta formațiune politică va asigura reluarea "epopeei cinematografice naționale", glorios reprezentată de sus-citata replică, dacă în ea adăugăm și Restul Lumii. Am închis alineatul.

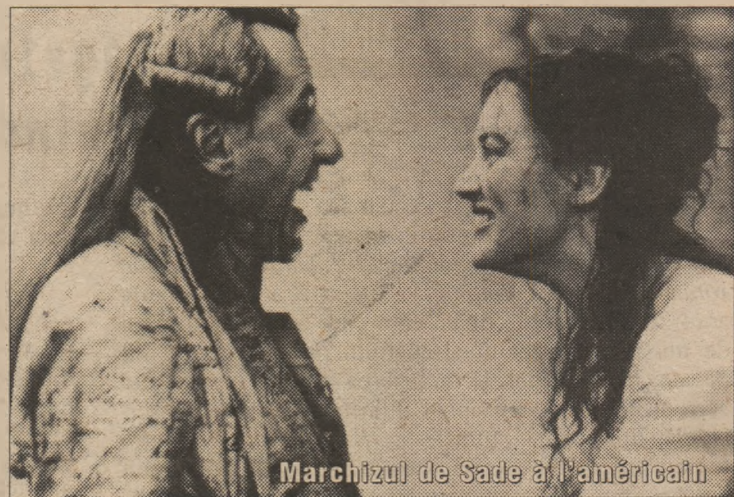
"Globalizarea" e rezolvată original

*Billy Elliot*, Marea Britanie, 2000, de Stephen Daldry, cu Jamie Bell, Julie Walters, Gary Lewis. *Quills. Marchizul de Sade*, S.U.A., 2000, de Philip Kaufman, cu Geoffrey Rush, Kate Winslet, Michael Caine.

și de pliantele publicitare pentru presa ale caselor de distribuție locale, care, dintr-o prudență foarte specifică, *nu specifică* niciodată la locul convenit din ce țară provine un film sau altul. Ce-i drept, uneori e greu de precizat, dar cu atît mai imperioasă pare obligația respectată de orice generic profesionist, în speță prin indicarea sorgintei unice ori multiple. Cert e că, prin omisiunea din pliante, se întîmplă că sută la sută britanicul *Billy Elliot*, singurul film european acum în premieră pe ecranele bucureștene, ajunge să fie recomandat, la rubrica Agenda a unui serios hebdomadar cultural, ca fiind din S.U.A. Asta în virtutea obișnuinței dusă tot în plan local pînă în pragul exclusivității: prin micșorarea numărului de filme în circulație, raportul de la începutul acestui an, de 33:1, dintre producțiile de peste Ocean și cele din Restul Lumii, a devenit între timp, dacă am numărat eu bine, în cinematografele noastre obișnuite, de 18,5:1,5 (convenționalele jumătăți se datorează peliculei lui Jim Jarmush din 1999, *Ghost Dog. Calea Samuraiului* - S.U.A.-Franța; în proiectie bineînțeles numai la cinematograful privat *Lira*, cf. ghidul săptămînal *Șapte seri*, III, nr. 139, 23 feb.-1 martie 2001).

Agentul "mondializării" în cinema este într-adevăr filmul american, în primă instanță prin dominația masivă, de mulți deplinsă, a pietelor de difuzare. Mai nicăieri ea nu are însă proporțiile de la noi (cel puțin decența și demnitatea sînt salvate prin alte deschideri), iar cele mai importante și mai numeroase premii la festivalurile internaționale (mult mai semnificative decît supermediatizatul OSCAR) sînt luate de alții - greu de închipuit acum cîteva decenii: Extremul Orient (mai ales China!) și Orientul Apropiat (Iranul?!). Dar niciodată influența (benefică) a cinematografului transatlantic și primatul care i s-a recunoscut de ineseși avangardele europene n-au fost directe și imediate - nici în timpul unui fondator ca D.W.

Griffith. De regulă, s-au exercitat paradoxal, ca în cazul Noului Val Francez, cinefilia proamericană propulsînd prin reacție specifică și originalitatea fără ghilimele ale altora, la rîndu-le admirați loial în reciprocitate de ce s-a numit, de pildă, The New American Film. Astăzi, un critic parizian, de la altă revistă decît inevitabilul și degradatul *Cahiers du cinéma*, vede, particularitatea britanicului *Billy Elliot* (tocmai distins săptămîna trecută cu cîteva premii BAFTA) în al său "succes story... à l'américain". Ceea ce nu spune francezul e că reușita rezultă din tratarea *à l'inverse* a temei "americane" a succesului. Virusul tematic alogen și sfidarea tehnologică spectaculăra sînt asimilate și convertite într-o alternativă redutabilă de un cineast debutant (Stephen Daldry), care repetă la doar un an distanță demonstrația altui britanic debutant (Sam Mendes), făcută confrăților de pe cealaltă coastă a Oceanului, pe propriul lor teren, cu *American Beauty*. Rămăs la fața locului, autorul lui *Billy Elliot* se simte mai în largul său, filmează în decorurile naturale ale unui orașel minier și dă curs documentarismului congenital al insularilor. Dar și unui simț al inefabilului pentru care cinematograful s-a născut cel puțin cu aceeași îndreptățire ca în registrele spectaculosului. Urmărind afirmarea talentului de balerin al unui băiat (interpretul de 14 ani, Jamie Bell, i-a învins pe contracandidații din alte filme, Tom Hanks, Michael Douglas, Geoffrey Rush, la echivalentul englezesc al OSCAR-urilor), valorînd de asemenea contextul familial și social, Daldry (scenariul Lee Hall) înfățișează succesul condiționat de încălcarea prejudecăților, de înfrîngerea propriilor li-



Marchizul de Sade à l'américain

mite, ca un supliciu punctat cu riscul ridicolului, al ratării și eșecului, *succesul* confruntat cu oprobiul și umilitatea, vecin cu iluzia, dar în opoziție cu brutalitatea socială, plătit cu sacrificii și întîmpinat cu îndoială sau autoironie, *succesul* nesupunerii, dar și al smereniei în fața sublimului, cu intuiția că mai exista ceva deasupra, neatins, intangibil.

*Alternativa* nu are însă succesul asigurată nici pe propriul său continent. *Cahiers du cinéma* pare să-și amintească de timpurile cînd lauda *Detașamentul roșu de femei* și toate maoismele, expediază *Billy Elliot* în cîteva rînduri, acuzîndu-l pe cineastul britanic că "nu știe să filmeze munca" - "greștii sînt filmați de la distanță, ca fundal al unei melodrame" - cu concluzia că "filmul englez e rămas în urmă la toate capitolele". Există și o astfel de "globalizare". Sau poate e reversul ei. Galicii tîin de altfel să pună la punct orice intruziune uniformizatoare sau blasfemiatorie pe propriile teritorii. Nu se grăbesc, de pildă, să prezinte *Quills. Marchizul de Sade* al americanului Philip Kaufman - mediocru și persuasiv în durități sumbre, lineare, îndulcite doar de prezența în distribuție a interpretei din recentul *Titanic*, Kate Winslet. Filmul aterizează în consecință la București înaintea Parisului, cum s-a mai întîmplat și cu alte pelicule - de unde scorurile record înregistrate mai sus, pulverizînd Restul Lumii, într-o globalizare cu o singură față.

Valerian Sava



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușara

**I**N CIUDA grelelor suspiciuni că *Galeriile Catacomba* n-a fi decît o anexă ceva mai ofensivă a Patriarhiei Române și că Sorin Dumitrescu, la rîndul său, ar oferi, în primul rînd, doar varianta mireană a unui Teocrist voluptuos și insurgent, ceea ce s-a întîmplat pînă acum la demisolul Palatului Romanit spune cu totul altceva și într-un fel de-a dreptul surprinzător pentru cei care se hrănesc doar cu clișee *second hand*. Galeria cu programul cel mai coerent din ultimul deceniu, de fapt singura galerie cu un program declarat, asumat și confirmat ca atare, *Catacomba* a încercat să sistematizeze și să pună în valoare acel segment din arta românească în care performanța expresiei coabitează cu o anume morală a creației și chiar cu o anumită aspirație care nu se rezumă strict la abilitățile manuale. Artiști din generații diferite, cu interese și cu filosofii diferite, dar compatibili prin încercarea de a depăși stadiul chimico-fizic al materiei, orientări de multe ori divergente și limbaje care ar părea, văzute din goană, imposibil de conciliat, s-au întîlnit aici într-o tentativă unică: aceea de a spune ceva articulat și, dacă este posibil, cu sonorități propagate și dincolo de bancul de lucru. Prin acest spațiu s-au perindat, în cei opt ani de funcționare a galeriei, artiști ca Vasile Gorduz, Florin Mitroi

(ambii au deschis la *Catacomba* primele lor personale), Horia Bernea, Ion Grigorescu, Florin Niculiu, Aurel Vlad, Marin Gherasim, Silvia Radu, Ioana Bătrănu etc., prezente insolite precum aceea a lui Mircea Muntenescu în ipostază de instalaționist, personalități recuperate precum Mircea Teodorescu și Ion Lucian Murnu, artiști maghiari însoțiți și coordonați de Beke Laszlo sau creatori anonimi de recuzită ceremonială ș.a.m.f., cum tot aici au fost gîndite și realizate ample eseuri expoziționale, unele adevărate modele pentru domeniul lor de referință. Tocmai cînd mijloacele păreau clasicizate, iar lista artiștilor subțiată destul de serios, pentru că, asta e, în lumea bunurilor de inventar, fie ele și simbolice, stocul nu este chiar infinit, *Galeria Catacomba* a lansat pe piață o expoziție care ar fi avut, în viața publică românească, efectul unui eveniment geologic dacă nu ne-am fi pierdut între timp, din păcate, pînă și sensibilitatea la acest gen de evenimente: *expoziția de cranii* în fondul Francisc Rainer al Institutului de Antropologie, expoziție care se numește, pur și simplu, Rainer S.O.S.. Aducînd în spațiul galeriei cca. 2000 de cranii, dintr-un patrimoniu de peste 6000, cel mai mare din lume aparținînd unei instituții de acest fel - de unde se vede bine că la cranii instituționalizate sîntem competitivi, iar așa, în

general, doar Cambodgia ne mai creează probleme -, Sorin Dumitrescu a imaginat și o construcție simbolică, dar și o formă de protest față de faptul că un fond științific afit de vast și de prețios este, practic, scos din circuitul cercetării. Din primul moment, o asemenea atitudine, pe jumătate gratuită, pe jumătate vizînd responsabilități imediate în social, care se sprijină direct pe repere ale realului și nu pe construcții imaginare, este una tipică pentru gesturile dezinhitate, recuperatoare și remodelatoare - în dublul plan al realului și al imaginarului -, ale postmodernității. Pentru că ceea ce face Sorin Dumitrescu prin etalarea compactă, pe rafturi, a celor două mii de cranii, prin resemnificarea acestora în planul percepției nemijlocite, prin înscrisura lor ca moduli într-un discurs coplesitor și emoționant în același timp, se numește, pur și simplu, instalație. Așadar, din punctul de vedere al convențiilor artistice, el realizează o amenajare neconvențională a spațiului, din punctul de vedere al mesajului general, el reîncarcă semantic un concept devenit ornamental, adică restituie Catacombei sensul ei de osuar, după cum, din punctul de vedere al țintei sociale, în mod evident el semnalează și denunță o stare de fapt. Toate cele trei componente ale acestui eveniment public ieșit din comun se promovează și se

susțin prin mijloace exact identificate și de o complexitate, uneori, impresionantă. Punerea în spațiu, de pildă, asocierea fotografiei și a desenului artistic, a schiței de portret și de anatomie, creează dimensiunea expresivă a expoziției, mai mult sau mai puțin gratuită sub raportul impactului; partea documentară, fotografia antropologică și desenul profesional, creează dimensiunea științifică și practică a evenimentului, în timp ce radiografierea eliptică a umanului, scrutarea lui în cheie spectrală și așezarea lecturii într-o perspectivă în care clinicul își cere și el dreptul său la efie și la atemporalitate, construiesc, discret, dimensiunea metafizică a expoziției și pun totul în acea lumină palidă în care infernul se estetizează și spaima eschatologică capătă accente melancolice. Cu un curaj moral și estetic remarcabil, Sorin Dumitrescu a realizat la *Catacomba*, prin acest Rainer S.O.S., unul dintre cele mai incitante evenimente ale ultimului timp. De ce nu a fost el perceput astfel, explicația este destul de simplă: pentru a funcționa cum trebuie, receptarea trebuie să aibă și ea curajul emițătorului, ba din cînd în cînd chiar să-și asume explicit și riscurile corespunzătoare.





PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Divagații (pornind de la litera Z)

AȘA cum arătam săptămâna trecută, apariția unor noi volume din marele dicționar academic e un adevărat motiv de bucurie. *Dicționarul limbii române* (DLR), *Tomul XIV, Litera Z* are pe copertă anul 2000; fericita coincidență care asociază sfârșitul de mileniu și sfârșitul alfabetului nu marchează din păcate, în cazul dat, și încheierea întregii lucrări, din care urmează să mai apară diferite completări (fasciculele lipsă din tomurile disacrate unora dintre literele anterioare). Noua apariție merită mult mai mult decât o simplă semnalare; nu îmi propun însă, în cele ce urmează, să-i prezint incontestabilele merite științifice; urmînd rețeta personajului-narator din *Adela* lui Ibraileanu, care prețuia enciclopediile ca lecturi ideale de vacanță, propun doar o răsfoire a dicționarului pe care de obicei îl consultăm sub presiunea urgenței. Acum îl voi lua ca pretext pentru asociații de cuvinte și de idei, oprindu-mă asupra citorva termenii care pot trezi cititorului neșpecialist unele ecouri de lectură.

Noul volum din DLR tratează detaliat substantivul *zai*, necuprins în DEX și care trezise destulă uimire pe la începutul anilor '90, când a fost folosit într-un reportaj; majoritatea vorbitorilor nu-l cunoșteau, așa că *zai* și *barjă* au devenit, pentru scurtă vreme, termeni la modă și obiect de ironii publicistice. Substantivul *zacherlina*, cuprins și în DEX, primește aici o explicație etimologică; nu e însă înregistrată expresia, probabil de circulație foarte limitată, evocată de Andrei Pleșu într-un articol mai vechi (*a da cu zacherlina-n proști*). E instructivă (pentru evocarea vieții cotidiene în textele vechi românești) succesiunea de citate în care apare *zacuscă*, iar interjecția *zău* prilejuiește o trecere în revistă (începînd cu anul 1581) a unor pasaje interesante prin trăsăturile lor de oralitate. Cuvîntul *zăstimp* (neinclus în DEX) apare la momentul potrivit pentru a-i liniști pe cititorii lui Șerban Foarță, care au putut găsi în recenta sa antologie *Opera somnia* (Polirom 2000), chiar în primul vers al *Preambulului*, o modificare față de versiunea anterioară a textului (*răstimp* fiind substituit de *zăstimp*): "Mai lasă-ne-n

zăstimpul roz, / să mai jucăm puțin pe funie!" Nu e deci vorba de o greșală de tipar, ci de încă o subtilitate filologică a autorului.

Revenind la dicționar, aș face totuși o obiecție mai generală: nu mi se pare prea fericită tendința de a lua în serios folosirile ironice și de a le transforma în definiții (metoda ar duce la apariția la aproape orice adjectiv a cite un sens secundar contrar sensului de bază). În acest volum, la cuvîntul *zai*afet "chef mare" e înregistrat un sens secundar "bătăie", pe baza unui citat din Neculce: "Slugile lui Fliondor îi da palme și-i dzică: «Dzi, grece, bine; nu dzice așe». Acest fel de zeeft frumos i-au făcut". În contextul respectiv s-ar potrivi la fel de bine multe alte cuvinte cu sens de bază pozitiv (*petrecere, sîrbătoare, distracție* etc.), fără ca aceasta să implice o modificare a sensului lor lexical. În mod oarecum asemănător, substantivul *zarzavat* (care are mai multe uzuri ironice și depreciative) primește în dicționar sensul secundar "gamitură de flori artificiale cu care se împodobesc uneori pălăriile femeiești", determinat strict contextual de un citat din Bassarabescu: "Ai văzut ce rău îi venea pălăria? Ce era zarzavatul ăla?". La fel de inutilă mi se pare izolarea, în articolul *zambilică*, a unei subclase "Ca termen de comparație" – numai pentru că, într-o parodie la Bolintineanu, Topîrceanu substituie cu intenție comică o rimă și o comparație; în loc de *domnița/garofiță*, apare cuplul *tinerică/zambilică*: "Iată-acum se scoală doamna-i tinerică/Rumenă, suavă, ca o zambilică". Un exemplu de umor involuntar, produs de caracterul vag al termenului ales în explicație și de juxtapunerea definiției și a unicului citat, apare la cuvîntul regional *zăicănar*: "Vietate care prinde gaită. *Zăicănar cu părul cret / Fură rața din cote!*".

N-aș vrea, totuși, ca aceste divagații, prin frivolitatea tonului și a selecției unor exemple, să pună sub semnul îndoielii seriozitatea și utilitatea dicționarului; ceea ce n-am citat aici – dar specialiștii cunosc prea bine – e un volum de muncă impresionant, care face din DLR reperul cel mai important în analiza lexicului românesc.



TELE-

COMANDO



### Mihaela se întoarce

TOCMAI cînd măicuța manelelor, Corina Dănilă, părea că monopolizează *Acasă* întreaga progenitură a *PRO TV* – ului, adică acel important segment al populației care încarcă statisticile în dreptul capitolului *abandon școlar* și care semnează prin apăsarea frustă cu arătătorul, minunea s-a produs, ordinea s-a restabilit în lumea reală și în cea virtuală, iar ideea pluralității ofertelor a fost definitiv salvată: *Steaua ta norocoasă* a prins iarăși a clipi în negurile țării și Mihaela Radulescu s-a întors. Deși în plină iarnă, ea s-a întors în mod cert de prin vreo țară de vară. Asta dacă ar fi să ne luăm superficial după frumoasa culoare cafenie a pielii și după vestimentația mai mult decât sumară care, evident, nu pot fi decât reflexul unui profund răsfăț tropical. Dar vai de acela care se va lăsa purtat doar de primul impuls și doar de acele dovezi mincinoase ale simțurilor primare („urechea te minte și ochiul te-nșală”) și nu va avea rabdarea și clarviziunea să privească apariția Mihaelei dincolo de transparențele celofibre, de peticul de material care ține loc de frunză, de încordarea atletică și delicată a

gambei, de revărsarea îmbietoare a părului, de surîsul bine dozat și, mai ales, o doamnă, mai ales de acel miracol al imaginației împlinite, de acel elogi magic adus fertilității, de acea minune a chimiei și a tehnicii chirurgicale, pe al său nume *silicon*. Cine a avut această putere a golirii de simțuri și a privirii dincolo de tegumente și de elasticitatea musculară, și-a dat repede seama că apariția Mihaelei chiar asta a fost, o *epifanie*, iar întoarcerea ei, nimic altceva decât o revenire în lume din cine știe ce locuri sfinte, din ce pelerinaje, din ce hagiografii sau, de ce nu, din ce acțiune apostolică și misionară. Pentru că pofta de dragoste cu care a revenit ea în platou, devoțiunea monahală din priviri și aspirația spirituală din fiecare gest – e drept, că a și picat taman bine, de Sf. Valentin, mai exact de *Fericitul Valentin* întrucît marele protector al amorului nu figurează în calendarul ortodox –, arătau limpede că erosul Mihaelei nu este din această lume. Adică ea s-a eliberat de rumegușul profan și a îmbrăcat (este un fel de a spune!) exclusiv cămașa luminoasă a sfînteniei așa cum un alt candidat la mandorla de raze, Corneliu Vadim Tudor, a îmbrăcat-o cîndva pe aceea a morții. Nimerită, așadar, în plină sîrbătoare a dragostei, patrunsa ea însăși de o smerenie pe care nici năbădăioasa Teo n-ar fi reușit să i-o tulbure, susținută și de

un post cum e *PRO TV*, a cărui rîvnă pentru cele sfinte te împinge la banuiala că el nu este decît mitocul unei larve atonite, cuvioasa Mihaela, acompaniată liturgic de îngerași cu aripioare de carton vopsit cu vinacet, de cupluri mai mult sau mai puțin paradisiace și de un Busu dolofan, un fel de Crist salvat de la crucificare și pensionat mai apoi ca mărturisitor întru atotputernicul Bingo, Mihaela însăși, slujitoare și preoteasă a amorului (sacru!) a adus un vibrant omagiu de aleasă simțire românească Fericitului Valentin. În acest sens a fost amenajat în grup un montaj literar-artistic pe care întrecerile pe CUASC ale Cîntării României și l-or fi proiectat poate ca țintă ultimă în reveriile lor cele mai gingașe, pe textul... *Imnului închinat dragostei* din prima scrisoare către Corinteni a Apostolului Pavel. Că Mihaela, Busu, îngerașii, lăutarii, hip-hop-iștii, îndrăgostiții, Fericitul Valentin, poporul și reclamele au ajuns în Corint, este foarte corect și dovedește un excelent instinct geografic. Partea proastă se referă însă la instinctul moral. Toată adunătura de pe firmamentul Mihaelei a nimerit impecabil scrisoarea, și Corintul este patria ei, dar, fie-mi îngăduit acest avertisment: a greșit capitolul. Trebuia să se oprească la 5, *Un caz de desfrîu în Corint*, și nicidecum la 13, așa cum, din păcate, s-a întîmplat. (P.S.)



OCHEAN

de Paul Miron

## Vorba lungă nu ajunge

AGERSORII repetau cu fațarnicie sfintele cuvinte ale Celui de Sus, aceasta numai cînd îi vedea și îi auzea lumea. Între ei, rîdeau cu gura deschisă pînă la urechi ca broscocii, spuneau 'da' și gîndeau 'nu'. Însă neascultătorii nu plecau, ci mai abitur începura să-și pregătească șantierele pentru noile construcții. Pe un colț, din ungherul zidului temeinic, acolo unde ploile nu ajung și doar soarele se plimbă pe metereze căutîndu-și umbra, se așezara toți căpitani de oaste pentru a repara piesa defectă de la accelerator. Cel mai vorbăreț era Semiaza. Se prefăcea că trebaluiește la vehicol, dar cu degetele sale diforme se străduia să distrugă singura putîntă de salvare a celor pe care îi înșelase odată.

Fiind nevoie de multe servicii în cadrul ambelor tabere, într-o larmă supărătoare pentru mai toată lumea, ipistați în uniformă se strecurau de la om la om, împărțind broșuri cu porunci și rapoarte, dar mai ales reacțiuni de felul:

"Noi de-aicea nu plecăm,

Că aicea bine stăm!"

A fost exact momentul calculat de secția de computere care, după primul succes, au năvalit în holul frumos împodobit ca să știe oricine ca ei au fost la înălțime. L-am întrebat pe un participant, care îmi semana (numai ghețele aveau altă culoare): "Dragă vecine, ce se întîmplă aici?" Vecinul mă cerceta lungă vreme cu un ochi critic. Apoi grăi: "Dacă nu știi ce se întîmplă aici, cine naiba te-a pofțit să vii?" I-am răspuns că numai flerul meu de detectiv amator mi-a divulgat traseul.

