

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

11-17 iulie 2001
(Anul XXXIV)

27



**Un fiu al lui
Mihail
Sadoveanu
în istoria picturii
românești**

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

V. Alecsandri - 180, 182, 183

CÎTEVA publicații l-au sărbătorit pe V. Alecsandri, considerînd că s-au împlinit în iunie 180 de ani de la nașterea lui. Cu alte cuvinte, 14 iunie 1821. Dar afit anul, cît și luna și ziua sînt nesigure. Dictionarul Zaciu merge pe 14 iunie, dar preferă anul 1818, ca și Al. Piru în micromonografia lui. G. Călinescu acceptă 1821, dar 21 iulie, cum a prefins o dată poetul însuși. În alte loçuri, găsim 1819. De exemplu la G.C. Nicolescu, biograful poetului: iulie 1819. În ce mă privește, n-am o părere formată, neocupîndu-mă în mod special de problema ca atare, dar înclin spre 1818, fiindcă numai așa se explică prezența poetului la Paris în 1834: e mai firesc să-l aflăm "student" pe meleaguri străine, încercînd medicina, dreptul și ingineria, la 16 ani decît la 13. Și, tot așa, e mai ușor să-l vedem, alături de mai vîrstnicii C. Negruzzi și M. Kogălniceanu, director al Naționalului ieșean în 1840, adică la 22 de ani și nu la 19.

S-a făcut un obicei de a se cita, cu ocazii aniversare precum aceasta, cuvintele lui Maiorescu despre "valoarea unică" a poetului consfînd în "totalitatea acțiunii sale literare". Se știe că i s-a reproșat lui Maiorescu faptul de a-l apăra pe Alecsandri, scoborît de noile generații în favoarea lui Eminescu, nu cu argumente estetice, dar general culturale. Unii l-au apărat, la rîndul lor pe critic, relevîndu-i intenția de a vedea în bătrînul poet personalitatea culturală, nu meritul exclusiv literar. După părerea mea, Maiorescu n-avea cum să separe acțiunea culturală de valorile literare ale poeziei, prozei și teatrului lui Alecsandri. În secolul al XIX-lea, în romantism și în postromantism, cele două nu puteau fi privite decît laolaltă, pentru că întreaga concepție a vremii era contextuală, încredinșînd literaturii misiuni istorice, sociale și morale. Maiorescu avea, apoi, perfectă dreptate: opera lui Alecsandri, și îndeosebi poezia, este strîns legată de evenimentele majore ale istoriei noastre naționale. Dacă observația este valabilă și pentru contemporanii săi pașoptiști, la nici unul nu descoperim *toate* aceste momente de răscruce, ilustrate în versuri memorabile și la care manualele școlare și antologiile n-au renunțat pînă astăzi.

Cu Eminescu, Macedonski, simbolistii și modernistii, această concepție despre poezie se va schimba radical. Temele poetului vor fi tot mai puțin obștești și tot mai mult intime. În plus, speciile nelirice, dar afit de utile în descrierea, evocarea ori portretizarea istorică, precum poemul epic, legenda, balada și chiar pastelul obiectiv, pierd teren în secolul XX. În fine, versul liber, nerecitant precum cel prozodic regulat, dă lovitură de grație compunerilor pe astfel de teme menite festivităților oficiale ori școlare.

Alecsandri, în schimb, este un poet ocazional prin excelență. Cel mai mare poet ocazional din istoria literaturii noastre. G. Călinescu pune drept subtitlu la capitolul din *Istoria* sa "poetul oficial". E același lucru, doar cu o nuanță peiorativă mai accentuată. Astăzi, poezia ocazională, ca și cea oficială, nu se mai bucură de prețuire. Din contra: i se asociază o conotație negativă. Acest fapt nu se datorează slăbirii sentimentelor patriotice ale poeților, cum par să gîndească unii, regrefînd în gura mare lipsa de atenție acordată de contemporani evenimentelor și datelor istoriei naționale. Faptul se datorează schimbării conceptului de poezie. De mai bine de o sută de ani prin poezie nu se mai înțelege versificația și cu afit mai puțin aceea pe teme patriotice, dar lirismul, subiectiv, personal și intim, în care problemele eului sînt singurele esențiale și, încă, nu în ceea ce ele ar putea avea în comun (temele obștești au totul în comun!), ci în ceea ce au ele unic, ireductibil și chiar necomunicabil. Dacă e să-i aflăm lui Alecsandri un antonim acela e Bacovia. Intre *Hora Unirii*, *Sergentul* sau *Dumbrava Roșie* și *Plumb*, *Lacustră* sau *Decembre* se consumă toată metamorfoza poeziei.

Indiferent de gustul-nostru și împotriva avizului modernist care ne sugera să citim poezia secolului XIX ca pe aceea a secolului XX, Alecsandri nu trebuie desprins de epoca sa. Este o eroare să-i căutăm exclusiv sîmburii lirici într-o producție care acoperă toate speciile de poezie sau să-i accentuăm sensibilitatea, cîtă este, absolut personală, în vreme ce el încerca, tocmai dimpotrivă, să se așeze pe aceeași lungime de undă cu tovarășii săi de acțiune politică și de literatură. De la Ion Pillat la Ion Negoițescu destui critici l-au citit ca pe un contemporan al lor. Dar Alecsandri nu e contemporanul nostru. Aparține altui timp literar. Și, numai acceptînd ce ne separă, îi dăm șansa de a-și ocupa locul în istoria literară. Ca și lui Alexandrescu, Bolintineanu și celorlalți, de care e apropiat, întrecîndu-i prin talentul de a capacita la maximum poezia ocazională, oficială, ca ilustrare etic-sentimentală a secolului revoluțiilor burgheze și al constituirii statului național român.

**HAMLET
sau despre
moarte**

(pag. 16)



Aniversare

ION POP

(pag. 11)

Ruxandra Cesereanu

*Dare de seamă
paranoică despre
mustăcioul
și tăcînitul
Salvador Dali*

(pag. 14-15)

**Evreul real și evreul
imaginar**

(pag. 5)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

Svejk, precursorul lui Iliescu

AM AJUNS s-o trăim și pe asta: să-l auzim pe Ion Iliescu revoltându-se că România e considerată ca aparținând sud-estului Europei! Brusc, omul de la Cotroceni nu mai dorește să fie președintele unei țări din Balcani, optând pentru avantajele afilierii la Europa Centrală! Nu pot decât să mă bucur! Probabil că astăzi altul ar fi fost destinul României și alta consistența buzunarului românilor dacă n-am fi pierdut zece ani în băjbăială, prostie, iresponsabilitate și rea-credință comunistoidă!

Ca mai întotdeauna, mintea președintelui a venit la loc atunci când nu se mai găsește nimeni să-l creadă. Un grup de intelectuali au scris, începând cu 1990-1991, despre importanța aderării României la "formațiunea Vișegrad". Însă pe atunci președintele era prea ocupat să se racordeze la Moscova și să se războiască, la Târgu-Mureș, cu ungurii! Se pare că aerul tare al munților elvetici a produs acum oareșcari mutații în relele instalate în mintea d-lui Iliescu încă de pe vremea când împărțea camera de cămin studentesc cu actualul președinte chinez!

E bine și așa, dacă în mod natural nu se poate! Dacă ne e dat să-l reînviem pe Svejk, cel puțin s-o facem cu grație și să scoatem din această comedie neagră un folos cât mai mare. Măcar acum, când s-a dat semnalul de sus, poate că dl. Eugen Simion, președintele Academiei Române, va renunța la poziția aulic-disprețuitoare față de echipa de intelectuali din Timișoara care de ani de zile încearcă să probeze apartenența României și la tradiția culturală, politică și civilizațională a Europei Centrale. Sub conducerea Adrianei Babeți și a lui Cornel Ungureanu, grupul de cercetare "A Treia Europă" a făcut pentru demonstrarea europenității României mai mult decât toate institutele dolofane din subordinea Academiei! Cum destule dintre ele se ocupă de "sud-estul" european, abhorat azi cu vigoare de către dl. Iliescu, nu le văd un viitor prea strălucit!

Cunosc foarte bine activitatea zecilor de tineri cercetători îndrumați de colegii mei, Babeți și Ungureanu, care au preferat să-și vadă de treabă, abținându-se de la polemici sterpe cu oameni ce fac crize de personalitate la absolut orice inițiativă pe care n-o pot controla. Până în clipa de față, cu mijloace financiare precare (dacă nu chiar inexistente!), "A Treia Europă" a produs zeci de cărți, antologii, traduceri, publicații și a organizat o sumă de simpozioane excepționale, de acțiuni publice și de mass-media cu mari personalități din Europa și Statele Unite. De la Tony Judt, directorul lui Remarque Institute al lui New York University, la György Konrád, marele prozator și intelectual maghiar, la Jacques Le Rider, unul din autoritarii specialiști în Europa Centrală, la Michael Henry Heim, șeful catedrei de slavistică a Universității din California, traducătorul american al lui Havel și Kundera, la extraordinarul intelectual european Michel Serres, o sumedenie de personalități cu un cuvânt greu în lumea de azi au devenit invitații, colaboratorii și, în final, prietenii grupului "A Treia Europă"!

Nu-l uit pe Vladimir Tismăneanu, directorul științific al Colegiului Fundației, pentru că legătura sa cu "A Treia Europă" e mult prea bine cunoscută — chiar simbiotică — pentru a mai fi menționată. Aș spune doar că dacă oameni al căror cuvânt atâră colosal în dezbaterile de idei din lumea politică de azi — de la Tony Judt și Adam Michnik, la György Konrád și Timothy Garton Ash — rostesc, în ultima vreme, constant lucruri favorabile României, aceasta se datorează în mare măsură grupului "A Treia Europă". Preferând vorbăriei sterpe și autoglorifiante munca modestă și continuă, evident că am devenit suspecti și chiar primejdioși!

Tonul denunțurilor publice l-a dat, din nefericire, însuși dl. Eugen Simion, în cadrul unui simpozion ținut la Brașov. Pe tonul vechilor ideologi comuniști, europeanul de la

Chiojdeanca vitupera contra acestor "europeni de nicăieri" (vorba d-lui Paler!) care s-ar fi pus de-a curmezișul marelui destin continental al României! Gelos cum îl știm, dl. Simion înțeleșese exact cum stăteau lucrurile și ce-și propuseseră bănațenii. Însă cei de la "A Treia Europă" făcuseră greșeala impardonabilă de a nu-i cere încuviințarea să existe și nu-i solicitaseră protecția!

În urmă cu vreo doi ani, un fost profesor de socialism de la Universitatea din Timișoara, membru marcant al PDSR-ului, nu s-a sfiit să sesizeze SRI-ul asupra activităților "periculoase" ale intelectualilor de la "A Treia Europă"! Când l-am contactat pe directorul din epocă al instituției, colonelul Petrea, evident că lucrurile s-au pierdut în ceață, în binecunoscutul stil al duplicității românești — "Dar dvs. faceți lucruri extraordinare," etc. etc. Însă tot e bine: în urma acelei acțiuni de poliție politică, numele membrilor fundației "A Treia Europă" au intrat pe lista marilor organizații internaționale care supraveghează respectarea drepturilor omului!

Cum, în ciuda central-europenității clamate dramatic de către dl. Iliescu, tot la porțile Orientului am rămas, evident că aceste acțiuni la baionetă au lăsat urme în dosarele cu iz securistic pe care se lucrează în continuare. Când, de curând, Centrul de studii comparate "A Treia Europă" a solicitat să i se acorde statutul de "centru de excelență" al Universității din Timișoara, în ciuda unui dosar imbatabil, în ciuda punctajului maxim obținut la nivelul a două comisii naționale de evaluare, marile spirite democratice de inspirație eugensimioniană au scos printre dinți un flegmatic "Niet!" Cam așa merg lucrurile în România, cam așa ne integram în Europa!

Ar fi timpul ca oamenii care mai gândesc în țara asta (mai nădăduiesc în luciditatea d-lui Răzvan Theodorescu!) să-și facă atent socotelile și să înceapă să opereze distincția între interesele personale și de mărunt grup de presiune și cele care vizează cu adevărat interesul țării. Dacă se va opta la nesfârșit pentru finanțarea de la bugetul statului a unor instituții clientelare care nu produc altceva decât mediocritate și nu fac decât să multiplice mentalitatea prăfuită a funcționarului intelectual cu cotiere (ca să nu mai spun că destule "institute", "filiale", "despărțăminte", "așezăminte" etc. sunt veritabile oaze pentru nevestele-gospodine ale unor personaje sus-puse!) banii contribuabilului român sunt zvârliți cu cinism pe geam.

A privi cu dispreț ciocoiesc eforturile Fundației "A Treia Europă", a ignora întreprinderea de mare anvergură a lui Andrei Pleșu, la "Colegiul Noua Europă", și a lui Andrei Pippidi la "Institutul de istorie recentă", dar a continua să finanțezi gras mici sușe ale unor — cum se spunea — "vechi talente" ce se pregătesc să moară ca "mari speranțe", în numele sistemului pilei și al relațiilor înseamnă a fi nu doar iresponsabil, ci a fi dușmanul acestei țări! E nefiresc ca astfel de instituții care au de ani buni girul marilor universități și fundații din străinătate să fie tratate la ele acasă ca niște paria, în timp ce produsele mai vechi și mai noi ale submediocrității să fie finanțate din oficiu, deși nu produc decât neant. Evitarea cu șiretenie a concurențialității și a evaluării obiective a (non)muncii lor înseamnă, în cele din urmă, furt calificat! Dacă vreunul dintre diriguitorii fondurilor pentru cercetare și pentru acțiuni culturale își asumă un astfel de risc, n-am decât să-i urez mult succes. Până, evident, la răspântia administrativă următoare!

P.S. Îi prezint scuze dlui Nicolae Balotă pentru cuvântul necugetat pe care i l-am adresat. Regret enorm că Domnia-sa a decis să părăsească Uniunea Scriitorilor și îl rog insistent să revină asupra acestei hotărâri luate într-un moment (sper trecător) de supărare și dezamăgire. (M.M.)

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

ESTE, totuși, un mic coșmar să parcurgi fără să nu inbeunești un număr de texte fără semnele diacritice la bord. Să fie vorba numai de candoare, sau de lipsa unui minim respect pe care-l datorează bietului

redactor autorii interesați de un răspuns? Eminescu de-ai fi, și tot nu ți s-ar ierta nepăsarea, în fond, la supliciu pe care i-l impui celuiilalt. Ce dacă ai la îndemână un computer? Asta nu te scutește să-ți scrii riguros poemele în românește. Altfel, cititorul tău rezistă cât rezistă și capotează pe râsul-plânsul rimelor în păsărească ce trag aiuritoare pe dreapta, golite de sens: *plinga/stinga, marul/adevarul, racoare/pastratoare*, incapabil să intre în extaz, dezolat de caricatura de vocabular care i se oferă: "Doar risul mai glumeste liber și face stelele sa plinga/Cu praf de lume planetara si suflet inghetat in vid;/Ajuta mina providentei, fugite razele sa stinga/Si trupul Evei infiripa-l, de viata si de dragoste, avid". (Constantin Marghiotou, Tr. Severin) ☒ V-am mai răspuns nu demult, sau poate că e o coincidență de nume? În *Visând la altă eră* sunteți doar un versificator, fără combustie lirică, rămând curent substantiv cu substantiv și foarte rar substantiv cu adjectiv. Iată un exemplu: "Trăim o eră-n care ura/ E mai presus decât iubirea,/ Iar nonvaloare, impostura/ Sunt azi virtuți ce-aduc mărirea// Trăim o eră-a nedreptății,/ Fățarniciei și prostiei,/ În care pleava societății/ Ajunge-n vârful ierarhiei.// Scriind acum aceste versuri,/ Nutresc speranța unei ere/ Cu alte minți și alte sensuri/ Ale trăirii efemere." (Vladimir Ionescu, București) ☒ Între *lecturare și citire*, între *a opina și a-ți da cu părerea*, între *a posedea și sănătosul nostru a avea*, dvs. alegeți, fără greș, forma nefirească, dând frazei de la începutul scrisorii un aer tare ciudat. Rugămintea ar fi să *lecturez și să opinez asupra valorii*, dat fiind și faptul că *posedați la ora actuală* un număr (credeți) de poezii suficient pentru un volum. În fine, nu ezitați să formulați și scuza aceea oribilă pentru *răpirea timpului prețios*. Fără aceste ridicole fa-rafastăcuri, și fără, mai ales, confuzia enormă cu *oul de Phoenix*, poeziile lasă, în general, o impresie bună. Vă descurcați uneori cu atâta grație că mi-e și ciudă când o zbârçiți copilărește calcând peste linia magică a șotronului dvs. liric. Dar dacă vă gândiți la o carte de versuri, ea pare să se prefigureze cu unele defecte, regretabile, dar nu imposibil de remediat, dacă e să ne orientăm după cele existente în grupajul de față. Reușite mi se par *Între timp*, *Vino toamnă* și *De voinică și barda lui*, mai ales pentru finalul ei. (Ioan-Gabriel Pușcă, Bârlad) ☒ Nu trebuie să ne dovedim cu acte, schița arborelui genealogic e clară, și este de ajuns simpla declarație că sunteți rudă cu Eminescu. Și iată-ne captați de idei și foarte curioși să vedem cum scrie nepotul bunicii Aurelia, fiica lui Victor, al cărui tată, Matei Eminescu, este unchi, după tată, al Lucaefărului. Ci, hai să vedem lucrul filtrului-timp, sau numai vagi urmele unei pioase, îndelungi citiri: "În sufletul meu, tu arzi precum para/ Vulcanica lavă ce-mi curge prin vine/ Torida tipsisie ca soarele vara/ Topit sunt de-a pururi, iubito în tine// Atomic, carnal, fuzionez în neștire/ Cu corpu-ți ce-mi este, fertil, cald pământ/ Liant noi avem un cer de iubire/ Iar dragostea noastră, etern legământ." (Tu). Cam dezamagitoare, povestea! Citim cu oarecare îndârjire mai departe, doar, doar vom da de vreun sunet familial-familiar. Poate în strofa finală cu lac de argint din *Ultimul drum*? Dar nici aici, nici urmă din gheara leului străbun: "Până la clipa când ceasul va bate/ Momentul plecării spre eternitate/ Acolo-n neant aproape de stele/ La lacul de argint al viselor mele". Păstrați-vă seninătatea și bucuria de a scrie în umbra fără vină a ilustrului înaintaș. (Paul Virgil Constantinescu, din Constanța) ☒ Să înțelegem că țineți la noi atât de mult, sau că sunteți atât de singur încât ne căutați cu textul dvs. spre a găsi aici refugiu și ecou grabnic? Poezia *Ultimii elefanți* este o oglindă a sufletului împâslit de o ceață orbitoare și amarât peste poate de gustul și minciuna vremii. Soarele vă-ngrijorează, stelele vă dor, și vă doare plâns-plânsul copiilor și dorul de părinți. Trecerea timpului, zborul anilor ca păsările toamna, faptul că iarna nu mai ninge, lângă uimirea unei singurateți, în absența libertății și a vreunui leac al vieții fără moarte - toate vă conduc către puțină mângâiere de a scrie, și a ne scrie, despre tristețea ultimilor elefanți. Conțați pe solidaritatea noastră. Vă mulțumesc. (Ion Nedelescu) ☒ Stimate domn, în măsura în care manuscrisul îmi va face o impresie excelentă, mă voi încuraja probabil să vi-l prezint în câteva fraze de recomandare către cititor. Sper să nu fiți prea zorit cu publicarea și vă veți acorda un bun răgaz de meditație și remediere, în cazul în care vă voi sugera că lucrurile cer a fi revăzute cu atenție. Vă mulțumesc pentru încredere. (P. Repedelu, București)

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana 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.

Administratia: 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

A fi sau a nu fi în rețea

UN RECENT comunicat al firmei care asigură contabilitatea Internetului ne anunță că rețeaua se apropie cu pași repezi de un nou prag: cinci sute de milioane de utilizatori.

Spre deosebire de majoritatea cifrelor care ne asaltează în fiecare zi, aceasta este o statistică relevantă. Dacă un milion de mașini înmatriculate în București este foarte departe de a însemna un autoturism la fiecare doi locuitori, din simplul motiv că un cetățean înstărit poate avea trei-patru, iar o firmă zeci sau chiar sute de autovehicule, în schimb este foarte puțin probabil ca un utilizator de Internet să se fi înregistrat de mai multe ori.

Pe de altă parte, este nesemnificativ faptul că ești legat la rețea acasă, la serviciu sau, ocazional, la un Internet-café. Important este că, în prezent, un pământean din 13 are acces la serviciile Internet. Cifra este cu atât mai năucitoare cu cât există largi zone ale Terrei în care majoritatea populației n-a văzut niciodată un calculator, ceea ce înseamnă că în țările industrializate proporția este mult mai mare - de altfel, 40 la sută dintre cei peste 450 de milioane de utilizatori sînt rezidenți în America de Nord.

Dacă în alte domenii sîntem încă departe de lumea civilizată, în ceea ce privește utilizarea calculatoarelor România nu mai stă chiar așa de rău. Nu vreau să intru acum în detalii, încercînd o evaluare a poziției în care am fi putut să ne aflăm - mult mai avansată decît cea atinsă. Dar este de mult un fapt acela că, plătind pentru o oră de acces, în cel mai rău caz, prețul unui pachet de țigări, românii - măcar cei din mediul urban - au ajuns să aibă deschise porțile către un volum de informații care, în urmă cu doar cîteva ani, nu numai că le era inaccesibil, dar despre care nici măcar nu știau că există.

Din nefericire, cei mai mulți dintre ei nu știu nici acum că a devenit absurd să pierzi zile întregi parcurgînd metri cubi de legislație pentru a afla răspunsul la o problemă particulară, cîtă vreme există mai multe baze de date legislative, cu căutare la nivel de cuvînt (vreau să găsesc toate actele normative referitoare la bere); că te poți documenta rapid pentru un articol, un studiu, o lucrare de specialitate sau orice altceva; că îți poți regăsi prietenii răspîndiți prin lume, cărora le-ai pierdut urma; că îți poți face prieteni noi, la întîmplare unei selectiv (toți vorbitorii de română, de 25-35 de ani, din Chicago, să zicem); că poți învăța - pentru școală sau pentru simpla ta curiozitate; că o căutare după un cuvînt (tîmplărie, de exemplu) îți deschide calea spre cîteva sute de mii de site-uri; că foarte multe firme românești și destule instituții ale statului au pagini de Internet și poți afla ce te

interesează fără a mai trece prin neplăcerea de a călări telefonul și prin confruntarea cu sictirul funcționarilor; că te poți distra, amuza, informa, educa; că, în fine, pentru toate acestea, nu trebuie să știi dinainte aproape nimic, decît, cel mult, o brumă de engleză - deși există destule site-uri și instrumente de căutare în oricare altă limbă, inclusiv română.

S-a spus că tiparul a spart barierele culturii. Este în mare parte adevărat, și totuși - dincolo de costul cărților și de timpul necesar lecturii - rămîne problema ariei de acoperire. Cîți intelectuali pot afirma nu că au citit toate lucrările unui autor, dar măcar că știu care sînt acestea?

S-a spus că dezvoltarea transporturilor a desființat distanțele. Este și nu este adevărat, pentru că îți trebuie totuși bani (mulți) pentru a putea călători.

S-a mai spus că radioul, dar mai ales televiziunea, au deschis larg ferestrele spre lume. Corect, în principiu, dar, vai, sîntem dependenți de alegerile făcute de redacțiile posturilor (ca să nu mai vorbim de intruziunea politicului și cea a economicului).

Internetul a adunat la un loc toate avantajele realizărilor de mai sus, fără a moșteni vreunul din dezavantajele lor (reclamele din rețea pot fi ignorate, căci, spre deosebire de cele radio-TV, *însoțesc* și nu *înlocuiesc*, fie și temporar, imaginea sau textul care te interesează).

În rețea se poate găsi absolut orice. Suprafața acesteia îți permite, repede, ușor și elegant, nu doar să descoperi, în toate detaliile sale, o entitate oarecare, ci și să o situezi în context, să studiezi un fenomen, pe verticala timpului și pe orizontala spațiului. Știu că există în România intelectuali rafinați care ridică din umeri atunci cînd vine vorba despre calculatoare și despre Internet, considerînd *a priori* că acestea nu pot avea legături prea strînse cu cultura și întrebînd ironic cum a putut supraviețui aceasta, milenii de-a rîndul, fără Internet. Îi rog respectuos pe aceștia să-mi spună unde își găsesc ei informații despre toate spectacolele de balet din lume sau despre toate editările unor cărți de filozofie, fără riscul de-a sări peste ceva important.

Am fredonat ani de-a rîndul, cam fără cuvinte, cîntece ale căror texte integrale (pe lingă înregistrări!) le pot găsi acum pe Internet, de la Jacques Brel pînă la Savage Garden. Au existat sute de întrebări, din diverse domenii, ale căror răspunsuri nu știam unde să le caut - iar acum nu fac decît să scriu un cuvînt și să apăs "Enter". Și, nu în ultimul rînd, am avut nevoie, de nenumărate ori, de un sfat mărunț, dar esențial, de ordin practic, de o informație pe cît de punctuală pe atît de greu de reperat.

Rețeaua este, înainte de orice,

o uriașă bibliotecă. Ea îți oferă acces la enciclopedii, dicționare, cărți, ziare, publicații specializate. În al doilea rînd, este un forum fără precedent: alături de sursele de referință, de opiniile specialiștilor, poți găsi semeni preocupați de aceleași probleme ca și tine, cu care ești liber să faci schimb de informații și de opinii. În al treilea rînd - mai greu accesibil deocamdată românilor - este un complex de servicii: știind acasă, îți poți rezerva bilet la un spectacol, îți poți aranja concediul, poți face cumpărături și poți să-ți plătești telefonul.

Faptul că pe Internet a proliferat pornografia, că există și site-uri personale (sau chiar de firmă) insipide ori că, din cînd în cînd, cite un hacker tulbură apele - nu are cum să afecteze ansamblul care se află la dispoziția ta. La fel ca și la televizor, nimeni nu te obligă să te uiți la ceea ce nu te interesează.

Pledoaria mea pomește de la certitudinea că în România începutului de mileniu trei nu banii sînt cei care lipsesc cel mai tare, nici oportunitățile și în nici un caz oamenii capabili să facă treabă, ci informația. Așa cum am constatat de nenumărate ori, o mare parte dintre români nu știu nici măcar că pot obține o informație utilă dînd un simplu telefon - pentru că nu știu unde să-l dea. Or, în lumea modernă, informația este marfa cea mai valoroasă - iar Internetul este calea cea mai simplă, cea mai eficientă, dar și cea mai ieftină de a obține informații.

Dacă România a pierdut bătălia economică, dacă nu prea mai are nici industrie, nici turism, nici agricultură, dacă este codașa integrării europene și nord-atlantice - nu este prea fîrziu ca să prindem din mers cel mai fastuos tren care a fost pus vreodată în mișcare: cel al integrării informatice, al *comunității internaționale a oamenilor care gîndesc și schimbă între ei informații și idei*.

Inteligența artificială, la crearea căreia *într-o anumită formă* (cea a calculatoarelor capabile să se răzgîndească) se muncește pe brînci, există deja prin conexiunea sutelor de milioane de calculatoare care, împreună, furnizează omului cel mai puternic instrument pe care acesta l-a avut vreodată la dispoziție.

Inconștientul colectiv al lui Carl Jung și-a găsit o neașteptată replică în *conștientul colectiv* alcătuit de utilizatorii Internetului.

După cum cyborgul autorilor SF, simbioza om-mașină, funcționează deja, materializat în fiecare pereche PC - utilizator (dar și prin cei care au implantate un stimulator cardiac sau o proteză electronică).

Aceasta este lumea prezentului și cu siguranță a viitorului. Și nu avem decît două variante: ori vom fi în ea, ori nu vom fi niciunde.

Tudor Călin Zarojanu

Dinu IANCULESCU

Alaiurile frunzelor s-au dus

Alaiurile frunzelor s-au dus și-nsăngerate crengile suspină. Ingenunchiată, ziua se închină când vîntul bate clopotele sus.

Pe neștiute iată-mă la cină. Mesenii-s beți și vorbele s-au spus. Alaiurile frunzelor s-au dus și-nsăngerate crengile suspină.

Am început să risi pesc ce-am pus și-ascult cum iarna-mi caută pricină. Pe drumuri vechi picioarele se-nclină și păsări cad din ceruri la apus.

Alaiurile frunzelor s-au dus.

Da! M-am iubit pe mine însumi cînd...

Da! M-am iubit pe mine însumi cînd iubindu-te hălăduiam cu tine pe frunți de văi și piepturi de coline spre tîlpile câmpiei coborînd

să căutăm nisi purile fine și sunetele scoicilor în vînt.

Da! m-am iubit pe mine însumi cînd iubindu-te hălăduiam cu tine

și-n fînul strîns, după copii plîngînd pe clăi urcam cu talgerele pline să auzim în cerurile line luceafărul de ziuă murmurînd.

Da! M-am iubit pe mine cînd...

E zgârcită viața, nu mai vrea să dea

E zgârcită viața, nu mai vrea să-mi dea împrumut - cu toate c-am plătit peșin. Spune că-s pe grabă și am prea puțin și nu îmi ajunge decît pe-o mîsea.

Dreptul ei, la vrerea căreia mă-nclin. Obosit-am! Totuși parcă aș mai bea. E zgârcită viața, nu mai vrea să-mi dea împrumut - cu toate c-am plătit peșin.

Soarbeți voi atît cît curge la cișmea și cît depărtatul e încă senin. Din paharul vorbeii și din cel cu vin frîngeți o petală la plecarea mea.

E zgârcită viața, nu mai vrea să-mi dea!...

Clepsidra cu nisip mărunț

Clepsidra cu nisip mărunț care mă-ncepe, mă sfârșește și fără vorbe mă-nsotește la tîrgurile unde vînd

tot ce mi-a lunecat prin dește și tot ce-am risipit în vînt clepsidra cu nisip mărunț care mă-ncepe, mă sfârșește

s-o mai întoarce, pînă cînd și cît mi-o mai aduce veste să mai ascult înc-o poveste sub crengi cu frunza fluturînd?

Clepsidra cu nisip mărunț.

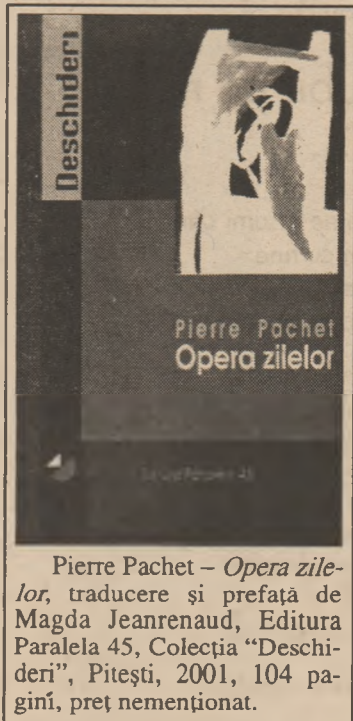


LECTURI LA ZI

de Cătrinel Popa

Critica și experiența cotidiană

DE LA primele pagini cititorul volumului de eseuri semnat de Pierre Pachet și tradus de curînd la Editura Paralela 45, își va da seama că se află în fața unei cărți atipice. În cea mai pură tradiție montaigniană, autorul meditează – divagînd neconținut – asupra



ideilor care apar din senin și mai ales atunci cînd nu ai nimic de scris la îndemînă, "mici evenimente mentale" de care te bucuri cu atît mai mult cu cît le poți proteja gratuitatea, asupra plictisului, emoțiilor, telefonului, înregistrează, ca într-un catalog *sui-generis* mișcările capricioase ale clipelor și tribulațiile dezordonate ale ființei copleșite de rutină, de plictiselile zilnice, de teama că nu se va întîmpla nimic. Pînă aici nimic ieșit din comun; din cele spuse s-ar putea deduce că avem de-a face cu un text hibrid, ceva între eseu, jurnal și autobiografie, ceea ce – dacă ținem seama de faptul că autorul introduce în carte anecdote și episoade autobiografice – s-ar justifica pînă la un anumit punct. Însă, în ciuda aparențelor *Opera zilelor*, rămîne în primul rînd o lucrare de meditație filosofică asupra timpului, a dispersiei eu-lui și, în același timp o poetică provocatoare chiar prin faptul că reușește să răstoarne perspectiva impusă de critica și teoria literară de pînă acum, conform căreia limbajul, forma operei ar constitui însuși resortul ei: "Pentru mine, literatura are de-a face cu ideile, cu capacitatea de a avea idei, nu cu limbajul, cu limba. Cînd spun asta nu-mi propun să contrazic opinia comună, dar nici nu-mă tem de ea." Aceasta este fraza cu care debutează cartea lui Pierre Pachet, o carte ce reușește să ne intrige și să ne seducă încă de la primele rînduri, antrenîndu-ne în aventura pasionantă a unei gîndiri în prada timpului.

Secretul oglinzii

NU ÎNCAPE nici o indoială că o eventuală istorie a discursului cultural despre oglindă și despre specularitate în general, ar trebui să țină seama de punctul de vedere al lui Sabine Melchior-Bonnet, expus în cartea sa *Histoire du Miroir*, tradusă de curînd la Editura Univers, în colecția "Sinteze". Avem de-a face cu una dintre acele cărți care îmbină, pe de o parte, erudiția cu o intuiție exactă a complexității obiectului (pe care, desigur, tratarea dintr-o singură perspectivă l-ar sărăci lamentabil), iar pe de alta spiritul de sinteză cu o minuțioasă tehnică a detaliului, toate puse în valoare de un stil nuanțat și curgător, de calitatea unei scriituri pe alocuri "de-a dreptul năucitoare", după expresia lui Jean Delumeau, autorul prefeței.

