

România literară

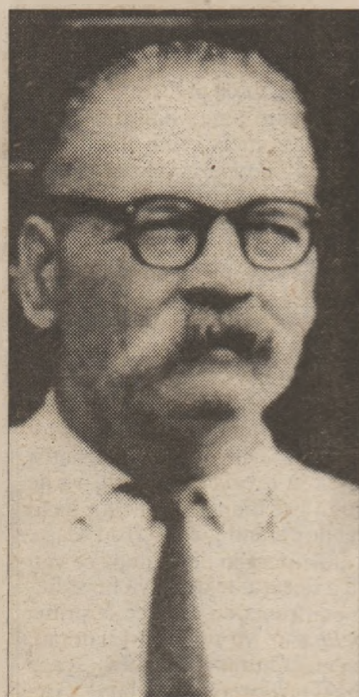
Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

30 mai - 5 iunie 2001
(Anul XXXIV)

21



PETRE PANDREA - inedit

(pag. 12-13)

Eveniment teatral

UNCHIUL VANEA

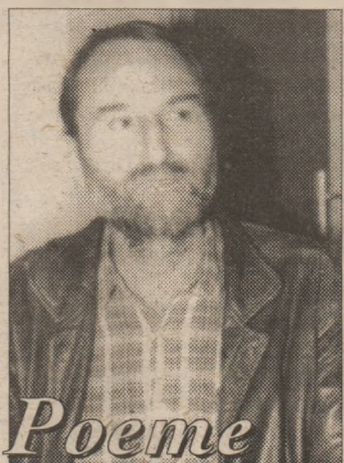
la Teatrul Bulandra

(pag. 16-17)



Alexandru George show

(pag. 5)



Poeme
de
Marin
Tarangul

(pag. 8)

Simpozion: SUPRAREALISMUL EUROPEAN

(pag. 20-21)

JURNALUL lui
Mircea
Cărtărescu

(pag. 7)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cum am învățat să citesc literatura

M-AM amintit de curînd, cu totul înfîmplător, ce extraordinară impresie mi-a făcut o carte pe care am citit-o în adolescență. Nu aveam decît 13 sau 14 ani, cînd mi-a căzut în mîină o colecție de biografii intitulată *Viețile unor bărbați iluștri* de Cornelius Nepos, în vechea *Biblioteca pentru toți* de la Minerva. Despre traducător nu mai am nici cea mai mică idee. Era vorba, după toate probabilitățile, de o ediție prescurtată a singurului volum păstrat din opera lui Nepos (vechea BPT nu avea mai mult de o sută de pagini în format A6), la fel cu ediția din *Viețile paralele* de Plutarh, pe care am descoperit-o nu mult mai firziu, căufind eu biografii-celebre ale antichității, pentru care aceea a lui Nepos îmi trezise, s-ar zice, gustul. Ani buni după aceea l-am citit pe Plutarh în traducerea completă a lui N. I. Barbu de la Editura Științifică. Nu și pe Nepos, despre care nu știu nici măcar dacă a avut parte de o astfel de ediție modernă.

Încercînd să refac motivele interesului pe care Nepos și Plutarh mi l-au sfîrmit, am crezut o vreme că m-a atras biograful propriu-zis, adică amestecul de mit și anecdotă, de prea eroid și de prea uman. Nu exclud ca un astfel de motiv să fi existat. N-am devenit însă un cititor pasionat de biografii, după această experiență, ceea ce m-a determinat, cînd mi-am pus problema, să caut o altă cauză pentru fascinația exercitată asupra mea de *Viețile unor bărbați iluștri* și de *Viețile paralele*. Am recitit săptămînilor trecute cîteva pagini din Plutarh, în traducerea lui Petru Creția și a Adelinei Piatkowski (două numere din seria nouă a BPT) și am avut o surpriză: mi-am dat brusc seama că mă înșelaseam în privința interesului meu pentru biografie și că adevărata lui rațiune era alta.

Nepos, Plutarh, Varro, Suetoniu și alți biografi din antichitate n-au propriu vorbind o metodă științifică de apreciere a surselor pe care și bazează reconstituirea. Biografiile scrise de ei sînt evenimentale și psihologice, mai apropiate de ficțiunea literară decît de istorie. Spiritul critic nu le lipsește, dar e așa zicînd spontan, ca un fel de bun simț, care le permite să pună la îndoială ori să accepte informația furnizată de lacunarele documente pe care le posedă. Și cum nu sînt de obicei în stare să decidă ce trebuie folosit și ce trebuie lăsat deoparte, nu renunță la nimic, relafînd totul, chiar dacă e contradictoriu. Mai mult: contradicțiile creează o puternică senzație de autenticitate. Adevărul pare pur și simplu a nu putea fi găsit. Avea Demostene un talent înnăscut pentru oratorie sau succesul lui e rodul unui efort considerabil de a-și corecta dictia și de a-și îmbunătăți respirația? Era Cicero un fanfaron sau posedă un dezvoltat spirit autoironic? Din textul biografiei paralele pe care le-o consacra Plutarh nu se poate afla un răspuns la aceste întrebări. Și, firește, nici la altele, multe, și asta din cauza imposibilității de a verifica izvoarele.

Chiar această slăbiciune a metodei biografice a celor vechi a stat la baza enormei mele satisfacții de lectură. Și cred că nu exagerez dacă spun că ea m-a învățat să citesc literatura. N-aveam nici vocația, nici, cu afit mai puțin, la vîrsta cu pricina, formația unui istoric. Alceva mijec, se vede treaba, în mine, fără s-o știu, și anume vocația de critic literar. Biografiile lui Nepos și Plutarh mi-au oferit esențialul pentru orice lectură critică: faptul de a înțelege că ficțiunea nu conține criterii ferme de adevăr, că poate fi plină de contradicții, dînd unuia o impresie opusă decît a dat celuilalt, și că ea lasă spații mari pentru interpretări diferite. Acest pluralism hermeneutic a fost revelația lecturilor mele din biografii antichității. Ei mi-au sugerat infinitatea înțelesurilor cuprinse într-o ficțiune literară. Și mi-au încurajat totodată subiectivitatea lecturii: am știut spontan că pot avea dreptate, în ipoteza mea nouă împotriva ipotezei general admise, și că nu există nici o cale ca ea să-mi fie infirmată. Un critic *in nuce* are absolută trebuință de o astfel de încurajare, alfel abandonează, copleșit de cohorta celor care s-au pronunțat înaintea lui. Și trebuie să fie sigur că lanțul de interpretări are afit de multe verigi, încît, oricînd, poate să-i adauge veriga lui personală. O lectură care s-ar bloca, la un moment dat, cînd adevărul ar fi rostit definitiv și irevocabil, nu este una critică. Biografiile vechi mi-au insuflat colosală iluzie că interpretarea unei opere nu e apanajul nimănui și nu are sfîrșit.

Cine nu găsește în el forța de a lua de bună iluzia cu pricina nu va deveni niciodată critic literar. Va rămîne un cititor, defensiv și timid, zdrobit de prestigiul judecăților de dinaintea lui. Nepos și Plutarh sînt vinovați de orgoliul care s-a născut în adolescentul care încă nu știa ce va deveni: lor le datorez că n-am rămas un cititor nesățios și naiv, de la ei am învățat cum trebuie citită de fapt literatura.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

IDILĂ CU UN REGE

CĂDEREA lui Petre Roman și înfrățirea Regelui cu Iliescu arată cu claritate că în primăvara anului 2001 s-a încheiat un ciclu din istoria recentă a României. Cu alte cuvinte, s-a pus punct unui fel de a face și de a înțelege politicul. „Politica între politicieni”, care a exasperat atâta lume, a lăsat loc pragmatismului — firește, un pragmatism à la Roumaine, căzut mai ales pe mâna mitocanilor, a nesimțitorilor și a inculților. Chiar pumnii în cap care l-au naucit pe Vadim în ultimele săptămâni, prin abandonul în masă al parlamentarilor P.R.M., trebuie înțeles, până la un punct, în cadrul aceleiași schimbări de paradigmă.

Actanții jocului politic s-au saturat de primadonele rămase în urma vremii, de pariurile prostestice pe realități ce nu mai spun astăzi nimic. Zgomotoasa cadere a lui Petre Roman — „omul Franței”, după cum îl califică cineva — se leagă oarecum de consistența tot mai precară a „Hexagonului” galic în jocurile politice internaționale. După cum ștururile încasate de Vadim tradează o sațietate nu atât la adresa Securității ca instituție represivă (al cărei ultim protector a devenit „tribunul”), ci la adresa incapacității acesteia de a răspunde nevoilor fundamentale ale individului. Problema cetățeanului turmentat nu e imoralitatea Securității, ci faptul că ea se dovedește cu totul opusă intereselor plebei îndobitocite care a votat pentru ea.

Mult mai interesantă e „vira” lui Ion Iliescu, detractorul-șef al monarhiei. Performanța e, orice s-ar spune, remarcabilă. Drumul parcurs de la scrâșnitul printre dinți „ex-Regele Mihai” la miosul „Sire”, ieșite din aceeași gură bolșevică, trasează o întreagă istorie a nememiciilor românești. Cum n-am văzut, în ultimii zece ani, nici un caz de convertire sinceră (înfără, firește, de ticăloșirea multora dintre cei care păreau să se situeze pe „partea bună”, convenabil trecuți în bărcile adversarilor), mă întreb care-or fi cauzele spectaculoasei schimbări de macaz a lui Ion Ilici Iliescu.

Fără îndoială, nu dragostea de monarhie a determinat clica iliesciană să intre în priză. Gândul că Octav Cozmâncă s-a dat de ceasul morții pentru a-i restitui Regelui cvasi-totalitatea drepturilor civile mă face să mă sufoc de râs. Numai că nu e nimic de râs în toată această poveste de amor între monarhiști și republicani. Există doar două explicații plauzibile. Cea dintâi e continuarea politicii lui Emil Constantinescu de a-l pune pe Rege în situații imposibile. „Turneul diplomatic” la care Mihai I a fost constrâns în urmă cu vreo doi-trei ani a constituit o formulă pe cât de perversă, pe atât de inutilă. Ea alimenta (ce-i drept, cu baterii expirate) iluzia că se urmărește, pas cu pas, introducerea Regelui în conștiința publică românească — deși, în fapt, s-a reușit o briliantă trecere a monarhului pe cea mai jalnică dintre liniile moarte.

Primit cu onoruri... prezidențiale, Regelui îi va fi foarte greu să nu muște momeala grosolană, însă de neevitat, întinsă de Iliescu. În clipa de față, înfără coroanei, lui Mihai i s-a restituit totul. Instalarea cuplului regal la palatul Elisabeta reprezintă ultimul act dintr-o piesă începută ca o tragedie și încheiată ca o farsă burlescă. E un final pe gustul oricărui consumator de telenovele mexicane: uzurpatorul cel rău îi restituie Regelui cel bun comoara furată. Numai că, pe fond, Regelui nu i s-a restituit nimic. Pentru că

un rege fără coroană e rege atâta vreme cât menține distanța... maiestuoasă față de uzurpatori. În clipa de față, România s-a îmbogățit cu doi cetățeni ceva mai prosperi, însă a pierdut o iluzie.

(În paranteză fie spus, locvacele domn Timofte, șef al SRI-ului, ar trebui să salte câțiva metri de la sol de fericire: pericolul depopulării României, amarnic deplâns de omul cu dosarele secrete, a primit o replică zdravănă, prin mutarea familiei Hohenzollern la București. Dacă luăm în considerare că Mihai va fi însoțit și de prințul Radu și de doamna Duda, înseamnă că, încă o dată, România știe să speculeze miraculos marile ocazii istorice!)

Ion Iliescu a rezolvat și imensa problemă de identitate care i-a măcinat pe toți liderii comuniști. Prin tête-a-tête-ul cu Majestatea-Sa, lichidatorul lui Ceaușescu a dobândit un ascendent la care acum jumătate de an nici nu visa. Oricum am întoarce lucrurile, el este marele învingător al întregii învâlmășeli dezastruoase din România ultimilor zece ani. Instalată autoritar în fruntea țării, dictând, practic, în viața politică românească, Iliescu este capabil să imprime, la ora actuală, absolut orice direcție socială, economică și morală României. Idila cu Regele reprezintă, din toate punctele de vedere, o lovitură de amploare dată contestatarilor săi. Făcându-și un aliat adversarului ireductibil, Ion Iliescu devine el însuși primul monarh neîncoronat al lumii post-comuniste!

Aș merge chiar mai departe cu absurdul: presupunând că, la un moment dat, România va reveni la monarhie, va fi imposibil să se facă abstracție de rolul instrumental jucat de Ion Iliescu. Strict tehnic vorbind, actualul președinte al României este un reîntemeietor al monarhiei în România! Pentru a da consistență acestei situații, poate c-ar trebui chiar să-și schimbe numele. Să ne gândim la rezonanța continentală, la muzicalitatea formulei „Majestatea sa Ion Ilici I-ul, nașul dinastiei Hohenzollern de România!”

Și mai e ceva: lanțul de oțel ce sufocă o Românie asiatică i-a obligat pe pedeseriști să facă apel la ultimul argument de care dispuneau. Reforma economică a eșuat, eficiența socială a politicii stângii tinde spre zero, exemple morale nu mai pot fi, astfel încât au jucat masiv pe cartea Regelui. Riscul intern e minim (popularitatea monarhiei întrece doar nivelul performanței economice a țării!), însă avantajul extern poate fi considerabil. Păcat doar că strălucita imagine a lui Mihai I a acceptat cu ușurătate să devină prizoniera unui atât de mărunț scenariu.

Mai există, fără îndoială, un motiv, pe cât de meschin, pe atât de important pentru viitorul persoanei particulare Ion Iliescu. Peste trei ani, el va trebui să renunțe la Cotroceni. Cum gura l-a cam luat pe dinainte, tunând în stil proletar împotriva celor care doresc să stabilească avantaje viagere pentru foștii șefi de stat ai României, și-a dat seama c-a comis o gafă ce-l va costa mult. Iată că neașteptata cedare a Regelui i-a oferit prilejul ideal de a-și asigura și propriile bătrâneți. Nimeni nu-l va mai putea acuza c-a urmărit prosperitatea personală, cât timp haloul de lumină regal pune în umbră prea-proletarele mișmașuri ale fiului de ilegalist din Oltenița! Vicleană gândire, vicleană acțiune! Păcat doar că pentru o pensie atât de mărunță ni s-a risipit o iluzie mare cât Casa Regală!

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

INCURAJAȚĂ de bunăvoință ce-mi arătați, am mai făcut un pas, citind, recitind și aproximând varianta perfectă la textele în care există măcar un vers de excepție. Aș vrea să vă spun, și chiar vă spun că defectul dvs. principal este coborârea în derizoriu a celor mai multe din temele preferate. Nu treceți ușor peste acest aspect! Dacă mie nu-mi place, am trufia să cred că nici lui Dumnezeu nu-i place. Aleg un singur exemplu, din foarte multe, vă asigur, pe care le-aș putea da. În *Bogăția săracului* (Veți consulta însemnările mele, cu creionul, pe manuscris) din 20 de versuri numai vreo zece sunt ca lumea, celelalte în schimb le sufocă pe cele bune și coboară în derizoriu, cum am spus, alterează mesajul, ofilește întregul. Transcriu cu italice versurile valoroase din poem care vă aparțin, elimin ce nu-mi place, și umplu locul rămas gol cu cuvintele mele, adaug vreo câteva versuri de la mine, dar respectând spiritul a ceea ce ați vrut să transmiteți, și iată varianta pe care v-o pun la dispoziție spre a o studia cu folos: *“Sfinți de săracie-mbrac mereu/ aceeași singură cămașă/ spălată seara în Hristos/ zvântată până-n zi. când eu/ sub ochiul candelii milos/ rugându-mă lui Dumnezeu/ mă simt înfășurat ca-n fașă-n/ lumină lină și gingașă:// Se uită lumea după mine/ spunând că s-a-nțâmpnat ceva/ de strălucesc în plină zi/ de parcă-n palma lui m-ar ține/ Tatăl ceresc. și m-ar purta/ din lumea asta, către Sine./ dinspre durere către bine/ și astfel ce bogat aș fi:// Și lumea vede cum, în mers,/ cum eu mă reazim de Hristos/ și spune: Doamne, ce frumos/ să-ți iasă Dumnezeu în cale/ într-o cămașă albă, moale/ spălată seara în Hristos/ ca lacrima de credincios/ ce niciodată nu s-a șters...”* Am eliminat fabulația, minoră după părerea mea, aceea cu ispitirea omului lui Dumnezeu pe care, în varianta dvs., îl preocupă masiv postura de ispitit care respinge și învinge ispita. Dar eu vin și vă spun, că un om atât de curat nu trebuia să se lase atins nici măcar de *gândul*. În textul dvs. el se face vinovat, și dvs. odată cu el, de păcatul trufiei strângându-vă toate cele trei manifestări ale păcatului (*cu gândul, cu cuvântul și cu fapta* cuvântului, scriind despre ispitire). Starea de *trezvie* la omul credincios este, sau ar trebui să fie, permanentă. Gândindu-se la ființa care-l ispitește, degeaba îi întoarce el spatele, cînd în fața ochilor există acea vitrină luminată și oglinditoare care-l ajută să vadă intens tot spectacolul ce se consumă perfid și scandalos înapoia sa. Diavolul e îndrăzneț și murdărește cu folos până și umbra celui ce ar încerca să-i reziste. Amintiți-vă de celebra scenă a ispitirii de pe Munte, când ispititorului i se indică poruncitor locul ce i se cuvine: *“Înapoia Mea, Satano!”* Veți avea cât de curând manuscrisul acasă. Însemnările subțiri pe care le-am făcut cu creionul nu le ștergeți decât după ce veți încerca să căpătați pe cont propriu varianta perfectă a fiecărui text. Să vă fie sufletul dulce-amar, nicidecum inveninat, când vă veți confrunța cu ceea ce la prima vedere ar putea părea un masacru. Efortul *aproapelui* care vă sunt, nu-l ignorați, timpul măcar, care s-a consumat nădăjduind într-un efect luminos, să nu vă scape din vedere. Mi-a mai rămas de parcurs partea a doua din *Ipostasuri* și o bună parte din *Liniște Sfântă*. Le-aș lăsa pe acestea fără semn, ca să rămână, măcar pentru un timp, pentru autor impresia că sunt fără cusur. Dar nu sunt fără cusur. Nădăjduiesc ca îndrumările din rest să le transferați, să le aplicați acolo unde trebuie. În legătură cu poemele ultrascurte pe care le scrieți în momente de iluminare launtrică, vă spun că unele dintre ele sunt minunate în concizie, sugestie și ecou, cu putere lucrătoare și efect de revelație. Cele mai multe însă, nu ajung să-și transmită culorile, din pricina sensului obscurizat fie de imprecizia termenilor, fie din îndulcirea trandafirică a trăirii mistice, care, dură în dulceața ei fiind, și trasându-ne obligații și griji infinite, a o atinge superficial și a o îmbrăca în romantioase veșminte lirice, este aproape o stare de păcat. Pe acestea le-am ofilit cu hotărâre și veți găsi pe manuscris semnele poate bine călăuzitoare. Deja simt că am abuzat de răbdarea dvs., cum de asemenea simt că rolul meu trebuie să înceteze aici, ca să rămână constructiv. Trufia se manifestă la mine prin îndemnul de a mă lăsa cândva să vă citesc în variantele îmbunătățite, când șocul confruntării se va stinge, când veți putea lucra din nou liniștit și detașat. Puneți, vă rog, laolaltă cele două răspunsuri și faceți ca în final concluzia să vă aparțină. Am crezut, și continui să cred cu putere în efectul bun, oricând ar fi acesta să se dezlege, al intervenției la care mă ați chemat. Exercițiul mi-a fost mie de mare folos, și pentru aceasta vă mulțumesc. (*Roman P.*, București) ☒ Câteva versuri din *Destin*, cele arătând atemenirea lupului de mare rătăcit într-o barcă, în viitor, cât și cele despre refuzul elementelor de a-i primi pe îndrăgostiți, exilarea lor în sublim. Restul manevrează platitudini specifice adolescenților sensibili care se zbat un timp între nimicnicie și absolut. (*Radu Negri*, Iași)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

Politica de povestit

Discursul ca suplinire a acțiunii politice

DESPRE scriitori se spune destul de des că nu au ce căuta în politică. Pe această temă se pronunță atît politicienii (de profesie?!...) cît și scriitorii, dar și simplii... alegători. Formulările în această direcție venite din partea breslei scriitoricești se subsumează mai mult esteticii de comportament, poate eticului, cele ale alegătorilor/ cititorilor nu depășesc anumite limite ale persuasiunii, de aceea "reacțiile" politicienilor cîștigă o conotație specifică. Asemenea reacții sînt mai ales expresia unei constante preocupări legate de apărarea unui teritoriu propriu (privilegiat, cînd privilegiul poate fi identificat sub varii aspecte), dar poate fi descifrata și o altă logică a faptelor, alte incongruențe. Nu intenționăm acum, desigur, să clarificăm dacă, în comparație cu politicianul, scriitorul e mai eficient politic, dar în tentația planului de manifestare politică a scriitorului se poate bănui activarea unor elemente de structură și, de ce nu, de practică diferite, indigeste pentru "politician".

Din evoluția vieții politice a ultimilor ani - de reevaluare sau reevaluare a indeletnicirilor politice - se poate observa că *politicienii acced mai ușor la exercițiul discursului decît la cel al acțiunii politice*. Și aici, în spațiul discursului (ce se vrea identificat ca expresie a unei voințe productive) se întîmplă una dintre cele mai curioase și mai palpabile confruntări dintre... politicieni și scriitori. De la promisiunea electorală, trecînd prin tot felul de asocieri și disocieri partinice, și pînă la explicația revanșardă sau consolatoare a căderii de la putere, discursul politic se întinde ca o pînă de paijen peste întreaga realitate. De la căutarea unor cuvinte și sintagme (de lemn) mobilizatoare, la activarea instituției promisiunii, toate ilustrate de declarații, programe, interviuri, dezbateri, "propagandă" tipărită, vorbită sau televizualizată, luînd forme dintre cele mai diverse și înecîndu-se în conținuturi dintre cele mai neașteptate, discursul politic premerge, întregeste sau - în cel mai fericit caz!... - suplinește acțiunea politică.

"Realismul magic" al discursului politic

EXISTĂ mai întîi, desigur, o realitate de recuperat. O mulțime de întîmplări, ce nu au putut fi "povestite" pe vremea dictaturii, își cer acum dreptul la existență scriptică sau, mai ales, orală. Politicienii se folosesc de aceste oferte ale trecutului pentru a-și spori sau consolida credibilitatea. Ei vorbesc despre trecutul lor disident, despre protestele lor generate de o atitudine funciara, și cu cît discursul lor cîștigă mai multe adjective, cu atît acesta devine mai captivant. Iar *politicienii doresc să captiveze!* Captivînd, ei aruncă o plasă cețoasă peste lucrurile ce nu doresc să fie cunoscute și îl determină pe cel captivat să piardă controlul asupra unor asemenea lucruri. Aduc în cercul de ascultători o mulțime de întîmplări incredibile și cu cît acestea sînt mai de necrezut cu atît mai mult este excitată capacitatea de receptare a lor. Miza este de a aduce dovezi despre un trecut ireproșabil, mai îndepărtat sau mai apropiat, dar și de a înzestra cuvintele cu o putere magică, putere care, dincolo de încărcătura semantică, să atragă și să "afecteze" inima ascultătorului/ privitorului/ cititorului. Dacă am face o revalorificare a unor teorii ce țin de estetica, ar trebui să spunem că "realismul magic" aparține unui asemenea tip de discurs, ce ascunde continuu realitatea, înecînd-o într-o aură confuză, cețoasă, ambiguă, incifrînd-o și facînd-o tot mai indescifrabilă, mai incoerentă și mai inaccesibilă. Adică, de obicei, se pomeste de la cîteva elemente reale sau pretins reale și se țese pe canavaua "textualității" lor istorii ce cîștigă un înalt grad de suficiență și care trimit mereu spre un "interior" ce se inchide în sine tot mai mult. Venind de multe ori dinspre un trecut de multe ori inventat, un asemenea discurs dobindește mai întîi o funcție literară și numai după aceea (și conținînd pe cîștigurile lui literare) și o funcție politică.

Politicianul care trăiește "literar"

APARE și în cazul politicienilor manifestarea unei "boli" caracteristice cititorilor - și sublima în cazul actului lecturii -, anume aceea a aspirației

și plăcerii de "a trăi literar". Politicienii doresc și ei să-și vadă/ știe viața transferată literar și de multe ori se produc (politic) într-o asemenea cunoștință de cauză, mizînd și pe faptul că actul literar cu amprentă personală va fi în mare măsură capabil să dea actului politic un sens dorit. Un asemenea sens nu va putea fi atins decît apelînd și la cîteva "trucuri" ale discursului (literar), în a cărui albie își livrează faptele. Presați de istorie, scoși din matca unor privilegiu sau a unor indeletniciri dubioase, o seamă de "politicieni" își găsesc salvarea (sau consolarea) în convențiile unui discurs cu priză la cititor/ ascultător/privitor. De multe ori textul literar/ publicistic are mai mare impact asupra receptorului decît fapta ("politică") inițială sau inițiată. Mai mult, pot fi depistate cărți (postrevoluționare) scrise de politicieni, în care este descrisă o viață politică trăită ca pretext de lectură, asemenea "politicieni" devenind personajele unor autori încremeniți într-o vîrstă politică și literară infantilă. Desigur, situația ar merita o tratare separată, căci e vorba de o literatură ce-și trădează natura și condiția; o asemenea slăbiciune este speculată de politicieni în favoarea lor.

Povestea ca mod de existență politică

CHEMAȚI insistent - prin natura preocupărilor - să se manifeste continuu, politicienii aleg mai degrabă formele de manifestare ce le sînt mai la îndemînă. Neavînd experiența practicii politice propriu-zise, ei pun în operă ceea ce pot manipula cu îndemînare. Și cel mai ușor le este să se exerseze în *vorbire*. Vorbesc despre ceea ce au făcut, ar trebui să facă sau vor face. Le vine mai ușor să se explice cu vorbe decît cu fapte. *Produc (încă) multă literatură orală*. Sau o provoacă. Dar, cum nu au aptitudinile (literare) necesare și nu dețin o poetică adecvată, produsul lor (literar) nu este de o calitate satisfăcătoare. Și, unde nu-i literatură nu-s nici fapte pe măsură. O asemenea "literatură", a politicienilor, este una destinată consumului imediat (găzduită mai degrabă în formele trecătoare ale mass-media), alienantă, poate mai nocivă decît un oarecare act politic eronat. O astfel de literatură ("politică") nu face decît să demoneitizeze concomitent realitatea și discursul politic în sine. Fără experiență și fără școală politică, în esență, fără un program coerent, care să dea sens și gir existenței unui popor, *cei mai mulți dintre politicieni nu știu sau nu pot să acționeze (politic) și atunci povestesc*. Această "vorbărie" servește unor mișcări lente, hrănește ocolișuri și meandre în atingerea unui țel, ascunzînd un fundament incert.

Ambiția de a captiva

ÎN ACELAȘI timp, într-o altă ordine a faptelor, deși iubește metaforele și alegoria, scriitorul este mult mai direct și mai "descoperit" decît politicianul în demersurile sale, chiar și în cele politice. Scriitorul se revendică de la un logos ce, prin natura-i consecventă, dezamorsează continuu încărcătura falsă a oricărui tip de discurs, deci și a celui politic. Scriitorul nu are nevoie de o legitimare (și o epuizare) politică pentru recuperarea realității (sau a trecutului), atîta vreme cît aceasta o poate realiza printr-un demers scriitoricesc, printr-o utilizare firească a aptitudinilor verificate în actul literar propriu, fără părăsirea propriei condiții. El nu trebuie să aleagă o cale politică pentru a satisface o propensiune literară. Iar dacă e vorba să capteze totuși printr-un discurs politic cu anumite valențe, atunci el este sigur că atributul captivării îi este specific și firesc. Oricînd - intrat sau nu în perimetrul politic - scriitorul știe să captiveze mai bine decît politicianul, evidența de care politicianul este convins.

Captivanți, mergînd dinspre idee spre faptă, chiar spre faptă politică, incomozi pentru politicienii de ocazie, scriitorii intră în domeniul politic aducînd un bagaj ideatic mai larg, o știință a esențelor - care poate influența devenirea politică -, dar și o mai mare mobilitate. Convinși că actul literar nu este unul al divertismentului sau al lejerității, nici al soluțiilor de ocazie, scriitorii nu vor ezita să caute cele mai pregnante consistențe - de acțiune - pe care să le subsumeze actului politic. Demersul lor politic nu va fi asumat, în principal, ca urmare a unor experiențe zadarnice, nici convenționale. Dacă fac o trecere de la

Gheorghe PITUT

STAGNARE

(poem inedit - 1971)



Curajul de a spune că toate
vin și trec
există în proverbe și-n filozoful grec,

Vizionarul neagă în fapt orice mișcare
dacă se pierd pușerile solare-n

etajele de cruste ale lumii
până la cârțița din noaptea humii

ce taie labirinturi unui zeu.
Durerile atîrnă din timpuri cel mai greu

acum cînd se conservă-adînc în umbre
lucrările princi piilor sumbre:

relații înghețate, raze întepenite -
mai sunt astfel, în peșteri, stalagmite

de mii de ani o clipă nemișcate,
însă de-ascuți, în ele distingî intensitate;

pe cînd aici în Paradis curg anii
atît de inefabili ca-n văile Nirvanii,

doar truditarii se mai plîng
că-i doare valul, timpul, brațul stîng

și cele ce-au trecut zadarnic parcă.
Plutașul de pe Stix e mort în barcă.

Pe cel care trăiește îl doare un model
al lui mai dinainte de a se naște el

iar în privința timpului ce vine
lipsa identității lui cu sine.

O casă aplecată, un munte de ciment
nu suferă deloc indiferent

de-ar exploda planeta sau cerurile ei
Nu simt nimic ruinele-n Pompei.

Trecutul și speranța își dispută
din tot noianul clipa în derută,

cea care nu mai trece și nici nu se deschide
aidoma unei etern gravide,

încît ce se întîmplă se-ntîmplă-atît de lent
că poți să spui *prezentul suferă de prezent*,

nici de trecut și nici de perspectivă,
el duce cu viața și teama ce-l inhibă

că n-are să mai crape coaja acelu nor
din inimi și să curgă viitor.

discursul literar la cel politic și de aici la acțiunea politică, aceasta se întîmplă, desigur, nu de dragul de a povesti... Presați de evenimente, trec de la poveste la acțiune, și nu de la acțiune la poveste... Discursul lor, prioritar sanogen, nu agreează în masa lui banalitățile disimulante și alienante ale stereotipiei politice, dimpotrivă, destructurează tot ce se refuză explicării firești, directe, expresive, nefalsificate.

Între două oglinzi

ÎNTR-O situație de criză mai ales, cînd acțiunile eficiente se lasă mai greu detectate, dacă e ceva de spus, atunci scriitorul - interesat de politică - va ști să spună *mai mult și mai bine* decît politicianul. Aflat în proximitatea scriitorului, politicianul își dă seama - în această "zonă de interes" - că "de povestit"-ul poate fi exersat de un povestitor mai bun decît el, situație ce îl împinge de multe ori spre o acțiune pe care nu este în stare să o inițieze, să o definească și să o pună în operă așa cum ar cere natura lucrurilor. În fața unor evidente incomode pentru el, *politicianul reacționează*, de cele mai multe ori. A reacționa este mai ușor și mai simplu decît a acționa. "Politicianul" reacționează (și) împotriva scriitorului, cu mijloace și metode diverse, pînă la ignorarea prezenței literaturii în viața unui popor. Tensionează o relație, pe care o extinde la o realitate tot mai largă. Deviază această realitate de la mersul ei firesc. Îi pune în față o altă oglindă, care modifică imaginile.

Olimpiu Nușfelean



De la monolog la dialog

Cine este Ana Blandiana?

POEZIA poate fi considerată un lung monolog, care are eventual ecou în conștiința publicului, dar nu primește niciodată replici propriu-zise. Întrerupt din rostirea în transă a discursului său și invitat să dialogheze, poetul - lipsit de experiență - riscă să-și piardă starea de grație și să dezamăgească.

Ana Blandiana nu dezamăgește însă niciodată ca interlocutoare. Ea rămâne poeta chiar și când i se adresează întrebări agresive sau prozaice.

Recent, într-un volum de patru sute de pagini, cu un ingenios titlu interogativ, *Cine sunt eu?*, Ana Blandiana a publicat interviurile pe care le-a acordat în ultimii douăzeci și cinci de ani. Cine le citește se îmbată de frumusețea ideilor. În nici unul din ele poeta nu alunecă în "noroiul greu al prozei" vieții de fiecare zi. Ea refuză instinctiv o prea mare familiaritate cu partenerul de discuție. Nu este arogantă, nici măcar distanțată, ci are pur și simplu o atitudine demnă. Îi repugna acea apropiere sufletească pe care un eseist contemporan o numea "o căldură de grajd" (și care este practicată pe scară largă în presa noastră de după 1989).

Pastrarea acestei atitudini este favorizată de împrejurarea că mulți dintre scriitorii și ziaristii care i-au luat poezii interviuri sunt ei înșiși adepți ai unui stil gazetăresc elegant. Este suficient să menționăm câteva nume - George Arion, Constantin Coroiu, Dan Rotaru, Sanda Faur, Mircea Iorgulescu, Nicolae Baciuc, Tia Șerbănescu, Cornel Nistorescu, Ovidiu Șimonca, Pavel Chihai, Dumitru Chirilă, Mihai Creangă, Ion Simuț, Bogdan Burileanu, Nicolae Țone, Liliana Petruș, Gabriela Adameșteanu, Leo Butnaru, Petre Mihai Băcanu, Vitalie Ciobanu, Ioana Ieronim, Rodica Palade, Virgil Sorin, Simona Popescu, Vartan Arachelian, Romulus Diaconescu -, cărora li s-ar putea adăuga și altele, pentru a conveni că este vorba de interlocutori de bună condiție. Totuși, cine discută cu o scriitoare cu statut de clasic în viață este inevitabil tentat să-i

pună și întrebări indiscrete, să o ia prin surprindere, să o determine să apară fără fard în fața lumii. Ana Blandiana răspunde cu o noblețe intangibilă acestor provocări.

Explicația nu constă, așa cum ar putea pretinde cineva, cu maliție, într-o tehnică a disimulării perfect însușită. Ana Blandiana nu simulează elevația, ci chiar este elevată. Dacă ar vrea să fie vulgară, abia atunci ar trebui să se prefacă și în mod sigur n-ar reuși să fie convingătoare.

Poeta este una dintre ființele cele mai autentice spiritualizate, din câte evoluează azi pe scena vieții publice. Nu întâmplător, pseudonimul Ana Blandiana a devenit de multă vreme mai *real* decât numele din acte, Otilia-Valeria Rusan (înainte de căsătorie - Coman). Identitatea literară a luat definitiv locul identității administrative.

Nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin Anei Blandiana. Însă tot ceea ce este omenesc, în cazul său, se transfigurează, devine literatură. Frazele ei confesive au ceva înalt și auster, par ștampilate într-o cancelarie celestă. Aceste fraze impun respect și intimidă. Așa se explică, printre altele, de ce cenzura a lăsat să apară (în 1983, în *România literară*, într-un interviu realizat de Mircea Iorgulescu) următoarele mărturisiri și reflecții nonconformiste referitoare la patriotismul scriitorului:

"Legătura dintre scriitor și poporul său nu este una veselă și decorativă ca un șervet cu motive folclorice într-un restaurant pentru uzul turiștilor străini, ci una profund dramatică, cel mai adesea dureroasă, un raport de reciprocă asumare. [...] A face prea multe declarații de dragoste - oricât de rimate și tremolate - poporului tău, mi se pare superfluu: e ca și cum ai face declarații de dragoste părinților, față de care jurămintele de credință și mărturisirile de iubire nu mai au nevoie de cuvinte pentru că sunt înscrise în celule și în cromozomi."

Interviurile de după 1989 impresionează prin participarea sufletească dureroasă a poetei la evenimentele din România. Ea poate spune ca Eminescu: "Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus..." Cu toate acestea, Ana Blandiana nu se lamentează prozaic și nici nu recurge la invective pentru a-i stigmatiza pe cei vinovați de imensa risipă de timp istoric. Suferința ei morală sublimăază într-o gravitate care aduce aminte de tragediile

antice; iar când indignarea atinge paroxismul - în sarcasm:

"Mi se demonstrează că sunt fundamentalistă pentru că mă încapățenez să susțin că 1 + 1 = 2; mi se spune că am rămas încremenită în proiect, pentru că - oroare! - mai cred și azi ceea ce credeam ieri; se deduce că nu sunt de folos nimănui, pentru că nu mă las folosită de nimeni; că sabotez economia de piață din moment ce nu sunt de vânzare; că împiedic reforma pentru că refuz să mă reformez. Oricât de distrată sau inconștientă aș fi, nu pot să nu observ că deranjez pe toată lumea. Și nu pot să nu mă întreb cum de reușesc. Și mai ales: cine sunt eu?"