Acestea zise, începu serbarea. Directorul Căilor Ferate, invitat să preia microfonul, trebui să-și amîne *intrada* din cauza unui mic incident: pe scena luminată feeric, o chelneriță se prăbuși pe parchetul lucios, concomitent cu o puscatură de pistol. Voiam cîțiva să mergem să vedem ce s-a întîmplat. În sală, țipau femeile isterizate, urlau pruncii și nazdrăvanele odrasle ale protipendadei culturale. Apelul patetic și magistral al directorului nu ne permise să înaintăm cu un pas. Mi se părea că a clădit din silabele sale niște obstacole de granit peste care nu puteam trece.

Se apropie cu pași grei, care trădau starea lui de spirit, și mîngîie fruntea desigur rece a victimei. Apoi, gesticulînd ca un dirijor pe scenă, observa că, după părerea lui, oamenii s-au depărtat de modelul după care au fost făcuți, s-au deosebit de la fapturna unii de alții, codrii prin care goneau fiare sălbatice au devenit parcuri cu o geometrie saracă și au alungat tot misterul din vatra lor. Și deoarece ni s-a imputat că primul tăietor de copaci a fost străbunicul meu, n-am mai vorbit de trecut, unde fiecare dintre noi se simțea bine, ci am expediat lucrurile simple cît mai departe de așezările noastre. S-a desființat singurătatea, totul se tocmește acum împreună. Cine pretinde că n-a fost ajutat pînă azi de comitetul nostru?

Vorbirea lui ne-a dat gata și totuși nu se termina. În momentul în care se lauda că ne va pune la dispoziție cai de calărie și de tras căruțele (nimeni n-a priceput de ce), din vale se auzi gornistul care anunța deșteptarea. O privire la ceasuri de toate modelurile stabili ora exactă. Era teribilul cinci, după masă.

Un comisar cu mustați ca de știuca se furișă pe ușa de la serviciul sanitar și anunță că s-a deschis ancheta. Bietul de el! N-a putut respinge rugămintea directorului de a împărți niște foi cu statistice din anul ce tocmai ne parasise. A deschis pachetul și a aflat că numărul gîngănilor, al șoricimii și al gadinelor s-a înmulțit. Aceasta i-a schimbat atitudinea. S-a ridicat în picioare – întreg servitor la stat – și a repetat cu strașnicie: "Ancheta s-a deschis."





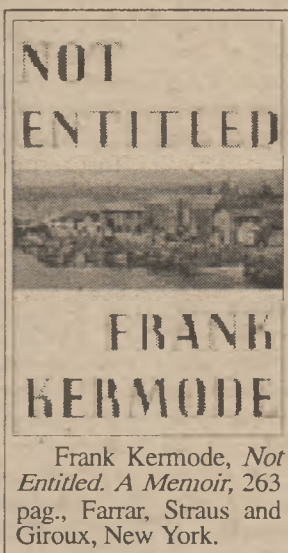
CARTEA  
AMERICANĂ

prezentată de  
Andreea  
Deciu

## O AUTOBIOGRAFIE RETICENTĂ

“SÎNT dimineți în care, proaspăt trezit din visele în care nu sînt nici bătrîn, nici tînăr, ci doar eu, binecunoscutul mie <eu>, mă privesc în oglinda de ras și abia dacă zăresc un chip familiar” (trad. mea, AD)—iată o primă frază dintr-unul din capitolele volumului de memorii al lui Frank Kermode. Proustianismul evident, exacerbat al observației de mai sus constituie sursa de tragism a acestei cărți, un tragism care nu provine din întîmplări, ci din felul în care un om își contemplă propria existență: dezolat de eșecurile înregistrate cu o obiectivitate aproape crudă, înduioșat de succesele minimalizate cu autentică modestie, dar mai presus de orice conștient pînă la epuizare nervoasă de uriașul arbitrar al vieții. Kermode e, poate, cel mai apreciat critic britanic al ultimilor decenii. Ridicat la rang nobiliar din anul 1991, autor al unor studii literare fundamentale dedicate lui Shakespeare, Yeats, și altor monștri sacri ai literaturii de limbă engleză, Kermode ar fi putut cu siguranță scrie o memorialistică abundînd în nume celebre, birfe de salon, sau pur și simplu valoroasă pentru reconstituirea unei epoci culturale din perspectiva unui om care a contribuit esențial la formarea și dirijarea ei. *Not Entitled* (Fără titlu) este însă o cronică melancolică a unei existențe prezentate voit ca fiind mai curînd obscură, mediocră, pe alocuri deprimantă. Pentru cine nu e deja familiarizat cu stilul lui Kermode, dar și cu rolul pe care l-a jucat în cercetarea literară din ultimul secol, cartea aceasta ar putea ușor trece drept autobiografia unui veleitar care în pragul morții înțelege și-și recunoaște public nepuțința. Stupefiantă prin această uriașă reticentă, frustrantă aproape prin felul în care deplasează sistematic accentul evocativ de la literar la uman (și astfel de la sublim la ridicol...), cartea e cu siguranță incomparabilă în contextul genului ei, memorialistică. La data primei apariții, pe la jumătatea deceniului trecut, a provocat mirare dar și entuziasm. Nu puțini au fost cei care au socotit-o drept cea mai valoroasă producție a lui Frank Kermode: un superlativ care atîmă greu la un autor care a dat multe cărți valoroase.

Kermode s-a născut în 1919, într-o familie mai curînd nevoiașă, provenită dintr-una din insulele imperiului britanic (Isle of Man). Pentru intelectualul de mai tirziu, copilăria a însemnat mai întîi de toate o revelație timpurie, și de



aceea de gravă importanță, a singurătății esențiale a ființei umane. A felului în care *nu* ne potrivim cu lumea din jurul nostru. Kermode pare să fi rămas permanent conștient de originea sa etnică, nu atît în sensul unui devotament față de patria sa (deși se pare că patria îl revendică—am descoperit diverse grupări “Manx” decise să-și afirme o identitate culturală proprie bazată pe artă și literatură, și dintr-o asemenea perspectivă Kermode e un personaj important), cît mai degrabă ca marginalitate, izolare și diferență. Deși a crescut și a fost educat în Regatul Unit, Kermode se vede pe sine ca pe un străin tolerat, oricînd în pericolul de a fi expulzat îndărăt. Dar acest “îndărăt” nu există cu adevărat, insula e mai curînd o ficțiune a copilăriei decît un spațiu real. Trîind, deci, în această așteptare a alungării dintr-un plan real către unul fictiv, Kermode s-a plasat de fapt pe sine într-o permanentă proximitate a morții. Poate de aici tonul melancolic, recapitulativ chiar și atunci cînd evocă momentele senine din viață.

Sfîrșind anii de facultate la Liverpool, în plin ajun al războiului, Kermode s-a înrolat în marina regală, pe vasul Sierra. Războiul îl face în subordinea unor inși care mai de care mai inepti și ciudați — “my mad captains” — și grație lor trece printr-o serie de confuzii și erori care pe

drept cuvînt te fac să te miri că victoria a aparținut pînă la urmă aliaților. Prăbușirea unui avion canadian, confundat a fi al germanilor, devine amintire obsesivă, de care Kermode încearcă să scape (spre a consola o conștiință vinovată) fixîndu-și în schimb atenția asupra zilei în care s-a produs accidentul, o superbă dimineață de noiembrie, calmă și perfect senină. Strategia aceasta nu e întîmplătoare, căci autorul face dese referiri la acele episoade din viață pe care e prudent să nu și le amintească. Memoria o cutie a Pandorei în care Kermode ezită declară să scoțoească. Sa fi fost oare prea multă traumă în viața lui? Capitolul despre război, cel mai lung din întreaga carte, sprijină oarecum ipoteza. Dar Kermode e un ins prea onest și sever cu sine însuși ca să-și acorde certificat de victimă doar pe baza tragediei colective a războiului. Mai plauzibilă, și totodată mai importantă mi se pare o altă explicație, sugerată chiar de autor. T.S. Eliot spune undeva — și Kermode îl citează — că nu putem desluși o ordine clară în întîmplările vieții noastre decît în acele rare momente de neatenție, cînd moînd sub o rază de soare (“drowsing in sunlight”) sîntem suficient de detașați spre a ieși parcă din noi înșine, pentru a ne privi astfel din afară. Dar nu poți concepe o carte în timp ce ești ațipit în bătaia soarelui — observă pe bună dreptate Kermode. Nabokov mimează această stare de relaxare și detașare în *Vorbește, memorie*, dar o face destul de neconvîgător. Soluția lui Kermode e cu mult mai simplă și mai intuitivă: a recunoaște că nu poți fi niciodată în posesia adevărului despre tine însuși. Dusa pînă la ultimele consecințe, aceasta onestă recunoaștere poate însemna refuzul de a-ți structura evocativ amintirile, de a le aranja într-o ordine a importanței. E mai important accidentul avionului canadian decît culoarea frunzelor din acea dimineață de noiembrie? Refuzînd să ierarhizeze, povestitorul refuză și să acorde judecăți de valoare, chiar și atunci cînd poate părea scandalos că nu o face.

Dacă nici măcar autobiograful nu poate comunica adevărul unei vieți, așa cum a fost ea trăită, la ce bun să-ți înregistrezi me-

“Îmi spun că acest om este poate ostracizat, că mă expun mult în preajma lui” (II, 32). Nu-mi dau seama de ce am însemnat această frază din *Lettre de Madame Emilie Teste*. Să-mi aduc aminte nici nu încerc. În schimb, găsesc o aplicare. O presupunere, mai bine zis. Poate că o explicație a aderii la legionarism a unora dintre străluciții tineri ai anilor treizeci e de găsit aici. În preajma lui Zelea Codreanu se risca. Dacă nu altceva, riscai măcar să-ți dea o misiune de asasin. Sau - cazul lor - să-ți atârne, în “Buna Vestire”, o aprinsă limbă de lemn.

“Sînt infinit de mult puterea, voința, pentru că sînt infinit de mult informul și hazardul care le scaldă, le tolerează și tind să-și reia fatala lor libertate, nepăsarea, nivelul de egalizare a șanselor” (II, 41). Dacă-i spui cuiva că e o frază scrisă în 1925 și îl întrebi cui îi aparține, răspunsul nu poate fi decît: lui Hitler. Scârbit de imaginea Germaniei postbelice și pregătindu-se să ia măsuri. Dar nu - așa, greoaie, cum e - a scris-o Valéry. Ce să zici? Întrezezi umbra uriașă a lui Nietzsche îndărătul lui.

Din păcate, vădit antidemocratică, ostilă egalității șanselor, fraza conduce spre două constatări de bun simț. Una: libertatea unei lumi nepăsătoare, incapabilă să-și poarte de grijă, e fatală. Ori se va prăbuși în haos, ori va încăpea pe mîna primului venit. Cealaltă: o astfel de lume *tolerează* voința de putere. Din cauză că e iresponsabilă, devine responsabilă de ascensiunea celui care o va supune bunului său plac. Prin urmare, democrația nu e o joacă de copii. Nu trebuie lăsată în seama unor neisprăviți. Atenție! Cine își închipuie că fac vreo aluzie are dreptate, bineînțeles.

“Am observat că printre partizanii și adversarii unei teze oarecare (în jurul căreia se unesc) marea majoritate se compune din oameni care n-o cunosc cu adevărat” (II, 768). N-o cunosc și, dacă o cunosc, n-o înțeleg. Adăugirea îmi aparține. Deși n-o cuprinde, fraza lui Valéry ofera, în perioada luminoasă pe care o traversăm, o posibilă definiție a democrației eșuate - ce soartă și pe ea! - la români.