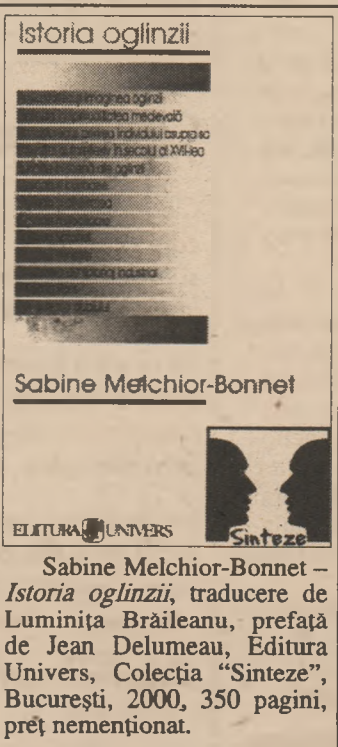
Informațiile strict istorice, tehnice și precis date, curiozitățile legate de procedeele utilizate de meșterii venețieni și de cei francezi, competiția dintre ei, contrabanda cu oglinzi – toate demne de un documentar de pe *Discovery* – ne conduc înapoi, în timp, pe un traseu fascinant, cu atît mai mult cu cît, încă de la începuturile ei, oglinda a fost acompaniată de un secret, învăluită în mister, hărăzită simulacrelor și concupiscentei, ea a alimentat iluzii și a obnubilat simplitatea realului; ba mai mult, pînă și "rețeta" de fabricație a oglinzilor era păzită cu strînjicie la Saint-Gobain, de pildă, (căci "manufactura alimentează visurile dar își face și socotelile", după cum remarcă ironic autoarea), ceea ce spune mult nu numai despre psihologia de breaslă, dar și despre psihologia unei epoci. Nu este o întîmplare că societatea aristocratică a lui Ludovic al-XIV-lea a avut pasiunea oglinzilor; secolul al XVII-lea este secolul opticii și al vederii, iar curtea Regelui Soare, de-a dreptul fascinată de "iluzia răsfrîngerilor înmulțite la nesfîrșit", nu putea

să facă economie tocmai în materie de oglinzi. Către sfîrșitul secolului, două treimi din casele din Paris posedă oglindă (aceasta este nelipsită – după cum aflăm – din alcătuirea măsuței de toaletă, iar Lazare Duvaux, un negustor celebru a *l'epoque*, se specializează în furnizarea meselor de toaletă prețioase și gamisite cu oglinzi unei clientele aristocratice, inclusiv doamnei de Pompadour ale cărei comenzi sînt cu adevărat somptuoase, cu toată gamitura de perii, sticlute, pudriere și oglinzi cizelate). În sfîrșit, în secolul al XVIII-lea, oglinda invadează tot mobilierul, pentru ca în zilele noastre să se banalizeze de tot, să își piardă statutul de "paranteză magică în lumea reală", păstrîndu-și totuși intactă puterea de seducție și capacitatea de a preface totul în spectacol.

După toate aceste detalii de epocă, care ar putea contribui la trasarea unor piste utile de cercetare într-o eventuală istorie a mentalităților, Sabine Melchior-Bonnet schimbă unghiul de abordare, ocupîndu-se de raporturile, cel mai adesea conflictuale, dintre ființa umană și oglindă, pomînd de la constatarea că oglinda este, prin chiar esența ei, ambivalentă. Omul medieval credea, de pildă, că atunci cînd nu reflectează pe suprafața sa "nepătată" modelul divin, ea este un lăcaș al diavolului; de aici perpetuarea unui șir întreg de superstiții, prejudecăți, reprezentări alegorice ale păcatului, grefate pe o teroare ancestrală în fața a ceea ce este necunoscut și nestăpînit, în fața lumii de fantasmă, de spectre, de temeri și dorințe trezite la viață de suprafața ei netedă. Chiar și mai tîrziu, după ce știința optică și cea psihiatrică au înregistrat importante progrese, această temere s-a perpetuat, chiar dacă proiecțiile ancestrale ale diavolului în oglindă sînt înlocuite astăzi cu realitatea psihică. Intervin complicațiile omului modern care de multe ori descoperă o reprezentare de sine "străină, neliniștitoare, în care percepe amprenta celui radical altul și în care conștiința pe care o are despre sine se tulbură și se alienează."

"Marea oglinză a lumii..."

INTR-UNUL din eseurile sale, Montaigne apela, dacă nu mă înșel, la formula "marea oglinză a lumii" pentru a desemna nu introspectia, ci mișcarea opusă, încercarea de a capta oblic, prin intermediul privirii celui-alt, prin reflexia împrejurărilor și a ocaziilor, realitatea subiectivă. În mod similar, volumul coordonat de Ștefan Borbély (*Experiența externă*, Editura Institutul European, Iași, 2001), se naște din dorința de a înțelege mai bine *cealaltă* realitate, din încercarea de a transforma întîlnirea cu *celălalt* în prilej de autocunoaștere și... dintr-un zîmbet. Coordoatorul volumului reușește să adune, cu destulă dificultate, după cum mărturisește, "declarațiile" citorva intelectuali de prestigiu (printre care Magda Cărneci, Andrei



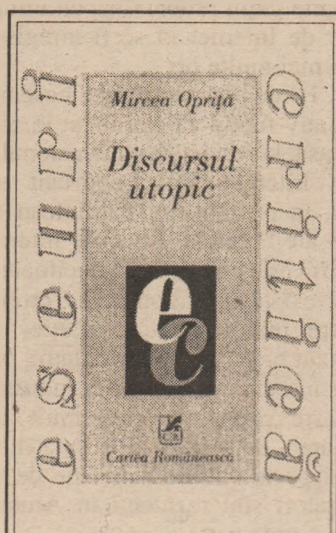
Codrescu, Andreea Deciu, Ion Bogdan Lefter, Silviu Lupașcu, H.-R. Patapievicu ș.a.m.d.) care au călătorit în străinătate, s-au familiarizat cu mediile academice de acolo, au parcurs experiența adaptării la altă cultură și mai cu seamă la altă civilizație, pe scurt sînt, cel puțin teoretic, în măsură să clatine multe din prejudecățile și stereotipiile autohtone (ale "stîngoaurilor valahi", după formula inspirată a lui Silviu Lupașcu). "Cum a fost?", "Cum au fost primiți de colegii de dincolo?", "Cum au receptat șocul cultural invers al întoarcerii acasă?" sînt întrebări la care, cu o doză considerabilă de (auto)ironie și umor, cei chestionați încearcă să ofere un răspuns.

Utopie și discurs

UTOPIILE, ca și miturile, apar cel mai adesea dintr-o nemulțumire, dintr-o insatisfacție profundă în fața realului dezamăgitor, amenințător sau ostil, din convingerea că ordinea reală ar putea fi schimbată prin imaginarea unei lumi radical *alta*, evident mai bună și mai dreaptă. Mircea Oprîță, în studiul pe această temă (*Discursul utopic*, Editura Cartea Românească, București, 2000), remarcă, pe bună dreptate că "din dorința schimbării răului în bine vine puterea utopiei, iar din proiecția acestui proces în idealitate decurg marile ei slăbiciuni". Însă tocmai amestecul acesta transformă, se pare, discursul utopic într-un subiect de cercetare pasionant și practic ineputabil, din moment ce, la capătul celor peste trei sute

de pagini, multe din chestiunile atinse de autor rămîn încă deschise (de pildă, legătura dintre discurs și varianta revoluționară a spiritului utopic, cu toate consecințele ei, inclusiv cea nefastă, a apariției totalitarismului comunist).

Încă de la început, cercetătorul ne conduce pe piste trase te cu eleganță, reconstituind istoria spiritului utopic de la primele manifestări prezente în miturile ancestrale, în basme, în scrierile Antichității și pînă la "utopiile S.F." din zilele noastre. Trebuie să remarcăm faptul că erudiția de care dă dovadă autorul este aproape ostentativă (sînt aduse în discuție nume și titluri mai mult sau mai puțin celebre, de la Lucian din Samosata la danezul Ludwig Holberg, trecînd prin Morus, Sidney, Rousseau, Rabelais, Montesquieu, de la Wells, Huxley și Orwell, la Theodor Hertzka, Zamiatin și Hesse, pentru a-i menționa doar pe cîțiva). S-ar putea obiecta că



Mircea Oprîță forțează puțin nota atunci cînd izolează nucele utopice *avant la lettre* (adică în scrierile anterioare *Utopiei* lui Morus), dar întotdeauna el identifică exact punctele de acroș ("acroșajele utopice"), cu o acribie exemplară.

În ansamblu, studiul reușește să concretizeze cu succes intențiile autorului de a realiza nu numai o istorie, dar și "o tipologie și chiar o estetică a discursului utopic" (iar prin ricoșeu a celui distopic, deopotrivă), ca părți ale unei poetici generale a utopiei.

Cărți primite la redacție

- Adrian Grănescu, *Lecturile mele particulare*, cu o prefață de Mircea Petean și cu postfața autorului, Cluj, Ed. Limes, 2000 (proză scurtă). 210 pag.
- Ionel Bandrabur, *Paradisul evident*, o filosofie pentru mine și pentru contemplativii care îmi seamănă, Iași, Ed. Timpul, 2000. 110 pag.
- Lică Rugină, *Poveste de Crăciun*, imagini ale sărbătorilor de altădată, Galați, Ed. Alma, 2000. 32 pag.
- Gh. Paul, *E doar jocul minții mele*, versuri, București, Ed. Punct, 2000. 192 pag.
- Nicolae Spătaru, *Tristețea recită din Rilke*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 104 pag.
- Mihai Nenoiu, *În veșnică pierdere*, Reșița, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 128 pag.
- Ioan Hada, *200 de cuvinte*, Baia Mare, Ed. Cybela, 2000 (versuri). Pagini nenumotate.
- Klara Losonczy, *Pur și simplu haiku*, postfață de Valeriu Stancu, Iași, Ed. Cronica, 2000. 74 pag.
- Ion Dumbravă, *Natură vie cu autoportret (1980-2000)*, Iași, Ed. Junimea, 2000. 146 pag.
- Liviu Georgescu, *Călauza*, cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua - Poeți optzeciști", 2000. 174 pag.



Evreul real și evreul imaginar

Evreii imaginari și imaginați

DESPRE studiul de imagologie al lui Andrei Oișteanu a apărut de curind la Editura Humanitas se scrie deja în revistele noastre culturale. Subiectul a fost de curind dezbătut în emisiunea *Orient Express*. Problema evreiască e de mare actualitate, la noi și nu doar la noi, totuși înțelesul reluării discuției asupra acestei cărți aici e puțin diferit. Mediul social românesc fiind departe de maturitatea în care extremismele ar putea fi privite doar ca istorie, subiectul acestei cărți riscă să pună în umbră metoda cercetătorului și felul în care acesta a înțeles să abordeze o problemă destul de spinoasă din toate punctele de vedere. Și tocmai această metodă și atitudinea autorului față de subiectul său par să fie deosebit de interesante.

În măsura în care citim această carte pentru că ne aflăm în vreun fel de raport (psihologic, ideologic, sentimental) cu "evreul" de care ea se ocupă, sintem pe o pantă dacă nu greșită, cel puțin reductivă. Tonul acestei cărți, în ansamblul ei, ține de o mentalitate mult evoluată: niciodată, pe parcursul celor trei sute de pagini, nu se simt miasele vreunei teze, autorul nu lasă să se întrevadă nici măcar contururile vreunui raport personal cu subiectul în cauză. Cititorul va fi deci îndemnat de această bună cuviință a autorului să se raporteze fără nici un fel de parti-pris-uri la un "evreu" care ar fi putut fi la fel de bine un "armean" sau un "bulgar". Nu știu în ce măsură acest cititor ideal e răspândit în publicul românesc, așa spune mai degrabă că sintem în fața unei cărți care își devansează ca mentalitate cititorul real. Asta nu înseamnă că e vorba despre o carte aseptă, Andrei Oișteanu nu scrie punind în paranteză istoria, dar nici nu face vreodată pretext din ea, așa cum imagologia nu devine niciodată mod de întrebuintare pentru un destin etnic special.

La noi imagologie își inchipuie că face multă lume, pentru că numele disciplinei sună bine și domeniul abundă în licențe și doctorate care vor cu orice preț să fie la modă (deși imagologia are în Europa mai bine de o jumătate de veac). Studiul lui Andrei Oișteanu e în măsură să cam taie elanul imagologilor de ocazie, se vede aici foarte bine că sint necesare cel puțin două condiții severe pentru a realiza un bun studiu în domeniu: o muncă de cercetare imensă, intimidantă și performanță de a rămâne neutru pînă la ultima pagină.

Documentația folosită e impresionantă, mai ales în zona culturii populare. Autorul a cules cu răbdare zeci de proverbe, zicale, expresii, cîntece de copii, a studiat atitudinea românilor din satele în care există evrei și din cele în care nu există, a adunat și pus cap la cap zeci de legende populare pentru a creiona și explica o imagine complicată de multe ori pînă la absurd. Iată, de pildă, cum stau lucrurile în realitate cu pretinsul "chip de Silen": "La începutul secolului XX, în urma unor studii antropometrice și statistice, s-a stabilit că numai 14% dintre evreii din New York au așa numitul <nas evreiesc>. Antropologii au ajuns la rezultate similare în ceea ce privește forma nasului evreilor din Polonia și Ucraina. Cu alte cuvinte, la evrei se observă un polimorfism accentuat, o mare diversitate a trăsăturilor fizionomice. Din cauza condițiilor istorice specifice în care a evoluat diaspora evreiască, nu există - din punct de vedere antropologic - un anumit tip dominant de evreu."

Autorul nu-și face iluzia că asemenea



Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*, Ed. Humanitas 2001, 420 pag., f.p.

prejudecăți vor dispărea în urma statisticilor concrete, prejudecățile n-au leac, imagologia nu face decît să pună în oglindă un construct și o realitate. Acesta e și umorul unei astfel de întreprinderi, umor pe care Andrei Oișteanu știe să-l exploateze din plin. Realitatea nu poate fi nici ea determinată exact, un astfel de studiu nu vrea să ofere o corectură imaginii comune, nu poate pune un portret adevărat în locul *buzelor groase și al nasului coroiat* pentru că "Evident, coordonatele <evreului imaginar> nu se suprapun peste cele ale <evreului real>. Acești doi termeni sint, mai degrabă, teoretici și abstracti. Compararea lor este și ea teoretică, pentru simplul motiv că nu se poate stabili o imagine a ceea ce am numit <evreu real>. Cînd încercăm să dăm contur unei astfel de imagini, apelăm inevitabil la aproximări, uniformizări, clișeizări. Rezultatul nu poate fi decît o altă ipostază a <evreului imaginar>."

Femeia evreică e un adevărat magnet pentru prejudecăți, de data asta mai degrabă pozitive. *Ovreicuța* pare să fie în mentalul popular întotdeauna o femeie frumoasă, dorită pentru erotismul ei accentuat și exotic; iubește foarte mult bijuteriile din aur și mătasea, e o bună dansatoare și o nevastă chibzuită. În general "persoane discrimi-

nate negativ din punct de vedere social (negrese, țigănci, evreice etc.) sint discriminate pozitiv din punct de vedere sexual". Dar pentru că "nu se cade pravoslavnicului să se impune cu femeia eretică", însurătoarea cu o *jidoavcă* era "de ocară" în comunitatea tradițională. De aici potențialul dramatic al unei astfel de iubiri, o dramă persistentă de altfel, pentru că printr-un (incredibil!) decret din 1940 se stabilea categoric: "căsătoriile între evrei și români de singe sint oprite". Și totuși, "s-a constatat că cel mai mare grad de căsătorii mixte între evrei și non-evrei din Europa se înregistrează în spațiul românesc". Cu tot antisemitismul său recunoscut, Nicolae Iorga însuși recunoștea că "multe femei frumoase" se află printre evreii din Bucovina.

Una dintre cele mai rezistente prejudecăți cu privire la evreu trimite la abilitatea sa înăscută și neîntrecută de a-i înșela pe ceilalți. Negustor, circiumar sau cămătar, evreul a fost întotdeauna afectat de "prejudețele românilor contra comerțului" (Moses Schwarzfild, la sfîrșitul secolului XIX), de incompatibilitatea demonstrată dintre spiritul ortodoxiei și capitalism. Un simbul de adevăr probabil că există în asemenea clișee rezistente, dar ele capătă un cu totul alt înțeles dacă le raportăm la o realitate istorică dată. La sfîrșitul secolului XIX, o ordonanță emisă în Banatul habsburgic stabilea: "Deoarece evreii sint, prin natura lor, negustori, li se interzice exercitarea tuturor celorlalte profesii." Și interzisă a rămas mai bine de un secol. În Moldova, comerțanții de această etnie erau într-adevăr mulți, dar mulți mai ales în raport cu negustorii români, pentru că, altfel, numărul meseriașilor îl întrecea pe cel al comerțanților în interiorul etniei.

Andrei Oișteanu face din descompunerea prejudecăților cu privire la evreu o adevărată muncă de migală. Explicațiile sint întotdeauna atente, exemplele numeroase și adecvate, speculațiile lipsesc cu desăvîrșire. E aproape de necrezut cum, trebuind să citească texte pline de orori antisemite, unele foarte recente, acest cercetător a reușit să-și păstreze singele rece. Încă o dată trebuie spus că Andrei Oișteanu scrie ca și cum într-adevăr am trăi în cea mai dreaptă dintre lumi, ca și cum toată absurditatea urii rasiale ar ține definitiv de o istorie reluată acum ca simplu document. E o performanță și o lecție.

OVID S.
CROHMĂLNICEANU

EVREII ÎN MIȘCAREA DE AVANGARDĂ ROMÂNEASCĂ

Editura
HASEFER

Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcare de avangardă românească*, Ed. Hasefer 2001, 202 pag., f.p.

Evreii reali ai avangardei

INTIMPLĂTOR, în timp ce citeam această carte, am întîlnit o alta, de data aceasta cu evreii cit se poate de reali: *Evreii în mișcarea de avangardă românească* de Ovid S. Crohmălniceanu. O legătură imediată cu prima se poate face pomînd de la prejudecata pe care o citează în chiar prima pagină și care îi aparține lui Călinescu: "Ei (scriitorii evrei) sint întotdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicisti, modernisti, compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască." O generalizare mai degrabă pașnică dacă o așezăm lingă o alta, la fel de literară și mult mai nouă, citată în cartea anterioară: "cam la toți evreii literatura, preocupările livrești sint cumva <comercioase>" (Ion Rotaru). Din atare preocupări "comercioase" s-a născut una dintre cele mai interesante mișcări din istoria noastră literară. Pentru că atît statistic, cit și în unele ei cele mai răsunătoare, avangarda dă-torează mult scriitorilor de etnie evreiască.

Cartea lui Ovid S. Crohmălniceanu se deschide cu o amplă prefață semnată de editor, Geo Șerban. Deși tonul e puțin cam patetic, prefațatorul discută aspecte interesante ale biografiei criticului recent dispărut și atinge probleme nu tocmai comode, pledînd pentru o necesară și nuanțată punere în context, pe care o și realizează în citeva cazuri. Tot din prefață aflăm și povestea manuscrisului care a stat la baza volumului apărut acum. La sfîrșitul anilor '80, Crohmălniceanu reia o serie de autori interbelici în vederea revalorificării elementelor de iudaitate din operele respective. Așa apar articole separate despre Ilarie Voronca, Tristan Tzara sau Jacques Costin în *Revista Culturii Mozaic*, urmate de un studiu de sinteză, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, în aceeași publicație, la 1 iulie 1990. Din toate acestea, completate și revizuite, s-a constituit un nou volum, rămas pînă anul acesta în copie dactilografiată, recuperat de sora criticului și publicat abia acum. E, pînă la noi dezvăluiri, ultimul studiu de amploare și gîndit unitar de criticul Ovid S. Crohmălniceanu, cu alte cuvinte, un eveniment editorial.

După un preambol care reia articolul de sinteză apărut în 1990, urmează concise studii monografice despre cei mai importanți scriitori ai avangardei. Sint trecuți în revistă, în afară de cei trei amintiți anterior, B. Fundoianu, Sașa Pană, D. Trost, Paul Păun, F. Brunea Fox, Dan Faur, H. Bonciu, Sesto Pals. Nu se fac dezvăluiri senzaționale și nici reinterpretări spectaculoase, tonul este cel moderat din volumele sale de istorie literară, dar fără derapajele ideologice din *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Avînd în vedere ponderea scriitorilor evrei în avangarda literară, se poate spune că sintem în fața unui titlu important în bibliografia fenomenului, adăugat la celelalte, nu foarte numeroase, apărute pînă acum. Elementele de iudaitate nu sint în nici un caz căutate cu orice preț, cititorul poate avea impresia că originea etnică a scriitorilor discutați e doar un pretext pentru a-i aduce împreună pe faimosii noștri avangardiști.

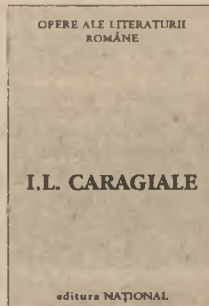


editura Național
Cărțile bune au un nume!

Au apărut:



Colecția ESEURI ȘI STUDII



Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMANE

Str. Răcarilor nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77

Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,

Mobil: +40 94 751 066;

e-mail: national@totalnet.ro

ianie 2001

Ștefan Cazimir:
HONESTE SCRIBERE

I.L. Caragiale - OPERE - 3 volume;
textul a fost reproduc după Opere, vol. I și II, ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin



O antologie recuperatoare (II)

ÎN PLANUL identității literare, o antologie constituie o operă critică *sui generis*. Ea implică nu doar gustul, reacția emoțională, ci și judecata de valoare, structurarea tabloului, o ierarhie în câmpul acestuia și, desigur, caracterizarea (autocaracterizarea), prin mijlocirea discursului propriu, a autorilor selectați. La care se adaugă, în cazul de față, cuprinzătoarea *Prefață* neconformistă (în fond, un studiu cvasiexhaustiv al problemei) precum și textele critice introductive la fiecare nume, atent elaborate, dense, indeobște privind lucrurile altfel decât până acum, grație cărora poetul C. Abăluță probează o capacitate de analiză cu totul remarcabilă, pe care n-a mai avut prilejul a și-o manifesta. Astfel este arondat caracterul critic (subînțelegându-se responsabil, temeinic, prin înlăturarea pofnării capricioase, fortuite) pe care-l înfățișează cartea. Miza ei o alcătuiește o viziune critică ilustrată: "În plan creator orice antologie este o operă de ficțiune. Ea decupează dintr-un conglomerat (poezia unei perioade) fragmente separate pe care le amalgamează după principii ce țin de o retorică personală și de o viziune *dedusă* din materialul parcurs". Aidoma oricărei scrieri critice, antologia în cauză include jocul selectiv, pariul preferințelor. Ea se întemeiază pe vocația de-a priza poezia dintr-un anume unghi, ca și pe o concepție estetică ce examinează, triază și-și îngăduie a formula ipoteze, a tranșa materia oferită cu un țel meliorist. Fiecărui poet i se dibuie esența personală, ireductibilul mult-puțin care l-ar putea evidenția. "Am căutat poeziile *personale* ale fiecărui autor, declară C. Abăluță, cele în care să se vadă firescul *inventat* al lui și numai al lui, lucruri văzute, simțite, gândite numai de el: viu, neprevăzutul, insolitul lirismului, nu decorativul cuminte, leneș-impersonal". Acest "leneș-impersonal", produs al modei, al minime rezistențe, dacă nu al ingerințelor frecvente în mediul totalitar, balast al "pretențiilor" de tot felul ce ocultează "fiorul liric", a abătut din drumul lor ce se anunța promițător destui slujitori ai lirei: "Am constatat cu destulă tristețe că mulți poeți au început cu o anumită originalitate pe care au abandonat-o pe parcurs ca pe un leș, în favoarea poncifului frumos rotunjit, cîntător, înșelător, vetust. Probabil că și corul de osanale critice ce se adresau unora mai mult funcțiilor, șarmului personal, relațiilor, nu creatorului propriu-zis să fie întrucîtva responsabile de această situație. Oricum, poetul n-are nici o scuză, intuiția ar fi trebuit să-l avertizeze, iar cultura estetică să-i dea reperele necesare". De unde rezultă "metoda" de-a realcătuși selectiv opera compozită, prin eșantioane, de-a scoate în prim-plan textele viabile, chiar dacă ele contrazic fălșoful ansamblu ca și exegeza ce i s-a închinat, parazitînd pe

aparențe. De-a pune accentul, generos, pe ceea ce par a fi germenii supraviețuirii: "Așa că unui poet al cărui sistem a luat-o înaintea efectivelor sale puteri lirice i se va întâmpla ca în fabula cu buturuga mică. Deși - paradoxală pedeapsă - învingătorul și învinsul se vor afla sub pavăza aceluiași nume, totuși cea mai mare parte a operei va fi răsturnată de câteva poeme răzlete, cele cu șanse mai mari de supraviețuire în dura competiție a timpului". S-a făcut uz pînă la abuz de conceptul de "poet mare, important" etc. Salutar restrictiv într-o materie textuală pletorică, sufocantă, Constantin Abăluță propune o accepție a termenului care să se bizuie pe raportul dintre anvergura "sistemului" poeticesc și miezul viu al pieselor o adevărat semnificative, rezistente: "Poeți importanți se vor dovedi tocmai aceia care vor suporta această operație de «autopurificare» fără a-și știrbi profilul cu care critica de întîmpinare critică ce, de obicei, remarcă prioritar «sistemul poetic» ne obișnuise. Altfel spus, poezii ce și-au intuit exact globalitatea forțelor creatoare, domolindu-și aviturile exterioare în favoarea dicteului lăuntric". Căci, așa cum nu ostenește a repeta antologatorul, "lirismul e, nu de puține ori, ceva ce nu ți-ai propus, o întîmplare norocoasă". Un fruct al spontaneității, "de care uneori nici măcar autorul n-are cunoștință", materializat într-un șir de "insule de simțire-gîndire oarecum ex-centrice viziunii poetice predominante". Intuiția de poet a lui C. Abăluță merge fără greș (Cioran: "Orice poet adevărat este în mod necesar un critic de prim ordin") împotriva materialității pompoase (și oneroase) a unor compoziții greoaie la lectură, exhibînd pretenții filosofante ori abisalități industriale, în favoarea "tremurătorului ecran luminiscent", a "diurnului himeric", a "minimalismului prozaic", a "scinteierilor rapide și pătrunzătoare": "Poate că oamenii vor cere de la poezie altceva, nu un discurs edificator, ci mai curînd o *propunere întîmplătoare*, plină de misterul clipei, de veșnicia la purtător. Lipsa tot mai acută de timp a oamenilor se va traduce prin nevoia de *timp condensat*, iar literatura nu cred că are cum a se eschiva acestei realități". Dincolo de viziunile ce dadăism și suprarealism, în volumul *Zoosophia*. Însă, nu o dată, prezintă și semnele unor involuții: "Alexandru trece de la Ion la Ioan și cu asta de la expresionismul rustic la decorativul encomiastic creștin, iar Păunescu de la beția de cuvinte a poemului senzaționist la șablonul versificațiilor de partid ori al alegoriilor

găunoase". Deși nu e nominalizat, îl recunoaștem ușor pe Nichita Stănescu, în rîndurile prin care i se reproșează unui bard "morga îngroșării articulațiilor cu beton metafizic, care chipurile ar asigura perenitatea piramidei". După cum, într-un sens mai larg, putem vorbi despre înlocuirea unui exces printr-altul. Despărțirea de caducitatea proletcultistă, fals impunătoare în solemnitatea sa de butaforie de foarte proastă calitate, a fost marcată de agregarea rapidă a altei solemnități, de o defilare a unor vorbe "mari", pretins eliberatoare de prejudecăți, a unor concepte cosmice, incolonate într-un mars, pe domeniile, pînă atunci interzise, ale absconșității și misterelor ultime: "Nichita devine peste noapte un mentor spiritual și, împreună cu discipolii săi, în doar cîțiva ani, schimbă relieful literar al spațiului carpato-danubian. În locul muncitorilor strîns incolonați în jurul Partidului vom asista la avatarurile unor concepte homuncularizate evoluînd într-un cosmos invocată insolit și muzical. Dezgustul față de niște șabloane simpliste, rudimentare, îi face pe tinerii poeți să inventeze o întregă retorică aparent filosofică din care, ca și înainte, realul sensibil este în bună parte relegate. La o dogmă, s-a răspuns cu o altă dogmă, un exces a fost negat printr-un alt exces".

Ajunși aici, să precizăm că, în spiritul unui *fair-play* nedezmințit, C. Abăluță consacră un spațiu amplu și comentării, în genere comprehensive, a poezilor aparținînd "primului val" șaizecist, celor girați de critica de întîmpinare ultrabenevolentă a momentului, ca și de forurile ideologice care s-au silit, cu reușite variabile, a-i anexa. Dar aceștia nu mai sînt tratați ca niște fetișuri, nu mai apar distanțați în mod arbitrar de restul autorilor, "de rînd". Pretinsa lor zeitățe primește cite un zbenghi critic, așa cum se și cuvine în climatul unei liberalizări. Indiscutabil, valoarea acestor poeți se va clarifica numai prin înlocuirea exegezei encomiastice cu care au fost obișnuiți printr-una a normalității. În întîmpinarea unui asemenea discurs al autoreglării conștiinței critice, Constantin Abăluță vine cu un punct de vedere personal, interpretabil la rîndul său, însă cu atît mai demn de interes. Astfel despre Ioan Alexandru aflăm că "toate aceste excese nu țin de estetica uritului (căci bubele nu sînt exaltate pentru voluptățile lor intrinseci), ci mai curînd de ideea fixă a damnațiunii (să nu uităm că *Infernul* discutabil se încheie în chip destul de explicit cu poemul *Iov*). Spun «idee fixă» pentru că ea nu izvorăște dintr-o reală trăire poetică, ci este rezultatul unui expozeu exterior, prolix, aluvionar, cu insertii naturaliste uneori. Programul, îndeajuns de vizibil și de schematic, sărăcește puterea emoțională a unor versuri luate separat". Despre Marin Sorescu ni se arată:

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ
poezia română
după proletcultism

antologie comentată

*



Constantin Abăluță - *Poezia română după proletcultism (Antologie comentată)*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2000, 2 volume, 554+642 pag., preț neprecizat.

"Demitizarea de care s-a vorbit atîta sau, mai nou, deconstructivismul poetului din Bulzești trebuie ca și-au avut sorgintea în această ușurință și obișnuința de a mima și parodia a țaranului isteț, cel ce scornește porecle întregului sat. (...) O gamă întregă de nuanțe ale colocvialității transformă un volum de Sorescu într-o piață citadină (sau sătească) în care multitudinea vocilor țese un happening în egală măsură incitant și plictisitor, original ori numai divers, plin de acea mobilitate de spirit a omului simplu care vrea să demonstreze tuturor de ce e în stare". Iar în legătură cu autorul *Necuvintelor* apar asemenea aprecieri, presupunem că pentru unii iritante: "Credem că «dreptul la timp» al poeziei nichitastănesciene este într-o măsură importantă grevat de ceea ce astăzi este perceput ca o indiscutabilă eroare: confundarea lirismului cu plasticizarea și sentimentalizarea ideilor. (...) Creația văzută ca un produs exclusiv al minții și al speculațiilor pe care aceasta le învederează este capcana «noutății» stănesciene. Între uscăciunea poezilor lui Nietzsche și maieutica parabolică a versurilor lui Nichita este o clară legătură, aceea a aspirației spre un ideal prin mijloace doar aparent poetice, căci de o discursivitate înghețată amintind conceptul filosofic. Nichita nu scrie cu căldura simțurilor umane, ci cu o rigoare științifică ține o prelegere despre înșasi precaritatea acestor simțuri". Dacă ne-am dispensa de atari îndoeli, exprimate totuși într-un chip pertinent, fără a recurge niciodată la truculențe și fără a friza niciodată, cum se pretinde, "demolarea", n-am artificializa, n-am sărăci oare nepermis limbajul critic?

Avem simțămîntul că atît prin substanța sa pur literară, oglindind coerența unei sensibilități și a unui gust, ca și prin intenția reparatoare ce o animă, antologia lui Constantin Abăluță e cea mai însemnată din cite au apărut, în domeniul lirismului românesc, în perioada postbelică. Satisfacția noastră personală este, la lectura ei, de-a ne vedea confirmat în numeroase din propozițiile pe care le-am emis de-a lungul mai multor decenii, criticul străduindu-se a fi - nu-i așa? - dincolo de inevitabilele-i precarități, și un "oracol" estetic.

CALENDAR

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghijulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *AI. Bistrifeanu* (n. 1911)

3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)
4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zîncă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)
5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *AI. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)

5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)
6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj* (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*

7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)
8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.07.1949 - s-a născut *Carmen Dunea*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*

8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)
9.07.1900 - s-a născut *AI. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stanoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *AI. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)



Portret de Diogene Maillart

POSTERITATEA a încărcat-o pe Iulia Hasdeu de povara unor etichete care stimesc, poate, admirația, dar fac intangibil personajul. Viața ei scurtă - 18 ani - este prezentată în dicționare și în istorii literare ca un tabel de performanțe intelectuale: la 3 ani citește, la 8 vorbește trei limbi străine, la 11 ani absolvă cursul secundar al Liceului Sf. Sava, la 17 își ia bacalaureatul la Paris și se înscrie la Facultatea de Litere (secția Filozofie) de la Sorbona. Scrie de la vârste fragede poezii în română și franceză, piese de teatru, schițe, începe un roman, compune disertații filologice, istorice și filozofice, pictează, studiază *canto*, e la fel de bună la științele exacte ca și la cele umaniste, își uimește profesorii. Calificativul de *genială* nu lipsește de obicei dintr-un asemenea portret în care precocitatea, subînțeleasă, este cel mai puțin lucru. Toate acestea au făcut din fiica lui B.P. Hasdeu un mic monstru. Ființa reală nu se mai distinge sub carapacea de superlative. Publicarea jurnalului (Iulia Hasdeu, *19 file de jurnal*, ediție îngrijită de Crina Decusară-Bocșan, Ed. Eminescu, București, 2000) scoate din nou la iveală „fata vie”, cea pe care o conturase deja corespondența cu tatăl ei, iar monstrul feminin devine o tinără aproape ca oricare alta. Din păcate, cu excepția unei singure file mai mult lirice a îngrijitoarei ediției, nici o minimă lămurire, nici o notă, nici o informație sursologică nu însoțesc textul. Păcat, cu atât mai mult cu cât d-na Crina Decusară-Bocșan se ocupă de mult de „familia Hasdeu”. Se adaugă nepermis de multe și de grave greșeli de tipar care stînjinesc lectura și te fac să te întrebi dacă nu cumva unele scâpări (dar care?) aparțin autoarei jurnalului. Curios de-a dreptul este că, dintre cele două note ale editorului (din toată cartea), una lămurește ce înseamnă „sticlele” ochelarelor. Edițiile critice ori măcar atent îngrijite sînt tot mai rare în peisajul editorial de la noi, chiar atunci cînd subiectul cere neapărat așa ceva. Însemnările personale ale Iuliei Hasdeu acoperă intervalul noiembrie 1876 - septembrie 1888. Încep așadar la 7 ani și se sfîrșesc la 18.

Casa este pustie fără tata. Așa ne scrie și dumnealui. După timpul petrecut împreună îi este foarte greu să rămîna singur: l-am desenat conform descrierii lui cum îi plesnește capul în zece de muncă și griji: parcă e Zeus trîsnind în diferite direcții cu cite un arc de fulger; *Columna* pe trei luni, Consiliul general, încurcături bănești (17 august 1882).

UMORUL este probabil cea mai surprinzătoare calitate din însemnările Iuliei Hasdeu și cea mai atașantă. Dacă e vorba de precocitate, atunci aceasta apare în felul în care își controlează și-și dezvoltă risul discret, fără răutate, încă de la 9-10 ani. Deși se spune că umorul este o calitate innăscută - o ai sau nu, după noroc - am senzația că în secolul trecut capacitatea de a rîde era, încă din copilărie, educată. În mai toate jurnalele secolului al XIX-lea oamenii știu cînd nu trebuie să se ia în serios și cum să-i consoleze pe cei dragi prin umor, iar necazurile proprii devin suportabile dacă sînt relatate cu haz.