Există un răspuns la această întrebare care pare fără răspuns. Ana Blandiana este ceea ce a mai rămas bun în fiecare dintre noi, un simbol, o aspirație. Tocmai de aceea nu seamănă cu cineva anume și pare venită din altă lume. Ea este și azi - cum se considera la debut - persoana întâi plural.

Dumitru Țepeneag și onirismul

PÂNĂ în 1989, Dumitru Țepeneag era vag cunoscut în România, dar avea, ca să recurgem la limbajul politic, unanimitate. Toată lumea îl admira ca pe un personaj aproape legendar al vieții literare, ca pe un nonconformist *in aeternum*, incompatibil cu stilul de viață comunist. Se mai știa că Nicolae Ceaușescu - caz unic - îi retrăsese cetățenia română și că îl determinase astfel să rămână definitiv în Franța.

După 1989, scriitorul a venit frecvent în România, angajându-se într-o lungă campanie de recucerire a locului său - pe care îl considera, nu se știe din ce cauză, pierdut - din istoria literaturii române. Drept urmare, în prezent nu mai are numai admiratori, ci și adversari.

Genul acesta de afacere îi este caracteristic lui Dumitru Țepeneag, care poate pierde într-o clipă ce a adunat într-o viață. Declarațiile sale sunt aproape întodeauna lipsite de diplomație. Scriitorul renunță pe neașteptate la prieteni vechi, dar nu pentru că i-ar trăda, ci pentru că în cine știe ce împrejurare simte imperios nevoia să le trântască în față ceva neplăcut. El are un mod simpatic de a fi antipatic. Nu urmărește atingerea unui scop perfid, ci voiește, ca Zoe, scandalul



Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, interviuri, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Ed. Allfa, 2000. 288 pag.

cu orice preț. Scandalul literar.

Ilustrativ în acest sens este volumul de interviuri *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, apărut la sfârșitul anului trecut. Este vorba de interviuri acordate de Dumitru Țepeneag unor publiciști români pe parcursul ultimului deceniu (1990-1999).

Scriitorul răspunde *întepat* aproape fiecărei întrebări. Iată câteva exemple:

"...Ce credeți că ar mai trebui să facă scriitorii români pentru a sparge definitiv zidul anonimatului?"

- Scriitorii români nu pot ei face mare lucru...";

"- Spuneți odată că îl admirați pe Nicolae Manolescu..."

- Admirația pentru Manolescu mi-a mai trecut nițel...";

"- Emil Cioran mi-a mărturisit..."

- Teribilismele lui Cioran de mult nu mă mai impresionează... etc.

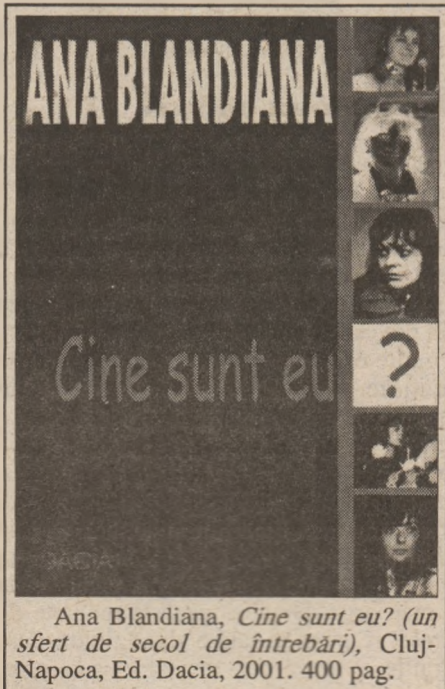
Pe Dumitru Țepeneag îl preocupă - și chiar îl obsedează - să readucă în memoria contemporanilor *onirismul*, curent literar pe care îl considera important, iar lui să i se recunoască rolul de *ideolog al onirismului*. În răspunsul pe care îl dă primei întrebări din primul interviu cuprins în carte evocă, bineînțeles, începuturile acestei mișcări literare juvenile:

"S-o luăm de la întâlnirea mea cu Dimov. L-am cunoscut în '58... El stătea pe atunci într-un subsol al Observatorului Astronomic de pe strada Ana Ipătescu. Împreună, ca să zic așa, am pus la cale noțiunea de onirism, care, deși pleca de la suprarealism, îl contrazicea, pentru că noi respingeam de la bun început dicteul automat. Visul pentru noi era un model legislativ, nu o sursă de inspirație; era deci un model de structură. Nu povesteam vise, ci le produceam. [...]"

După '64, i-am cunoscut pe Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Dinulescu și Iulian Neacșu. Acesta, mai târziu, pentru «devieri ideologice», a fost eliminat din grup."

Momentul prezintă interes pentru istoricii literari, chiar dacă mișcarea n-a determinat mari schimbări în literatura română, rămânând mai mult un gest simbolic de sustragere de la obligațiile impuse scriitorilor de oficialitate. Dumitru Țepeneag nu se mulțumește însă cu această primă relatare. Revine de nenumărate ori asupra subiectului, manifestându-se ca un infatigabil propagandist al onirismului. Ca să fim sinceri, nu-i stă bine unui nonconformist să-și administreze atât de atent nonconformismul.

Până la urmă, însă, și această insistență face parte din pitorescul personajului Dumitru Țepeneag. El ne cucerește într-atât, încât suntem gata să recunoaștem că toată literatura de azi derivă din onirism, numai că să-l vedem, în sfârșit, mulțumit.



Ana Blandiana, *Cine sunt eu?* (un sfert de secol de întrebări), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 400 pag.

NOUA SERIE A ZIARULUI "DREPTATEA"

ÎN după-amiaza zilei de 22 mai 2001, la Casa Oamenilor de Știință din București a avut loc lansarea noii serii (a VI-a) a ziarului "Dreptatea". La momentul sărbătoros au participat conducătorii PNȚCD - Andrei Marga, Vasile Lupu, Călin Cătălin Chiriță, ca și alți membri marcanti ai partidului, personalități ale vieții noastre culturale și politice, ziaristi și oameni de televiziune.

Noul director al ziarului "Dreptatea" este George Țara, critic literar și publicist cu experiență. Primul număr al noii serii evidențiază preocuparea sa de a-i reda ziarului prestigiul de odinioară și de a recuceri publicul. Articolele din sumar sunt atractive, bogate în informații și redactate - cu câteva excepții - într-un stil elegant. Se remarcă prezența printre colaboratorii permanenți a unor valoroși scriitori: Ioan Groșan, Ștefan Agopian, Răzvan Petrescu, Ion Mureșan, Ion Stratan, Augustin Frățilă ș.a. (Alex. Ștefănescu)

Fondat 1927
Dreptatea
SĂPTĂMÂNĂ DE ORIENTARE CRESTIN-DEMOCRATĂ



Alexandru George show (II)

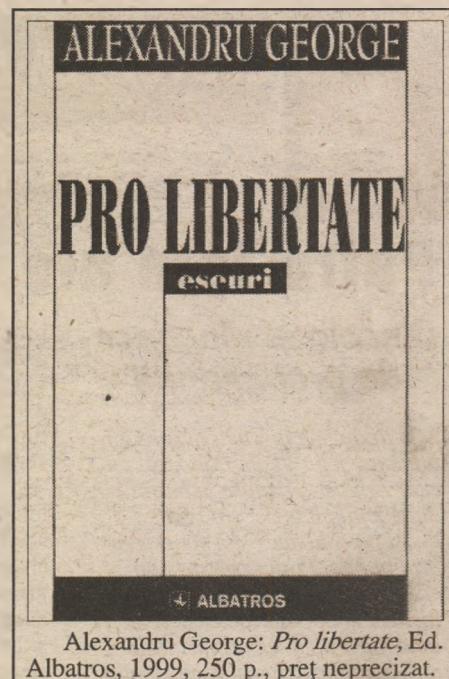
ALEXANDRU GEORGE e un tip, foarte caracteristic, de intelectual meridional. Volubil, curios, gata a aborda o multitudine de subiecte, e un extrovertit stăpinit de dorința comunicării. E un antilicriat de spectacol social, captat de eposul fascinant al lumii ("liberalismul" d-sale, ostentativ proclamat, fiind, înainte de toate, reverberația unui temperament). Discursul eseistului pare infatigabil, pornind din punctele cele mai felurite spre a ajunge la concluzii în genere imprevizibile, picante, precum un mod de-a întreține atenția auditorului. Alexandru George e unul din acei autori ce nu par a scrie pentru ei înșiși, ci expres pentru alții, de unde tendința, firește distilată și sofisticată, de-a amuza, de-a "distra", în pofida măștii arborate, grave, intratabile, chiar marțiale. D-sa are în sine reprezentăția. La un capăt al tipologiei căreia îi aparține se află nume precum Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Felix Aderca, Alexandru Paleologu, seniori ai paradoxului, ca și ai scrisului caleidoscopic, aranjându-se în figuri subtil-atractive, răspunzând unui vitalism structural, contagios. La celălalt capăt se află, evident, personajul de cafea, imortalizat de Caragiale, care "pune țara la cale", făcând "politichie subțire", critic peste poate, ros de-o nemulțumire cronică, de-o revărsare elocutorie ce nu cunoaște granițe. Mitică e capabil de elevație și sublimare (mai puțin de transcendență), puțin ajunge la virtuozități speculative și expresive cu totul remarcabile. Agerimea nativă i se poate consolida prin cultură până la eminență. El formează, fie că ne place fie că nu, stratul nutritiv al strălucitei serii eseistice menționate. Bлага își spunea că-l socotește pe Camil Petrescu un Mitică la pătrat. Să se supere oare ultrasusceptibilul Alexandru George de apropierea ce le propunem dacă pînă și Eminescu a fost taxat de G. Călinescu drept un Mitică grav, fără simțul umorului?

Precum odinioară autorul *Patului lui Procust*, Alexandru George ține a-și impune punctul de vedere përemptoriu asupra oricărei teme. Inteligenței d-sale ascuțite i se adaugă o informație largă, în multe domenii, ceea ce face ca observațiile pe care le propune să aibă îndeobște un caracter incitant, cu atât mai mult cu cât ele pleacă de la o dorință marcata de diferențiere, de "originalitate". Cirtitor, punind la îndoială mai tot ce s-a afirmat înainte, căutător de dificultăți, eseistul posedă, precum individul sudic în genere, un grăunte de autoritarism teatral, o dorință de-a epata, chiar dacă înveșmîntată în faldurile unei discipline intelectuale aproape impecabile. Sobrietatea d-sale încruntată e mai curînd jucată. Balcanismului d-sale funciar îi răspund nuanțe italice și hispanice. Este tocmai climatul prielnic unei perspective novatoare, în cadrul căreia "dilentismul" pe care-l declară provocator poate accede la o neașteptată competență. Dialectica d-sale monologală, exhibînd un complex de superioritate, poate surprinde adesea în mod pozitiv. În definitiv nu e de preferat un fin intelectual "amator", capabil de pasionalitate imaginativă (precum Giovanni Papini, Alexandru George n-a trecut de studiile liceale), unui "specialist" pedant, incapabil de-a ieși din sche-

mele însușite odată pentru totdeauna? În cunoscuta manieră camilpetresciană, bineînțeles că Alexandru George e și... strateg militar: "ce trebuia să facem? Să rezistăm rușilor, adică unei armate de o sută de ori mai puternice decît noi, cu perspectiva de a fi atacați pe la spate de nemți, care aveau nevoie de terenurile noastre de petrol? Și dacă s-ar fi pus în aplicare planurile de reformă ale armatei pe care le ingenia ministrul de război din guvernul Goga-Cuza, generalul Ion Antonescu, am fi rezolvat ceva? Prea cinstita și democratica Cehoslovacie, care posedă și un alt nivel de înarmare tehnică, a capitulat în fața lui Hitler în cîteva ore. Iar tăvalugul nazist a trecut peste Olanda în cîteva zile. Ce s-ar fi întimplat cu noi, dacă în numele «onoarei» și al altor fantasmagorii recomandate de idealisti, am fi rezistat ultimatumului sovietic în 1940?". Luîndu-și rolul de monitorizare obștească foarte în serios, autorul îi mustră pentru neseriozitate pe cei care își permit a face și a desface, pe micul ecran, potențialitățile trecutului: "Văd și acum la TV, îndeosebi, tot felul de specialiști și strategii pe hîrtie care discută și imaginează tot felul de soluții în legătură cu actul de la 23 august, ignorînd tot ceea ce am spus mai sus". Depășind aparentele divagații solemne, ce n-ar admite replica, avem impresia că opiniile lui Alexandru George nu pot fi, totuși, ignorate, indiferent de direcția în care se îndreaptă radarul intelectual al acestui om "foarte știutor", așa cum, cu justete, îl apreciază Alexandru Paleologu.

Astfel că putem citi sub condeiul d-sale alert numeroase considerații care tind a dizolva locurile comune din zona cea mai sensibilă, în prezent, pentru noi toți, care e viața politică și economică. Pe urmele tînarului Ralea, dar și pe cele ale unor Ștefan Zeletin sau E. Lovinescu, "liberalul" Alexandru George aduce în discuție subiecte "arzătoare la ordinea zilei", într-un fel ce i-ar putea înstrui, în speță, pe politicienii noștri. Întrebările de ieri (Alexandru George se vrea, măcar parțial, aidoma prietenului d-sale, Barbu Cioculescu, un "om vechi", exponent al epocii interbelice) se întretaie fatalmente cu cele de azi. Este oare România o țară bogată? Eseistul abordează chestiunea pieptis, socotînd-o drept "una dintre cele mai răspindite și mai tenace gogorite care circulă în societatea românească, ba chiar și printre oamenii inteligenți și informați". Accentul e deplasat categoric în sens opus și, indiferent dacă-i dăm dreptate sau nu analistului, trebuie să recunoaștem excelența gimnastică cerebrală la care ne supune: "Bineînțeles că realitatea era cu totul alta, fusesem și chiar după primul război mondial o țară săracă, aproape mizeră, după standardele occidentale, e drept însă că atmosfera la vîrf era de mare optimism, afacerea cu bogăția era o lozincă manevrată interesat de cercurile financiare liberale, care căutau să stimuleze investițiile industriale pe această cale a încrederei în «noi înșine»". De ce nu e coresponsuzătoare, pentru România, eticheta de "țară bogată"? Pentru că, vorbind despre bogăție, în duhul unei gîndiri primitive, oamenii au în vedere exclusiv resursele naturale, iar nu produsul muncii, al strădaniilor de acumulare și

investire, al ingeniozității tehnice ori financiare: "Acum eu nu zic că petrolul la noi sau în Norvegia nu a reprezentat o bogăție, dar adevăratele țări bogate sînt cele ale altui tip de dezvoltare economică decît aceea care rezultă din faptul că pe teritoriul lor s-ar fi «găsit» zăcăminte minerale sau materii prime de rapidă prelucrare. Elveția sau Olanda, țări emnamente sărace, sînt în realitate foarte bogate, deoarece au știut să muncească, fenomen curios, aproape ininteligibil pentru noi, românii". Chiar dacă putem socoti, pînă la urmă, în chip conciliant, că atât zestrea naturală cît și rodul muncii concură la conceptul de bogăție națională, energica subliniere laturii dinamice a acestuia ne dă un fior de satisfacție, cu atât mai virtos cu cît, în actualitate, procesul muncii se află în suferință... Dar ce e, în definitiv, munca? În corecta ei înțelegere, comunismul a intervenit în mod perturbator, căci demagogia lui, celebrînd "clasa muncitoare", o echivala, simplificînd grav, cu efortul muscular încordat, cu energia fizică și cu emisia de sudoare: "Or, munca e cu totul altceva, uneori dimpotrivă. Un ins care se spește zilnic executînd cu conștiinciozitate «planul de producție» într-o uzină producătoare de obiecte nevandabile (care deci nu se numesc «marfă»), nu muncește și ar face bine să stea acasă. (Demagogia este așa de atotstăpînitore la noi în țară, încît nici un om cu răspunderi publice nu vrea să recunoască așa ceva și să spună lucrurilor pe nume)". Utopia socialistă a muncii, urmărind apărarea idealului egalitarist, a dus și la alte nefericiri: "Împiedicînd pe oameni să iasă din rînduri și să-și manifeste energiile și spiritul de inițiativă în mod firesc, ea a fost obligată să adauge la parazitismul anti-economic un aparat întreg de represiune, bine calificat și încă mai bine plătit, aproape necunoscut înainte. Ideea de muncă a fost falsificată, în aceste condiții, și nici pînă astăzi nimeni nu îndrăznește să o deosebească de efortul impropriu". De altminteri, comunismul a fișă o lozincă echivocă chiar din start: "Proletari din toate țările, uniți-vă". Acești proletari asupra cărora Marx nu șovăia a proiecta toate virtuțile, considerînd că istoria îi însărcinase să mîntuie omenirea, nu erau, frecvent, decît niște inși le-neși, declassați, niște derbedei incapabili de vreo acțiune productivă: "Dacă «proletarii» s-ar fi putut uni la o adică, treaba mergea mai greu cu «muncitorii», mai ales cînd aceștia erau autentici. Nicio dată un muncitor manual de formație îndelungă și de specializare trudnic dobîndită punînd în valoare un anume talent și un ethos profesional cert (indiferent că e croitor, cizmar, strungar, tinichigiu sau coafor), nu va admite că e egal cu el un derbedeu, un neisprăvit, sau un diletant. Este deci cu totul discutabil că vreun cizmar adevărat l-ar fi considerat pe Ceaușescu, din mîna căruia nu a ieșit nicio dată vreo gheată, un «coleg», un egal al său". Așadar, atunci cînd apelau nu la "proletari", ci la muncitorii adevărați, comuniștii se izbeau de bunul simț al acestora, fapt care explică de ce, bunăoară în Germania de după primul război mondial, bolșevismul n-a avut succes. Mentalitatea muncitorească era, *de facto*, cea pe care marxiștii o botezau mic-burgheză, axată pe o existență asigurată



Alexandru George: *Pro libertate*, Ed. Albatros, 1999, 250 p., preț neprecizat.

prin muncă rutinieră, pe comodități crescînde și pe distracții *kitsch*, într-un stat care să garanteze ordinea socială: "Departate de a avea ca model pe «eroul revoluționar», toată lumea aceasta împăcată și resemnată se orienta integral după ce îi rămăsese în minte din mentalitatea vechii burghezii, înlăturate de «Istorie»".

O altă prejudecată pe care o combate cu tărie Alexandru George este cea a perenității marxismului, care, după cum socotesc unii pînă la ceasul de față, ar trebui judecat nu după eșecurile sale catastrofale și după monstruoasele crime ce le-a comis, ci după bunele intenții conținute în nucleul său teoretic, în posibilitățile de adaptare "inteligente" la realități. "Învățătura invincibilă" ar fi fost greșit aplicată la Rusia țaristă, care era o societate înapoiată. Altfel, "orînduirea socialistă" ar reprezenta unica alternativă la criza Occidentului, în care ar domni legea junglei, șomajul, imoralitatea. "Aria" aceasta a "marxismului viu" a fost cîntată, între alții, de etnologul francez Claude Karnoouch, care a petrecut cîțiva ani de cercetări în Nordul Transilvaniei, conform căruia "socialismul" impus Estului Europei ar fi adus "modernizarea" brutală, e adevărat, însă necesară a unor colectivități întîrziate în evoluția lor. Punct de vedere consonant cu cel al unui Georges Bataille, care nu ezita a susține că genocidul săvîrșit de bolșevicii ruși ar fi fost binefăcător, întrucît, accelerînd industrializarea țării, i-a dat putința de-a înfrunta asaltul nazist, deci de a salva Europa! Considerînd că străinii care vin în România, "infestați cu toții de morbul marxist și fundamentali de «stînga»", au doar scopul de-a vedea ce s-ar mai putea recupera din preconcepțiile lor, Alexandru George le dă următoarea judicioasă replică: "Față de enormitatea acestor aberații, eu am replicat în sensul că Rusia se angajase înainte de primul război mondial pe calea industrializării galopante, că aventura revoluționară a întîrziat considerabil procesul pe care doar grație primelor planuri cincinale l-a putut relua, finalul experienței marxiste în Rusia fiind aducerea țării în situația în care fusese pe vremea lui Petru cel Mare și chiar a ultimilor țari: un imperiu despotice, în care supușii terorizați nu se bucurau de nici un drept și trăiau la nivelul cel mai de jos din Europa, dar visau la expansiuni imperiale și posedau cea mai formidabilă armată din lume. Am mai adăugat că noi nu am avut parte de nici o modernizare prin ocupația rusească, eram în deceniul care a precedat această nenorocire una din țările cele mai dinamice în ceea ce privește civilizarea și adaptarea la experiențele europene, înregistram indicii cei mai mari în privința industrializării. Dar cine să mă asculte?". Să menționăm în treacăt că ultima întrebare e un răsfaț, eseistul fiind și e cu neputință să-i scape un asemenea lucru! - suficient de ascultat.



LECTURI LA ZI

de
Julia Popovici

Patru fețe ale trecutului

Dincolo și dincoace de propagandă

Mai târziu, s-a discutat despre imblinzirea legii Papii Poppaea, pe care August o dăduse la bătrînte, după legile iuliene, spre a-i pedepsi pe celibatari și a spori tezaurul public. Printr-asta însă nu creștea nici numărul căsătoriilor, nici cel al copiilor de crescut, tendința de a nu avea urmași fiind mai puternică, iar mulțimea celor ce se puneau în primejdie crescînd din ce în ce, fiindcă orice familie era năruită prin mulțimea delatorilor și, precum mai înainte era chinată din pricina viciorilor, acum era din pricina legilor. (Cornelius Tacitus, *Annales*, III, 25)

PRINTRU lumea occidentală în general și pentru demografi, sociologi, istorici, în special, România e un atipic, fenomenal caz de politică pro-natalistă împinsă mult dincolo de limitele credibilului. În spatele unei singure legi, Decretul 770/1964, stă o realitate dramatică ce a afectat într-un mod sau altul fiecare familie și persoană trăind în epoca dictaturii comuniste.

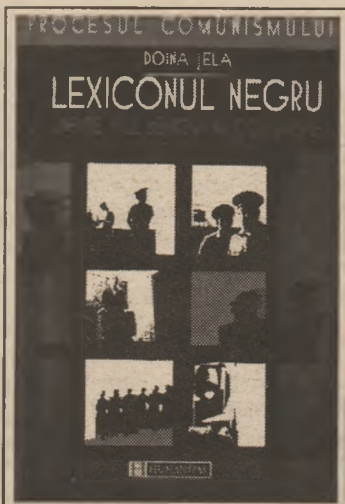
Acesta este subiectul celei mai recent traduse cărți a lui Gail Kligman, *Politica duplicității*, lucrare de antropologie în măsura în care accepta americană a termenului subînțelege intervenția științelor politice, sociologiei și a istoriei mentalităților. De altfel, miza cărții nu e atât să atragă atenția asupra efectelor tragice ale interdicției avortului, deși autoarea nu încercă să-și ascundă poziția, cât să arate cum funcționează mecanismele menite să regleze permanent relațiile dintre statul totalitar și indivizii/membri ai societății.

Excelent scrisă, de pe o poziție neutră în măsura în care nu alunecă în didacticism ori sentențiozitate, cartea lui Gail Kligman analizează pe de o parte meticuloasă incingătură de legi, regulamente și norme de aplicare destinate să transforme femeia socialistă în producătoare de "forță de muncă viitoare", pe de altă parte lupta disperată a celor ce-și asumau riscuri imense pentru a rămîne stăpîni pe

propria intimitate. Cazurile prezentate - femei care făcuseră avorturi ilegale și medici, unii condamnați pentru asemenea intervenții de sarcină - sînt șocante prin aerul lor orwellian. Capitolul final se ocupă de efectele pe termen lung ale strategiilor demografice comuniste: numărul mare de copii abandonati (unii cu handicapuri ca urmare a încercărilor nereușite de a întrerupe sarcinile prin metode empirice), preferința pentru avort ca unică (și finală) metodă contraceptivă, lipsa de cultură în privința planificării familiale. Concluziile la care ajunge cercetătoarea americană, de un realism dur, sînt (încă) un semn pentru o analiză autohtonă serioasă a lumii de dinainte de 1989 și a urmelor ei în societatea românească actuală.

Puterea cuvintelor

DESPRE *Lexiconul negru* al Doinei Jela s-a scris deja în presa culturală românească, apariția cărții a fost un moment de răscruce în



Doina Jela, *Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste*, col. Procesul comunismului, Humanitas, Buc., 2001, 344 pag., 95.000 lei.

acest proces moral al comunismului în care s-au angajat autoarea însăși, Editura Humanitas și încă puțini alții. Interesant e faptul că dicționarul torționarilor comunisti a fost publicat aproape în același timp cu cel al victimelor acestora.

Doina Jela nu aspiră la o sinteză totală a surselor pe care le utilizează, în situația în care acestea sînt cărți deja editate, în general le menționează doar, ori nici atât - exemplul lui Tudoran/Todoran din *Gherla* lui Paul Goma, al detaliilor anchetării Adrianei Georgescu de către Nicolae etc. Soluția preferată de autoare este privilegierea mărturiilor orale, a folclorului de închisoare, a "formulelor" sub care ajunge să se păstreze amintirea cite unui gardian, medic sau anchetator. Un asasin ce-și mărturisește crima după 50 de ani pentru ca soția victimei sale să-și poată în sfîrșit dovedi, sub un alt regim politic, dreptul la compătimire, torționar și condamnat trăind de-o viață în același oraș și întîlnindu-se în fiecare zi pe stradă, cazuri particulare, drame personale, și cazuri bine cunoscute: Panțușa, experimentul de la Pitești, moartea doctorului Simionescu la Canal, apoi Gherla, Aiud, Sighet,

Baia Sprie, Capul Midia, Năvodari - teroarea capătă dacă nu o față, cel puțin un nume. De fapt, comunismul s-a temut întotdeauna de *Cuvînt*: credea în mod ciudat în nominalism, în puterea cuvintelor de a crea realitatea sau de a o distruge. Spectrele pe care le exorcizează dicționarul Doinei Jela sînt oameni în carne și oase, unii încă în viață - este ceea ce face din *Lexicon...* o carte cutremurătoare. Autoarea nu se transformă în judecător - în ciuda ororilor descrise, tonul se păstrează neutru de la prima pînă la ultima pagină -, însă o asemenea "dare de seamă" a grozăviilor neșterse încă de timp e prin ea însăși un act de acuzare.

Discurs al puterii - discurs al artistului

LA EDITURA Meridian, în longeviva colecție Biblioteca de Artă, Magda Cărneci publică o versiune adaptată a tezei sale de doctorat susținute la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), al cărei subiect este urmarea naturală a preocupărilor dintotdeauna ale autoarei: artele plastice în perioada dictaturii comuniste.

Așa cum de altfel era de văzută și cum se petrece în abordarea oricărui aspect al vieții sociale ori culturale de dinainte de 1989, demersul doamnei Cărneci e unul interdisciplinar, contextul politic și evoluția altor medii artistice (îndeosebi cel literar) fiind urmărite în paralel cu transformările din pictură, sculptură, grafică, și făcîndu-se apel la științe specifice, ca sovietologia, politologia, economia politică. Autoarea reușește să se descurce în hățușul de date și concepte ce nu sînt proprii domeniului său predilect și construiește un discurs complex, în care paginile dedicate situației din România alternează permanent cu cele ocupîndu-se de orientările lumii occidentale și de cele ale altor țări estice într-un fascinant joc de oglinzi.

În plus, ceea ce face din *Artele plastice...* o carte atrăgătoare este faptul că, adresîndu-se la origini unui auditoriu străin, face totală abstracție de posibila "intimitate culturală" sau complicitate a cititorului, atitudine ce duce la o remarcabilă claritate a termenilor, referințelor și argumentărilor. Refuzînd partizanatul, pozițiile echivoce și autocompătimirea, Mag-



Magda Cărneci, *Artele plastice în România 1945-1989*, col. Biblioteca de artă, Editura Meridian, 2000, 250 pag., 70.000 lei.

da Cărneci oferă publicului românesc o analiză obiectivă a unuia dintre cele mai afectate ideologic domenii ale culturii, fie ea oficială sau underground.

Vocile trecutului

FIGURĂ importantă a istoriografiei românești, făcînd parte dintr-o familie ce de trei generații se ocupă cu trecutul acestei țări, Constantin C. Giurescu e și autor de memorii, apărute pentru prima dată chiar în plină perioadă comunistă: cu serioase tăieturi ale cenzurii, în 1976, cu un an înaintea morții memorialistului. O altă ediție, din 1994, reface textul original adăugîndu-i capitolul despre detenția lui C-tin C. Giurescu la Sighet (1950-1955) și domiciliul obligatoriu de la Măzăreni, dar abia *Amintirile* publicate acum de ALL cuprind varianta integrală a memoriilor, inclusiv cu anumite notații despre dictatura regală.

Valoarea de document a cărții este incontestabilă, avînd în vedere că cel care scrie aceste pagini e la momentul acela un om matur, cu o solidă formație istorică (și de științe politice pentru vremea respectivă) și martor al unor evenimente cruciale ale istoriei. Pe deasupra, e vorba despre un adevărat pasionat de amănunt, de fapte mărunte ce ascund semnificații importante pentru cursul istoriei sau pentru evoluția civilizației; se poate reface povestea jocului de arșice și a oinei pe

meleaguri românești, avatarurile clădirilor vechiului București, prețul la ouă, cine ce limbi străine a învățat, cine ce conferințe a ținut la Sighet pe vremea cînd acesta îi adăpostea pe demnitarii regimului "burghezo-mosieresc". Giurescu ține enorm la corectitudinea relatării faptelor, nu vrea să fie acuzat de *parti-pris*-uri și se lansează în lungi explicații menite a-i justifica, în fiecare caz, atitudinea. Tabloul se amplifică astfel, înglobînd alte și alte personaje, cu digresiuni despre lucrările de mică sau mare amploare ale *celui ce spune eu*, cu unele pasaje delicioase de folclor citadin: "ciudata figură a Iașilor", Gorge Pascu, se încăieră pe stradă cu slavistul I. Bărbulescu și strigă "Săriți că mă omoară!" - la care Pastorel Teodoreanu: "Nu mă bag, nu mă amestec, autonomia universitară!" etc.

Partea cea mai interesantă rămîne relatarea anilor petrecuți



Constantin C. Giurescu, *Amintiri*, ed. îngrijită de Dinu C. Giurescu, ALL Educational, 2000, 552 pag., 149.000 lei.

în închisoarea de la Sighet, însă nici în fața unei asemenea experiențe liminare memorialistului nu-și reprimează spiritul critic, nu renunță la răceala, la hiperanaliză, la un fel de teamă de ridicol care-l face să strecoare cu timiditate cite-o afirmație despre familie, soție, copii, printre rîndurile dedicate lucrărilor pe care are de gînd să le scrie. Patima care-l anima pe tînărul Goma l-a ocolit pe marele istoric; om de știință pînă-n profunzimile ființei, C-tin C. Giurescu vrea să lase mărfurie *fapte*, nu stări de spirit, nu atitudini, nu sentimente. Autorul acestor *Amintiri* nu face literatură, șansa lui e de a face istorie așa după cum scrie despre istorie.

Biblioteca românească virtuală biblioteca.euroweb.ro

Dicționar online al scriitorilor români contemporani

BIBLIOTECA românească virtuală, care dezvoltă în Internet prezentarea literaturii naționale (ediții princeps, texte complete, volume reprezentative - cu bio-bibliografii, comentarii critice, iconografii) lansează în site-ul său *biblioteca.euroweb.ro* cele dintîi articole din *Dicționarul online al scriitorilor români contemporani*.

Acest dicționar va contribui semnificativ la cunoașterea ariei creatorilor contemporani de către cei care folosesc curent computerul: tinerii, mass-media, cercurile tehnice și de afaceri, diaspora, străinii interesați de cultura noastră. În final, *dicționarul* va constitui în web un prim loc de informare și va fi un util instrument de lucru pentru publicul din ce în ce mai numeros care accesează Internetul în scopuri educaționale sau larg culturale.

Față de numărul extrem de mic de exemplare tipărite, față de distanțele mari în timp la care se succed edițiile în manieră clasică ale unui dicționar, avantajele online sînt evidente: tirajul "nelimitat" al lucrării și posibilitatea de a fi mereu "la zi", în tot și în parte. În plus, pe măsură ce materialul se va aduna, va deveni tot mai importantă particularitatea esențială a *dicționarului online*: posibilitatea de a

accesa imediat, din chiar cuprinsul fișei de prezentare, texte reprezentative pentru autor - acestea putînd fi cicluri de poeme, capitole de proză, studii, eseuri - fragmente sau lucrări integrale.

În acest sens, *Biblioteca românească virtuală* adresează scriitorilor și editorilor rugămîntea de a sprijini crearea primelor prezentări digitale, punînd la dispoziția alcătuitoarelor elementele necesare: note bibliografice, liste de referințe, pasaje din comentarii critice (eventual și în traducere engleză) - însoțite de texte, oricît de extinse, din opere tipărite sau în lucru. Buna desfășurare a demersului presupune cooperarea continuă dintre autori sau editori și inițiatorii *dicționarului online*, pentru adăugirea rapidă a titlurilor nou apărute, completarea sau corectarea datelor bio-bibliografice, actualizarea prezentărilor critice, includerea de noi texte cu care autorul dorește să fie prezent în Internet.

În cadrul acestei colaborări regula este aceea de a se comunica orice material mai amplu în formă electronică, pe dischetă de calculator; aceasta va fi preluată de reprezentantul *Bibliotecii românești virtuale* conform unei înțelegeri stabilite prin telefon (223.52.43) sau prin email - iovan@folium.ro.



Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, trad. Marilena Dumitrescu, col. Procesul comunismului, Humanitas, Buc., 2000, 368 pag., 119.000 lei.

Geamănul din vis

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



FOST-AU vis sau nu? Aceasta este întrebarea cititorului care încheie *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu (Humanitas, 2001), carte halucinantă, în care tentaculele visului prind realitatea și o strivesc. Pentru prima dată într-un jurnal, viața din vis este incomparabil mai puternică decât viața din viață. Iar cel care spune eu în aceste pagini are un geamăn din familia tuturor naratorilor cărtărescieni: omul din vis. Convenția eului din jurnal este îmbogățită cu un soi de dublu: visatorul care se visează real și nu mai știe dacă nu cumva e omul real care se visează visător. Jurnalul lui Mircea Cărtărescu devine astfel o splendidă ilustrare autobiografică a cunoscutei povești cu fluturele și filozoful Ciuang-Ciu sau a pildei lui Pascal despre regele care, în fiecare noapte, timp de 12 ore, s-ar visa meșteșugar și ar fi la fel de fericit ca meșteșugarul care timp de 12 ore pe noapte s-ar visa rege.

Cititorul amator de anecdota, de birfe inedite din lumea literară românească, de priviri prin gaura cheii, va fi dezamăgit. Abia dacă va recunoaște câțiva franjuri ai realității anilor 1990-1996, pe care-i cuprinde jurnalul publicat. Senzația la lectură este că lumea jurnalului este una perfect autonomă, cu insesizabile căi de acces spre lumea comună, la fel cum lumea plină de culoare și de aventură a omului care doarme lângă tine, lipit de tine, îți rămâne străină și inaccesibilă, perfect disjunctă de lumea ta banală de om treaz. Jurnalul lui Mircea Cărtărescu este o voluntară *mise en rêve* a vieții.

Ieri am avut o stare asemănătoare drogării. Exaltarea și fericirea nu mă mai încăpeau, timpul se oprise și prezentul sfârșia ca un pahar de șampanie, și fiecare bășicuță sfârșitoare era un cosmos în expansiune. Mă uitam la un serial TV și nu-nțelegeam nimic, pierdusem șirul logic al înlanțuirii scenelor. Cadrele erau izolate și trăiau pure, ca niște petale de trandafir scuturate în apă. Se-ntîmplă ceva cu mine.

GLANDA visului este, la eul din jurnal, hipertrofiată. Forța ei uriașă constă în asimilarea tuturor genelor visului literar și nonliterar: visul romantic și visul suprarrealist, visul din somn și cel cu ochii deschiși, psihedelicul și hiperluciditatea, visul „cale regală” de cunoaș-

tere a sufletului și cel prin care îți pierzi sufletul, visul freudian și visul jungian, visul inhibitoriu și visul fertil, visul anamneză și visul prevestitor, visul demonic și cel angelic, visul la toate intensitățile și temperaturile imaginabile.