“Oamenii sînt nevoiți să se urască pentru a se devora și e un mare dezavantaj într-asta față de animale, care

moariile? În fiecare act de rememorare, observă Kermode, există și un act de uitare. Amintindu-mi un aspect al unei întîmplări din viața mea, uit inevitabil altul. Îmi scapă, prin urmare, tocmai ceea ce caut: înlăturarea perfectă a tuturor ipostazelor din viața mea, grație cărora aș putea reconstitui, prin simplă însușire, cine sînt sau cine am fost. Orice autobiografie este, așadar, o încercare ratată de a descoperi, tardiv, o făptură interioară punînd

laolaltă toate manifestările ei exterioare. Dar tocmai acea făptură interioară e prinsă în însuși actul ordonării celor exterioare. E investită în ele, și deci nu poate fi desprinsă și identificată separat. Cu toate acestea, Kermode e conștient că nu vom conține nici odată să ne întrebăm ce este “sinele”, cine a fost cutare, sau cine sîntem noi înșine. Autobiografia lui Sir Frank Kermode, un excepțional efort de căutare de sine, se rezumă onest la a descoperi



PORNIND  
DE LA VALÉRY

de Livius  
Ciocârlie

## Necaz fără haz

se mănîncă unele pe altele cu furie, dar fără ură. Nimic inutil la animal” (I, 328). Prin ce are esențial și superior, pe om îl definește simțul gratuitității. Omul e ființa care se consumă într-o pasiune, bîndu-și mințile, sau cine știe cum. Atenție, însă... Esențial nu e sinonim cu specific. Prin ce are specific, omul e așa cum spune Valéry. Un animal care urăște. Ura e ca sarea. Fără ea, nu-i bună la gust carnea de om. Dar, dacă privești mai atent, ai să observi sub ură un interes vital. Descoperi o maimuță evoluată, treaptă intermediară către omul esențial. Ea practică, de pe acum, medierea. Nu se repede din instinct, ca lupul la oi. Mai întîi își fabrică o doctrină, ori măcar o justificare, și abia așa, în a doua instanță, își apucă interesul între dinți.

“Nu trebuie ca lupul să mănînce oaia. E imoral... Căci EU trebuie să mănîncă” (II, 760). Majusculele par să spună că e o parabolă despre ipocrizie și egoism. Dacă e atît, e prea puțin. Acel puțin care pune în lumină formula, cuvîntul de spirit, ironia. Acel puțin, deci, care face să fie, ca gest artistic, destul.

Aș vedea aici mai curînd o parabolă despre iluzia care separă planul simbolic de planul real. Deplîngem soarta mielului cu sinceritate. Ne credem inimoși. Nu ne curg lacrimile în farfurie cînd mîncăm mielul, fiindcă am trecut în alt plan. Drama trecerii dintr-un plan în altul n-o trăiesc decît câțiva hipersensibili (Labiș, în *Moarte caprioare*). E drama condiției noastre duble: aparțin regnului animal, deci mănîncă mielul; aparțin și regnului producătorilor de iluzii care - îmi place, nu-mi place - sînt valori autentice pentru ca mă fac să fiu om. O anumită minciună ne e constitutivă, ca păcat original. N-a suportat-o Nietzsche, nici Cioran dintr-un motiv filosofic. La cealaltă extremă, rîd de minciuna oamenilor “cu picioarele pe pămînt”. Sigur, putem trece la vegetarianism, chiar și la sfîntenie, dar pînă la urmă tot iluzie e. Tot viața îngurgitim, fiindcă acesta este sistemul realist al naturii: viața devoră viața. Dacă n-o face, va pieri. Nu putem ieși din dilema noastră decît prin greva foamei dusă pînă la dezno-dămînt.

Prin urmare, i s-ar putea răspunde lui Valéry: “Te simți în stare să te sinucizi? Dacă nu, admite că ești numai un histriion care mă face ca, în timp ce mănîncă mielul, să surîd.”



## VIATĂ ȘI DESTIN



FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

Editor: UNIVERS

**E**VENIMENT EDITORIAL: de curând a apărut în librării, sub auspiciile Fundației Culturale Române și ale Editurii Univers, romanul *Viața și Destin* de Vasili Grossman, în versiunea românească de Laurențiu Chechiche. Lansarea cărții a fost onorată de prof. univ. Ion Ianoși, prof. univ. Mircea Martin și romancierul Augustin Buzura, care au elogiat valoarea și semnificațiile prezentei în România a acestei capodopere a literaturii universale.

După ce s-a aflat la Moscova despre conținutul ultimei sale opere, Vasili Grossman nu a putut supraviețui cumplitelor lovituri primite din partea regimului totalitar comunist. A decedat în septembrie 1964, la vârsta doar de 59 de ani, creându-se impresia că forțele întinericului au biruit. Totuși, capodopera sa - romanul *Viața și Destin* - avea să vadă lumina tiparului în 1974, în Elveția, unde a ajuns printr-o adevărată aventură, parcă pentru a se confirma că "Manuscrisele nu ard". Foarte curând, cartea a devenit "best-seller" în aproape tot Occidentul (în Rusia, țara de baștină a autorului, romanul a apărut abia în 1998).

Grossman încheiase lucrul la manuscris în 1960. După un an, acesta i-a fost confiscat de KGB. În 1962, scriitorul se va adresa printr-o scrisoare lui N. S. Hrușcirov - care, după congresul al XXII-lea al P.C.U.S., începuse a fi privit ca un "tiran luminat" -, cerând să i se elibereze opera. Scrisoarea, definitorie pentru verticalitatea autorului ei, fusese redactată în două exemplare, din care unul, păstrat de poetul Semion Lipkin (cel mai devotat prieten al romancierului), a fost publicat ca document în cartea acestuia, *Destinul lui Vasili Grossman*, apărută în 1990, în versiune franceză, la Lausanne. Prezentăm mai jos istorica scrisoare.

### Primului secretar al C.C. al P.C.U.S., Nikita Sergheievici Hrușcirov

Iubite Nikita Sergheievici,

În octombrie 1960, am încredințat redacției revistei "Znamia" manuscrisul romanului meu *Viața și Destin*. Cam la aceeași dată, redactorul revistei "Novii Mir", A. T. Tvardovski, a luat cunoștință de existența romanului meu.

La jumătatea lunii februarie 1961, colaboratori ai KGB au confiscat, în baza unui mandat de percheziție, cele două exemplare ale manuscrisului, rămas la domiciliul meu, ca și ciomele

## Scrisoarea lui Vasili Grossman către N. S. Hrușcirov

# ELIBERAȚI-MI

romanului *Viața și Destin*; exemplarele care se aflau la comitetele redacționale ale revistelor "Znamia" și "Novii Mir" au fost și ele confiscate.

Astfel și-a găsit răspunsul cererea mea, adresată comitetelor redacționale ale revistelor care mi-au publicat în repetate rânduri operele, de a se analiza ultimii zece ani de muncă din viața mea de scriitor.

Când mi-a fost confiscat manuscrisul, m-am adresat tovarășului Polikarpov, de la Comitetul Central al P.C.U.S. D. A. Polikarpov a condamnat cu severitate creația mea, recomandându-mi să reflectez, să iau cunoștință de caracterul eronat și nociv al cărții mele și să adresez o scrisoare C.C.-ului. A trecut un an. Am reflectat îndelung, am reflectat fără încetare la catastrofa survenită în viața mea de scriitor, la destinul tragic al vieții mele.

Doresc să vă fac în mod onest părtașul gândurilor mele, dar trebuie de la început să vă declar următorul lucru: eu nu am ajuns la concluzia că există elemente false în cartea mea. Am scris în ea ceea ce credeam și continui să cred a fi adevărul, nu am scris decât ceea ce am gândit, am simțit, am suferit.

Cartea mea nu e o carte politică. Am vorbit, pe măsura posibilităților mele, despre ființe umane, despre nefericirile lor, despre rățările lor, despre moartea lor. Totodată am vorbit despre dragoste și compasiune pentru ființele umane.

Există în cartea mea pasaje amare și dure care se referă la trecutul nostru recent, la evenimentele ultimului război. S-ar putea ca aceste pagini să nu fie ușor de citit. Dar, credeți-mă, n-a fost ușor nici ca ele să fie scrise. Totuși, mi-ar fi fost peste putință să nu le scriu.

Am început să-mi scriu cartea înainte de cel de-al XX-lea Congres al P.C.U.S., pe vremea când Stalin era în viață. Pe atunci se părea că nu există nici umbră de speranță de a o vedea într-o zi publicată. Cu toate acestea, eu o scriam.

Raportul dumneavoastră la al XX-lea congres mi-a insuflat încredere, căci, de fapt, gândurile unui scriitor, sentimentele, suferințele sale sunt o particică din durerea, din adevărul tuturor.

Încredințând manuscrisul meu revistei, presupuneam că acesta avea să genereze discuții între autor și redactor, că redactorul va cere suprimarea unor anume pasaje, poate chiar a unor capitole.

Kojevnikov, redactorul revistei "Znamia", conducătorii Uniunii Scriitorilor - Markov, Sarkov, Scipaciov - care mi-au citit cartea, mi-au spus că publicarea ei era imposibilă, chiar nocivă. Dar, spunând acestea, n-au acuzat cartea că ar fi mincinoasă. Unul dintre tovarăși mi-a spus: "Toate acestea s-au întâmplat, sau s-ar fi putut întâmpla, oameni asemănători celor pe care i-ați reprezentat au existat, sau ar fi putut să existe". Un altul mi-a zis: "Totuși, această carte nu va putea fi publicată decât peste o sută cincizeci de ani."

Raportul dumneavoastră la cel de al XX-lea congres a pus în lumină, cu o nouă forță, tot ceea ce s-a întâmplat dureros și eronat în țara noastră în epoca lui Stalin, mi-a întărit convingerea că

romanul *Viața și Destin* nu contravine adevărului pe care l-ați exprimat, că acest adevăr aparține zilei de azi și că nu trebuie să fie amânat cu o sută cincizeci de ani.

Asta îmi face cu atât mai insuportabilă ideea că romanul meu a fost luat cu forța, că a fost confiscat. Această carte îmi este dragă, la fel cum copiii buni sunt dragi tatălui lor. Smulgerea ei este sinonimă cu răpirea unui copil din brațele tatălui său.

A trecut un an de când mi-a fost confiscată cartea. De un an, eu nu încetez să mă gândesc la tragicul ei destin și caut o explicație pentru ceea ce s-a întâmplat. S-ar putea ca o explicație să conste în faptul că romanul meu este subiectiv?

Dar, în acest caz, toate cărțile, dacă n-au fost scrise de mâinile unor meșteșugari oarecare, poartă pecetea unor elemente personale, subiective. O carte creată de un scriitor nu constituie ilustrarea directă a unor chipuri de conducători sau a mișcării revoluționare. O carte poate să intre în contact cu aceste chipuri, poate uneori chiar să se confrunte cu ele, este probabil ca ea să intre uneori în contradicție cu ele în unele chestiuni, dar o carte exprimă, totuși, inevitabil, lumea launtrică a scriitorului, sentimentele sale, imaginile care-i sunt lui apropiate, așa încât el nu poate să nu fie subiectiv. Și el este totdeauna astfel. Literatura nu este un ecou, ea vorbește în felul ei despre viață, despre drama vieții.

Sub unele aspecte, Turgheniev a exprimat dragostea rușilor pentru adevăr, libertate și ceea ce este bun. Dar, în nici un fel, Turgheniev nu a fost ilustrator al unor idei pe care le profesa sau frunțașii mișcării revoluționare democratice. El exprima în felul său, cel al lui Turgheniev, viața societății ruse. Și tot astfel, Dostoievski, Tolstoi și Cehov au exprimat și au rețut binele și răul din viața rusească, bucuriile și nefericirile ei, frumusețile și teribilele ei monstruozități. Căci nici Cehov, nici Tolstoi nu ilustrau tezele celor ce se aflau în fruntea mișcării democrat-revoluționare ruse, ei șlefuiau propria lor oglindă a vieții rusești, iar acea oglindă era deosebită de acelea pe care le formau conducătorii politici ai revoluției ruse. Dar nici Herzen, nici Cernișevski, nici Plehanov nu s-au mobilizat din această pricină împotriva scriitorilor ruși, ci vedeau în ei niște aliați, nicidecum niște inamici.