La 11 ani copilăria Iuliei Hasdeu se sfîrșește, căci toate reperiile lumii ei se prăbușesc: părinții se ceartă, iar mama hotărăște să-și ducă fiica la studii la Paris, împotriva voinței tatălui și a fiicei deopotrivă. Pînă atunci viața fetei se desfășura în spațiul ocrotitor casa-grădină și între ființe iubite (incluzînd o babă Anica, pisici, ciîmi și florile pe care nu va înceta să le regrete în anii următori). În această perioadă încă paradisiacă, fata își maimuțărește tatăl, cu care face mereu pereche intelectuală, în timp ce mama, aparte, vede de grijile gospodărești. Preocupările literare ale fetei se explică prin simplu mimetism: scrie piese istorice (chiar drame în versuri), culege folclor de la menajeră („am făcut ca tata: o las să spuie și apoi scriu”), își exprimă sus și tare sentimentele patriotice, melancolia (exercițiu pur retoric) sau se bucură de progresele pe care le face agricultura! La 11 ani se produce, la ea, „căderea în

„JE EST UN AUTRE”

de Ioana Pârvulescu



O fată aproape obișnuită

lume”. Plecarea în vacanță se transformă într-o despărțire *sine die* de tată, de casa din București, de România. Fata devine fără voia ei intermediar între părinți și-i scrie pe ascuns tatălui, „papaliga” (probabil un joc de cuvinte între papa- și mama-liga). Nu-și judecă părinții, se arată înțeleaptă și încearcă să nu ia lucrurile în tragic: „Sînt timidă doar cînd nu îndrăznesc să spun cît mi-e dor de-acasă. La ce bun? I-aș necăji pe amîndoi...”. La Paris este înscrisă la un colegiu de fete, deși mama, cu ambiții bizare, dorise s-o înscrie la un liceu de băieți, socotind că învățătura dată tinerilor domni ar fi mai temeinică și că fata ei se poate măsura oricînd cu aceștia. Dacă în România scrisul și cititul erau un mod de distracție pentru Iulia (compunea, de pildă, scenete pe roluri pentru ea și prietenii de joacă) răsplătit prin admirația adulților, la Paris ele devin un adevărat mod de a trăi. Jurnalul și corespondența cu tatăl îi asigură echilibrul psihic, iar învățătura este un adevărat refugiu, chiar o obsesie. Și totuși însemnările fetei nu devin ostentativ erudite, nici seci sau reci: sînt rînduri jucăuse, palpitînd de vitalitate și de bună-dispoziție. Limbajul ei e degajat și adesea ciudat de actual: „să trec bacul”, „ce tipă!”, „bieteii fete îi filează o lampă”, „bomba este că...”, „La mulți ani și la mulți bani!”, „să o dau naibii de boală”. Cînd realitatea i se pare mai dramatică, se distanțează, face din ea o mică scenă de teatru, cu acte și cortină. Doar faptul că singurii parteneri de discuție ai fetei sînt un caiet cu coperti de catifea și un tată aflat departe, care nu răspunde la toate scrisorile și la toate întrebările, pune un accent disperat scrisului Iuliei. Trebuie să-și cultive vocea de hîrtie pentru că vocea cealaltă ar suna în gol.

De fapt mai mult mă necăjește gîndul că <mama> mă pune să-i fac <lui tata> în scrisori socotelile cît am chel-tuit pînă acum; după un asemenea „cuprins”, fără introducere cu „dragul meu soț” îmi dictează încheierea: „trimite bani cît mai repede cu putința, căci vezi dară că nu ne descurcăm”. Iar mie mi-e atît de neplăcut să cer mereu... Oricum, fiecare scrisoare de la tata e o sărbătoare pentru mine, așa că îi voi trimite mereu depeșe la care trebuie să primesc răspuns (14 septembrie 1881).

RELAȚIILE fiică-tată în familia Hasdeu, așa cum se încheagă din jurnalul Iuliei, au o frumusețe romanescă. Din nou, umorul fetei (moștenit pesemne de la redutabilul amator de farse care era B.P. Hasdeu, dar cultivat și de sarcastica mamă) reprezintă garanția calității. Dacă dragostea pentru marele absent este vizibilă și firească, nu înseamnă nicidecum că se transformă în idolatrie sau că este în defavoarea mamei. În familia Hasdeu se produce aproape o inversare a raporturilor de vîrstă între fată și părinții ei, situație mai puțin rară decît s-ar crede, pe care literatura, de la Saint-Exupéry la Salinger a pus-o în următorii termeni: copiii trebuie să fie înțeleghători cu gesturile infantile ale părinților lor și să aibă răbdare cu ei. Iulia își prezintă cu admirație mama, foarte aprigă, se pare, o descrie în termenii tragediei grecești, Antigona (de fapt era o Vidră), dar nu e de acord cu ea de nenumărate ori și nici nu încearcă să-i semene. Îi ascunde (față de jurnal și de

tată) slăbiciunile și i le scuză fără măcar să-și dea seama că o face. Relația cu tatăl este și mai complexă (acesta își vizita familia o dată sau de două ori pe an). Ceea ce în copilărie era mimetism devine, în adolescență, opțiune, iar fata încearcă să fie „ediția a doua” a lui B.P. Hasdeu. Nu fără a-și delimita totuși propriile contururi și nu fără a amenda, cu zîmbet, „defectele” patrene. Se necăjește, de pildă, că tatăl datează scrisorile și trimite felicitări după stilul vechi, în timp ce ea vrea să fie „în pas cu secolul și cu Europa” și-i face cadou, de Crăciun, o agendă franțuzească, pentru a-l ajuta să treacă la calendarul nou. În legătură cu banii e ceva mai stăruitoare, nu fără afecțiune și sfială, totuși: „dacă tatăl cel iubit și drag și îndepărtat și muncitor, și profesor și editor și deținător a multor titluri lumești nu ne va trimite bani cît de curînd posibil [...] vom fi silite să ne mutăm într-un butoi, precum Diogene”. Pare să simtă și accentele antisemite ale lui Hasdeu, pe care, în ce-o privește, și le corectează. În privința literaturii, păreriile ei și ale tatălui nu coincid neapărat (Vlahuță nu-i place Iuliei, dar e admirat de tată, în timp ce pe Hugo fata îl idolatrizează, iar tatăl îi temperează elanul). Surprinde și justetea remarcii ei despre *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu atît mai mult cu cît toate cronicile din gazete, pe care fiica de 15 ani le citise, fuseseră elogioase: „cred că un individ care nu a studiat în mod special filologia, și care nu se ocupă de așa ceva, dar care vrea să caute vreo indicație asupra unui cuvînt românesc [...], se va incurca în reflecții foarte savante, și neînțelegînd mare lucru, își va pierde răbdarea și va da la o parte cartea înainte de a fi găsit ce căuta”.

Deși jurnalul Iuliei Hasdeu este mai mult un document sufletesc decît unul de epocă, nu lipsesc cîteva figuri „istorice”: șarmantul Alecsandri, sosit ca ambasador la Paris, actrița Sarah Bernhardt (care nu face nici o impresie asupra Iuliei cum nu face nici asupra lui Maiorescu), diverși Cantacuzini și Bengești, studenți români din categoria „ai noștri tineri la Paris învăța”. Interesante sînt amănuntele de la moartea lui Hugo (scrise și tatălui). Cel mai surprinzător este că pe strada unde a locuit s-au presărat, în ultimele zile ale bolii lui, paie, pentru ca zgomotul copitelor să fie înăbușit și să nu-l deranjeze. Numele lui Eminescu apare o singură dată în jurnal, în 1883, cînd Iulia află de boala acestuia „redactor la *Timpul*”, de care „se vorbește ca de un poet foarte inzeștră”. Iulia Hasdeu, mare admiratoare a lui Alecsandri, nu citise nimic de Eminescu, dar își propune să fie, pe viitor, mai aproape de noile nume ale literaturii române.

Boala de plămîni a tinerei studente evoluează rapid, în mai puțin de un an, și fata nu înțelege decît greu că trebuie să abandoneze studiile. Viața Iuliei Hasdeu din aceste caiete este încă în cochilie și totuși însemnările au ceva atrăgător, poate viitorul latent și care nu s-a mai concretizat. Nu se poate ști exact cum ar fi evoluat viața și personalitatea ei după cele două întâlniri esențiale ale existenței: eros și thanatos. N-a apucat să cunoască dragostea, cu excepția celei filiale. Și nici durerea morții unui om drag. Prima moarte cu care s-a întîlnit a fost chiar a ei.

Semnal editorial

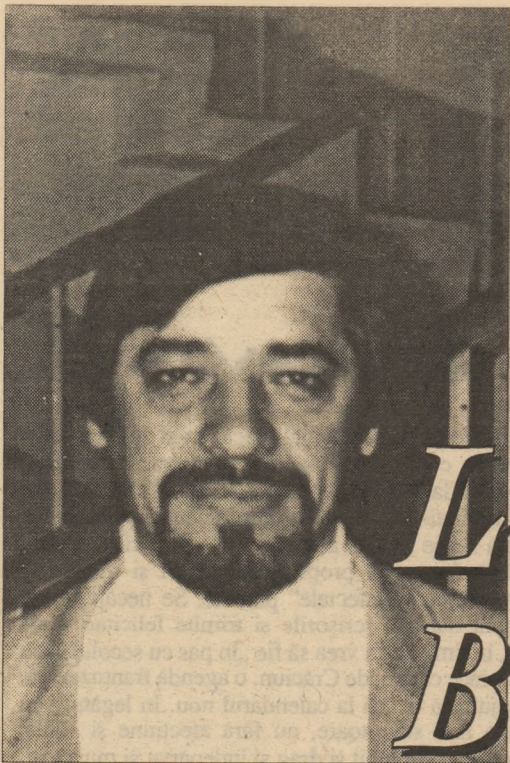
O nouă revistă de filosofie

DE CURIND au apărut la Editura Humanitas primele două numere, comasate într-un singur volum, ale revistei filozofice *Studia phænomenologica*. Cum însuși titlul o spune, domeniul în care va păși cititorul deschizînd revista este un curent care tînde tot mai mult să se confunde cu însăși filozofia zilelor noastre: fenomenologia. Studiile, exegezele și recenziile cuprinse în paginile revistei gravitează în jurul operei celor doi gînditori care au marcat fenomenologia secolului XX: Martin Heidegger și Edmund Husserl. Lucrarea este rodul entuziasmului a doi doctoranzi în filozofie, Gabriel Cercel și Cristian Ciocan, al căror efort a dus la încheierea unei echipe de colaboratori numărînd cele mai prestigioase nume ale cercetării europene în domeniul fenomenologiei. Iată un semn limpede că reprezentanții noii generații de filozofi români au înțeles să intre în jocul cultural cu un gest de maximă exigență intelectuală, cum este cel la editării unei reviste de filozofie de nivel internațional.

Sînt cel puțin trei lucruri care atrag atenția la această nouă apariție editorială: mai întîi, numele celor care alcătuiesc comitetul editorial onorific al revistei, toți fiind personalități consacrate în tîrîmul filozofiei: Walter

Biemel (Aachen, Germania), Jean Greisch (Paris, Franța), Friedrich-Wilhelm von Herrman (Freiburg, Germania), Theodore Kisiel (De Kalb, SUA), Jean-Luc Marion (Paris, Franța), Otto Pöggeler (Bochum, Germania), iar dintre români, Mihai Șora și Gabriel Liiceanu; în al doilea rînd, majoritatea articolelor sînt scrise în două dintre limbile europene de circulație internațională: franceză și germană; studiile autorilor români sînt semnate de Virgil Ciomos, Gabriel Cercel, Cristian Ciocan, Ion Copoeru, Madalina Diaconu, Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger; cea mai mare parte a recenziilor sînt scrise în limba română, fiind menite informării cititorilor români în legătura cu cele mai importante apariții editoriale europene; al treilea rînd, *Studia phænomenologica* este editată de Societatea Română de Fenomenologie, instituție înființată anul trecut sub conducerea domnilor Gabriel Cercel și Cristian Ciocan.

Este de prisos să precizăm că nu este vorba de o revistă destinată publicului larg. Ori vă interesează filozofia și atunci aveți ce citi în ea, ori dacă nu, nu. Cu alte cuvinte, revista e grea: ea își alege cititorii, nu invers. Ținînd seama de condițiile grafice ireproșabile și de acuratețea redactării textelor în cele trei limbi străine amintite, editorilor care s-au îngrijit de apariția acestei reviste, domnii Gabriel Cercel și Cristian Ciocan, li se cuvine un salut de bun augur și urarea colegială, deloc ipocrită dacă e să ne gîndim la climatul cultural în care trăim, de „La mai multe numere!” (R.I.)



Leo BUTNARU

Spectru

Moțiam în acceleratul Iași-Timișoara. Grupuri de recruți încercau să cânte ceva trist, dar nu prea cunoșteau ziceri de cătănie. De atare necaz precoce junii ieșeni, podoloiaceni ori cotnăreni beau bere, după care chiuiau și mai pițigăiat decât cu două stații înainte. Îi scotea din impas locomotiva ce hăulea polisemanfic spre vârful Făgărașilor...
...Țin bine minte toate astea. Eram împreună cu Emilian și Leonard, colegi dedați voluptos rostului lor, dar, ca și mine, oarecum în răspăr cu el. La o bruscă ieșire dintr-un tunel prelung după ce ne izbi în față violenta lumină montană deodată îl văzurăm pe Sfântul Ioan Gură de Aur care nu-și purta nimbul peste creștetu-i creștin, ci în jurul gurii scumpe având îndungata lumină ovală.

Din timpuri fineseculare

Domnului Gheorghe Grigurcu

Trecând din poemul anterior în poemul de față de fapt trecui de la post-dulcele stil clasic la amarul sau amarătul stil postmodern precum târgul în care locuiește un celebru și nedreptățit coleg cu care cândva în popota Armatei a IV- Transilvania am stat în fața unor câni de ceai deșarte sau poate pline cu transparența sufletului lui Bacovia. Erau timpuri fineseculare în care debutanții prinseră a-și peni penaii când câte puțin și pe alocuri poezia română se cam sălbăticea (se spune că și din motive (im)pur economice) credea cinevașilea trâmbitând fals-patriotic: "Domnule să ne întrebăm alarmați de ce ajung unii tineri să ticluiască asemenea versuri (bineînțelese injurioase) la adresa Patriei-mume!" când mai abitur nenăscuții câini pe nenăscuții sau muriții oameni îi lătrau iar dulăii din lună urlau spre Pământ unde pe creneluri înalte se clătinau lunaticii ce se considerau

buricul lunii. Îmi amintesc toate acestea cu un nod și un semn în gât acum când bat la poarta sihastrului nobil înamurgit de tihnită glorie a renunțărilor (în) (la)

ziua de astăzi care e atât de deprimentă încât eu chiar am impresia că ea trebuia să fie ziua de mâine

prima din secolul ce vine care zicea cineva va fi sau nu va fi deloc... - secol despre care părerile și darurile sunt foarte împărțite deja bătrâne poet și părinte care aștepti întoarcerea fiului econom.

De deportatio

In memoria poetului Nicolai Costenco

Uneori, în vis (dar eu nu visez cu ochii deschiși, ci doar cu ochii mijiiți a ironie și autoironie visez); așadar uneori, în vis, cu ochii închiși strâns ca să nu pot ironiza mă jelui compatriotului Dracula spunându-i că noi, basarabeni suntem cei salvați de la Moloh, dar înghițiți de Molo(h)tov. "Știi tu oare, Dracula, - ca și cum strigasei în somn, - că în Siberia românul se simte atât de străin, încât vede-n lăuntruși?! În adâncurile geroase ale taigalei nefericitul român e atât de atent fiutor de atent! ca și cum ar urmări viteza de propagare a propriului său auz. Auzi, tu, Dracula, înțepatule care nu ai de unde ști ce expresie animalică are gloata care strigă:

"Ur-r-a-a!!"

strigai învins în vis, după care, parcă prinsei a răsfoi un DEX al limbii latine (un sicriu de cuvinte...) unde găsi și titlul acestui text sau strigat: *De deportatio (et de profundis clamavi ad te, Domine!)*.

Drept de autor

Doamne Dumnezeule Atoatecreator dacă din întâmplare îți place cumva vreun oarecare poem de-al oricărui pământean (sau subpământean...) Te implorăm - ia și versurile lui drept infim nevrednic umil dar sincer drept de autor în contul de-a pururi neprețuitei Faceri a Lumii.

Marsupiu

Îmi amintesc că cineva scrisese despre saltul de cangur al poeziei și eu - un fel de Toma Credinciosul adică - mi-am zis că poemul chiar ar putea fi din



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Să nu uit că sînt poet

(1977)

Poetului îi șade bine
Să fie trîndav, bleu și pur.
Mînce miere de albine,
Beie din sticle borș de-azur.

Îmbuibă-se printre chiftele,
Cu tîrțițe de fluturi moi.
Poetul trebuie să-și spele
Zilnic picioarele-n oloi.

Și mîinile în lapte dulce,
Și fața-n bulion de crîn.
Dînsul de-a pururi va să-și culce
Pe plușuri trupul longilin.

Să nu citească, să nu scrie,
Ci numai doar poet să fie,
Cu papanași la pălărie
Și c-o iubită fistichie
Ce are sîni cît garderoba
Și coapsele cît Europa!

ordinul marsupialelor în punga abdominală a metaforelor purtându-și puii - aștia micuți cam cât un distih o terțină apoi mai dându-mi seama că anume despre poem și puii săi din marsupiu scrisesem cândva acest haiku:
Cangurul obosit
doarme dus. În punga sa
cântă un grier.

Miez

De câte ori a încercat să înceapă vreun poem de undeva de pe la margini totdeauna, involuntar, l-a început chiar din miezul infinitului care, se zice e cu centrul pretutindeni și hotărnicirile nicăieri. A încercat să schimbe filozofia teoretică sau lirică pe teoria practică, să substituie ceea ce trebuia să știe prin ceea ce trebuia să facă,

dar rezultatul a fost același: în toate și pretutindeni nu existau margini. Nu exista nici chiar marginea pustiului unde vântul nisi pofor pune păpădiile în fața plutoanelor de execuție. Astfel în baza nescrisei legități că pururi poemul începe din miezul infinitului (sau din epicentrul...marginii și uneori chiar al extremei)

autorul nu-și va pune semnătura nici la începutul și nici la sfârșitul poemului, ci îl semnează direct aici, în miezul lui de cuvinte - leo butnaru -

pentru a continua textul înțeles drept un nobil mormânt al omului ce mai este în viață omul învelit în căptușeala cuvintelor, în coconul lor nespun de nesigur când vine vorba să se ocrotească de cine știe ce primejdie și în genere neajutorat precum însași poezia care mereu încearcă să-și ascundă frica de lume.

În chip

În imensitatea orizontului transpare un chip parcă privind îngândurat lumea....
Apoi
Dumnezeu își scoate monoculul roz...



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

PROUSTIANUL ANTON HOLBAN

EDITURA Minerva, în structurile ei de acum doi ani, a întemeiat o nouă colecție de ediții critice intitulată chiar "Clasicii români Minerva". Colecția aceasta e mai laxă în compartimentele aparatului critic. Lipsesc variantele, identificarea genezei fiecărei scrieri, tot aparatul critic rezumându-se la compartimentul receptarea critică a operei. Prin structură, această colecție, ireproșabilă sub raport filologic, aduce aminte de vestita colecție franceză Pleiade (minus înfățișarea ei grafică). De obicei, se reiau în această nouă colecție texte din ediții anterioare, apărute tot la Editura Minerva, care beneficiaseră de întreg aparatul critic necesar. Cred că e bine că s-a procedat astfel pentru că noile generații de studioși nu au, în bibliotecă lor, ediții critice bune din opera clasicilor literaturii române și această nouă colecție, remaniată, le suplinește lipsa. Au apărut, până acum, în această nouă colecție a Editurii Minerva, ediții critice din opera lui N. Filimon, Slavici, Caragiale, Anton Holban și alții, programul colecției fiind amplu și bine gândit. Să adaug faptul, pe lângă argumentele de utilitate amintite, că noua colecție va îngădui reintroducerea în text a pasajelor eliminate de cenzura comunistă în trecutele decenii.

Anton Holban a fost un prozator considerat din speța celor care au practicat literatura de tipul autenticității sau, cu un termen propus în epocă de Petru Comarnescu, a experiențialismului din familia cărora făceau, cum se știe, parte Camil Petrescu, Mircea Eliade, Sebastian, C. Fintâneru, M. Blecher, Petru Manoliu, H. Bonciu etc. Romanele lui Holban specifice acestui gen prozaistic (*Jocurile Daniei*, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*) au fost programate în primul volum al acestei ediții (care reia, am uitat să spun, textele din buna ediție Holban îngrijită de d-na Elena Beram). Acum, la sfârșitul anului 2000, a apărut cel de al doilea volum. Aici au fost integrate scrieri din anii de început, ca *Romanul lui Mirel*, debutul scriitorului (1929) nuvelele (printre care, de amintit, foarte bunele proze *O moartă* și *Bunica se pregătește să moară*), *Parada dascălilor* din 1932, ale sale însemnări de călătorie (cronicile, eseurile și recenziile sale, cu care, de fapt, prozatorul a început a se face cunoscut, sint evitate în această ediție, consacrată, cum se vede, mai ales, creației sale prozaistice). Să adaug că scriitorul, fire bolnăvicioasă, care a avut parte de o copilărie și o tinerețe frustrantă (tatăl s-a sinucis), trăind, chinuit, numai 35 de ani, murind de o operație neizbutită în ianuarie 1937, profesor de franceză prin provincie (Galați, Constanța) și numai puțină vreme înainte de sfârșitul prematur a izbutit să se reîntoarcă în București, ca profesor de franceză la școala monahală din Cernica. Cu siguranță că dacă nu murea înainte de vreme, repet, la 35 de ani, creația sa ar fi fost mai bogată, încununându-i artisticitatea și așa remarcabilă. Parcă pândit de sfârșitul lui prematur, opera lui Holban e acaparată de ideea morții, ca motiv obsedant, excelent demonstrată în romanele sale esen-

țiale. Era un admirator al lui Proust (despre care a lăsat și un studiu excelent, publicat postum) și Gide, din spațiul literaturii române având ca modele opera Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, propunând, ca și autorul *Patului lui Procust*, scrierea nudă, anticalofilă, simpla înregistrare a unei experiențe. Unchiul său, E. Lovinescu, care evident nu-l agreea (reiese aceasta limpede din *Agendele "Sburătorul"*) l-a îngăduit, firește, în cenaclu, găzduindu-i debutul în proză în paginile *Gazetei literare* chiar cu o prezentare semnată de marele critic. A debutat, în 1929, cum spuneam, cu *Romanul lui Mirel* și o piesă de teatru *Oameni feluriți*, reprezentată pe scena Naționalului bucureștean. Scrierea în proza de debut, oscilând între nuvela de amplitudine și roman, relevă un țesut autobiografic din nefericita sa adolescență. E aici un prim moment al aplecării sale spre autoanaliză. Poate că aici, mai e îngăduită creația, pe care, apoi, foarte repede, (scriitorul parcă simțea că n-are prea mult timp) a abandonat-o pentru, cum spuneam, observația nudă a autenticității limitare. Atmosfera acestei scrieri e de mediu provincial, bine cunoscut autorului, ca unul ce-și trăise copilăria și tulburarea sa adolescență pe la Fălțiceni bunicilor materni. Familia surprinsă în această proză de început e compusă din bunici, copiii și nepoții lor (Ortansa și Tololoi, nepoata Lilli orfană de mamă și soția lui Tololoi, Mary, plus, evident, nepotul Mirel). Mirel, un adolescent cu personalitatea încă neformată, oscilează între pulsioni antinomice, de cruzimi nemiloase și duioșii puerile. E, evident, un adolescent bintuit de căutări erotice, năzuindu spre izbândă carnală, cum, de fapt, își ascunde infantilismul, prin comportament voit cinic și răutăți crude intens cultivate. Obiectul ironiei sale constant sălbatice e unchiul său Tololoi, un bonom ridicol în manifestări, care, cultivând istoria, tot anunță obținerea iminentă a unui doctorat, mereu amînat. "Inestetic, notează autorul, era Tololoi în păreri, în înfățișare, dar mai ales în felul de a vorbi. Gîngăvea zgomotos, dîndu-și despre orice părerea cu aceeași siguranță, abia ascultîndu-și tovarășul. Apoi cuvintele erau urît alese. Făcea mereu aceleași greșeli și, cu toată bunăvoința, nu putea să se dezbrace de ele. Întotdeauna își termina astfel fraza cu cite un «parole d'honneur». Spunea «minuțios» pentru minuțios și cuvîntul, lovînd așa de tare, părea întrebuintat la orice frază. Și, de fapt, îl spunea des. I se atrăgea atenția totdeauna asupra pronunției greșite. Provocînd risul, nu protestase nimeni asupra acestei corijări. Deoarece Mirel exclama cu bunătațe falsă «E doar în binele lui!», nici Ortansa (mama lui Mirel, n.m.) nu se supăra. Se reușise, după multă vreme, ca Tololoi, înaintea pronunțării cuvîntului, să-și aducă aminte că greșește, și atunci, el, care se împleticea la vorbă ca de obicei, se încurca și mai mult. După o gîngăveală penibilă spunea numai «minuțios» sau, în cel mai bun caz, «minuțios»... Cu vremea, însă, se deprinseseră toți cu Tololoi. Mirel se enerva, protesta, și riposta îl costa pe el cel mai mult". În toate era caraghios acest Tololoi, mîncînd zgomotos și penibil, folosînd o îmbrăcăminte ciudată, cu șireturile pantofilor mereu desfăcute, rușinînd-o pe soția lui Mary, spre satisfacția cinică a lui Mirel. Tololoi și soția sa Mary locuiau la București, venind doar vara, la părinți, într-o vacanță prelungită. La plecare, Mirel îi însoțește în Capitală, unde află drama conjugală a acestei familii care nu se agreea, mereu lingava Mary avînd un amant și refuzîndu-l categoric pe soț. Întors acasă, Mirel

comite două erori capitale. Mai întii împins de neliniștea erotică, refuzat și de Mary dar, mai ales, de slujnica Ioana, o tinăra țărăncă apetisantă foarte. Asistînd, ascuns, la o acuplare frenetică a Ioanei cu un rîndaș al familiei, excitat peste poate, o seduce pe verișoara lui Lilli, prostituată admiratoare a lui Mirel, lăsînd-o însărcinată. Terorizat de consecințele faptei sale nechibzuite, face enorma eroare de a i se mărturisi lui Tololoi (revenit, intempestiv, și el la părinți), cerîndu-i chiar sfatul. Stăpîn pe destăinuirea necugetată, a doua zi, la masă, Tololoi o comunică, răzbunător și grosolan, întregii familii. Atunci Mirel, și el într-o pomire pedepsitoare, aduce la cunoștință întregii familii drama conjugală a lui Tololoi. Toți rămîn tablou. Dar culmea, cel ce readeuce normalitatea e tot Tololoi care, calm și grobian ca totdeauna, îndreaptă mîna, liniștit, spre un castron cu struguri, luînd unul din care începe placid să mînce. Întreaga dublă dramă se dezumflă instantaneu. E aici, în această nuvelă sau un succint roman de debut, bine dezvoltat harul scriitorului pentru portretica morală a personajelor, chiar dacă firești stîngăcii în surprinderea unor fapte de viață se arată vizibil. Despre acest, să accept, roman, s-a scris. Cei din afara cenaclului "Sburătorul" au apreciat iscusita creație a lui Tololoi, ca tipologie, sburătoristii găseau însă că mai izbutit e personajul Mirel, sfătuiindu-l pe autor să insiste pe această direcție a introspecției psihologice, altfel spus a autoanalizei. Firește că scriitorul a urmat sfatul celor din cenaclul lovinescian, ceea ce s-a văzut în romanele sale esențiale, caracteristice pentru proustianismul și gidismul scrierilor sale.

Parada dascălilor, cartea din 1932, parcă se abate de la formula sa romanescă, apropiindu-se mai mult de *Romanul lui Mirel*, dar infinit mai izbutit în recrearea portretului moral decît în romanul de debut. N-avem de-a face cu o construcție epică în *Parada dascălilor*, ci cu o suită de portrete morale surprinse în experiența sa de profesor în liceul din Galați. Fără, poate, să știe și oricum s-o dorească, Holban reia, aici, o tradiție a unor astfel de scrieri satirice ale înaintașilor (Caragiale, Delavrancea, Vlașu etc.), ducînd-o spre culmea izbînzii. Profesorii, abuzajii de meseria lor pe care nu o iubesc, practicînd-o mecanic plictisiți, sînt mai toți, figuri ridicole, autorul știind să le surprindă magistral comportamentul, ticurile, izbutindu-i, ca niciodată altcîndva, portretele lor mai ales în ordinea morală. Iată-l pe profesorul de desen Frunză: "Bun gospodar (căci numai lavaliera evoca legăturile lui cu arta), cînd erai cu dînsul pe stradă trebuia să te oprești la toate dughenile, căci pretutindeni avea treabă, într-un loc avea ghetele la cîrpit («la perfecție»), în altă parte un tablou la încadrat și în altă parte reparația tocului rezervor. În casa lui - mergeam deseori, căci voia cu orice chip să vorbească franțuzește - avea copii după tablourile celebre și statuia nelipsitei Venus din Milo. Într-un colț, albumele cu fotografiile din muzeele pe care le vizitase, și pe o etajeră (cu ce ocazie?) partituri după opere italienești, *Lucia de Lamermoor* sau *Traviata*. Mai avea colecționate manuale școlare și mersul trenurilor, pe care își pusese darnic, la diferite pagini, parafa. În bufet, întotdeauna, ceaiul cel mai scump, vinul cel mai bun, mierea cea mai curată, fructele cele mai apetisante. Întotdeauna îl găseam la masa de scris. Citeodată, cu lupa identifica o scriere pentru tribunal, altădată făcea diferite schițe ale unei noi șepci de liceu sau un nou aranjament al numărului pe mîneacă și altădată lucra la ilustrarea arit-



Anton Holban, *Opere*, vol. 2, proză. Ediție îngrijită de Elena Beram. Editura Minerva, 2000.

meticii de clasa I primară, al cărei text era făcut de profesorul de matematici Biju... Ai impresia că nici o frămîntare nu i-a tulburat ființa cînd îi vezi fața netedă, zîmbetul neîntrerupt, mersul totdeauna domol, vorba totdeauna potolită, ușor glumeată". Și iată-l pe profesorul de română, dl Berechet. "Dl Berechet e un profesor bătrîn, dar nu bătrînețea îl caracterizează. Nici sfaturi, nici gesturi venerabile, nici melancolie, ci neobosit, filologia. Nu cred că a trecut vreodată o jumătate de oră fără să explice originea vreunui cuvînt. Vorbește tot timpul, singur sau cu orice i-ar ieși în cale, gata să dea noi explicații. Și în timp ce vreun dascăl povestește anecdote sau se plînge de vreun necaz, dl Berechet îl întrerupe la fiecare cuvînt ca să-l corecteze, stricînd gluma sau făcînd ridicolă supărarea. Cînd citește un ziar, se indignează la fiecare rînd, sau, dacă citește procesele verbale ale conferințelor școlii, face ignoranți pe toți dascălii. Vorbește despre cuvinte tot timpul și oriunde: în recreații, în clasă, pe stradă. În lupta lui pentru purificarea limbii române, în cancelaria dascălilor n-a reușit mare lucru. Numai un singur cuvînt a fost introdus definitiv. Toți spun *complet*, și, de ești nou venit, te corijează disprețuitor oricare dintre profesori. Pentru restul cuvintelor luptă dl Berechet singur și poți pune rămășag că oricînd, de cite ori pe zi vrei, poți să-l faci să exclame: «Ignorant. Nu-i așa...». Și apoi explicațiile. Pentru asta nu trebuie crezut că posedă secretul limbii române perfecte". Și tot așa, defilează profesorul de filosofie, părintele Bartolomeu, un alt dascăl de română, un macedonean, descris mai amplu, dascălul de matematică ș.a.m.d. E evident în această galerie de portrete morale că se evită, cu folos estetic, caricatura, făcîndu-se loc surprinderii dimensiunii umane și a dramelor interioare. Acești dascăli, de fapt, sugerează autorul, s-au aplatizat de mediu provincial în care trăiesc, unde marile performanțe intelectuale nu sînt posibile. Și ni se induce, magistral, teama acută a autorului de ratare. În excelenta nuvelă *Bunica se pregătește să moară* scriitorul surprinde, în tonuri melancolice potrivite, situația fatală a bunicii ajunsă, obosită, dar încă dornică de viață, la vîrsta venerabilă de 80 de ani. "Bunica se teme de moarte! Degeaba se gîndește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de atîta întîrziere. Gîndul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie. Sub pămînt, pe un drum pe care nici nu obișnuia măcar să se plimbe. Și apoi ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întîmplă dincolo. Dar mari nădejdi nu are". G. Calinescu, în *Istoria literaturii...*, apreciînd finul examen psihologic original al bătrînei, aprecia că această nuvelă ar fi "mica operă memorabilă a lui Anton Holban". Acceptînd opinia lui Calinescu, nu uit că marele critic nu agreea deloc literatura de formulă proustiană modernă.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Tradiții monastice creștine și budiste în
ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM,
2 vol
Autor: William M. Johnston,
Editura: Fitzroy Dearborn
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

Stimate domnule director,

A SOCIATA Italiana de Românică (A.I.R.) a luat cunoștință, cu îngrijorare, de dificultățile pe care le întâmpină în prezent continuarea programului de burse de specializare - post-diplomă și postdoctorale - în Italia, așa-numite burse "V. Pârvan", înființate sub egiđa Ministerului Educației și Cercetării, al Ministerului de Externe și al Ministerului Finanțelor Publice din România.

Eminentul profesor Marian Papahagi - în calitate de Director al Academiei Române din Roma - reușise acum trei ani, cu multă trudă, să reinvie o valoroasă inițiativă datorată savantului Vasile Pârvan: acesta institui, în perioada interbelică, un proiect cultural de anvergură, constând în pregătirea sistematică a unor serii de tineri cercetători și doctoranzi, din domeniile cu precădere umanistice (arheologie, istorie, istoria artelor, filologie etc.). Rod al acelor ani au fost două importante publicații periodice: *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola romana di Roma* (10 vol.: 1923-1945) și *Diplomatarium Italicum: documenti raccolti negli archivi italiani* (4 vol.: 1925-1939). Dar importanța acestor stagii de studiu și de specializare în străinătate s-a dovedit mai ales prin crearea unor generații de specialiști în mai multe domenii științifice, care au marcat benefic evoluția învățământului și a cercetării românești pentru mai multe decenii.