O primă cale de explorare a acestei „zone interzise” este reproiectarea visei de noapte pe ecranul jurnalului. Aici Mircea Cărtărescu este cel mai ușor de recunoscut: imagini mirifice din *Nostalgalgia*, din *Travesti* și din *Orbitor*, ale căror rădăcini onirice sînt acum vizibile, inundă paginile jurnalului. Spații escheriene, blocuri și catacombe, oameni translucizi, fluturi și rîme, lacăte de carne, un București subconștient care-l dublează pe cel conștient, viscozitatea umorilor adolescenței, simboluri sexuale, androgini, fetuși, spaime și ex-taze sînt scoase toate din depozitele somnului, chiar mai surprinzătoare decât ceea ce a migrat în ficțiune: „Dintr-o încălțură de autobuze pierdute, de rătăcirii pe palierul unui hotel, de priviri aruncate în goluri amănitoare de la înălțimea teraselor de bloc, visul meu de azi-noapte s-a limpezit într-o imagine feerică, de neuitat. [...] Flori orbitoare, crînguri, lacuri și cascade, și arteziene pînă la marginea vederii, exotice la modul oriental... Cîteva cărți deschise zăceau aruncate printre flori și pe alei, reflectînd lumina galbenă, puternică de amiază, coborîta din cerul de miez de vară. Prin căldura uscată a aerului se apropiară de mine cîteva fluturi neobișnuit de mari, colorați pestriți, dar mai curînd pe tonuri de cafeniu și purpuriu. Unul dintre ei s-a lăsat pe o carte și a încremenit acolo. [...] Privindu-l, am fost surprins și încîntat ca un copil: fluturele era pictat pe aripi cu înluminuri închipuind, foarte limpede, personaje biblice, în mantii albastre, orașe medievale cu perspective naiv deformate, cavaleri persani pe cai cu crupe rotunde” (8 martie 1992). Înainte ca visul să se închidă „ca o scoică periferă”, omul din vis raționează că ar fi vorba de un ciudat caz de mimetism (adaptare la mediu) și că fluturii se confundă cu cărțile pe care stau. De aici la *Orbitor* și la simbolurile lui nu mai e decât un pas. Pentru sursologi jurnalul lui Mircea Cărtărescu este o comoară. Diverse posibile explicații pentru cine știe ce semn sau scenă sau detaliu, variante, interpretări de adîncime - totul există aici (a se vedea de pildă numele de Herman sau chiar simbolistica literei H), dar un asemenea mod de folosire a jurnalului este obositor și i-ar vesteji

tocmai culorile cele mai frumoase.

Pe lângă acest adevărat cinematograf de vise, o a doua cale de pipăire a oniricului este, în jurnal, jocul acestora cu realitatea. Pe de o parte, există toate ter-tipurile visului în vis: frica pe care o simți, într-un vis frumos (o casă nouă) că ar putea să fie totul doar un vis sau bucuria din vis (iluzia) că, iată, se-ntîmplă „și-n realitate” să zbori sau să miști lucrurile din loc. Pe de altă parte se produce și intruziunea visului în realitate, mult mai greu de acceptat de cel căruia i se întîmplă. Visătorul simte lângă el o prezență: se trezește, deschide ochii și vede un om translucid, uneori bărbat, alteori femeie, de vârste care, și ele, variază, privindu-l cu atenție înainte de a dispărea în noapte. Verifică: este treaz, iar spaima îl face să nu mai adoarmă mult timp. Dacă Mircea Cărtărescu și-a eliberat personajele literare de închisoarea de hîrtie, le-a lăsat să iasă din mașina de scris și să-i dea mîna lui, autorului, (vezi *Levantul*), de ce nu și-ar elibera și fantasmale nocturne și nu le-ar da voie să-l privească dormind?

Viața conștientă (i.e. scrisul) se transformă într-un soi de antrenament oniric: să ai vise cît mai „performante”, să le reții cît mai detaliat, să le vizualizezi cît mai bine în pagină, mai întîi în jurnal, apoi în nuvelă sau roman. Dar performanța e epuizantă și cere sacrificii inimaginabile. Motivul vieții ca vis se transformă, în jurnalul lui Mircea Cărtărescu într-o fascinantă tortură.

Universul e un uter [...]. Poate că asta este maturitatea: cînd ai umplut universul astfel încît el ajunge să coincidă punct cu punct cu carnea, oasele, zgîrciurile și sîngele tău. Cînd lumea începe să te strîngă, cînd simți că ți-a rămas mică, și cînd începi să faci mișcări eliberatoare. Ce mamă le simte, pe cealaltă parte a cosmosului, ce mamă tresare de bucurie simțind în burtă mișcările tale înspăimîntate?

IN • **TONIO** Kröger, Thomas Mann face distincția între „artist”, în sensul cel mai profund al cuvîntului (nu în cel superficial, de „boem”) și burghez, din nou, în sensul cel mai profund al cuvîntului, adică de om care și-a găsit locul în lume. Ceva din acest conflict se simte și în jurnalul lui Mircea Cărtărescu, între un „burghez” care trebuie să trăiască la fel cu ceilalți, în lumea celorlalți și dublul lui, „artistul”, cel care nu poate exista decât în măsura în care scrie. Or, acesta, artistul, se crede tot mai amenințat de burghezul cuminte, care și-a găsit fericirea, care se bucură de „fetele lui”, prezențe minunate, (soția, Cri / Kitti și fiica, Ioana, însumînd la un moment dat, amîndouă, 28 de ani!). Iar adolescentul, tînărul nefericit, dar capabil să secrete poezie, se simte anihilat de amenințătorul bărbat matur. Există o seamă de definiții ale maturității, toate melancolice și negative, de la cea poe-



Mircea Cărtărescu și fiica lui, Ioana.
Foto: Ioana Pârvulescu

tică deja citată, la cea mistică: „O frază mă obsedează și mi-o repet mereu: «Sîntem toți în mîna Domnului». Facă-se voia Lui. Nu ești matur pînă nu capeți conștiința lucrului asta: că oricînd palma de lumină în care stai, deschisă ca o floare în jurul tău, se poate strînge strivindu-te ca pe un omuleț de plastilină”. Dar eul din jurnal își refuză maturitatea și își refuză cumințenia. Singura fericire care îl interesează este o relație împlinită cu cartea. Jurnalul poate fi citit așadar și ca unul de creație sau de criză de creație. Aceasta numai în măsura în care la Mircea Cărtărescu creația mistuie viața, iar criza uneia înseamnă criza celeilalte. Este și un jurnal intim, desigur, atingînd chiar maxima intimitate. Căci creația, visul, scrisul sînt lucrurile cele mai pudice și mai personale ale autorului, iar dezvăluirea lor este, aici, maxima îndrăzneală, maxima impudoare.

Paginile despre relația organică, sexuală chiar, între carte și autor țes povestea de dragoste a artistului: „Trebuie să mă reîntorc în literatură, să reîncep s-o iubesc și să mă confund cu ea, să simt din nou corpurile noastre contopindu-se, violîndu-se, zgîrîndu-se”. Cartea care își deschide albele pulpe de hîrtie, scrisul ca act de posesiune, muza care e întotdeauna „masculină” (ecou al unui poem cărtărescian „Pentru artist femeia nu-i femeie/ ci mai degrabă seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scînteie/ cînd de-un surîs se lasă fecundat”), plictiseala zilei „nescrise” care-ți dă senzația că ții în brațe „o femeie de plastic transparent umplută cu apă caldută și peștișori exotici multicolori” sînt cele mai obsesive preocupări „erotice” ale jurnalului. Iar jumătatea nevăzută a scrisului este cititul: cărțile citite devin escorta pentru cea care stă să apară: cartea din minte și trup. Socotindu-se un artist epuizat, incapabil să creeze, Mircea Cărtărescu scrie una dintre cele mai frumoase cărți ale sale. El transformă în literatură orice atinge, aproape la fiecare frază pură, adică necăutată, îi scapă o imagine extraordinară. *Jurnalul* său este jurnalul unui mare scriitor. Nu al unui mare scriitor român, ci al unui mare scriitor pur și simplu.



Mircea Cărtărescu la Onești. Foto: Gabriel Fornica



Marin TARANGUL

Trecere

La suflet eu soseam...
împăcat cu neîmpăcarea,
aproape viu, ținând în mână
flacăra vântului...

Soseam...
în timp ce sufletul
aștepta...

Soseam ca și cum...
ca și cum
aș mai avea de văzut.
Și am trecut, cred,
mai departe,
pe lângă sufletul meu...

Nu mai știu nimic
despre flacăra pe care o țineam
în mână.

Rugi fără putere

Priveam aproape pe întuneric
la ploaia udând prin fereastră perdeaua
și din umeda țesătură au prins voci
să șoptească lunecând printre falduri,
ca niște voci ținându-se prin șanturi...
Și se rugau parcă în rugi dureroase
să nu mai sufere în nespus, să nu mai fie
atîta durere amestecată fără cuvinte
printre cuvintele frînte, care nu
prindeau trup și nici nu aveau destulă
putere să se întrupeze în cîte o vorbă,
atît de mare era durerea în care li se
pierdea puterea să spună ce este de spus.
Șirul de vorbe curgea întrerupt
prin umbrele lung, ca prin șanturi
ținându-se vorbele fără putere și fără
să scoată un sunet mai clar, deslușit,
ci numai frînturi de cuvinte înfrînte
și rupte de propria lor suferință...
Cum se firăsc fără putere cuvinte
prin șanturi, neluminate și oarbe,
rugîndu-se în rugi dureroase, pomenite de
nimeni?

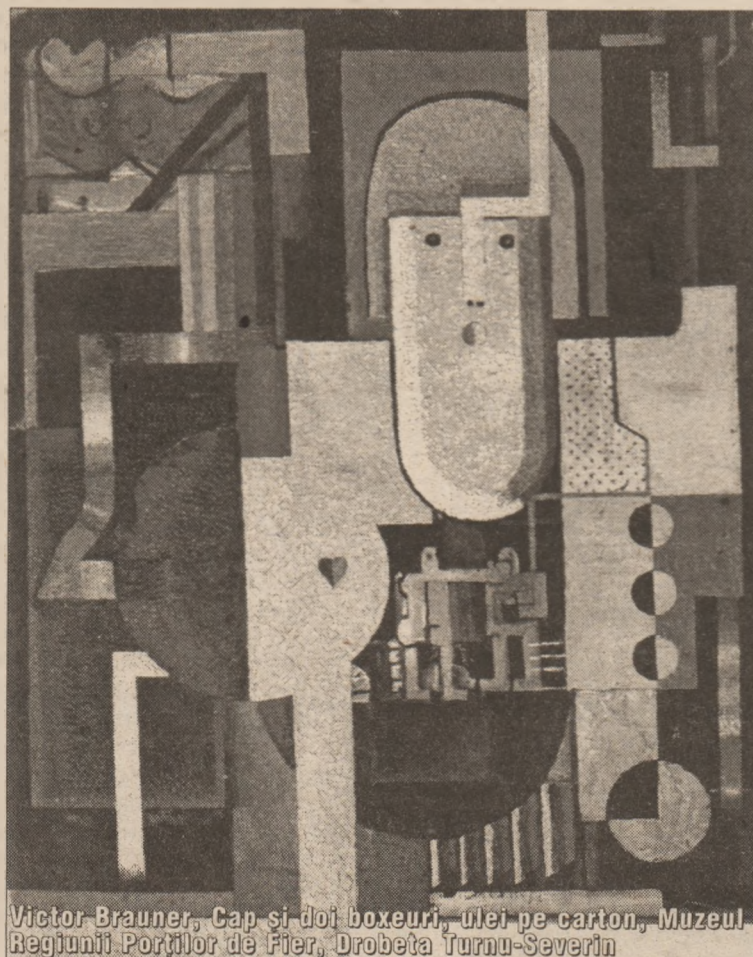
Noaptea lupului

Cînd lupul se oprește
deodată, noaptea,
și tace înțepenit
la marginea

uriaeși sale umbre,
cu laba din față
ușor ridicată și moale -
atunci,
în ochii și limba lui
forte se mișcă
împinse din spate
de forțele nopții
și fac să se ridice
brusc, mici săgeți
în blana lui zburliată.

Invectivă

Ați fost nefulgerați!
Fulgul din fulger
nu l-ați socotit,
nici prăpastia în care
se aruncă lumina.
Să vă sugeți din degete
unii altora - atîta știți!
cu capetele plecate
precum oile în ploaie,
înghesuite între ele.
Nu cunoașteți:



Victor Brauner, Cap și doi boxeuri, ulei pe carton, Muzeul
Regiunii Porților de Fier, Drobeta Turnu-Severin



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

SONET DOMESTIC

Cum freci o rufă și o storci așa mi-i
Vieața. Vino să o curăți, blîndă,
Într-o copaie, cînd buclăți se-avîntă
Prin aburi îngeri beți de-aroma spumii.
Ci-atunci te-aștept să te dezbraci, rîzîndă,
De fuste moi, de bluze-n nasturi prinse
Și sîinii treji și coapsele surprinse,
Re-nveșmîntîndu-le, încerc să te cuprindă
Chiar carnea mea zvîntată-n frînghioare
Întinse sub tavan din grindă-n grindă.
Și o să simți cum praful nu mai doare
Și sufletele ni se-nclieie c-o dobîndă
De poște-adînci. Și mințile-n alaiul
De fluturi fierb în crătiți: iată raiul!

Nici firea firului de viață
care se coase pe sine cu sine
și se străpunge ca să arate
ce se țese în el,
nici fulgii care ning
în casa nebuniei.
Cîrd neînmugurit!
atîta știți, să ascultați
de grijania ciocului care
vă învață ce e bun de ciugulit...

După explozie

După explozie, m-am ridicat pe jumătate,
în patru picioare, cu capul în jos
afîrnat, doar afîrnat, și cu ochii din el
doar deschiși, atît cît să vadă jos pămîntul
ars și scrumul chircit al firelor de iarbă:
așa am stat, în faza numărul unu, așa
cu capul afîrnat, un timp care a ținut
atît cît a fost prevăzut în faza numărul unu.
Iar în clipa în care m-am ridicat în
picioare,
în două picioare, am intrat în faza numărul
doi
și am început să mă uit la mîinile mele
murdare și înnegrite - și să le întorc încet,
puțin la dreapta și puțin la stînga, mirat
cum
mi se pare că eram de faptul că pot să mă
mișc singur - lucru de necrezut - și atunci
am și făcut un pas, prin mutarea lentă a
picioarelor,
și pufnind s-a ridicat plutitor un norișor de
praf
stîrnit de această mișcare cu totul
neprevăzută
de către legile spațiului de după explozie...
Și m-am oprit așteptînd, fără să mai fac
nici un pas, ci doar privind cu fața murdară
și cu ochi curioși degetele mele înnegrite - și
am rămas așa, știind că trebuie să aștept
faza
numărul trei, fără să dau multe semne de
viață,
aproape în nemișcare, ca unul care își dă
seama
că nu are rost să te miști cînd ai trecut între
morți.

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
3. Ornea

O carte, din 1945, despre antisemitism

ALEXANDRU CLAUDIAN a fost, în interbelic și ceva mai târziu, un sociolog distins deși își cucerise mai greu suprafața în cercurile de specialitate. Și asta, probabil, pentru că deși a participat la una dintre cercetările anuale, n-a făcut parte din școala monografică a lui Dimitrie Gusti. Deși a absolvit liceul și facultatea la București, în 1929 se stabilește la Iași, unde devine asistent la catedra condusă de Șt. Zeletin. După doctorat (1930), se apropie de sociologul Petre Andrei, devenind conferențiar pe lângă catedra lui, în 1941, după moartea acestuia, ajunge titularul catedrei. Era, din tinerețe adept al social-democrației și cursurile sale, ținute cu strălucire, dovedesc această apartenență. După al doilea război mondial devine ideologul social-democrației românești și apropiat de Constantin Titel Petrescu, conducătorul partidului, colaborând la ziarul și revista mișcării. Dar, de prin 1947, situația sa de social-democrat de strictă observație, refuzând colaborarea cu P.C.R., îi aduce mari neajunsuri. E arestat în 1948, face pușcărie și revenit în calitate de cercetător la Iași se pensionează în 1960. Doi ani mai târziu moare, uitat, la 62 de ani. Dacă social-democrația ar fi fost lăsată să existe, Claudian ar fi devenit, cu siguranță, o personalitate sociologică-cul-

turală foarte cunoscută și stimată. Dar și așa, personalitatea sa, cuceritoare, ciștigase aderenți destui, iar cursurile sale (*Sociologia generală, Sociologia religiilor, Clasele sociale, Sociologia războiului* etc.) se impun, recoltând simpatii, apoi cartea sa din 1935 *Cercetări filosofice și sociologice*, negreșit, demnă de reținut.

A considerat util, după carnagiul războiului, să elaboreze un studiu doct despre antisemitism, pe care l-a intitulat *Antisemitismul și cauzele lui sociale*. Deși după Auschwitz fenomenul antisemitismului a căpătat noi relevanțe datorită asasinării a șase milioane de evrei numai pentru vina de a fi fost evrei, Claudian, deși își publică studiul în 1945, deci după Holocaust, preferă o tratare a conceptului, cum o și afirmă, din perspectiva materialismului istoric. Nimic, în cartea sa, despre ravagiile Holocaustului. El se păstrează pe liniamentele observațiilor lui Marx (care a fost, și el, deși evreu, antisemit la vremea sa calmă și așezată) și Kautsky. Cum a precizat la începutul cărții, "punctul de vedere al materialismului istoric (adică al sincerității istorice) în problema antisemitismului, sprijinit pe cit mai multe fapte semnificative, obligă pe cercetător să fie el însuși un istoric obiectiv". Evident, Claudian caută insistent cauzele sociale ale fenomenului studiat și relevă, din capul locului, că, potrivit opiniei lui Marx, emanciparea evreilor nu se poate realiza decât prin emanciparea societății umane de nedreptățile sociale și exploatarea omului de către om. Recitite azi, aceste observații își demonstrează perfect inadecvarea. În țările postbelice (mai înainte în U.R.S.S.) botezate socialiste, unde emanciparea socială și lipsa exploatarei deveniseră - se spunea - o realitate înfăptuită, antisemitismul era un fenomen lesne decelabil, cunoscând chiar puseuri puternice și pronunțate manifestări ale naționalismului, inclusiv antisemit. Ba chiar, ca în România socialismului "multilateral dezvoltat", antisemitismul era chiar încurajat de stat, fiind o realitate apăsătoare. Încit, din acest punct de vedere, considerațiile marxiste ale lui Claudian sînt perfect amendabile. Că socialismul real din aceste țări (inclusiv U.R.S.S.) a fost o impostură, este adevărat. Însă cum teoria marxistă, așa cum ea a fost configurată în secolul al XIX-lea, nu a fost aplicată nicăieri altunde în lume e, printre altele, o dovadă că ea este o utopie socială. De altfel, partidele social-democrate din Europa de Apus, puternice și fiind la guvernare, au renunțat, mai demult, la marxism, fiind organisme politice de stînga preocupate de ideea protecției sociale, apropiindu-se, doctrinar, mai mult de liberalism. Astfel încit, repet, ideea (materialismul istoric) pe care își fundamentează Claudian fenomenul studiat se demonstrează a fi, astăzi, șubredă și inconcludentă. Dar alte capitole și idei de ordin general se dovedesc perfect valide. Chiar primul capitol în care tratează despre "rasa" evreiască și "specificitatea" evreiască, este demn de toată atenția. E valabilă, desigur, opinia că însuși conceptul de rasă, confundat cu națiunea nu rezistă analizei științifice. Antropometria și chimismul sangvin, pe care se sprijină "știința" raseologiei, sînt pure născociri. Toate analizele și experiențele au demonstrat definitiv că metisajul social este atât de profund și generalizat în lumea civilizată încît același indice cefalic și același indice sangvin sînt valabile la toate popoarele, dezmintînd teoriile raseologice despre rasa ariană, pură și pretins superioară. Toate aceste deosebiri de înfățișare fizică nu au, în vremea noastră, de mare amestec între tipurile omenești, nici o legătură cu diferențele de limbă vorbită. Te întilnești cu un slovac care seamănă perfect a român. Dai peste un român ardelean care ar putea foarte bine să fie, după fizionomie, austriac din Tirol sau francez. Antropologii germani au stabilit, în epoca anterioară hitlerismului,

că faimosul tip de "rasă nordică, de care s-a făcut atîta caz în Germania (omul foarte înalt, foarte blond și cu craniul dolicocefal) nu reprezintă - dacă ținem seamă de totalitatea locuitorilor Europei care vorbesc limba germană: germani din Germania, austrieci, elvețieni de limbă germană - nici măcar majoritatea". Cit privește limba pe care o vorbesc, potrivit aceluiași teorii antropologice infirmate de știință, ele n-au nici o legătură cu așa-zisa rasă. "*Popoarele și-au schimbat mereu limbile, de-a lungul veacurilor. De aceea, inruderile de limbă nu mai pot fi astăzi deloc suprapuse peste inruderile de rasă*". O națiune vorbește o anumită limbă - și iată că tipuri rasiale foarte deosebite între ele izbucnesc din toate părțile, în mijlocul uneia și aceleiași națiuni. Pe de altă parte, o anumită rasă intră în compoziția mai multor popoare". Și mai incolo relatează că, potrivit antropologului Maurice Fishberg, care a făcut cercetări pe un eșantion de evrei din toată lumea, perfect valid și, interpretindu-l, a ajuns la concluzia că evreii s-au asimilat din punct de vedere antropologic, popoarelor în mijlocul cărora trăiesc de multă vreme. Chiar și conceptul specific evreiesc și anume spiritul practic, comercial al evreului are o determinare istorică, redusă, cum se știe, la aceea că au fost siliți să adopte aceste indelețniciri care e legată apariția orașului și, potrivit lui Sombart, chiar nașterea capitalismului. Și, preluînd o apreciere a lui Kautsky, autorul nostru apreciază că "evreii, contopiți multă vreme cu viața cerebrală a negustorilor, au dus o viață mai cerebrală decît aceea a altor popoare, pentru simplul și importantul motiv că ei au fost, față de celelalte popoare - chiar comerciale - mai specializați în ocupațiile comerciale". Și mai departe: "«Specificul» acesta: prioritatea acordată activităților intelectuale față de cele fizice - îl au evreii în comun cu toate popoarele ridicate la nivelul culturii adevărate. Proportțiile, «diferențele de grad», nuanțele - nu știrbesc cituși de puțin adevărul acesta general". Apoi polemizează, cu argumente valabile, cu opiniile știute ale lui Werner Sombart despre evrei și spiritul lor comercial. După care se oprește analitic asupra ipostazei antisemitismului religios, stărînd asupra faptului că religia creștină s-a născut în spațiul iudaismului și că Apostolul Pavel, el însuși evreu, i-a conferit un caracter internațional. Respinge, totodată, acuzația de deicizm adusă evreilor, relevînd că Iisus "a fost arestat de poliția romană, a fost judecat și condamnat de procurorul roman", Claudian crezînd naiv că antisemitismul religios nu e capabil să pună în mișcare mulțimea. El își menține opinia despre caracterul economic al antisemitismului, precizînd că "curențele contemporane ale antisemitismului au apărut în țări, ca în Germania timpului nostru, nici o separație socială nu mai există între creștini și evrei. Și, totuși, ura a izbucnit, adusă, ca totdeauna, de criza economică". Într-un alt capitol, Al. Claudian consideră că "antisemitismul este la el acasă în țările sărace și în epocile istorice bintuite de sărăcia crizelor economice". Și apreciază, tot păstrîndu-se pe postamentele puse de Kautsky, că de fapt, cauza economică nu este deloc același lucru cu interesul material. Pentru că, precizează, interesul material este un proces intelectual conștient și clar. Pe cînd cauza economică lucrează adesea invizibil, prin ochii sufletesți foarte depărtate de lumina conștiinței și a rațiunii. Antisemitismul interbelic are drept cauză criza economică din 1929-1933. La aceasta, și tot din aceeași cauză, se adaugă invidia. "Naufragiații crizelor economice - nu numai meseriași și comercianții, ci și funcționarii partizani, liberprofesioniști și studenți cer, în cor, eliminarea evreilor concurenți", considerînd că antisemitismul hitlerist în Germania și în toate celelalte țări în care a pătruns a fost,

ALEXANDRU CLAUDIAN**ANTISEMITISMUL
ȘI
CAUZELE LUI SOCIALE**

ALBATROS

Alexandru Claudian, *Antisemitismul și cauzele lui sociale*. Schița sociologică. Studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifimeț. Editura Albatros, București, 2000.

de cele mai multe ori, un caz tipic al antisemitismului concurenței, menținîndu-se pe liniamentele unilaterale ale concepției după care "antisemitismul este simptomul de boală cel mai precis al unei organizări economice capitaliste, semnul neindoielnic al unei grave anomalii economice". Și, evident, urmărește fenomenul în istoricitatea sa, din Evul Mediu (cu expulzările evreilor din țările europene). Un capitol special - al V-lea - este consacrat, de aceea, rolului istoric al cametei și interzicerea ei de către Biserica creștină, relevînd că, din cauza acestei interdicții, evreii au îndeplinit, în Evul Mediu european, funcția economică necesară de cămătari, adică de bancheri ai acelei epoci și de comercianți. Apoi se cercetează antisemitismul spaniol în veacul al XV-lea, cînd evreii sînt uneori folosiți regilor, cînd devin inutili și, atunci, sînt expulzați, bunurile lor intrînd în posesia monarhilor. Al șaselea capitol al cărții studiate, în chip special, antisemitismul ca diversiune politică și asta pentru că, afirmă autorul nostru, ușurința de a lovi în poporul lipsit de patrie a fost una dintre tristele permanențe ale istoriei. Urmărește diversiunea politică a antisemitismului în Franța sfîrșitului de secol XIX, cu vestita afacere Dreyfus ("care a fost lăsată, cu bună știință, să înșele masele"), în Rusia aceleiași perioade, unde se organizează, periodic, mari pogromuri, socotînd că și antisemitismul hitlerist este tot o diversiune politică. Și dedică uneori tot special - cel de-al optulea - relației dintre hitlerism și antisemitism, fără a aduce elemente noi unei chestiuni de atunci atât de mult și elocvent studiate. Al. Claudian nu părasește concepția sa după care antisemitismul în Germania interbelică se dezvoltă în funcție exclusivă de cauzalitatea economică. E un factor real și de efectivă importanță. Dar n-a fost, din păcate, singurul. Dar Claudian vorbește de concurența dintre industriașii germani Krupp, Thyssen, Stinnes și financiar puternici evrei, apelînd, în sprijin, la Hitler. Cînd în 1937 bancherul evreu Goldschmidt intră în criză financiară, în locul lui și a celorlalți burghezi evrei se instalează burghezia germană. Intervine și criza intelectualității germane, lovită, și ea, economic. "Nimic, stăruie Claudian, nu oglindește mai fidel legătura strînsă dintre criza economică germană și popularitatea lui Hitler decît paralelismul, adesea arătat, dintre numărul șomerilor germani și numărul alegătorilor germani." Aici Claudian are dreptate perfectă. Într-adevăr, de-clasații, ratații, aventurierii aglomerează mișcarea nazistă, citînd exemple concludente. Hitler, obsedat de ura contra evreilor, ar fi expresia tipică a neputinței intelectuale și a ambiției sufletesți.

Cartea lui Al. Claudian din 1945 a fost reeditată de dl Constantin Schifimeț în colecția, de el dirijată, "Ethos" a Editurii Albatros. E o bună inițiativă, întregită de un dens, deși succint, studiu introductiv și de cîteva note finale bine venite.

**SIMION
LIFTNICUL**

Roman cu îngeri și moldoveni

Petru
Cimpoeșu**COMPANIA**

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel./Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**Oferă **WORLD CHRISTIAN
ENCYCLOPEDIA** (2 volume)
Autor: David B. Barrett, an de apariție:
2001; Editura: Oxford University Press
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

ÎMPĂRATUL E GOL!

- O garderobă antropologică a naționalismului -

DUPĂ cele câteva luni petrecute în mijlocul satenilor din Sântana, un paradis antropologic de comunități interactive din județul Arad, Liviu Chelcea și Puiu Lăteș, doi sociologi proaspăt ceșiți de pe băniile facultății, se întorc cu o concluzie curioasă: relațiile indivizilor nu se construiesc pe criterii etnice și nu reproduc clișeele vulgatei naționaliste.

Cărțile care reușesc să șifoneze cu argumente convingătoare scortoasele concepte intrate în arsenalul diverselor discursuri științifice sau oficiale se citesc cu o mare plăcere. În primul rând pentru că, descongionându-ți sinapsele, te obligă să reevaluezi noțiuni primite de-a gata și să descoperi o perspectivă necunoscută a temelor tratate. În al doilea rând, pentru că, o dată cu pierderea respectului mut față de autoritățile care vehiculează respectivele tabuuri teoretice, încep să transpară o serie de soluții ale unor probleme considerate inabordabile.

Aceasta este tipologia în care se înscrie *România profundă sub comunism*, volum apărut la Editura Nemira sub semnătura celor doi sociologi. Axioma deconstruită aici este naționalismul românesc. Exercițiul lor critic e valoros nu numai prin mirajele pe care le dezavuează, ci și prin inaugurarea unei abordări noi în științele sociale din România. Este pentru prima dată când o metodă de cercetare destul de frecventă în Occident, antropologia interpretativă, își găsește o expresie autohtonă. Proiectând o serie de interviuri de istorie orală pe informația unei bibliografii riguroase și combinând impresionantul lor spirit interdisciplinar cu o evidentă plăcere a dialogului, autorii reușesc un studiu pe cit de ne-ortodox, pe atât de util.

Bazate pe experiența unei cercetări de teren, concluziile cărții trasează ferm dihotomia dintre stereotipurile discursurilor oficiale despre "omogenitate națională", "caracter național" sau "destin național" și practicile cotidiene ale micilor comunități. Prin discursuri oficiale nu înțeleg doar demagogia politicienilor ci și, mult mai grav și poate argumentul fundamental al acesteia, principalele tendințe din științele sociale, obișnuite să vehiculeze mai degrabă "imagini despre" decât "imagini ale" entităților analizate. Sorin Antohi descrie în *Civitas imaginalia* două curente dominante în viața intelectuală post-revoluționară - autohtonismul, apărător de sfinte valori naționale și înclinat înspre protocronisme desuete, și occidentalismul bazat pe o stigmatizare a tot ce e românesc-, amândouă caracterizate, de fapt, de reducerea socialului la național. Pledind pentru ieșirea din pericolul unui provincialism spiritual prin importul inteligent de metodologii occidentale și prin reevaluări, Sorin Antohi evidențiază în prefața volumului de față resursele abordării micro-sociale întreprinse de cei doi discipoli ai săi. El pleacă de la ideea că principalul perdant în definițiile generalizatoare este tocmai majoritatea, adică etnia română, obligată să renunțe la caracteristicile-i regionale în favoarea unei identități abstracte și utopice.

Chelcea și Lăteș duc analiza profesorului lor cu un pas mai departe, pro-

puând o soluție. Ei identifică, respectând existența excepțiilor, pe de-o parte, o elită a oamenilor de știință tributari ideologiei conservatoare a valorilor naționale, pe de alta, categoria moștenitoare a pozitivismelor - tehnocrații -, ce tratează întregul popor ca pe un mecanism ale cărui reacții sunt deduse exclusiv din calcule matematice. Cu toții se feresc de studiul de teren, unii pentru că dețin portretul robot al popoului, ceilalți pentru că, bazându-se pe argumentul comportamentului rațional, pretind a putea trasa cu exactitate caracteristicile acestuia. În cele două ecuații ale turnului de fildeș sunt vidate de sens noțiuni precum "individ" sau "comunitate". Din nefericire, consecințe ale acestor atitudini se reflectă în inițiativele legislative și politicile guvernamentale, autorii gândind aici o posibilă explicație pentru mult prea lentul nostru proces de tranziție. Atâta timp cât strategiile democrației sunt elaborate la centru, în spațiile birourilor ale experților din diferite instituții publice, fără nici o legătură cu realitățile pe care încearcă să le rezolve, ne aflăm în plină domnie a oximoronului. Un fel de naștere a economiei de piață și a pluralismului tocmai de către specialiști în planificare.

Alăturând studiului elitelor și sondajelor, foarte la modă în politologia și sociologia românească, metoda complementară a antropologiei interpretative și pledind pentru recuperarea caracteristicilor regionale și comunitare, cei doi autori afirmă că o posibilă descentralizare a științelor sociale ar putea influența o descentralizare a administrării tranziției, eficientizând-o.

Ușor tezistă, însă convingătoare pînă la a-și deprima cititorul sceptic în privința unei apropiate renunțări a autorităților la tribulațiile centraliste, concluzia prezentată este departe de a fi singura miză a cărții. Dimpotrivă. Textul devine cu adevărat interesant tocmai în punctul cel mai vulnerabil al expunerii: dezavantajele istoriei orale. Metoda etnografică a fost deseori descalificată prin argumentul că orice interlocutor poate la un moment dat să se transforme într-un narator necredibil. Există într-adevăr o tendință a indivizilor de a crea coerență acolo unde lipsa memoriei sau a înțelegerii evenimentelor îi îndepărtează de realitate. Dar ce este realitatea? Să fie acest respectabil concept compus doar din datele și numele ce rămân în manuale? Am fost învățați să privim istoria în formule matematice: aștepta bătălii, aștepta morți, aștepta teritorii cîștigate sau pierdute. Însă, poate că mult mai însemnat și cu siguranță mai fascinant ar fi să descoperim partea de imaginar din istorie: acel spațiu fictiv în care rămășițele marilor evenimente sunt trecute prin sита poveștilor individuale. O carte, cum e cea de față, construită pe asemenea povești seamănă mai degrabă cu o proză borgesiană decât cu tradiționalele tratate științifice. Dar e posibil ca tocmai acesta să fie cel mai însemnat rol al antropologiei: să recupereze ficțiunea indivizilor despre lume, nu să-i controleze veridicitatea. Imaginarea fiecărei existențe are șanse să devină, la un moment dat, cel mai important instrument de definire a evoluției

umane. Istoria s-ar putea scrie de acum înainte în jurul aurei de narațiune identitară în care marile structuri de putere politică sau ideologie fac loc poveștilor.

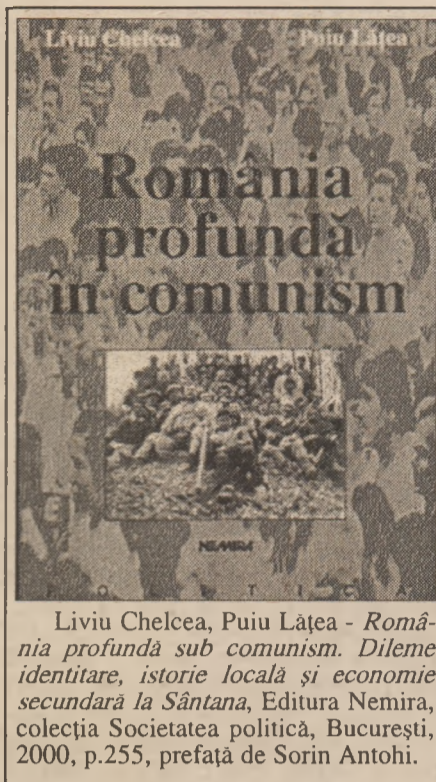
Cît despre metoda folosită, Chelcea și Lăteș ne atrag atenția că relația cu analiza discursului personajelor se face în bună măsură printr-un import de criticism textual din științele apropiate literaturii, plasându-se în vecinătatea naratologiei. Iată-ne în punctul în care granițele dintre sociologie, istorie și literatură încep să dispară.

Una din consecințele cele mai importante ale narațiunilor identitare individuale este că, schimbînd perspectiva asupra evenimentelor, ele reușesc să dovedească aberațiile multor ideologii considerate fire roșii ale consistenței sociale. Naționalismul cu toate iluziile pe care se sprijină face parte dintre acestea.

Astfel, comlăușenii, cea mai veche comunitate din Sântana, preiau o dată cu venirea nemților prin colonizarea de către austrieci a Banatului, normele acestora. De teamă să nu îi "rîdă neamțu" și admirîndu-i capacitatea de adaptare și muncă, românii acceptă modelul german. Identitatea se construiește pe o competiție economică. În 1945, români din județele limitrofe se stabilesc și ei aici, urmați în 1982 prin Decretul 182, de familii din Moldova, Bistrița-Năsăud și chiar Oltenia. Relația acestora cu comlăușenii este tensionată. Provenind dintr-o altă lume, "viniturile" îi cam "fac de baftă" pe vechii români din localitate, aceștia reacționînd violent la pericolul de a fi identificați pe criterii etnice cu niște indivizi mai puțin civilizați. Noii veniți au beneficiat de emigrarea nemților și de persecutarea acestora de către diversele administrații române. Plasați pe proprietățile șvabilor plecați, ei n-au știut însă să administreze bunurile primite de-a gata.

Cu toate acestea, comlăușenii au momente cînd adoptă discursul naționalist și inițiază puritatea românității verzi a noilor consăteni. Ei se consideră, după atîta conviețuire cu nemții, "mai corcîți". Există printre ei o accentuată conștiință a istoriei, a rolului fiecăruia pe marele ecran al lumii. Aici intervine poza, discursul *politically correct*, neregăsit în practicile sociale, dar important pentru imaginea lui despre sine ca individ judecat de un destin al națiunilor. Din punctul de vedere al patriotismului, el se simte obligat să-i iubească pe români, "ce-ar zice istoria dacă l-aș îmbrățișa pe neamț și m-aș întoarce cu spatele către român?" mărturisește unul dintre comlăușeni. Însă atunci cînd e vorba de relațiile sociale, "ca vecinătate și ca... trăit, așa, viața colegială", opțiunea aceluiași se schimbă. Și pentru că individul nu este un animal istoric, ci unul social, paradigma relațiilor din Sântana se clarifică.

Influențînd puternic cutuma locală, nemții par în prezent un subiect încheiat. Emigrarea în Germania începută în anii '50, accentuată în perioada penuriei optzeciste și definitivată după revoluție, a lăsat în urmă doar câteva familii. Cei care au rămas în sat sunt considerați un fel de deviație de la



normă, deși meșinerea prin ei a relației cu Occidentul a fost și este în continuare un important factor civilizator.