Știu, cartea mea nu este perfectă și nu poate rezista unei comparații cu operele marilor scriitori ruși ai trecutului. Dar, în acest caz, nu e vorba de slăbiciunea talentului meu. E vorba de dreptul de a scrie adevărul, așa cum s-a maturizat el de-a lungul suferințelor și al unei vieți îndelungate.

Atunci de ce cartea mea, care răspunde, poate, într-o măsură, unei cerințe launtrice a oamenilor sovietici, cartea mea, care nu conține nici minciuni, nici calomnii, dar în schimb conține adevăr, durere, dragoste pentru ființele umane, de ce totuși cartea mea a fost obiectul unei interdicții, de ce mi-a fost sustrasă prin metode de constrângere administrativă, de ce este ascunsă de mine și de oameni, ca un criminal?

S-a împlinit un an de când eu nu

știu dacă romanul meu e intact, dacă este conservat? Poate este distrus, ars?

Dacă opera mea este o minciună, să li se spună acest lucru oamenilor care ar vrea să o citească. Dacă romanul meu este o calomnie, să se spună. Oamenii sovietici, cititorii sovietici, pentru care scriu de treizeci de ani, ei trebuie să judece ce e adevăr și ce este minciună în cartea mea.

Dar cititorul este privat de posibilitatea de a-și da sentința asupra mea și asupra muncii mele, iar judecata lui este cea mai importantă dintre toate sentințele: fiindcă e pornită din inimă, din conștiință. Întotdeauna am dorit și doresc să fiu astfel judecat.

Și asta nu e tot; când cartea mea a fost respinsă de redacția revistei "Znamia", am fost sfătuit să răspund la întrebările cititorilor că nu mi-am terminat încă lucrarea și că ea va mai dura mult timp. Cu alte cuvinte, eram sfătuit să spun minciuni.

Dar nici aceasta nu este totul; când mi s-a confiscat cartea, mi s-a propus să semnez o hârtie, potrivit căreia mă angajam să nu spun nimănui de această confiscare, iar în caz contrar aveam să răspund penal.

Metodele folosite pentru a se păstra un secret, așa cum a fost cazul cărții mele, nu sunt metode de luptă contra minciunii și a calomniei. Nu astfel se luptă împotriva minciunii. Astfel se luptă contra adevărului.

Ce se înțelege din toate acestea? Cum se poate interpreta așa ceva în lumina ideilor, celui de-al XXII-lea congres al Partidului?

Iubite Nikita Sergheievici! La noi se spune și se scrie adesea, în acest moment, că revenim la normele leniniste ale democrației. În cumplita perioadă a războiului civil, a ocupației, a distrugerii economiei, a foametei, Lenin a creat norme de democrație ce pareau, de-a lungul întregii perioade staliniste, fantastic de elevate.

La congresul al XXII-lea al Partidului, dumneavoastră ați condamnat categoric cruzimile și crimele sângeroase comise de Stalin. Ați făcut acest lucru cu un curaj și cu o forță care dau toate temeiurile să se presupună că normele democrației noastre vor continua să crească, așa cum au crescut, după epoca de nimicire a economiei provocată de războiul civil, normele de producție ale oțelului, cărbunelui, electricității - întrucât esența unei noi societăți umane constă mai mult într-o creștere a libertății și a democrației, decât într-o creștere a producției și consumului. Mie mi se pare că o nouă societate este de negândit fără o creștere continuă a normelor de libertate și democrație.

Atunci cum se face că astăzi se procedează la o percheziție la domiciliul unui scriitor, că i se ridică o carte a sa, poate o carte imperfectă, dar care a fost scrisă cu sângele inimii sale, care a fost creată în numele adevărului și al dragostei de oameni, cum se face că acest scriitor este amenințat cu închisoarea dacă vorbește altora despre nefericirea sa?

Am convingerea că cei mai severi și cei mai ireductibili dintre procurorii cărții mele trebuie să-și modifice atitudinea față de ea, în multe din punctele



# CARTEA!

lor de vedere, că trebuie să recunoască faptul că o întreaga serie de acuzații cardinale adresate manuscrisului meu acum un an și jumătate, înainte de congresul al XXII-lea, sunt eronate.

Vă solicit să dați libertate cărții mele, cer ca desprind manuscrisul meu să discute unii redactori, și nu colaboratori ai KGB.

În situația mea actuală nu există sens și nici justiție în libertatea mea fizică, de vreme ce cartea căreia i-am consacrat viața se află la închisoare, întrucât aceasta carte pe care am scris-o, nu am renegat-o și nu o reneg. S-au scurs doisprezece ani de când am început această carte. Continu să cred ca am spus adevărul, că l-am scris iubind oamenii, având mila de oameni, având încredere în ei. Cer libertate pentru cartea mea!

Cu profund respect,  
V. Grossman

Moscova, str. Begovaia nr.1, bloc 31,  
ap. 1, tel. D3-00-80, cut. post. 16

## Față-n față cu eminența cenușie a Kremlinului

RASPUNSUL, după cum scrie S. Lipkin în cartea sa, a întârziat cam două luni. În tot acel timp, Grossman nu ieșea din casă, așteptând un apel telefonic. Într-o zi, tocmai când romanierul s-a hotărât să se plimbe o ora, i s-a telefonat, lăsându-i-se mesajul de a suna, cât mai curând posibil, la un anume număr, ceea ce Grossman a și făcut. Era invitat să-l întâlnească pe Suslov, eminența cenușie de atunci a Kremlinului.

Întrevederea a durat aproape trei ore. Îndată ce s-a întors acasă, Grossman și-a notat-o, căci avea o memorie excelentă. A rezultat un text de cca. o sută de pagini. Când scriitorul a decedat, vduva sa, Olga Mihailovna, a încredințat notele convorbirii cu Suslov, care existau doar într-un singur exemplar, fondului special al Arhivelor centrale pentru arte și literatură, iar secretarul secției de la Moscova a Uniunii Scriitorilor i-a aprobat gestul, spre satisfacția femeii, numai că el nu era altul decât... generalul de Interne V.N. Ilin!

"Din păcate, eu sunt departe de a-mi aminti tot ce conțineau acele însemnări, care, după cum e ușor de imaginat, prezentau un interes deosebit, scrie Lipkin. Suslov l-a felicitat pe Grossman pentru faptul de a se fi adresat primului secretar al Comitetului Central. I-a spus că partidul și poporul apreciau la justa lor valoare unele opere ale lui, precum *Poporul e nemuritor*, *Ștepan Kolciughin*, reportajele de pe front. Romanul *Viața și Destin*, a spus Suslov, «eu n-am putut să-l citesc, dar a fost citit de doi din consilierii mei, tovarășii competenți din domeniul literar, în care am deplină încredere; amândoi au ajuns, fără a se fi pus dinainte de acord, la o concluzie identică: publicarea acestei opere ar face rău comunismului, puterii sovietice, poporului sovietic». Suslov l-a întrebat pe Grossman care îi erau la acea vreme veniturile, și, înțelegând că acesta intenționa să traducă un roman armean, pomind de



Vasili Grossman

la o traducere literală, și-a exprimat compasiunea, întrucât, zicea el, o asemenea muncă în două etape trebuie să fie tare anevoioasă; a promis să dea instrucțiuni la *Goslitizdat* (Editura de stat pentru literatură) ca operele lui Grossman să fie publicate în cinci volume, cu excepția, desigur, a romanului *Viața și Destin*. Grossman s-a referit din nou la problema manuscrisului confiscat, și la posibilitatea de a-l recupera. «Nu, nu, a spus atunci Suslov, e imposibil să vi se restituie. Va vom edita operele în cinci volume, dar va trebui să uitați de acest roman. El va fi, poate, editat peste 200 sau 300 de ani». Nu știu în ce sens evolua acest număr cosmic, dacă venea de undeva de jos, de la nicaiva scriitori-funcționari spre Suslov, sau de sus, de la Suslov, către acești scriitori? În timpul discuției, Suslov răsfoia cele două rapoarte, fiecare de câte 15-20 de file, citind pasaje întregi, extrăgând citate, cele mai condamnabile după opinia sa, din roman. Puțin mai târziu am aflat un amănunt semnificativ. Doi din vecinii lui Cernoușan (soțul poetei M. Aligher și unul din responsabilii sectorului de cultură din C.C.) mi-au povestit, independent unul de altul că Cernoușan le-ar fi spus că el a fost unul din cei însărcinați să recenzeze cartea lui Grossman. A spus că el ar fi opinat să se confiește romanul, dar fără ca autorului să i se aducă atingere și era mândru de această faptă a sa.

Operele în cinci volume nu au mai fost editate. Promisiunea lui Suslov nu a fost, deci, respectată. De altfel, însuși Grossman prevăzuse în una din scrisorile sale adresate lui Lipkin că așa se va întâmpla. "Nu te grăbi să te bucuri de operele mele în cinci volume, căci planul editorial încă nu a fost aprobat, iar dacă va trebui ca acesta să fie redus, cine altcineva, dacă nu eu, va fi azvârlit primul? Eu nu mă aflu decât pe o strapontină". Și așa s-a întâmplat.

Comentariu și traducere de  
Laurențiu Checicheș

## Lirică elvetiană contemporană

# Marc Eigeldinger

ESTEIST reputat, cu întâmpinări favorabile în spiritualitatea occidentală, universitar de marcă (a predat ani mulți la universitatea din Neuchâtel), Marc Eigeldinger resimte, în paralel, nevoia rostirii lirice privită ca o formă de cunoaștere și de purificare. Din recurența unor teme întâlnite în cunoscutele sale cărți, *Lumières du mythe* și *Mythologie et intertextualité* sau în placheta de versuri *Les chemins du soleil* (cu versiunea românească omonimă, Ed. Univers, 1983) rezultă că, în accepția ei profundă, autoritatea experiențelor poetice începe acolo unde primează interpretarea asupra sentimentului, echilibrul rațional asupra obsesiilor torturante.

Sfidind aparența parnasiană, Marc Eigeldinger cultivă o gamă de expresii îmbogățită de solicitări afective proiectate într-un fel de elegie cerebrală a iubirii, cu rezonanțele ei inegale, stăruitor cultivate. La care participă simbolul frigului și al arșitei, pe o întinsă claviatură de trăiri livești și de revelații feerice. Prin oglindirea lor contrastantă sau alternativă, poezia răsfringe, în fond, o combinație de elemente ce iese din monocromie ca să se înalțe la o dominantă plină de subsensuri, cel mai la îndemână fiind încorporat mișcării continue de un hieratism rimbaldian.

Poeemele selectate spre tălmăcire în prezentul grupaj aparțin celei mai recente apariții a scriitorului, banderola volumului antologic din 1988 interferind prin enunțul ei, *Le feu du langage*, cimpul comunicării cu năvalnica ardere pe toate fronturile. Se ramifică într-o activitate literară de decenii (1942-1987) *seninul* și *amprente* lui, imprimate în tot ce autorul identifică drept omenesc, o splendidă pledoarie pentru disponibilitatea ontologică atotcuprinzătoare.

Marc Eigeldinger a murit în 1992.

## Unitatea limbajului

Totul se desparte, se desface  
se rupe când iese din scoartă  
Nici o decizie, niciun imperativ  
nu-i asigură țaria

Iar aspra Frumusețe ce dă ocol  
artistului răbdător  
se preface ca rodul  
smuls tainelor de către alchimist

Numai limbajul singur  
li pește crăpăturile  
se decide în tăcere  
să suporte zborul săgeților.

## Imagini nocturne

II  
Vocea vegetală a apei  
urcă din turbării  
și aprinde în pupilele tale  
reflexe de salamandră

Ea își umezește părul  
cu o încropeală toamnătească  
și răspîndește farmede  
sub cupa sînilor tăi.

III  
La fereastra mea noptatecă  
privirea ta însotește  
soarele insulelor absente  
atrăsă de propriul ei exil

Soarele alb, decolorat  
de apele captivității  
cum este și această pasăre ținută  
de meterezele sălbătice ale orei.

## Prevestiri

La geamul meu îți pleci lama obrazului  
precum un astru vecin scrisul privirii  
Lampa ta luminează un manuscris  
neînceput  
Versiuni cărora le cunosc  
neasemuitul limbaj

Între pereții despărțitori ai visului  
locuiește presimțirea  
unei nopți transparente ce înscrie  
verbul  
În semne sibiline. Ritmul gîndului  
așterne trepte în peisajul greu de  
pătruns

Adună în cuvintele tale, culegător  
iscusit,  
recolta liniștii din geamul ceresc  
tremurînd de-abia deslășita emoție  
muzicală.

Un înger captiv din racla lui de sticlă  
învie încetîșor mirat să afle  
sufletul stihului țîșnind clătinat.

## Versuri scrise pentru oglină (I)

O zvîcnire de eternitate îmi străpunge  
memoria  
alungată de iluzia mlaștinilor verzi  
oglinzi înfrigurate pe care îngerul  
deșertului  
mi-a înghețat fildeşul orbitor sub  
pleoape

Mirajul scînteiază unduiri efemere  
în care neliniștea mea se aruncă  
lacomă de frig  
să culeagă reflexele universului fragil  
amenințat de lenta izbîndă a iernii.

Flautul salinelor ritmează  
improvizațiile  
pe tulpina salvă a viselor tănuite  
iar suflul evadat din izvoare robite

trezește ameteala din care mă smulg  
în închisoarea apelor plămuesc sori  
ce slobozesc lumina sub grele arcade

## Tinuturi ale nopții (III)

Nepăsător la rana mea  
mă înalt spre bolțile serii  
Un obraz de fum depărtat  
se apropie fără să vreau  
și lasă în urmă cărările nopții.

Mă voi rătăci din nou  
în bezna calmă stelară  
sau în ceata perforată de luciri.  
Să rătăcesc între obscurele rodii  
pe cînd sîngele se încheagă în  
cuvinte?

O noapte a gîndului pe creasta care  
nu mai deslășește bratele zilei  
învăluite de surîsul zorilor  
imagine a noilor presimțiri  
surprinse de secretul focului.

Prezentare și traduceri de  
Henri Zalis





**K.P. Kavafis**

# Poeme neterminate

«**C**U ȘASE luni înainte de "a spune adio Alexandriei pe care o pierdea", Kavafis mărturisea prietenilor săi din Atena: 'Mai am de scris încă douăzeci și cinci de poeme. Douăzeci și cinci de poeme!'» - afirma, în 1933, criticul Tellos Agras (1894-1944), un admirator al său, cel care a susținut în 1921

prima conferință dedicată Alexandriului în capitala Greciei. În 1963 - Centenarul Kavafis - o mare parte a arhivei lăsată moștenire de poet lui Al. D. Sengopoulos devine publică. Descriind traseul aventuros, cu episoade demne de un roman polițist, al arhivei Kavafis, Y.P. Savvidis (1929-1995), cel mai important kavafist elen al celei de-a doua jumătăți de secol 20, confirmă existența a douăzeci și cinci de schițe de poeme, dateate între 1918 și 1932, care "ne oferă o imagine unică, nesperată și extraordinară de emoționantă a etapelor creației lui Kavafis". Din 1963, când profesorul Savvidis pleda pentru publicarea cât mai rapidă, în totalitatea ei, a arhivei Kavafis, au trecut destui ani, chiar decenii, până când admiratorilor lui Kavafis și reprezentanților școlii kavafistice, cu ample ramificații pe mai multe meridiane,

le-au fost oferite 72 de poeme inedite (1968), 27 de poeme renegate (1983) și, în sfârșit, poemele care au constituit obsesia ultimilor ani de viață ai Poetului.

Ediția de *Poeme neterminate* (1918-1932) (*Ateli Poiimata*), apărută la editura ateniană Ikaros, sub îngrijirea reputei neoeleniste italiene din Palermo Renata Lavagnini, s-a numărat printre evenimentele editoriale ale anului 1994, constituind, dincolo de contribuția semnificativă la elucidarea unuia dintre cele mai fascinante "cazuri" ale istoriei literare neoelene, o măturie revelatoare asupra unei conștiințe artistice unice.

Pastrate, ca de altfel întreaga arhivă, într-o ordine exemplară, cele 30 de "poeme neterminate" ne dau posibilitatea să spargem suprafața densă a corpusului poemelor publicate și să trecem la o cu-

noștință mai profundă și deplină a operei Poetului" (Renata Lavagnini). Două treimi din aceste schițe, rămase în diverse faze de cizelare (unele aproape încheiate, altele scrise și rescrise în mai multe variante), sunt poeme istorice (în ansamblul cărora un loc aparte îl au piesele din ciclul "iulianic" - dedicate figurii enigmatice a împăratului Iulian Apostatul -, dar și cele "bizantine") sau pseudo-istorice, relevând dialogul necăut al Poetului cu Istoria; ultima treime o reprezintă poeziile cu caracter personal.

Traduse deja integral în germană și, parțial, în engleză, spaniolă, franceză, "poemele neterminate" (din care publicăm, în avanpremieră, câteva în această pagină) dau contur unei noi insule a "arhipelagului Kavafis" de care vorbea Savvidis în 1963. Orice nouă călătorie în apele lui va fi răsplătită cu prisosință.

## Știrea din ziar

Scria, se pare, ceva și despre un viol. Aici, iarăși, ziarul își arată întreg disprețul față de coruptele, prearșinoasele, deșăntătele moravuri.

Disprețul... Iar el, deplângând în sinea lui, își amintea o seară, anul trecut, când au petrecut împreună, într-o încăpădere, și hotel, și bordel totodată: apoi - nici măcar pe stradă - nu s-au mai întâlnit. Disprețul... Iar el își amintea de buzele dulci, de carnea albă, minunată, divină, pe care nu se mai sătura sărutând-o.

Citea, melancolic, în tramvai, știrea.

La unsprezece noaptea cadavru a fost descoperit pe chei. Nu era limpede dacă fusese crimă. Ziarul își exprima compătimirea, dar, moral, își arăta întreg disprețul față de traiul depravat al victimei.

## Să fi fost alcoolul

Să fi fost alcoolul pe care-l băusem aseară, să fi fost faptul că motăiam, după oboseala de peste zi.

Au dispărut din fata mea coloana din lemn negru cu capul de statuie ahtică, ușa sufrageriei, la fel fotoliul roșu; și canapeaua. În locul lor se ivi o stradă din Marsilia. Iar sufletul meu, liber, fără stavilă a apărut acolo, umblând, din nou, sub chipul unui efeb suav și senzual - efeb depravat - să spunem și asta.

Să fi fost alcoolul pe care-l băusem aseară, să fi fost faptul că motăiam, după oboseala de peste zi.

Sufletul meu devenise ușor, el, care, bietul, se tot chircește sub povara anilor.

Sufletul meu devenise ușor și mi-a apărut umblând pe o stradă peștrită din Marsilia, sub chipul unui efeb fericit, depravat, care însă cu siguranță nu se rușina de nimic.

## Peste tot Kynaigheiros

Fiindcă se trage dintr-o familie de vază din Italia, fiindcă are douăzeci de ani, și fiindcă așa obișnuiesc în înalta societate, a venit la Smirna să studieze retorica și să se perfecționeze în limba lor.

Ascultă azi, fără a-i da deloc atenție, pe vestitul sofist vorbind despre Atena; acesta gesticulează, tot mai înflăcărat, și povestește de Miltiade, de glorioasa luptă de la Maraton. Gândul îi zboară la banchetul unde se va duce diseară;

iar fantezia îi arată un chip rafinat, buze iubite pe care de nerăbdare arde să le sărute...

Se gândcește cât de bine petrece aici. Dar banii i se duc văzând cu ochii. Iar peste câteva luni

se va întoarce la Roma. Își amintește câte datorii îl așteaptă acolo. Și cum va reîncepe chinul de a evita plăți, de a găsi mijloace pentru un trai decent (se trage dintr-o familie de vază din Italia). Testamentul bătrânului Fulvius, ah! de-ar izbuti să-l citească. De-ar afla ce va moșteni de la bătrânul ăsta depravat (doi ani, trei - cât o să mai reziste!). O să-i lase jumătate, sau o treime? Ce-i drept, îi achitase deja datoriile de două ori.

Sofistul, foarte emoționat, aproape în lacrimi, vorbește despre Kynaigheiros.

## Pe chei

Noapte îmbătătoare, în beznă, pe chei. Apoi în cămăruța hotelului bordel - unde ne-am dedat cu totul patimii noastre bolnăvicioase; toate ceasurile, dăruite dragostei "noastre" - până când fereastra s-a albit cu noua zi.

Chipul nopții de ieri mi-a reînviat, ca aievea, o noapte din trecutul îndepărtat.

Fără lună, foarte întunecoasă (așa cum trebuia). A întâlnirii noastre pe chei; cât mai departe de cafenele, de baruri.

## Athanasios

Într-o barcă în susul marelui Nil, cu doi călugări credincioși tovarăși, fugarul și nefericitul Athanasios - virtuosul, piosul, păstrător al dreptei credințe - se ruga. Dușmanii îl urmăreau, speranța de scăpare abia pâlpâia. Bătea un vânt puternic iar barca putredă abia înainta. Când și-a isprăvit rugăciunea,

și-a întors privirea întristată spre tovarășii săi - și s-a mirat văzând surâsul lor ciudat. Călugării, în timp ce el se ruga, înțeleseseră ce se întâmpla în Mesopotamia; călugării știau că în clipa aceea ticălosul de Iulian își dădea sufletul.

## Episcopul Pigasios

În minunatul templu al Atenei intrară episcopul creștin Pigasios, printșorul creștin Iulian. Priveau cu dor și duioșie statuile - însă discutau între ei șovăitor, cu aluzii, cuvinte în doi peri, cu vorbe pline de precauții, fiindcă nu erau siguri unul de celălalt și, prin urmare, se temeau să nu se compromită, impostorul episcop creștin Pigasios, impostorul printșor creștin Iulian.

## După înot

Goi amândoi, așa cum ieșiseră din mare, pe coasta samiotă, din voluptatea înotului (era o zi fierbinte de vară). Întârziau îmbrăcatul, le părea rău să acopere frumusețea goliciunii lor senzuale ce întregia atât de armonios frumusețea chipurilor.

Ah, grecii antici aveau gust estetic, ei frumusețea tinereții goală o înfățișau pe de-a-ntregul.

Nu se înșela deloc bietul Ghemistos (n-avea decât să-l bănuiască cât vor kir Andronikos și patriarhul) dorind și tot spunând să redevenim păgâni. Credința mea cea sfântă, desigur întotdeauna venerată -

dar până unde Ghemistos este lesne de înțeles.

Pe vremea aceea asupra tinerețului o mare înrăurire avea învățătura lui Gheorghios Ghemistos, care era cel mai înțelept, atât de iscusit la vorbă, crainic al educației grecești.

Prezentare și traducere de  
**Elena Lazăr**

(Din volumul K. P. Kavafis, *Opere complete*, în curs de apariție la Editura Omonia).