Efortul întreprins de M. Papahagi a făcut ca 20 de tineri bursieri din România, cu interese de studiu reprezentând chiar mai multe domenii decât în perioada interbelică (s-au adăugat economia, matematica, științele sociale, antropologia culturală, artele plastice, etc.), să profite de o ședere de doi ani în Italia, în perioada 1999-2000 (o parte dintre ei la "Accademia di Romania" din Roma, o altă parte la "Istituto di cultura e ricerca umanistica «N. Iorga»" din Veneția). Din păcate, până azi nu

s-a găsit o soluție pentru continuarea programului, nefiind încă acordată finanțarea pentru noua serie de bursieri care trebuiau selecționați și trimiși în Italia pentru anul universitar 2000-2001.

Formarea și consolidarea elitelor culturale este o problemă prioritară pentru orice societate interesată să-și direcționeze proiectele de viitor, să-și constituie o cât mai amplă și deschisă conștiință publică, aptă să intre în dialog cu cerințele majore ale comunității internaționale. Credem că România de azi, abia ieșită dintr-o perioadă de stagnare economică și de izolare culturală, care a produs efecte nefaste pe mai multe planuri, trebuie să investească și în domeniul pregătirii științifice și a schimburilor culturale pentru tinerele generații care vor reprezenta România de mâine.

Profesorii și cercetătorii care se ocupă de limba și literatura română în Italia, membri ai A.I.R., convinși că prezența continuă și activă a unei echipe de bursieri români în centrele de cultură română de la Roma și Veneția poate fi utilă nu numai culturii române, dar și dezvoltării relațiilor și schimburilor intelectuale între cele două comunități științifice, adresează această scrisoare deschisă colegilor români, ca apel către forurile competente pentru a soluționa o problemă care nu poate să nu ne îngrijoreze pe noi toți.

Președintele Asociației Italiene de Românică,
Prof. **Marco Cugno** (Universitatea din Torino)
Prof. **Bruno Mazzoni** (Universitatea Pisa)
Prof. **Al. Niculescu** (Universitatea Udine)
Prof. **Lorenzo Renzi** (Universitatea Padova)
Prof. **Luisa Valmarin** (Universitatea Roma - La Sapienza)

Roma, 23 iunie 2001

O carte cu greșeli

LA PAGINA 266 a *Lexiconului negru*, Doina Jela include afirmația că tatăl meu, Ion Suceavă, ar fi fost sâr de poezii în perioada în care în comuna Nucșoara s-ar fi declanșat prigoana împotriva grupului Arsenescu. Ultimele arestări ale acestui lot au avut loc în 1958, iar Ion Suceavă a ajuns în Nucșoara pe 1 aprilie 1959. În aceste condiții afirmația din *Lexiconul negru* este falsă. Să demonstrăm această afirmație pe baza documentelor oficiale și a bibliografiei *Lexiconului negru*. Răspundem astfel articolului autoarei din *România literară* nr.25/2001.

La finele bibliografiei *Lexiconului negru*, autoarea indică drept sursă a informației pentru articolul referitor la Ion Suceavă trei lucrări: (a) *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara*, apărută la *Humanitas* în 1993; (b) culegerea de documente *Luptătorii din munți. Toma Arnautoiu, grupul de la Nucșoara, Documente ale anchetei, procesului, detenției* - culegere alcătuită de Alcheta-Ioana Voicu Amăutoiu, Editura Vremea, București, 1997; (c) o lucrare în manuscris a lui Cicerone Ionițoiu.

Despre lucrarea (c) nu ne putem pronunța, întrucât nu a fost publicată.

Autoarea nu trăiește în țară și nu a fost un martor direct. În prima lucrare, Ion Suceavă este menționat doar la pagina 72, acolo unde Elisabeta Rizea spune: "[...] soacra lui Suceavă mi-a dat mie, așa, să mănânc, mănăncare de post, prune, că nu prea aveam [...]". Așadar citarea (a) nu se suportă.

Ne exprimăm surprinderea că autoarea își retractează sursele bibliografice inițiale, își schimbă referințele și susține că sursa ar fi devenit săptămânalul *Cuvântul*, mai precis un număr din primăvara lui 1992. Un martor, pe care autoarea nu îl numește (oare de ce nu? se numește Victor Berevoianu și nu a făcut parte din grupul Arnăutoiu, ci a fost anchetat de Securitate pentru a fi sprijinit material acest grup; contextul e mai amplu), și-ar susține până în ziua de azi anumite afirmații. Să discutăm pe documente.

Ion Suceavă a venit în comuna Nucșoara la 1 aprilie 1959. Fișa de personal a Ministerului de Interne și orice verificare pot imediat demonstra acest

fapt. Despre arestarea lui Victor Berevoianu (născut la 13 aprilie 1930 în comuna Nucșoara) sunt publicate documente în referința (b) citată de Doina Jela, adică în culegerea de documente publicată în 1997 de Editura Vremea. La pagina 761 este reproducă sentința 174/1959 în care la poziția 6 (v.pg.762) este menționat Victor Berevoianu și se precizează că detenția se comută de la 22 iunie 1958, incluzându-se așadar în executarea pedepsei și perioada de detenție preventivă. Avem aici un act oficial în care se arată că el a fost arestat pe 22 iunie 1958, deci înainte ca Ion Suceavă să vină în Nucșoara. La pagina 773 a culegerii de documente de la Editura Vremea este reproducă mandatul de executare a pedepsei nr.564/1959, eliberat la 2 decembrie 1959, în care se precizează clar că Victor Berevoianu a fost arestat pe 22 iunie 1958. Cele două documente se confirmă și ne susțin afirmația. E vorba despre o arestare la care Ion Suceavă nu putea participa. Aceasta era dovada citată de autoarea *Lexiconului negru*. Nu o citare în carte, ci o citare în numărul 25/2001 al *României literare*.

În două articole apărute în *Contemporanul* din acest an, nr. 13 și 16, am arătat că fișele din *Lexiconul negru* sunt incomplete, conuze sau inexacte. Asupra metodei de documentare a autoarei planează cele mai serioase îndoieli.

Bogdan Suceavă



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

"PANACOT"

ÎNTRE definițiile cuvintelor argotice din diverse glossare de specialitate apar adesea deosebiri, uneori substanțiale; etimologiile incerte și oscilațiile uzului complică și mai mult analiza semantică a unor asemenea termeni. Unul dintre ei e *panacot*, cuvânt înregistrat în dicționarul de argou al Ninei Croitoru-Bobârniche (1996), ca substantiv neutru, cu două sensuri: 1) "mijloc de transport (tramvai, troleibuz, autobuz etc.)" și 2) "inghesuală, aglomerație"; la acestea se adaugă două expresii - a da un *panacot* "a fura din buzunar" și l-a pus la *panacot* "l-a urmat până într-un loc aglomerat" și panacotist "hoț de buzunar". În dicționarul de argou al Ancăi și al lui George Volceanov (1998) sînt reluate unele dintre sensurile citate, dar apar și forme mai bizare: un substantiv cu singularul *panacota* și pluralul *panacoturi* (cu indicația - probabil eroare de tipar - masculin) este explicat ca: "inghesuală, aglomerație"; "tramvai"; "furt din buzunar comis în mijloacele de transport în comun". Sînt incluse, în plus, derivatul *panacotar* "hoț de buzunar" și (altă ciudățenie) un verb *panacote* (?) "a fura din buzunar", cu persoana I singular *panacotesc* (forma corespunde însă unui verb de conjugare a IV-a, a *panacoti*). Sensul de "furt" era de altă natură într-un interviu mai vechi, cu Ioan Moldovan, "procurator criminalist la Procuratura locală Zalău, jud. Sălaj": "«Să nu uităm că argoul este limbajul delincvenților!» (în SLAST, nr. 34, 1982, p. 4); cel de "portofel" e prezent în mai multe surse jurnalistice relativ recente: "*Panacot* este portofelul. Cel care lucrează la *panacote* este un șuț care fură portofele" (*România liberă*, 891, 1993, 5; cf și "Un hoț de buzunar își deconspiră tehnica de lucru. Glossar de cuvinte-temă", în *Flacăra*, nr. 22, 1993, p. 5).

Față de aceste explicații, oricum neincluse în dicționarele noastre generale, citatele cele mai noi atestă o altă semnificație a cuvintului, care ar fi ajuns să-l desemneze chiar pe "hoțul de buzunar": "un *panacot* mizer, care-ți bagă mina-n buzunar prin aglomerația din autobuze" (maronet.ro - arhiva on-line); "ce va face cu șmenarii și cu *panacotii*?" (ib.); "unii dintre ei sînt *panacoti* (hoți de buzunar) cu experiență" (*Monitorul de Brașov* - arhiva on-line); "te sfătuiesc părintește ca, dacă te «operează» un astfel de *panacot*, să stai cuminte în banca ta" (ib.); "hărțuirea oamenilor de afaceri, valutiștilor sau *panacotilor* care nu sînt dispuși să își «achite datoriile»" (ib.); "*Panacoti* capturați de polițisti. (...) Zona centrală a orașului este un vad bun pentru *panacotii* care își aleg victimele cu precădere din rîndul turiștilor" (ib.) etc. Atestările lui *panacot* par a fi mult mai frecvente decît cele ale sinonimului *panacotar*, nu lipsesc, totuși, nici acestea: "polițistii au prins în flagrant un *panacotar*" (*Curierul zilei* - Argeș - , arhiva on-line); "*panacotarul* voiajor a fost reținut" (ib.); "joi dimineață, trei *panacotari* acționau în autobuzul 13B" (ib.).

Panacot a recapitat în *panacot* și însemna deopotrivă: 1) inghesuală; 2) mijloc de transport în comun; 3) furt; 4) hoț de buzunar; 5) portofel - denumind deci, pe rînd, mai multe dintre elementele esențiale ale unui anume tip de furt. Ipotezele etimologice și asupra evoluției semantice sînt în asemenea cazuri riscante și fragile. Mi se pare însă posibilă regăsirea unui fir. La urma urmei, *panacot* și *panacotar* sînt forme deja înregistrate în dicționarele românești: în DLR apar ambele, ca variante pentru *panacod* și *panacodar*, DEX-ul o păstrează doar pe cel de-a doua. (*Dicționarul de cuvinte recente* al Floricel Dimițescu, 1997, înregistrează și un derivat *panacodor*, sinonim cu *panacodarul*.) *Panacot* (sau *panacot*) e "scîndura... pe care se așază bucașile de aluat înainte de a fi introduse în cuptor", desemnînd și o "formă, tipar pentru aluat", iar *panacodar* (sau *panacotar*) este un "brutar care lucrează cu panacodul". (Dacă această ipoteză de traseu etimologic e adevărată, și dacă sursa indicată de DLR pentru *panacot* - din neogreacă - e cea reală, atunci *panacotarul* ar fi înrudit de departe cu *pinacoteca*). E tentantă asimilarea brutarului care introduce și scoate piinea din cuptor cu operația hoțului care extrage portofele, dar nu mi se pare de disprețuit nici ideea de a vedea originea procesului metaforic în analogia dintre "forma pentru aluat" și *portofel*, cu atât mai mult cu cît acesta din urmă e denumit argotic și *coajă* (alte desemnări - *mușamat*, *mort*, *pemă*, *tuflă* etc. nu sînt de mare folos explicației). Ar fi interesant de verificat cît de cunoscute au fost cuvintele legate de brutărie și în ce măsură puteau ele să-și extindă uzul în mediul argotic. De la sensul "portofel" s-a ajuns în carel termenul era uneori doar vag înțeles, la glisarea asupra altor circumstanțe ale furtului. Evoluția spre sensul de agent uman, care concurează derivatele cu sufixe specifice (*panacotar*, *panacotist*) mi se pare paralelă cu cea care a transformat unii (de obținere ilegală de bani, prin șantaj sau violență) în nume al agentului specializat (tâlhar, jefuitor), cu pluralul, frecvent în româna actuală, *rackeți*.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

39 000 lei
Nina Berberova
ÎNVIEREA LUI MOZART

49 000 lei
Pascal Quignard
TOATE DIMINEȚILE LUMII

În colecția Cartea de pe noptieră
NINA BERBEROVA
Învierea lui Mozart

În colecția Cartea de pe noptieră
PASCAL QUIGNARD
Toate diminețile lumii



FOTOGRAFIE DE ION CUCU

Aniversare

Vocație și performanță

care vine punctul de vedere, deplasarea de accent din spre exterior înspre interior. Fraza sa nu mai este atât de lirică, de subiectivă ca la profesorul Zăciu, ci mult mai strânsă, mai concentrată, mai aridă chiar, vizând surprinderea conceptualului, nu a impresiilor și trăirilor afective, deși, în mod paradoxal, exercițiul poetic constant l-ar fi îndreptat spre aceasta. Poetul Ion Pop are totuși o influență covârșitoare asupra criticului Ion Pop, determinând orientarea sa preferențială spre critica de poezie, domeniu în care el s-a impus cu incontestabilă autoritate. La ora de față, el este, alături de Gh. Grigurcu, cel mai bun critic de poezie pe care îl avem.

Trei aspecte ni se par determinante pentru demersul critic întreprins de-a lungul timpului de Ion Pop, și anume: 1) recuperarea și reabilitarea literaturii de avangardă; 2) o mai exactă circumscriere a poeziei interbelice în integralitatea sa, dar, mai ales, a "vociilor" ei originale; și 3) impunerea în circuitul național de valori a poeziei generației '60, cea dintâi generație desprinsă total de proletcultism și afișând un program estetic de rafinată construcție, prin care s-a operat, de fapt, racordul cu marea poezie românească interbelică. Vom analiza aceste fenomene pe rând, luând-o în ordine inversă.

Punctul de plecare al afirmării potențialității creatoare a tânărului critic l-a constituit nu atât cartea sa de debut despre *Avangardismul poetic*, publicată în 1969, cât, mai ales, cea intitulată *Poezia unei generații* (1973), căci avea un caracter actual mai direct: ea atrăgea atenția asupra unei mari generații creatoare, așezate ferm sub semnul esteticului și foarte puțin sub acela al conjuncturalului istoric, o generație preocupată de redefinirea poeziei prin mijloacele expresiei poetice ale secolului XX, de redescoperire a eului creator profund, așa cum se pot detecta aceste transformări în poezia lui Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și Marin Sorescu. Cu câteva excepții explicabile (Ilie Constantin pierdut la Paris, Ion Gheorghe, scufundat parcă într-un ruralism colectiv exacerbat și rebarbativ, sau Adrian Păunescu făcând prea ușor și prea constant rabat calității în favoarea faptului divers, conjuncturalului și activismului politicanist), ceilalți poeți investigați au rămas până azi *repere* de mare clasă ale poeziei noastre actuale, ceea ce dovedește că diagnosticurile puse de critic au fost nu numai exacte, dar au și putut influența audiența critică de care s-a bucurat întreaga generație.

Racordul cu marea poezie a generației anterioare s-a făcut printr-o serie de cărți consacrate celor mai valoroși poeți interbelici și volume, precum *Transcrieri* (1976) și *Recapitulări* (1993), care au avut un astfel de rol. În primul caz este rediscutată poezia lui Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Dan Botta, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza; în cel de al doilea, aceste eseuri sunt completeate cu celea privitoare la poezia lui Octavian Goga, Ion Vinea și Al.A. Philippide. De fiecare dată, incursiunile sale, precizările și nuanțările sale sunt de mare acuratețe analitică, reprezentând alături de "reprivirile" lui Gh. Grigurcu și Mircea Tomuș (cel din *15 poeți*), ca și de *Metamorfozele poeziei* lui N. Manolescu, o nouă scară de valori pentru imaginarul poetic românesc interbelic.

Ca și în cazul anterior, când criticul decupase din epocă pe cel mai important poet al generației, pe Nichita Stănescu, încercând să fixeze prin el toate trăsăturile generației, dar să-l și particularizeze în raport cu aceasta, așa procedează criticul și în cazul de față când se oprește în mod special asupra poetului cu cea mai fecundă posteritate lirică din epocă, asupra poeziei lui Lucian Blaga, oferindu-ne în cartea *Lucian Blaga - universul liric* (1981) o construcție critică echilibrată, percutantă, definitivă, în raport de "figurile spațiului imaginar", de relația dintre Mythos și Logos.

Dar domeniul în care contribuția criticului și istoricului literar Ion Pop este de recunoscută autoritate este aceea legată de studiul avangardei românești. Aici meritul său e fără îndoială al precursorului, dar și

Îți amintești ținutul de unde încep Alpii?

lui Ion Pop

Îți amintești ținutul de unde încep Alpii,
I-am străbătut odată cu pasul amândoi,
acolo râuri repezi zoresc să-și taie albi,
torente de lacrimi împrășcă în șuvoi.

Dar sare n-au în ele și gustul e din veac,
curată-i apa-n palme cu care te îndemn,
să bei izvorul tainic, o, limpedele lac
pe creste-i adunat, ca-ntr-un căuș de lemn.

Vom tinde tot mai sus, spre sursele eterne,
cărările sunt strâmte și drumul e abrupt,
dar nu privi în vale, la fumuri și lanterne,
când ai pornit de vetre domestice te-ai rupt.

Plecați de dimineață, spre seară vom descinde
în stâncăria sură, cu golul vast sub noi,
o flacăra în piatră și loc pe cât cuprinde
copertile și cortul, în care stăm sub ploii.

Adrian Popescu

TOCMAI când eram pe punctul de a termina Facultatea, în 1960, a intrat la Universitatea clujeană, în toamna dinaintea absolvirii mele, o generație de tineri studenți, care s-a dovedit, așa cum au mărturisit-o și dascălii lor, o generație dintre cele mai strălucite. Promoția 1964 a Filologiei clujene s-a făcut cunoscută prin câteva nume deja impuse în perimetrul culturii noastre: Ioana și Liviu Petrescu (dureții de repede plecați dintre noi), Ion Pop, Mircea Borchilă, Tudor Cățineanu etc. Liderul de opinie al acestei generații a fost fără îndoială, Ion Pop. Printr-un intelectualism bine șlefuit, cu lecturi vaste și profunde, dublate de inteligență, muncă și seriozitate creatoare, Ion Pop și-a dovedit din plin tenacitatea sa ardeleană în tot ceea ce a întreprins, mai ales că șansa afirmării în forum i-a fost facilitată de apariția uneia dintre primele reviste studențești nou înființate, venite ca rezultat al destinderii politice a momentului, căci, din 1969, a îndeplinit funcția de redactor-șef (apoi cea de director) al acestei prețuite reviste studențești, care, în doar câțiva ani, a devenit laboratorul de formare a tinerelor generații de creatori transilvăneni. Impunând aici un climat de generoasă emulație creatoare, beneficiind de deschiderile operate în câmpul culturii, prin recuperarea unor mari valori din perioada interbelică, până atunci puse la index (Octavian Goga, Lucian Blaga, Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Aron Cotruș, "Gândirea" etc.), prin paginile revistei s-au perindat an de an câțiva valoroși esești, poeți, prozatori, critici de întâmpinare sau istorici literari de vocație, care au dus apoi cu ei, în diverse centre de cultură din țară, atmosfera liberală, destinsă și predominant interogativă a "Echinoxului" clujean. Amprenta pusă de redactorul lor asupra generațiilor echinoxiste se simte tot mai puternic în timp, mai ales că el însuși fusese flancat de câteva personalități tinere cu mare forță coagulantă, precum Marian Papahagi, Ion Vartic, Eugen Uricaru, Horia Bădescu, Mircea Muthu și alții mai mulți, risipiți prin orașe ca Sibiu, Oradea, Tg. Mureș, Pitești, Satu Mare, Bistrița sau chiar București, unde reviste ca "Transilvania" (Ion Mircea), "Familia" (Al. Cisteleanu, Virgil Podoabă, Ioan Mureșan), "Vatra", "Astra", "Arges", SLAST sau "Cuvântul" (mai târziu), "Poesis" sau "Minerva" etc. și-au hotărât destinul literar în raport cu revista-matrice, ca să nu mai vorbim de noile generații de redactori de la "Steaua" (Adrian Popescu sau Petre Poantă) sau "Tribuna", care sunt legate în mod direct de crezul echinoxist.

Rămas după absolvire în cadrul Catedrei de Literatură Română de la Universitatea clujeană, Ion Pop a știut să beneficieze din plin de exemplul mentorului său declarat, Profesorul Mircea Zăciu, maestru al foiletonului critic de elegantă expresivitate, dar atras în egală măsură și de istoria literară tradițională, filtrând impulsurile diverse primite și cantonându-se, în ultimă instanță, în perimetrul unei istorii literare moderne, de tip creator, constructiv, bazate nu atât pe transcrierea impresiilor de lectură, cât pe definirea liniilor de forță ale unor concepte, doctrine, direcții, curente și structuri literare modelatoare. Predominant pentru el este *primatul textului*, apoi *lectura programată*, sistematică, a tuturor surselor posibile spre a reconstitui climatul literar esențial și definitoriu al epocii, după

al diagnosticianului. Refăcând cu o meticulozitate de invidiat atât climatul, cât și traseele naționale și europene prin care (și în care) a evoluat avangarda românească, Ion Pop propune criticii românești actuale un subiect dintre cele mai atractive, care merg de la Urmuz până la Tzara, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Stephan Roll sau Ion Vinea și de aici la avangardismul lui Trost, Păun și Virgil Teodorescu, într-o continuitate și un mod de a fi românesc, în multiplele lui înfățișări, dadaiste, constructiviste, integraliste, suprarealiste, absurdiste și antiliterariste (dacă ne este permis să ne exprimăm așa). Complexitatea materiei tratate, ridicând probleme amănunțite de explorare, de identificare și catalogare a revistelor din țară care au slujit asemenea orientări, a legăturilor lor cu mișcările avangardiste internaționale sau cu revendicarea unor înaintași pe teren autohton ridică mult calitatea demersului lui Ion Pop, transformând cartea sa (prezentată și ca teză de doctorat) într-o veritabilă lucrare de referință, de unde și noua ediție, mult amplificată și îmbunătățită din 2000 de la Editura Atlas. Indiscutabil, Ion Pop este cel mai bun specialist al nostru în acest domeniu.

O altă calitate a scriitorului și omului de cultură Ion Pop este extraordinara sa lejeritate cu care se mișcă în spațiul culturii franceze, unde a avut șansa să fie prezent, mai întâi ca asistent asociat la Sorbonne Nouvelle, în anii 1973-1976, apoi ca director al Centrului Cultural Român de la Paris (1995-1999), stagiile pariziene care au lăsat încrustate în fibra sa numeroase reflexe culturale salutare, el fiind, alături de Eugen Simion și Nicolae Balotă, criticii cei mai importanți asupra cărora școala franceză a ultimelor decenii a lăsat urme dintre cele mai durabile. La Ion Pop acest lucru s-a manifestat înainte de toate, prin traduceri de mare calitate din importanții critici europeni datoritori de ton în materie, ca Jean Starobinski, Georges Poulet, Gérard Genette, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, aducând astfel un imens serviciu culturii noastre critice, în general și, noilor generații de specialiști, în particular, opera acestora fiind capabilă să deschidă interesul criticii tinere pentru noile orientări din câmpul de manifestare occidental. Ele au însemnat în mod cert o exemplară lărgire de orizont, dublată, în cazul criticului nostru, de o carte de interviuri cu mari personalități ale vieții culturale și literare franceze, carte apărută sub titlul *Ore franceze*, în 1979, și distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Impresionează aici numeroasele mărturii despre România și cultura lor ale unor personalități de talia lui Roland Barthes ("Am fost fericit în România, în cei doi ani pe care i-am petrecut acolo"), Etienne Hajdu, care și-a petrecut copilăria la Turda, Philippe Sopault ("Îmi amintesc că am fost frapat și la București de aceeași atmosferă insolită, ceva din Paris"), René Étiemble evocându-l pe Adrian Marino, iar mulți alții, între care Gaëtan Picon, Magdalena Rădulescu, Ionel Jianu, pe Brâncuși, în timp ce J. Cassou sau Sonia Delaunay amintesc de Tzara, de Marcel Iancu și de alți avangardiști români.

Prin tot ceea ce a realizat, Ion Pop este la ora actuală o mare personalitate a culturii noastre și alegerea sa la Academia Română ar fi un gest de dreptate pentru școala de istorie literară clujeană, căci opera sa dă seama nu numai de o vocație cărturărească veritabilă, dar și de o performanță similară cu a înaintașilor. La cei 60 de ani îi urăm: Multă sănătate și mari împliniri!

Mircea Popa

Un fiu al lui Mihai

- în istoria picturii



Dimitrie Sadoveanu
- elev de liceu

TATĂ în secol”, cum l-a numit George Călinescu, “Cornu Mihai” a avut o casă de copii care l-au înconjurat cu afecțiune și venerație, slujindu-l ca pe un monarh absolut. Profira Sadoveanu, “cronicar” fidel al “universului de la Copou”, a scris despre “claca” organizată acolo pentru copierea manuscriselor ce urmau a fi date la tipar, despre micile servicii pe care fiicele le făceau părintelui lor, despre liniștea deplină pe care copiii o înstăpâneau, atunci când “tata lucra”. Astăzi, după atâta vreme, ajunsă la venerabila vârstă de 95 de ani ea își amintește înduioșată de “pasul greu al tatei” în odaile din Strada Delavrancea, îi răsună încă în urechi glasul molcom ce-i șoptea cu blândețe: “Profiriță, vină să-ți citesc ceva”. Căci fiica preferată a Maestrului, un soi de sfetnic de taină al acestuia, era criticul său literar cel mai apropiat, căruia, totdeauna, îi împărtășea, în premieră, tot ce scria, sensibil la orice eventuale observații ale interlocutorului său. Dar “curtea” de la Copou și-a avut și “artiștii” săi. “Seniorul” s-a bucurat de muzicieni ce-i înșeninau gândurile. Despina, fiica cea mare, îi cânta, cu elan, valsuri și mazurci de Chopin, iar Teodora, frumoasa Didica, cea cu ochi nespuse de strălucitori, îi tâlmăcea cu o sensibilitate aparte sonate de Beethoven, scriind, în clipele sale de răgaz, și delicate poezii. Va fi existat acolo și un “povestitor”, în persoana lui Mihai, mezinul familiei, modelul lui Ionuț Jder, băiatul pe care Sadoveanu îl adora și căruia îi tolera, lucru neobișnuit, căci la apariția ei, imediat după război, tânărul scriitor părăsise deja această lume. Prin 1966, când, proaspăt dascăl la o modestă școală bucureșteană, primeam “sarcina” de a organiza “o manifestare culturală”, animat fiind de pasiunea ce o nutream încă din copilărie pentru scrisul autorului *Șoimilor* și al *Povestirilor*, la prețuirea față de opera marelui povestitor contribuind și faptul că la Colegiul Sfântul Sava, unde îmi făcusem studiile liceale, m-am bucurat de binefacerile unei pleiade de profesori de elită care, în ciuda faptului că erau contemporani cu “gloria” lui *Mitrea Cocor*, au știut să ne vorbească, cu un subversiv bun gust, despre “celălalt Sadoveanu”, despre autorul *Crengii de aur*, al *Zodiei Cancerului* sau

al *Baltagului*, ba mai mult, distinsul profesor de română Mihai Barbătescu s-a încumetat să ne dezvăluie nouă, unor imberbi adolescenți, frumusețile *Divanului persan*, “acest monument de limbă românească”, cum îl numea el, ei bine, în 1966, când se împlineau 5 ani de la dispariția scriitorului, am încercat să organizăm “o acțiune literară”, cum se spunea atunci, o evocare a personalității maestrului. M-am gândit că Profira Sadoveanu, cea care evocase universul uman și livresc al părintelui său, ar fi fost cea mai potrivită persoană să le vorbească elevilor despre marele scriitor. Primit cu o caldă ospitalitate de către doamna Profira Sadoveanu, ce m-a tratat, în ciuda tinereții mele, cu o generoasă camaraderie, am aflat, cu părere de rău, că, tulburată încă de pierderea părintelui său, “Profirița” n-avea “tăria” să-i evocă în public personalitatea. Am avut atunci revelația poetei sensibile care era fiica marelui scriitor, dar, în același timp, am descoperit că la “curtea seniorului de la Copou” mai viețuise și un pictor. În salonul locuinței din Strada Delavrancea, deasupra unei vechi piese de mobilier, pe care se orânduiau câteva potișe, profilate pe o tavă de lac în tonuri de roșu stins și auriu, era atârnat un tablou. De cum am intrat în casa Sadovenilor, pânza aceea mică ce înfățișa un peisaj cu contururi abia schițate, dar având o atmosferă aparte și degajând din griurile sale rafinate o gravă, melancolie, m-a dus cu gândul, entuziasat tânăr ce eram, la pânzele lui Andreescu. Sunt momente când elanul și exaltarea tinereții în fața frumosului ne fac să uităm de rigorile cuviinței, așa că, netulburat de nici o rețineră, am întrebat gazda cine pictase acel tablou. Profira Sadoveanu mi-a mărturisit imediat că era pictat de fratele său, Dimitrie, dispărut cu aproape zece ani în urmă. Fascinat de alte lucrări pe care mi le-a arătat mai apoi, în

special, de cele trei pânze ce-i vegheau camera de lucru și sofa pe care se odihnea sau medita la scrisul său, am iscodit-o pe mai vârstnica mea călăuză în lumea Sadovenilor, dornic să află cât mai multe despre acest neștiut artist. Pictorul Dimitrie Sadoveanu, Miti, cum i se spunea cu nume de alint în familie, era intrat într-un soi de legendă. Profira Sadoveanu vorbea cu însuflețire despre “omul chipș”, cu “ochi de un albastru intens, fără egal”, de acea ființă cu “statură voinicească”, moștenită, poate, pe linie paternă, de la răzeșii din care se trăgea bunica Profira Ursachi, despre inteligența rară a acestui om cu înclinații deosebite, deopotrivă, pentru știință și arte. Fire iscoditoare, meșteșugul fel de fel de invenții, scria versuri și avea ureche absolută. Cânta, de preferință, la chitară, improvizând mici piese pe teme de unor compozitori preclasici. Personajul acesta original și fascinant apărea, lucru rar, și într-o povestire a tatălui său. Sadoveanu evoca acolo “glasul blând al lui Miti”, iar Mihai, în tulburătoarea sa carte postumă, vorbea despre “cerurile plumburii din pânzele lui Miti”. Ciudat este însă că acest om atât de viu în memoria celor apropiați, ființa modestă, bună și sensibilă,



Dimitrie Sadoveanu: „Natură statică cu cană albă”
(colecția Teodora Sadoveanu și Paul Știubei)

frate și prieten apropiat al Profiriței pe care o înțelegea ca nimeni altul ca om și ca artist, părea a avea, dincolo de fruntariile familiei, o biografie artistică cvasi necunoscută. Arhiva familiei nu păstrează mai nimic despre trecutul său. Îi păstrează însă cu sfințenie pânzele care n-au părăsit niciodată casa Sadovenilor. Apoi lucru ciudat, acest om “frumos”, cum se profila el în memoria afectivă a familiei, nu îi impresionase pe cei care-l cunoscuseră prin calitățile sale exterioare. O rudă mai îndepărtată, ce-l cunoscuse destul de bine și care, oricum, nu putea fi bânuită de subiectivism, vorbea despre “bogăția din lăuntru a lui Miti”, iar distinsa graficiană și pictoriță care a fost Mariana Petrașcu, fiica marelui Gheorghe Petrașcu, cea care, intranșigentă, își judeca totdeauna cu severitate semenii, atunci când le făcea portretul moral, își amintea perfect de Dimitrie Sadoveanu de pe vremurile tulburate când lucrau împreună la “păpuși”, altă spus, când “produceau” obiecte artifice. La început, în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, deși urma cărora își câștigau existența. Intrașigenta Mariana Petrașcu nu și-a amintit despre farmecul lui Miti, ci despre “firea nobilă, de o rară cinste și frumusețe sufletească”. În fine, pe parcursul anilor, artistul și omul m-au interesat tot mai mult și, treptat, treptat, am aflat noi amănunțit despre existența sa, într-un fel, nefericit. S-a născut în 1905, la Fălțiceni, unde urmat primele clase și școala elementară. Carnetul “Elevului Dimitrie M. Sadoveanu”, din anul școlar 1915-1916, poartă într-o frumoasă grafie, semnătura “păpușelului” Mihail Sadoveanu și cuprinde aprecierile profesorului Dimitrie despre elevul său. “Un școlar bun”, notează de la călul de pe acele vremuri, prezicându-i “un viitor frumos”. În ciuda faptului că note excelente îl prezintă drept un elev foarte dotat, la desen avea, așa cum se întâmpla adesea, numai nota 9. Și totuși, un desen sangvină, un autoportret, realizat, potrivit tradiției familiei la 17 ani, când încă mucenicea întru ale picturii, vădește numai virtuozitate, dar și expresivitate, capacitatea de a pătrunde viața lăuntrică a modelului, un soi de gravitate, dincolo de ingenuitatea adolescentului. Dimitrie Sadoveanu a fost student la Fizico-Chimic fără a termina însă această facultate, dar studiat și pictura care a fost adevărata sa menire. A absolvit Institutul de Belle Art din Iași. Nu știm care i-au fost dascălii. În orice caz, o cronică din 1927, publicată într-un ziar local, ne informează că la expoziția pe care tânărul artist o deschisese, dimpreună cu Nelly Știubei, la Palatul Vieții Românești din Iași. Cronicarul vorbește despre “vigoarea” portretelor și desenelor în carbune ale tânărului artist. Mă gândesc apoi, o fotografie din arhiva cumnatul



Vlăstare sadoveniene: Despina (Lia), Teodora, Profira și Dimitrie

Mihail Sadoveanu și artiștii românești

Paul Știubei, ni-l înfățișează cu un zâmbet, de o olimpiană seninătate, un artist parizian. Va fi ctreierat, de mama, muzeele Parisului, în cea mai mare efervescență și innoire a timpului, și apoi va fi poposit la Fontaine-Roses, cu sprijinul lui Nicolae și știm care îi va fi fost universul livresc, nu știam care îi vor fi fost de citit, citea enorm, ne asigură Sadoveanu, într-o casă în care copiau biblioteca uriașă a părintelui". Fi fost acele cărți? De bună seamă, se vede volume din biblioteca lui Știubei - în primul rând Neculce, Eminescu, Tolstoi, Gogol și Dostoievski și roman-torienii, Dickens și George Eliot, și Woolf și scriitorii nordici pe care Sadoveanu îi descoperise și recomanda cu insistență copiilor din bibliotecile de la Copou se un volum de Paul Valéry și, mai apoi, The Murder of Roger Ackroyd de Christie. Care îi vor fi fost modelele picturii nu știm. Știm doar că Sadoveanu a avut o experiență deosebită în domeniul literar și artistic. Acesta va fi fost "universul plastic" în care s-a format Dimitrie Sadoveanu. Apoi despre experiența pariziană ne vorbește o reproducere de calitate după o natură statică de Braque (aflată în arhiva Nataliei Sadoveanu, soția pictorului). Se pare că Miti a avut o prețuire deosebită pentru pictorul francez. Alături de această reproducere ce împodobește atelierul artistului se afla și o reproducere în culori după o madonă prerafaellită. În fine, pe etajera din fotografia făcută la Paris în 1929, se disting mai multe reproduceri după autoportretele lui Cézanne, cel cu pălărie ieșind în mod deosebit în evidență. Sunt toate acestea posibile repere ale personalității unui artist. De pe urma lui Dimitrie Sadoveanu n-au rămas însemnări despre artă sau jurnale intime. De vor fi fost, ele s-au pierdut. A rămas însă un caiet cu notații detaliate despre culori, un studiu temeinic în care știința se îmbină cu arta. Ne-au rămas, apoi, lucrările sale de natură să reconstituie portretul unui artist autentic, cu o lume a sa proprie, de o evidentă sensibilitate și originalitate. Dimitrie Sadoveanu s-a format ca artist între cele două războaie mondiale, perioadă strălucită în dezvoltarea picturii românești, el atingând însă maturitatea spre sfârșitul deceniului al patrulea și începutul anilor '50 ai secolului trecut. Pictura sa nu pare tributară, în mod deosebit, nimănui, ea având o marcată personalitate. Nu este "contaminată" de lirismul sadovenian, este lipsită de pitoresc autohton și, mai ales, nu are intimismul atât de frecvent în pictura dintre cele două războaie. Practicând inițial

un figurativ echilibrat și având o cromatică luminoasă, a evoluat treptat spre o sinteză a formelor, spre o pictură ce, în ultimă instanță, s-a aflat la granițele abstrac-tului. Plăsmuirile sale plastice, de cele mai multe ori în tonuri reci, cu griuri rafinate, cu tușe fluente, având uneori unduirea unor laviuri extrem orientale, se înviorază când și când printr-o tușă de carmin ce vine a da pânzelor sale o vibrație și o prețiozitate aparte. Aparenta "răceală" a lucrărilor lui Dimitrie Sadoveanu este mai degrabă rezultatul demersului unui artist preocupat de o geometrie și o armonie tainică, de un echilibru al formelor de factură clasică. S-a definit singur ca o ființă "uscată", dar poate că această uscăciune a sa, această cerebralitate, înclinația spre o armonie de sorginte muzicală a construcțiilor și a cromaticii, este, mai degrabă, rezultatul unei sensibilități refulate. Copleșit de "lirismul" operei monumentale a părintelui său, pictorul a considerat că trebuie să-și reprime această dimensiune a personalității. Rezultatul a fost o epură a lucrurilor, detașate de concretețea obiectelor și trăind virginal în sugestive forme - "idée mème et suave, l'absence de tous bouquets", cum ar spune Mallarmé. Dimitrie Sadoveanu a pictat portretele familiei într-un spirit ce ne duce cu gândul la arta zugrăvirilor vechilor mănăstiri moldovenești, dar cu o elongare, cu o stilizare a chipurilor, ce amintește de Modigliani. A pictat foarte puține naturi statice, dovedind aceeași preocupare de a pune într-o relație armonioasă obiectele ce compun aceste lucrări. A fost însă cu precădere un peisagist. Lucrările sale, având un soi de calm de factură clasică, degajă o melancolie discretă ce dă pânzelor o dimensiune meditativă, gravitate și profunzime. Căci rafinat esthet, cum a fost, de bună seamă, Dimitrie Sadoveanu, el a avut o viziune melancolică asupra lumii. Așa se face că retras, străin de interese sau vanități lumești, cu o evidentă lipsă de interes pentru politică, pictând, de predilecție, în sihăstrie, la Văratec sau la Târgu Neamț, rareori în aer liber și, de cele mai multe ori, făcând fotografii pe care le stiliza apoi în atelier, învăluindu-le în lumina lăuntrică a sufletului său, Dimitrie Sadoveanu avea să intre în conflict cu "lumea realist socialistă" a acelor timpuri. Consecințele n-au întârziat să apară. Prin adresa din 9 decembrie 1954, i se aducea la cunoștință că "urmare a verificării activității și rezultatelor obținute în cadrul scopurilor și sarcinilor ce revin membrilor Uniunii Artiștilor Plastici", Comitetul de Conducere a hotărât excluderea sa din cadrul acestei uniuni de creație. Se știe prea bine care erau "scopurile și sarcinile" ce reveneau artiștilor în acele vremuri. Fiul unei personalități ce se afla în plină glorie era exclus din breasla creatorilor de frumos. I se dădea dreptul de a face o contestație. Opțiune de formă, bineînțeles. N-a făcut această contestație.

un figurativ echilibrat și având o cromatică luminoasă, a evoluat treptat spre o sinteză a formelor, spre o pictură ce, în ultimă instanță, s-a aflat la granițele abstrac-tului. Plăsmuirile sale plastice, de cele mai multe ori în tonuri reci, cu griuri rafinate, cu tușe fluente, având uneori unduirea unor laviuri extrem orientale, se înviorază când și când printr-o tușă de carmin ce vine a da pânzelor sale o vibrație și o prețiozitate aparte. Aparenta "răceală" a lucrărilor lui Dimitrie Sadoveanu este mai degrabă rezultatul demersului unui artist preocupat de o geometrie și o armonie tainică, de un echilibru al formelor de factură clasică. S-a definit singur ca o ființă "uscată", dar poate că această uscăciune a sa, această cerebralitate, înclinația spre o armonie de sorginte muzicală a construcțiilor și a cromaticii, este, mai degrabă, rezultatul unei sensibilități refulate. Copleșit de "lirismul" operei monumentale a părintelui său, pictorul a considerat că trebuie să-și reprime această dimensiune a personalității. Rezultatul a fost o epură a lucrurilor, detașate de concretețea obiectelor și trăind virginal în sugestive forme - "idée mème et suave, l'absence de tous bouquets", cum ar spune Mallarmé. Dimitrie Sadoveanu a pictat portretele familiei într-un spirit ce ne duce cu gândul la arta zugrăvirilor vechilor mănăstiri moldovenești, dar cu o elongare, cu o stilizare a chipurilor, ce amintește de Modigliani. A pictat foarte puține naturi statice, dovedind aceeași preocupare de a pune într-o relație armonioasă obiectele ce compun aceste lucrări. A fost însă cu precădere un peisagist. Lucrările sale, având un soi de calm de factură clasică, degajă o melancolie discretă ce dă pânzelor o dimensiune meditativă, gravitate și profunzime. Căci rafinat esthet, cum a fost, de bună seamă, Dimitrie Sadoveanu, el a avut o viziune melancolică asupra lumii. Așa se face că retras, străin de interese sau vanități lumești, cu o evidentă lipsă de interes pentru politică, pictând, de predilecție, în sihăstrie, la Văratec sau la Târgu Neamț, rareori în aer liber și, de cele mai multe ori, făcând fotografii pe care le stiliza apoi în atelier, învăluindu-le în lumina lăuntrică a sufletului său, Dimitrie Sadoveanu avea să intre în conflict cu "lumea realist socialistă" a acelor timpuri. Consecințele n-au întârziat să apară. Prin adresa din 9 decembrie 1954, i se aducea la cunoștință că "urmare a verificării activității și rezultatelor obținute în cadrul scopurilor și sarcinilor ce revin membrilor Uniunii Artiștilor Plastici", Comitetul de Conducere a hotărât excluderea sa din cadrul acestei uniuni de creație. Se știe prea bine care erau "scopurile și sarcinile" ce reveneau artiștilor în acele vremuri. Fiul unei personalități ce se afla în plină glorie era exclus din breasla creatorilor de frumos. I se dădea dreptul de a face o contestație. Opțiune de formă, bineînțeles. N-a făcut această contestație.



Dimitrie Sadoveanu - Paris, 1929



În timpul stagiului militar



Dimitrie Sadoveanu: „Casa cu acoperiș roșu“ (Muzeul Literaturii Române)

Poate părea straniu că tocmai fiul lui Sadoveanu era, aidoma altor artiști plastici, exclus din U.A.P. Sadoveanu nu a intervenit cu nimic pentru Miti. Soția pictorului ne spune astăzi că maestrul n-ar fi fost în stare s-o facă - oricât ar părea de ciudat, răsfățatul regimului era în fond neputincios. Iar fiul era prea demn, de o mare rectitudine morală, pentru a solicita intervenția unui tată celebru pe care îl respecta și îl iubea nespun. În toamna anului 1955, tulburat de încercările prin care treceau și alți prieteni ai săi, copleșit de vremuri, trist că nu-i poate ajuta cu nimic pe alții, Dimitrie Sadoveanu se va stinge, răpus de o boală care l-a doborât în câteva luni. După moartea sa, Ștefan Constantinescu, împreună cu alți prieteni, i-au organizat o "retrospectivă". Nu se cunosc ecourile acestei expoziții. Familia își amintește că Petru Comarnescu a apreciat în mod deosebit "modernitatea" unei "Naturi statice cu tablă de șah și chitară" - chitara la care pictorul cânta seara, după o zi de lucru la șevalet, căci lucra absorbit, veșnic nemulțumit, meditând îndelung cu privirile pierdute, înainte de a con-cepe o lucrare. Instrumentul acesta de care fusese legat o viață s-a odihnit multă vreme pe fotoliul din atelierul artistului până ce a fost dăruit fratelui său Mircea. Legenda spune că, într-o bună zi, la scurt timp după dispariția artistului, strunele chitarei ar fi prins, pentru o clipă, a vibra singure. Sim-plă nălucire a unor ființe ce l-au iubit? Greu de spus. Oricum, o frumoasă poveste. Majoritatea pânzelor sale au rămas în cadrul familiei. "...Prindea încet-încet viața... în fața mea un tablou de o nămaipomenită sugestie. Fațada se ridică cu un relief extraordinar. Petele de verde și de alb ca niște fantasmе stridente, ieșeau dintr-un trecut îndepărtat. Cât despre cer, acel cer larg și înalt, grozav de înalt, era o adevărată poemă, de-un cenușiu încărcat parcă de toate ploile ce stăteau gata să cadă, având totuși și unele lumini, unele încercări de zâmbet... Pot însă să vă mărturisesc că pe măsură ce-l priveam - descoperind întruna în el, trăsături de penel neașteptate și ȳimi-toare - am avut senzația că am înaintea mea sufletul fratelui meu". Sunt rânduri scrise de Profira Sadoveanu despre acest făuritor de frumos, prizonier al universului sadovenian ce l-a înglobat în lumea sa ca într-un mirific chihlimbar. "Literatura", oricât de mare ar fi harul celui ce evocă un tablou, face numai în parte dreptate unui artist. Poate că într-o bună zi se va găsi acela care cu sensibilitatea și cu competența specialistului se va apleca și asupra creației lui Dimitrie Sadoveanu, fixându-i locul ce i se cuvine în galeria artiștilor români din secolul XX.

Virgil Lefter

Dare de seamă paranoică despre mustăciosul și



Când, stărnită de publicarea în engleză a povestirii (în revista *New Letters*), m-am apucat să o traduc în română, am fost silită să abandonez textul, căci traducerea mea suna fals. Și atunci m-am apucat să rescriu povestirea în română, iar ceea ce a ieșit a fost o variantă a povestirii spaniole, iar nu transpunerea, cuvânt cu cuvânt, fidelă, a acesteia. Din această pricină spun că această povestire a devenit, fără ca eu să-mi fi dat seama, încarnarea unui experiment despre ce înseamnă să scrii direct într-o limbă străină, urmând ca, apoi, să rescrii textul în română. Căci ceea ce iese la iveală nu este neapărat textul original, ci un alt text. (R.C.)

POVESTIREA care urmează fost scrisă direct în spaniolă și a devenit, fără ca nici eu să-mi fi dat seama, nucleul unui experiment. Ea face parte dintr-un volum de povestiri, scris, în întregime, în spaniolă. Firește că am încercat să public volumul în Spania, dar nu am reușit. Am reușit, în schimb, prin jocul hazardului, să fiu transpusă în engleză de traducătoarea Isabellei Allende în SUA, așa încât s-ar putea ca volumul să apară, cândva, în limba engleză. Situația mi se pare cu adevărat paradoxală, întrucât această povestire a fost mai întâi publicată într-o limbă la care nu mă gândisem, înainte de a fi publicată în limba mea nativă, care este româna, sau măcar în limba în care am scris-o (spaniola).

DE-ABIA s-a născut Salvador Dali că pământul s-a scufundat într-un cutremur aiuritor, umbrelele din toată lumea s-au deschis, protezele tuturor făpturilor s-au sfărâmat, palăriile de pe toate capetele au căzut. A fost un semn de simpatie din partea Dumnezeului nostru mucalit care hohotea la nașterea ultimului bărbat din stirpea Dali. Pe când era bebeluș, Salvador s-a dovedit a fi un grațios coprofag, dar acest lucru nu a făcut decât să anunțe gloria și norocul căzute asupra lui mai târziu, deși la maturitate avea să facă o adevărată pasiune pentru excremente, așijderi pântecosului hidalgo Ubu al lui Jarry. Totuși, patima sa excrementală urma să fie aceea a unui căutător de aur și a unui alchimist șugubăț.

Pe când avea patru ani, Salvador a găsit pe plajă o scoică imensă în care a stat ascuns timp de trei zile, fără să se miște sau să mănânce. Mai târziu, i-a mărturisit tatălui său notar că a dorit să simtă cum s-au petrecut lucrurile în burta mamei sale, atunci când el se afla acolo, singur de moarte. Firește că tatăl notar s-a infuriat, dar Salvador nu făcuse altceva decât să prevestească moartea mamei sale peste treisprezece ani. Pe vremea aceea, el folosea cuvintele doar la feminin, ca și cum, născându-se din pânțe femeiesc, deși de stripe bărbătească, ar fi păstrat în el, înăuntru, corpul născătoare. Într-adevăr, credea că ar fi putut el însuși să-și nască mama, închipuindu-și burta ca pe un vulcan acvatic. Și toate lucrurile i se păreau a fi ouă: cu siguranță acestea erau amintiri intrauterine care îl devastau, zilnic, vreme îndelungată. Chiar capul său era un ou, astfel încât, pe la vreo douăzeci și cinci de ani, Salvador s-a ras complet pe creștet doar pentru a simți burta mamei preschimbata în propriul său cap. Mai târziu, avea să inventeze ovocipedul, adică olocomotor, cu care râvnea să se întoarcă în

pântecul matern, călătorind până la gara nașterii sale. Iar uterului îi spunea găoacea.

Cea dintâi dorință a sa, pe când era copil, a fost să devină bucătar doar pentru a putea trăi între despletitele leoaice unuroase și transpirate care pregăteau mâncarea, acestea fiind, de bună seamă, bucătăresele. Mai târziu avea să-l obsedeze într-atât mâncarea, încât râvnea să fie mâncat, la rândul său, dar nu de o singură gură, ci de toate gurile puhave-buzoase (sau nu) ale lumii. Prin această tânjire se asemăna, de fapt, cu Hristos. Bucătăria era pentru Salvador o încăpere a simțurilor: vedea, auzea, pipăia, gusta și mirosea cu perversitate. Iar simțurile sale explodau în mod sublim și abject. Ca bărbat matur, de altfel, i-a fost dat să ajungă un hipertrofiat bucal: saliva ca o felină, forfecă în mod voluptuos, clefăia și ronțăia în chip perfid. Limba-i era un falus scormonitor în sexul femeiesc al propriei guri. Avea maxilare de Cronos și două șiruri de dinți.

Deși căpcaun, Salvador se temea de insectele săltărețe numite lăcuste. Se spunea despre el că, într-o zi, un nor uriaș de lăcuste se năpusti asupra lui, pentru a-l devora. Lăcustele erau atrase de pielea vâscoasă și de somnu-i aburit. Lui Salvador îi era scârbă de lăcuste așa cum altor copii le era scârbă de șobolani. Lui, însă, șobolanii îi erau indiferenți. În fanteziile sale masochiste era convins că, dacă ar fi voit cu adevărat, lăcustele ar fi ajuns până în burta mamei sale, pentru a-l ronțai. Mandibulele lor semănau cu cele ale lui Tyrannosaurus Rex. Acest lucru nu îl împiedică să-i mărturisească tatălui său notar că, în miezul zilei, ar fi călărit pe o lăcustă-gigant. De această minciună gogonată nu se va vindeca decât mai târziu, pictând *Marele Masturbator*, unde acea lăcustă-mastodont chiar există cu adevărat.

La șapte ani, părinții îi îngăduiră să trăiască într-o mansardă unde se scâldea

cât era ziua de lungă într-un butoi. Apoi, la vremea crepusculului, urca pe acoperiș, travestit în rege de carnaval. Aici, îi plăcea să se lase să cadă în gol și chiar își lua avânt, dar nu într-atât încât să moară. Avea contuzii, sângele-i curgea, dar craniul nu îi era sfărâmat nici un pic, iar coloana vertebrală nu i se frânse. În același timp, avea, însă, gusturi perverse și ucigașe, căci îi plăcea să arunce în gol fetițele pe care le adora și care aduceau cu niște sinucigașe precoce, deși în realitate erau ucise fantastic de salvadorianul sadism creator.

De copil a descoperit plăcerea de a scormoni prin cutii și geamantane. Capul său părea să fie, de altfel, chiar un cufăr. O peșteră, ar fi spus Sigmund F. Atingerea mentală a acestui bătrân bărbos l-a predispus pe Salvador să-și deschidă cu încetinitor sertarele inconștientului, în ciuda faptului că aceste sertare ar fi putut să fie goale sau pline de lucruri acoperite cu pânză de paianjen. În orice caz, astfel și-a amintit că, în copilărie, Dumnezeu era unghia degetului său mic de la piciorul stâng, unghie pe care o tăia doar o dată pe an.

Tare ce-i mai plăceau femeile bătrâne lui Salvador, întrucât vedea în ele niște dantele zumzăitoare. El însuși ar fi dorit să ajungă o bătrână, pentru a putea molfați mâncarea în neștire. Îi plăceau, apoi, fesele albe și moi ale femeilor, pentru că vedea în aceste cărnuri niște săni imenși. Până și Adolf Hitler era pentru el o muierușcă ispititoare sau o iepșoară al cărei dos călăuzea spre centrul lumii. Uneori, Salvador avea fantasmă cu un marchiz franțuz care sodomiza fetițe și, într-adevăr, Sade se dovedi a fi unul din îngerii săi păzitori. Rafael i-a fost cel de-al doilea înger păzitor, dar Salvador renunță la favorurile acestuia din candoare perversă: era o dovadă de adevărată creație să tulburi așa un înger păzitor și să-i refuzi protecția. Rafaello da Urbino mirosea atrandafiri și această aromă îl excita pe Salvador. Dar doica de la care a supt lapte cu vin a fost un periculos zeu grec, nici bărbat, nici femeie, numit Dionysos. În tinerețea sa, Salvador a râvnit să fie mesagerul unui zeu proaspăt, dar, la treizeci de ani, el izbuti să ajungă tocmai campionul morții lui Dumnezeu.

RĂSUL lui Salvador era abisal și așa s-a născut acel exterminator din el care hohotea tocmai fiindcă era scuturat de spaimă. Extermina ideile pentru a putea supraviețui. La urma urmei, Salvador extermina lumea tocmai pentru că aceasta era un anus. Iar anusul era o poartă a percepțiilor sau, mai bine zis, un binoclu. Înainte de a adormi, Salvador nu citea Biblia, ci textele sale favorite asupra fenomenului flatulenței, cunoscută pe latinește drept *crepitus ventris*. Vremurile cretine pe care le trăia nu puteau fi învinse decât printr-un cretinism creator. Prin anus se putea ajunge dincolo, în ținutul minotaurilor, al elefanților corciți cu păianjeni, al leilor subterani, al rinocerilor angelicali și al altor jivine care anunțau apocalipsa. Însă, spre de-

osebire de cea clasică, aceasta era o apocalipsă excitantă. Căci Salvador nu inventase încă rinocerontologia, adică nașterea lumii dintr-un rinocer, mai exact din cornul său unic pe post de coloană de catedrală.

Spre deosebire de împăratul Domitian, Salvador găsea prietenoase muștele, căci îi plăcea să fie atins de ele, de parcă ar fi fost mort, mai cu seamă după-amiaza. Se ungea cu miere și ulei, așteptând să fie tropăit de sutele de piciorușe zumzăitoare. Era, de fapt, o atingere erotică. Prin aripioarele muștelor, Salvador zărea un curcubeu compus din albaștrimi și vinețieri. Halucina adesea în timpul caniculei și toate vedeniile sale conțineau o rază aurită de tandrețe. Își închipuia paradisul chihlimbariu ca un licurici rozându-i ochii. Visurile sale erau dantelate în lumina lui Vermeer și pline de rinoceri mistici. Salvador simțea întotdeauna emoțiile cu această bucată ciuntită de trup, numită cot, alcătuitoare a unui genunchi mai mic. Simțea arșița soarelui și răceala lunii cu trupul său de rinocer, doar prin mănunchiul de oscioare al cotului. Dormea ca într-un orgasm de înger chircit, cu creștetul la picioare și zgâriat de aripi.

Prietenii săi pământeni vedeau în Salvador un ingenios hidalgo extraterestru. Alături de Bunuel, poreclit Alunecosul, Dali regiza un film cu nume de câine, în care, însă, nu juca nici un câine. Fascinat de mitomania halucinatorie a lui Salvador, poetul Lorca, poreclit Țiganul Verde, cunoscut pentru extravaganțele sale de inventat, a tânjit să-l posedă cu de-a sila, dar mustăciosul a desenat cât ai clipi un cerc magic din foc în care poetul nu a izbutit să intre. În Picasso, Salvador vedea un Papă chel și, la vremea simpatiei sale extreme, îi ronțai acestuia degetele mici de la mână, canibalizându-l parțial. Cu acești trei cavaleri ai fanteziei nesfârșite, Salvador Dali călători în metroul parizian care funcționa în creierul său precum un pașnic vagon al misterelor de la Eleusis.

Și-i mai plăceau teribil, lui Salvador, bastoanele și sceptrele. Reveriile sale de rege anonim depindeau de un obiect de care să se sprijine. Așa că inventă tot soiul de fantasmagorii: scaune cu aripi și aripi cu bretele, unghii cu oglinjoare anamorfoțice, urechi pentru levitație, gene false din pene de păun, telefoane transparente, cu vene. Amicii săi numeau aiureli și isprăvi toate aceste trebușoare. Pianele cu coadă erau niște pânțe sonore, în care se auzea muzica sferelor. Din când în când Salvador murmura măscări către îngeri, rostind, la sfârșit, faimoasa și pasăreașca interjecție kikiriki. Dar îngerii erau pentru el doar niște umbrele de duzină. În viziunea sa întraripată, ar fi dorit ca femeile să mai aiba o pereche de săni la spate, urme ale unor aripi rotunde și catifelate. Păcat că nu fusese chiar el Dumnezeu, ca să creeze altfel femeia.

Descoperind tehnica paranoico-critică, foarfecele sale iraționale au tăiat cu spume de exaltare veșmintele academicienilor prețioși, momind delirul cu laptele născătoarelor isterice de la

Țăcnitul Salvador Dali

polul arctic și antarctic. Din acel moment, organul de a percepe realitatea ireală deveni înșoși mustața. Salvador se lauda întotdeauna cu mustața sa imperială și mistico-spaniolă, deși, în opinia celor care nu țineau de meleagurile meridionale, această mustața părea să fie de husar sau chestor. Adevărat că mustața sa era subțiratică precum sfinții lui El Greco, aducând, în același timp, cu niște picioare de păianjen. Cu această mustață, Salvador râvnea să-l înțreacă în rafinament pe Nietzsche, deoarece vârful organului pârso se puneau în mișcare precum niște sfredelile care găureau. Mustața aceasta, cu partea ei stângă și dreaptă, erau testicolele sale anamorfotice, acționând ca o trompă de elefant sau ca un corn de rinocer.

IN toată vremea copilăriei sale, Salvador a dorit să ucidă o fetiță, oricare fetiță i-ar fi ieșit în cale, dar nu în orice fel, ci aruncând-o în gol. Atunci când nu avea la îndemână o asemenea fantasmă, se folosea chiar pe sine, atât ca ucigaș, cât și ca ucis, dedublându-se ingenios. De aceea, o iubi pe Gala cu întreaga-i nevroză de băiețel ucigaș, deoarece Gala a fost singura femeie care a acceptat să fie ucisă, cerându-i chiar ea să facă lucrul acesta, adică să fie sacrificată. Pentru grația și lealitatea ei față de moarte, Salvador o porecli Balerina golului, dar, prescurtându-i porecla și amestecând-o cu numele Gala, ieși la iveală o corcitură de genul Galarina. Nu atât amantă, cât frați incestuoși, Salvador și Galarina păreau născuți din ouă mediteraneene, precum Castor și Polux. Amicii îi porecliseră astfel, deși mutilându-le puțin numele: fie Castor și Poluxa, fie Castora și Polux.

În ciuda faptului că bătuse în lung și-n lat bordelele pariziene, Salvador a susținut că era virgin atunci când a cunoscut-o pe Gala, comparându-se cu Fecioara Maria, dar de sex masculin. În viziunea-i delirantă, Fecioara era mai adâncă decât Hristos, deoarece era o femeie dincolo de feminitate. În misticismul său halucinatoriu, Salvador o încarna pe Fecioară plutind și călărind o lebadă, apoi își închipuia potirul Sfântului Graal ca pe un cub și-l fantaza pe Hristos ca pe un vultur, așa cum o făcuse, odinioară, tocmai Sfântul Ioan al Crucii. În deplină maturitate, Salvador se lovi la cap de o stâncă de pe malul mării și de atunci începu să vadă totul cu bulbuci și balonașe: madone, sfinți, bestii, obiecte, toate erau dematerializate sau împrejmuite de corpusculi și bule.

Dar polimorfismul său venea din alte zăcăminte lăuntrice. Ca individ în carne și oase, Salvador Dali era unic, dar ca făptură cu creier, suflet și inimă, el era atât Salvador, fratele său mai mare care murise cu trei ani înainte să se nască viziionarul ceasurilor morbide, cât și Salvador al doilea, el însuși, rinocerul, paranoicul, căpcaunul, ucigașul. În adâncul său, fratele mort trăia ca un suav vampir invizibil și, cu siguranță, că de aici țâșnea dorința necunoscută a băiețelului, de a le arunca în

gol pe fetițe. Doar atunci când Galarina tânji chiar ea să fie ucisă astfel, doar atunci Salvador izbuti să-l înmormânteze mental pe fratele-incub care îl tutelase ca un guru până la vârsta de douăzeci și cinci de ani.

Nu pot să sfârșesc această scurtă dare de seamă paranoică despre țăcnitul meu preferat între spanioli, fără să nu aștern în scris primul și ultimul meu vis cu Salvador Dali. Ceasul din turn batu ora cinci după-amiaza, când m-am deșteptat în pântecul aurit al mamei mele. Dormeam ca fetus în minunatele oceane mute, când am auzit un murmur demential ce rostea în limba păsărească deja pomenitul kikiriki. Recunoscând ciudata interjecție a lui Salvador, am privit în toate părțile și, într-adevăr, am zărit într-un alt pântec pe adoratul meu rinocer mustăcios. Solitar și aducând cu un bătrân flamingo, Salvador bolborosea monoton kikiriki-ul său, ca un orfan abandonat la azil. Confuză, dar, în același timp, zglobie să-l întâlnesc în carne și oase, i-am spus: desigur că va aflați într-un paradis chihlimbariu, senor Salvador? Ay, nu, în numele lui Dumnezeu, răspunse mustăciosul, nu mă află aici în pântecul mamei mele după ce mi-am trăit viața, ci în acel pântec din care niciodată nu am ieșit! Cel de-al doilea Salvador care s-a născut nu am fost eu, ci fratele-mi reînviat. Și interlocutorul meu a continuat să-și murmure al sau kikiriki ca pe-un cântec de leagăn, înveșmântându-se în mustața-i precum într-o mantie. Am îndrăznit, atunci, să-i spun din nou: dar, senor Salvador, nu sunteți domnia voastră acel pictor sucit al căpățânilor luminate ale lui Lenin, al lui Adolf Hitler în piele efeminată, al madonelor cubice și al Hristosului zburător? Nu domnia voastră a fantazat acele peisaje galbene în care până și sufletul se topește la soare, iar timpul este o licoare a uitării? Da, mi se răspunse, eu sunt, dar nu m-am născut niciodată, pentru că am trăit toată viața aici, în ou, și am pictat în străfundurile mamei mele. Întrucât, continuă cel mai faimos specimen al familiei Dali, nu trebuie să mă nasc ca să trăiesc, ca să devor și să mor. Ay, i-am spus eu atunci cu amărăciune, dar în felul acesta domnia voastră nu se va întâlni niciodată cu Galarina! Cine e Galarina? mă chestionă curios peste poate Salvador. Este dragostea domniei voastre și suprafeimea, l-am lămurit eu. Ce este dragostea? mă chestionă el din nou, precizându-mi că nu cunoaște decât viața și moartea. M-am gândit să-i dau un răspuns amețitor și am spus: dragostea este *viațamoarte*. Am rămas amândoi multă vreme în tăcere, apoi, cu voce șmecherească, Salvador îmi spuse: prea bine, atunci am să mă nasc, în așa fel încât să o cunosc pe Galarina și *viațamoarte*, dar nimic mai mult. În sfârșit, zis și făcut, căci, în fața ochilor mei, Salvador sparse oul în care se afla și ieși la lumină, născându-se la douăzeci și cinci de ani, întrucât era un fetus bătrân. Așa a sfârșit visul meu și tot astfel sfârșesc eu însămi darea de seamă paranoică. Kikiriki.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Voltaire despre evrei

CU patru ani înainte de revoluția franceză, în 1785, la *Imprimeria Societății Literare Tipografice, Paris*, apare Tomul șaptezeci și doi din *Opere complete de Voltaire*. Este un volum cartonat (doi) imprimat pe o hirtie de mătase cretată, tipărit în vechea ortografie franceză, paginile avind cotorul aurit. Nu e atât o carte, cât Timpul însuși editat. Ediția implinește aproape două secole și jumătate.

Întîmplarea face să se rupă în două, deschizînd cartea, recent, la pagina 89 - *Scrisoarea IX - Sur les juifs*.

Chestiunea evreiască se dezbate și astăzi cu atâtea conotații politice, sociologice, mai cu seamă după cele două războaie mondiale cu izbucnirile rasiale tragice.

Scriș înainte conflagrațiilor moderne, cu patru ani mai puțin decît revoluția ce avea să schimbe soarta lumii, eseul acesta, de o inspirație senină, se ocupă de ceea ce deosebește esențial cele două religii: creștină și mozaică.

Talmăcesc doar unele fragmente ce mi s-au părut mai interesante pentru cititorul de astăzi, avizat.

*
* *

“Dintre toți cei ce au atacat religia creștină în scrierile lor, evreii sunt poate cei mai de temut; iar dacă le-ai opune minunile Domnului nostru Isus Cristos, unui cărturar medicu i-ar fi cu neputință să le țină piept iudeilor (...).

“*Toldo Jeschut* este cea mai veche scriere iudaică îndreptată împotriva religiei noastre din cite ne-au fost transmise. Este o biografie a lui Isus Cristos cu totul contrară sfintelor noastre evanghelii; ea pare să existe din cel dintii secol, scrisă chiar înaintea evangheliilor, întrucît autorul nu vorbește despre ele; poate că ar fi încercat să le respingă, dacă le-ar fi cunoscut. În ea se scrie că Isus a fost fiul adulterin născut de *Miriah sau Mariah* și conceput de un ostaș pe nume *Josif*; se mai povestește că Isus și Juda au vrut fie să devină căpeteniile unei secte; că amindoi păreau a face minuni (...).

“Evreii nu au scris deloc împotriva mahomedanismului; ei nu nesocotesc mahomedanismul, ca doctrina noastră; explicația fiind evidentă: musulmanii nu fac un Dumnezeu din Isus Cristos (...).

“După scrierea faimoasă *Nissachon Vetus* cunoaștem disputa ce avu loc între rabinul *Zechiel* și fratele dominican *Pavel* zis *Ciriacul*. Este vorba despre o conferință ținută de acești doi cărturari în anul 1263 în prezența lui dom *Jacques*, regele Aragonului și a reginei, soția sa. Această conferință este vrednică, foarte vrednică de ținut minte. Cei doi cărturari erau savanți în limba ebraică și în știința antichității. *Talmudul*, *Targumul*, arhivele sanhedrinului fiind de față, întinse pe masă. *Zechiel* susținea că Isus Cristos a fost osîndit sub domnia regelui *Alexandru Jannus* și nu sub tetrarhul Herod, după cum se spune în *Toldos Jeschut* și în *Talmud*. Evangheliile voastre, spunea el, nu au fost scrise la începutul celui de-al doilea secol al

vostru, și nu sunt autentice precum *Talmudul* nostru. Nor n-am putut să-l răstignim pe cel despre care ne vorbiți de pe vremea lui Herod, tetrarhul, deoarece pe atunci nu aveam dreptul paloșului; noi nu puteam să-l răstignim deoarece această pedeapsă nu era în folosința noastră. *Talmudul* nostru arată că cel ce pierea sub domnia lui Jane era osîndit să fie ucis cu pietre. Nu putem crede în evangheliile voastre cu atât mai mult decît preținsele scrisori ale lui *Pilat* presupuse de voi. Această deșartă învățatură rabinică era lesne de răsturnat. Regina însă pușe capăt disputei întrebîndu-i pe evrei de ce puteau?

“Același *Zechiel* ținu mai multe conferințe despre care unul din ucenicii săi ne dă seama. Fiecare parte își atribui victoria, deși aceasta nu putea fi decît de partea adevărului.

“*Pavăza credinței*, scrisă de un evreu pe nume *Isaac*, descoperită în Africa e cu totul superioară relatării lui *Zechiel*, care este foarte confuză și plină de puerilități. Isaac este metodic și un foarte bun dialectician; niciodată eroarea nu avu poate un mai mare sprijin. El a strîns în o sută de propozițiuni toate greutățile pe care necredincioșii ni le-au așternut în cale de atunci.

Aici se vad obiecțiile contra celor două genealogii ale lui Isus Cristos atît de deosebite una de alta.

“Contra citatelor din textele profetilor ce nu se găsesc în cărțile iudaice.

“Contra divinității lui Isus Cristos, care nu este în mod expres anunțată în evanghelii, dar care nu este mai puțin arătată în sfintele concilii.

“Contra părerii că Isus nu avea nici frați nici surori.

“Contra diferitelor relatări ale evangheliștilor care în cele din urmă au fost împăcate.

“Contra poveștii lui *Lazar* (...).”

Dar, cum spunea apostolul Pavel, cât de superioară este nebulonia crucii față de această înțelepciune!

Despre Orobio

“Orobio era un rabin atît de învățat, încît nu căzuse niciodată în patima fantazărilor ce li se reproșează atîtor alți rabini; profund, fără a fi obscur, cunoscător la multor scrieri, un om plăcut și foarte cuviincios. *Filip Limborch*, teolog al arminienilor din Amsterdam, a făcut cunoștință cu el în jurul anului 1685; ei discutară mult timp împreună, fără nici o acreală însă și ca doi prieteni care vor să se lumineze unul pe altul (...).

“Ei luară hotărîrea să aștearnă pe hirtie întrebările și răspunsurile, pe care apoi le-au tipărit amindoi în anul 1687. A fost, poate, cea dintii dispută între doi teologi în care nu se aruncară ocări, dimpotrivă amindoi adversarii purtîndu-se unul față de celălalt cu tot respectul.

“*Limborch* respinge spusele marelui și ilustrului evreu, care, la rîndul său respinge formulele marelui și ilustrului creștin. *Orobio* nu vorbește niciodată de Isus Cristos decît cu cea mai mare grijă. Iată miezul disputei.”

(Va urma)



Hamlet sau despre moarte

VREAU să spun de la început că am văzut, cred, cel mai bun spectacol făcut de Vlad Mugur în România: *Hamlet*, de William Shakespeare. Chiar dacă stațiunea s-a încheiat, chiar dacă unele montări au preferat să-și anunțe, oficial, premierele în toamnă și să organizeze acum doar avanpremiere - pentru controlul impactului cu publicul, pentru așezarea personajelor în actori, pentru încărcarea energetică - am să vă vorbesc despre un spectacol important pe care l-am văzut și care se va lansa, cu toate onorurile convenite, sper, la începutul stagiunii viitoare. Mi se pare firesc să anunț ceea ce cred că va fi un eveniment: *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur de la Teatrul Național din Cluj, de care m-am bucurat chiar pe 22 iunie, ziua în care "Meșterul" a împlinit 74 de ani (noaptea elfilor și a solștiului de vară). Fericită coincidență! Pe unde a trecut Vlad Mugur - Odeon, Piatra-Neamț, Cluj (Teatrul Maghiar), Craiova - lucrul său, dincolo de spectacol, a avut și alte conotații majore, iar una esențială mi se pare *școala* pe care a făcut-o cu actorii, mai tineri sau nu, schimbând stiluri, epurând șabloane, manierisme. Spiritul unei echipe a fost descoperit sau re-descoperit de cei care s-au întâlnit cu Vlad Mugur, indiferent de vîrstă sau experiență. Inteligența lui, carisma, vitalitatea gândului și modernitatea lui contaminatează și rareori se întâmplă ca cineva să nu iasă modificat din contactul cu Meșterul, indiferent de gradul de împlinire a montării. Acest *Hamlet* este atât de modern, de viu, de acut și pregnant, încît devine aproape un manifest pentru forța teatrului de valoare, o propunere de studiu care depășește granițele biologicului și ne conduce pe drumul performanței. Teatrul nu se poate face de unul singur. El este provocarea cunoașterii de sine, a cunoașterii celuiilalt, a energiilor și a umorilor, a putințelor și limitelor. Spectacolele realizate cu scenografi Helmut Stürmer și Lia Manțoc au o încărcătură specială și pentru că ei sînt artiști pînă în măduva oaselor, împătimiti și ei nebunește de ceea ce fac. Asta, iarăși, se vede în amprenta pe care și-o pun pe o montare, pe atmosfera ei, pe spațiul propus regizorului, pe costumele tratate și în cheia citirii textului, dar și pe semnele distincte ale fiecărui personaj. Așa se naște o lume, un stil și teatrul merge mai departe.

Dacă ținem cont de istoria artei spectacolului, trebuie să spunem că piesa *Hamlet* a avut pentru Vlad Mugur mereu o conotație specială. În 1958 o pune în scenă la Teatrul Național din Craiova, în traducerea lui Petru Dumitriu, cu scenografia lui Tody Constantinescu, cu muzica de scenă compusă de Pascal Bentoiu și cu o distribuție mare, chiar dacă protagoniștii erau tineri, acei actori cu care plecase din București spre o aventură adevărată și teribilă în niște vremuri gri, o parte semnificativă a absolvenților "generației de aur". Așadar, un Cozonic excepțional în rolul titular, Silvia Popovici în Ofelia, Rautchi în Actor, Amza Pellea în Horatio. La scurt timp după asta, au început represaliile comuniste, anchetele lungi la Securitate a celor din trupă, calomniile, o presiune născută din denunțuri și delațiuni. Nu-

cleul lui Vlad Mugur era viu și se exprima ca atare liber, fără voie de la Partid. De neacceptat! În 1971, acum treizeci de ani, Vlad Mugur repeta la Teatrul Național din Cluj, unde era și director, *Hamlet*. Momentul tezelor din iulie avea consecințe ideologice rapide și grele. Spectacolele *Caligula*, *Visul de D.R. Popescu*, *Un vis în noaptea miezului de vară* după Shakespeare, *Pisica în noaptea Anului Nou* i-au fost interzise. Repetițiile la *Hamlet* suspendate, firesc, din cauza modernității ideilor, care nu corespundeau noilor directive, și a studiului pe care trupa l-a făcut la Spitalul de Psihiatrie. O parte din ideile de atunci l-au bîntuit pe regizor chiar și în anul 2000, cînd s-a hotărît să facă proiectul la Cluj. Mi se pare nu doar o revenire majoră, după treizeci de ani, a lui Vlad Mugur în Teatrul Național de la Cluj - de istoria caruia este legat, fiind unul din cei care au făcut-o - dar și un cerc care se închide peste timp, acum, într-un mod fericit.

AȘA cum spuneam și la început, această punere în scenă excepțională, cred că este cel mai bun spectacol al lui Vlad Mugur, care duce cumva într-o zonă specială și greu definibilă, dincolo de *Mincinosul*, *Doi gemeni venețieni* (varianta Cluj), *Livada de vișini*. Cred, iarăși, că montarea va împărți lumea în două: clasici și moderni. Nu e nimic rău în asta. Dinamica pe care o naște un spectacol, discuțiile serioase și argumentate pro și contra, vilva sînt semnuri că am fost dislocați din inerție, prejudecăți, formule de receptare. Este un *Hamlet* modern, neconvențional, valabil oricînd și oriunde, dincolo de frontiere geografice, culturale sau temporale, o montare în care parcă fiecare din echipă încearcă să se redescopere, să se vadă altfel, să se utilizeze în altă manieră, să se pună în valoare diferit. Este un *Hamlet* plin de forță și de nebunie, curățat de praf și șabloane, în care viața și moartea se luptă la vedere, în care nu se dau verdicte, nu se pun etichete pentru învinși și învingători, ci se studiază condiția umană și a artistului în diferite situații, unele limită. Interesant este și felul în care se descoperă diagnostice, în care minciuna și adevărul s-au contopit peste capul muritorilor, în viața de zi cu zi, felul în care

moartea ne lasă să o "vedem", să o simțim: umeză, rece, terestră și concretă, mo-cirloasă, zgomo-toasă. Spațiul propus de scenograful Helmut Stürmer este un șantier - cu schele, găleți, cu var pe jos - un șantier în care, poate, se îngroapă lumea fostului rege și se construiește alta, după chipul, asemănarea și gustul noii conduceri, un alt teatru pentru alte piese și înscenări. Conceptul de "teatru-n teatru" funcționează perfect, coerent și profund. Este lumea teatrului văzută, în același timp, de pe scenă, din culise, din reprezentații și repetiții. Se construiește și se joacă, totodată, un spectacol. Rolurile nu sînt fixate la început, fiecare citește replici care se adună într-un anumit fel, se animă încet-încet și care creează acțiunea, spectacolul fără adiere de romantism, de efecte ieftine și nesuținute, exterioare ideii. Atmosfera este pe muchie de cuțit, la limita nebuniei și normalității, o atmosferă foarte aproape de timpul nostru alienat. Fiecare personaj pare "ciupit". Mai puțin Ofelia (ciudat, nu?), o tinăra ancorată clar în tentațiile terestre ale existenței, dedată la gustul plăcerii. De aceea este și mai spectaculoasă evoluția ei spre patologic, cauza înnebunirii ei fiind în ceilalți. Pentru fiecare situație, relație, încrîngătură de raporturi, regizorul găsește, parcă, soluția cea mai logică și firească, dacă ai trecut pragul prejudecăților. De fapt, Vlad Mugur pledează, încă o dată, pentru libertatea gândirii și decorsetarea receptării. Soluția pentru monologul lui Hamlet este superbă, în cel mai profund spirit teatral. Prințul pare unul dintre actorii trupei sosite la castel. Ei repetă o piesă, dar cînd protagonistul trebuie să rostească celebra replică, amuțește, o uită (teama viscerală a actorilor). Ceilalți îi suflă parcă, aproape șoptit, textul, ca un cor antic, înche-gat ad-hoc. Groapa Ofeliei, de exemplu, este asimilată vizual unui cimitir



Sorin Leoveanu (Hamlet) și Elena Ivanca (Gertrude)

"desenat" la vedere de cei doi gropari. Crucile răsar pe scenă, una după alta, teribil. Sunetul morții, al morților celor ce sînt și al celor ce vor veni, se aude. În final, scena duelului este seacă și terifiantă. Mesele, încropite pe șantier, sînt pline de zeci de pahare de șampanie, mai mici, mai mari, metalice, reci și multe măști pe care le poartă spadasiinii. Toată lumea este așezată la masă și privește, în tăcere, un duel care s-ar petrece să zicem, în sală. Parcă și-ar vedea imaginile dedublate și proiectate într-un film. Din cînd în cînd se aude un "atins!" Încet, încet, morții sînt aliniați pe masa, acum comună, depozitată de semne regale. În momentul nebuniei Ofeliei, pe scenă zboară bulgări de pămînt. Ei se rostogolesc precipitat sau cad greu. Costumele Liei Manțoc merg pe această linie, în acest spirit, cu o cromatică unitară, alb, negru, griuri, costume care participă cu personajele la tot ce se petrece, care se murdăresc de var, mantii lungi care-și poartă poalele în noroi și ploaie. Lia Manțoc a reușit un amestec ciudat de eleganță și nonconformism, de patetism și cinism, costumele sînt uneori violente, alteori, uniformă pentru "masa" care le poartă. Ele personalizează extraordinar orice apariție și individualizează starea spectacolului.

NU mi-am propus să spun tot ce am în această pagină. Sînt multe detalii, lucruri de analizat sau la care încă mă gîndesc. Am să revin oricum în octombrie, după premiera oficială. Nu vreau să închei înainte de a-i numi pe acei actori tineri și extraordinari (nu mă tem acum de acest cuvînt) pe care este construit spectacolul. Opțiunea pentru această trupă tinăra este un pariu cîștigat. În capul listei, Hamlet - Sorin Leoveanu (pe care Vlad Mugur l-a descoperit la Craiova). Impresionant acest tinăr actor, riguros și "nebun", expresiv și puternic. Nu-ți poți lua ochii de la el. Fiecare gest, fiecare expresie înseamnă tot atîtea nuanțe, idei care conving și emoționează. N-am simțit nici o secundă efectul, presiunea mizei acestui rol la douăzeci și ceva de ani, la începutul unui drum lung. Ofelia - Luiza Cocora; este una dintre cele mai pertinente interpretări pe care le-am văzut. Elena Ivanca în Gertrude (care m-a impresionat anul trecut la preselecția pentru *Gala Tinărului actor*) - o tinăra, mare actriță, de care vom auzi, sper, din ce în ce mai tare.



Anton Tauf (Polonius) și Sorin Leoveanu (Hamlet)

Uciderea inocenței

CUM titlul românesc *Sinuciderea fecioarelor* trădează originalul care sună altfel - *Virgin Suicides*, merită mers atît pe firul narațiunii filmului - modelată de o generică voce din off, cit și pe cel al confesiunilor de creație ale regizoarei și scenaristei Sofia Coppola. În această tentativă recuperatorie, calamburul "Being Sofia Coppola" n-ar fi tocmai gratuit dat fiind că fiica celebrului Francis Ford are drept partener de viață pe tînărul Spike Jones, devenit faimos cu filmul *Being John Malkovich*, dominat de o similitudine nostalgică incertă după o identitate ideală, niciodată atinsă. Sentimentul elegiac al ocaziilor de comunicare ratate este de fapt subiectul acestui film, altfel povestit ca istoria misterioasă a sinuciderii unor adolescente, într-o suburbie americană a anilor '70. Alunecînd pe toboganul propriilor amintiri și al inevitabilelor conexiuni, gîndul trimite la *Splendoare în iarbă*, filmul cult chiar al generațiilor acelor ani de emancipare pripită. Chit că acțiunea era plasată în anii '20, iar idila dintre Natalie Wood și Warren Beatty (la debut!), frîntă brusc, provoca eroinei doar o puternică depresie, care însă o va urmări peste ani și pe interpreta (nominalizată la Oscar!) despre care nu se știe dacă nu cumva s-a sinucis... Elanurile de tandrețe ale adolescenței bulversate de febra vîrstei ingrate se regăsesc la eroinele pe care Sofia Coppola le-a întilnit în paginile romanului omonim al lui Jeffrey Eugenides despre care ea declară că ar fi cartea ce ar fi vrut să o scrie dacă ar fi fost scriitoare. Cum în vine îi curge totuși... peliculă, a purces la redactarea unui scenariu, cu toate că știa că drepturile de ecranizare fuseseră deja cumpărate. Dacă William Inge - scenaristul oscarizat al filmului turnat de Elia Kazan în 1961 (în același an cu ecranizarea semnată de Peter Glenville după Tennessee Williams, *Vară și fum*, a cărui versiune "de

liceu" s-a spus că ar fi *Splendoare în iarbă!*) - s-a inspirat dintr-un vers de Wordsworth - "Love is a mang Splendor thing", despre Eugenides s-ar putea spune că s-a inspirat din Wedekind. Metafora *deșteptării primăverii* se pare că a cucerit-o și pe Sofia, interesată nu doar propriu-zis de înfățișarea tulburărilor hormonale, ci de semnificația lor în plan spiritual. Pubertatea, adolescența - fiind știut că reprezintă perioada în care senzațiile și percepțiile se acutizează. Ființa, indiferent de sex, aflată în plină metamorfoză, se confruntă brusc cu un univers complex ce-i este ostil. Exaltarea accelerată și de conștientizarea eului și de exacerbarea spiritului critic se potentează deopotrivă prin dorințe contradictorii de emancipare, dar și de afecțiune, de protecție.

Favorizată de soartă, Sofia Coppola și-a pierdut *inocența* atunci cînd - înlocuind-o pe Winona Ryder accidentată - mass-media a atacat-o spunînd că a fost distribuită abuziv în *Nașul*, în care debutase încă de la cîteva luni! Dar nu actoria a interesat-o, ci mult mai complicata artă a regiei, pe care acum demonstrează că o stăpînește foarte bine. Dînd dovadă de virtuozitate, presară aparent neglijent conotații, elemente dispartate care, încet încet, configurează un plan secund - un fond de trăiri resimțit abia cînd filmul se termină. Așa cum a fost el conceput ca o investigație tîrzie, declanșată de excitația virginală exercitată de dispariția fetelor asupra băieților din vecini, cu care nu apucaseră să comunice. Lipsa de comunicare este - cum am spus - viciul ascuns vizat și în cazul părinților. Tatăl eroinelor e un profesor de matematică supus excidentului de puritanism al soției care obligă întreaga familie la un stupid comportament și inepte gesturi de penitență (vezi distrugerea discurilor favorite). James Woods îi dezvăluie personajului mîrginirea și obtuzitatea pînă la nebunia care-l face să

vorbească mereu de unul singur. Kathleen Turner nu s-a dat în lături să portretizeze bigotismul deplasat al mamei, după ce, cu ani în urmă, o interpretase pe Peggy Sue, eroina care, traumatizată la maturitate, recade în adolescență încercînd cu disperare să-și retrăiască viața *altfel*. O aventură Coppola oarecum de aceeași factură în care a fost implicată și pe atunci pubera Sofia, ce a jucat-o pe sora cea mică a protagonistei.

Alegînd o cale mai amblicată decît Francis în mai sus amintita comedie *Peggy Sue se mărită*, fiica crescută pe platourile de filmare ale tatălui, dar admiratoare a umorului sarcastic practicat de Mike Nichols în *Absolventul* și a modalității de detașare lucidă exersat magistral de Terrence Malick - izbutește să-și conducă personajele pe *linia subțire dintre viață și moarte*, dintre patetic și ridicol, dintre dramatic și ironic. Fiindcă - la urma urmei, frondă este orice sinucidere, împlinită sau doar schițată, reală ori simbolică. Un gest tragi-comic de inconștiență, săvîrșit fără a-i realiza consecințele implacabile, caracterul ireversibil. Mai întîi mezina - suava Hanna Hall - după o tentativă eșuată se aruncă pe geam tocmai în timpul unei petreceri - penibilă, e drept - organizată la sfatul medicului psihiatru (nu întîmplător, desigur, jucat de către Danny De Vito!), care recomandase o grabnică "socializare". De un umor macabru este sfișietoarea scenă în care întreaga comunitate trudește cu îndîrjire să scoată din țîțni gardul peste care căzuse plîpinda vic-



Sinuciderea fecioarelor

timă. Trezind și interesul televiziunii (locale!), flagrantă confuzie dintre efect și cauză va continua să dăinuie. În realitate, ca și în filme. Într-un film ca acesta în care - sfidînd muzica învaluitor nostalgică anume compusă de către formația Air - se încearcă să se vorbească despre *uciderea inocenței*, și nu despre virginitatea fetișizată (vezi secvența balului în care aparatul se rotește asupra fetei cochete - sclipitoarea Kirsten Dunst - abandonată în iarbă și în desfrîu). Nu despre libertinaj, ci despre interdicția absurdă, cauzatoare de excese - păcat de neiertat - a dorit Sofia Coppola să mărturisească, invitînd la reflecție deopotrivă pe adolescenți și maturi.

Irina Coroiu

PLASTICĂ

Nuclee și tendințe

În mod cert, în arta românească de astăzi s-au creat cîteva nuclee cu o anumită individualitate care se exprimă și dincolo de acțiunea imediată (expoziții comune, promovare în (și prin) grup, utilizarea informației în beneficiu propriu etc.). Aceste nuclee nu reprezintă o noutate absolută, ele existînd, în mod difuz, de cîteva decenii bune. Noutatea din ultimii zece ani privește nu atît conținutul acestora, cît asumarea și explicarea unor ideologii, marcarea unui teritoriu, manifestarea de multe ori supradimensionată în raport cu climatul general, tocmai pentru a le face mesajul mai ușor perceptibil. Dar dincolo de existența acestor nuclee - din rîndul cărora trebuie excluse acele construcții sezoniere și eteroclitice, care își au, însă, importanța lor, și anume *simpozioanele* -, este obligatoriu să căutăm rațiunile profunde, atitudinile latente, ideologiile multă vreme mocnite; cu alte cuvinte, *vectorii mari, tendințele*. Dacă nuclee sunt suficiente, iar geografia lor acoperă numai parțial harta României, adică doar Bucureștiul, zona centrală, vestică și nord-vestică, lăsînd estul, nord-estul și sudul într-o situație aproape deșertică, tendințele, orientările

mari, nu sunt decît două, în poziții extreme și oarecum antagonice: tendința *conservatoare*, în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, vag autohtonistă și protecționistă cu precauții, de esență spiritualistă și organicistă, și tendința *sincronistă*, integratoare, cosmopolită ca orizont ideatic și relativistă și meficientă în raport cu presiunile memoriei istorice. Prima s-a conturat în ambianța bucureșteană a grupului din jurul lui Paul Gherasim, structurat discret, înainte de 1990, în grupul Prolog, și în ambianța vitalistă, senzorială și panteistă a grupului de la Poiana Mărului. Ambele componente s-au regăsit ca atare, dar într-o formulă de acțiune mult mai pregnantă și mai coerentă, în programul și în practica Fundației Anastasia și, în particular, în atmosfera Galeriei Catacomba, ambele inițiate, proiectate și conduse de Sorin Dumitrescu. Numele de referință ale acestei tendințe spiritualist-conservatoare, provin atît din spațiul auster și axiomatic al lui Paul Gherasim, cît și din exuberanța panteistă a peisagisticii de la Poiana Mărului: Paul Gherasim, Florin Niculiu, Vasile Varga, Gheorghe Berindei, Afane Teodoreanu, Marin Gherasim, Horia Bernea, Ion Grigorescu, So-

rin Dumitrescu, Mihai Sârbulescu, Mihai Horea, Horia Paștina, dar și Constantin Flondor, Teodor Rusu, D.Ulian, iar, prin structură, Ion Dumitriu, cărora li se asociază ca interes mai tinerii Ioana Bătrănu, Mircea Tohătan, Dinu Săvescu, Miruna Budișteanu etc. Cealaltă formulă, cea *sincronistă* și neconvențională, extrem de fragmentată și aproape conspirativă înainte de 1990, s-a manifestat cu precădere în București, în Transilvania și în Banat, mult mai aproape ca mentalitate și ca tip de informație de lumea occidentală. Tot ceea ce încercaseră timid Geta Brătescu, Lia Szasz, Ion Bitzan, Paul Neagu, Horia Bernea, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan, Decebal Scriba, Ion Grigorescu și alții, s-a sistematizat în ultimul deceniu prin înființarea, sub direcția lui Călin Dan, a Centrului Soros pentru Artă Contemporană care a oferit un sprijin financiar și logistic extrem de prețios acestei tendințe. Toate nucleele din țară formate în jurul acestor expresii, cele din București, Timișoara, Arad, Sf. Gheorghe, Sibiu, Tirgu Mureș, Cluj, Oradea și, în ultimii ani, în mod cu totul excepțional, din Iași, pe ai cărui exponenți este inutil să-i mai numim acum, au gravitat în sfera de

influență a Centrului Soros și în spațiul lui de sprijin. Între aceste două tendințe, singurele exprimate fără ambiguități, cu ideologii explicite și cu interese asumate lucid, se întinde o vastă zonă gri în care se găsesc de toate: și artă de bună calitate, și mimetisme infantile, și realism socialist abia camuflat, și dezlanțuirii pustiitoare în fața cărora nu știi ce să faci mai întîi: să te minunezi că există sau să te înspăimînti din exact aceleași motive.

Dar indiferent care ar fi rațiunile imediate care stau la originea acestor coagulări de forțe, a acestor *nuclee artistice* lesne de identificat în momentul de față, este limpede că resortul lor intim privește nevoia unei exprimări coerente, angajarea firească pe un anumit vector al timpului în care trăim și identificarea filosofică și morală cu spiritul acestuia. Dacă aceste mișcări sunt mai mult sau mai puțin programatice în fiecare caz luat în parte, are o importanță mai mică. Important rămîne faptul că, în ansamblu, configurația există și componentele ei se manifestă normal.

Pavel Șușară

(fragment din răspunsul la o anchetă a revistei Balkon)



TELE-

COMANDO

Unde ne sînt feministele?

COSMOROM a lansat o campanie publicitară care, stupoare, nu a stîrmit încă nici un scandal. O cauză ar fi că pe la noi se poartă mai mult scandalul politic decît cel civic. Care e diferența dintre o cartelă Cosmorom și o blondă? Cu prima poți să vorbești nu știu cîte minute, cu a doua nu poți vorbi nimic. Și tot așa, luminații copyrighteri angajați de firma respectivă au furnizat o serie de sloganuri sexiste, gîndindu-se ei, probabil, că tradiția bancurilor cu blonde nu trebuie pierdută. O inițiativă atît de incorectă politic ar fi fost cît de cît acceptabilă dacă ar fi venit din partea unei mărci care și-a făcut o politică din advertisingul scandalizant (vezi Hustler). Însă campania publicitară vine din partea unei firme naționale (RomTelecom) care încearcă să pună la zid o dată pentru totdeauna blondele... Feministele noastre ar fi putut găsi mană cerească în acest scandal, ar fi putut ieși în sfîrșit din anonimatul inexplicabil în care se află pentru că, dacă nu știați, ele există și în România. Nu e prea tîrziu. Să sperăm că vor scoate capul din cărțile de *gender* și vor lua o inițiativă, măcar în al doisprezecelea ceas. (C.R.)

Viață și soapopera

LA rubrica *PROTV te ascultă ce vezi* am auzit o cerere morbid-comică. Un domn în vîrstă dorea să vadă două episoade pe zi din serialul *Tînăr și neliniștit*, temîndu-se că... nu o să apuce să vadă sfîrșitul. Este adevărat, nu e prea agreabil să vezi că și se apropie sorocul și serialul tău preferat nu are nici un gînd. Este probabil, dincolo de umorul involuntar, una dintre cele mai tulburătoare meditații în legătură cu efemeritatea vieții omenești. Românul a fost înghițit complet de caracita mediatică – resemnatul cioban mioritic ar fi avut probabil altă atitudine în epoca televiziunii dacă oia năzdrăvană i-ar fi șoptit că tovarășii săi vor să-i întrerupă firul telenovei sale preferate. (C.R.)

Vieți paralele (II)

LA auzul vorbelor grele din numărul trecut, soprana Benone s-a repezit ca în bancul cu metrul sovietic, cel cu linșatul negrilor, și a deconspirat și el că interpretul lui Bălălașu o batea măr pe Maria Ciobanu, fapt care se poate constata și astăzi dacă cineva ar avea bunăvoința și răbdarea de a inventaria cîte luminișuri a lăsat scărmanătoarea lui virilă în părul Ciocîrlei Carpaților. Și pentru că tot veni vorba de virilitate, spre a se absolvi de orice suspiciune, Dolănescu i-a trimis către colega lui de microfon și de partid, autoarea celebrelor versuri „cînd va

scîrful porțita/ să știi c-a venit fetiță”, adică spre Irina Loghin, pe cei mînați de curiozitatea de a afla, de la sursă, cîte ceva despre performanțele sale masculine. Drept pentru care Irina a spus că ea nu știe nimic, habar n-are, că doară nu s-a culcat cu el, semn că ori Dolănescu încurcă maratorii, ori că pe Irinuca a lăsat-o ținerea de minte. Așadar, dacă *Acasă*, acasă la PRM, acasă la viața noastră publică și acasă la români e ceva putred, și ceva e, în mod sigur, din moment ce miasmele sparg blindajul tubului catodic și infectează chimic și moral narile și sufletele mai gingașe, pe alte paliere sînt altfel de oameni și altfel de vieți. Complet paralele! Pe TVR 2, de pildă, un excelent documentar Doru Bucur, realizat la Galeria Contrapunct cu sprijinul d-lui Dr. Colonaș, pune în discuție una dintre cele mai fascinante figuri ale artei noastre contemporane, iar pe TVR 1, la emisiunea *Profesioniștii* a Eugeniei Vodă, un alt destin exemplar, istoricul Neagu Djuvara, a refăcut, cu un farmec ireproductibil, dar și cu o gravitate la fel de mare, un itinerariu existențial și cultural aproape mitologic, în care aventura atinge cote metafizice și dramatismul îmbracă lumini jubilatarii. Faptul că în același interval și, oarecum, în același spațiu, Ion Dolănescu și Irina Loghin coexistă cu Doru Bucur și Neagu Djuvara poate oripila, paralelismul poate genera traume, dar el are și o parte bună: numai așa putem vedea pe viu cui trebuie să-i întorcem spatele (pardon de expresie!) și încotro trebuie să ne îndreptăm cu fața. (P.Ș.)

Întrebări și răspunsuri

ÎN 30 iunie, o foarte bună emisiune de sîmbătă după-masă, *Orient Express*, realizată de Stelian Tănase, pe tema (in)tolerantei și a prejudecăților etnice. Invitați: Andrei Pleșu, Andrei Oișteanu și Sorin Antohi. Calitatea invitațiilor a asigurat și calitatea discuției, pe care, dacă ați pierdut-o, ar fi bine s-o prindeți în reluare. Moderatorul are un ritm *expres* (și deloc *orient*), care uneori deranjează: că ia vorba din gura invitatului mai treacă-meargă, dar că-i taie replicile și-i lasă raționamentele la jumătate este neplăcut de-a dreptul. În cadrul emisiunii există binevenite „anchete de stradă”. Binevenite, dar rău realizate. Întrucît ele sînt, la noi, de dată recentă (din 1990 încoace), nici cei care întrebă și nici cei care răspund nu și-au intrat încă în rol. În primul rînd întrebările: sînt de obicei deconcertante, prost formulate sau tendențioase chiar fără ca cei care le pun să-și dea seama de asta. Cum a remarcat dl Andrei Pleșu, e o diferență între a întreba „Ce părere aveți despre unguri?”, „Ce părere aveți despre țigani?” și „Ce este un evreu?”. În ce-i privește pe bieții oameni prinși în capcana microfonului (de obicei la piață, cu sacoșa cu cartofi în mîna) este limpede că au rămas la mentalitatea de școlari. Răreori cîte unul are curajul să comenteze întrebarea, să-i caute rostul, să refuze, eventual, să răspundă pînă cînd nu este lămurit în legătură cu sensul ei. Încolțiți, oamenii se uită în dreapta și-n stînga ca și cum ar căuta pe cineva să le sufle, apoi, ca școlerul „de școală nouă”, spun ce le vine prima oară în minte sau, privindu-l cu ură și dispreț pe interviuator, îl fac praf cu un „nu știu” satisfăcut.

Alt gen de gafă reportericească: în 4 iulie, tocmai cînd auzeam, prin fereastra deschisă bubuiturile focurilor de artificii care marcau „Ziua S.U.A.”, se transmitea pe *Prima* un mic reportaj pe temă, făcut în cursul zilei, la noi, cu un mic interviu luat d-nei Susan Johnson (sper că am reținut bine numele). Pînă aici toate bune și frumoase. Ciudățenia era că d-na vorbea în franceză, răspunzînd evident unei întrebări puse în aceeași limbă. N-au găsit oare reporterii de la *Prima*, pentru 4 July, un vorbitor de engleză? Se apropie „Ziua Franței”. Așteptăm un reportaj în engleză pentru 14 Juillet. (I.P.)



OCHEAN

de Paul Miron

Un ritor blajin continuă povestirea

AM FOST silit să-mi cumpăr un ceasomic ca să mă pot descurca față de public, deoarece cei mai mulți aveau impresia că eu cunosc toate capriciile timpului.

Măsura cronologică, împărțea timpul mi se păru foarte utilă. Deși inima mea se răzvrătea încă împotriva acestei schimbări, îmi dădusese seama că noua unealtă îmi poate servi drept alibi. Cu ajutorul cocoloșului de ferărie sălta la fiecare secundă, reușeam în neconținerea abstractă să creștez puncte acceptate de toți ca niște cantități concrete.

Valaam se trezi mai tîrziu decît de obicei. Se învîrti în patul incomod de cîteva ori și se apostrofă: „Haide, trîndavule, scoală!” Se îndreptă spre fereastra deschisă, indispus. Soarele strălucea pe cer, dar dinspre apus se buluceau norii ca o turmă de batali negri. Se aplecă peste vrejurile de flori uscate și strigă cu voce de profet: „Ascultați, băieți! Vine ploaie.” Vorbele magului fură repetate într-un glas de toți cei cinci argați ai săi: „Vine ploaie!” Uitaseră că azi, în zori, în pronosticul cotidian avură toți aceeași opinie: va fi o zi mai fierbinte decît focul Gheenii.

Și ploaia veni cînd nu o mai așteptau. Ca scoși din fire, toți cinci dansau pe gazonul însetat laudînd puterea Magului. Acesta, legănat de bătaile de tobă ale picăturilor ce loveau acoperișul, își frecă mîinile foarte mulțumit. Deschise o condică groasă unde căută numele aceluia care, desperați de secetă, primiră asigurarea că va ploua. Suma datorată o caligrafia cu cerneală roșie. După lecția de angeologie pentru Iok, învățacelul său, trecu în încăperea largă în care, la o masă lungă, cîteva femei asudate mestecau alifii, cîntăreau prafuri sau dumeau leacuri doftoricești pentru sănătate și bună voie.

În seara aceea se renunță la ceremonia 'Spiritalului Selector' - niște rugăciuni umile către zeita Venera ca și răspunsurile ei, transmise prin mediația soției sale, Keb. Se mai ocupă cu tratamentul unor leproși și în cele din urmă se liniști. Așezat sub un arbore venit probabil din podișurile Asiei, se înfioră cînd se gîndi la probele grozave care, în următoarele zile, îi așteptau.

Peste tot țînutul Marelui Fluviu se înalță o negură stîmrită din colbul frămîntat de pașii fugărilor din Egipt. După anii de restrînte sub cnutul nemilosului faraon egiptean, scăpasera mînați de toiagul lui Moise, alungați de un faraon fără suflet. Dincoace de Nil, flămînzi și slăbiți de molime, năpăstuiți de anotimpuri, cîntau fără întrerupere laude Celui de Sus, dar și reproșuri pentru planurile sale de colonizare în Canaan:

„Doamne, Doamne, ne-ai uitat
Pe pămîntul prea spurcat,
Fără oaie, fără vită,
La gîrla cea otrăvită.”
Alte grupe sunau din corn, arătînd cu mîndrie fidelitatea și încrederea în atotputernicul stăpîn:
„Doamne al puterilor
Fii cu noi!
Că pe altul, afară de tine,
Ajutor la nevoie,
Nu avem.”
Jelania făcea să tremure copacii, tufișul și ierburile:
„Scoate-ne, Doamne, la lumină
Că-am căzut plîngînd în tină,
Sub perdea de lună plină
Doritori de a ta grădină.”

POLIROM

NOUTĂȚI
iulie 2001

Radu Neculau

Filosofii terapeutice
ale modernității târzii

Romano Prodi

O viziune asupra Europei

Gilles Ferréol (coord.)

Dicționarul Uniunii Europene

În pregătire:

Livius Ciocărlie

De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri

Andrzej Szczypiorski

Frumoasa doamnă Seidenman



Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ AgendaComenzi 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.rowww.polirom.ro



CARTEA
AMERICANĂ

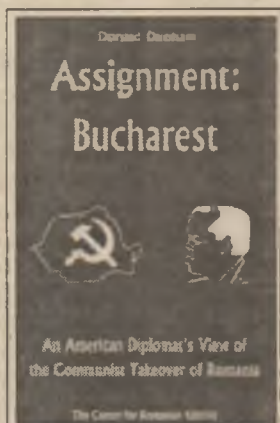
prezentată de
Andreea
Deciu

Un diplomat american la București

ÎN dificilul an 1947, Donald Dunham a fost numit Public Affairs Officer al legăției americane la București. Au urmat trei ani de serviciu diplomatic, ani grei pentru România și inevitabil pentru cineva atașat și implicat atât de mult în destinul țării precum Dunham, ani care fac subiectul unui roman scris de autor citeva decenii mai târziu și de curând retipărit de Centrul de Studii Românești de la Iași. Titlul cărții este *Assignment: Bucharest. An American Diplomat's View of the Communist Takeover of Romania* (rom. Misiunea: București. Viziunea unui diplomat american despre instaurarea comunismului în România), dar conținutul e mai curînd o poveste decît o analiză, ceea ce reprezintă atît un avantaj, cît și un dezavantaj. E o poveste pentru că prezintă numeroase personaje, o intrigă relativ complicată – cu triumphi amoroși, trădări, crime, pasiune, invidii, răsturnări spectaculoase de situații – iar Dunham însuși se pierde cu poftă în detaliile propriii povești, ca protagonist și narator. Ca poveste, se citește ușor și e relativ agreabilă. E parțial o analiză, în măsura în care Dunham, știindu-se străin, privește tot ce se înîntîmplă cu teama că îi scapă o înțelegere de *outsider*, pe care e dornic să o capete și astfel o caută în relațiile cu cei care îi sînt apropiați, uneori cu mai multă tenacitate decît orice altceva, simpla afecțiune, tandrețe, fidelitate. Ca analiză, e mai curînd mediocră.

Nu remarc un real talent literar la acest diplomat care a cunoscut România într-una din cele mai sumbre perioade ale istoriei sale. Un rol important în carte îl joacă femeile, mai ales două dintre ele, un fel de cuplu diavol și înger: una este frumoasă și focoasă Tania, agent sovietic cu misiunea de a seduce cît mai mulți americani

aflați la București, printre care se numără și autorul. Cealaltă este Ena (în realitate Nora Samuelli), asociata lui Dunham la ambasadă și apoi iubita lui, calmă, lucidă și permanent în control, oricît de dificilă



Donald Dunham,
Assignment: Bucharest. An American Diplomat's View of the Communist Takeover of Romania, The Center for Romanian Studies, Iași, Portland, Oxford, 2000, 160 pag.

situația. Dunham mai face dese referiri la răposata lui soție Amy, alături de care cunoscuse, se pare, o fericire greu de egalat. Dar acest trio feminin, Amy-Tania-Ena, și remarcile pe care i le inspiră naratorului dau romanului un aer foarte ieftin, de romanță de amor. Iată un pasaj în cauză, pe care îl traduc pentru conveniența cititorului: "Tania mă fermecase. Pic de sentiment, doar sex și nimic altceva. Am cunoscut eu multe femei, dar niciodată una ca ea, atît de inocentă la suprafață, dar o adevărată expertă dincolo de aparențe. Ce contrast între cum părea și ce era în realitate! Probabil că asta nu făcea decît să sporească efectul. Felul în care se mișca în apartament, parfumul ei, rochiile ei simple, doar ușor indiscrete, dar mai presus de orice felul în care miinile ei mici atingeau gulerul paltonului meu, în timp ce ea mă privea cu un aer ușor rugător. Această atingere mă dădea gata, și ea o știa bine" (32). Pînă la urmă, această veritabilă divă se dovedește capa-

bilă de crime, ceea ce de fapt nu e prea greu de ghicit din descrierile pe care i le face autorul. El e singurul care pare să refuze puterea evidenței. Adevărata față a Taniei iese la iveală din relatarile unui ofițer american care căzuse și el victimă farmecelor ei, dar se dumirise la vreme (spre deosebire de altul, care din pricina ei este ucis). Dezvăluirea se petrece într-un bar și e precedată de o ceartă între Ena și protagonist (între timp deveniți cuplu), relatăta cu aceleași virtuți literare ca și cele dovedite în fragmentul pe care l-am tradus mai sus.

Personajele din roman sînt toate, e de presupus, fapte reale, chiar dacă uneori identitatea lor e protejată prin schimbarea numelui. Nora Samuelli (Ena) a făcut doisprezece ani de închisoare din pricina asocierii ei cu un oficial american. La eliberare, în 1960, sora ei Anna (de asemenea arestată și închisă ca fostă angajată a Ambasadei Marii Britanii) a plecat în Marea Britanie, unde a și primit statutul de cetățean britanic. Pentru Nora, emigrată în Statele Unite, a fost ceva mai greu, dar ajutorul lui Dunham a fost în cele din urmă hotărîtor. Între personaje se numără regele Mihai și regina-mamă, Petru Groza, Ana Pauker, aparent și Silviu Brucan (în persoana unui tînar ziarist care e în mod deosebit antipatic și lipsit de scrupule). Observațiile lui Dunham privitor la aceste personaje istorice sînt interesante pentru că vin din partea cuiva care îi privește fără prejudecăți, fără inhibițiile cuiva a cărui soartă e direct afectată de puterea celor în cauză. Cum altfel am fi putut afla că urechile lui Petru Groza erau ca niște enorme conopide? Sau că Ana Pauker avea brațe foarte lungi și umeri dezvoltați ca ai unui luptător de trînte? Portretul fizic al Anei Pauker e foarte elaborat, iar efectul e foarte reușit: o ființă dezgustătoare, semi-ani-

malică, parcă inventată de Stalin însuși. Nu aceeași este și părerea Anei Norei, care e convinsă că Ana Pauker (una din femeile care au condus România, susține personajul, alături de regina Maria și Magda Lupescu) e curajoasă și deșteaptă. Portretul Anei Pauker, făcut de Ena, e reprodus de Dunham imediat după cel pe care îl oferă el, cu o onestitate de romancier modern dornic să dea profunzime personajelor sale, relativizîndu-le. Dar oare se poate proceda astfel

cu un personaj istoric de tipul Anei Pauker? Cît despre Ena și convingerea ei că România a fost condusă dintotdeauna de femei – mă întreb în ce măsură Dunham a fost ispitit să facă din ea o feministă.

E greu de știut cum s-ar cuveni citită și apreciată această carte. Între cît Dunham este, evident, un prieten al României – romanul e dovada acestei prietenii și nu poate fi privit altfel decît cu simpatie. În măsura în care intenția autorului este de a relate și

PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie



Spiritul liber

ÎN ATĂ-L pe Valéry scriind ca și Kipling, în *If*: "Învîngătorul să fie în așa fel încît înfrîngerea, când survine, să nu-l silească să-și schimbe în mod rușinos chipul și limbajul. Săracul să poată deveni bogat, puternicul să cadă în mizerie fără ca unul să devină mai mîndru, celălalt mai umil decît erau" (I, 326).

Astfel de fraze îi însuflețesc pe oameni de parcă, citindu-le, li s-ar fi conformat. Ei cresc în propriii lor ochi. Dar ele miră sub "pana" unui sceptic, ca Valéry. Ce-i drept, se întoarce la sine numaidecît: "Curgerea vieții devoră rezervele noastre inițiale de îndrăzneală, de singurătate, de virtualități..." Așa mai vii acasă; viii dinspre La Rochefoucauld. Cu atît mai vîrtos se întoarce cu cît după alte cincî rînduri șterge cu buretele tot ce spusese despre invîngător și învîns, bogat și sărac. Ei nu pot să fie cum le propusese de vreme ce nu pot să vrea: "Ce poți să vrei dacă nu ceva naiv? Iar dacă nu va fi *naiv*, puterea de a voi ți-ar lipsi".

Cam multă rea-credință. El le spusese cum să se poarte, iar cînd ei încearcă să-i urmeze sfatul îi face naivi și neputincioși.

"A-ți pastra libertatea de spirit în anumite împrejurări este considerat o crimă" (II, 762). Libertatea de spirit e suspectată oricînd, nu numai în anumite împrejurări. Ea presupune dispreț pentru normele acceptate; înseamnă nihilism. Extragere din turnă. Omul cu spirit liber e singur; poate e cinic, poate trist. Sau, nu; principial, este senin. Senin în fața suferinței; a lui însuși, dar și a unui copil. Cine, măcar din ipocrizie, n-ar "considera" faptul monstruos? Deci, să nu ne grăbim. Spiritul liber îl duce spre damnațiune pe Faust.

Un om care-și gîndește gîndirea nu ține seama de conștiința morală, de scrupule, de bine și de rău. Mai vast decît toate acestea, el se și ia în răs. Altcum, ar fi - și el - un automat (cf. II, 763). Ne place să vorbim despre *spiritul liber*, dar iată ce presupune el. E mult mai aproape de diavol decît de Isus. Aproape și de Dumnezeu Vechiului Testament, însă acesta nu știe să rădă de el. În spiritul liber, nimic nu e *corect*. E de dorit ca atunci cînd folosim asemenea termeni atrăgători, să

reflectăm asupra semnificației lor. Dacă n-o facem, ne gargarisim.

Spiritul liber e un mare performeur. Cei din tribună își permit să comenteze, să judece, să strîmbe din nas, deși n-ar ști să facă a suta parte din ce știe el.

Cine n-ar vrea să fie un spirit liber? Cine n-ar accepta această *funcție*? Nimic nu mă uimește mai mult la oameni decît ușurința cu care acceptă orice promovare, fără ca vreodată să se întrebe dacă sunt pe măsura ei. De unde și mediocritatea lumii în care trăim. Ca să nu mai vorbesc de diriguitorii ei...

Prost este dacă o funcție există, ea trebuie ocupată de cineva. De exemplu, în toată această jumătate de secol a fost nevoie de profesori universitari. Să citim biografia lui Sextil Pușcariu, să aflăm cum s-a format și să comparăm. Noi, cei mai mulți, formăm - pînă la cei mai renumiți și "distinși" - o armată de impostori. Sunt prea puțini aceia care au îndrăzneala și onestitatea de a trăi conform posibilităților lor.

Dacă nu putem - și nu avem curajul - să fim spirite libere, macar să avem conștiința că nu suntem. E, poate, genul proximo, singurul la care am fi îndreptățiți să aspirăm.

N-ar fi nevoie de nici un comentariu și nici o ezitare nu-mi da fragmentul ce urmează, cu toate că poate să pară scandalos: "Nu știu de ce e laudat un autor ca fiind uman, cînd tot ceea ce-l ridică pe om este inuman sau suprauman și, de altfel, nu poți să înaintezi în cunoaștere, ori în putere fără să te dezbari mai întîi de confuzia valorilor, de viziunea comună asupra lucrurilor, de înțelepciunea grabită - într-un cuvînt, de tot ce rezultă din relația noastră statistică cu semenii și din schimbul nostru în mod obligatoriu cu dezordinea monotonă a vieții exterioare" (I, 1485). Din fraza asta lungă, n-aș șterge decît cuvîntul *monoton*. Numai monotonă nu e viața. Poate să ți se pară cînd, în loc să simți, dormitezi, dar are ea grijă să te scoată cu "spite în fund", cum ar scrie Marineasa, din reverii. Dincolo de aceasta, așa e: cea mai sigură cale spre recunoașterea de către contemporani și uitarea de către urmași este să fii uman. Scrisul e o meserie în care oamenii de treabă n-au ce căuta decît, cum zic, dacă vor să fie iluștri cît trăiesc. Sau, vorba lui Șerban, într-un moment de lehamite pe care i-am produs-o: *premianți*.

Constantin Virgil Negoită și inovațiile literare-

PROFESORUL Constantin Virgil Negoită trăiește de aproape douăzeci de ani la New York, unde predă matematici superioare la prestigioasa universitate Hunter College din Upper East Side. În Statele Unite a început să scrie proză. *Pullback* (1986), *Cybernetic Conspiracy* (1988), *Connections* (1990), *Implications* (1994), *Fuzzy Sets* (2000), cele cinci romane pe care le-a publicat până acum sînt în engleză, opțiune ce reduce potențialul public românesc, dar care deschide posibilități asociative de altă natură. Adoptînd topica și stilul limbii engleze, dar pe un fond creativ ce vine din altă parte, atît lingvistic, cît și tematic, Negoită intră automat într-un regim de expresie interstițial, cu granițe literare elastice. (C.N.)

Domnule Negoită, aș începe această discuție întrebîndu-vă cu ce persoanaj din romanele dv. vă identificați.

Mă gîndesc la John Philliponus, un personaj dintr-o carte numită *Cybernetic Conspiracy*, un filosof care, în timpul lui Iustinian în Bizanț, l-a negat prima oară pe Aristotel. Tot ce fac eu în domeniul logicii *fuzzy* este o negare a logicii aristotelice. Cred că, practic, l-am construit pe acest John Philliponus cu un ochi spre propria mea persoană.

Să vorbim acum despre biografia literară a personajului real, matematicianul Constantin Virgil Negoită. Cum ați ajuns să scrieți?

Eu scriu de multă vreme, dar nu literatură, ci monografii despre logicele cu mai multe valori, adică logicele de tip *fuzzy*. La un moment dat, audiența mea fiind limitată la cei o sută de studenți pe an și la cei circa zece mii de cercetători pe care îi întîlnesc la congrese, am dorit să mă pot adresa și altor categorii de public, prin alt mod de a comunica, diferit de cel făcut cu colegii mei de cercetare. Așa mi-a venit o idee - să încerc să spun povestea cercetării mele. Noi, matematicienii, cînd scriem un articol, începem cu finalul - teorema este enunțată și apoi începe demonstrația ei, scriitorul procedează invers, lasă cititorii să tragă concluzia. În 1984, la doi ani după ce am venit în Statele Unite, am scris o carte de știință care a avut impact în mediile specializate de aici. La lansare, cineva mi-a spus, iată, pot scrie cu ușurință (deși nu era așa), drept pentru care imi oferă un subiect interesant, viața sa. Era proprietărea mea de la New York, o femeie care plecase din România în 1948 și care făcea parte din altă generație, pe care eu o cunoșteam doar din auzite. Spre marea mea surprindere, a mers ușor, am simțit că nu mă blochez și că pot, în felul meu, spune povestea pînă la capăt. Așa a apărut *Pullback*, care a fost semnalată de o serie de cronici între oamenii exilului.

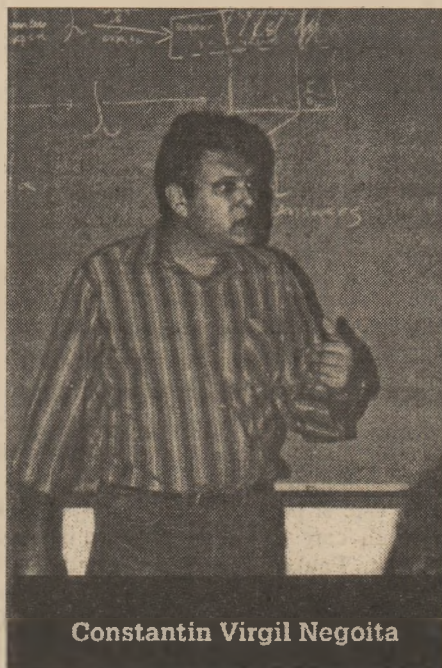
Vă considerați un scriitor în exil?

Nu, eu n-am venit aici ca exilat și nu am avut niciodată senzația că sînt exilat. Oricum, după ce am văzut receptarea favorabilă a acestei prime cărți, m-am gîndit că aș putea încerca să descriu experiența mea în termeni literari. Așa a apărut *Cybernetic Conspiracy*, o încercare de a prezenta începuturile mele într-un grup de cercetare,

totul la persoana I plural. După cîțiva ani de lucru, personajele nu descoperă nimic și totul se termină cu doar speranța lor comună în altceva.

Citind romanele dv. am avut senzația că ele constituie un tot, paginile aceleiași cărți.

Este adevărat. Tot ce am scris este o proiecție a modului în care eu văd lucrurile și, mai ales, a vieții mele. Nu am inventat acțiuni fictive, ci mi-am permis să vizez la proiecția fictivă a acțiunilor mele. Prima carte, scrisă la persoana I "feminin", ceea ce m-a mirat chiar și pe mine în termenii acestei identificări, redă o realitate individuală, experiența unei femei care fuge din România pe jos. După aceasta, am scris o carte care prezenta viața mea în momentul convorbirilor cu această femeie, care imi spunea deja o poveste care era și a mea. Ca și cum aș fi pus o a doua foaie de ceapă peste prima. Apoi, am publicat o carte care înfățișa experiența mea la nivel mult mai larg, de cînd am plecat din România pînă în momentul scrierii, adică o etapă cu bă-



Constantin Virgil Negoita

taie de circa cincisprezece ani. Ultima carte ajunge la sursele mele spirituale și se întoarce la copilăria mea, analizată cu ochiul meu de astăzi, cînd deslușesc alte compatibilități. Viitoarea carte, este prima dată cînd o spun, va fi o tragere către rădăcini, un alt *pullback*; mă întorc și mai mult înapoi, caut să văd de unde vin, de unde mă trag și de unde au apărut simțirile mele și ale celor care văd lucrurile ca mine.

Aici imi voi pune întrebarea dacă e întîmplător că mă găsesc pe continentul american și voi încerca să analizez cine sînt anglo-americanii. Așa cum văd eu lucrurile, în Statele Unite este foarte importantă căutarea rădăcinilor, a originilor familiale și naționale. Unele din explicațiile care mi s-au dat la fața locului au coincis cu intuițiile mele și voi încerca să formulez acest lucru în următoarea mea carte, care va fi gata în circa un an. Cînd, în timpul războiului, vedeam avioanele argintii și spuneam că vin americanii, nu mă gîndeam că acum voi încerca să răspund în scris la întrebarea de unde vin americanii și de ce am venit noi în America. Am deja o sută douăzeci de pagini scrise.

Scrieți în engleză și ați publicat numai în engleză. Identitatea dv. este dublă, scrieți în engleză, gîndiți în românește? Cum vă concepeți cărțile?

Ca să mărturisesc, eu nu gîndesc în românește cînd scriu și cred că asta m-a salvat, pentru că văd la prietenii mei care gîndesc în românește și scriu în engleză ce greu și ce dureros este. Nu am scris niciodată literatură în limba română, deși am regretat. Am început să scriu în limba engleză și, conștient sau inconștient, acesta este tiparul lingvistic pe care merg, drept pentru care mi-ar fi foarte greu să imi traduc singur cărțile în românește. Structura lor e așa de diferită, încît în ultimii zece-cincisprezece ani chiar m-am ferit de română din acest punct de vedere. Toate romanele mele sînt în engleză, pentru că eu de douăzeci de ani locuiesc în

dorm să gîndească atunci cînd citește. Asta m-a făcut să dezvolt un stil economic, fără ornamente, dar nu ermetic.

Sinteți autorul unui roman "algebric", Cybernetic Conspiracy. Puteți să vorbiți mai mult despre concepția dv. artistică, mai ales așa cum apare aici, dar și în ultima carte, Fuzzy Sets, ambele relevante din punctul de vedere al acestei inovații pe care aș numi-o literatură-matematică?

Sînt adeptul lui *non-fiction novel*, lucru inventat cu mare succes aici în America de scriitori ca Theodore Dreiser, Truman Capote sau Norman Mailer și cred în romanul algebric, care este un roman cu personaje abstracte.

Un roman clasic este bazat pe o poveste sau mai multe, împletite bine, în care personajele se întîlnesc și comunică. Literatura descrie în general ce se întîmplă cu individul așa cum este el făcut, ca și stările lui puternice, generate biologic. Pentru mine, comunicarea cu metafizicul, domeniu de cercetare al filosofului și al specialistului, este un subiect foarte important. De treizeci de ani, de cînd mă ocup de inteligența artificială, viața mea nu a constituit numai ce s-a întîmplat cu mine, în relație cu familia și cu prietenii mei, ci și ce s-a petrecut cu mine și cu lumea ideilor, realitate ce poate fi descrisă la fel de interesant ca o poveste de dragoste între un tînăr și o tînără. În *Cybernetic Conspiracy*, majoritatea personajelor sînt idei abstracte, iar modul meu de scris combină proza și poezia în același timp. Am întîlnit o definiție a acestui gen sub numele de *Kunst Prose*, ceva similar cu scriiturile profetice din Vechiul Testament, la prorocii Amos sau Hosea. Mai ales aici, în America, unde aceste texte sînt citite cu frenezie pe scară largă și deloc accidental, acest lucru mi s-a părut fascinant, pentru că imi permite să aplic același stil și să văd în personajele mele mai mult decît o singură existență liniară. În romanul meu algebric, ca și în algebra clasică, unde în loc de numere există niște litere și în cazul fiecăreia pot să pun numărul pe care îl vreau, cititorul poate adăuga în personaj ce vrea el. Este o ambiguitate pe care o cultiv și o doresc. Șase cititori pot citi astfel șase cărți diferite.

Cum se actualizează legea terțului exclus în ceea ce scrieți?

În *Fuzzy Sets*, personajul principal este legea a doua a logicii aristotelice, pe care toată lumea o învață la școală. Numele pe care i-l dau este Belle-the-Bull, în traducere liberă. Frumoasa Arțagoasă. Logica terțului exclus este foarte bună pentru obiecte, dar este chiar periculoasă atunci cînd vorbim despre tot ce are legătură cu infintul, cum ar fi mulțimile infinite ori ideile de Dumnezeu, de inger sau lucrurile legate de sufletul nostru omenesc. Ma-



Constantin Virgil Negoita

această limbă, în care predau, vorbesc și citesc. Pe de altă parte, nu gîndesc în română, dar *sînt* în română, pentru că simțirea nu o pot anula și nici nu vreau.

Care este cititorul dv. ideal?

Cititorul meu ideal este un om modern, ancorat în lumea contemporană, atent la tot, în sensul inovației, un om

matematice

tematicienii Cantor și Brouwer au studiat mulțimile infinite și au văzut că acestea nu se supun legilor concepute de Aristotel în urmă cu trei mii de ani. Părinții mei, de pildă, nu gindeau potrivit logicii aristotelice. Eu vorbesc adesea despre separare, care stă la baza cunoașterii noastre limitate. Separarea socială și politică a oamenilor, ființe cu dimensiuni de fapt infinite, aduce mari nenorociri, cum ar fi războiul, în care fiecare dintre părți o anihilează pe cealaltă. În orice conflict, cele două părți au puncte de vedere care par absolute. Eliminarea conflictului este un domeniu de studiu în optimizările tehnice, dar și felul în care mi-am conceput literatura. Conflictul e important, ne animă și ne face să ne învîrtim în jurul lui. Dar în cărțile mele încerc să ajung la pacea totală a misticului, la anihilarea diferenței dintre om și divinitate.

Pe de altă parte, în lumea noastră modernă bintuie un exemplu clasic, cel al dihotomiei dintre comunism și fascism. Fasciștii spun că sînt luptători anti-comuniști, iar comuniștii că sînt luptători anti-fasciști. Ambele curente sînt bazate pe legea terțului exclus. În mentalitatea americană, unică în istorie ca putere care cucerește într-un război și nu preia puterea, ci se retrage - dispare separația, se elimină conflictul: eu te-am învins, dar te ajut să îți revii. Încerc să arăt că această lipsă de interes pentru logica terțului exclus este proprie gândirii americane, pentru că toleranța celor de aici, de pildă, este bazată pe acest lucru.

Îmi spuneți într-o altă conversație că sînteți influențat și de pictură.

Am fost foarte impresionat de ceea ce s-a întimplat în arta după 1900 din punct de vedere al reprezentării care a devenit ne-obiectivă, non-figurativă. Așa cum cubiștii au eliberat realitatea de părți ale ei, eu am încercat nu să renunț la cuvinte, pentru că este imposibil, ci, de pildă, să eliberez limbajul (ca pasarea lui Brâncuși care este eliberată de pene, dar "zboară") de adjective. Am ajuns astfel la o exprimare foarte simplă, mergînd pe sistemul mai multor povestiri foarte scurte, legate între ele. În acest fel, spațiile grafice dintre două astfel de povestiri oferă cititorului autonomia de a-și putea construi propriul interval. În cele o sută și patruzeci de pagini ale mele comunic ceea ce aș putea, poate, comunica în cinci sute de pagini. Am văzut recent un film documentar în care Umberto Eco dădea un interviu aici, în America, răspunzînd unor cititori care spuneau că au nevoie de cel puțin o jumătate de oră ca să parcurgă fiecare pagină a sa. Iar el a răspuns, "jumătate de oră este puțin, vă trebuie cel puțin o oră". Într-adevăr, cititorul modern are o mare bucurie atunci cînd reflectează mai mult asupra intențiilor scriitorului, decît atunci cînd doar trec prin el niște cuvinte. În lumea în care sînt eu, indivizii au o mare plăcere în a-și folosi intens conexiunile celebrare...

Un dicționar excepțional

EXALTANTA - și labirintica - aventură a traducătorului de literatură trece întotdeauna și prin dicționarele pe care cele două culturi, cultura limbii din care traduce, cultura limbii în care traduce, i le pun la dispoziție. E drept că el va face cu acele dicționare atît cît îi va îngădui știința și capacitatea lui creatoare, adică nimic, ceva, sau (aproape) totul.

"Spune-mi ce fel de dicționare folosești, ca să-ți spun ce fel de traducător ești", s-ar putea zice, și nu s-ar greși prea mult. Și totuși, traseul dicționarelor noastre ne este dinainte dat, ca într-o cursă sportivă cu obstacole. Nu putem alege decît din ceea ce avem. Pentru traducătorul de literatură franceză în limba română, situația, atît cît îmi îngăduie practica mea de traducere să judec, se prezenta pînă nu demult astfel: două spații, cel al dicționarelor de tipul francez-francez, cel al dicționarelor de tipul francez-român, în total dezechilibrat, primul putînd fi marcat cu semnul plus (mă gândesc la dicționare ca Larousse, Robert etc. etc.), atît în privința cantității cît și în privința calității, cel de al doilea neputînd fi din păcate altminteri marcat decît cu un mare semn minus, cele câteva dicționare existente fiind nesatisfăcătoare, din cauza curențelor lor numeroase, uneori legate și de vechimea lor (mă gândesc la vechiul dicționar francez-român Șăineanu, pe care totuși, pînă mai ieri, l-am preferat unor dicționare mai recente, dar mai prost făcute).

Acest dezechilibrat s-a corectat acum în mare măsură, prin apariția, la editura Teora, a *Dicționarului francez-român* al Elenei Gorunescu. Este un dicționar masiv (1327 pagini format mare), "cel mai cuprinzător dicționar francez-român publicat pînă acum în România" (70.000 de cuvinte), după cum ni se aut prezintă. Dar nu atît în numărul de cuvinte (foarte mare în raport cu dicționarele anterioare din aceeași categorie) este important, cît felul cum sunt selectate aceste cuvinte și, de asemenea, felul cum sunt structurate articolele.

Dicționarul își propune să includă toți termenii care pot oferi "o imagine cît mai exactă a limbii franceze contemporane", fără a elimina acei termeni căzuți într-o oarecare desuetudine, dar care "se mai pot întîlni încă în vorbirea curentă". El mai cuprinde și "termeni noi, din domeniul informaticii, biologiei, chimiei, geneticii etc., precum și termeni din argoul de ultima oră, cu mare circulație în limba franceză vorbită azi" (cf. *Cuvîntul înainte* semnat de autoare).

Lucrînd eu intens de cîteva săptămîni bune cu acest dicționar - pe o traducere din Proust, dar și pe traduceri din autori francezi care scriu astăzi -, constat că acest program ambițios a fost respectat: registre de vorbire și limbaje de specialitate dintre cele mai variate și-au găsit locul în acest dicționar, spre marea ușurare și bucurie a bietului traducător care, în sfîrșit, poate spune că are un bun dicționar

francez-român pe masă. Sunt convinsă că proba cea mai grea pe care o poate trece un dicționar bilingv este centrată pe capacitatea lui de a răspunde necesităților celui care traduce și de asemenea sunt convinsă că te poți cu adevărat pronunța asupra calității unui astfel de dicționar doar după ce l-ai folosit un oarecare timp ca traducător. Munca de traducere te pune în situația de a răspunde unor foarte numeroase tipuri de dificultăți, nu o dată de-a dreptul imprevizibile, pentru că posibilitățile de contextualizare ale unei sintagme sunt practic nelimitate. Or, dicționarele franceze-române de care m-am folosit pînă acum sunt foarte sărace în exemple care să ofere necesarele contexte (între paranteze fie spus, binecunoscutul DEX este la fel de sărac!). Dicționarul Elena Gorunescu include așadar, în fiecare articol mai important, exemple prin care sunt ilustrate sensuri diferite, precum și locuțiuni, expresii, proverbe formate pe baza cuvîntului în chestiune. Acestea nu numai că dau echivalări uneori foarte greu de găsit, dar nuantează încă și mai mult aria semantică a termenului respectiv. Dicționarul francez-român al Elenei Gorunescu îi oferă de asemenea traducătorului o vastă serie de sinonime, facilitîndu-i în felul acesta căutările și mai ales stimulîndu-i astfel inventivitatea, creativitatea. Acest excepțional dicționar, adevărată binecuvîntare pentru traducătorul din franceză în română, și care devine în ochii acestuia tot mai credibil, pe măsură ce îl consultă, mai are un merit: toți termenii care desemnează animale și plante sunt dați nu numai în română, ci și în latină, lucru extrem de important și care evită anumite confuzii posibile în unele cazuri.

Pentru a-l face pe cititorul acestor rînduri să înțeleagă mai bine cum este alcătuit dicționarul Elenei Gorunescu și de ce mi-a stîrnit un asemenea entuziasm, ar trebui să dau ample citate din el. Tentația de a o face e mare, dar din păcate trebuie să mi-o reprim.

Prin bogăția sinonimelor pe care le dă, prin numeroasele contexte în care acestea sunt puse, la modul cel mai propriu, mai corect, într-o impecabilă limbă română, prin atenția cu care sunt consemnate registrele de vorbire și limbajele de specialitate, prin generoasa lui ofertă lexicală, prin multe alte calități pe care le descoperi de fiecare dată cînd cauți tu, traducător, un anume termen de care ai nevoie într-un context foarte special și pe care nu sperai să-l găsești nici măcar aici, *Dicționarul francez-român* al Elenei Gorunescu este incontestabil un eveniment în domeniul dicționarelor franco-române.

Dar eu aș spune că este mai mult decît atît: este un eveniment pentru cultura română, care a căpătat în sfîrșit un foarte bun instrument de lucru pentru traduceri - atît de importante! - din limba franceză în limba română.

Irina Mavrodin

...chiar dacă n-au timp să citească.

Tocmai de-aceea. Nu mai au timp să citească mult - citesc o pagină densă și o poartă cu ei. E mai util să gîndești asupra unei pagini ca și cum ai citi cincizeci decît invers. Eu fac parte dintre cei care se bucură de texte provocatoare. Mi s-a reproșat că am pus titlul ultimului meu roman *Fuzzy Sets*, adică *mulțimi vagi*, pentru că este un termen tehnic. Am explicat într-un interviu pe care i l-am dat lui Andrei Brezianu la *Voice of America* că este adevărat, dar că reprezintă lucrul care mi-a dominat viața, după ce eu și alții ca mine am muncit circa douăzeci de ani pentru ca acest concept să fie luat în serios. *Fuzzy* este un termen pe care eu îl folosesc în roman mai întîi în sens peiorativ, cînd mă refer la Europa științifică, la Europa care a vrut să clarifice totul. Apoi fac aluzie la *funny sets*, adică tipii snobi, grupul, elita. A treia conotație se duce înapoi la vechiul sens, la o mulțime vagă, neclară, fără valoare. Cuvîntul a fost de altfel folosit

recent de cei doi candidați în alegerile din Statele Unite cînd s-au acuzat reciproc că manipulează cifre din domeniul matematicii "fuzzy".

Cum se reflectă rădăcinile dv. românești în ceea ce scrieți? Sînteți scriitor de limbă engleză, dar aveți un foarte vizibil filon istoric și folcloric românesc.

L-am urmărit în mod intenționat pentru că spațiul cultural din care vin mi se pare foarte interesant și mă simt dator să-l vehiculez. Eu am crescut acolo și simt nevoia să dau ceva înapoi. Am avut o discuție cu Laurențiu Ulici, Dumnezeu să-l ierte, aici la New York despre încercarea lui de a face ca scriitorii români să fie traduși. Nu cred că eu aș fi avut răbdare să fiu tradus. Cred că e greu prin traducere, dar în momentul în care vii și produci ceva în limba engleză direct, impactul este mult mai mare. De exemplu, încerc în această

ultima carte să promovez *Eonul dogmatic* al lui Blaga, o capodoperă unde el discută probleme de logică, și pe care am citit-o aici la New York. Totodată, discut problema *Mioriței* și a originilor. Pentru cei din România, care probabil de-abia așteaptă să plece din țară, numai *Miorița* nu este interesantă, dar eu le spun că americanii sînt foarte interesați de ce a generat acest poem și că are importanță în spațiul cultural american. Consider că pe motivul *Mioriței* se pot scrie mii de volume. Un traducător ca Latham a fost foarte interesat de baladă, așa cum un mare fotograf, Salzman, a venit la noi doar ca să fotografieze ciobanii din Făgăraș. Oamenii de aici, care își caută originile, ajung vrînd-nevrînd în Europa. În drumul spre America, de la părintele Avraam s-a ajuns și la Dunăre. Ancorarea în conștiința americană a existenței de la Dunăre este ceea ce eu mi-am propus să fac mai departe.

Interviu realizat de Cosana Nicolae

Geamănul din oglinzi

1.

RENAȘTEREA va fi, în veci, un vîrf de neatins, pe lingă altele – pentru că ține sub control stihiiile din om și dintre oameni, fără ca, totuși, să le anuleze. Nici nu le amputează, căci eu cred că, în acele vremi, cei (mai) mulți erau conștienți că răul cel dezlanțuit e amputat prin chiar natura sa. Așa se face, poate, că, la minăstirea dedicată, la Florența, lui San Marco, a putut trăi Savonarola. În chilii pe care le pictase, nu cu mult timp înainte, Fra Angelico!

Renașterea nu este doar o lume care a proclamat *Victoria geniului asupra forței brute*. O astfel de aserțiune era, pare-se, în vremile acelea, un truism. Poate că astfel se explică, peste veacuri, faptul că – deși sculpturile lui Michelangelo sînt atît de puține (însă în timp ce scriu această incidentă, mă întreb cît adevăr conține ea, de fapt, și dacă nu e vorba mai curînd aici de foamea noastră cea insașiabilă) – grupul statuar ce poartă acest nume a fost surghiunit în marea Sală a Celor Cinci Sute, unde prea puțină lume îl remarcă.

Renașterea, o știm, este o lume dominată de măsură – totdeauna în schimb pentru măsură –, dar în care sînteți invitați să faceți cum vă place și (aproape) ce doriți. O lume în care Lorenzo Magnificul scria versuri în care celebra, carnavalesc, triumful repurtat de zeul Bacchus și de eterna tinerețe. Este o lume – sau, mai bine-zis, un infinit de lumi – care răstoarnă lumea și o reasează în alt fel încît, pornind de acolo, am fi putut reîncepe.

Iar lumile ce infinit sînt răsturnate sînt de multe feluri. Altfel, toposul ar fi murit demult.

Au înțeles-o, foarte bine, realizatorii filmului *Shakespeare in love*, pe care l-a văzut întreaga lume și s-a oglindit, multiplu, în el. Este un film în care înțelegem homosexualitatea, ca potențial, de vreme ce actorii trăiesc, izolați de restul lumii, numai ei cu ei, într-un univers închis, totuși – nici pe departe auto-referențial (vezi scena în care actorii, mai tineri sau mai copti, joacă rolul unor perechi care repetă un dans), aproape ca într-o minăstire de călugări.

În fond, ce altceva decît un templu ar putea fi teatrul? Un templu al iubirii, între altele, sau măcar acel spațiu cvasisacru în care e posibilă iubirea. Iar pe tărîmul sacralului, ca și al teatrului, translațiile pot fi infinite, deși transgresiunile sînt limitate.

Shakespeare caută, cum știm, o muză care să-l inspire, o iubită doar trubaduresc întrezărită și un tînăr actor apt să interpreteze, cu har, roluri feminine, dar să recite și sonetele pe care i le-a dedicat iubitei de departe. Și îi găsește pe toți trei în(tr)una. La fel de revelatoare e și scena care se petrece imediat după premiera cu *Romeo și Julieta*. Regina cea bătrîna, un monstru hermafrodit (s-a spus!), trezit la viață de mirajul artei și al iubirii, îi atribuie – definitiv fiindcă așa o cer convențiile epocii – Violetei rolul de bărbat. Pe scenă, prin urmare și în viața lui Shakespeare ce trebuie să rămînă închinată scenei. Decizie mai mult decît licită, după premiera cu *Romeo și Julieta*. Viola înțelege. Prin urmare, cînd e abordată de regină, începe să schițeze o reverență, dar se întrerupe și continuă inclinîndu-se ca un bărbat. E aproape un dans, în care, pentru o clipă, conștient, se dublează. Femeia trebuie să pretindă a fi bărbat, pentru a-i fi permis să joace un rol de femeie. Prin acest gest de o secundă, ce trimite în atîtea direcții, Viola redevine – acum însă, pentru totdeauna – iubita de departe. Femeia-muză, măritată și inaccesibilă, întrezărită, totuși, sub diverse măști și deghizari. Iar rolul ei, pe scenă, în reprezentațiile viitoare, îl va putea interpreta, cu siguranță, un bărbat. Ce va pretinde că este femeie, care pretinde că este bărbat, pentru a putea pretinde că este femeie...

Nu e o întimplare că, în ultima scenă a filmului, Shakespeare este arătat scriind *A douăsprezecea noapte*, povestea a doi gemeni: un bărbat și o femeie.

2.

IMI PARE că Florența este cel mai narcisist oraș din lume. E chiar și mai speculativ decît Venetia, cea – prin definiție – speculară. De aceea, în pofida aparențelor, Florența e orașul ce se lasă, cu cele mai multe reticențe, descifrat.

Am fost întotdeauna fascinată, aproape pînă la obsesie, de o sculptură de Cellini,

despre care nu se prea vorbește. Este, după părerea mea, cel mai frumos din exponatele – zeci dintre ele, minunate – de la Palazzo del Bargello din Florența lui natală. Se numește "Narcis".

Reprezintă, în mărime naturală, un adolescent, cu capul perpendicular pe propriu-i umăr drept, care privește, cu o concentrare maximă, nu într-un punct, ci într-un plan. Un plan imaginat, imaginat, la baza soclului. E o privire de o siderantă fixitate, îndreptată spre ceva ce nu se vede. Statuia e atît de ireală, universul e atît de înmănușat într-o privire, care, pentru noi – ce, din afară, asistăm – e nevăzută (chiar dacă știută) fiindcă se îndreaptă în jos, încît îmi pare limpede că tînărul cel dăltuit de Benvenuto nu poate avea drept referent un om, fie și mitic, ci o plămuire. *Imaginea în apă* a lui Narcis este ceea ce a sculptat Cellini pentru eternitate. Umbra visului lui Narcis, felul cum acesta (rămas veșnic invizibil pentru noi) se închipuie. Cel ce atrage și acela care e atras. Victima care se confundă cu călăul. Dar Narcisul cel astfel reflectat și împietrit e la nivelul nostru, al oamenilor ce ne credem vii. Și care, prin urmare, populăm, cu toții, o lume răsturnată, dar n-o știm. Sau nu o acceptăm. Pentru că, prin tradiție; adică prin convenție, noi vrem nuanțe și contrarii, nu confuzii translucide, care au și limpezimea, și fragilitatea, dar și duritatea marmorei.

Narcisul lui Cellini întrușipează o fantasmă și o imposibilitate. E o plămuire a imponderabilului; punctul său de greutate este în abisuri. Este geamănul cel din oglinzi, destinat să se unească, pe vecie, cu acela pe care-l reflectă sau – tot pe acela – să-l ucidă. Poate că l-a și ucis și tocmai de aceea nu-l vedem, cum nici din fîntînă nu vedem decît un ghizd abia schițat. Poate că, din riu – un mal. Nu cred că e o întimplare sau o neglijență faptul că Cellini nu decide în ce fel de apă și oglinzi îl vedem pe Narcis reflectat. Căci întotdeauna mitul a cuprins și claritatea de cristal – concentrică și statică – a apei din fîntînă, dar și curgerea – mereu reînviată și mereu aceeași – ce, de la începuturi, caracterizează orișice izvor.

Și, poate, tot de aceea, personajul, care nu există altundeva decît în mit sau în imaginația ce a prins formă a lui Cellini, nu privește (drept) în față, ci (drept) peste umăr, cum se spune că au obiceiul asasinii. Dar nimic nu este vreodată dus pînă la capăt. Nici paroxist-admirativa speculație, nici crima săvîrșită asupra sinelui-alteritate. Pentru că *je est un autre*, dar Narcis sînt eu. Propriu mitului lui Narcis este să rămînă, totdeauna, un proces (paradoxal încremenit în devenire) și nu un rezultat. O speculație, o reflexie, o reflecție, o reflectare.

Tocmai de aceea, nesecat izvor de inspirație pentru toate generațiile. Pentru că ce altceva e orice mit decît o serie nesfîrșită de truisme? Și ce altceva e orice creație decît o încercare de a transforma clișeul, de a-l încărca, mereu, cu noi valențe?

3.

MITUL lui Narcis este una din obsesiile perene ale lui Dumas. Îi voi dedica, odată, un eseu aparte fi-



Benozzo Gozzoli, *Cavalcadà*

indcă are zeci de nuanțe, de întrușipări și virtualități. Întimplător sau nu, într-un roman, Dumas face din Cellini un personaj de neuitat. Poate că, tot din această perspectivă, nu e exclusiv un accident și un detaliu biografic faptul că a iubit atît de îndelung și de intens Florența.

Altfel, altul, este însă Narcisul romantic. Pentru Dumas, dublul narcisist e rareori "simplă" imagine în oglindă. Oricum, despre ea voi scrie altădată. De cele mai multe ori, e un frate geamăn și/sau un portret. Exemplele în acest sens abundă, ca dovadă că e vorba de proiectul coerent al unei opere.

Fiecare dintre gemeni e portretul viu al celuilalt. Prin urmare, conform logicii dumasiene, numai unul poate să trăiască. Celălalt e sortit morții (pentru lumea inconjurătoare) și rămîne astfel numai o imagine menită să-i confere consistență celui încă viu.

Poate că exemplul cel mai simplu, pe o scală aproape nesfîrșită, se găsește în *Les louves de Mache-coul*, un roman ce, aparent, tratează despre rezistența din Vendeea. Aici, Bertha se călugărește, pentru ca Mary, sora ei geamănă, să se poată mărita cu tînărul Michel de la Logerie, de care amîndouă sînt îndrăgostite. Evident că, printr-o neînțelegere, Michel fusese, într-o primă fază, logodit cu Bertha.

În nuvela *Frații corsicani*, Lucien de Franchi îl provoacă și îl ucide pe adversarul fratelui său Louis, ce murise în duel. Nu e deloc neglijabil amănuntul că, de cum sosește la Paris, Lucien e luat drept spectrul lui Louis de toți cei care îl cunoscuseră pe acesta, inclusiv de adversar. Și astfel, duelul este un fel de luptă în doi timpi, în care același personaj (adică fiecare dintre cei doi gemeni) e ucis de adversar și apoi își ia revanșa. Nu poate să fie decît narcisism faptul că, și după moarte, te răzbuni, sub propriul chip. Un vis perfect uman.

Într-o legendă pe care Dumas afirmă a o fi cules pe malurile Rinului, un tînăr se privește, ades, într-o fîntînă. Acolo își vede, într-o zi, iubita, cu care alege să se reunească "dincolo de oglinda" apei. Și astfel iubirea înlocuiește narcisismul pur și dur. Ființa iubită e, oricum, "un alt eu însumi", după cum spun – sau, mai bine-zis, spuneau – toți cei îndrăgostiți. Iar *Olandezul zburător* este tot o legendă care vine dinspre Nord.

4.

DACĂ mai urcăm încă o treaptă a universului dumasian, constatăm că narcisismul – ca și drama – joacă pe omonimie. *Capitanul Richard*, un nume de roman, este apelativul, dar și referențial, a doi gemeni.

Într-una dintre campaniile napoleoniene în Germania, Paul Richard a violat-o pe Marguerite, fiica cea mare a pastorului Stiller. Cîțiva ani mai tîrziu, Louis Richard, fratele geamăn al lui Paul, se îndrăgostește de Lieschen, sora mai mică a Margueritei. În acest moment al povestirii, și Paul și Marguerite sînt morți.

Acum, Louis Richard e și el însuși, dar și fratele său mort și geamăn, de vreme ce este luat drept acesta de Lieschen și de tatăl ei. Identitatea lui Louis este disimulată de un omonim generic – "capitanul Richard" –, în timp ce aceea a pastorului Stiller a devenit, în timp, de nerecunoscut, pentru că, spre a-și pierde urma, și-a schimbat și numele și locul. Cînd Lieschen îl confundă pe Louis cu Paul (pe care ea nu îl cunoscuse), situația ajunge în impas.

Louis Richard e ajutat să înțeleagă cum stau lucrurile – *cine* este, de fapt, Lieschen și drept *cine* a trecut, pînă atunci, el însuși – de două portrete ale Margueritei, victima care murise înainte de intrarea lui în scenă. Un portret "după natură", din camera – dublu sanctuar – în care fusese ascuns spre a scăpa cu viață (meandrele intrigilor secundare nu contează acum) și o miniatură a aceleiași, făcută, din memorie, de fratele său Paul. Miniatură pe care Louis o purta permanent asupra sa.

Astfel, situația se clarifică. Paul e omorît pentru totdeauna, iar Louis devine viu de-a binelea, de vreme ce încetează de a purta cu sine și identitatea mortului. Însă această *anagnorisis* n-ar fi fost posibilă, dacă nu ar fi intermediat două portrete (gemene și ele) ale unei moarte, confruntate într-o cameră-mausoleu.

5.

ALȚI dioscuroi dumasieni sînt cu mult mai celebri. Dar la fel de puțin cunoscuți. Ceea ce, din păcate, nici măcar nu e un paradox. În *Viconte de Bragelonne*, aflăm că Ludovic al XIV-lea avea un frate geamăn. Pe cel ce va purta Masca de Fier, desigur. El se numește Philippe și – ajutat și incitat de Aramis – va încerca să își înlocuiască fratele pe tron. Finalul – din istorie sau din folclor, nu are importanță – e, desigur, cunoscut. Narațiunea este obligată să îl respecte. Contează însă pașii metaforico-simbolici ai acestei inițieri multiple și multiplu eșuate. Reductibili, în hașul întâmplărilor – în aparență, secundare – evident, la trei.

Într-o primă etapă, Aramis îi arată, simultan, omului ce va fi menit să poarte o mască de fier – o oglindă și un portret al fratelui său geamăn. Iar Philippe îi aruncă portretului o privire ucigașă, încercînd să îl devoreze. Dar astfel, în plan simbolic, el se autoanantizează. Căci portretul e identic cu imaginea sa din oglindă. Și își distruge și orice șansă posibilă a unei substituții viitoare. Fiindcă *numai* prin asemănare ar fi putut el domni.

Următorii doi pași de balet tragic ai acestei inițieri – reușite și ratate, în același timp – sînt aproape simultani. Ne aflăm în momentul confruntării celor doi. Deci al ogîndirii “în direct” și chiar cu spectatori.

În clipa în care se confruntă/se infruntă, cei doi gemeni își azvîrl priviri ucigătoare, “de parcă ar fi gata să se arunce asupra dușmanului”. Însă dușmanul e și Celălalt și propriul eu. Textul nici nu mai trebuie să o precizeze. E prea evident.

În faza ultimă, aflăm că “Ludovic nu prevăzuse acest obstacol”. Desigur că obstacolul e existența dublului și mărturia, recunoșterea – fie ea tacită – a asistenței că dublul nu e nicidecum un impostor. Inamicul nu este neapărat alteritatea (fie ea cea proprie), ci însuși sinele. Inamic al sinelui, al Celuilalt, al celorlalți. Ce s-ar putea, pînă la urmă, împărți, la rîndul lor, în două tabere adverse, însă nici ei însuși nu s-ar ști. Nimeni n-ar ști prea bine nici cu cine ține și nici împotriva cui e. Substituțiile, scindările și sciziunile ar putea lua proporții cosmice. Nu întâmplător, această tragedie se petrece în familia regală.

Oricînd și oriunde, la Dumas, prezența geamănului îți fură identitatea, însă, încercîndu-se cu ea, devine propria-i fantomă. Ludovic nu poate să fie decît “geamănul luminii”. E Regele-Soare, ce-și trăiește dramele în fast și strălucire. Sau astfel și le ascunde. Philippe este dioscuroiul întinericului, menit a fi veșnic prizonier. Confruntarea celor doi a avut loc pe un teren neutru: în castelul de la Vaux al lui Fouquet. În semiîntinericul unui salon. Ceea ce a permis confuzia de o clipă. Ludovic învinge, ridicînd de tot obloanele și lăsînd să navălească, crud, lumina zilei. Philippe se dă înapoi cu un pas. Baletul regal al nerăbdării ia sfîrșit. Aparent, e vorba de un *happy ending* fiindcă ordinea va fi, instantaneu, restabilită. Ceea ce se întîmplă este însă o tragedie antică fiindcă nimeni dintre cei care participă nu se poate opune sorții, oricît ar dori-o. Și toți vor purta pecetea acestui eveniment, în scurtul timp care le mai rămîne de trăit. Condamnîndu-și pe veci geamănul la întineric însă nu și la uitare, Ludovic devine și rămîne despot absolut. E altul.

Într-un epilog, deloc aleatoriu și nicidecum superfluu, care se va petrece în insula Sfînta Margareta, prizonierul ce poartă o mască – prin urmare, este dublu invizibil – lansează, din spatele zidurilor, un mesaj. Scrijelit pe o tîpsie de argint, care brazdează cerul mohorit. Comparația fenomenului cu o cometă e atît de evidentă încît poate chiar rămîne nenumită. Tragediei din familia regală i se pune astfel capăt pentru totdeauna. Sau poate că nu. Fiindcă părăsește contingentul și se proiectează, cosmic, într-un mit. Mitul cometei. Sortit să devină o poveste, spusă de un pescar: “Într-o zi, un prizonier, despre care se crede a fi fost...”

Dacă vrei să știi mai multe, recitiți-l pe Dumas. La care identitatea e mereu ascunsă, irecognoscibilă sau divizată. Și acesta e (încă) un mit. E mitul central din ciclul *Mușchetarilor*.

Și, poate, mitul esențial al scriitorului Dumas. Ce nici astăzi nu se lasă cunoscut. Întocmai ca și Narcis.

Mariana Neț

Sume record

• Manuscrisele unor scrieri celebre au atins în ultima vreme sume record la licitații. Astfel, manuscrisul romanului *Călătorie la capătul nopții* de L.-F. Céline a fost achiziționat de Biblioteca Națională a Franței cu 1,91 milioane de euro, *Pe drum* de Jack Kerouac a revenit proprietarului unei echipe de fotbal american, Jim Irsay, contra sumei de 2,56 milioane de euro, iar un exemplar din ediția originală a *Manifestului Comunist* de Karl Marx, apărută în 1848 la Londra și din care nu s-au păstrat decît 25 de exemplare, s-a vîndut la o licitație la Hamburg cu 99.700 de euro.

Fiul lui Soljenișin

• Ignat Soljenișin își face propriul... prenume. Fiul scriitorului e un muzician talentat, pianist și dirijor apreciat în SUA, unde conduce din 1993 Orchestra de



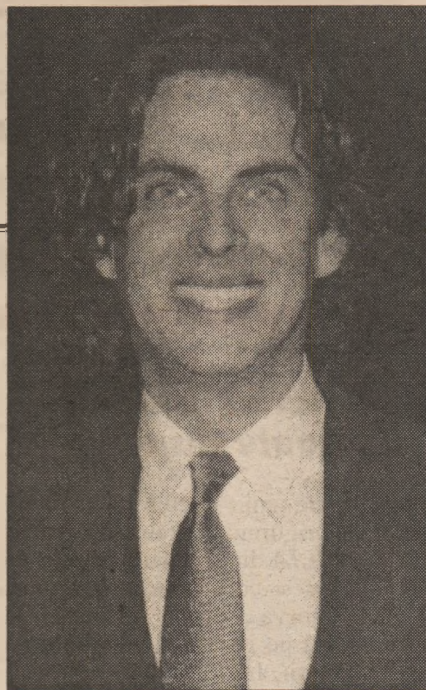
cameră din Philadelphia, dar și în Europa, unde face dese turnee în numeroase țări. Crescut la Vermont, în timpul exilului lui Aleksandr Soljenișin, tînărul muzician spune că reușita sa e o datorie morală față de celebrul tată, care este pentru el “un exemplu extraordinar: dovada că îți poți construi o viață adevărată, chiar în condițiile cele mai neprielnice”. Recent, el a interpretat cu Filarmonica din Sankt Petersburg, sub bagheta lui Iuri Temirkanov, *Concertul nr. 17* de Mozart și s-a bucurat de un mare succes din partea conaționalilor săi.

Un tadjic la Wrocław

• Okil Khamidov a primit recent Premiul Telekamera 2001, pentru cel mai bun serial umoristic polonez. N-ar fi nimic ieșit din comun, dacă regizorul nu ar fi un tadjic stabilit la Wrocław doar de cinci ani. În timpul comunismului, tatăl lui a fost șeful cinematografiei din Tadjikistan și Okil a făcut figurație în filme încă din copilărie, apoi a studiat cinematografia și a realizat la Dușanbe 14 lung-metraje și mai multe documentare. În timpul războiului civil din țara lui, lucrînd ca reporter, a întîlnit o echipă a Televiziunii poloneze și a fost cooptat în ea. La sosirea în Polonia, nu știa deloc limba, căra materialele în timpul deplasărilor. Dar, foarte repede, le-a arătat ce poate și a devenit un regizor apreciat. În cercul foarte închis al producătorilor de televiziune din Polonia el trece drept “o achiziție valoroasă” - scrie săptămînalul “Wprost”.

MARELE ROMAN AMERICAN

DESPRE tînărul romancier Michael Chabon și cartea *Extraordinarele aventuri ale lui Kavalier și Clay* (Ed. Random House), care a obținut Premiul Pulitzer pentru roman anul acesta - a scris în revista noastră, în urmă cu citeva săptămîni, Cosana Nicolae. Dacă revenim este pentru că ecoul surprizei produse de opțiunea prestigiosului juriu e departe de a se fi stins (dovadă că anumite premii literare, atît în SUA cit și în Franța, Anglia, Spania, au o importanță majoră pentru cariera unui autor). În “January Magazine” (www.januarymagazine.com) se relevă faptul că Michael Chabon nu e un necunoscut, încă de la debutul său din 1988, la 23 de ani, cu romanul scris în chip de teză de licență, *The Mysteries of Pittsburg*, obținînd un imens succes de critica și public (a fost comparat atunci cu J.D. Salinger și F.S. Fitzgerald). Au urmat două cărți de nuvele, *A Model World* și *Werewolves in*



Their Youth, încă un roman, *Wonder Boys*, adaptat pentru cinema de Curtis Hanson, cu Michael Douglas în rolul principal, și, în sfîrșit, versiunea tandră și lucidă a visului american, *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, care l-a pus pe frumosul și talentatul Chabon în lumina celor mai puternice reflectoare. În cronică din “January Magazine”, nu se economisesc superlativale pentru acest roman premiat, insistîndu-se în special asupra raporturilor între epica lui Chabon și istoria americană a secolului 20.

IMEC

• Tahar Ben Jelloun (n. 1944), scriitorul marocan stabilit la Paris din 1971 și cîntat ca unul dintre cei mai buni romancieri și publiciști francezi contemporani, și-a depus arhiva la IMEC (L'Institut Mémoire de l'édition contemporaine). Alte arhive recent intrate în fondurile Institutu-

lui: cea a scriitorului André Pieyre de Mandiargues, a poetului Lorand Gaspar, a editorului Maurice Girodias, a actriței Maria Casares... IMEC se îmbogățește mereu, devenind o instituție de mare importanță pentru istoria literară și un semn al prețurii de care se bucură cultura în Franța.

Despre Charles Maurras



• Începînd din 1945, francezii au deconstruit progresiv mitul Rezistenței, dar au mai rămas unele zone de umbră - estimează în revista britanică “New Statesman” Carmen Callil, scriitoare australiană specializată în biografii. În special rolul intelectualilor în perioada interbelică n-a fost suficient studiat. Dacă influențele “fasciștilor literari” - Céline, Brasillach, Drieu la Rochelle - au făcut să curgă multă cerneală, nu același lucru se poate spune despre

“filosofii fasciști”, începînd cu Charles Maurras (1868-1952), vehementul antidreyfusard. Carmen Callil retrasează ascensiunea filosofului modelat de pozitivismul lui Auguste Comte și fascinat de valorile Greciei și Romei antice, pînă la crearea ziarului antisemit “L'action française” și susținerea ardentă a regimului de la Vichy ceea ce i-a adus după război condamnarea la închisoare pe viață. În imagine, Maurras printre admiratori în 1937.

Zanussi - președinte

• Filmul polonezului Robert Glinski *Salut, Tereska*, participă în competiție la cel de-al 36-lea Festival Internațional de Cinema de la Karlovy Vary, ce are loc între 5 și 14 iulie, și la care Krzysztof Zanussi este președintele juriului. Motiv pentru care cele mai recente filme ale lui - *Viața e o maladie mortală* și producția de televiziune *Comori ascunse* - vor fi prezentate *hors concours*.

Biblia cu manechine

• O nouă versiune a *Vechiului Testament* va fi editată anul viitor, sub forma unor reviste colorate pe hîrtie velină și cu top-modele pozate de cei mai vestiți fotografi de modă, intruchipînd personajele biblice. Proiectul Grupului Fishtank are ca obiectiv atragerea tinerilor care citesc tot mai puțin Cartea Sfîntă. Astfel, s-a dezvăluit că pentru Adam și Eva vor poza Markus Schenkenberg și Claudia Schiffer, alte nume fiind păstrate ca surpriză. Înaltele fețe bisericesti din Marea Britanie au păreri împărțite despre acest proiect, de la indignare la aprobare. Grupul Fishtank a început negocierii și cu alte grupuri editoriale occidentale (între care Virgin Publishing), interesate de idee - scrie “The Daily Telegraph”.

Obsesia egotistă

• Scriitorul irlandez John Banville a publicat de curînd, la Ed. Alfred A. Knopf, cel de-al doisprezecelea roman, intitulat *Eclipsă*, o proză sumbră și intimistă, remarcabilă prin obsesia egotistă a personajului narator, Alexander Cleave, un cinquaenar care se prezintă “oribil conștient de sine însuși”, dotat cu un “eu insuportabil”, acaparator, care-l face să ignore tot ce nu-l privește direct. Însă pe parcursul romanului, datorită unei tinere atrăgătoare, Alexander va descoperi posibilitatea alterității, refuzate pînă atunci. “The Washington Post” apreciază originalitatea subiectului și scriitura “elegantă” a noului roman semnat de John Banville.

Revista revistelor

Criteriul estetic nu poate dispărea

La 65 de ani, poetul și criticul Gheorghe Grigurcu este omagiat de revista *FAMILIA* din Oradea, căreia i-a fost redactor și colaborator statornic, prin pana citorva confrăți. Aproape întreg numărul pe luna mai este consacrat aniversării. În afara unor admirabile poeme proprii, sărbătoritul mai este prezent și cu un interviu acordat d-lui Traian Ștef. Cronicarul a reținut îndeosebi remarcile privitoare la perenitatea criteriului estetic în critică: "Criteriul estetic nu poate dispărea, întrucât constituie criteriul fundamental de apreciere a creației literare. Să fim oare atât de intimidați de metodele extraestetice, multe deja în reflux, de la marxism la psihanaliză și de la semiotică la textualism, încât să nu ne dăm seama că ele n-ar putea elimina niciodată percepția artei ca artă, adică bizuită pe factorii emoției, sensibilității, gustului? A pune în paranteză valoarea estetică înseamnă a deturna exegeza de la rostul său de căpetenie, iar esteticul nu poate fi prizat decât printr-un contact sensibil, direct, cu opera. Ori de câte speculații nutrite din regiuni ale extra-artei s-ar servi comentariul acesteia, de oricâte ingeniozități și acrobații speculative ar da dovadă, în centrul său se cuvine să vegheze, precum steaua polară, conceptul immanent domeniului, cel estetic".

Iosif Iser și Ploieștii

Un foarte frumos editorial îi consacră dl Ieronim Tataru în *AXIOMA* nr. 5 lui Iosif Iser, de la nașterea căruia (21 mai 1881) s-au împlinit 120 de ani. Iser, pe care l-a apucat și generația noastră (a murit la 25 aprilie 1958), era ploieștean, absolvent al Liceului "Sfinții Petru și Pavel" în 1899, pe un-

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.

de trecuseră și Caragiale, Tocilescu, P.P. Negulescu, George Ranetti și Ion Manolescu, toți în același veac XIX. După ce a studiat la München, Iser și-a deschis prima expoziție personală la Ploiești, în 1905. Dl Tataru a descoperit în *Vocea Prahovei* și primele ecouri critice. Iser i-a portretizat pe mulți dintre contemporanii săi de seamă. Din grafica lui strălucită, continuă să ne privească Delavrancea, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Minulescu și, firește, Caragiale. Scrie dl Tataru: "...Asemenea lui Caragiale, Iser ne apare ca un nesentimental, un adversar al idilicului și pitorescului căutat, un polemist și un spirit satiric, un artist care înfățișează figuri dramatice din lumea satului românesc [...], un observator lucid al realității, transsubstanțiată, în opera sa, iubirii esențiale, un pictor preocupat de natura umană, surprisă în tipicitate și particularitate psihologică..." Trecută aproape neobservată, aniversarea lui Iser își găsește în paginile *Axiomei* mențiunea potrivită.

Preoți cu dosarul trecut la secret

În trei feluri a primit presa de a doua zi recenta propunere a Comisiei parlamentare pentru supravegherea activității SRI ca dosarele preoților care au fost informatori ai Securității să nu fie date publicității. Unele ziare pur și simplu n-au pomenit-o. Altele au publicat știrea și atita tot. Așa au procedat ADEVĂRUL, AZI, CURIERUL NAȚIONAL, ZIUA și CRONICA ROMÂNĂ, COTIDIANUL și EVENIMENTUL ZILEI au cules reacții față de această propunere. Pentru ambele ziare, Mircea Dinescu a declarat că dacă această propunere va fi votată de Parlament, el își va da demisia din CSAS. Citat numai de COTIDIANUL, Andrei Pleșu și-a manifestat dezacordul față de această propunere. Prezentă în amindouă cotidienele citate, deputata PRM Daniela Buruiană a afirmat că partidul său și PSD-ul lui Adrian Năstase ar fi căzut de acord că nu trebuie zdruncinată încrederea populației în Biserică. Să nu citească deputata PRM oficiosul acestui partid ROMÂNIA MARE în care patriarhul Teoctist a atacat fără menajamente și fără teama că aceste atacuri ar putea zdruncina încrederea cititorilor în Biserică? În EVENIMENTUL ZILEI, Cornel Nistorescu scrie un editorial intitulat *Ce ascund mahării Bisericii* din care cităm: "Unii dintre capii Bisericii Ortodoxe Române (subliniez încă o dată că nu ne referim la toți și nici la Biserică în întregime ei) se zbat cu disperare să nu li se cerceteze dosarele din timpul Securității. Ei folosesc drept scut încrederea românilor în Biserică, ceea ce este oricum altceva decât respectul nostru pentru o față bisericească sau alta. Mai mult, la virfurile în cauză se remarcă o anume ostilitate față de orice încercare de clarificare a greșelilor comise în trecut. Nu este vorba numai despre trecerea sub tăcere a do-

O invitație la ceai, la Versoix

VIZITA la Versoix a președintelui Iliescu n-a stîmrit mari comentarii în mass media autohtonă. Pentru a nu se declara surprinse pe picior greșit, presa, radioul și televiziunea au preferat să prezinte această vizită drept rezultatul unei invitații ad-hoc a Regelui către președintele Iliescu, la aflarea vestii că acesta din urmă ia parte la Forumul de la Crans Montana. Iar președintele Iliescu n-a zis nu, fiindcă tot avea câteva ore libere, și a dat o fugă, discret, la Versoix. Asta cel puțin potrivit relatărilor din mass media de la noi.

Chiar dacă s-a desfășurat departe de ochii și urechile presei această vizită nu e mai puțin importantă și, după părerea mea, ea a fost stabilită în prealabil, nu într-un schimb de telefoane în Elveția. Faptul că și de această dată Regele Mihai și președintele Iliescu au preferat ca presa să nu fie implicată nu cred că înseamnă că întâlnirea lor, în care prefer să văd o primire a dlui Iliescu la Versoix, a fost una în care s-au discutat mari secrete și unde s-au pus la cale strategii despre care n-ar fi fost bine ca ziaristii să aibă informații.

Importanța acestei vizite se cuvine privită în sine. Prin invitația pe care i-a adresat-o dlui Iliescu, Regele a transmis un mesaj implicit în România. La rîndul său, președintele Iliescu, dînd curs acestei invitații, a oferit propriul său mesaj, fără cuvinte, dar greu de semnificații.

Dacă nu mă înșel, mesajul Regelui ar fi acela că reconcilierea sa cu dl Iliescu nu ține numai de vizita sa istorică la București, cu întâlnirile de la Cotroceni și de la Palatul Elisabeta cu actualul șef al statului, ci e un proces în desfășurare, în care normalizarea are același sens și la Versoix, la Curtea Regelui, nu numai la București. Iar această normalizare a trecut de stadiul imaginilor pentru presă, cum s-a întîmplat la București. Și cum în Elveția regele nu se bucură de

atenția unui fost șef de stat, iar președintele Iliescu n-a fost vinat de presa internațională, pentru a-i culege declarațiile, ba a scăpat chiar și de vigilența ziaristilor români aflați la Crans Montana, ar fi o greșală să vedem în această întâlnire o afacere pentru imaginea internațională a președintelui Iliescu.

Dl Iliescu a transmis, dacă interpretarea mea e corectă, un mesaj foarte nuanțat în țară, prin vizita sa la Versoix. Una dintre componentele sale e că acei membri ai fostului PDSR, actualul PSD, care continuă să joace și pe mîna fostului său aliat, PRM-ul lui Vadim Tudor, au intrat în ofsaid politic, din punctul său de vedere. La fel de important mi se pare și că președintele Iliescu le adresează propriilor săi susținători invitația de a uita trecutul apropiat de dragul unui viitor care presupune o nouă linie e conduită. Fără a străluci prin îndrăzneală în această privință, dl Iliescu acceptă totuși riscul de a-și pierde o parte dintre susținătorii nesiguri, pentru a contura o opinie clară în rîndul adevăraților săi suporteri. În această privință, președintele Iliescu a formulat o opțiune înainte de vizita sa la Versoix. Mai exact în ziua cînd a declarat că Antonescu a fost un criminal de război și că acest lucru nu poate fi trecut cu vederea în România. Prin această declarație dl Iliescu și-a luat adio nu numai de la cei care l-au acuzat pe Regele Mihai că ar fi jucat un rol nedemn în așa-numita predare a lui Antonescu rușilor, dar îi lasă descoperiți și pe filoantonescienii care, pînă de curînd, se prevalau de declarațiile ambigue ale actualului președinte față de rolul pe care l-a jucat în istorie mareșalul Antonescu.

Eliberat de toate temerile sale antimonarhiste, președintele Iliescu n-a scăpat prilejul de a se despărți clar de cultul cealșt al Conducătorului Antonescu.

Cristian Teodorescu

sarelor existente în arhivele Securității, ci și de alte greșeli care îndeamnă la analiză, cunoaștere și judecată. Cei care vor să îngroape trecutul pentru totdeauna vor de fapt să scape de greșile lor rușinoase cu obrazul curat." Spre deosebire de editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI*, Cronicarul îi place să creadă că prin intervențiile făcute la această comisie parlamentară, Biserica Ortodoxă a avut o reacție de o exagerată prudență pornind de la ideea că românii receptează Biserica drept un întreg care se cuvine ferit de scandalurile pe care le-ar stîmri greșelile unuia sau altuia dintr reprezentanții săi. De altfel, un comunicat ulterior al Bisericii Ortodoxe vine în sprijinul acestei păreri a Cronicarului. Dar, pe de altă parte, cînd românii au o încredere atât de mare în Biserică, nu numai în cea ortodoxă, cît e de moral ca acei slujitori ai ei care nu vor să își recunoască păcatul de a fi fost urechea Securității, trădînd secretul spovedaniei, să fie absolviți de acest păcat? A sacrifica adevărul de dragul imaginii de corp a Bisericii e o soluție provizorie, în nici un caz una de principiu. Aflăm din ADEVĂRUL că mai nou premierul Năstase a destituit un șef din Po-

liție fiindcă a trecut pe roșu, în timp ce coloana în care se afla și prim ministrul aștepta culoarea verde a semaforului. Șeful cu pricina se grăbea la cumpărături. Dacă poliștii ar fi destituiți toți din cauza manierei bătărești cu care calcă fără motiv regulile de circulație în chipurile, interes de serviciu, Poliția română ar fi decimată. Asta în cel mai bun caz. Toate ziarele au preluat declarația liniștitoare a unui specialist că, pînă în anul 2006, în Vrancea nu va avea loc nici un cutremur catastrofal. Dar specialistul în cauză a afirmat că susține o simplă ipoteză, reamintind că pînă în prezent cutremurele nu pot fi anticipate decît cu 19 secunde. Ciudat e că pe vremea fostei puteri, nimeni n-a venit cu o asemenea ipoteză, dimpotrivă, se proiectau catastrofe posibile de la o zi la alta. Citat de ziarul NAȚIONAL și numai de acest ziar, liderul UFD, Adrian Iorgulescu a declarat că are informații că regele Mihai l-ar fi primit la Versoix pe Ion Iliescu deoarece nu mai are cu ce să-și plătească chiria. Trista încercare de a câștiga voturi, chiar și din partea liderului unui partid extraparlamentar.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 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