Acestea fiind datele, nu mai pare atât de paradoxal faptul că "viniturile" au fost mai bine primite de nemți decât de comlăușeni. Adaptarea la normalitatea locală s-a făcut în timp, deși lipsa genealogiei regionale reprezintă în continuare un stigmat. Pentru eventuale defulări, privirea "viniturilor" se îndreaptă către comunitatea discreditată prin definiție a țiganilor.

Portretele impresioniste ale comunităților din Sântana sunt proiectate pe convingerea autorilor că "adevărul scapă formulilor esențialiste". Pentru a evita capcana generalizărilor, chiar locale, cei doi relativizează granița dintre categorii, prezentînd în a doua parte a cărții trei discursuri atipice. Fiecare personaj își trasează povestea personală identificîndu-se pe rînd cu mai multe comunități, definite cultural, etnic sau în termeni de interese. Pastrînd proporțiile, descoperim aici acel individ multicultural al lui Leon Wieseltier din *Împotriva identității*. Criticînd teza conform căreia America este o societate multiculturală de înși monoculturali, eseistul american susține ipoteza că, de fapt, marea realizare a țării sale este tocmai insul multicultural, acela de care se tem tribalismul și tradiționalismul. Identitatea, conchide el, "e promisiunea unicității - însă e o promisiune falsă".

Nevoia de definiții identitare nu este, de fapt, decît o nevoie de coerență. Sau mai poate fi și altceva. Dacă plecăm de la premisa că orice identitate declarată se apropie amețitor de ficțiune, s-ar putea să avem de-a face aici cu acea "fonction d'irréel" a lui Gaston Bachelard, o satisfacere a nevoii de ireal, de imaginar a individului. Periculos devine jocul doar atunci cînd ne gîndim la teoriile lui Ricoeur, potrivit cărora în modernitate, limitele dintre identitate și ideologie dispar. E posibil ca nevoia de identitate să fie, de fapt, doar o nevoie de ideologie? Știm exact unde au dus ideologiile și dacă goana după identități nu este decît căutarea unor noi ideologii, portretul umanității nu lasă loc pentru prea mult optimism. Dar iată-mă căzută în capcana generalizării pe care m-am căznit pînă aici s-o deconstruiesc, exemplificînd astfel încă o ipoteză: dacă nevoia de identitate nu ascunde decît o schizofrenie caracteristică tocmai individului multicultural de care vorbește Wieseltier? Incoerența pozitivă a biografiei umane transformă, pînă la urmă, orice teoretizare și generalizare într-un castel de nisip.

Ioana Copil Popovici

Între vis și realitate



CĂTE cărți poartă semnatura Mayei Belciu, pe toate le-a scris îndrăzneț, persiflant și febril, cu inteligență analitică și cu acut simț al poeziei grave despre realități pulsând o virulentă simțire fabuloasă. Rând pe rând, au văzut lumina tiparului romanele *Blana de focă* (1966), *A unsprezecea poruncă* (1969), *La cules de vipere* (1978), *Dionys sârmanu* (1984), *Vin americanii... destin amânat* (1998) și volumul de proze scurte *Moartea Centaurului* (1970). Pentru că unele dintre ele nu au trecut ușor de cenzură, publicarea lor a suferit întârzieri față de data predării la editură. Scriitorul le povestește cu năduf istoria. O repet și eu, cu surpriza că atât de banal poate apărea în 2001 jocul exasperant al nervilor de odioasă. Am citat, în ordinea apariției, *Moartea Centaurului*. Cartea prefigurează parțial romanul *Dionys sârmanu*, dar acestea au apărut abia după 14 ani. Manuscrisul predat editurii în 1970 a fost publicat în 1984, exact în forma în care fusese predat, după ce a fost de două ori respins și de două ori întors de la cenzură. Repetând istoria romanului *Dionys sârmanu*, *La cules de vipere* nu a putut fi tipărit decât în 1978 și numai la intervenția lui Marin Preda. Deși scris mult înainte, *Dionys sârmanu* a avut cel mai îndelungat stadiu de așteptare. În ce constau incriminările? În surprinderea vieții cu extremă sensibilitate și mai ales cu luciditate. O viață neliniștită, torturată, împărțită în imagini reale și simboluri, greu de precizat care din ele mai deformează, tocmai pentru vibrația necontrafăcută a vieții, pentru organicitatea surprinderii asperităților, vicleniilor, strălucirilor și a tuturor laolaltă.

Tenacitatea de a se menține în spațiul geografic bănățean, implicațiile afective care se accentuează prin imagini de o surprinzătoare îndrăzneală și prin culoarea ambianței, însușirea de a capta densitatea materiei, concentrarea pe frumosul launtric al gestului dar și pe reversul său parodic, expresivitatea detaliului, dezinvoltura modernă a perspectivei, acuitatea comentariului marginal al romancierii, spiritual și erudit, dezvăluind mentalități și rosturi de viață, apartributele acestei proze pe care încerc să o sintetizez pentru cititorul de azi.

Acțiunea romanului *Blana de focă* se derulează geografic într-un sat bănățean de munte și în peisajul fiordurilor nordice, iar

imagistic - realitatea materială a lumii satului și fantomatica apariție a unui marinar, prezență nădădușă, între vis și realitate. Subiectul romanului *A unsprezecea poruncă* este inspirat din experiența teatrală a scriitoarei. Peste țeserea de situații complicate dintr-o lume îmbăcșită și demodată, ușor bizară, ușor fantastă a culiselor, plutește un aer de renunțare, de sfârșire tăcută, pus sub semnul singurătății. "Ai să plătești cu singurătatea" spune un personaj feminin, atins de experiență ca de o maladie. Totul crește pe aspirația, neconținut dedusă din text, spre simplitatea profundă și naivitatea copiilor sau a sufletelor care nu și-au pierdut copilăria. Culisele sunt concepute ca o oglindă mobilă și în ea se reflectă personajele acestui roman-pledoarie pentru căutarea sufletului. Universul romanului *Dionys sârmanu* este acela al unui spațiu concentrațional. Într-un oraș care trebuie să fie scufundat și reconstruit a sosit un ordin de *dispersare* pentru trei categorii de oameni, bătrâni, oligofreni și intelectuali. Ei urmează să participe la tot felul de experiențe de supraviețuire. Experiențe dure, trăite între iubire și revoltă. Dramă scrisă în tehnica de șaradă, cu un scenariu în care ceea ce pare dezordonat, confuz și neguros este în realitate minuțios calculat. Mai este în aceste pagini de tulburătoare umanitate apăsătoare, și un roman în roman, *Trista poveste a doamnei Maderbach și a domnului general Bem*. Supus unui control documentar strict și unui examen de adevăr uman, microromanul face de neuitat scena umilirii unei femei de rang nobil în piața publică pentru vina de a fi iubit de un ofițer dușman, datorită virtualității poetice a textului și a fineții omului de cultură care este Maya Belciu. Istoria contemporană de care mustește romanul în întregime, se leagă prin această pagină de emoție și cunoaștere cu istoria trecutului, la distanță de un secol. Romanul este o dramă de semnificație mai mult decât de fapte, scrisă incisiv, în paradoxuri, parcă anume să ascundă amarăciunea fundamental tragică a încrederii trădate. Sâmburele în jurul, cărui se țese acțiunea din *La cules de vipere* este o crimă cu autor știut, dar nedescoperit oficial. Dialogul scriitoarei cu cititorul pe tema crimei perfecte dă naștere unui pamflet de o virulență și de o culoare polemică mergând până la caricatură fără să trădeze planul observației directe, nici în episoadele de visare dar nici în cele de grotesc sălbatic. Stilul este concentrat pe expresivitatea dramatică a tipurilor psihologic analizate și a mișcării. Ritmul episodului culesului viperelor se situează la limita dintre grotesc și ridicol, expresie a unei tensiuni pe care o simți cum crește și cum, de la o clipă la alta, te aștepti că i-a venit timpul să explodeze. Verva de povestitor a scriitoarei este dublată de stăpânirea artei interpretative dramatice. Nimic nu este întâmplător. Maya Belciu ne oferă cu o conștientizare care îi traduce preocuparea, tot ce știe despre relația dintre tehnica romanului și tehnica artei dramatice. *Vin americanii... destin amânat* este interferență de epoci și destine când, în locul celor așteptați, cum anunță titlul, oamenii se pomenesc cu năvala dinspre răsărit a rușilor. Romancieră are un stil personal de a evoca timpul prin alăturarea scenelor trăite pe moment cu altele aduse la suprafață de memorie. Epica se dezvoltă ca un arbore genealogic ale cărui ramificații nu sunt altceva decât trăirile oamenilor, puși în diferite situații. Din această încrângătură nu știi ce să reții, poezia ironiei și a duioșiei autoarei sau gravitatea întâmplărilor unei istorii trăite pe viu, cu întrebările sale de cele mai multe ori fără răspuns.

Ne-am deprins a atribui romancierii doar Banatul ca motiv de entuziasm, de vervă, de istorie, de mentalitate. O lectură integrală distinge și ordonează suprafețe teritoriale, cu granițe mult mai generos



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"UN STRANIU MOD..."

NOTIUNE gramaticală rămasă pentru o vreme oarecum marginală și-a găsit în ultimii ani explicații și aplicații foarte interesante. Modul prezumtiv, introdus pe la jumătatea secolului al XX-lea în gramaticile românești, dar nedovedindu-se pesemne suficient de convingător încât să i se atribuie un loc stabil și în manualele școlare, este "redescoperit" acum grație relevanței sale pentru unele teorii și interpretări mai noi, legate de marcarea lingvistică a formelor, a gradelor și a surselor cunoașterii. Enumerând diferite construcții verbale cu *a fi*, C. Noica măturisea, din punctul de vedere al nelingvistului, o oarecare perplexitate față de natura modului: "De altfel, mai avem și un straniu mod verbal, pe care-l numim prezumtiv, și care ne poate duce la forme ca *va fi fiind să fie*, ba chiar *va fi fost să fie*" (*Cuvînt împreună despre rostirea românească*, Humanitas 1996, 292). În ultimii ani s-au înmulțit cercetările asupra unei categorii pe care am pomenit-o deja cu alta ocazie, a așa-numitelor *evidențiale*, cuprinzând mijloacele lingvistice prin care vorbitorul indică sursele informației pe care o vehiculează. În genere aceste surse pot fi experiența proprie (perceptivă), o operație mentală (raționament, presupunere, creare de ipoteze) sau comunicarea de către altcineva. Un mesaj banal - de exemplu "Plouă" - poate fi însoțit de indicații asupra sursei - "Uite, plouă" (percepție directă); "Probabil plouă" (inferență); "Cică plouă" (relatare) -, cu consecințe directe asupra gradului de credibilitate atribuit unei informații. Prezumtivul românesc oferă forme gramaticalizate pentru a exprima inferența - "Nu răspunde: o fi plecat" - sau preluarea unei informații de la alții (cu păstrarea distanței) - "O fi el deștept, dar n-a știut ce să răspundă". Despre acest subiect a scris în ultimii ani mai multe articole foarte interesante Sanda Reinheimer-Rîpeanu (a se vedea mai ales cel publicat în volumul *Traiani Augusti vestigia pressa sequamur: studia linguistica in honorem Lilianae Tasmowski*, Padova, Unipress, 2000), care au și meritul de a aduce în circulația internațională fapte lingvistice românești, în legătură cu un fenomen care trezește destul interes în momentul de față; cercetările sale, bazate pe un material extrem de bogat - sute de exemple adunate din texte literare contemporane - dovedesc actualitatea și vitalitatea modelului; (subiectul a fost reluat și de Maria Iliescu, în volumul *Il tempo, i tempi: omaggio a Lorenzo Renzi*, Padova, Esedra, 1999).

Fiind caracteristic limbii vorbite, oraltății populare și familiare, prezumtivul e desigur bine reprezentat și în publicistica actuală. Cum se știe, forme ale viitorului popular (simplu și anterior) s-au specializat în exprimarea valorilor de prezumtiv: prezent - "Astăzi, o fi mai cald, dar se zburlește vîntul" ("România liberă" = RL 2692, 1999, 11) - și perfect - "O fi făcut-o și eu nu știu" (EZ 2277, 1999, 3). La acestea se adaugă construcția absolut specifică, din viitorul verbului *a fi* și gerunziul verbului de conjugat: "Oare ce-o mai fi făcînd?" (RL 2157, 1997, 1); "chiar dacă disputele din România or fi pîrînd străinilor ca un veritabil triumf al democrației, imaginea de instabilitate începe să ne urmărească" ("Evenimentul zilei" = EZ 1750, 1998, 1). Mai ales în cazul formei de trecut, a cărei valoare de prezumtiv e mai puțin confundabilă cu viitorul anterior, pentru că acesta din urmă e un timp prea puțin folosit, apar - la un nivel stilistic "mai înalt", variantele literare ale auxiliarului: "Probabil că mulți dintre dumneavoastră se vor fi mirat cînd au auzit că un fost membru al conducerii BANCOREX a fost împușcat" ("Academia Cațavencu" = AC 41, 1999, 4); "Mulți dintre cederisti vor fi ajuns poate la această concluzie" (EZ 14.06.2000). Exemplele jurnalistice actuale confirmă diferențele dintre valorile prezumtivului în diferite tipuri de enunțuri: de supoziție a locutorului - "M. V. (...) acum o fi radiată de prin toate hîrțile și agendele de telefon" (EZ 2.06.2000) -, de relatare a opiniilor altora, cu marcarea unei distanțe, în construcții concesive sau adversative - "O fi vorba, așa cum zic ziarele *voiculesciene*, de un jaf la SNTR, dar..." (AC 23, 2000, 9) - sau pur și simplu de accentuare a dubiului presupus oricum de o întrebare - "oare dumnealui din ce categorie o fi?"; "O fi fost, oare, B. «ilegalist» de Dunăre sau de Marea Neagră, o fi trecut «revolta» lui frontierele?" (arhiva Internet a *Adevărului Literar și Artistic*, 1998). Adesea marșurile dubiului se acumulează, prin multiplicarea formelor de prezumtiv și chiar prin asocierea lor cu adverbele modale ale incertitudinii și ale posibilității - "O fi vrut, o fi încercat să facă ce o fi făcut, dar doar în ideea că poate o să facă și ea ceva în perspectivă" (EZ 2277, 1999, 3); "Poate o fi bun! Poate o fi serios! Poate că așa trebuie să se întimplă în democrație!" (EZ 2308, 2000, 1). Valorile diferitelor construcții vor fi desigur analizate și descrise cât mai pertinent de lingviști; oricum, prezumtivul rămîne un instrument comod, care accentuează dubiul și exprimă poziția epistemică a vorbitorului cu mare economie de mijloace. Prin extinderea oraltății în scris frecvența sa nu face decât să sporească.

deschise spre alte orizonturi, dar și debordant innoitoare în felul de a se apropia de oameni și de faptele lor. Pentru că nimic nu este la fel. Nici sfichiul vorbei de duh, nici oscilația de la gesturi mărețe la ticăloșie, de la josiție la generozitate, nici lumea văzută prin discursul artei, nici aceea pusă în balanța destinului, cu ocolirile și revenirile sale. Nici singurătatea aplecată spre înăuntru, nici tristețea destrămării, nici luciditatea strictă, nici transfigurarea. Doar pragul de lumină al sufletului scriitoarei și mîntea ei care taie cu siguranța diamantului pe sticlă te lasă să crezi că mai există și speranță. Peisaje, întâmplări, chipuri, tot ceea ce compune literatura Mayei Belciu se mișcă în romane ca frunzele într-o pădure, foarte deosebite în asemănarea lor. Iar dacă e să le lege ceva, acel ceva în stare să lege bogăția și diversitatea de exprimare a atîtor pagini, este că fiecare își dă libertatea să gîndești. Te obligă să gîndești.

Pe oricare dintre aceste romane îmi cad ochii, nu pot să nu descopăr un nume de localitate, o siluetă vag regăsită după transfigurările literare prin care a trecut, o atmosferă anume, un gând anume, o zicere anu-

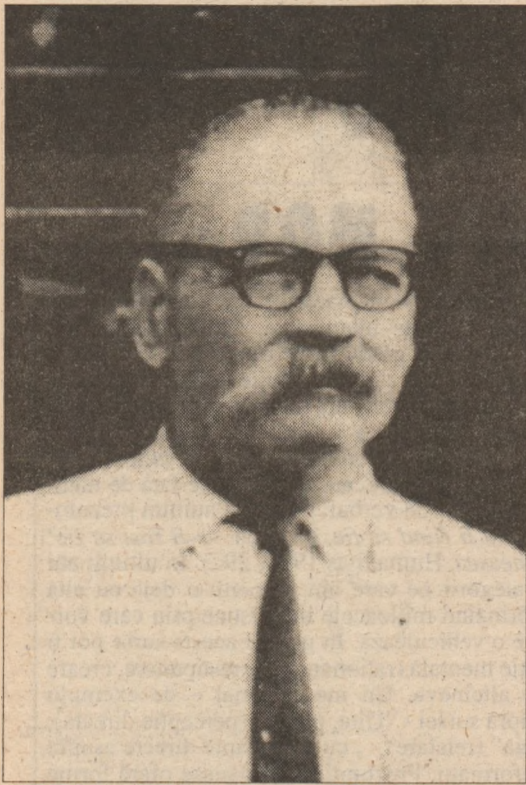
me. Atâtea participări afective care să înflorească imensa bucurie a unui prezent al Mayei Belciu și al meu, ce ține de demult, de foarte de mult. Aveam cinci ani și Maya șapte. De atunci o știu sau cred că o știu. Îi aduceam flori din grădina bunicilor când mi se amintea că părinții îi serbează cu tort încă un an peste ai mei, la distanță constantă, cu părerea mea de rău că situația nu era măcar o dată alta. Adică inversă. Eu sufeream profund că Maya mă onora cu un cântec interpretat la pian și întotdeauna cu un aer superior de domnișoară.

Mirajul literaturii și al prieteniei nu este o vorbă în vînt. Îl înțeleg astăzi, cu aceeași bucurie și cu sincera uimire cât a trecut de cînd am citit fiecare roman la apariție. Și de câte ori de atunci le-am deschis la o pagină știută, pe care îmi plăcea să o recitesc. Sau de câte ori am plecat amîndouă de la ele ca să ajungem la fugoase polemici literare. De ce nu, și la nostalgice întoarceri în timp.

La mulți ani, Maya. În locul buchetelului cu modeste flori de grădina îți ofer cărțile tale, trecute prin sufletul meu.

Cornelia Ștefănescu

24 de teme de co



PALEONTOLOGII obișnuiesc a reconstitui dintr-un os sau din măsele dinozaurieni și alte dobitoace ale unor vremi arhaice. Arheologia povestește istoria exactă din săpături și semnele materiale găsite. Epigrafia povestește din pietre vechi cu sau fără inscripțiuni.

Din fericire avem 720 de piese dăltuite, pictate și desenate de Brâncuși. Aici este fondul gândurilor și tezaurelor sale. Interpretările sunt controversate. Din conversațiile transcrise din memorie de către ucenicii sau vizitatorii săi se poate reconstitui sensul unic și interpretarea autentică a artei sale.

Am notat treizeci și șapte de teme de conversație pe care le-am avut cu sculptorul, dascălul meu blând de filozofie, de morală stoică și de artă modernă în *Portrete și controverse* (încă din anul 1945). A fost un prim mesaj prescurtat, o telegramă filozofică.

Aici am cules alte teme de conversație pe care Brâncuși le-a avut cu străinii și au fost transcrise imediat (cazul Malvinei Hoffmann) sau mai târziu, din oralitatea muzicantului Marcel Mihalovici (Paris) și a sculptorului italian Gilioi, recoltate de Ionel Jianu.

Toți trei l-au cunoscut, personal, pe Constantin Brâncuși.

Acestor texte și teme de conversație li se poate da crezare de autenticitate. Le-am însoțit cu scurte exegeze.

Temele sunt în număr de douăzeci și patru.

1. Despre Principesa X

Brâncuși a spus despre statuia sa atât de tulă și de controversată următoarele:

“Forma exterioară nu este forma cea reală, ci esența lucrurilor. Pomind de la acest adevăr, îi este imposibil de a realiza ceva celui care exprimă realul numai prin imitarea suprafeții exterioare a lucrurilor”. (Culese de I. Jianu).

Exegeză:

Magistrul Brâncuși a furnizat pilda adevărată cu *Măiastra*, iar nu cu *Principesa X*. La *Măiastra* a redat esența zborului de pasăre. *Principesa X* s-a lucrat pe căile subconștientului, ca o piesă lubrifică. Dacă pomea de la forma reală și exterioară s-ar fi pus pene pe aripi și nu ieșea zborul, care este esența lucrului în sine. Ar fi fost o piesă de un realism brutal și degradant (naturalism), fără semnificație, o adevărată falsificare a realității, care este zborul. *Principesa X* reprezintă obiectul dorințelor intime și subconștiente ale femeii portretizate. După noi, piesa este falică și obscenă, ca și pentru multă lume care vede. Brâncuși a greșit trimițând-o în public. Sunt lucruri confidentiale și de haz la un pahar de vin.

2. Despre Leda

Calătoarea americană Malvina Hoffmann contempla într-o vizită statuile rotitoare din atelierul parizian al lui Brâncuși, acționate cu electricitate, pentru a se vedea luminile și umbrele, din toate pozițiile.

Amfitrionul și musafira s-au oprit la *Leda*, o statuie enigmatică. Sensul ei a dat loc mereu la controverse. Interpretarea autentică și dezlegarea enigmei o găsim la Malvina Hoffmann. A urmat dialogul:

Brâncuși: Vă amintiți de basmul mitologic după care Jupiter s-a transformat în lebdă deși Jupiter este prototip de mascul? Lebdă Leda s-a îndrăgostit așadar de un păsăroi. Ei, bine, eu n-am crezut niciodată în așa ceva. Nu cred în acest basm antic. N-am putut să-mi imaginez un bărbat (un mascul) transformat în lebdă (o femelă) oricât de mare ar fi dragostea și ar învinge greutățile. Pentru o femeie este posibil și chiar foarte ușor. Recunoașteți femeia în această lebdă? Ea ingenuchiază, cu trupul plecat ușor spre spate. Aceste lumini intense marchează locul sânilor și al capului, care au luat forma acestei păsări. Rotind statuia, femeia se transformă radical, capătă o viață nouă, un ritm nou. Sesizați ritmul?

Malvin Hoffmann (privea uimită rotirea Ledei și a notat): “Pasărea luminoasă mitologică se învârtă mereu, forma ei abstractă reflectând în mișcarea tăcută și continuă, imagini de caleidoscop, pe suprafața limpede a oglinzii metalice, așezate dedesupt”.

3. Suișul

“Trebuie să te sui foarte sus pentru a vedea în depărtare”. (Cules de Marcel Mihalovici din gura lui Brâncuși și transmis, oral, lui Ionel Jianu). Brâncuși mai spunea într-o variantă înrudită, din notele mele din anul 1934: “urcușul în artă este dificil ca o ascensiune pe Everest. Prăvălirea este foarte ușoară. Vezi cerul și infernul”.

4. Iubirea sau respectul statuilor

“Nu trebuie să-mi respectați statuile. Trebuie să mi le iubiți. Trebuie să aveți dorința de a vă juca cu ele. Eu aș vrea să sculptez forme care dau bucurie omului”. (Catalog al expoziției lui Brâncuși la New York, noiembrie 1926, cu prefață de Paul Morand).

Arta ca izvor de bucurie era leit-motiv în conversația socratică a lui Brâncuși... *La paix et*

la joie avec vous, mon ami de Craiova - salut de despărțire, după cine, devenit text de ritual.

5. Accidente de muncă

Când ucenicii se rănau cu uneltele tăioase din panoplia sa bogată, sau cu ciocanele, și își striveau degetele, Brâncuși îi consola:

- “Nu face nimic. Te vei vindeca. Meșteșugul de sculptor intră prin rănile căpătate la muncă”. (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici și transmis lui Ionel Jianu).

6. Motiv de denigrare al lui Michelangelo

“Dacă ai fost obligat să trăiești într-o odaie unde se află Moise al lui Michelangelo, chiar dacă-i admiri geniul, n-ai putea suporta prezența statuii. În fața unei opere de artă nu trebuie să ne simțim ca niște străini și atomi insignifianți. Arta nu trebuie să anihileze, ci, dimpotrivă, să ne facă să recunoaștem miracolul vieții. Nu este nimic mai minunat decât darul de a te bucura de viață și de a descoperi frumusețea în tot ceea ce ne înconjoară”. (Cules de Ionel Jianu. Ceva similar s-a consemnat și în portretul meu tipărit în anul 1945, în conversații la Paris în 1928, și în București din anii 1934-1939).

7. Iarba dulce ca mătasea

Frumoasa irlandeză Eyleen (Elena) venea în atelier, știa să cânte song-uri negre vesele și mai ales acele melancolice *Spirituals* atât de gustate de C. Brâncuși, aflat la vârsta de aproape șasezeci de ani și cu barba înspicată argintiu. A invitat-o pe Eyleen să vină la Gorj, districtul oltean de munte:

- Acasă, la noi, în satul meu, iarba crește bogat și e dulce la pipăit ca mătasea.

Eyleen a acceptat să vină în Oltenia. Semăna cu Ileana din poveste. Tânăra irlandeză nu cadra braț la braț cu un bătrâior, chiar vital și viguros, dar cadra prin frumusețea ei în Gorj.

Satirul ne spunea la București:

- Bă, am pus-o la zăvelci de Gorj și în picioare goale ca să vadă dacă seamănă cu Ileana Cosânzeana și dacă este o intrupare a etemei frumuseții.

- N-o puneți pe irlandeză să facă și un dans de nimfă pentru un faun silvestru cam sexagenar?

- Porcăriile se fac dar nu se vorbesc.

- Ce zice melița satului?

- Pravila de la Craiova îngăduie văduvilor, într-un paragraf special, ca să-și aducă la odihnă fete străine de sat. Să inserezi paragraful în Pravila chiar dacă nu l-ai auzit spus de mine cu glas tare. Sunt și înțelepciuni secrete orale. (Sofism sau rebus? Înțelepciune?)

8. Brâncuși despre Richard Wagner

“Muzica lui Wagner este biftec în delir”. (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici)

9. Șiretenie și onestitate

“A fi șiret este ceva, dar a fi onest, merită cu adevărat să-ți dai osteneala”. (Colecția Ionel Jianu)

Exegeză:

Această opinie a fost enunțată de Brâncuși despre un alt sculptor oltean foarte șiret, aflător la Paris. Se numea Alexandru Talpoșin. Era prin anul 1908. Regulamentul Salonului Național francez de Arte Frumoase limita, pentru fiecare expozant, indiferent de pașaport, la trimțterea a patru bucăți. I s-au acceptat șase. Cum? Patru statui le-a trimis sub numele adevărat de Alexandru Talpoșin, iar două, sub pseudonimul Alexandru Severin.

Privind o statuie cu titlul moftangiu și bombastic *Ténébreusement nous rentrons dans la vie sans être préparés* (Intrăm tenebros în viață fără a fi pregătiți), Brâncuși a făcut un joc de cuvinte referitor la Talpa și Talpoșin (*une semelle de basse qualité*). Și a mai enunțat aforismul de mai sus referitor la șiretenie și onestitate.

10. Statuile din New York

Întrebat de un jurnalist american cu prilejul uneia din expozițiile sale în orașul tentacular New York, ce crede despre statuile aflătoare în piețele publice și pe la colțuri umbroase, Constantin Brâncuși a răspuns esopic:

- Sau se dărâmă toate casele și se păstrează statuile, sau se distrug statuile și se păstrează casele (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici).

11. Ce este îngăduit?

“Poți face tot ce vrei, cu condiția de a pătrunde în împărăția cerului”. (Colecția Ionel Jianu)

12. Adam și Eva

“Eva este așezată deasupra, în statuia mea, fiindcă rolul ei este de a perpetua viața. Ea este încântătoare și inocentă. Eva reprezintă fertilitatea, un mugur gata să lăstărească, un boboc gata să inflorescă, o floare gata să rodească prin sămânța.

Adam este așezat dedesupt, fiindcă el cultivă pământul. Robotește, asudă și suspină”. (Colecția Malvina Hoffmann).

Exegeză:

La București, Brâncuși spunea, explicându-ne statuile la modul său glumeț: “dacă aș fi pus pe Eva dedesupt și pe Adam deasupra, s-ar fi supărat sufragetele, iar domniile *Privatdozenten* ar fi vorbit despre o nouă piesă falică și obscenă pe *via regis* a subconștientului freudian și adlerian, cu niscaiva *Tiefenseelenpsychologie*. Hm. Hm. Ia, ascultă, bă, nu se suie femeia măritată în capul bărbatului?”.

13. Poarta Sărutului și Templul Iubirii

Printre alte lucrări expuse la New York se află o *Coloană a Sărutului* cu titlul expres de *Fragment dintr-un Templu al Iubirii*. Faptele s-au petrecut cam așa: Constantin Brâncuși, aflător la Paris în 1934, a fost rugat de Aretia Tătarăscu (soția primului-ministru, care ridicase un monument eroinei gorjense și regnicolare, cu semnătura lui Milița Patrașcu) ca să vină în țară și să construiască un ansamblu statuar pentru eroii pieriți în războiul de întregire națională din 1916-1918. Ideea de templu al iubirii îl devoraa ca un vultur și-l mistuia ca un foc. De la maharajahul Olcar de Indora primise o comandă, tot funerară, pentru un mausoleu al soției iubite și decedate. La Târgu Jiu a făcut un ansamblu statuar pentru eroul întors victorios. Coloana Sărutului era o piesă inițială dintr-un templu al iubirii, fragment expus la New York. Coloana Sărutului din templul iubirii a devenit *Poarta Sărutului* pentru ostașii-eroi.

La Târgu Jiu nu trebuia să dăltuiască statuia eroului pierit în război, o altă temă funerară, ca și tema lui Olcar de Indora. S-a răsturnat tema, pe căile subconștientului. Primul proiect indian s-a amalgamat cu comanda nouă română. La Târgu Jiu este vorba de cei morți și de eroul întors victorios, intrat în templul iubirii și al căsătoriei rodnice, care prelungeste spița și viața (motivul *Oului* aflat pe poartă).

Columna Sărutului a devenit *Poarta Sărutului*. O poartă se cuvenea în soluția clasică pentru orice monument al victoriei, când se ridică un ansamblu. Columna din primul proiect a devenit

în al doilea proiect *Columna Infinitului* luată cu motive romboidale de stâlp de pridvor la casa gorjană. A păstrat biserica la jumătatea axei.

Geneza travaliului artistic își are un strict psihologic, care poate fi interesant și în descifrarea creației.

Coloana Sărutului, ca fragment din *Templu al Iubirii*, ne dezleagă enigma demonașiei nașterii rămășiță în taină: *Masa Dacică? I Tăcerii?* De fapt; ansamblul cu finalul în zăvoi este o nuntă ornată cu *Poarta Sărutului*, în stea ostașului întors victorios din război. Aceasta este teza mea, confirmată istoric și de faptul că mentul din *Templu al Iubirii*, din anul 1916, Brâncuși lucrează cu leit-motive. *Columna Sărutului* din 1936 devine *Poarta Sărutului* din 1939 de la Târgu Jiu.

Masa misterioasă înconjurată de 12 scaune (iar nu de 13 ca la *Cina cea de taină*) este rădăcina cina nuntii, cina mirelui și a miresei, în jurul de două cupluri de socri, de cuplul nașterii și de cei doi aghiotanți ai ginerelui, cu cele două surate-fecioare ale miresei, care vor intra cu în nuntă, total 12 scaune de onoare. Ansamblul de la Târgu Jiu din zăvoi este un Templu al birii ridicat în cinstea soldatului victorios, în rânduiala satului prin nuntă și fertilitate. Titlul oului decorează *Poarta Sărutului* de la Târgu Jiu în mod indecent, cum a observat O. Doicescu, țaran de origină socială și prof pudic. Pe ax se află, la o depărtare rezonabilă, biserica, o instituție care a binecuvântat ostasul victorios și, în planul următor, *Columna Infinitului*, care străjuiește și unește pământul fertil cu bolta infinită. Brâncuși spunea că “jînă cerul” prin columna sa. Coloana se pleacă pe fundalul munților și a câmpurilor preajmă. Senzația este de vastitate și străjănată. Brâncuși ar mai fi spus despre *Columna* că este “axa cerului” în cosmogonia sa și *Poarta* este a sărutului și a omului încadrat în nașterea sub bolta celestă.

Ipoteza mesei, zise “dacie” (ca o masă rotundă în zăvoi), și a *Porții Sărutului* (ca o solnă nădită a nuntii în cinstea soldatului victorios re intră în rânduiala rurală), se confirmă în această *Columnă a Sărutului* expusă în noiembrie 1933 la New York, cu un an înainte de liminariile comenzii de la Târgu Jiu. Dintre templu funerar, Brâncuși a făcut un templu vieții și al iubirii, după concepțiile sale fundamentale. Într-o veche problemă a adus o soluție. A păstrat coordonatele clasice în mai ansamblelor ridicate pentru eroii din război începând cu egiptenii, până la Arcul de Triumf de la Paris.

14. Brâncuși despre Columna Infinită
Meșterul Brâncuși a spus Malvinei Hoffmann următoarele:
Brâncuși: Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pământ. Iată, Columna noastră a Infinitului, pentru Târgu Jiu. Formele sunt: leași, se repetă romboidal, de la sol până la vârf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de zăcă ca s-o susțină. Vântul n-o va putea distruge fiindcă Columna mea rezista prin propria forță ca...
Malvina: Ca un cactus gigantic din șerturile Californiei.
Brâncuși: Da. Așa este. Peste câteva săptămâni văd inaugurată în România una de 30 de metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că, odată instalată *Columna Infinitului*, aceasta i-a deschis ochii asupra frumuseții grădinii unde este așezată *Masa Tăcerii Poarta Sărutului*. Abia acum și-a dat seama de vastitatea șesurilor oltenice și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Târgu Jiu. Altminteri, aceasta este rațiunea de a fi a arhitecturii: a revela frumusețea lumii.

Meșterul Brâncuși a mai spus Malvinei Hoffmann despre *Poarta Sărutului* de la Târgu Jiu:

- Aceste coloane sunt rezultatul unor meroși ani de călătorie. La început a fost în piatră a acestor două figuri înlanțuite, a mulți ani mai târziu, simbolul oului. Ideea cristalizată în această *Poartă* care atinge cerul.

Exegeză:

Rectificăm pe Malvina. Finalul alocuțiunii trebuie să fi fost așa: “ideea s-a cristalizat în această *Poartă*, și în *Columna* care atinge cerul”. În *Poartă* a înscris oul germinăției și l-a spus

versatie ale lui Brâncuși

ouă (femela mireasă și masculul - un soldat prios).

Despre *Columna Infinitului*, Constantin Brâncuși ne spunea la București și la Târgu Jiu, că avea ambiția ca această coloană să sprijine cerul albăstru al cerului. Nu știa dacă i-a reușit. În linii drepte, că da. În orele toride ale după-amiezei, în liniștea liparului solar de vară, senzația de apăsare este de stranie unificare a cerului cu pământul. Uneori Brâncuși dădea și alte interieri. Acceptase "teoria mătâniilor" a lui Oc-Doișescu. Mie mi-a spus că este o *plantă tică* ridicată la Târgu Jiu pentru adolescenții care au nevoie de visare. *Columna* mi-a dat-o ca o floare exotică. Să fie o reminiscență din cactusul gigantific californian al Malibu, care a sesizat, intuitiv, doctrina naturalității omului rural pe toate compartimentele de direcție și de sensibilitate? Apologia naturii sume se înscrie cu fidelitate în abstracțiunile, metrice, esențe, simboluri și alegorii statuare ale Brâncușiană.

În așteptarea morții

Constantin Brâncuși, ajuns la 79 de ani, a zădat să se ducă de acasă la spital și să moară într-un sanatoriu de lux, îngrijit de prietenii și de chimirul său lat de oltean garnisit în forma carnetului de securi bancare.

A spus medicilor care-l îngrijeau și-l obladu-impuneau cu Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati, cuplu de artiști plastici români găsiți în Italia, că va vraci, în 1948, în atelierul său: - Ei bine, voi aștepta, totuși, pe bunul Dumnezeu la mine acasă, în atelierul meu.

Pe soții Istrati-Dumitrescu i-a luat sub aripa protecției sale din anul 1948, cu nouă ani înainte de moarte. Lângă atelierul său din Impasse Ron-nin, nr. 11, se afla un atelier dărăpănat, plin de lucrări, cu acoperișul spart și cu zidurile în șine galbene de apă de ploaie. Brâncuși, la vârsta de 70 de ani, a pus mâna pe mistrie, pe rin-der, pe bidinea, și cu ajutorul celor doi tineri ar-care nu se pricepeau la meșteșuguri simple multiple, a pus rânduiala în casă. A mai proce-la fel cu un pictor american, care nu știa să se descurce și nu știa să mânuiască un fărâș pen-tru desenul zilnic al gunoierului din atelier.

Pictorul american a depus mărturie duioasă în fața soției, de cărămidă și despre fărâșul de cerceș, după înmormântarea din 19 martie 1948, a celui numit de către amicii tineri și de către ucenicii, *le bon Dieu*.

Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati au depus și ei o mărturie în monografia franceză a lui Ionel Jianu despre bunătatea și omenia lui Brâncuși și în raporturile cu vecinii.