## Publicistica lui Magris

● Profesorul și scriitorul italian Claudio Magris (n. 1939), unanim apreciat pe plan mondial, a devenit cunoscut cititorului român în 1994, prin traducerea de către Adrian Niculescu, la Ed. Univers a celebrei sale cărți *Danubius* - avind ca subiect o calatorie pe tot cursul fluviului, o călătorie exterioară și interioară, reală și imaginară, prin Europa Centrală și de Est, prin culturile popoarelor străbătute de Dunăre. Din 1986, când a apărut ediția originală, acest roman-eseu a făcut înconjurul lumii, cu capitolele sale românești cu tot adevărate denunțuri ale ceaușismului aberant. Claudio Magris - a cărui listă de premii internaționale și italiene e impresionantă - și-a adunat o mică parte din articolele și eseurile publicate în reviste începând din anii '70 în volumul *Utopie și deziluzie*, tradus recent și la Gallimard. Considerații despre scriitori - Mann, Hesse, Goethe, Erasmus, Tagore, Dostoievski, Cervantes și mulți alți "clasici", mici întâmplări semnificative cu



personalități pe care le-a întâlnit - Borges și Primo Levi, între alții. Dar cel mai original e Magris - crede cronicarul de la revista "Lire" în numărul din februarie - atunci când părăsește literatura pentru a vorbi despre anul 2000, despre cultul modern al ignoranței sau despre stupida teză a "sfârșitului istoriei". Vasta cultură a profesorului se transformă aici într-o armă redutabilă împotriva Prostiei.

## Între ghilimele

● În urmă cu trei ani, Claude Gagnière publica la Ed. Laffont un savuros dicționar de citate, intitulat *Între ghilimele*. Recent a apărut o nouă versiune, de trei ori mai amplă, cuprinzând 10.000 de citate de la A la Z - *Le Bouquin des citations*. Iată două dintre ele, alese întâmplător de la litera P: *Penetrare* - "Ultima oară când am pătruns într-o femeie a fost când am vizitat Statuia Libertății" - Woody Allen; *Psihiatrică* - "În S.U.A., două persoane din una sînt schizofrene" - Anonim.

## În limba vietnameză

● O editură vietnameză cu sediul la Strasbourg, "Trinh bay" (Re-prezentări), care continuă activitatea casei de editură cu același nume, ce exista la Saigon din anii '70, a publicat în luna ianuarie a acestui an o culegere din versurile lui Ion Pop, sub titlul *Tuyen tấp tho*, traduse după ediția franceză apărută în 1994 în versiunea lui Mihai Zaharia și Gérard Bayo la "Librairie Bleue" din Troyes, L'A-

*journement général* (Amânarea generală). Autorul traducerii în vietnameză este scriitorul Diem Chau (n. 1937 la Haiphong, cu studii universitare la Saigon și Indiana - SUA), refugiat în Franța din 1983. Admirator al poeziei românești, dl Diem Chau a mai tradus, în colecția "Resurse-Poezie" a aceleiași edituri poeme de Lucian Blaga, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Horia Bădescu.

## Centenar Giacometti



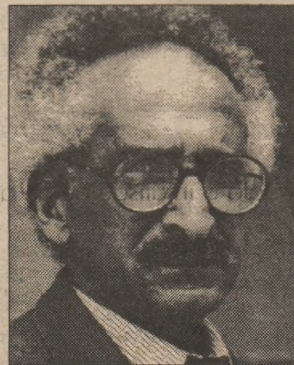
● Sculptorul și pictorul elvețian Alberto Giacometti (1901-1966) pune mare preț pe desen, considerându-l esențial pentru un plastician. Francezii au decis să-i celebreze centenarul printr-o expoziție cu 200 de desene ale lui, deschisă la Centrul Pompidou pînă la 9 aprilie. Capete și Figuri, naturi moarte, copii după maeștri, siluete în mișcare, toate exprimînd o tensiune, un tragism al destinului uman, marcă și a sculpturilor cu forme alungite și descarnate ce l-au făcut celebru. În imagine, Alberto Giacometti în atelierul lui, fotografiat de Cartier-Bresson.

## Fatwa irlandeză

● În ultimul său roman, *Depoziția părintelui McGreevy* (Ed. Arcadia), scriitorul american de origine irlandeză Brian O'Doherty își situează acțiunea în anii '40, într-un sat din regiunea Kerry, din vestul Irlandei. Sat în care femeile mureau în număr mare, drept pentru care bărbații se dedau la zoofilie cu oi. Locuitorii din Kerry au fost atît de indignați, încît au decretat o "fatwa" împotriva romancierului și s-au mobilizat pentru a se interzice cartea ca lăcomioasă. Care a avut, bi-

neînțeles, de cîștigat din scandal, bătînd toate recordurile de vânzare în regiune. Autorul new-yorkez a recunoscut că romanul i-a fost respins de numeroase edituri pînă cînd Arcadia s-a încumetat să-l tipărească, și chiar cu riscul de a fi castrat de locuitorii din Kerry și-a cîștigat o celebritate profitabilă. "Un lucru e sigur - ironizează ziarul britanic «The Independent», relatînd scandalul - după ce ai terminat de citit romanul, nu mai poți să privești cu aceiași ochi ca înainte o friptură de miel".

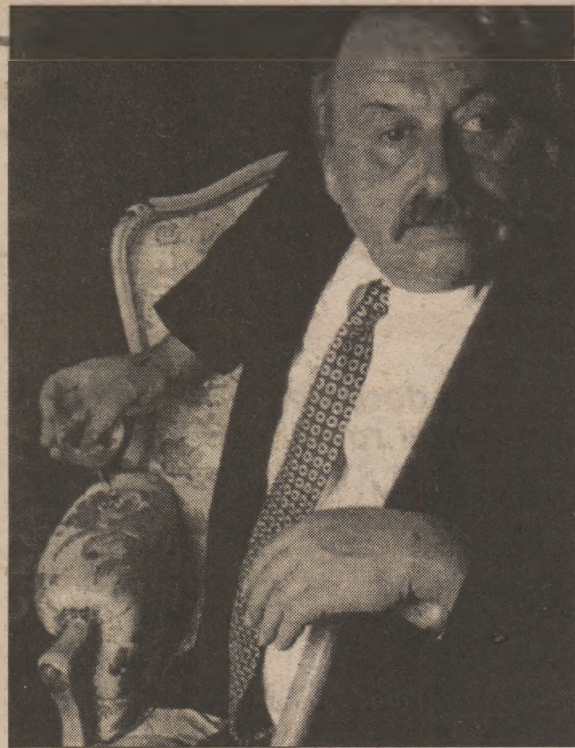
## Warda



● În afara de Naguib Mahfouz (Premiul Nobel pentru literatură 1988), romancierul egiptean cel mai cunoscut în Occident e Sonallah Ibrahim care, începînd cu *Mirosul acela*, publicat în arabă, în 1966, și continuînd cu *Stea de august*, *Anii lui Zeth*, *Charaf sau onoarea ș.a.* și-a văzut cărțile traduse în Franța, Anglia, Germania, la edituri prestigioase. Născut în 1937 la Cairo, și-a început cariera ca jurnalist și militant comunist, a fost deținut politic între 1959 și 1969 și a devenit apoi scriitor, consacrandu-se exclusiv literaturii și trăind de pe urma drepturilor de autor ale traducerilor sale în străinătate și din vânzarea unor cărți pentru copii. Toate romanele lui pun în scenă, cu ironie, raporturile indivizilor cu istoria, amestecînd documentele și ficțiunea. Ultimul lui roman apărut, *Warda* (în curs de traducere și în Franța, la Ed. Actes Sud) e o tentativă de a înțelege și a extrage învățăminte din experiențele unei generații care dorea să schimbe societatea conform unor sloganuri idealiste, în circumstanțele complexe ale nenumăratelor contradicții între tradiționalism și modernizare, între interesele particulare și cele ale comunității. Un rol important în ficțiune îl joacă situația femeii în lumea arabă contemporană, Ibrahim susținînd și aici, ca și în romanele anterioare, emanciparea femeii arabe.

## Între om și animal

JIM HARRISON s-a născut în 1937, în nordul statului Michigan și la 16 ani a pornit în căutarea aventurii și poeziei la New York. Prima culegere de poeme i-a apărut în 1965, dar a mai trebuit să treacă un deceniu pînă să cunoască succesul cu romanul *Legende de toamne* - un best-seller, devenit celebru în lume prin ecranizare. Au urmat numeroase alte romane - *Vrăjitor*, 1981, *Soare fals*, 1984, *Dalva*, 1988, *Calea de întoarcere*, 1998, volume de nuvele și poeme. În paralel, Jim Harrison lucrează și ca scenarist la Hollywood (el e, între altele, autorul scenariului la filmul *Omul-lup*, care i-a prilejuit o creație memorabilă, în 1994, lui Jack Nicholson). Ultima sa carte apărută, *The Best God Forgot to Invent* (*Animalul pe care Dumnezeu a uitat să-l inventeze*, Atlantic Monthly Press, New York, 2000) e o culegere de trei lungi nuvele în care Jim Harrison visează că e jumătate pasăre, jumătate urs, iar



animale. Din recenzia publicată în "The Washington Post" de tînăra romancieră americană Pam Houston, aflăm că în nuvela titulară (ce va fi ecranizată) eroul e un bărbat care, în urma unei grave răniri la cap într-un accident rutier, devine mai mult bestial decît uman, o creatură care e pește la prînz, urs seara și corb noaptea. În cea de a doua nuvelă, *Westward Ho*, un pădurar visează că e jumătate pasăre, jumătate urs, iar

naratorul celei de a treia, intitulată *I Forgot to Go to Spain*, este cel care seamănă cel mai puțin cu un animal, dar se comportă ca o sălbăticiune. Întregul volum e populat de oameni care regretă că și-au petrecut cei mai frumoși ani alergînd după bani și visează la păduri și viața sălbatică. Între urlete, grohăituri și rigieli lubrice, lirismul dominant al stilului lui Harrison a dispărut. Recenzenta pare dezamăgita.

## Fratele meu Pablo



● Pablo Escobar, cel mai puternic narcotraficant din lume, *Nașul* cartelului de la Medellín, de unde controla 80% din piața americană a drogurilor, cu un profit de un milion de dolari pe zi, a fost ucis în 1993 de către poliția columbiană în colaborare cu CIA și serviciile speciale americane. Fratele lui, Roberto, supranumit Ursul, n-a scăpat nici în închisoarea de înaltă securitate, unde e deținut, de răzburarea dușmanilor cartelului: în urmă cu patru ani, o scrisoare-capcană i-a explo-

dat în față, lăsîndu-l orb. În clinica închisorii din Medellín, Roberto Escobar a învățat alfabetul Braille și a scris o carte, *Mi hermano Pablo*, în care retrasează legenda eroului singeros, făcînd și dezvăluiri care au pus pe jar cercurile politice din Columbia, Peru (unde s-a declanșat deja o ancheta guvernamentală asupra legăturii dintre fostul președinte Fujimori și cartelul de la Medellín), Nicaragua și Panama. Cartea, explicabil pînă la urmă, e portretul unui megaloman de o mare cruzime, afacerist genial cărui banii îi dădeau o incommensurabilă putere, dar bun soț și tată de familie. Un om al cărui destin e legat de violența istoriei columbiene din a doua jumătate a secolului XX și pe care locuitorii din Medellín, unde a construit locuințe pentru săraci, terenuri de sport și parcuri, îl consideră un erou legendar. Dezvăluirile din cartea lui Roberto Escobar sînt comentate pe larg într-un număr recent din "The Independent", de unde am preluat și portretul mafiotei de tristă celebritate.

## Dreptul de autor

● Pornind de la procen-te ce ar trebui să le revină autorilor în viață pentru volumele lor din bibliotecile publice, în funcție de solicitări, discuția despre drepturile de autor a fost redeschisă în Franța. Într-un virulent text intitulat chiar *Dreptul de autor* și apărut la Ed. Stock, Michel del Castillo privește problema din unghiul statutului social: care e rolul unui scriitor? ce legitimitate are el? de cîtă libertate dispune? Aceste întrebări se învîrt în jurul unui punct nevralgic: din ce trăiește un scriitor azi? Răspunsul este că, peste tot în lume, cei mai mulți scriitori nu pot trăi din scris și sînt nevoiți să-și cîștige existența din alte activități.

## Adevărul despre Tien Anmen

● Largi extrase din arhivele secrete chineze, referitoare la culisele masacrului din primăvara 1989, din piața Tien Anmen, au fost publicate în numărul din ianuarie al revistei "Foreign Affairs" și sînt disponibile și pe site-ul de pe Internet al publicației, sub semnătura Zhang Liang. Sub acest nume se ascunde un oficial al Partidului Comunist Chinez, care "ar dori să accelereze procesul de democratizare din țara sa". "Acest material, pe care l-am scos din China și am decis să îl fac public, e alcătuit din sute de documente conținînd procese verbale, stenograme ale ședințelor în care cea mai înaltă ierarhie a Republicii

Populare Chineze a debătut rezolvarea crizei, precum și din discursurile cheie, note despre convorbirile telefonice cruciale între conducători, raporturi confidentiale ale serviciilor de securitate și mesaje ale poliției și armatei. Luate în ansamblu, aceste documente dau o imagine excepțională asupra unui specific *modus operandi* al conducătorilor chinezi. Martor activ la evenimentele din piața Tien Anmen, avînd în plus acces și la arhivele istorice, am considerat că e de datoria mea să public adevărul despre ceea ce s-a petrecut la Pekin în 1989" - scrie într-un preambul așa-numitul Zhang Liang.



# Revista revuistelor

## "Un document al obsesiei românești"

Editura JURNALUL LITERAR a început publicarea, în volum, a *Caetelor de dor*, revista scoasă în exil de Virgil Ierunca și Constantin Amărieu între 1951 și 1960. Din cele 13 numere care s-au urmat la intervale neregulate, primul volum de la *Jurnalul literar* le cuprinde pe primele 4, toate din 1951. Cei doi redactori își amintec, pe rând, cum s-au zbatut să tiparească revista. Textele-prefață au mai fost publicate în revista *Jurnalul literar* în 1998 și respectiv 2000. *Caete de dor* (așa se scria cuvântul mai demult: *Caete*) nu e cea dintâi revistă a exilului nostru (parizian și nu numai). În noiembrie 1948, aparea la Paris *Luceafărul*, cu sprâjinul bănesc al generalului Rădescu. Secretar de redacție fiind, V. Ierunca a obținut colaborarea unor Al. Busuioceanu, M. Villara, Horia Stamatu și a altora pe care el însuși, după cum recunoaște astăzi, nu i-ar fi publicat, de n-ar fi fost "marea generozitate a lui M. Eliade". În *Luceafărul* a publicat Cioran sub inițialele Z.P., ultimele sale texte scrise în românește. De la *Caete de dor* încolo, Virgil Ierunca a semnat cu pseudonimul care l-a făcut celebru. Revista a beneficiat de aportul redacțional al lui C. Amărieu, cel puțin pentru primele numere. Din 1954, Ierunca i-a fost unic redactor. Înainte de a o descrie sumar, Cronicarul ține să amintească și de publicațiile din exil care i-au succedat sau pe care le-a avut contemporane. E vorba de *Cuvântul în exil* a lui G. Racoveanu, de *Destin* de la Madrid a lui George Uscătescu, de *România Muncitoare* al lui Eftimie Gherman (la primele două, Ierunca a fost colaborator, pe aceasta din urmă o redacta "de la prima până la ultima pagină"), de *America și Mele*, editate pe pământ sud-american de Șt. Băciu, de *Drum* a lui N. Petra, din S.U.A., de *Ființa românească*, scoasă la Paris de "Fundatia Regală Carol I", de *Prodromos* a lui Ioan Cușă și Paul Miron, de *Ethos* a aceluiași Cușă și a lui Ierunca, în fine, de *Limite*, cea de-a doua revistă editată de Ierunca însuși. Cronicarul a

avut cunoștința de câteva din aceste reviste (posedă chiar colecția completă a revistei *Mele* a lui Băciu, pe altele le-a primit, cu decenii în urmă, de la editorii lor) și a recitat cu plăcere *ediția critică* în volum a *Caetelor de dor* datorată Mihaelei Constantinescu-Podocea și lui Nicolae Florescu. Subintitulate *Metafizică și poezie*, *Caetele* au publicat atât studii filosofice, literare, general culturale, istorice (unele, postume) de C. Amărieu, V. Ierunca, Lucian Bădescu, M. Eliade, Al. Ciorănescu, M. Vulcănescu, Emil Turdeanu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, traduceri (din Heidegger, bunăoară), poezii etc. Printre rubricile constante, una care o anticipează pe cea de la "Europa Liberă": *Povestea vorbeii*. Revista își ținea cititorii la curent cu majoritatea aparițiilor românești (cărți ori publicații) din exil. Erau redate texte rare în exil și interzise în țară, cum ar fi unul al lui Nae Ionescu din *Cuvântul* din 1933 sau texte inedite (aici apar primele pagini din *Jurnalul* lui E. Lovinescu). "Răsfoind cu emoție după vreo 40 de ani *Caetele*, pot spune fără sfială că ele constituie un document al obsesiei românești", declară V. Ierunca în convorbirea cu Ileana Corbea reluată ca prefață la ediția de la "Jurnalul literar". *Cultura cu epoleți*. Așa se cheamă un articol al prozatorului Hanibal Stănculescu din *ROMÂNIA LIBERĂ* (19 februarie) a cărui idee bizară este că "mania clasamentelor" sau a "topurilor" care "bintuie literatura noastră în ultimele trei decenii" n-are nici o legătură cu sportul, cum s-ar putea crede, ea fiind mai degrabă "expresia voalată a unor ierarhii politico-militare (înainte de '89) sau exclusiv militare după această dată". "Capsomanii" culturali sint securiști în civil, sfetnici din umbră ai liderilor politici, factori de influențare a opiniei publice și așa mai departe. Totul poate fi explicat prin "tripla alianță (bleu-kaki-bleu-gendarme)" cu pricina, incidentul lui Dan Pavel cu poliștii de la circulație sau refuzul de a fi publicate anumite texte. Conspiraționismul pare a fi starea de spirit a lui Hanibal Stănculescu. Ah, Cronicarul se gîndește cu groază că ar fi putut fi banuit ca parte din "Rețea" dacă Hanibal Stănculescu nu s-ar fi grăbit să-și publice teza privind *Cultura cu epoleți* în *România liberă*: autorul o încredințase și *României literare*, unde însă n-avea absolut nici o șansă să apară. Dumnezeu a ținut, de data aceasta, cu noi.

## După alegerile din Republica Moldova

Basarabia a redevenit interesantă pentru presa din România, de cînd România nu mai e interesantă pentru majoritatea alegătorilor de peste Prut. Aceștia i-au votat pe comuniștii adevărați care le-au promis basarabenilor întoarcerea la "rînduilele" dinainte de 1989. Inclusiv stringerea relațiilor cu Federația Rusă și cu Belarus. Presa cotidiană din București s-a ocupat mai toată săptămîna trecută de această opțiune a majorității basarabenilor, calculînd ce consecințe va avea ea pentru România. După alegerile anticipate care au dat cîștig de cauză rusofililor din Republica Moldova, zona de influență a Rusiei ajunge pînă pe malul Prutului. Aceasta e concluzia pe care o trag aproape toate cotidienele centrale. Ce ar avea de pierdut și ce de cîștigat România, în urma acestor anticipate? Pentru unii editoriaști noua situație politică de la Chișinău

## LA MICROSCOP

## Nota de plată a lui C.V. Tudor

TREBUIE ca la un moment dat Corneliu Vadim Tudor să plătească pentru murdăriile pe care le-a vîndut în *România Mare*. Niciodată nu m-am îndoit că se va ajunge și aici, dar mi se pare de neiertat că Justiției române i-au trebuit unsprezece ani ca să-și facă datoria. Unsprezece ani pentru a constata că acest *ziarist* calomniază. Nici pînă azi însă Justiția nu s-a autosezisat împotriva antisemitismului, antimaghiarismului și împotriva atacurilor împotriva țiganilor ca etnie publicate în *România Mare*, condusă de C.V. Tudor.

Ziarista Rodica Chelaru, groaznic calomniată, sub pseudonim, evident, de C.V. Tudor, merita felicitată pentru răbdarea ei de a străbate toate meandrele posibile în justiția autohtonă pînă să aibă cîștig de cauză în procesul pe care i l-a intentat lui C.V. Tudor. Victoria ei în acest proces ar trebui trecută în contul unei jurnaliste care și-a făcut datoria în numele a milioane de oameni care au fost calomniiți și amenințați în paginile *României Mari*.

Nu-mi fac iluzii prea mari în privința consecințelor acestei victorii, din cel puțin două motive. Cel mai important e că Justiția s-a sensibilizat în cazul C.V.T. de-abia după ce "s-a imunizat" împotriva amenințărilor acestuia la adresa judecătorilor și procurorilor care se ocupau de procesele care i-au fost intentate. O imunizare asupra căreia planează bănuiala că nu e tocmai ce pare. Dar care nu poate fi considerată o reacție de porunceală. Al doilea motiv, care e și cel mai important, e că Justiția încă nu și-a priceput rolul esențial în democrație, ci așteaptă indicații, semnale și alte asemenea impulsuri fundamental dezonorante.

Să ne întoarcem însă la cazul în discuție. C.V. Tudor a ajuns în postura de politician votat de milioane de cetățeni și din cauza somnului justiției. Dacă el ar fi fost condamnat, așa cum era normal, de la primele procese de calomnie care i-au fost intentate, C.V. Tudor nu și-ar fi putut fabrica aura de justițiar care poate spune orice îi trece prin cap și poate insulta și calomnia pe

oricine, dînd impresia că are dreptate. Căci ce poate gîndi alegătorul cînd vede că, orice ar zice acest ins, el cade mereu în picioare? Nu e normal să-și închipuie că o fi avînd dreptate Vadim? Sau de ce nu i-am da credit alegătorului care a spus că-l votează pe C.V. Tudor pentru că, citez, "e dîliu".

Totdeauna am fost convins că acest C.V.T. nu e un om curajos. De asemenea n-am crezut nici o clipă că ar fi "dîliu". În '90 el a reintrat în gazetărie pentru a face servicii puterii de atunci. Util, a fost lăsat să-și rezolve și propriile sale probleme, fără ca Justiția să-l pună la punct. Cînd problemele sale au început să fie și atacuri împotriva președintelui de atunci al României i s-a spus să se astîmpere, ceea ce a și făcut, dar ca să nu-și piardă locul în Parlament, cu partid cu tot, "a riscat" din nou. Atunci a făcut și manifestație de stradă stringînd cu chiu cu vai citeva sute de suporteri și un cal, împotriva faptului că i se ridicase imunitatea parlamentară. Revenit în Parlament, după alegeri, el a făcut, pînă la un punct, jocul P.D.S.R., pîrînd ciomăgașul acestui partid. După care a dat marea lovitură a vieții sale - atacînd și puterea și P.D.S.R.-ul și decretîndu-se garantul legii în România. Puterea de atunci era preocupată, chipurile, să nu-l victimizeze pe C.V. Tudor, dar în realitate considera că orice vot cîștigat de Vadim ar fi un vot pierdut de Iliescu.

Sentințele în procesele pe care C.V. Tudor a început să le piardă vin tîrziu, chiar dacă ele sînt *cauze civile*. Acum, el se poate plînge că e vinat politic, în numele aceleiași lipse de curaj cu care se ascunde în spatele pseudonimelor și a proptelelor sale din justiție. Pînă alaltăieri, C.V. Tudor putea fi tratat cu ușurință drept un caz penal, ieri mai putea fi considerat un caz civil, azi el are de partea sa atuuri pe care i le-au oferit și actuala și fosta putere încercînd să se folosească de el.

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", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România  
literară

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

24 pag - 8.000 lei  
La redacție: 6.000 lei