Criticul româno-francez mai amintește despre o plimbare nocturnă pe marile bulevarde din Bucureștiilor împreună cu criticul Petre namescu:

- Maestre, am un singur regret, a zis Jianu.

- Care?

- Ca nu v-a cunoscut și soția mea.

- De ce n-a venit?

- Se afla lauză. Am un copil nou născut.

În după-amiaza zilei următoare, Constantin Brâncuși a ciocănit la ușa casei lui Jianu:

- Am venit. Am venit ca să cunosc pe doam-Scuza-mă că n-am dat telefon. Nu vin niciodată fără telefon prealabil. Am călcat protocolul. Te călcam și tu erai acasă și lauzai i-ar fi fost greu să mă primească. Vreau să văd copilul și să oșc pe doamna, cum mi-ai spus.

Constantin Brâncuși considera copiii ca pe minile ochilor, după tradițiile oltene locale. femeile-mame și cu femeile (în genere) era o rară curtoazie. Nu-și însușise disprețul și ismismul pariziano-bucureștean în comerțul din-femela și mascul, aceste două realități imense psihologice, considerate "mărfuri" sau "schim-bi între două epiderme", indeobște pe Sena, ca e Dâmbovița (în orașul-sucursală a orașului-înă). Brâncuși a păstrat poziția clasică și a clasei rurale oltene în problema gravă a iririi, până în amănunte de protocol și de con-ținut. Despre *ars amandi* a lui Ovidiu și a rulo-rii viguroși și sănătoși de pe Jii avea teorii in-teresante. Decadența vitală și decrepitudinea tică o punea în căruța schimbării tehnice mi-are din codul *ars amandi*, cu inhibițiile pro-voate de Malthus la zămislire, în căutarea dez-olată și disperată a plăcerii pure, în locul ple-udiniilor euforice și sane. Pastorul englez Mal-s era "țapul său ispășitor", *ein Sündenlock, la*

bête noire și "capul său de turc".

Despre problemele alimentației, Ionel Jianu a mai consemnat conversația, aparent parado-xală, că nimeni nu are voie să se hrănească decât cu elemente nutritive culese pe o distanță de 50 de kilometri de locul unde s-a sedentarizat. In-dividual respectiv trebuie să se considere centrul cercului cu o raza alimentară de maximum 25 de kilometri.

Mie, imi spunea, mai simplu, în sub-dialec-tul nostru craiovean:

- Bă, să-ți arănești (hrănești) plozii, muierea și pe tine, cum s-au hrănit Tica (tatăl), Muica (mama), Baba, moșii și străbunii noștri. Să iei pilda străbunilor. Vorbesc de stră-buni, că sunt și moși și strămoși răi. Eu mă hrănesc în emigrație, printre străini, ca la Gorj sau cam pe aproape, fiindcă împrejurimile Parisului sunt pline cu zar-zavaturi, de păsări, de porci și de lăptuci. Gătesc singur, ca mi-a murit logodnica și muierea mea dintâi, prietena cea mare și unică. Postesc, dese-ori, în cinstea ei, gust vin și torn, în singurata mea de filosof antic: *sit tibi terra levis*. Filosofii vechi nu se însurau. De când sunt bătrân postesc mai des și am ajuns un soi de lacto-vegetarian, ca moșii și unchiul nostru olteni. Să nu impui posturile la copii. Ei au dreptul, în permanență, la fruct și la dulce. Cei tineri așijderea. Sunt în creștere. Te ții după bătrâni și după Muica, Baba și Tica.

Doctrina străbunilor și filosofia naturalității au fost cele două coordonate ale gândirii, ale vieții și ale operei lui Constantin Brâncuși. Așa imi apare din amintirile oralității și din statuile just interpretate. Așa a fost și a rămas cu *Pravila de la Craiova*. Ce va fi în viitor nu mai știu. Pra-vilele vieții nu se schimbă ca o modă vestimen-tară sau ca tehnica materială. Între omul antic, cu stoisismul său, și între morala muncitorească și țărănească, nu văd deosebiri de substanțe, de esențe și de scopuri, ci numai schimbări termi-nologice, schimbări de langaj, care nu alterează și nu trădează fondul lucrurilor. Este necesară o bună traducere, fiindcă traducătorul este un tră-dător involuntar (*traduttore, traditore*).

În așteptarea morții, bătrânul Brâncuși a fost obladuit și îngrijit cu venerație de Al. Istrati și de Natalia. Cum s-a încheiat prietenia lor? După gestul rafistolării atelierului dărăpănat din preaj-ma sa, C. Brâncuși a trimis pe Al. Istrati ca să-i plătească fiscal. N-a dus viață de vagabond, de tapeur, de apaș (ca urmașii lui François Villon) și de moftangiu învățat, cu datorii ca Mitică Po-pescu, sau ca boemii cheffii. Participa în mod intens la boema pariziană artistică unde se fac schimburi de idei și de experiențe, dar își păstra, riguros, orele de atelier, de polisare ori de sim-plu artizanat. Brâncuși a creat mobilierul moder-n funcțional, bine plătit la Paris, sub formă de fotoliu, scaune, mese, taburete, zise "moderne". Când avea dolari americani prea mulți (încă din anul 1914) și chiar lei-aur românești (fiindcă a luat premiul I la un salon și a avut comenzi și achiziții din țară de la latifundiar și liberi profes-ionisti), Brâncuși devenea amfitrion vesel la za-iafete homerice. În general strângea cureaua de la chimir, fiind om socotit, ca orice moșnean ol-tean sau razeș moldovean, ca orice țaran, în ge-nere, mefiant față de intemperțiile vieții econo-mice și meteorologice. În urma refuzului unor nepoate și nepoți ai săi, aleși cu grijă (considera pe nepoții de frate și de surori ca pe o "salbă a dracului", la modul tandru-ironic) pentru a-i ocroti bătrânețele, a lăsat moștenitori pe soții Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu, pictor și sculptoriță.

Pentru a proba pe Alexandru Istrati, l-a tri-mis să-i plătească fiscal deja plătit. Al. Istrati era un tânăr cinstit. Dacă ar fi fost un pezevenghi, tânărul aflat la început de carieră și destul de in-curcat pecuniar, și-ar fi însușit banii de fisc. L-ar fi considerat usuratic, iar pe Brâncuși ca pe un bătrân uituc, cu simptome de zahariseală. Nu era cazul. Sculptorul era un esopic și toate amintiri-le contemporanilor consemnează malițiozitatea sa, ochii sclipitori, când blânzi și tandri, plini de comprehensiune, când plini de o ironie ucigașe. Jocu-l cu plata fiscalului plătit a fost un joc de pro-bă între un bătrân Esop și un tânăr artist, aproa-pe famelic, care ar fi putut cădea în ispită. Nu ar mai fi putut prezenta condițiile confienței și o-meniei ca în Oltenia, ca pretutindeni în lume, în-tre țărani și meșteșugari. (Artiștii devin ușor, în condițiile moderne, apași, cerșetori nerușinați sau cerșetori ingrați). Oamenilor din lumea ol-

teană a lui Brâncuși li se putea lăsa punga cu aur și cu documente prețioase, fără înscrisuri, pe o simplă vorbă, pe încredere, pe o strângere de mână. Regăseai tezaurul și încrederea intactă. Bancile dau faliment cu aurul și bancnotele oamenilor simpli, sau traversează inflații, sușuri exagerate sau pogorări catastrofale la cursul acțiunilor. Cât ești printre orașeni nu mai poți avea încredere nici în cămașa ta.

Brâncuși a fost insetat de puritate, de incre-dere, de frățietate între oameni, de iubire și de optimism. Frumosul i-a fost țel suprem, iar munca cotidiană, o unealtă, o poartă îngustă, pe care nu le-a evitat. El iubea duminica, feeria, voioșia și euforia, adică arta care este lucru sacru și duminical.

Moartea l-a găsit în atelierul său de lucru care i-a fost și casa, și masă, și loc de somnul noc-turn ca și pentru cel de veci, iar nu la *sanatorium* de lux, așa cum declarase Nataliei și lui Alexan-dru Istrati, ca și doftorilor prietenoși, parizieni, și celor de la Spitalul american:

- *Eh bien, j'attendrai quand même le Bon Dieu chez moi, dans mon atelier.* (Versiunea Io-nel Jianu)

16. Brâncuși despre Măiastra

Brâncuși *dixit*:

- Am vrut ca *Măiastra* să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare mândria, orgo-liul sau disprețul. A fost problema cea mai grea. Am rezolvat-o după un lung efort când mi-a reușit să dau această mișcare integrată în avântul zborului. (Conversație cu Emil Gilioli în versi-unea lui Ionel Jianu)

Despre *Măiastra*, Brâncuși a mai spus:

- Poate, că într-o zi voi găsi o altă interpre-tare mai bună. Cine ar putea pretinde că o operă de artă este realmente vreodată terminată? (Ver-siunea Marcel Mihalovici, culeasă de Ionel Jianu)

Exegeză:

Măiastra are 29 de variante lucrate între anii 1912 și 1940.

Izvoarele acestei opere de artă se află în:

1) folclorul român al păsării din basm care conduce prin mii de primejdii și vrăji maligne (*Măiastra* aparținând vrăjilor albe) pe Fat-Fru-mos în căutarea Ilenei Cosânzene (o temă din cele 37 de teme de conversații publicate de pu-ținătatea noastră, de grefier literar, în *Portrete și controverse*, vol. I, 1945, redate și de monogra-fistul Jianu în *Brâncuși*-ul său din anul 1962);

2) în prezența unei păsări reale, în momentul în care Brâncuși tânăr, zaceea solitar în atelier, bolnav de tifos; târziu, un vecin a observat lipsa clondirului matinal cu lapte, i-a adus sticla cu lapte și prezența sa izbăvitoare (relatare de V. G. Paleolog).

Ambele izvoare nu sunt contradictorii, ci se completează în concepția generală etico-filoso-fică de factura stoică a sculptorului, vizibilă și în declarația sa provocată despre *Măiastra*. Concep-ția stoică își are sorgintea în filosofii antici și - mai cu seamă - în filosofarea moșnenilor și a țărănilor de pretutindeni, cu petece de pământ (infrastructura necesară autonomiei personali-tății). Sclavii, iobagii au avut o altă morală și o filozofare religioasă, mistică, misticoidala sau o morală a sclavilor (creștinii, după interpretarea filosofului Nietzsche). Stoicismul este morala vitejeiei, a purtătorilor de arme, a celor care își apără granițele, mejdina și țama sacră unde zac o-semintele înaintașilor sedentarizați pe același petec de pământ. Ei sunt ca și plantele, ca pomii roditori sau ca arborii în esențe tari: gorunul, ste-jarul, fagul.

Măiastra, ca și omul independent, trebuie să-și ridice capul, fără mândrie, fără orgoliu (pă-catul cardinal), fără disprețul față de semenii. Por-tretul psihologic și moral al sculptorului cu ochii malițioși esopici este cuprins în această perma-nentă ridicare a capului fără orgoliu și fără dis-prețul omului bun și simplu din mijlocul naturii.

17. Brâncuși despre material în sculptură

"Trebuia respectată forma generală și natu-rală a materialului în care se înscrie opera sculp-torului". (C. Mihalovici-Jianu)

18. Brâncuși despre Domnișoara Pogany

Domnișoara Pogany a fost o pictoriță, marea sa iubire, pierdută prea devreme și obiect de meditație, de studiu și de realizări în numeroase statui lucrate în materiale diverse.

Magister dixit:

- Vedeți, a fost prima idee...

Brațele erau modelate, aproape în mod pre-cis, părul bogat era strâns în coadă pe grumaz, dar fața a pierdut trăsăturile particulare, cu ex-cepția ochilor și a trăsăturilor în arca sprânce-nilor.

În versiunea următoare, capul a luat formă definitivă de oval și părul bogat s-a prelungit ușor pe grumaz, totul tratat în curbe ondulate.

În ultima versiune (din anul 1939) - dar va fi oare cu adevărat ultima? - capul, brațele și părul ondulează la unison. Curbele iau avântul lor sprijinit pe bază, ca o plantă care crește și se desfășoară de-a lungul grumazului și-și lasă si-giliul pe întreaga compoziție. (Apud Malvina Hoffmann, 1939, și Ionel Jianu, 1962).

19. Artistul și pasărea proastă

"Într-o bună zi, o pasăre a intrat în atelierul meu. A vrut să iasă. Nu și-a mai găsit drumul și s-a lovit dezorientată de ziduri, ca și de gea-murile luminatorului.

O altă pasăre a intrat în atelierul meu, s-a odihnit câteva clipe pe soclu, apoi și-a reluat zborul, gășind ușor calea care merge spre ceruri. Cu artiștii se petrece ceva asemănător". (Gilioli-Jianu)

20. Peștele

"Când priviți un pește, nu vă gândiți la solzii săi. Vă gândiți la viteza mișcării, la corpul său strălucitor și înotând prin valuri, văzut prin apa limpede, vertical sau de-a curmezișul. Ei bine, țăta ceea ce am vrut eu să exprim. Dacă aș fi re-produs aripișoarele, coada, ochii și solzii săi, aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut un simplu *échan-tillon* al realității. Eu am vrut să prind scânteia spiritualului său." (Malvina Hoffmann)

21. Arta izbăvitoare

"O sculptură bine făcută trebuie să aibă darul de a vindeca pe cel care o privește.

Bucata de artă sculpturală trebuie să fie plăcută la mângâiat, să-ți o apropii ușor și să vrei să trăiești în preajma ei". (Emil Gilioli, cules de Ionel Jianu)

22. Timpul

"Prin ce se definește epoca noastră? Prin viteza. Oamenii atacă spațiul și timpul accele-rând fără încetare mijloacele de a le traversa. Vi-teza nu este decât măsura timpului pe care îl folosim pentru a traversa o distanță. Iar, câteo-dată, este vorba de distanța care ne separă de moarte. Opera de artă exprimă exact ceea ce nu este supus morții. Această opera trebuie expri-mată într-o formă care să fie o mărturie a epocii în care trăiește artistul". (Apud Ionel Jianu)

23. Tăietura directă

"Opera de artă pretinde o mare răbdare și mai ales o luptă încăpățanată contra materialelor. Nu poți să mergi la fondul bataliei dacă nu se lucrează în sculptură cu tăietura directă. Modelajul este mai comod. Poți reveni, poți corija, adăuga, schimba, în timp ce tăietura directă cere o con-fruntare fără milă între artist și materialele pe care trebuie să le supună. Pentru materiale este nevoie de meșteșug. De fapt, dacă te gândești bine, nu au existat în istoria universală artiști mari, ci n-au fost decât meșteșugarii admirabili în sculptură. Și decăderea acestei arte a început cu abandonarea tăieturii directe, care îngăduia sculptorului să câș-tige o victorie asupra materialelor cu fiecare din lucrările sale" (Ionel Jianu).

24. Piramida fatală

"Oamenii nu reușesc ca să se înțeleagă, fiindcă ei își aranjează existența socială după o scară a unei piramide fatale. Vor cu toții să parvină la vârful piramidei, dau din coate și înlătură de la suș pe ceilalți. Ar fi cu mult mai natural ca să trăiască asemeni florilor dintr-o livadă unde fiecare își găsește locul său și primește în mod egal: ploaia și timpul frumos, lumina soarelui și prospețimea brizei, binecuvântarea cerului și vio-lența furtunilor. Când vor învăța oamenii ca să ia pilda minunată pe care le-o oferă natura?"

Exegeză:

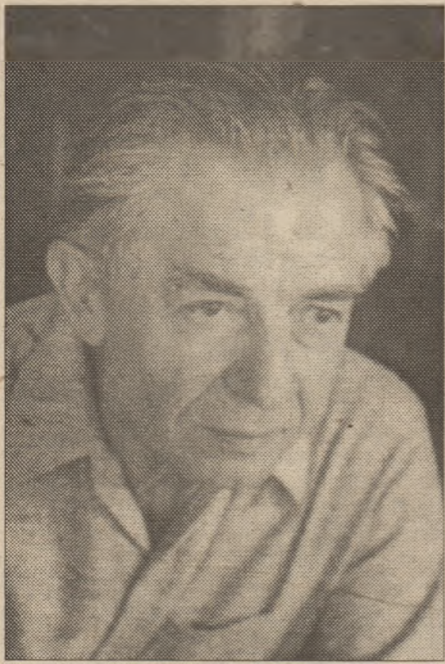
Teoria piramidei fatale a fost expusă de Brâncuși lui Demostene Botez în anul 1938 la Expoziția universală din Paris. Demostene Bo-tez mi-a comunicat-o, oral, în anul 1964. Eu cu-noșteam încă din anul 1928, ca și din anul 1934, această teorie de filozofie morală.

(Fragment din volumul *Pravila de la Craiova* (1966), aflat în pregătire)

Vlaicu BĂRNA:

Cafeneaua itinerantă

Odată cu "dava! ceas" Comisia aliată de control bea cafea cu bucureștenii
 • Sejurul ieșan al criticilor Cioculescu și Streinu • Discursul baronului de Vax și
 trei tineri crai ieșeni care cuceresc Capitala și cafenelele ei • Ion Barbu – adorator al
 filtrului • Scriitorii clujeni și Cicerone Theodorescu împotriva cismelor care
 calcă poezia • Eliberarea pușcăriașilor politici de cursă lungă • Cafeneaua –
 academia spiritelor libere



DUPĂ definitivă așezare în scaun a regimului comunist, prin formarea guvernului Groza, cafeneaua a intrat și ea pe lista celor amenințate să dispară. Cine mai avea nevoie să păstreze, în planul cetății, un loc unde oamenii veneau să se întâlnească și să stea de vorbă, dacă acest loc nu era casa partidului? Să stea de vorbă mai ales despre cele de care nu era voie să se vorbească, ba să discute și măsurile luate public și comentate prin gazete. De desființat nu se puteau desființa aceste localuri, plasate în centrul Capitalei, dar s-a făcut tot ce s-a putut pentru a le modifica și a le schimba clientela.

Articolul de bază în ceea ce privește consumul din cafenele era bineînțeles cafeaua, de unde le venea și numele. Dar cafeaua dispăruse de pe la începutul războiului și în locul ei era instalat surogatul de cafea, de obicei năutul sau un înlocuitor adus din Orient sau din Grecia, făcut din smochinele degradate puse la prăjit și măcinate. După 23 august, odată cu ocupația rusească și cu intrarea în București a Comisiei aliate de control (anglo-americană), la Capșa, la Athénée Palace și la Café de la Paix a reapărut cafeaua. Se serveau cafele turcești și chiar cafeaua filtru, adusă la masă în aparatele de ceramică maron fabricate cu 50 de ani înainte la Luxemburg și având lângă ele o cană de metal cu apă clocotită, pentru a le prelungi conținutul.

Mi-aduc aminte de zilele lui septembrie-octombrie-noiembrie 1944, când Bucureștii erau înțesați de patrulile militare sovietice și după ce se însera începeau împușcăturile (nu se știa de ce) și nimeni nu mai cuteza să circule pe străzi. Lozinca imperativă "dava! ceas" bântuia, și nu numai noaptea. Poetul Eugen Jebeleanu fusese somat în plină amiază, la începutul străzii Câmpineanu, după ce ieșise de la direcția Teatrului Național unde îl vizitase pe Victor Eftimiu, și a trebuit să-și predea, nu fără proteste, un ceas elvețian pe care-l purta la mână. Dar în timp ce ostașii roșii adunau ceasurile de mână și de buzunar ale bucureștenilor, puținii membri ai Comisiei aliate de control anglo-americane, militari și ei, se întrețineau în mod amical cu locuitorii Capitalei, fie pe străzi, fie în localuri unde ciocneau un pahar sau sorbeau în companie câte o ceașcă de cafea. N-am să-l uit pe un american Buta, ofițer superior, român ardelean de origine, care la restaurantul Capșa unise vreo trei mese la un loc și invita pe toată lumea să trincheze cu el și să ia loc, povestind de una și de alta, cum fac prietenii după o lungă despărțire. Marea surpriză a celor invitați era că puteau să soarbă acolo o ceașcă de cafea naturală, pe care n-o mai gustaseră de ani.

Un împătimit al cafelei, poetul Ion Barbu, auzind vestea, a și apărut tam-

bour battant la cofetăria Capșa comandând un filtru. Îl văd parcă și acum, cu stufoasele lui sprâncene încruntate și privirile țagă, sprijinit în baston și lăsându-se mai mult pe un picior când mergea. Aici la Capșa, în fața unei cafele filtru și-a scris el atunci un memoriu de justificare și expiere a faptului că în '40 îmbrăcase cămașa verde legionară, memoriu pe care l-a dactilografiat și multiplicat apoi, împărțindu-l pe la diferite foruri, dar și unor persoane influente. Norocul a fost însă că în Comisia de epurare de la învățământ figurau S. Stoilov și Al. Rosetti astfel că profesorului Dan Barbilian (Ion Barbu) de la o catedră a Facultății de Științe, nu i s-a clintit nici un fir de păr din cap.

Cofetăria casei Capșa, cu intrarea prin Calea Victoriei, își formase acum un număr de vizitatori permanenți, între care un grup de tineri nomenclaturiști din literatură și cultură ca: Paul Georgescu, Barbu Cămpina, Eugen Schileru, iar lângă ei un filibustier mai vechi, uns cu toate unsorile și mai recent dat cu vopsea comunistă, care-l transformase din Marcel Bresliska în Marcel Breslaşu. Aceștia se plasau într-o anumită parte a localului la un punct diametral opus cu masa lui Ion Barbu, iar în jurul său câțiva din conviviul obișnuiți ai poetului: Radu Bourvean, Șuli Gheorghiu, O. Lemnaru, Adrian Rogoz, subsemnatul și neori H. Bonciu. De la o vreme grupul tinerilor nomenclaturiști îi făcuseră temenele poetului *Jocului Secund* și îl asiguraseră de toată stima și prețuirea lor personală. Îl contactaseră în timp ce noi, socotiți garda lui permanentă, nu eram de față și pe urmă îl salutau totdeauna cu respect la venirea și la plecarea din local.

Vechi clienți ai Capșei, cum erau Adrian Maniu și Tudor Mușatescu se întâlneau acum la braseria Athénée Palace, de la parterul hotelului cu același nume. Tot acolo, cu ei, în lojile capitate cu postav de lângă perete, mai veneau Cassian-Matăsaru, ziaristul (fost) Virgil Dalea, pictorul Demian și Isaiia Răcăciuni, iar mai târziu, după întoarcerea lui din Rusia, poetul Franz Johannes Bulhardt. În acest grup apărea uneori și Ion Vinea, care fusese epurat din presă pentru articolele anticomuniste publicate în *Evenimentul Zilei* în timpul războiului, dar pe care nu-l publicau nici revistele literare. Toți aceștia, în timpul verii, lăsau lojile de la braserie și treceau în grădina restaurantului Cina care era la doi pași.

În acest grup, cei mai mulți oameni și artiști de teatru își făceau veacul la Cofetăria Nestor, avându-i în centru pe Ion Iancovescu și pe basul Ștefănescu-Goangă, iar în trupa permanentă pe Fory Etterle, Petru Nove, Ion Șahighian, Jean Georgescu. N. Bălățeanu, Gaby Michailescu, suflerul Nick de la

Național și alții. Peste un deceniu și ceva acest grup se va muta la Katanga, pe bulevardul Bălcescu, unde apăruse o mașină *espresso* cu cafeaua filtru obținută prin abur, o invenție italiană de mare clasă în materie.

Prin anul 1956, când a fost și o conferință pe țară a scriitorilor, cu dezbatere promițătoare, clujenii au atacat poezia proletcultistă osândind numele ei consacrate, pe Eugen Frunză și Al. Andrițoiu. Tot acolo Cicerone Theodorescu l-a denunțat pe criticul securist Savin Bratu spunând că "a intrat cu cizmele în poezie". Cu atari luări de poziție toate constrângerile păreau slăbite, dar a venit revolta din Ungaria și s-a produs strângerea la loc a chingilor, urmată de un val de arestări. Era de înțeles apoi că oamenii au devenit mai prudenți în a se expune în public, când vânătoria de vrăjitoare era în toi.

Doi degustători ai cafelei și obișnuiți ai cafenelelor, întâlniți deseori în tandem, erau dintotdeauna Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, care în anii '47-'48 dispăruseră din București. Mi-am adus apoi aminte că întâlnindu-l într-o zi pe Cioculescu îmi spusese că a fost numit profesor la o catedră a Universității din Iași și era foarte mirat că între cei care l-au susținut în acest scop se afla și G. Călinescu. Într-adevăr Cioculescu era plecat la Iași și am aflat apoi că împreună cu el plecase și Vladimir Streinu, care tot la Iași și-a pregătit atunci un doctorat în litere. Amândoi erau sau mai bine zis fuseseră membri ai Partidului Național Țărănesc și autoritățile comuniste din capitala Moldovei n-au neglijat acest lucru. Astfel, le-au făcut multe zile fripte, atât profesorului nou numit cât și doctorandului, tocmind niște tineri provocatori din rândul activiștilor de partid să le însceneze niște farse. Profesorului i se puneau la cursuri întrebări menite să provoace hazul, iar doctorandul, în ziua când și-a susținut teza, s-a pomenit că este întâmpinat solemn de *Baronul de Vax* care i-a oferit un buchet de flori și i-a ținut un discurs comic. Se înțelege că respectivul baronet, îmbrăcat fistichiu cum se purta și cu țilindru negru, era o figură pitorescă și de răs a cafelei ieșene. Șerban Cioculescu a fost apoi scos din învățământ și s-a întors în Capitală unde își avea casa și familia. Istoria literară trebuie să consemneze însă și noutatea că trei din tinerii care îi puneau în situații comice pe cei doi critici bucureșteni au descins și ei tot atunci în București, asta în chip de recompensă dată de partid. Aceștia erau Sorin Arghir, Alecu Popovici și J. Poper, plasați din prima zi în redacțiile unor reviste. Un alt tânăr ieșan, Al. Piru, fusese adus înainte de G. Călinescu. Cei trei de care vorbeam și-au făcut intrarea și în cafenelele bucureștene, cât ai zice pește, iar Sorin Arghir se cuibărise chiar pe lângă Zaharia Stancu

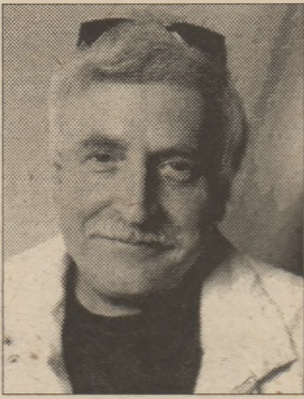
despre a cărui operă a și scris o cărtu-lie. Ulterior, acuzat de sionism, fusese scos de peste tot și cred că a nimerit mai bine în Israel, pentru că nu era băiat prost.

PERSONE din intelectualitatea de prim ordin a Bucureștilor, cum erau Tudor Vianu, Al. Rosetti, J. Byck, deși știau bine ce părere avea partidul despre cafe-nea, o vizitau înainte. În primii ani după 23 august Vianu fusese trimis ambasador în Iugoslavia, dar revenind în țară putea fi văzut, nu mai mult de o dată pe săptămână, la Capșa ori la cofetăria Nestor, uneori însoțit de Ion Marin Sadoveanu. Al. Rosetti cobora mai des de la Universitate, din sferile științei, între consumatorii de cafea și cancanuri. De cele mai multe ori împreună cu el era și Alexandru Graur, colegul lingvist pe care-l va avea alături și în aula Academiei între membrii nou aleși.

Curând după intrarea rușilor în țara una din cafenele, mult frecventată mai ales în timpul războiului, *Café de la Paix*, dispăruse. Sub altă firmă, localul devenise un fel de bufet popular. Pe fostul patron, Gogu Atanasulakis, un cap de câpcăun buzat pe o burtă enormă, l-am întâlnit într-o zi pe stradă și mi s-a plâns că fiind legat de pașaportul Nansen nu-și poate găsi un loc de muncă. Șomeri deveniseră și alți șefi de restaurante și braserii, prin naționalizarea acestora. Doar Covaci, patronul de la *Cina*, fusese angajat imediat de rectorul Al. Rosetti ca șef al restaurantului de la *Casa Universității*.

Prin localurile pe care le-am pomenit mai sus s-au perindat până după mijlocul deceniului șapte, grupurile de scriitori și artiști cu prietenii lor, în căutarea unei cafele și a unor clipe de tihnă, făcându-i să nu uite că aparțineau unei specii pe care vechii greci o numeau *zoon politikon*. Persistența consumatorilor de cafea în anumite localuri, cu mutarea lor de la o adresă la alta, validează ideea că Bucureștii au avut pentru o bună bucată de timp o cafea itinerantă, rezistând în acest fel intențiilor partidului care voia s-o distrugă.

Pentru ochii lumii dinafară, regimul devenise mai îngăduitor în această materie după 1965, când fuseseră eliberați pușcăriașii politici de cursă lungă ca: Pan Halippa, Corneliu Coposu, N. Carandino, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Anton Ionel Mureșanu, Pavel Pavel, Johnny Rotaru, Petre Țuțea, Petre Pandrea, Ticu Dumitrescu, Andrei Bordeianu, L. Kalustian, Paul Lăzărescu și alții. Carandino, Kalustian, Pandrea și Țuțea, din primele zile de libertate au și fost prezenți la cafea. Țuțea avea și o definiție a cafelei. Îi spunea: *Academia spiritelor libere!*



Theodor VASILACHE

I. Prăbușire în timp

Acum când ești deja destul de mare să poți călători pe banii tăi; când agențiile de voiaj atâta așteaptă - un semn de-al tău ca să te depună în cele mai exotice colțuri ale planetei -

Un lucru nu uita, fiule: Călătoria nu e atât o schimbare de peisaj, cât o nemiloasă prăbușire în timp; - și nu mă refer numai la mărunțișul celor câteva fusuri orare, ci la sutele de ani, la epocile în care trăiesc oamenii pe care-i vei întâlni și cunoaște cu sentimentul, justificat de altfel, că i-ai fi cunoscut dintotdeauna... -

Fiindcă nimic nu e nou sub soare: dictaturi sângeroase, fuga, exilul, pe toate, mai mult ca sigur, le-am trăit cândva;... și le-am uitat ca să ni le putem aduce aminte...

Nimic nu e prea nou sub soare... Poate doar ochii cu care contemplăm dezastrul și poate, nici chiar ei...

II. Vertij de înălțime

Plec și nu știi niciodată unde ajungi... - călătoria fiind mai ales un joc de noroc al celui ce, cu aripi la călcâie se-avântă la drum, asemenea zeului târgoveț -

Cunoști numai locul și ora plecării, ceea ce te-ai învățat să numești "acasă" - casă care n-a fost decât un popas trecător, un stop-cadru în derularea șoselei -

Și unde nu ți-a fost dat să petreci nici măcar atâta timp cât să scrii o ilustrată - așezat pe piatra de kilometru al cărei afișaj a și luat-o nebunește la vale...

Oameni în mișcare ce suntem, fiule, numai cuvântul Patrie rostit pe un munte ne umple ochii de neguri, ne dă ameteli ca dintr-o altă viață...



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Criminologul

AȘA CĂ... relua criminologul - aprinzându-și un al doilea Kent în plin răsărit - soarele răsărind de vreo câteva minute, aruncând o pajiște nemărginită, un culoar de foc infinit pe întinsul mării calme încă, adormită parcă, stăpinită încă de fiorul ori duhurile nopții... Și nu mai spuse nimic. Ceilalți doi, de pe rogojina fină de pai de orez, o amintire a celui dintii, a economistului, care călătorise de mai multe ori în China...; ceilalți doi, vasăzică, economistul și matematicianul, profesorul, cel mai tânăr din cei trei noctambuli protestară la aprinderea țigării. Cu toate că fumau și ei, amândoi, dar numai după masa de la prânzi, pînă cel mult la miezul nopții al aceleiași zile, strict.

Interdicția celor doi, amicală, deși vehementă, îl siliră pe criminolog să arunce restul de Kent mai de vreme de a fi ajuns, măcar, pîn-la jumătate. Mucul, azvirlit pe nisip, acum cînd lumina orbitoare a soarelui de vară umpluse văzduhul, nu mai avu jocul acela al lui de artificii sau de semnalment de gară pustie...

Profesorul cel tînăr, care pînă atunci nu se arătase prea vorbăreț, ținu să afle ce se mai petrecuse cu Veniamin, băiatul de 15 ani, Hipolit, mă rog... Și ce se mai întimplase în cazul nevestei bietului Ghiță, Lucreția... E ce încercase criminologul să ascundă, să fie prea lămurit... Matematicianul însă avea fler. După expertiza psihanalitică, adevărul, părea știut. Într-adevăr, după nici cinci-zece minute, cînd încă mai ședeau pe plajă privind astrul zilei, roșu, măreț, prevestind secetă, povestise lucrul acela ciudat. Cu trei-patru ani în urmă, Veniamin, care avea vreo 12 ani și se juca singur prin sat, se apropiase de casa cu stuf a lui Ghiță care, pe atunci, avea un măgar căruia îi ziceau Tăchiță. Și Veniamin dîndu-se după casă și privind în grajdul în care mai era un cal, și Tăchiță, le văzuse pe cele două fetișcane, pe Lucreția și pe încă una, o vecină, de aceeași vîrstă. Amîndouă rideau, - povestea sora Lucreției, sora ei mai mică, aflînd de aceasta de la prietena Lucreției... Asta, prietena, umbla la măgaruș, așa cum, dacă ar fi fost vacă, ai fi putut zice că o mulge. Și Veniamin ar fi văzut-o pe Lucreția rîzînd și bătînd din palme lingă Tăchiță întăritat la culme și care răgea și al cărui sex monstruos atîma ca un buzduhan... Ei, toate acestea, criminologul le aflase din sat, din om în om, pînă cea care "mulgea măgarul", femeie măritată acum, mărturisise și că "băiețelul" Veniamin, le văzuse, că trăgea cu ochiul prin poarta grajdului "pe jumate deschisă". Întimplarea asta, zicea criminologul, complica mult cazul... Și iar recursele la psihiatru, care o analizase pe Lucreția din acest punct de vedere. Bărbăsu fusese deja închis, omorul fiind clar, - toporul cu care o lovise crunt, singele ei țîșnindu-i drept pe piept și pe obraji... Da, Lucreția mărturisise întimplarea cu măgarușul "vizitat de amîndouă"... Era fată mare cînd se măritase, și mult timp Ghiță al ei, așa și pe dîncolo... E drept că, o dată, Veniamin, care venise pe la ei cu o găină care își rupsesse un picior, o văzuse pe jumate goală aplecata peste albia de rufe; că tocmai se apucase să spele... Și mai era baba Anicuța, moașa bătrînă a satului care-i spusese că într-o seară mai de mult îl văzuse că "se pișă după salcîmul ăla" și arătase salcîmul singuratec dinaintea casei lui Ghiță. Că Veniamin, tocmai isprăvise și se întorsese spre ea, și ea îi văzuse *stremeleagul* cît un știulete de porumb, și că băiatul ședea cu el așa și nu se rușina de ea, pînă cînd a strigat "dar-ar dracii-n p. ta!" și abia atunci Veniamin se cărase... Și că

însuși el, criminologul, după ce baba Anicuța îi spusese ce spusese, îl luase pe Veniamin cu binișorul, era vară, o zi bună de scaldat și îl dusese pe băiat la iazul de lingă sat și-l pusese să se scalde; nu se făcea, dar voia să vadă că baba nu exagerase. Veniamin se dezbrăcase imediat și, înainte de a intra în apă, rămăsese cam un minut pe mal înainte de a se avînta în lac, *cu sexul răzbelit* și atît de mare ca al unui bărbat în culmea virilității, deși nu era decît un copilandru de cincisprezece ani... Și-atunci, matematicianul spusese că n-ar fi fost exclus, în acest caz, ca Lucreția, neglijată de bărbatul ei, cam neputincios, după matorni, să fi făcut anume păcatul, de a-l fi sedus pe Veniamin, ca Fedra, domnule, pe Hipolit!... încheiasse cu avînt profesorul de matematică. - S-a încercat și asta, îl asigură criminologul. *Nu ieșise*. Și, oricum, criminalul fusese dovedit și acum zăcea la ocnă. El făcu semn cu mîinile a lehamite, că gata, era de ajuns, mai mult nu putea să zică... Economistul se rugă să le spună cum fusese cu Ana Pauker; că dacă le spune, îl lasă să mai fumeze un Kent. Se rîse pe chestia asta. Criminologul își aprinse încă o țigare. Trase un fum lung, și le povesti cum o însoțise el odată, cînd era mai tînăr, pe Ana Pauker. Era întîia oară cînd numea persoana, mai importantă, pe numele ei adevărat... Ci-că "înalta doamnă" - cum aveau să-i spună călugării - voia să vadă mănăstirea, o mănăstire la care nu erau admise femeile. Cum, pe ea s-o refuze?! Pe atunci el purta uniformă și o însoțise pe "înalta doamnă" pînă în poarta mănăstirii, însoțiti de o droaie de dulăi de la stîna apropiată, care păzeau și mănăstirea, unde călugărașii le mai aruncau din cînd în cînd resturi de hrană. Numărase în urmă, ca la vreo zece dulăi mari, flocoși, gata să-i sfîșie. Împușcase vreo trei în picioare cu pistolul din dotare. Trăgea și ea cu revolverul ei mic, *de damă*, cu plasele de sidex, da' nu nimerea, ori calibrul era prea mic... Stăteau spate în spate, cu fața la dulăi, iar femeia, transpirată de frică, mirosea a odicolon franțuzesc, pretindea criminologul cu mare succes la femeie în tinerețe... Că era scris acolo, pe o piatră veche de lingă mănăstire, că nu era voie să calce în lăcașul lor picior de muiere (cuvînt ce o enervase cel mai mult pe "înalta doamnă"). Iar tînărul criminolog se întreba dacă "înalta doamnă" pe care o însoțea era cu adevărat *muiere*, dată fiind nepăsarea ei și știut fiind că femeile sunt superstițioase, indiferent de cultura lor. "Vreau să spun că o femeie, orice ar fi ea, cînd află de o asemenea interdicție ori blestem, dau dovadă de respect, toate fiind mistice, că ele nasc, cunosc, ca să zic așa, misterul existenței (ceilalți doi aprobau dînd tăcuți din cap) iar o femeie ca ea să calce legea aceea, nevrînd să fie femeie, și asta-i; cum e mai rău - comenta grav criminologul - să nu vrei să fii ceea ce de fapt ești cu adevărat și irevocabil." Cum zavoriseră călugării mănăstirea aflînd de decizia Doamnei; cum asmuțiseră ei o căteia de rasă cu doi căței, o căteia pripășită acolo, hrănită numai cu mămăligă și auzind doar sfinte cîntări și invocarile Celui de sus... Nu aveau, totuși, cum să tragă în căteaua mănăstirii, în vreme ce frații călugării îi pîndeau, îi spionau prin gaurile practice în scîndurile de stejar ale masivei porți, restul fiind numai ziduri înalte de piatră. "Pe păduchioșii ăștia - îi amenința înalta doamnă, furioasă - o să-i trimit pe toți în lagăr! Sa muncească!"...

Soarele intră prima dată într-un norișor. De probă, că imediat reapăru.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas

49 000 lei

CONSTANTIN NOICA
Carte de înțelepciune

49 000 lei

GABRIEL LIICEANU
Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran
Apocalipsa după Cioran (Ultimul interviu)

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



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

UNUL dintre cele mai frumoase lucruri întâmplate în această stagiune este spectacolul cu *Unchiul Vanea* de la Teatrul "Bulandra". Lumea magică și poetică a lui Cehov, plină de absurd, dar și de normalitate, își trăiește firesc și rusește dimensiunea. Popasul regizorului rus Yuri Kordonski în acest teatru-scoală îi redă "Bulandrei" aerul de altădată, așezat și tulburător, în același timp, al performanței. Este o asemenea bucurie acestui spectacol, încât risul și plîsul se concurează natural, ca și în scrierile lui Cehov, te invadează și te stăpinesc, aruncându-te unul în brațele celuilalt. Nimic din ce se întâmplă nu este ostentativ, demonstrativ, gol, neesențial. Profunzimea scufundărilor în textul lui Cehov este exact ceea ce caută să scoate la suprafață și o perlă, și o scoică, și o pietricică șlefuită. Și liniile mici și liniile mari, și detaliile și rama au o valoare egală, ca în viața de zi cu zi, trăită cotidian în adîncul banalității ei, cu clipe însă de bucurii, de revelații, de mici cutremure și reaşezări. Un fantastic existențial compus din suişuri și coborîşuri, din gesturi și cutume, dintr-o liniște neliniştitoare, din acumulări și devieri, din piste false pe care o apuci cu voieşie pentru a da apoi nas în nas cu frustrările și complexele închise cu lacăte în pachete și



pachetele. Visceralitatea pătimașă și filosofia decăderii, la fel de pătimașă, fanfaronada și impostura, ceaiul și vodca, muzica devastatoare și salvatoare, bătaia și pupatul pe gură al împăcării, incandescența rusească stinsă cu trîndăveli oblomoviene, o umanitate teribilă, colorează palpitant montarea lui Yuri Kordonski. Ce vezi pe scenă, stă scris în piesă. Totul e să știi cum să citești, să descoperi, să te uiți în jur pen-

Unchiul Vanea de Anton Pavlovici Cehov. Traducere de Moni Ghelerter și Roger Teculescu. Regia: Yuri Kordonski. Scenografia: Elena Dmitrakova. Light design: Lucian Moga. Distribuția: Victor Rebengiuc, Ana Ioana Macaria, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Irina Petrescu, Horațiu Mălăele, Cornel Scripcaru, Ionel Mihăilescu, Mariana Mihut, Șerban Pavliu/Marius Chivu.

tru că personajele lui Cehov n-au murit. Trebuie doar să le recunoști. Cu mici imperfecțiuni, cu mai mici sau mai mari neîmpliniri actricești, spectacolul este superb pentru că este adevărat și pentru că nu lasă să se strecoare nici o eroare. Pentru că are *neburnie*.

Enorm îi ridică la plasă regizorului spațiul și decorul propuse de scenografa Elena Dmitrakova, mulindu-se pe gîndul lui Kordonski cu aplomb și personalitate. Dintr-odată, încă de la început, lucrurile capătă deschidere și o altă dimensiune: acțiunea este scoasă din interiorul casei și mutată afară, într-un fel de chioșc (dar ce chioșc!) suspendat pe ape care comunică cu uscatul printr-un podet, destul de nesigur. Aici se consumă totul. Pe această insulă, expresie a solitudinii asumate, izbucnește vulcanul din fiecare. Trambalarea din casă afară și invers, un du-te-vino amețitor și nu mereu cu sens, este prelungirea vizuală a agitației din noi, insule plutitoare care-și mai aruncă puntea spre cite o bucățică de pămînt. Funcția acestui chioșc este multiplă, exploatată la maximum și eficient. Chioșcul este refugiu, este departe de ochii celorlalți, aici se bea ceai sau vodcă, ziua sau noaptea, dar liniștit, aici iau foc sufletele și tot aici se sting, aici se filosofează și se polemizează, au loc, ca pe o estradă, spectacole de bilci, cu încăiereli și bătăi în toată regula. Locul acesta trăiește și el și se dezmembrează, încet-încet ca și sufletele celor ce-l năvălesc.

Un alt lucru prin care spectacolul a cîștigat foarte mult este anularea pauzei. Este făcut dintr-o singură respirație, ca un film să spunem, nu te plictisești deloc, nici nu știi cînd au trecut cele două ore și jumătate. Nimeni nu se foiește și nu cască în sală și nici chiar fumătorii nu suferă prea tare. Construcția lui Yuri Kordonski și a întregii echipe este seducătoare. Spectatorul este la început un invitat care sfîrșește prin a deveni un martor-prizonier care își petrece un interval pe moșia profesorului Serebriakov, retras la țară ca urmare a ieșirii la pensie. Totul în jur este concret, obiectele au consistență și utilizare. Deodată ceva - o lumină, un miros, o voce, temperatura - creează breșe în real și zărești și auzi poezia, irealul cu misterul

lui, auzi cum joacă tăcerile pe scenă și cum îți se naște relația directă și indestructibilă cu spectacolul, cu fiecare personaj în parte, cum ritmul interior se modifică și se pune în armonie cu acela al montării. Viața răce hocus-pocus cu destinele noastre. Nu are loc nici-o modificare majoră în nimeni dacă nu este, măcar o dată, conștient de asta. Se întâmplă ca pogorîrea unei legende în mijlocul celor care i-au întreținut ani de zile aura, fără să o pipăie prea bine, să producă șocuri... Ivan Petrovici Voinițki (*Unchiul Vanea*) este prima victimă. Descoperă treptat că numele în slujba căruia și-a pus umil existența este gol și găunos, că o carieră teribilă în imaginația sa - cea a profesorului Serebriakov - este o gogoriță, un balon de săpun care se sparge la prima atingere. "Furtuna, vine furtuna!" anunță Vanea bătînd într-o tin-gire de alamă. Furtuna a venit odată cu

E la nave va!



FOTOGRAFIE DE TUDOR PREDESCU

sosirea lui Serebriakov și a tinerei sale soții, Elena Andreevna. E arșită afară și în suflete, pe podet, pe ponton și în chioșc. Clocotește revolta ratării. Trăsnete și fulgere apar deasupra foisorului și în inimile Soniei, lui Vanea, lui Astrov. Apele destinului se buciună, vor să iasă din matcă. În sfîrșit, ploaie. Nu devastator. Fierbințeala lemnului încălzit se prefăce în aburi și se înalță deasupra scenei. Plouă trist, monoton, banal, e cald și rece totodată. Destinul inflammat se întoarce la drumul său normal. Cu o singură diferență. Este asumat acum. Prezența cuplului de la oraș a perturbat minți și ritmul clar al trecerii timpului, agresîndu-i pe cei trei muncitori ai moșiei: Sonia, Vanea, Marina, dacă cea bătrîna. Ziua s-a mutat noaptea și invers. Se bea ceaiul la prînz, iar noaptea e cuprînsă de agitație. De ce? Pentru că așa vrea profesorul. Cine este Serebriakov? Un impostor, un ratat desăvîrșit, un ipohondru, un vampir care-i sugă de energie pe ceilalți, care își chinuie familia în numele titlurilor sale. Acest bătrîn obosit și hachișos este viu și extrem de pragmatic. Habar n-are de lucrurile practice, dar știe să-și facă un plan perfect pentru vinderea moșiei, care nici nu-i aparține. Căpușa apare pe scenă cu grafice care să vorbească (atît de sofisticat!) despre strategia sa. Aceasta este opera lui: pericolitatea vieții celorlalți. Totuși, nu-i iese pînă la capăt.

Pe scenă se și tace. Adînc, teatral, rusește. Tacerea este un personaj. În fond, așa cum spune Heidegger, ea face parte din esența logosului. E noapte în chioșc, se aud cîntînd greierii. Poezia luminilor din acest spectacol este și ea un comentator, un rezonator, lumina clară, diurnă, lumina pîlpîitoare, luminări, felinări, focul de sub samovar, lumina violentă a fulgerelor... Muzica vine și pleacă din senin, uneori. O cheamă Vanea? Cum? E scamator? O voce simplă, de femeie simți că-ți răscolește ființa. Puțin, atît cît trebuie. Ecoul sînt "bolboroselile" celorlalți pe scenă. Muzica umblă discret, pe dedesubt, o simți tainic. Nu te sufocă, nu te aruncă în clișee, în false disperări. Poți înnebuni ușor și de-adevăratalea. E pe muchie de

cuțit. O știi toți. Și cum miroase! A tămîie, a lemn, a carbune, a brad, a aburi de ploaie... Regizorul acesta, Yuri Kordonski, nu obosește pe durata construirii spectacolului. Imaginația nu se epuizează după o jumătate de oră. Descoperă tot timpul ceva nou, un gest, un gag, o privire, pe care le adaugă în permanență întregului. Nu se îndepărtează de Cehov nici o secundă. Te face, însă, să-l simți acut, pe tot parcursul șederii în sală.

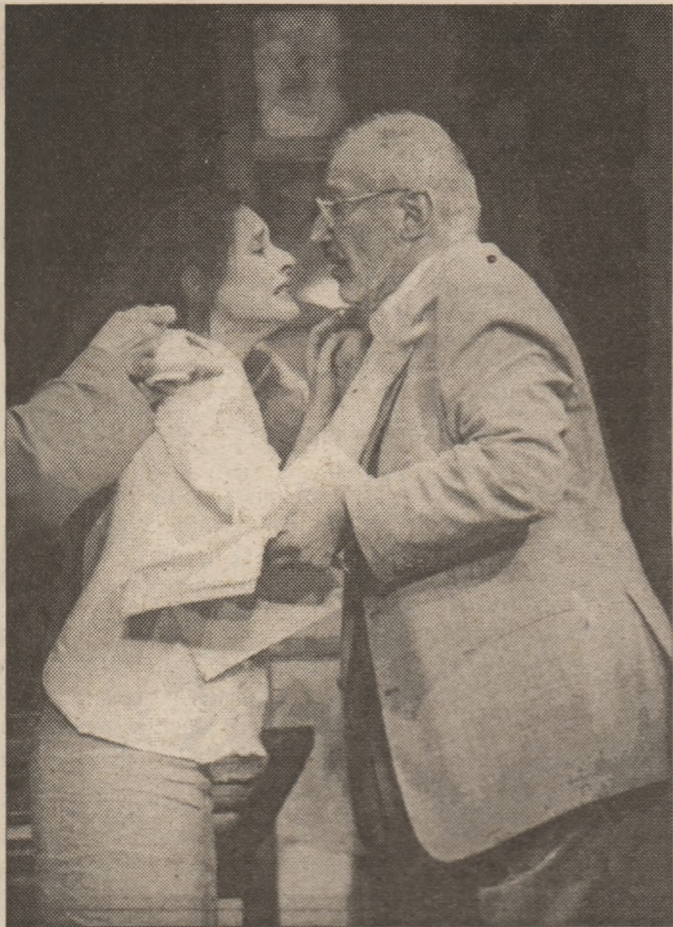
În mecanismul montării, actorii din distribuție se înșurubează total sau parțial. Unii s-au dat pe mina regizorului pînă la capăt. Asta se vede pe scenă. Alții au făcut-o episodice sau au crezut că pot lua personajul pe cont propriu. Și asta se vede pe scenă. *Unchiul Vanea* este Horațiu Mălăele. În

prima parte, mai exact pînă la momentul în care se anunță intenția profesorului de a vinde moșia, anumite reflexe și uneori clișee ies la iveală în felul în care rostește sau merge pe scenă, trăgînd cumva la public, deși nu are nevoie de asta. Reacția publicului, greșită uneori, vine ca în experimentul lui Pavlov. La unele apariții ale lui Horațiu Mălăele, că se înțelege sau nu textul, că e de ris sau nu, în sală se rîde. Dramatica lui frămîntare este deslușită puțin mai cu întîrziere decît e cazul. Descifrarea imposturii lui Serebriakov înseamnă descifrarea propriei irosiri. El o iubeste de-adevăratalea pe Elena Andreevna, dar ea aparține "somității" aproape mumificate. Asta n-ar fi, poate, nimic (deși, e de ajuns). O surprinde cochetînd și sărutîndu-se cu doctorul Astrov. E sfîșietor. Kordonski nu-l îndrumă spre zona melodramatică. Împănăază și aici, și în multe alte momente, cu spirit ludic și cu gag-uri. Tragi-comicul din actul patru e jucat cu rigoare și patimă. O transformare în utilizarea mijloacelor se produce în partea a doua. Masca acestui arlechin, împodobit



la propriu cu un nas roșu, cade. Se rostogolește cu zgomot. Horațiu Mălăe se confundă total și impecabil cu hainele lui Vanea, un boier elegant, supus și cu maniere care explodează. Fiecare moment și replica sint calculate, dozate minuțios și nuanțat pînă în detalii. Profesorul Serebriakov este Victor Rebeniuc, ticăit, enervant, cicălit, cinic cu Elena (scena de pe ponton cînd, deși e noapte, găsește tot felul de trucuri ca să nu o lase să doarmă), sever pînă la desconsiderare cu Sonia (o fiică din prima căsătorie, care nici nu contează), disprețuitor cu fosta soacră, Voinițkaia, care-l idolatrizează, sfidător cu Astron, doctorul care știe că bolile invocate sînt fantasmagorii. Îi controlează pe toți cu o aroganță fără de seamăn, își ascunde tarele în spatele unei faime ce nu există, subjugîndu-i pe toți cu un cinism fără margini. Fură cu coada ochiului ca să surprindă reacții și să-i poată pregăti, în consecință, următoarele mișcări. Genială scena împăcării din final. Distribuirea lui Cornel Scripcaru în Astrov nu este poate cea mai bună alegere. Deși Scripcaru este un actor profund și cu farmec (vezi *Trei Surori*, de exemplu, în regia lui Alexandru Darie), aici exact aceea dimensiune a șarmului și virilității, a masculinității, îi lipsește. Atunci, e greu să crezi că două femei îl iubesc, amindouă ca pe o șansă chiar a salvării din nimicnicie. Și mai puțin credibilă, aproape insignifiantă este Ana Ioana Macaria în Elena Andreevna, pe care n-o înțelege nici în superficialitatea ei, nici în acea frumusețe exterioară care i se întoarce împotriva, ca un bumerang. Două scene fac excepție: cea cu Serebriakov de pe ponton, cînd își gradează bine exasperarea, și cea cu Sonia, "rătușca cea urită", pe care încearcă să o facă minunată, măcar și pentru o clipă. O revelație pentru mine este Andreea Bibiri în Sonia. Prezența ei încarcă emoțional spectacolul, îi dă puritate, lumină în puterea de a îndura suferința, neșansa, din toate punctele de vedere. Este un personaj total această Sonia, cu paloarea ei, cu figura ștearsă și anonimă, cu o personalitate care nu se ivește decît cînd e vorba despre bunătate, toleranță, iertare. Are ceva din Varia din *Livada de vișini*, ea este un *fac totum* fără să spere că va fi altfel. Și cînd speranța se ivește, Astrov, aripile i se retează brusc. Fiecare gest o consumă pe Andreea Bibiri și lasă urme în jocul ei, în zîmbet, pe figură. Sensibilitatea și vulnerabilitatea îi sînt buni companioni. Deși încearcă, în același rol, Anca Sigartău nu reușește nici măcar să o concureze, fie doar plecînd de la vitalitatea "sănătoasă" pe care o aduce cu ea. Deloc fragilitate. Un personaj care suportă o transformare extraordinară de la text, la spectacol este acela al bătrînei dădace, interpretat remarcabil de Mariana Mișuț.

Acest personaj susține, ca o balanță, întreaga poveste ca să nu se prăvălească într-o parte sau alta. Deși bombane mereu și pare cea dintîi nemulțumită. Dădăcuța Mariane Mișuț este un Firs, o altă apropiere importantă de *Livada*, un



martor al istoriilor de familie care se mai odihnește acum la umbra unui vișin, parcă, crescut în chioșc. Am văzut de două ori spectacolul (și pentru că sînt duble distribuiri pe un rol) și am admirat pasiunea cu care își joacă Mariana Mișuț acest personaj care, astfel, leagă și dezleagă fire, coboară sau înalță temperaturi spunînd, în fond, doar citeva replici. Cu variații de la o reprezentare la alta apare Ionel Mihailescu în Teleghin, un proprietar scăpătat, umil și laș, în atitudine, în gesturile servile executate cu capul plecat. Irina Petrescu găsește un chip "prețios" și franțuzit văduvei Voinițkaia, un mers precipitat și aferat potrivit atitudinii sale. Cu măsură și precauție, fără să-l îngroașe deloc prin nimic, pe argatul veșnic beat și leneș, întirziat și inutil reușește, Șerban Pavlu și ratează absolut Marius Chivu, care-și lungeste nepermis orice popas în scenă, ieșind din tiparele regizorului.

Furtuna a trecut. Oaspeții - Serebriakov, Elena, Astrov - au plecat, luînd cu ei speranța, lăsînd însă banala rutină bucolică. Vanea și Sonia desprind "nava" de la uscat. Și chioșcul pleacă, invîrtindu-se ca un carusel. Lumea lor redevine o insulă. Au rămas pe mal, ca doi superbi artiști, regizorul Yuri Kordonski și scenografa Elena Dmitrakova. Acest spectacol cu *Unchiul Vanea* de la Teatrul "Bulandra" este un eveniment. Nu zgomotos și fals. Este adinc ca apele mării și liniștit ca întinderea stepei.

DUPĂ un debut promițător, *Festivalul Internațional de Dans București-VEST* a continuat, în a doua săptămână, cu spectacole care s-au înscris pe o scară valorică fluctuantă. Creația dansatorului elvețian Foofwn d'Imobilité, incadrabilă genului de *dans multimedia*, gen agreeat astăzi de mulți coregrafi, a cuprins trei piese: *Terpsicorp & Marlabor*, *Injuria*, în premieră mondială, și *La nino del nino cycles*, toate pe muzică originală de Fast Forward. Bun dansator, cu o linie încărcată de nerv și expresivitate, așa cum se contura ca în puținele pasaje incredințate dansului, Foofwa d'Imobilité a pus în prim planul spectacolului texte vorbite sau proiectate pe un ecran și imagini video. Tot pe prim plan se afla și dorința de a șoca și chiar de a agresa. O agresiune în plus față de cele pe care ni le oferă din belșug viața contemporană și o goliciune în plus alături de cele pe care le vedem frecvent în filme și reviste: sexul în imagini proiectate și mai îndepărtate, fundul, în prim plan, la finele spectacolului, natur.



Cosmin Manolescu în *Human Zoo*

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşară



Un pictor aproape uitat:

Eustațiu Stoenescu (IV)

FIZIONOMIA, tratată naturalist la un prim nivel, este aprofundată și extinsă printr-un evident efort de caracterizare psihologică și morală, iar acest portret, odată realizat, este supus unei încercări de extragere din contingent și de transfer în efigie. Indiferent de punerea în pagină, de densitatea cromatică și de energia tușei, care de puține ori se repetă identic, pictorul recurge aproape stereotip la același gen de accentuare; un fundal cu o minimă animație, neutru sau chiar complet opac, detașază figura și elementele de particularizare prin ecleraje puternice care sparg anvelopa nocturnă și dirijează privirea către zona feței și a mîinilor. În registrul meditativ și misterios se detașează net două portrete compoziționale realizate după aceeași schemă de principiu, *Portretul profesorului Jean Paul Laurens* (1924) și *Amatorul de gravuri* (Muzeul Național de Artă), iar în registrul spontan și alert, *Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory* și *Portretul lui Stuart Steven Brody*. Acestea sunt, de fapt, și extremele viziunii sale portretistice,



Amatorul de gravuri

iar între ele se așază o plajă imensă de variațiuni.

În al doilea rînd, Eustațiu Stoenescu este unul dintre puținii artiști români cu o reală circulație dincolo de granițele naționale. Înzestrarea de portretist și cunoașterea exactă a artei europene, și nu numai, a timpului, dublate de o mare capacitate de adaptare la stiluri și la formule diferite, i-au facilitat accesul atît în sălile de expoziții, cît și la multe comenzi în diverse locuri din Europa și din lume. Participarea la Bienala de la Veneția, marile expoziții din Statele Unite și altele, de mai mică anvergură, din Franța, Elveția, Egipt, pelerinajul, mai pe urmă, ca exilat, prin Europa, Asia, Africa și America, îi vor consolida o indiscutabilă carieră internațională. Moartea însăși îl surprinde la New York, în 1957, ca victimă a unui regim care l-a exilat din spațiul său originar, a cărui cronică, pe jumătate mon-

denă, pe jumătate fictivă, a făcut-o, cu un devotament profund, vreme de mai multe decenii. Dacă în compoziții este instabil, de multe ori redundant, mai mereu tributari unor modele și plasat în exterior prin exacerbarea îndemînării tehnice, în ansamblu Eustațiu Stoenescu are ceva dintr-un tratat enciclopedic. Cumulînd cunoștințe, experiență, un talent nativ poate de multe ori excesiv și o putere de muncă impresionantă, el este un artist care nu intră neapărat în top și nu fletează acea suspectă nevoie de proiectie mitologică a multor amatori de ocazie, dar care garantează profesionalismul exemplar, continuitatea și ținuta înaltă a unei acțiuni simbolice în același timp responsabile și lucide.

P.S. Pe 23 mai, pictorul Sorin Ilfoveanu a împlinit 55 de ani. Exact opusul lui Eustațiu Stoenescu în ceea ce privește percepția lumii, stilistica și filosofia, el are în comun cu acesta puterea de muncă, profesionalismul și racordarea lucidă la o realitate care, în mod curent, stîmbește frisoane firilor excesiv de romantice. Un senzual penitent, coborît direct din marele discurs antropocentrist al lui Corneliu Baba și din contrastele unui Levant în care bufoneria și grotescul tremură metafizic și respiră mistic, Ilfoveanu a parcurs, în cei peste treizeci de ani de activitate prodigioasă, întregul traseu de la spectacol la ceremonial și de la retorică la semn. De la voluptățile reci ale unei peisagistici, care conținea deja în sine germeii viitoarelor disoluții, la autoportretele în chip de sacerdot sau de mag elenistico-bizantin, la acuplările în efigie și pînă la recuperarea virginității paradisiace a pînzei prin discretul contrast al unui desen abia enunțat, el și-a construit un itinerariu solitar prin hațșurile unei duble tentații. Din partea stînga a picturii sale se aud, chiar dacă din ce în ce mai stîns, glasuri de sirene despuiate și de curve apocaliptice, gata să-l răpească și să-l arunce în zoaiele fierbinți ale unui imens carnaval, în timp ce din dreapta îi vin somațiile geometriei celeste și cadențele seci ale visului isihast. Pastrîndu-și cumpătul, simțul realului și estetica, Sorin Ilfoveanu a trecut cu bine prin toate încercările și iată-l acum, la 55 de ani, întreg, nevătămat și inconfundabil; mai furișîndu-și oleacă privirea spre stînga, acolo unde șoldurile fierbinți se unduiesc înnegurate în ritm de manea, dar luînd-o pieptis pe cărarea din dreapta, peste crestele unor stînci transparente și printre lujeri de lumină necreată. Drum bun, Sorin, și la mulți ani! (P.Ș)

BucurESTi-VEST - eveniment coregrafic european

Dansatorul, coregraful și directorul acestui Festival, Cosmin Manolescu a prezentat spectacolul *Human Zoo*, rod al colaborării sale, la București și Londra, cu interpreta și coregrafa Marie Gabrielle Rotie, din Marea Britanie. Primele două părți ale spectacolului au fost puse în scenă, în toamna trecută, la București, iar premiera întregului spectacol a avut loc la Londra, în noiembrie 2000. Dacă din partitura creată de Cosmin Manolescu pentru dansatoarea britanică nu am văzut de astă dată decît un fragment, înfățișînd unul dintre posibilele prototipuri feminine, cel al miresei cu botnița, în schimb coregrafia creată de Marie Gabrielle Rotie pentru dansatorul român a fost integral înfățișată, într-o variantă minuțios cizelată. Fragmentele cele mai interesante, atît în această a doua parte, cît și în cea de-a treia, interpretată de ambii artiști, pe muzică de Nick Parkin, au fost cele inspirate din pos-

Liana Tugearu

(Continuare în pag. 18)

(Urmare din pag. 17)

turi (ășane) de Hathayoga, la origine cu valoare magică și terapeutică, iar în acest caz folosește pentru valoarea lor plastică, subliniata de lumini și umbre bine dirijate.

În cadrul secțiunii *Joker Dans Ro* a Festivalului s-a desfășurat - în prezența a douăzeci de directori de festivaluri din lume - *Platforma dansului contemporan românesc*, în cadrul căreia au evoluat patru coregrafi. Primul, Romulus Neagu, care de doi ani dansează în Compania Paulo Ribeiro din Portugalia, a prezentat un solo, *If I... but I am here*, creat și interpretat de el, într-un cadru complex de instalații, cu mai multe aparate video și o suită de imagini foto, în continuă mișcare pe un cadru fix. Părțile de dans au fost remarcabile, linia sa ușoară, ca un zbor de pasăre, atingând în câteva momente intensități de zbatere dramatică. În final s-a jucat însă cu simboluri de a căror semnificație nu a ținut cont, dând piesei sale un aer de extremă cruzime: îmbrăcat în femeie, a rupt, pe rând, membrele unui copil-păpușă și a băut Pepsi din tigva lui. Cuprinși de dorința de a șoca și a ieși din rând, unii artiști nu-și mai pun problema responsabilității imaginilor cărora le dau drumul în lume.

Outcome s-a numit piesa următoare a aceleiași serii, pe muzică de Steve Reich, creată de Manuel Pelmus, care lucrează în prezent în Norvegia, piesă interpretată de colegul său din România, Eduard Gabia. O lucrare aproape statică, în care s-a dorit folosirea corpului nu ca instrument de exprimare a unor idei sau emoții, ci ca subiect în sine, expus, prezentat, executând un minimum de mișcări pe loc și, în final, intrând într-un cadru în care era decupată silueta sa, ca o păpușă în cutia ei.

Vii la spectacol și primești un extra-burger!, lucrarea lui Mihai Mihalcea, s-a dorit o exprimare de sine, neconvențională, realizată din texte abundente, scrise de coregraf și citite în română și engleză de Mihaela Sârbu, între texte intercalându-se și partituri de dans, în diverse formule pe care le-a practicat dansatorul în cariera sa. În prim plan au fost însă textele, care au exprimat neliniștile și nemulțumirile artistului, incluzând aluzii la trecutul nostru comun politic, dar mai ales la tipul actual de societate, dominat de mentalitatea "tip hamburger" - dintre aluzii nelipsind și cele cu trimitere la subsemnata, în ca-

litate de cronicar de dans. Totul a fost ca o defulare glumeață, nu în fața unui psihiatru, ci a publicului, care nu avea însă nici o vină - cel puțin în acea seară.

În fine, în finalul spectacolului, Eduard Gabia a prezentat ultima sa creație, din primăvara acestui an, *Bătrânul de la graniță*. Și în această lucrare dansatorii vorbesc între două partituri de dans, despre lucruri obișnuite din viața lor, numai că vocile lor complet nelucrate fac să se piardă uneori chiar și înțelesul cuvintelor, afară de cazul când ele sunt necuvinte, într-o limbă care nu există. Coregrafia se țese din solo-uri, duete sau partituri de grup, interpretate de Maria Baroncea, Mircea Ghinea și Eduard Gabia, alături de care intervine în imaginea scenică a spectacolului, compozitorul și interpretul muzicii cântată la chitară, Sorin Romanescu. Plastica acestui spectacol este mai diluată decât a altor lucrări create de Eduard Gabia, evidențiindu-se cu precădere expresivitatea mișcării Mariei Baroncea, iar întreaga lucrare suferă din cauza secvențialității, fiind brutal întreruptă de stingeri complete de lumină.

Dansatorii români au fost prezenți în Festival și în cadrul unei secțiuni off, la *Centrul MultiArt Dans*. Lucrările lui Carmen Riban, Ion Dumitrescu și Marius Iorgulescu, din prima seară, au avut un aer de improvizație neinspirată. Carmen Riban s-a revanșat în a doua seară de la MAD, cu un solo frumos conceput și interpretat de ea, *Ființe ale mâinilor*, după care a urmat o creație de Mateia Stănculescu, *De trei zile fără sora Ana*, un trio dansat de coregrafă, împreună cu Cătălina Gubandru și Rolando Matsangos, dansul alternând și de data aceasta cu texte, ambele mijloace de expresie având o tentă de poezie, dar fiind nerotunjite compozițional. A doua seară s-a încheiat cu piesa Vavei Ștefănescu *Strada 11 Iunie Numărul 41*, adică adresa *Centrului MutiArt Dans*, o imagine scenică constituită de obiectele care-i înconjoară pe cei care lucrează acolo, unora auzindu-li-se glasul, altora văzându-li-se imaginea proiectată de un ecran. Sugestiv ca ambient, dar îngrijorător. Prezența vie, trupeză a dispărut.

Mai consistente au fost casetele prezentate într-o dimineață la *ArCuB*, cu fragmente din piese realizate de Florin Fieroiu, Răzvan Mazilu, Vava Ștefănescu și Valentina de Piante, precum și o lucrare, ca un ritual, interpretată pe viu de Liliana Iorgulescu.

A doua săptămână a Festivalului s-a încheiat cu spectacolul *Karma Mixtura* a Companiei *Dream Team*, din Ungaria. Interesant ca propunere (vieți succesive, determinate de karma) și ca simbolistică (apă, foc, aer), spectacolul a fost slab ca realizare. Știm destul de multe despre dansul din Ungaria și despre companiile sale de valoare, dintre care unele au dat spectacole în România (*Teatrul de Dans Europa Centrală, Tanz-Danz, Ansamblul de Dans Honved* etc.), și de aceea nu putem conchide decât că nu s-a făcut o selecție potrivită, sau că au lipsit mijloacele financiare necesare pentru a aduce alte trupe de dans din țara vecină.

În ultima săptămână a Festivalului sperăm să avem surprize plăcute, cu spectacole cel puțin de nivel valoric al piesei Katharinei Vogel, pe care o cunoaștem și care va fi și ea prezentată în Festival.



OCEAN

de Paul Miron

Înconjurul lumii

N-A TRECUT săptămîna cînd am fost chemat să vin la cel ce mi-a fost o veșnicie stăpîn. Era în ziua Înălțării. M-am spălat, m-am îmbrăcat și m-am dus la palat. Mihail, revenit din campanie, conducea ședința, lîngă el se sprijinea de un perete Rafael cel tăcut. Lume peste lume se îngâmădise în sala de ceremonii, bătrîni și tineri, copii și adulți, fete frumoase și camarazii mei îmbrăcați într-o uniformă fistichie - pantaloni scurți, tricouri subțiri și pe cap o pălărie strămoșească. Sotici că spectatorii la acest festival al copiilor n-ar fi încăput toți în grădina Edenului, locul rezervat celor buni. Mă uitai în sus. La balcon, Stăpînul abia se zărea cufundat în zecile de perne care cereau un spațiu larg.

Fiind cele trei zile trecute în program laolaltă ca 'ziua copilului', posesorii unei legitimații speciale puteau intra să viziteze bazarul peștriș precum și făcătoarea cofetărie. Ne-am oprit la tejgheaua unei fete care-mi se păru cunoscută. O întreai de unde este. "De la Iași." Pe atunci nu auzisem de acest țîrg, dar un vînt cu arome de flori îmi aduse aminte de o călătorie în necunoscut. La conversația noastră se vîri nepoftit și un romașcan căpos care o asista cu sfaturi: "Vorbește politicoș cu dumnealui! Gîndește-te bine! Fii calmă, ia-ți timp!" Gabriel păși solemn în fața juriului care stătea cocoțat pe o estradă. Batu în lemn și ceru liniște: "Dragi copii, auziți ce am pățit eu săptămîna trecută la Iași, acest oraș al minunilor. Să fiți îngăduitori cu colegul meu Uriel care nu-și cunoaște țara." Și Gabriel, nepăsător, continuă... Cu cît vorbea, vocea devenea mai blîndă, se îndulcea și ne răpi astfel pe toți în acea călătorie a lui. Mihail l-a întrerupt de cîteva ori. Și tot ascultînd așa mi-a părut rău de toate vorbele rele, ca și de gîndurile cu care l-am urmărit.

"Am mai fost odată la fala Iașului, Copou. M-am retras în fundul grădinii, am scos carnetul și am început să notez. Nu prea multe, că m-au furat bulgări de somn în pernețe de mimoze." Mihail interveni: "Teiul cel de demult nu mai e." - "Am spus și eu din prima dimineață. Pomul din mijlocul lumii, unde l-ați pus?" O femeie bătrînă schiopată pînă în fața judecătorilor din juriu: "Stăpîne domn, vorbește mai tare că bate vîntul de la Răsărit; foșnetul frunzelor chinuite îmi sfîșie inima. Nu te aud." - "Am întrebat: Grădina străină, unde l-ați dus? Uite, v-am adus un măr din livada fermecată. Cînd Herakle se lupta cu balaurul, am vrăjit-o pe cea mai mică dintre fetele nobilei Nyx." Și Mihail, de colo: "Stejarul din *Mamvri*, de ce l-ai ocolit?" - "Am pierdut multă vreme în Bretagne și în Normandie, pe țărmul mării, de la *Ecquetot* la *Appetot*. M-a înfricoșat chemarea munților: m-am ferit de *Bambara* și *Ganawari* și am urcat pe *Kilimanjaro*, dar clopotele vacilor din *Dshagga* m-au silit să cobor." - "La *Palenque* ai descoperit mormîntul regelui *Pacal* cu pomul vieții și al morții cu șerpi drept ramuri; la arborele lui *Matako* te-ai prosternat cu cei din neamul *Chaco*." - "Ce șubredă era barca vîslind spre *Kyu Shu*, acolo aștepta pomul sacru *Shimboku*." - "Ai străbătut zăpezile eterne din *Himalaya* și în vaile ploioase ai căutat izvorul înțelepciunii lîngă copacul *Boddhi*. Și totuși n-ai fost mulțumit." - "Cînd s-au pornit furtunile cele mari, corbii clevetitori au zburat pe deasupra acoperișului casei mele. În frunzișul bătrînului frasin *Yggdrasil* m-am întovărășit cu vietățile ascunse ca portocalele în pomul de Crăciun. Întors acasă, pe o vale, un salcîm înflorit, ce se legăna pe razele de soare, mă opri. Poposi. Îi mîngîiai scoarța aspră și mă feri de țepi. Pomule, pom frumos, cum te cheamă? Ești poate din vița *Boucquelon*? Aduci mirosul sărușorilor din Ocean. Ești *Equiam*? Numele meu - răspunse el - e tînuit, nu este om să-l cunoască. Doar ție ție-l voi spune ca să te afunzi în bucuria așteptării." O adiere suavă risipi ultimele cuvinte ale lui Gabriel peste copacii din veșnicie care dădeau umbră poporului strîns acolo. Și toți cei veniți le-au repetat: "Pomule, binecuvîntat fie numele tău, care sădește dragostea pînă dincolo de moarte - numele tău neștiut."

POLIROM



NOUTĂȚI
mai 2001

Cristian Tudor Popescu

Un cadavru umplut cu ziare

Ileana Mălăncioiu

Vina tragică

Geoffrey Hosking

**Rusia. Popor și imperiu,
1552-1917**

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu

Spectrele Europei Centrale

Andrea Giardina

Omul roman



-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII

pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

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: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



TELE-

COMANDO



Rîsul de cameră

PRIMA TV a crescut mult în ultimele luni în ochii telespectatorilor, desi nu are o grilă prea variată. În principal mizează pe distracție, în numitorul comun al generațiilor și categoriilor sociale, deci fără trupe etno-dance ("Vind fin, vind fin/ Două fire, două paie/

mi-am pus gresie la baie" - cîntec la modă), fără grupuri de umor milițiano-sexual, fără Cenaclul Flacăra și varietăți din anii '60. Are emisiuni tip magazin, cu bizarerii și fapte diverse din lume, are filme biografice și comedii, are *Vrei să fii miliardar?* (cred că e cea mai populară emisiune TV la ora asta, de vreme ce stereotipurile ei umblă prin piețe și metrouri, în chip de replici glumețe), are *Copiii spun lucruri tráznițe* (întrebarile cu care îi provoacă Virgil Ianțu pe micuții inocenți și comentariile lui sînt totuși uneori deplasate). Și mai are - zilnic, cred - *Camera de rîs*. Prezentatoarea Iulia Frățilă întreține cu această *Cameră* o relație nepotrivită; după fesele etalate prin ziare, poate că un dormitor i-ar fi fost mai adecvat. Între farsele filmate pe as-

cuns și secvențele mai mult sau mai puțin nostime, prezentatoarea stă în picioare - ca să-i vedem în întregime boiul și costumația sexi - și citește cu intonație sosul stupizel. La două-trei vorbe, își îndepărtează și adună miinile, ca un elev la serbarea școlară, în timp ce mișcarea de șolduri face parte din alt film. Pînă și precupeța din reclama cu zarzavat.ro "interpretează" mai bine. Dar nu pentru prezentatoare mă uit eu - cînd mă uit - la *Camera de rîs*. Și, uitîndu-mă la farsele ce i se fac omului de strada Occidentului, la reacția lui calm-amuzată după un prim moment de stupeoare, nu pot să nu mă gîndesc și la omul de pe strada noastră. Ce-ar fi la gura lui dacă o fetișcană l-ar ciupi în trecere de popou sau dacă un necunoscut i-ar gusta din ceașca de cafea. (A.B.)



CARTEA
STRĂINĂ

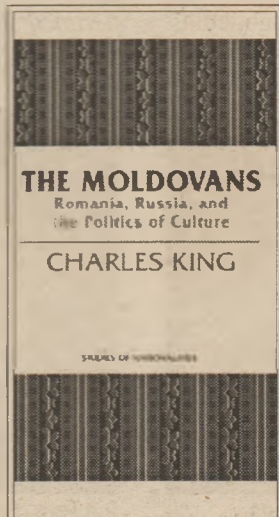
prezentată de
*Andreea
Deciu*

Moldova de dincolo de Prut

INDIFERENT ce vor spune documentele Ministerului de Externe, ale Ministerului Culturii, sau Televiziunea Română cu ale sale penibile duplexuri difuzate o dată la câțiva ani, în România postceaușista există o crescândă moldofobie — mă refer la Republica Moldova. Moldovenii trec hotarele României fără a ști nici ei bine, mă tem, dacă emigrează sau se mută pur și simplu într-o altă zonă a patriei. Cotidianul pe care îl găsesc, odată sosiți, le demonstrează probabil că sînt mai curînd în situație de emigranți. Și, mai complicat, de emigranți priviți cu prea puțină simpatie de localnici. Aceasta nu e doar o problemă de politică externă — pe care, firește, nu o abordez eu, aici — ci și o problemă de cunoaștere și înțelegere a istoriei de către români. Carti despre Basarabia istorică există. Personal, am descoperit Basarabia, ca teritoriu românesc, prin intermediul bunicului meu, care și-a început cariera de profesor la Odesa. Basarabia aceasta, cunoscută direct de cei de care pe mine și pe alții ca mine, ne despart deja două generații, e în mare măsură un concept istoric, mai curînd un spațiu real. Și nu știu dacă acele cărți care s-au scris deja pe această temă contribuie cu adevărat la ancorarea ei în realitate. O face însă, cu siguranță, un documentat și serios volum scris, ce-i drept, pentru cititorii de limba engleză, de către Charles King: *The Moldovans. Romania, Russia, and the politics of culture* (Romania, Rusia și o politică a culturii).

King tratează formarea unei colectivități, în regiunea dintre Prut și Nistru, pentru care chiar și alegerea unei denumiri pare problematică: nație, popor, minoritate? Există, crede Charles King, un *naționalism moldovenesc*, deosebit de toate celelalte tipuri

de naționalism, foarte rar studiat, și care se manifestă mai curînd prin recul, ca eșec al unui proiect sovietic de concepere a unei noi nații. Numai că refuzînd să fie



Charles King, *The Moldovans. Romania, Russia, and the politics of culture*, Hoover Institution Press, 303 pag., 2001.

această nouă nație de *trade mark* sovietic, poate paradoxal, moldovenii exprimă totodată o identitate diferită de cea a românilor rămași dincoace de Prut. Republica autonomă sovietică și socialistă Moldova a fost creată în 1924, cu o populație majoritară vorbitoare de română. Pentru a dovedi că această populație este o nație de sine stătătoare, proba supremă era a arăta că ea este distinctă de poporul român, în ciuda comunității de limbă. Strategia sovietică, nu deosebit de imaginativă, a fost modificarea alfabetului în cel chirilic și instituirea unei așa-zise limbi literare provenită din dialectul local. Teoria lui King este că o asemenea modificare trebuie argumentată, în contextul istoric și politic respectiv, din perspectiva unei opoziții între clase sociale. Prin urmare, o mai subtilă strategie sovietică a fost aceea de a susține ipoteza unei limbi moldovenesti "purificate" de elementele latine atît de mult prețuite dincoace de Prut, de către reprezentanții boierimii din

Regat. Românimii feudale i se opunea astfel o moldovenitate sădea țărănească, iar loialitatea față de imperiul sovietic urma a fi una de tip convențional socialist: clasa socială trece înaintea naționalității.

Însă strategia a eșuat. Cum observă Charles King, țaranii moldoveni erau prea îngrijorați la gîndul că îi așteaptă o soartă asemănătoare cu aceea a țaranilor ruși uciși, ca să răspundă cu entuziasm propagandei. Iar "moldovenizarea" românei pare să fi rămas în stadii relativ precare, urmarea fiind o limbă cu gramatica imprecisă și o ortografie nesigură. Strategia reversă, aplicată în anii '30, nu a dat nici ea roade mai bune: revenind la alfabetul latin și eliminînd dialectalismele din limba literară nu a dus decît la o confuzie amplificată. După anexarea Moldovei la USSR, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, eforturile anterioare s-au văzut, din păcate, răsplătite: colectivizarea a produs o nație de țărani, iar în loc de șase reforme culturale între 1925 și 1941, perioada 1945-1989 s-a limitat la două, ambele avînd drept scop rusificarea limbii.

Ideea lui King este că adevăratul naționalism moldovenesc se formează abia după război, ca reacție la ruptura fermă de România, impusă de ruși. Dar e un naționalism de tip romantic, aparținînd intelectualității, pentru care cultura este cultura română, iar identitatea națională se definește cultural. Ergo, ea nu poate fi decît o identitate română. În plan politic, rezultatul acestui naționalism a fost formarea Frontului Popular. King susține că succesul înregistrat de Frontul Național la începutul anilor '90 se datora faptului că misiunea sa naționalistă implica necesarmente respingerea rușilor. Dar tot acest naționalism a fost, după King, și motivul pentru care, după



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

Din nou despre poezie

"... Poezia pretinde sau sugerează un 'Univers' distinct: univers al relațiilor reciproce, analog cu universul sunetelor, în care se naște și se mișcă gîndirea muzicală" (I, 1502). Această definiție "mallarméeană" a poeziei reflexive are un singur neajuns, care nu e grav — la urma urmelor, nu ideile despre literatură îl fac pe om să sufere —, dar este tipic pentru specia *intelectual*: cum am mai observat, pretinde a fi definiție a poeziei în general, în esența ei. În realitate, pregătită de romanticii germani, și-a încetat existența, ori și-a supraviețuit începînd de pe la 1930. De atunci încoace, poeții s-au întors către real.

Originea romantică se confirmă. În fragmentul 238 din *Athenäum*, Friedrich Schlegel scrie, cam la 1800: poezia "ar trebui ca în fiecare dintre reprezentările ei să se prezinte și pe ea însăși și să fie pretutindeni totodată poezie și poezie a poeziei". Mă simt flatat ca astronomul care descoperă pe hîrtie o constelație pînă la care aparatul lui (bibliografic, în acest caz) abia mai târziu a pătruns.

"Înlănțuirile. Nu e cu putință și deci nu știm să înlănțuim parfumurile. Dacă am putea și am ști, ce muzică!" (II, 742). Valéry a fost fiul *adoptiv* al lui Mallarmé. Așa se explică de ce își ignoră bunicul. Baudelaire a făcut mai mult decît să "înlănțuiască" parfumurile. Le-a pus în stare de corespondență cu sunetele, culorile, pînă și cu frăgezimea trupului de copil. Ca să nu mai vorbim de unchi: Rimbaud a introdus și limbajul în această înlănțuire: vocale, negru intens al muștelor verzui, mirosuri, putrefacție, umbră, ghețari, corole tremurătoare, purpură, sânge, răs.

Din păcate, la fel ca aceia care au vrut să "explice" versul "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu" nu prin inițiativă liberă de poet, ci printr-un impuls fiziologic științific demonstrabil de a asocia aceste vocale cu *aceste* culori, Valéry are în vedere o orgă *reală* de parfumuri, care le-ar "înlănțui".

Nu e mult de cînd Gh. Crăciun și-a susținut o excelentă teză despre poezia modernă tranzitivă (realistă, obiectuală), mult timp neglijată în profitul celei reflexive, a corespondențelor, a oglindirii în ea însăși, dominată de Mallarmé și buchisită de Valéry. Dau peste un nou exemplu de

"extensie de bandă", de depășire a propriului model, specifică poetului nostru, altfel autor de poeme despre oglinditul de sine Narcisse. Sunt nevoit să-l propun în original. Valéry descrie "le spectacle d'une eau riche et lourde et complexe, parée de nappes de nacre, troublée de nuages de fange, confusément chargée d'une quantité de navires don't les blanches vapeurs, les bras mouvants, les actes bizarres qui balancent dans l'espace balles et caisses, animent les formes et font vivre la vue" (II, 512). E dificil exemplul? Păi, nu suntem noi înscrisi la francofoni?

Din cînd în cînd, Valéry dă titlu câte unui fragment. De pildă, *Poesie* deasupra textului următor:

"Caut un cuvînt (*spune poetul*) un cuvînt care să fie:

feminin
din două silabe
conținînd P sau F
terminat cu o silabă mută
și sinonim cu spargere,
dezagregare;

și nu savant, nu rar.

Șase condiții - pe puțin!" (II, 676).

Se poate comenta. Iată ce înseamnă un profesionist al scrisului; un artist; opusul unui diletant! În realitate, orice comentariu va fi derizoriu. Titlu - *Poesie* - nu e deloc întîmplător. Ce am citat este - nu altceva - un *poem*.

În dimineața asta încep prin a-i fi recunoscător lui Valéry. Unui prieten, poet, care nu obosește să-mi scrie despre mine, nu sunt în stare, dintr-o vechie, generală și definitivă neputință, să-i spun ce cred despre poemele lui. Îmi apar mie însumi profund nedelicat. Și iată, găsesc această justificare la Valéry. Pentru el, poezia are drept obiect "să producă *încântarea*". "Cât mai departe de ceea ce face și vrea proza, plasam această încântare fără referință" (I, 1485). Despre poezie, îmi zic, încurajat, poți să spui de unde vine, cu ce se înrudește, ce tendință are, adică păreri care, în fond, n-o privesc. Despre ea însăși, n-ai ce să spui. Poți numai să fii, sau nu, *încântat*.

Păstrez o îndoială: cam seamănă argumentul asta a pretext. Unde mai pui că Valéry a vrut să steargă referința, pe cînd prietenul meu e referențial. Vasăzică, am sau n-am o scuză? Vorba lui Marin Preda: "Domnule, nu știu..."

ruperea Moldovei de fosta Uniune Sovietică, Frontul Național a pierdut orice fel de miză politică. Scopul fusese atins, la ce bun mijloacele? Eșecul politic al Frontului a creat, încă o dată în istoria acestui loc, confuzie, dar o confuzie de-acum isterizată, care a dus la conflictele dintre naționaliștii atrași de România și cei atrași de ruși. Vezi conflictul

din Transnistria.

Poate simplificînd pe alocuri, King descrie "problema" moldovenescă în termenii unei opoziții insurmontabile dintre două națiuni, două culturi, cea română și rusă. Cum se explică impasul în care se află de un deceniu încoace Moldova? Răspunsul lui King e ambiguu, și de fapt nu face decît să propună o nouă direcție

de investigație: naționalismul în ziua de azi, dincolo de Prut, care e diferit de cel din anii '20, '30, sau de după război. Dar un răspuns mai curînd simplu (nu știu dacă și simplist) ține tocmai de formularea problemei. Reperele între care oscilează Moldova, România și Rusia, sînt ele însele lumi în impas și în criză.

SUPRAREALISMUL

«Je peux vous dire que je suis absolument enchanté de voir que la Roumanie de l'année 2001, en début du XXIe siècle, salue le Surréalisme. Pour moi, ce symposium est un véritable événement à l'échelle européenne et je crois que cette année est l'année du Surréalisme, parce qu'il va y avoir aussi des choses qui vont se faire à Athènes, en Grèce (...). On peut dire que c'est la Roumanie qui a lancé vraiment le flambeau du renouveau et de la perpétuation du Surréalisme. Je remercie les organisateurs de ce symposium, qui est tout à fait remarquable».

Sarane Alexandrian

CU ACESTE cuvinte, rostite de autorul volumelor: *Victor Brauner - L'illuminateur, L'art surréaliste, Breton, Les Dessins Magiques de Victor Brauner*, s-a încheiat, în sala de spectacole a Teatrului Foarte Mic din București, simpozionul internațional: *Suprarealismul european (Contribuția țărilor vest, central și est-europene)*, organizat recent (17-20 mai a.c.) de *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (președinte: Nicolae Ţone)*, ca urmare a câștigării proiectului cu același titlu prin Fondul Cultural Național, gestionat de Ministerul Culturii și Cultelor. Parteneri pe anumite secțiuni ale proiectului au fost câteva prestigioase instituții, precum: Institutul Cervantes, Uniunea Scriitorilor, Institutul Francez, Fundația Pro Helvetia, Centrul Internațional de Artă Contemporană, Arhiva Națională de Filme - Cinematca Română, Theatrum Mundi, Teatrul



Valery Oïșteanu (New York) - spectacol la Lăptăria lui Enache

«Ariel» din Târgu Mureș și Editura Vinea.

După patru zile extrem de dense, bilanțul manifestării s-a dovedit a fi unul cu totul remarcabil: au fost susținute două conferințe și 45 de comunicări; au fost prezentate cinci recitaluri (unul de jazz și 4 de poezie); au fost proiectate 4 filme suprarealiste, plus câte un film cu Victor Brauner și Gherasim Luca; de asemenea, publicul a putut participa, cu acest prilej, la premiera bucureșteană a unui piese de teatru suprarealist. S-a discutat îndelung despre Breton, Tzara, Dali, Buñuel, Naum, Fondane, Magritte, Brauner, Luca, Păun, Trost, Bogza, Perahim etc., au fost aduse în prim plan virtuțile poeziei și ale plasticii suprarealiste (unii dintre participanți și-au putut exprima,

de altfel, în voie rezervele vis-à-vis de celebrul curent, în genere, sau de unele dintre aspectele sale particulare), s-au evidențiat inserțiile, aproape întotdeauna nefaste, ale politicului în teritoriile avangardei și, nu în ultimul rând, au fost reliefate elementele de continuitate a suprarealismului în literatură și în artele prezentului.

Prima zi, joi, 17 mai 2001

AȘA CUM organizatorii au menționat în programul tipărit, debutul simpozionului a fost într-adevăr unul «absolut neoficial», neprotocolar. Vocea lui Apollinaire, răgușită, bizară, s-a revărsat în voie în Sala oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, unind parcă miraculos două începuturi de

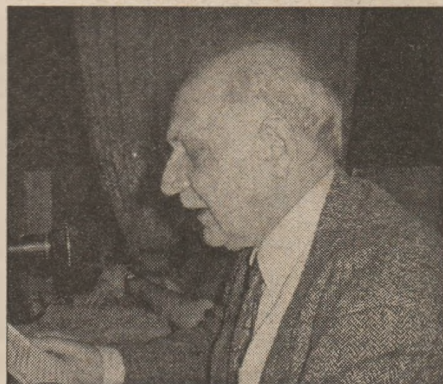


Juan Manuel Bonet (Madrid): „El surrealismo en España“

veac: al XX-lea și al XXI-lea. Apoi difuzoarele au redat vocea lui André Breton, nu așa de aspră, de stridentă și autoritară cum ne-am fi așteptat. După care - surpriză - au putut fi ascultate vocile lui Tristan Tzara, moineșteanul prin naștere, și a lui Antonin Artaud. Defilarea, prin fața privirilor celor prezenți a ultimei achiziții importante a Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene: aproximativ 100 de documente Brauner (de la... chitanțele primite de la Societatea de Gaz și Electricitate, la diverse acte de călătorie, de la catalogul primei sale expoziții pariziene, la caietul de școală al mamei sale din ultimul deceniu al secolului trecut ș.a.m.d.), precum și aproximativ 30 de cataloage de expoziție, pe baza cărora se pot reface relativ cu ușurință traseele operei sale plastice. A urmat imediat proiecția unui film cu Victor Brauner de circa o jumătate de oră, fiind urmărit de toți cei prezenți cu sufletul la gură. Secvențele filmate prezentându-l pe Gherasim Luca recitând - într-un mod inconfundabil, magic, am putea spune - nu vor putea fi, de asemenea, uitate curând de publicul aflat în sală. Și pentru ca, într-adevăr, simpozionul propriu-zis să poată începe, actorii Rodica Mandache și Eusebiu Ștefănescu, împreună cu studenții lor, au susținut un inedit spectacol cu maști: André Breton recitând *Manifestul suprarealismului*, tipărit la Paris în 1924.

Sesiunea de lucru, prima a simpozionului, moderată de Ion Pop, a debutat la orele 15,00 prin prezentarea, de către Petre Răileanu, a comunicării: *Secolul XX - un secol al avangardelor?* Principala idee expusă a fost aceea că a existat, în perioada interbelică, în domeniul avangardei, o multitudine de centre, de «capitale», că în cadrul fiecărei țări s-au afirmat nuclee de creatori care au avut contribuția lor distinctă. S-au succedat mai multe expuneri, care

au avut în centrul atenției opera lui Gellu Naum. Simona Popescu a vorbit, în prelungirea recentului volum pe care l-a publicat la Fundația Culturală Română: *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*, insistând asupra confesiunilor smulse autorului *Zenobiei* cu privire la apartenența sa la suprarealism. A fost urmărită caseta video, trimisă din Grecia de Victor Ivanovici, titlul comunicării sale fiind: *Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă (în versiunea lui Gellu Naum)*. Din comunicarea transmisă de la Paris de Sebastian Reichmann, intitulată simplu: *Întâlnirea mea cu Gellu Naum*, au fost citite câteva pagini care au stîmmit aplauzele calde ale publicului. Tot marelui poet suprarealist i-a dedicat intervenția sa și Ion Pop: *Gellu Naum*



Sarane Alexandrian (Paris): „Les Roumains dans le Groupe Surréaliste“

sau poezia contra literaturii. Semnalăm și celelalte comunicări ale primei zile: Nora Iuga - *Suprarealism pe cont propriu (video)*; Toma George Maiorescu - *Un experiment avangardist sub dictatură*; Mariana Vida și Gheorghe Vida - *Mattis Teutsch și avangarda română. Colaborarea cu Perahim*; Augustin Ioan - *Arhitectura fantastică*.

În sfârșit, la orele 18,00, în sala de expoziții a Centrului Internațional pentru Artă Contemporană, din str. Șelari, a avut loc vernisajul expoziției de fotografii: *«Dali - Gala. Privilegiul intimității»*, a artistului spaniol Marc Lacroix, în prezența acestuia, aducerea sa la București datorându-se Institutului Cervantes. După scurte alocuțiuni ale Irinei Cios și Ioanei Zlotescu Simatu, Mihai Oroveanu a subliniat excelența evenimentului, exprimându-și admirația fără rezerve față de fotografiile expuse.

Ziua a doua, vineri, 18 mai, 2001

DACĂ dimineața programul a fost unul lejer, invitații avînd libertatea de a alege între vizitarea orașului ori vizitarea recent deschisei galerii de artă contemporană la Muzeul Național de Artă (s-a dat, în acest fel, posibilitatea ca membrii Uniunii Scriitorilor participanți la simpozion să poată participa la votarea noului președinte), sesiunea de lucru a început în tromba la orele 15,00, prin prezentarea de către timișoreanul Șerban Foartă a expunerii: *Une Georges Bataille perdue*. Incitat de întrebările primite din sală, autorul *Operei somnia* a trebuit să recunoască faptul că suprarealismul nu este neapărat una din pasiunile sale, că iubește mai degrabă dadaismul, care a proferat negația totală. Comunicarea anunțată inițial de Mircea Martin: *B. Fondane și suprarealismul*, a fost mult dezvoltată, insistîndu-se asupra opiniilor

lui Fundoianu legate de literatură și politic, acest din urmă termen fiind prezentat mai ales în accepția sa bolșevică. Reputatul profesor a obținut, așa cum se și cuvenea, aplauze la scenă deschisă. Extrem de interesantă a fost și tema aleasă de ieșeanul Constantin Pricop: *Despre Le Grand Jeu*. Gheorghe Crăciun a prezentat comunicarea: *Suprarealism și modernism*, care a avut un deosebit ecou prin ideile exprimate nu numai tranșant, dar și deosebit de nuanțat. A subliniat, între altele, că de mult este îndatorat suprarealismul mai vechiului romantism. Marin Mincu a putut fi prezent la simpozion prin expunerea video: *Suprarealism versus experimentalism*, în care mizează, imprezibil oarecum, cunoscută fiind apetența sa pentru avangardă, pe cel de-al



Ion Pop (Cluj)

doilea termen aflat în balanță: *experimentalism*. Sesiunea a fost închisă de expunerea lui Valery Oïșteanu: *Suprarealism la New York. Meandrele exilului*, accentul fiind pus îndeosebi pe prezentarea întâlnirilor sale cu Gellu Naum și Gherasim Luca. Și-a exprimat speranța că Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene va reuși, într-o perioadă relativ scurtă, să adune cât mai multe documente, date, mărturii despre reprezentanții avangardei trecutului secol, care au fost nevoiți să părăsească România și să-și realizeze destinele pe alte meridiane.

Seara, la orele 20,00, Lăptăria lui Enache, de la etajul IV al Teatrului Național, a fost arhiplină. Recitalul de jazz al lui Johny Răducanu și al trupei sale a fost, așa cum era de așteptat, electricizant. Ca și cel al lui Valery Oïșteanu, «Dada-Suprarealism», vocea sa răsunătoare captînd cu totul atenția publicului. S-a creat, firesc, o atmosferă tipic avangardistă, între cei prezenți făcîndu-și apariția și cei doi invitați de marcă ai simpozionului: Sarane Alexandrian, venit de la Paris, și Juan Manuel Bonet, venit, la invitația Institutului Cervantes din București, de la Madrid.

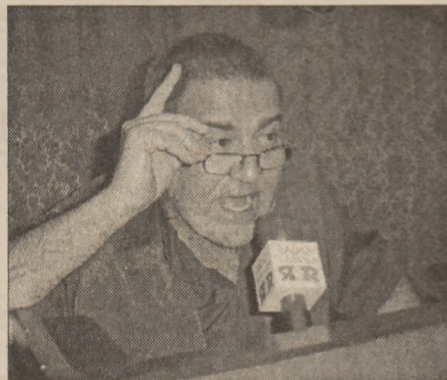
Și a venit ziua a treia, sîmbătă, 19 mai 2001

CONFIRM programului, sesiunea de dimineață a început în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor la orele 10,30 cu Sarane Alexandrian, care a prezentat, timp de 40 de minute, conferința: *Les Roumains dans le Groupe Surréaliste*. Au fost evocați Victor Brauner, Herold și Gherasim Luca, nu au lipsit referirile la Brăncuși, Tzara, Breton. A fost subliniată, fără ostentanție, implicarea reală în avangarda acestui secol a artiștilor plecați din România, accentuîndu-se asupra faptului că este de neînțeles de ce noi

EUROPEAN

nu facem mai mult pentru a-i integra în cultura noastră. S-au pus întrebări, s-au primit răspunsuri. S-a aplaudat cu generozitate.

După un al doilea spectacol susținut de actorii Rodica Mandache și Eusebiu Ștefănescu împreună cu studenții lor de la Facultatea de Arte «Hyperion»: André Breton citind pasaje din *Al doilea Manifest al Suprarealismului*, s-au derulat comunicările: Radu Bogdan - *O noapte cu Victor Brauner și Cristian Zervos. Câteva considerații asupra lui Magritte*; Alexandru Lungu (Bonn) - *Întâlniri și reîntâlniri cu Paul Păun* (la finalul intervenției sale, autorul recentei apariții editoriale, în colecția Ediții Definitive, a Editurii Vinea: *Ninsoarea neagră*, I și II, a donat Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și



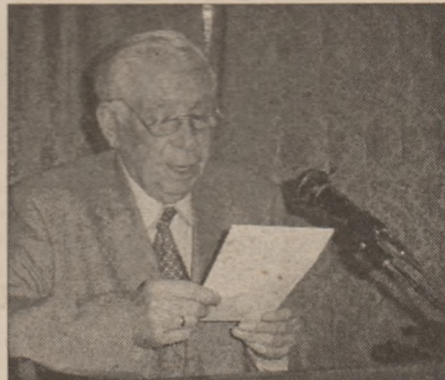
Șerban Foarță (Timișoara)

Europene un lot de circa 80 de scrisori și alte documente originale aparținând lui Paul Păun); Tom Sandqvist (Suedia) - *Was Tristan Tzara a Surrealist? A Question Put Into Romanian Frames*; Constantin Prut - *Tentația punctului zero în suprarealism*; Nicolae Balotă - *Avangarda și ideologia*; Octavian Soviany - *Posteritatea suprarealismului în România. Debutul onirismului*.

După-amiază (orele 15,00) a început cu o conferință de aproape o oră: *El surrealismo en España*, susținută de Juan Manuel Bonet, directorul Muzeului Național Central de Arte Reina Sofia din Madrid. Cu fraza precipitată, totodată savant și colocvial, autorul amplului *Dicționarul avangardelor în Spania* a captat, după numai câteva fraze rostite, întreaga atenție a celor prezenți. În expunerea sa, în care a intercalat proiecția a numeroase diapozitive

conținând reproduceri după tablouri ale pictorilor spanioli, a prezentat pe larg colecțiile muzeului pe care-l conduce, insistând asupra multidisciplinarității, a interferențelor cât mai strînse între arte. S-a referit, de asemenea, la efortul deosebit de mare pe care statul spaniol îl face în prezent pentru aducerea în Spania a cât mai multor lucrări ale artiștilor spanioli (a oferit exemplul lui Picasso, ale cărei picturi se găsesc îndeosebi în muzeele franceze).

După această expunere a fost prezentat ultimul spectacol cu «măști»: Dali citind din textele sale suprarealiste. Au urmat apoi noi comunicări, după cum urmează: Andrei Oișteanu - *Avangarda română și poezia virtuală*; Arina Stoianescu (Suedia) - *Tipografie experimentală. Arta literelor în publicații*



Alexandru Lungu (Bonn)

suprrealiste, Constantin Abaluță - *Un suprarealist uitat: D. Trost*; Adela Văețiși - *Al doilea val suprarealist (Luca, Păun, Trost, Teodorescu). Între expresie teoretică și investigație plastică*; Laurent Rossion (Belgia) - *Suprarealismul în Belgia*; Alexandra Titu - *Narațiune fantastică și aspirație sacră în suprarealismul românesc al deceniilor VIII și IX*.

Al treilea moment al zilei l-a constituit deplasarea la Cinemateca Română, în Strada Eforiei, unde, după vernisarea expoziției de manuscrise, carte, publicații de avangardă, grafică: «Arhiva Sașa Pană», realizată de Vladimir Pană, fiul fostului director al revistei *UNU*, s-a derulat o veritabilă gală a filmului suprarealist, prefațată de Irina Coroiu și de Marian Țuțui (ultimul a prezentat comunicarea cu titlul: *Buñuel, întemeietorul filmului suprarealist*. Proiecțiile



Spectacol Dali - prezintă: Rodica Mandache, Eusebiu Ștefănescu și studenți ai Facultății de Arte „Hyperion“



Nicolae Balotă, Mircea Martin, Petre Răileanu, Sarane Alexandrian

au cuprins următoarele pelicule:

- *Antract / Entr'act*. Franța, 1924; regia: René Clair. Cu: Jean Borlin, Inge Fries, Francis Picabia, Eric Satie, Georges Auric, Man Ray, Marcel Duchamps, Marcel Achard.

- *Scoica și preotul / La coquille et le clergyman*. Franța, 1928; regia: Germaine Dulac. Cu Alex Alin. Scenariul: Antonin Artaud.

- *Câinele andaluz / Un chien andalou*. Franța 1928. Regia: Luis Buñuel. Cu: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Buñuel, Salvador Dali. Scenariul: Luis Buñuel, Salvador Dali.

- *Sânge de poet / Le sang d'un poet*. Franța, 1931. Regia: Jean Cocteau. Cu: Enrique Rivero, Lee Miller, Féral Benga, Odette Talazac, Pauline Carton, Jean Desbordes.

În sfârșit, ultima zi, duminică, 20 mai, 2001

DUMINICA, cea de-a patra zi a maratonului suprarealist organizat de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene, a fost consacrată muzicii și teatrului, prezentării comunicărilor restante, ca și a celor programate în ultima clipă, în chiar timpul desfășurării simpozionului. În aceeași frumoasă Sală a oglinzilor, din Calea Victoriei, 115, Nicolae Brânduș a ținut comunicarea: *Suprarealismul și avangarda muzicală românească după cel de-al doilea război mondial*. Irinel Anghel a vorbit despre *Suprarealism în muzica postmodernă*, ilustrându-și comunicarea cu fragmente din compozițiile proprii: *Silhouettes fantomatiques (Homage à Dali)*; *Chimères (Homage à René Magritte)*; *Vision provoquée par un mystère (Homage à Victor Brauner)*. Maya Ciobanu a tratat cu farmec și profesionalism despre: *Suprarealism în relația sunet-mișcare*. Pentru ca ideile prezentate să capete un plus de coerență, pe lângă secvențe din câteva baleturi celebre, prezentate video, a organizat și un microspectacol coregrafic «pe viu», invitând în scena o pereche de balerini talentați.

S-a continuat cu prezentarea comunicărilor restante: Michel Carassou (Paris) - *Suprarealismul și practica dicteului automat* (video); Paul Cemat - *Geo Bogza. În proximitatea suprarealismului*; Emil Păunescu - *Aspecte suprarealiste în pictura lui Dimitrie Vărbănescu*; Emil Manu - *Congresul de la Paris din 1922. Cearta Tzara-Breton*; Nicolae Țone - *Pledoarie pentru constituirea unei arhive exhaustive a avangardelor secolului XX. (Construirea la București, de către țările europene, a unui sediu ultramodern, pornind de la o schiță arhitectonică a lui Marcel Iancu)*; Olaf Bilius (Heidelberg) - *Manifestul*

transrealismului heidelbergian (audio).

Sesiunea a fost încheiată prin prezentarea video a unui întins interviu cu Henri Béhar (profesor la Sorbonna III, Paris, cel mai important exeget al lui Tristan Tzara, el fiind cel care a publicat, în intervalul 1975-2001, la Flammarion, o impecabilă ediție, în 6 volume masive, de *Opere Complete* ale acestuia), realizat de Petre Răileanu sub titlu: *Tistan Tzara. De la Dada la Suprarealism*. Dialogul a fost posibil ca urmare a acceptării de către Henri Béhar a Premiului internațional «AVANGARDA», pe care Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene urmează, cu începere din acest an, să-l atribuie unei personalități recunoscute pentru contribuțiile în domeniu.

Seara, cu începere de la orele 18,00, la Teatrul Foarte Mic, pe B-dul Carol, s-a prezentat premiera bucureșteană (la numai câteva zile după premiera de la Târgu Mureș!) a piesei *Un câine andaluz*, în regia lui Horațiu Mihaiu. Rescriem fișa spectacolului: distribuție: Serenela Mureșan, Alexandrina Moldovan, Iuliu Pop-Andries, Viorel Meraru; muzica: Laurianne Fiorentino (SUA); păpuși: Horvath Odon; Pictură: Marton Marta. Realizat ca replică la celebra peliculă a lui Buñuel, autorul român a reușit o edificatoare punere în scenă, aprecierile criticilor de teatru prezenți la fața locului fiind mai mult decât favorabile.

A urmat, în fine, ultima repriză de comunicare: Ileana Berlogea - *Suprarealism în arta teatrului*; Sebastian Vlad Popa - *Căderea în realitate*; Jan Cazanban - *Câinele andaluz, de la film la spectacol teatral*.

ACESTA a fost, povestit în amănunt, filmul Simpozionului internațional: *Suprarealismul european (Contribuția țărilor vest, central și est-europene)*. Am avut de-a face, după opinia martorului ocular, cu o manifestare mai mult decât atractivă, diversă și deosebit de instructivă, de o calitate intelectuală de excepție, care a căutat și, în mare măsură a și reușit, să acopere un spectru larg de probleme, toate decurgând din tema principală, propusă discuțiilor. Publicarea, în perioada imediat următoare, a comunicărilor prezentate cu acest prilej va edifica mai mult încă asupra importanței acestei acțiuni temerare. În felul acesta, se impune în conștiința publică, cu rigoare, o instituție culturală de anvergură: *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene*. Este un nume care, cu siguranță, va însemna foarte mult în noul veac cultural românesc și european.

Reporter

VIZITA MEDICULUI DE CURTE

PER OLOV ENQUIST s-a născut în 1934 într-un mic sat din Norrland (nordul Suediei). Studiază la Universitatea din Uppsala, pe care o absolvă în 1960, cu titlul de master. Încă de la începutul anilor 1960 este activ în domeniul criticii literare și teatrale, colaborând la multe ziare și reviste. Este unul dintre cei mai mari romancieri, nuvești și scenariști suedezi contemporani, membru al Swedish Cultural Council și al bordului Uniunii Scriitorilor din Suedia. În prezent, trăiește pe insula Waxholm, în apropiere de Stockholm.

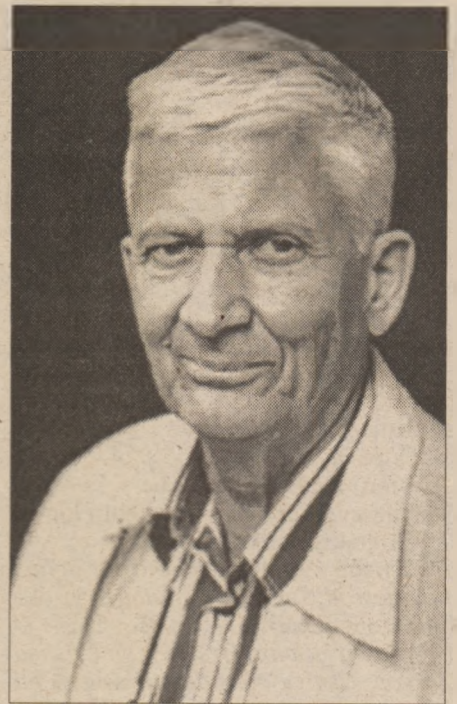
A debutat în 1961, cu romanul *Kristallögat (Ochiul de cristal)* și de atunci a publicat numeroase romane, eseuri și nuvele care i-au adus faimă internațională (citori în peste 25 de țări și 16 premii literare). Enquist este și un reputat scenarist pentru marele ecran și pentru televiziune, cel mai mare succes al său fiind *Pelle Cuceritorul* (Regia: Bille August). E, de asemenea, unul dintre cei mai jucați dramaturgi ai Suediei (printre cele mai apreciate piese ale sale

se numără și *Noaptea tribunilor*, avându-l ca personaj central pe August Strindberg).

La toate acestea trebuie adăugat și faptul că e un respectat comentator politic în spațiul scandinav și baltic și joacă un rol important în viața culturală a Suediei.

Romanul *Vizita medicului de curte (Livläkarens besök)* - din care prezentăm în avanpremieră un fragment - a fost tradus în 17 limbi și a obținut premiul literar "The August Prize" în 1999. Este prima opera a lui Enquist ce va apărea în curând în limba română la Editura Universal Dalsi. La aceeași editură se află în pregătire romanul *Înger decăzut (Nestörtad ängel)*, tradus în 20 de limbi și apreciat de critica internațională ca una dintre cele mai frumoase și mai ciudate povești de dragoste din toate timpurile.

P.O. Enquist își va lansa romanul *Vizita medicului de curte* la București, unde va fi prezent în perioada 12-15 iunie 2001.



PE 26 septembrie, cuplul regal, însoțit de Struensee și de un alai mai mic, făcuse un scurt voiaj de agrement în Holstein. Urmău să facă o vizită la Ascheberg și Struensee voia să-i arate reginei celebra colibă a lui Rousseau.

Era o toamnă splendidă. Câteva zile de frig coloraseră frunzele în galben și în carmin pal; când, după-amiază, intraseră în Ascheberg, Muntele stralucea în toate culorile toamnei și aerul era cald și minunat.

Aceasta se întâmpla în vara târzie a anului 1770. Deja din ziua următoare începuseră plimbarile.

Vara aceea începuse să-i citească. Pentru călătorie, ea îi ceruse să aleagă o carte care îl captiva în mod special. Trebuia să aleagă pentru ea o carte care s-o distreze, s-o captiveze, dându-i noi cunoștințe, care s-o învețe ceva despre Struensee însuși, și care să fie potrivită cu locul vizitat.

O alegere ușoară, spusese el, fără să dea alte explicații. Urma să o surprindă, spusese el, când vor ajunge la fața locului, la coliba lui Rousseau.

Atunci ea va înțelege.

A doua zi au mers singuri la colibă. Era păstrată și mobilată cu grijă și pioșenie, avea două camere mici: o cameră în care filosoful trebuia să lucreze, alta în care să doarmă. De bucatărie uitaseră; se presupusese că aceste condiții rudimentare vor fi atenuate dacă mâncarea era adusă de către slujitori de pe moșia Ascheberg.

Ea citise cu mare interes citatele din poezii care existau pe pereți și pe tavan, iar Struensee îi vorbise despre Rousseau.

Se simțea pe deplin fericită.

El scosese apoi cartea. Se așezaseră pe canapeaua foarte frumoasă, în stil baroc, cumpărată de Rantzau tatăl de la Paris în 1755 și instalată în camera de lucru, în așteptarea vizitei lui Rousseau. Cartea pe care urma să i-o citească era *Gânduri morale* de Ludvig Holberg.

De ce alesese tocmai această carte?

Prima oară, ea spusese că această carte și această alegere i se par mult prea sumbre; el o rugase atunci să uite o clipă titlul poate nu atât de exaltant și să-l lase să-i citească titlurile capitolelor care, insinuase el, dădeau imaginea a ceva complet diferit.

- Ceva interzis? întrebă ea.

- În cel mai înalt grad, răspunse el.

Titlurile îi captaseră efectiv interesul. "Nu vă pierdeți timpul cu activități sterile. Numai nebunii sunt fericiți. Refuz să mă căsătoresc. Abandonați un punct de vedere dacă e respins. Nu toate crimele și păcatele sunt de aceeași gravitate. Doar ignoranții cred că știu totul. Prea fericit cel ce-și închipuie că e fericit. Unii păcătuiesc și se roagă alternativ. Timpul și locul decid ce e moral. Virtutea și viciul se schimbă cu timpul. Suprimați rima în arta poeziei. Poetul trăiește în onoare și sărăcie. Reformele eșuează adesea. Evaluați cu atenție consecințele unei reforme. Profesorii să se ferească de discursuri docte, dar să răspundă la întrebări. Buna înțelegere ucide violent, conflictele stimulează. Gusturile proaste sunt foarte benefice. Ceea ce e interzis ne atrage cel mai mult".

La această ultimă rubrică, ea îl întrerupsese.

- E adevărat, spusese ea. E foarte adevărat. Și țin să știu ce zice Ludvig Holberg despre asta.

- Cum vreți, spusese el.

Totuși începuse cu un alt text.

Ea îi spusese să aleagă liber din ele, astfel încât lectura să se termine cu textul despre lucrurile interzise. Aceasta i-ar fi permis o privire de ansamblu și să înțeleagă și modul de gândire al lui Holberg. El începuse cu numărul 84, intitulat "Timpul și locul decid

ceea ce e moral". Începuse să citească acest text în a doua după-amiază de la sosirea lor la coliba lui Rousseau, în cea săptămână de la sfârșitul lui septembrie la Ascheberg, moșie care-i era atât de familiară, care existase odată în viața lui, o viață de care aproape că uitase pe care încerca acum s-o invoce.

El încerca să-și facă viețile să concorde. Știa că exista o coerență, dar pe care încă nu o controla.

ÎN cea de-a treia după-amiază citise textul care începea cu fraza "Moralitate se numește ceea ce corespunde cu moda acceptată pentru moment, iar depravare, ceea ce i se împotrivesc". Apoi citise epigrama numărul 20 din Cartea a patra, care începea cu fraza "Cea mai ciudată dintre calitățile omului este că se simte cel mai mult atras de ceea ce e strict interzis."

Vocea lui i se părea atât de frumoasă.

Și ei îi plăcea Ludvig Holberg. Era ca și cum vocea lui Struensee și cea a lui Holberg se contopeau într-o entitate. O voce gravă și caldă, care-i vorbea despre o lume pe care ea nu o cunoscuse înainte. Vocea o învăluia, era de parcă s-ar fi odihnit într-o apă caldă și care excludea Curtea și Danemarca și regele și restul; ca o apă, ca și cum plutea pe oceanul cald al vieții și nu-i era frică.

I se părea că vocea lui era atât de frumoasă. Îi spusese asta.

- Aveți o voce atât de frumoasă, doctore Struensee.

El citise mai departe.

Ea purta o rochie de seară dintr-o țesătură lejeră, fiindcă era o vară târzie, calduroasă; era o țesătură foarte ușoară pe care o alesese din cauza serii blânde de vară. Se simțea mai liberă în ea. Rochia era decoltată. Pielea ei era foarte tânără și căteodată, când el își ridica ochii din carte, îi contempla pielea; apoi privirea se oprea la mâinile ei și dintr-o dată își amintea un gând pe care-l avusese, cum această mână îi cuprindea mădularul, un gând pe care-l avusese o dată, apoi își relua lectura.

- Doctore Struensee, spusese ea brusc, trebuie să-mi atingeți brațul când citiți.

- De ce? întrebă el după o scurtă tăcere.

- Fiindcă altfel cuvintele devin seci. Trebuie să-mi atingeți pielea, atunci pot înțelege ce vor cuvintele să spună.

Și el îi atinsese brațul. Pielea ei era dezgolită și foarte fragedă. Știuse imediat că e foarte fragedă.

- Atingeți-mi mâna, spusese ea. Încet...

- Maiestatea Voastră, spusese el, mi-e frică de....

- Atingeți-mă, spusese ea.

El citea, mâna-i aluneca ușor peste brațul gol. Ea spusese atunci:

- Cred că ceea ce spune Holberg este că cel mai interzis lucru e o graniță.

- O graniță?

- O graniță. Și unde există această graniță, iau naștere viața și moartea, și, în consecință, și cea mai mare plăcere.

Mâna lui se mișca, ea o cuprinse atunci în mâna ei, o conduse spre gâtul lui.

- Cea mai mare plăcere, șoptise, se află la graniță. E adevărat. E adevărat ce scrie Holberg.

- Unde e granița? șoptise el.

- Căutați, spusese ea.

Și atunci cartea căzuse din mâna lui Struensee. Ea a închis ușa, nu el.

Nu-i era frică, nu fusese neîndemânatică atunci când se dezbrăcase; avea impresia că se află în continuare în acest lichid cald al vieții și că nimic nu era periculos, că moartea era foarte aproape și că această apropiere sporea excitarea. Totul părea foar-

te moale și lent și cald.

Se întinseseră pe pat, lipiți unul de altul, goi, în patul care se afla în dormitorul colibei, în patul pe care ar fi trebuit să-l ocupe într-o zi filosoful francez Rousseau, dar pe care n-avea să-l ocupe niciodată. Acum ei stăteau întinși acolo. Asta o umplea de incitare, era un loc sacru și ei urmău să treacă o graniță, era lucrul extrem de interzis, ultima limită. Locul era interzis, ea însăși era o ființă interzisă, era aproape perfect.

Se întinseseră. Ea îi atinsese cu mâna membrul. Îi plăcea, era tare, dar ea aștepta, fiindcă apropierea de graniță era atât de excitantă, încât voia să țină timpul în loc.

- Așteptați, spusese ea. Încă nu.

El se întinsese lângă ea și o mângâia, respirau unul în celălalt, calmi, plini de dorință și ea înțelesese dintr-o dată că el era ca ea. Că putea să respire ca ea. În același ritm. Că el se afla în plămâni ei și că respirau același aer.

El voia să intre în ea, o bucată mică, era acum foarte aproape, ea îi mângâiasse gâtul și șoptise:

- Nu complet. Nu încă.

El așteptă, aproape înăuntrul ei acum, dar așteptând.

- Acolo, șoptise ea. Nu încă. Iubitul meu. Trebuie să te miști înăuntrul și în afara graniței.

- Granița? întrebă ea.

- Da, acolo. Simți granița? Nu te mișca, spusese ea. Nu te mișca.

El înțelesese. Urmău să aștepte, să se adulmece așa cum fac caii cu boturile lor, totul să se petreacă foarte liniștit, înțelesese el.

Și ea fu cuprinsă de un val de fericire, el înțelesese, trebuia să aștepte, în curând ea va da semnalul, în curând; el înțelesese.

- Granița, repetase ea șoptind, în timp ce dorința îi cuprindea încet, încet, trupul, simțea plăcerea imensă, mai mult, iată granița.

Afară se lăsa amurgul. El stătea întins peste ea, aproape nemișcat, aluneca aproape imperceptibil înăuntru și în afară.

- Acolo, șoptise ea. Acum, în curând. Treci granița acum. Intră. Oh, da, treci granița acum.

Și astfel alunecase într-un sfârșit, foarte calm, în ea și trecuse granița cea mai interzisă și totul era în ordine. Acum, gândea ea, e ca în paradis.

DUPĂ ce terminaseră, ea stătea întinsă, cu ochii închiși și zâmbea. El se îmbrăcase liniștit și stătuse o clipă la fereastră și privise afară.

Era pe inserate și el contempla parcul imens, trecătoare din vale, lacul, canalul, arborii, ceea ce era imblânzit și ceea ce rămăsese sălbatic.

Se aflau pe Munte. Și se întâmplase.

Aici natura era perfectă. Aici, natura era sălbatică și imblânzită în același timp. Se gândise dintr-o dată la ce lăseseră în urmă, Curtea, Copenhaga. La zilele în care ceața ușoară se afla ca un fum deasupra Öresundului. O altă lume. Acolo, apa era desigur complet neagră în această seară, lebedele stăteau ghemuite în ele și dormeau, se gândea la ce-i povestise ea, despre apa ca argintul viu și păsările care dormeau, ghemuite în visele lor. Și dintr-o dată o pasăre se ridicase, vârful aripilor ei biciuiseră oglinda apei, cât de liberă era și cum dispărea în ceața apei.

Ceața, apa, păsările care dormeau, ghemuite în visele lor.

Și castelul, ca o fortăreață veche, amenințătoare și terifiantă, care aștepta să-i vină ceasul.

Prezentare și traducere de Carmen Vioreanu

Pivot, jurnalistul

● După 28 de ani de prezență pe ecranele televiziunii franceze, cu cea mai populară emisiune literară din spațiul francofon, Bernard Pivot, acum în vîrstă de 66 de ani, se retrage de săptămîna aceasta, explicînd că e fericit că a trăit cea mai bună epocă a televiziunii, cea în care cultura nu era victima concurenței acerbe pentru Audimat între canale, cum e cazul acum. Și că vrea să lase locul unui om mai tînăr, care ar putea să înțeleagă mai bine noii scriitori și noile tendințe. (Colegul său din Germania, Marcel Reich-Ranicki, deși octogenar, își continuă emisiunile, fără să-și facă probleme.) În toată cariera sa, începută cu gazetărie literară la "Figaro", apoi la revista "Lire" pe care a înființat-o, și continuînd cu legendarele sale emisiuni, Bernard Pivot a urmarit să atragă atenția publicului asupra cărților valoroase și să determine cît mai mulți oameni să le citească. Și a reușit. Cu toate că a primit premiul pentru critică al Academiei Franceze, el nu se conside-

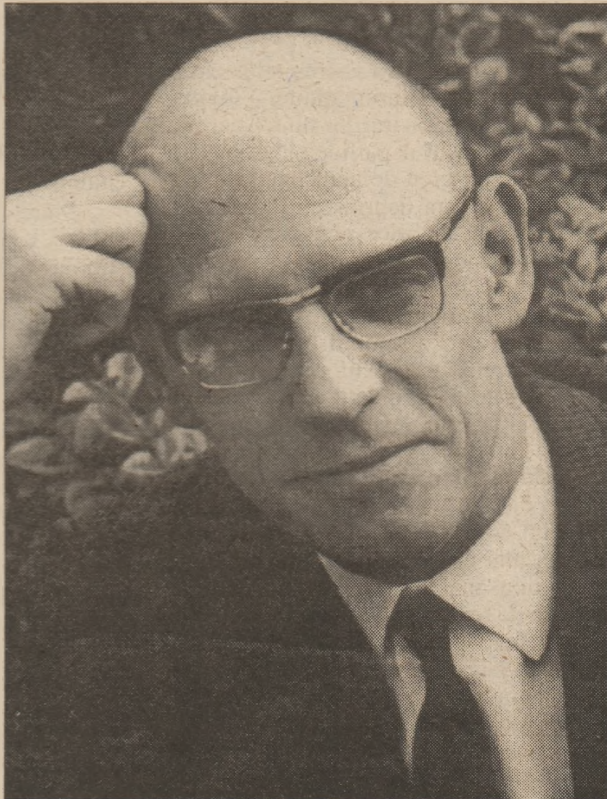


ra un critic literar, ci un jurnalist. "Cuvîntul francez *courriériste*, astăzi uitat, desemna ziaristii care străbat orașul în căutare de știri. Cuvîntul *critique*, dimpotrivă, a rămas familiar: îi desemnează pe cei ce au capacitatea de a defini locul unei cărți în istoria literaturii. Îi admir pe critici, dar eu nu sînt decît un jurnalist, un *courriériste*" - a declarat cu modestie Pivot.

Nume de reținut

● Desemnat drept cel mai bun regizor norvegian din toate timpurile de către radioteleviziunea din țara sa, Harald Zwart, în vîrstă de 34 de ani, s-a lansat în cucerirea lumii. Primul lui film turnat la Hollywood, *One Night at McCool's*, o comedie originală, avîndu-i în distribuție pe Michael Douglas, Liv Tyler, Matt Dillon și John Goodman, a avut cronici elogioase în Marea Britanie, unde rulează de o lună, și e așteptat cu nerăbdare pe ecranele franceze. De fapt, de la debutul lui din 1997, cu filmul *Hamilton*, o coproducție suedo-norvegiană, revista americană "Variety" a văzut în Harald Zwart "unul din noii cineaști cei mai promițători".

Michel Foucault - profesorul



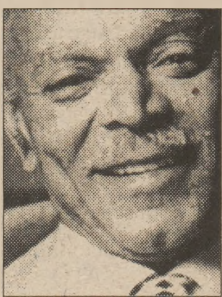
● Editura Seuil din Paris continuă tipărirea cursurilor predate de Michel Foucault la Collège de France între anii 1970-1984, când celebrul filosof și epistemolog a fost titularul Catedrei de Istorie a sistemelor de gândire de la această instituție. Dintr-o serie concepută în douăsprezece volume, din care a apărut pînă acum cel intitulat *Anormalii* (1974-1975), au ieșit recent de sub tipar prelegerile din anul academic 1981-1982, grupate sub titlul *Hermeneutica subiectului*. În cele peste cinci sute de pagini ale cărții, lectura unor nume mari ale filosofiei antice, precum Platon, Marc Aureliu, Epicur sau Seneca constituie baza unei reflecții asupra "grijii față de sine" în procesul de constituire a subiectului etic și a conștiinței identității omului modern.

Criză

● De patru ani, lumea editorială japoneză e într-o criză care se adîncește mereu. După ultimele estimări ale Institutului de studii asupra editării, vinzările de cărți și periodice au înregistrat anul trecut un nou recul de 2,6% în raport cu 1999. Din această cauză, nu mai puțin de 1300 de mici librării au fost nevoite să-și închidă ușile în anul 2000. Cit despre marile librării, ca

Junku-do, care a deschis un magazin de 6.600 m² la Tokyo, ele încearcă să facă față crizei diversificîndu-și oferta. Cel mai mare succes de public îl au acum în Japonia romanele așa-zis economice, care descriu culisele lumii afacerilor și îi fac pe cititori să înțeleagă, prin intermediul unei epici pasionante, cum funcționează mașinăriile sistemului financiar.

Biografia lui Chester Himes



● B. Chester Himes (1909-1984) e unul din numele mari ale romanelor de serie neagră. Adolescentul provenit dintr-o respectabilă familie a burgheziei de culoare a fost condamnat în 1928 la ani grei de închisoare pentru furt cu mină armată, în celulă descoperind plăcerea de a citi și a scrie nuvele. Eliberat condiționat în 1936, a scris cinci romane în zece ani, în special despre experiența sa carcerală. Critica defavorabilă l-a determinat să plece în Europa, în Spania și Franța, unde, la sfatul lui Marcel Duhamel, a început să scrie romane polițiste, cu evocări burlești ale gettoului negru, cu demascări ale absurdității rasiste. Notorietatea n-a întîrziat, romanele lui Chester Himes făcînd înconjurul lumii. În autobiografia sa din 1979, *Regrete fără remușcări*, mărturisește: "Mă speriam eu însumi de istoriile sălbatice și incredibile pe care le scriam. Credeam că sînt realiste, nu absurde. Realismul și absurditatea erau atît de apropiate în viața negrilor americani, încît nu puteam face diferența". Iar într-un interviu declara: "Violența e atît de mare în viața americană, că aceasta ajunge să semene cu un roman polițist". În biografia *Chester Himes-a life*, apărută de curînd la Ed. Walker & Company, romancierul și poetul american James Sallis reconstituie istoria unui om a cărui viață e un roman de serie neagră.

Infamia

DESPRE ecourile stîrnite în Germania și Franța de publicarea corespondenței dintre Paul Celan și soția sa, Gisele Celan-Lestrage a scris în aceste pagini, în urmă cu cîteva săptămîni, Rodica Binder. Dacă revenim acum este pentru că, în Franța cel puțin, aceste ecouri sînt depariate de a se fi stins. În numerele din luna mai ale revistelor "Magazine littéraire" și "Lire", cele două volume editate și comentate de Bertrand Badiou la Ed. Seuil (unul cuprînzînd scrisorile, celălalt - comentarii, o cronologie detaliată și un dosar iconografic) ocupă spațiul dedicat de obicei evenimentelor literare. Și Pierre Assouline în "Lire", și Lionel Richard în "Magazine..." insistă asupra profunde, iremediabilei traume psihice pe care i-a provocat-o "celui mai



mare poet de limbă germană al secolului XX" acuzația de plagiat adusă de văduva lui Ivan Goll, al cărui prieten și traducător Celan fusese. Campania de calomnie și defăimare dusă de Claire Goll în mediile jurnalistice, literare și artistice din Germania și Franța împotriva lui Paul Celan a fost cea care i-a declanșat grea depresie și apoi "nebulnia" ce l-a împins la sinucidere. Pierre Assouline nu ezită să numească *infamie* acuzațiile deschise

de plagiat, arivism, ipocrizie, ingraturitudine aduse de soția nevropată a lui Ivan Goll care, pentru a-l distruge pe Celan, a mers pînă la a introduce retroactiv, în manuscrisele soțului ei, versuri pe care acesta nu le scrisese. Violența nedreptului proces de intenție, început în 1954, a otrăvit ultimii 20 de ani de viață ai lui Celan și subiectul dureros revine obsedant în corespondență. În imagine - Paul Celan și soția sa, Gisele, în 1954.

Anul Norwid

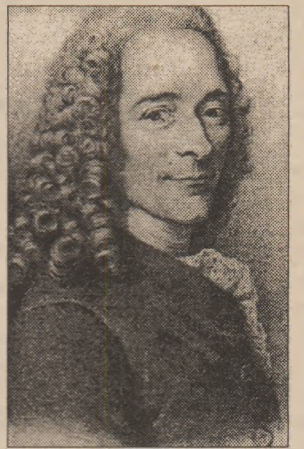
● Ultimul mare romantic polonez, Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) a avut o existență tumultuoasă. După un debut strălucit la Varșovia, la 19 ani, a plecat în 1842 în Italia, unde a trăit o dragoste nefericită pentru fiica șefului poliției țariste; s-a întors în Polonia, de unde a fost expulzat în 1846, pentru ideile sale revoluționare, a frecventat marii artiști polonezi de la Paris - Mickiewicz, Slowacki, Chopin, a scris mari poeme, considerate în epocă mistice și confuze. Descurajat de critică, a plecat în 1852 în America, unde a lucrat ca ilustrator, revenind doi ani mai tîrziu în Europa, la Londra și apoi la Paris, unde și-a cîștigat existența ca muncitor, înainte de a se scufunda în mizerie. În 1887 a fost internat într-un azil, unde a murit șase ani mai tîrziu, lăsînd o mare cantitate de manuscrise inedite. Abia după 1900, neoromanticii l-au redescoperit, publicat și glorificat. Cu ocazia celei de a 180-a aniversări a nașterii sale, 2001 a fost decretat în Polonia *Anul Norwid*. Punctul culminant al sărbătoririi îl va constitui Festivalul științifico-artistice organizat de Institutul patrimoniului național polonez între 23-29 septembrie, la Varșovia și Cracovia. Acest festival va fi precedat de "Zilele Norwid" organizate la Roma și Paris, la care vor participa literați, filosofi, istorici și teologi. De ziua nașterii poetului - 24 septembrie -, o urnă cu pămînt de pe mormîntul lui Norwid din cimitirul francez de la Montmorency va fi înhumată în Cripta Poetilor din castelul cracovian Wawel.

Salvați de porno.com

● Actorii și scenariștii de la Hollywood, nemulțumiți de repartizarea drepturilor între ei și studiouri, amenința cu o grevă în luna iunie. Pentru moment, negocierile se află în impas, conducerea propunînd 11,8 milioane de euros, iar sindicatul cerînd 65,5. Producătorii se străduiesc să găsească o soluție de ultim moment, fiindcă marea grevă de la Hollywood din 1988 i-a costat 480 de milioane de euros. Între timp, tehnicienii, speriați de eventualitatea grevei, își caută de lucru pe Internet și singura care le oferă colaborări substanțiale e industria pornografiei - scrie "Los Angeles Times".

Voltaire și Henri IV

● În noiembrie 1718, un tînăr îi scrie regentului Philippe d'Orléans, cerîndu-i umil "să aibă bunăvoința de a asculta într-o zi fragmente dintr-un poem epic despre acela dintre strămoșii dvs. cu care semănați cel mai mult", adică despre Henri IV. Este prima scrisoare cunoscută, semnată Voltaire. Un secol îl desparte pe Voltaire de Henri IV, dar îi unește spiritul de toleranță. De aceea îi va dedica *La Henriade*, o operă devenită clasică. Cei mai buni artiști francezi se vor întrece în a ilustra această memorabilă întîlnire între un rege și un filosof: De Troy, Moreau le Jeune, Quentin de La Tour, Gravelot, Devéria ș.a. O expoziție cu 120 de desene, pic-



turi, documente și manuscrise, sub genericul *Voltaire și Henri IV* este deschisă pînă la sfîrșitul lui iulie la Muzeul Național de la Château de Pau, iar în mai au avut un colocviu cu aceeași temă.

Pianistul

● În iunie, Roman Polanski va termina, la Varșovia, turnarea noului său film, *Pianistul*, o adaptare a cărții autobiografice a pianistului și compozitorului Wladyslaw Szpilman. De multă vreme cineastul căuta un scenariu despre epoca celui de al doilea război mondial în Polonia, iar în memoriile lui Szpilman a descoperit exact ceea ce voia: obiectivitate, absența a sentimentalismului, dar mai ales acel optimism rar care face ca, în ciuda atrocităților descrise, autorul să nu-și piardă încrederea în oameni, speranța.

"Anumite scene au fost dificile pentru mine pe plan tehnic, dar mai ales din punct de vedere emoțional. În ceea ce privește emoțiile, ele au fost mai intense la filmări decît la redactarea scenariului" - a declarat Polanski, care a cunoscut el însuși infernul ghetoului din Cracovia. Rolul lui Wladyslaw Szpilman a fost încredințat tînărului actor new-yorkez Adrien Brody, care are o îndepărtată origine poloneză și pentru care întoarcerea în țara strămoșilor săi a fost o ocazie de a-și regăsi rădăcinile.

Revista revistelor

Citești și nu crezi

Cronicarul n-a mai văzut de mulțișor TIMPUL ieșean al d-lui Liviu Antonesei, despre care știa ca apare cu intermitențe, din lipsa banilor. Are acum în față cinci numere (decembrie 2000, ianuarie, februarie, martie și aprilie, 2001), pe care le-a conspectat. *Timpul* e o revistă care se citește cu plăcere și cu folos. Are spirit critic (care nu se găsește chiar pe toate străzile Iașilor maioreșceni, din păcate) și nu-ți dă sentimentul că-ți pierzi vremea cu el. Să spicuiim, deci. ● E moda vremii: să începi cu scandalurile. *Timpul* din ianuarie ne semnaleză un ditamai plagiatul. Citești și nu crezi. De pe cînd cu *Incognito* al regretabilului E. Barbu n-am mai văzut așa ceva. Dl. Dan Lungu a descoperit zeci de pagini într-o carte, *Opinia publicului. Sursă și scop în manipulare* de la Editura A92, Iași, 1996, care copiaza, prin pana d-nilor Mihai Gheorghe și Doru Luminos, din *Opinia publică, comunicare de masă și propagandă în cultura contemporană* de dl. Ion Drăgan, E.Ș.E., 1980. Identitatea fragmentelor reluate pe două mari pagini din *Timpul* este în afara oricărei îndoieli. Sursele bibliografice indicate în subsol, tot identice. Partea frumoasă, care scapă d-lui Lungu, este că - uitați-vă la titluri! - între un studiu despre *opinia publică, comunicare, propagandă și manipulare* apărut în 1980 și unul apărut în 1996 poate exista identitate! Și încă ceva: numărul plagiatelor e cu mult mai mare decît rezultă din rarele dezvăluiri din presă. Probabil că nu ne mai citim cu atenție în afara cazurilor în care ne plagiem. ● Revista tinerilor basarabeni, *Contrafort*, merită din plin laudele pe care i le aduce dl. Antonesei din editorialul pe februarie. Cronicarul a citit ultimele numere și consideră și el *Contrafortul* "una din cele mai bune, adică mai vii și interesante reviste din cîte apar în limba română". ● În numerele *Timpului* la care ne referim, sînt cîteva ample studii ale d-lui Mihai Vakulovski despre poeți optzeciști: Daniel Pișcu, Flo-

rin Iaru și Mariana Marin. Toate, aplicate și exacte. Optzeciștii pare a-și descoperi în mai tînarul confrate un critic al generației. După prematura dispariție a lui Radu G. Teșosu, era și cazul. ● În ancheta despre relevanța poeziei astăzi (din numărul pe decembrie), dacă dl. Nichita Danilov ne ia aproape orice speranță ("probabil, poezia nu are azi nici o relevanță"), poetul american Sean Cotter ni le redă pe toate, chiar dacă el nu vorbește despre România, ci despre S.U.A., căci din S.U.A. ne vin nouă multe ("asistăm la o resuscitare a interesului față de poezie, care tinde să devină din nou un gen popular"). Dl. Andrei Codrescu (și român, și american) ne sugerează și formula poeziei populare de miine: umorul. El scrie: "Era poeziei lacrimogene s-a terminat, deși piața pentru lacrimi este destul de bună. Pentru poetul cu umor, viața contemporană prezintă bogății nesfîrșite". ● Și fiindcă tot vorbim despre poezie: un interviu scintilant și caustic îi acordă d-lui Radu Pavel Gheo dl. Dan C. Mihăilescu. Tema? Eminescu. "La noi se știe Eminescu la nivel de română", constată D.C.M. "Noi îl știm pe Eminescu cel al «poporului», adică al maselor de oameni ai muncii, care acum se arată atît de scandalizate de acel număr din *Dilema*. Eu pun pariu că ei nu știu din Eminescu decît două sau trei texte. Dacă le pun acum brusc sub ochi *Panorama...*, se sperie, spun că asta nu e Eminescu, n-a scris el așa ceva." ● În același număr pe ianuarie, este sârbătorit dl. Al. Andriescu, la o vîrstă rotundă. Sârbătoritul (cărui Cronicarul îi urează și el cu întîrziere *La mulți ani!*) e prezent în mai multe numere cu un studiu substanțial despre T. Arghezi, *apostatul mîntuit*.

Să nu exagerăm!

Marile subiecte ale cotidianelor au fost săptămîna trecută vizita Regelui Mihai și schimbarea președintelui Partidului Democrat. Înfrîngerea categorică a lui Petre Roman nu i-a găsit nepregătiți pe editorialiști care au cam prognosticat-o. În ADEVĂRUL Cristian Tudor Popescu e de părere că în persoana lui Petre Roman democrația s-au păgubit de un dictator asupra căruia copilăria petrecută în Cartierul Primăverii a avut ca efect modelarea unei conștiințe politice tarată de totalitarismul comunist. Dar, mai spune Cristian Tudor Popescu, pediștii au dat jos un dictator alegînd altul în loc, pe Traian Băsescu. Cronicarul e de acord pînă la un punct cu editorialistul ADEVĂRULUI, cu unele amendamente. Petre Roman nu e singurul fondator și președinte de partid convins că partidul e el, însă spre meritul lui, pierzînd președinția acestui partid care e în mare parte opera sa, Roman nu și-a strîns oamenii pentru a face un nou PD, ci a anunțat că rămîne în partid. Chiar dacă n-a știut să-și accepte cu fair-play înfrîngerea, Roman n-a dat curs invitațiilor pe care le-a primit de a se înscrie în alte partide. Cea mai amuzantă a fost aceea venită din partea președintelui unui partid-anexă al PDSR, așa-numitul PUR al lui Dan Voiculescu care i-a oferit lui Petre Roman funcția de vicepreședinte al partidului și a anunțat presa că aranjamentul

LA MICROSCOP

Marele gest politic al regelui

ÎN TERMENII politicelelor de la noi, *marile gesturi*, acelea menite să rămînă în istorie, nu pot fi deosebite de *simpla gesticulație*, adesea lipsită de sens, a majorității politicianilor români.

Din perspectiva nesfîrșitelor ciondăneli și suspiciuni mărunte, a loviturilor și contraloviturilor dintre partide sau în interiorul partidelor asemenea gesturi sînt greu de perceput. Din '90 încoace ne-am deprins cu ideea periculoasă că în orice negociere se ascund germenii unui posibil scandal și că o înțelegere parafată azi nu înseamnă decît un moment de respiro înainte de reluarea confruntării.

Nu presa e de vină pentru instalarea acestor deprinderi. Presa își face datoria să afle, uneori exagerează sau dă o interpretare greșită informațiilor pe care le primește. Dar nu presa face negocieri și nu ea e răspunzătoare de faptul că oamenii politici uită de la o zi la alta ce au semnat, aruncîndu-se cu capul înainte în polemici distrugătoare de teamă că ar fi putut ajunge la o înțelegere care, de fapt, îi dezavantajează. Sau, mai adeseori, pentru a demonstra că și-au păcălit partenerul, care n-a înțeles că a picat pe locul doi.

Aceștia sînt termenii în care au fost priviți discredite, totuși negocieri între Cotroceni și Versoix.

Revenit la Cotroceni, președintele Iliescu nu putea ignora că în cei patru ani cît a lipsit de acolo relația președinției cu Regele Mihai s-a schimbat profund. Nu putea ignora nici că Regele, se poate întoarce acum oricînd dorește în România grație unui pașaport eliberat de autoritățile române. Astfel că în loc să se cramponeze de vechea sa atitudine față de Rege, cum li s-a părut multora de la sine înțeles, Ion Iliescu a dat curs unei reguli a președinției pe care nu el a stabilit-o, aceea că între Cotroceni și Versoix există un canal normal de comunicare.

Din proprie inițiativă sau bine consiliat, Ion Iliescu a trimis Regelui o invitație *normală* din partea președinției, de a participa la inaugurarea Mu-

zeului Național de Artă. Refuzat din motive de agendă, președintele Iliescu a perseverat, în termeni protocolari, bine susținut de cabinetul Nastase, care a renunțat la calitatea de parte în procesele pe teme imobiliare, parcă anume moștenite de precedenta guvernare, care i-a contestat Regelui drepturile de a recăpăta imobile de care fusese abuziv expropriat de regimul comunist.

Marele gest politic e al Regelui Mihai, care nu s-a împiedicat în vexațiunile și în măsurile cu caracter umilitor luate împotriva sa de autoritățile române pînă în 1996, cînd președinte al țării era Ion Iliescu. O superioară înțelegere a intereselor României l-a determinat pe Rege să accepte invitația reconciliatoare a președintelui Iliescu, dar fără a se afișa în public alături de el. În termenii politicelelor de la noi, regele a făcut o concesie prin care i-a acordat satisfacție lui Ion Iliescu. Iar după dialogul de la Cotroceni cu Ion Iliescu, petrecut la distanța de urechile presei, Regele a anunțat la întîlnirea sa cu reprezentanții Consiliului Oamenilor de Afaceri Străini că va susține personal accelerarea procesului de reformare a României. Cu alte cuvinte, într-un moment de răscruce pentru țara noastră, Regele și-a mai dovedit o dată abnegația față de interesele de durată ale României, ignorînd amănuntele de dragul misiunii sale față de poporul român. O misiune în care n-a încetat să creadă nici atunci cînd transmitea românilor mesaje de îmbărbătare din exilul abdicării sale forțate și nici după '90, cînd aceștia au ales să fie conduși de un președinte. Marele gest al Regelui, interpretat de mulți ca o dovadă de slăbiciune față de ofensiva Bucureștiului, rămîne să fie priceput de mare parte a clasei politice autohtone, în termenii exacti, ai sacrificiului personal și ai seriozității cu care Regele a înțeles să se devoteze intereselor țării.

Cristian Teodorescu

zeului Național de Artă. Refuzat din motive de agendă, președintele Iliescu a perseverat, în termeni protocolari, bine susținut de cabinetul Nastase, care a renunțat la calitatea de parte în procesele pe teme imobiliare, parcă anume moștenite de precedenta guvernare, care i-a contestat Regelui drepturile de a recăpăta imobile de care fusese abuziv expropriat de regimul comunist.

Marele gest politic e al Regelui Mihai, care nu s-a împiedicat în vexațiunile și în măsurile cu caracter umilitor luate împotriva sa de autoritățile române pînă în 1996, cînd președinte al țării era Ion Iliescu. O superioară înțelegere a intereselor României l-a determinat pe Rege să accepte invitația reconciliatoare a președintelui Iliescu, dar fără a se afișa în public alături de el. În termenii politicelelor de la noi, regele a făcut o concesie prin care i-a acordat satisfacție lui Ion Iliescu. Iar după dialogul de la Cotroceni cu Ion Iliescu, petrecut la distanța de urechile presei, Regele a anunțat la întîlnirea sa cu reprezentanții Consiliului Oamenilor de Afaceri Străini că va susține personal accelerarea procesului de reformare a României. Cu alte cuvinte, într-un moment de răscruce pentru țara noastră, Regele și-a mai dovedit o dată abnegația față de interesele de durată ale României, ignorînd amănuntele de dragul misiunii sale față de poporul român. O misiune în care n-a încetat să creadă nici atunci cînd transmitea românilor mesaje de îmbărbătare din exilul abdicării sale forțate și nici după '90, cînd aceștia au ales să fie conduși de un președinte. Marele gest al Regelui, interpretat de mulți ca o dovadă de slăbiciune față de ofensiva Bucureștiului, rămîne să fie priceput de mare parte a clasei politice autohtone, în termenii exacti, ai sacrificiului personal și ai seriozității cu care Regele a înțeles să se devoteze intereselor țării.

un scenariu în EVENIMENTUL ZILEI în care își pune întrebarea, în final, dacă nu cumva reconcilierea n-a fost pusă la cale mai sus de București și Versoix, caz în care, crede Nistorescu sedus de propria sa ipoteză, și Regele și Ion Iliescu ar fi simpli pionii ai unui joc care îi depășește. Chiar dacă acționarul majoritar al EVENIMENTULUI e un grup de presă german, Cronicarul se teme că dl. Nistorescu exagerează în micul sau scenariu, în care mai curînd descoperim unele frustrări ale redactorului-șef al unui ziar în care jocurile sînt stabilite de acționarul principal. Să nu exagerăm! Dacă, țara noastră ar fi atît de importantă, încît problema reconcilierii Regelui cu Ion Iliescu să fie stabilită în cancelarii occidentale, n-ar sta astăzi România să primească semne de bunăvoință din partea Occidentului în privința integrării sale în NATO sau în Uniunea Europeană. Mai aproape de adevăr i se pare Cronicarului editorialul din ROMÂNIA LIBERĂ scris de Nicolae Prelipceanu, editorial în nostalgia unui monarhism care n-a fost să fie și în care sînt punctate meritele Regelui în istoria României, cu dezamăgirea fațișă că monarhia nu se mai numără printre așteptările de azi ale românilor. Dar dacă, ne întrebăm, nemi-așteptatul Rege va sfîrși noi așteptări românilor, după întoarcerea sa în țară?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de 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 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei