

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

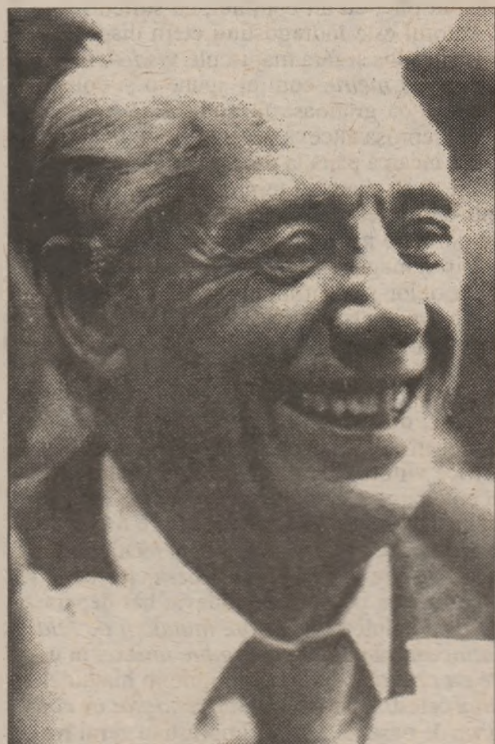
Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

25 - 31 iulie 2001
(Anul XXXIV)

29

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

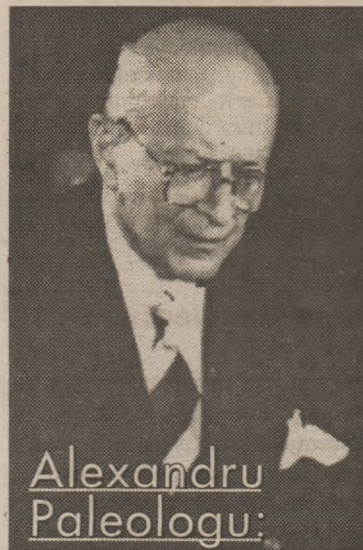


La o nouă
lectură

GEORGE IVAȘCU

(pag. 12-13)

De la
„Echinox” la „Echinox”
(pag. 3)



Alexandru
Paleologu:
„Occidentul
e la Est”

(pag. 11)

● **Suferințele
tinerei Jeni**

(pag. 7)

● **Eugenia Vodă -
Scrisoare deschisă
cătrec
Lucian Pintilie**

(pag. 17)

România
imobiliară

(pag. 2)

Fluturii
lui
Nabokov



(pag. 23)

Generații “lirice” și generații “critice”

CEA DINTÂI generație din istoria noastră modernă a fost generația pașoptistă. Școliți în Franta Marii Revoluții, oamenii de la 1848 au fost naivi și emfatici, adică lirici. Au iubit afit de mult ideile și instituțiile revoluționare, încît le-au importat fără ezitare, atrăgîndu-și ironia lui Maiorescu. Dintre ei, moldovenii erau moderați, și “cuminți” în euforia lor bine temperată. Muntenii, în schimb, erau patetici, nervoși și ranchiunoși. Ardelenii visau la ordinea romană în care își proiectau nostalgice utopiile statale. Au fost numiți pe bună dreptate oamenii începutului de drum. Totul li se părea că trebuie luat de la capăt. Și au luat totul de la capăt la o vîrstă la care alții își mai toceau coatele pe băncile școlii. Născuți la finele deceniului al doilea al secolului al XIX-lea, erau deja prezente publice active în deceniul al cincilea. În anul revoluției aveau în jurul vîrstei de 30 de ani. Au înfăptuit Unirea la nici 40. Cînd generația următoare se pregătea să-i înlocuiască, abia dacă împliniseră 50.

Generația următoare este aceea junimistă. Una prin excelentă critică. Nimic din predispoziția lirică a pașoptismului. La 24 de ani cînd e Rectorul Universității din Iași, Maiorescu este deja un adult pătruns de gravitatea răspunderilor sale. Politicianul de 30 de ani nu-și mai pierde vremea, precum la vremea lor Kogălniceanu, Bălcescu ori Alecsandri, cu manifeste. Și junimiștii au sentimentul începutului: dar la ei acest sentiment nu vine pe un teren pe care-l simt gol, ci pe unul care trebuie curățat. Ei debutează prin a critica tot ce s-a făcut înainte, reproșînd pașoptiștilor candoarea, emfaza și, în general, caracterul diminutival, adică hipocoric, al concepției și al vocabularului lor. Junimiștii dau naștere spiritului critic românesc. Totul, inclusiv idei ca aceea de natiune ori de patrie, care păreau pașoptiștilor nenegociabile, este pus de ei în marginile adevărului. O logică universală le reglează sentimentele naționale. În politică, în societate, în literatură. Spiritul modern datorează enorm discriminării pe care ei au teoretizat-o prima oară între etnic, etic și estetic, între idealuri nobile și valori artistice, între frumos și util. Pașoptiștii încălcău granițele dintre acestea cu o nonșalanță pe care o vor plăti foarte scump.

Generația următoare, de la 1890-1900, e, cu siguranță, lipsită de spirit critic, chiar dacă lirismul lui Gherea, Iorga sau Ibrăileanu are prea puțin din acela spontan și copilăresc al pașoptiștilor. Lirici, promotorii naționalismului sămănătorist ori poporanist sînt totuși în măsura în care laborioasele și prea elocventele lor mărturii sînt mai degrabă emoționale decît lucide, mai degrabă pătimașe decît analitice. Trebuie să așteptăm sfîrșitul războiului dinții mondial pentru a vedea, din sînul aceleiași generații, ivindu-se primele spirite critice. E. Lovinescu, bunăoară, din mantaua căruia a ieșit școala critică modernă, afit în literatură, cît și în sociologie. Lovinescu este acela care a reinodat firul ce părea rupt al maiorescianismului, vorbind, de exemplu, de generații maioresciene de critici literari. Desigur, linia lirică și-a avut și în anii '20 susținătorii, Pârvan, bună oară, răbufnind încă o dată în deceniul al patrulea.

Această răbufnire e legată de generația lui Eliade, Cioran și compania. De la *Itinerariul spiritual* din 1927, an și al Manifestului “Crinului Alb”, la profesiunile de credință spiritualiste, vitaliste, existențialiste și autentice ale tinerilor de la *Criterion*, din școala *Cuvîntului* lui Nae Ionescu și de la celelalte publicații ale noii generații, lirismul răzbate prin toți porii declarațiilor și acțiunilor lor politice și culturale. Spre deosebire de pașoptiști însă, tinerii interbelici pleacă de la premisa că marile probleme practice naționale au fost rezolvate și că le rămîne să exploateze spațiul spiritual. Eliade crede că, după Marea Unire, n-are rost să-și mai consume energia în cotidianul politic. Romantismul lor (care e o formă de lirism) vine din Hasdeu prin Pârvan, fără nici o atingere cu liberalismul de sînga al pașoptiștilor, a căror revoluție neterminată nu-i interesează cîtusi de puțin.

Cu generația aceasta se rupe încă o dată firul istoric. Polaritatea căreia i-am consacrat editorialul meu de astăzi nu va mai avea multă vreme nici un sens. Sînt lirice ori critice generațiile de după al doilea război? Discuția merită un articol special.

MIPALCITECA

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăilescu*

ROMÂNIA IMOBILIARĂ

COPII schilozii și bolnavi de sida, fetițe violate de tați, pești cu burta în sus, victime ale deversărilor ireponsabile de substanțe toxice, bărbați și femei între două vârste cerșind la gura metroului — ați recunoscut imaginile cele mai frecvente de pe prima pagină a ziarelor noastre. Iată că de câteva săptămâni România aceasta apocaliptică a fost înlocuită cu o „Românie imobiliară”. Zeci și sute de case, unele mai opulente decât altele, în stiluri diferite, dar unificate subteran de gustul soapei și de obsesia de-a construi mai înalt cu o mansardă decât vecinul și mai masiv decât palatul lui Ceaușescu, confiscă atenția presei. Toate, proprietatea unor reprezentanți ai poporului: și anume, purtătorii de bulan, uniformă și cătușă, cunoscuți sub denumirea de polițiști.

O spun de la început: transformarea ziarelor în suplimente ale publicațiilor specializate în bunuri imobiliare nu va avea alt efect decât ridicarea tirajului gazetelor. Pun pariu că nici unul dintre cei expuși, zice-se, oprobriului public nu va păși nimic: se vor prezenta acte cu perfectă acoperire legală, vor apărea voluntarii care au trudit pe gratis și cu voioșie la înălțarea acestor palate indo-macabro-vânătorescopoliștice și, cu toată fermitatea din glas a actualului ministru de interne, verdictul se știe de pe acum: „neînceperea urmăririi penale”.

Ar fi illogic — într-o țară atât de vizibilă precum România — ca măcar unul dintre șefii județeni sau municipali de poliție s-o pătească. Precedentul Giurtelec, adică vila lui Măgureanu din satul natal, s-a încheiat cu umilirea presei și retragerea cu coada între picioare a celor desemnați să cerceteze cum dintr-un salariu de bugetar (pentru că până și șeful SRI-ului e bugetar!) se pot înălța palate ca-n basmul lui Ion Creangă, „Povestea pocrului” (nici o aluzie la cei despre care tocmai scriu!) Pun rămășag, de pe acum, că, în stil tradițional românesc, se vor găsi doi-trei acari ai lui Păun, iar marii rechini își vor vedea frumos de termopanele, țiglele albastre, piscinele jacuzzi și peluzele anglo-țigănești pe care-și vor odihni trudele oase și creierile incapabile să făurească planuri pentru diminuarea infracționalității, de imbatabile la combinațiile cu proxenetii, traficanții de valută, distribuitorii de droguri și hoții de mașini.

Dacă luăm lucrurile mai de departe, observăm că polițiștii nu fac decât să-și imite pe politicienii care încă din decembrie 1989 s-au năpustit cu nesăț asupra vilelor ocupate de nomenclatură, pentru a stabili acolo domiciliul ființei lor atât de revoluționare! În fapt, în 1989 s-a produs doar o revoluție (sau rotire) a vilelor — dar și aceea parțială, pentru că, de pildă, Ion Iliescu a rămas până astăzi în aceeași casă necuvenită, iar apropiații săi n-o duc nici ei prea rău. Spre deosebire de polițiști, ale căror mânării riscă în orice moment să fie date la iveală, politicienii nu riscă nimic: aveau de partea lor legea de fier a neo-comunismului, Constituția (care, vă aduceți aminte, ocrotește, dar nu garantează...) și marea, sfânta nerușinare bolșevică...

Într-un anumit sens, polițiștii sunt mai onești decât politicienii: ei măcar au pomit de la zero, au trudit, au asudat, și-au mâncat nervii în discuții cu arhitecții (iar apoi cu consoarta), au șantajat proprietari de depozite și au făcut apel la vasta clientelă interlopă pe care-o păstoresc de atâta vreme. În plus, trebuia să fie atenți și nu construiescă mai di granda decât șeful direct, nu care cumva să se iște vreo boacăna, dintr-o activitate atât de nobilă... Obişnuți să comande, activiștii de partid n-au avut astfel de scrupule: ei au luat de-a gata vile superbe din cartiere șic, spre deosebire de

bieții polițiști pe care minima prudență i-a împins să construiescă la periferie sau în idilicele sate natale, de care și-au adus brusc aminte...

O specie „imobiliară” este și aceea a oamenilor în sutană. Nu mă refer la faptul că majoritatea lor stau în locuințe ale statului sau ale comunităților locale. Expresia „casa parohială” e o realitate mai veche de când lumea, așa încât ea a fost demult acceptată, după cum va fi acceptată și fatalitatea că dacă ești măcar un amărât de tablagiu musai să stai la vilă cu piscină... Mai greu de acceptat e că păstorii noștri spirituali încep să se raționească la lege. Pentru că prea mulți dintre ei au turnat de s-a înroșit hârtia, s-au găsit câțiva lideri în sutană să pretindă statut de excepționalitate...

Excepționalitate... în schimbul a ce? În schimbul ingenuității scabroase în fața scleratului de Ceaușescu? În schimbul tăcerii rușinoase când se dărau bisericele? În schimbul entuziasmului cu care, fuga-fuga, alergau la „organ” s-o toarne pe nefericita venită la spovedanie ca să mărturisească avortul? Dl. Iliescu se așază într-o situație mai dificilă decât își imaginează. Mai nou, observ c-a devenit credincios de plâng icoanele când îl văd făcându-și cruci ca la întrecerea olimpică. N-ar fi exclus, totuși, ca incoruptibila contabilitate divină să capitalizeze sub numele său toate păcatele pe care (știe el de cel) le-a luat asupra-și!

Poate că Ion Iliescu și-o fi făcut o socoteală: mai bine păcatele preoților române decât păcatele proprii! La o adică, amicul Teoctist poate organiza o exorcizare, pe când cine știe ce le poate trănzi prin cap românilor aștia, mereu prea relaxați în raport cu legea... Nici Teoctist, nici gradații din jurul său nu cred că realizează dimensiunea dezastrului ale cărui baze tocmai le-au pus. Plec de la premisa că sistemul comunist era imperfect și, prin urmare, e imposibil ca toți preoții să fi lucrat cu Securitatea. Or, prin exceptarea întregii categorii preoțești de la verificarea dosarelor, chiar și inocenții vor trece din categoria prezumtivilor nevinovați în categoria prezumtivilor vinovați...

Ca să nu mai spun că precedentul acesta poate fi invocat oricând de alte categorii sociale. Șoferii vor refuza să sufle în fiolă pentru că au plămâni slabi, soldații nu vor dori să depună jurământul pentru că au fost învățați acasă să vorbească frumos, nu să înjure, doctorii nu vor mai vrea să opereze pentru că tăieturile-l dor pe pacient iar profesorii nu vor mai preda ca să nu-i streseze pe elevi... Absurditatea pretenției mai-marilor Bisericii Ortodoxe Române ridică încă un val de pe putreziciunea care domină, și după zece ani de așa-zisă libertate, în România. Atentatul la normalitate și la legalitate al BOR este încă un enorm deserviciu adus țării și pretențiilor de integrare europeană. Pentru a spăla rușinea câtorva șefi ierarhici nedemni și ticăloșiți, în numele „ascultării” fără crâcnă o întreagă pătură socială este târâtă în noroi și arătată cu degetul.

Că mulți episcopi și mitropoliți vor fi fiind colonei sau generali de Securitate, e treaba lor. Dar începe să devină treaba noastră când prea-greu atârnătoarele lor grade ne fac nouă viața un infern. Cu ce aplomb să reproșăm Europei că ne ține într-o rușinoasă carantină când noi, aici, acasă, ne întrecem în sfidare și necinste? Din păcate, s-a mers atât de departe în aberație, încât tare mi-e teamă că singura soluție — dacă BOR ține să mai joace vreun rol în viața publică românească — ar fi dizolvarea ei și reînființarea pe criterii cu adevărat creștine. La cele zece porunci mă refer, nu la altele!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

O DATA ce ai desfăcut plicul, e ca și când te-ai da prins și te-ai angaja față de expeditor să-l tratezi cum se cuvine, ca pe un oaspete căruia i-ai deschis deja ușa casei tale. Dar *conținutul*, sufletul lui adunat în cuvinte, nu de puține ori seamănă cu o invazie imposibil altfel de stăvilit și de înțeles decât acceptând să citești totul, până la capăt, chiar dacă lectura pe firul pasiunilor altuia devine un supliciu. Pricepi din prima clipă, instinctul te avertizează corect, că cel ce-ți strânge din prag și gălăgios mâna dreaptă, este însăși *energia* care te va acapara, și este însuși *duhul absurdului*, abia eliberat din chiup. N-ai altă cale decât să încerci să faci față situației, citind cu vibranta răbdare textele, în ideea că în acest act de suplicație vei găsi calea șireată de a te sustrage pericolului, determinându-l pe maleficul duh să reintre, într-un târziu, ca de bună voie, în locul de unde-a ieșit, și să-l pecetluiești acolo, măcar până săptămâna viitoare, când vei deschide, de bună voie, alt plic, cu alt conținut, cu sufletul altui semen al tău adunat în cuvinte... ✉ Autorul este îndrăgostitul etern disponibil, care îi dedică iubitei (pe numele său spectaculos și fără majuscule *vladislava slavisa stepanov*) poemele sale *cu latura de-un metru*, cum ar spune-o și colegul Bogdan Ghiu, poeme pe care le semnează cu grațioasa formulă *aceiași pentru aceeași: volodya*. Iar lui Volodya nu-i vei reproșa altceva decât că nu se poate debarasa de arborescentul său verbiag care-i încarcă până la rupere textul. Inconsecvența, poate, făcând promisiunea „n-am să te chem să te-ntorci” și imediat, pe aceeași pagină comitând contrariul într-un triplet memorabil, „revino revino revino/ de fiecare dată cu alte metale în părul de nisip oriunde ai fi întoarce-te cu aceleași metale în păr în casa mea de nisip și magnet”. Trebuie că autorul își pune mari speranțe în efectul terapeutic al textelor sale ofilindu-se sub încărcătură. Efectul abundenței cuvintelor este că prin aceasta își întreține iluzia unei trăiri bogate și intense, iluzia-drog care în doze mari îl neliniștește pe cititor. Asta face *autorul*, și este dreptul lui. Dar *poetul* adevărat reușește să se ridice din boală și își aplică un autocontrol, la rece, al textelor comise în stare de febră severă. Și le epurează gospodărește de pasajele jenante, de sintagmele uscate și mai ales de explicații, de verbe inflexibile și de adjectivele umezite de lacrimi. Pricepi curând însă că autorul preferă să-și sacrifice viitorul literar de dragul statului său de pacient al propriilor sentimente, și e de bun simț să observi că *opera* sa nu se va putea mântui de derizoriu și nici înălța dincolo de *biografie*. ✉ Între *Menuetul amintirii* și *Aerovid* îl vei alege pentru ilustrare pe cel de-al doilea, recurgând (a căta oară?) la vechiul truc, acela de a transcrie cu sublinierea pasajelor care-ți plac. sintagme splendide ce își găsesc urmarea pe măsură undeva, hăt departe, peste câteva zeci de versuri: „*aripi de email pluteau deasupra întinderii de feldspat zdruncinând/ tăcerea statornică atingeau rama ariei cu umbre uniaxe/ în urmă pâlăiau păcle de pene polenizate cu praf de penicilină/ aripile în hlamidele adierilor se apropiu de limita oceanului celest/ zburând deasupra norilor de colb în dansul anacronic/ se izbăveau de trup de oase de forme/ imprăștiu aerul reavăn al toamnei - în urmă rămânea localitatea/ de la periferia spațiului posibil existent grație orologiilor/ cu ace ruginite și cadrane împărțite în sectoare asimetrice/ spațiul cu turlă de iridiu roșii din pricina luminii neoanelor răspândite de-a lungul arterelor de urme ale virtualilor locatari/ clădirile heliocentrice se etalau în fața văzului în zbor./ intersecții(le) înguste căile ferate șerpuind parale cu itinerațiile astrilor stinși -/ și atunci cadrul s-a înălțat și mai sus/ în urmă a rămas orașul palpitând ca un conglomerat cenușiu/ orașul cu bălți de plumb topit și suprafețe de fliș/ vântul rarefia fumul de crematorii, morgi și cimitire/ fum de frunze adunate în grămezi de-a lungul gardului de sârmă/ ghimpată sârmă ce împrejmuia aripile de email plutind deasupra/ întinderii de feldspat” ✉ S-ar putea ca autorul, căruia nu degeaba i-ai dedicat în întregime textul de azi, să fi înțeles că ieșirea cât mai repede din hățis este pentru poezia lui o chestiune de supraviețuire. În finalul lungului său poem *Drum spre început* este de căutat și de găsit, dramatică și încurajatoare, o teorie valabilă și poate bine prevestitoare. Ea dă șansă ieșirii la suprafață *speranței*, celei aflate în adâncurile cutiei Pandorei. Zice: „nu reușeam să fiu actorul desăvârșirii și astfel, după scurte ictusuri de fals, mi-am identificat identitatea: rolul era real; eram altul, erai același serafim-rusalcă... prezența ta persistentă în nuanțele tuturor aparențelor, ca un determinant... cu umbrele erecte rectifică viziunile din vis, visul confundat cu realitatea când ajungi la unicul rezultat valid: ești! ceea ce se vede dincolo de realitatea derizorie este tocmai reminiscența eternității... spuneai (aceasta) când nimeni nu-și mai amintea cum și-a petrecut viața ce considera ca îi aparține”. (*Nicolae Corniștean* Variaș-Timiș)*

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 (Koln).

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

De la "Echinox" la "Echinox"

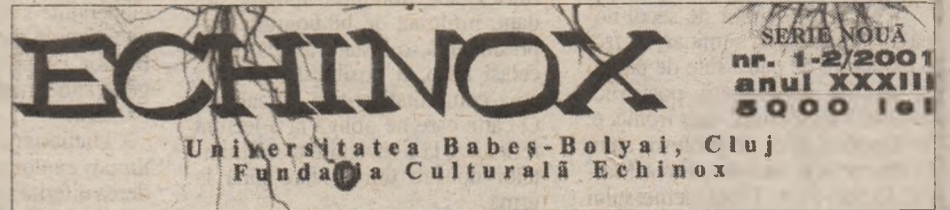
ÎN ANUL 33 al existenței sale, revista "Echinox" întâmpină secolul nou și mileniul cu un program încă o dată întinerit. Trecând, încet, spre "generația mijlocie", Ștefan Borbély și Corin Braga, care i-au dirijat destinele în ultimii vreo șapte ani, s-au decis să predea ștabela grupului de studenți și foarte tineri dascăli pe care l-au îndrumat cu o știință și cu un devotament deopotrivă admirabile. Sub conducerea lor, revista Universității clujene se transformase într-un spațiu de foarte serioasă cercetare, "academică" în bunul înțeles al cuvântului, întreprinsă de o elită a studențimii, îndemnată să regăsească Biblioteca și să accepte rigorile documentării sistematice și exigențele unei hermeneutici desfășurate la mai multe etaje ale Babelului cultural contemporan. Tradițiile spiritului constructiv transilvan s-au văzut astfel continuate exemplar, cu o sensibilitate înnoită, flexibilă și mobilă, lăsând loc și imaginației eseistice a ideilor și unui anumit exercițiu publicistic aplicat vitrinei cu cărți de ultimă oră. N-au lipsit nici poemele, nici proza, însă ponderea majoră au deținut-o studiile aplicate și răbdătoare, vizând sinteza și integrarea în circuitul mare al ideilor și culturii, cu o manifestă voință de deprovincializare, pe măsura noilor "provocări" europene și "globale". A ieșit, astfel, de sub tipar în acești ultimi ani o suită impunătoare de numere tematice, dedicate, de exemplu, istoriei ideilor și mentalităților (precum "Supraviețuirii antice", "Un nou Ev Mediu", "Literatura Gulagului", "Ideea universitară", "Generația '90?!"), unor chestiuni metodologice ("Psihoistoria", "Jung și arhetipologia", "Integralismul lingvistic"), înnoirilor vieții universitare (prin înființarea Colegiului Noua Europă sau, continuând o tradiție, experiența "bursierilor români la Paris"), unor personalități ale Literelor clujene, ca regretații Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Mircea Zăciu. Ea e evocată într-un frumos articol de "tranziție" - *L'Echinox est mort, vive les Echinoxes* - semnat de Corin Braga în ultimul număr al acestei serii, dedicat temei... "Macabruului". Textul nu e însă deloc sumbru, ci - recapitulând momente mai vechi și mai noi ale revistei și grupării din jurul ei - lasă poarta deschisă: recunoscând "o certă oboseală, umana, de interes și dorință de implicare, atât în ceea ce privește redacția, cât și conducerea revistei", autorul său salută cu încredere "schimbarea". Dar nu uită, și bine face, să-și mai spună o dată, împotriva unor reproșuri exprimate pe parcurs, convingerea că "înaltul profesionalism" al specializării, încă rar în revistele românești existente pe piață, trebuie să rămână un obiectiv în lumea noastră culturală, dacă dorim cu adevărat "racordarea noastră academică și profesională la Occident". O soluție se și propune, de altfel, prin proiectul de a dubla "Echinox"-ul de tip "almanah", implicat dinamic în actualitatea culturală, cu o serie de "Caiete Echinox", care vor prelua partea de reflecție și cercetare "de excelență", și chiar cu o revistă electronică, în stare să asigure un dialog și mai viu, imediat, cu cititorii.

Încotro vrea să se îndrepte acum revista aflăm din articolul de fond sem-

nat de directorul său, Horea Poenar, pornit - vorba poetului - în "căutarea tonului". Titlul lui sugerează deja voința unei infuzii de vitalitate și imperativul prezenței în realitatea imediată a mișcării culturii: *Un "a fi" al Echinoxului*. E o prezență ce se dorește de mai multe ori interogativă, situată dinamic sub semnul dialogului tolerant față de opinia celuilalt, o "realitate comunitară dialogică", ferită, cum se spune într-un loc, de "pericolul grupării", fiindcă "revista nu reprezintă... interese care să o depășească", acele "interese de generație, de politică în sensul obișnuit, de invidie sau, dimpotrivă, de fanatism", pe care multe dintre publicațiile românești de astăzi le cultivă, făcându-se astfel expresia unei "violente autolegitimatoare", promițătoare de noi exclusivisme. O atare poziție mobilă nu e străină desigur de contextul mișcării de idei actuale, și trimiterile ce se fac la "deconstrucția tuturor formelor tari ale limbajului", la "conștiința efemerității tuturor legităților și teoriilor cu care lucrăm", la exigența implicării personale în discursul critic asumat în relativismul său, nu lasă dubii în privința asimilării surselor teoretice de referință în acest moment, de la un Gianni Vattimo la un Richard Rorty. De aici și suspiciunile față de "înaltul profesionalism" (în replică la "moștenirea" echinoxistă imediată), de "ancorarea în ținuturi academice", puse - e drept - în cumpănă cu intoleranța discursului extrem-subiectiv, la fel de repudiabilă.

Un "veteran" al "Echinoxului" citește aceste propoziții de program, cu calificativul *nou* pus între paranteze - directorul revistei vorbește despre (*Noul*) *Echinox*, relativizând aportul novator și sugerând și un anume "respect" pentru trecutul apropiat sau mai îndepărtat al publicației - cu satisfacția de a vedea că, în tot ce a avut mai bun încă de la începuturile sale, spiritul echinoxist se păstrează nealterat, într-un "câmp de energie deschis", alimentat de chiar fluxul rapid al promoțiilor studențești ce-i asigură mobilitatea. Până la un punct, s-ar potrivi aici comparația propusă cândva de Roland Barthes, cu "vasul Argo", ale cărui părți componente erau înlocuite pe rând fără ca ambarcațiunea, astfel înnoită, să-și piardă forma și înțelesul. Atâta doar că afirmația după care - "sistemul prevalează asupra ființei obiectelor" (definiție propusă pentru structuralism) s-ar cere aici corectată. În sensul că tiparul, conservându-se, e departe de a constrânge "ființele" ce-i dau substanță.

Acestea, adică redacția și colaboratorii noii serii, chiar insistă asupra individualizării, a personalizării discursurilor (un *Decalog propus de Ștefan Manasia & Ioan Curșeu*, cu aer de manifest deloc rigid, formulează astfel "porunca" a patra "Nu sta sub tutela/ sub umbrela falselor instanțe critice", iar un "nonalog", propus de Cornel Vilcu, "din postmodernitate", e articulat tocmai de tema "singularității" întemeietoare, într-un loc bine marcat de personalitatea celui care-l ocupă, deloc ferm, dimpotrivă, chestionabil și relativ, dar ocupat cu o libertate *deplină*). O fac și cu explicabilul orgoliu al (re)începutului, precum,



în excelentul său eseu programatic, Ovidiu Mircean (*Cu picioarele pe pământ?*), unde "semnului zodiacal al Balanței, al echidistanței între noapte și zi", sub care se așezase vechiul "Echinox", i se opune cel "exploziv și temperamental al Berbecului, al elanului tineresc, al spontaneității impulsive, combative, neechilibrate". Corectarea ultimului calificativ nu întârzie, însă, să apară, căci un paragraf următor, unde se neagă "conformismul de prost augur" adaugă imediat: "totodată, fără a-și ucide la modul freudian părinții"...

Cum se poate ușor observa, spiritul critic lucid stă mereu de veghe, pregătit pentru deschideri în toate sensurile, propunând "contextualizarea necesară" a actualității culturale românești, respingând "polemicile inutile", dar și orice "convenție de obiectivitate academică", cu convingerea că "orice critică literară autentică nu poate fi decât forma disimulată a unei autobiografii". Simțul ludic, plăcerea lecturii se vor reabilitate, e invocată chiar "ficțiunea" la care ajunge, în ultimă instanță, discursul critic. Veghea critică poate fi și... ascuțită, ca în cazul articolului polemic semnat de Cornel Vilcu pe tema "instituționalizării" generației '80" (pomind de la o prefață de antologie "desantistă" a lui Ion Bogdan Lefter), "pentru că nu-i nimic mai plictisitor decât o avangardă clasicizată", ori afectuos-critic-înțeleghătoare, ca în textul Mihăelei Ursa, care-și propune să explice, lyotardian, nu-i așa, *Optzecismul pe înțelesul copiilor*. Sub semne de întrebare și cereri de nuanțare, de data aceasta a raportului dintre poezie și metafizică, se exprimă și Rareș Moldovan (prezent și cu un substanțial ciclu de poeme, alături de Gabriel Marian), în timp ce Ioan Curșeu și Ștefana Pop se îndoiesc, în alte pagini, de valoarea unor "actualizări" forțate și frivole ale textului teatral, comentând un spectacol francez după *Ghilgamesh*. Rostul acestor note nu e însă de a recenza în întregul său numărul 1 al noii serii a "Echinoxului". Ar fi încă multe de reținut din paginile sale - de la reflecțiile inzebratului poet Ștefan Manasia, prezentate ca un fel de "teze" despre *Noul poem*, cu opțiunea fundamentală pentru "poezia trăită" și o "respiritualizare a realului" văzută în dimensiunile sale cotidiene, aparent banale, dar promițătoare de revelații, la indemnul de a revigora tradiția cenaclurilor literare, a Laurei Husti, ori la însemnările lui Doru Pop *Despre hipertextualitate și postmodernism românesc*. Nu lipsesc, sub texte excelent scrise, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Sanda Cordoș. Și e de așteptat ca numerele următoare ale revistei să răspundă incitantei "invitații la o dezbateră necesară" despre critica literară, lansate de profesorul Ion Vlad. (Amintindu-și de o anumită tradiție, revista publică și texte în limba germană, în franceză și

engleză, semnate de Valentina Pop, Ștefana Pop, Dragoș Calma).

"(Noul) Echinox" (condus, alături de Horea Poenar, de Ioan Curșeu, ca redactor-șef, de Iuliu Rațiu ca redactor-șef adjunct, și de Ovidiu Mircea, ca secretar general de redacție) părăsește, așadar, etajul "academic", al studiilor de "înalt profesionalism", ce ajunsese la mari reușite în atingerea unor standarde propuse de cultura de elită, coborând acum, cu energii improspătate, mai aproape de viața imediată a literaturii. Plănuitele caiete "Echinox" vor suplini, din fericire, această temporară ieșire din tipar - și e ca și sigur că multe dintre numele pregătite să ilustreze "parterul" cu ferestre larg deschise spre faptul cultural cotidian (prezente, unele, și în revista dirijată atât de productiv de Corin Braga și Ștefan Borbély) se vor regăsi și sub studiile docte și profunde pe care-i plăcea așa de mult să le invoce, în ultimii ani, ca pe un argument de calitate a Universității românești, neuitatul fondator al "Echinoxului", Marian Papahagi. Din "cripta" lor, adică din caseta ce păstrează înscrise și în acest număr toate numele "grupării revistei", vocile de ieri și de odinioară se mai aud, totuși. Cei care dau acum un nou impuls vital publicației clujene preiau, cum se vede, ce e de preluat, ramifică drumurile spre faptul de cultură autentic, cheamă la noi îndrazneli, pun întrebări și caută răspunsuri pe măsura orei actuale și a propriei lor sensibilități. Important este, cred, că drumul continuă frumos, asociind firescul nonconformism al vârstei tinere cu un mai grav sentiment al răspunderii față de destinele spiritului și cu o conștiință luminos-interogativă, deschisă dialogului, în atmosfera acelei prietenii exigente, despre care mi-a plăcut să vorbesc de atâtea ori în anii, de-acum mulți, trecuți de la începuturile "Echinoxului". Poate că în vremurile relativiste pe care le trăim, asemenea vorbe vor părea prea "mari". Eu rămân însă la convingerea că ele mai trebuie rostite totuși măcar din când în când, și poate mai ales acum, când mai este atâta nevoie de o anume gravitate adevărată a gândului, de o luciditate întărită a întrebărilor puse lumii noastre și nouă înșine, de reabilitarea demnității creației spirituale. Cei mai noi "echinoxisti" încurajează speranța că felul acesta de "idealuri" ar mai putea fi împlinite. Văd în fapta lor încă un pas pe calea care duce, sub formele de relief schimbătoare, de la "Echinox" la "Echinox".

Ion Pop

Erată

În nr. 26/2001, la pagina 3, în poemul "Izvorul Sissi", semnat de Gabriela Grigoriu, în versul 4, "Vibrând, la momentul eroilor francezi..." se va citi "Vibrând, la monumentul eroilor francezi"...



LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Cartografii și (re)orientări critice

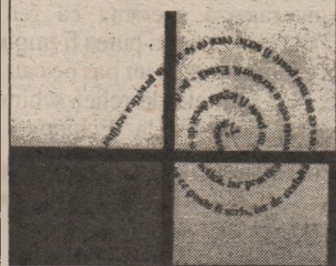
CUM se poate ca, pornind de la discutarea unui autor de secol nouăsprezece într-un seminar, să faci o explorare de patru sute de pagini în teoriile interpretării poststructuraliste? Răspunsul, ușor ironic, e: în America, și cu un profesor atent la nuanțe și la straturi, cum e Marcel Corniș-Pop. Tema demersului teoretic este interpretarea ca rescriere critică în poststructuralism, și noțiunile adiacente (relectura, revizuirea). O critică tranzacțională, în care lectura este de la început activă și creatoare, "un interspațiu producător de discurs", pentru că citind configurăm, conceptualizăm, rescriem. Dar, tocmai pentru că e activ, acest fel de a reacționa la stimulii textului nu lasă opera intactă, o deconstruiește benign, o reface apoi în discursul critic. O schimbă. În același timp, interpretarea este, toată cartea susține această idee, o examinare de sine critică, "parte într-un proces de explorare de sine".

Între criticii-detectivi, căutătorii ai desenului din covor, descoperitori ai adevărului amușinând urme textuale, și criticii-cartografi, exploratori ai întinderilor, izvoarelor și reliefulurilor din text, sint preferați, fără tăgadă, cei din urmă. Nu evidențe *necontroverse*, ci serii argumentative, refigurări, scenarii, ficțiuni și fantezii critice. Interpretarea (se) construiește și (se) deconstruiește sub ochii noștri. Cum interpretările succesive, extrem de diferite, dar învărtindu-se cu încăpăținare în jurul aceleiași povestiri de Henry James, se așază una peste cealaltă pe măsura ce seminarul avansează, se ajunge la revizuire. Revizuirea văzută prin Henry James ca un Lovinescu-romancier și fără bastonul (elegant) al sincronismului.

Curs de "orientare critică", este și un curs de orientare în pedagogia literară, o demonstrație a cooperării Profesorului cu studenții (nici ei aleși chiar la întâmplare) și cu teoriile care fac din critică o întreprindere incomodă în universități: critica orientată asupra cititorului, deconstructivismul, feminismul, semiotica poststructuralistă, alături de variantele, evoluțiile și capcanele lor. Ca într-un joc de oglinzi, textul interpretat (*Desenul din covor*, al lui James), e și cel care (se) interpretează.

MARCEL CORNIȘ-POP

Tentația hermeneutică și rescrierea critică



Marcel Corniș-Pop - *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, 416 pagini, f.p.

tează, cartea pe marginea seminarului cuprinde lucrările finale ale celor mai buni 6 studenți, dar și comentarea lor în rînd cu cea a bibliografiei lor.

O hartă pe verticală a strategiilor de lectură și interacțiune în jurul textelor, minuțios, aproape pedant, infiltrată de bibliografia impresionantă, o testare lucidă, în același timp, a posibilităților de a crea comunități critice de calibru. O carte care ne obligă la o lectură reflexivă, la o revizuire a obișnuințelor noastre universitare pînă la urmă.

UN ALT FEL de cartografie, o schiță a geografiei literare din ultimul secol, dictionarul lui Alain și Odette Virmaux este o expediție printre grupări, mișcări artistice de tot felul, asociații, instituții, proiecte, comunități, manifeste, reviste, curente, expresii, doctrine, cabarete, categorii literare ș.a.m.d. "Sunt trecute în revistă", după cum ne informează entuziast editorul pe coperta a patra, "cu rigoare și în același timp cu prezentări captivante, curente, mișcări, tendințe, școli - după cum s-au intitulat sau au fost denumite -, precum și grupări și personalități care au marcat secolul XX în domenii mergînd de la lite-



Alain și Odette Virmaux - *Dictionar de mișcări literare și artistice contemporane*, traducere de Felix Oprescu, Editura Nemira, București, 2001, 224 pagini, f.p.

ratură, pictură, teatru, cinema și arhitectură pînă la fotografie, balet, varietate sau benzi desenate". Nefiind exhaustiv, dictionarul lasă întinse pete albe.

Privite cu un ochi rece mișcările literare și artistice contemporane se dovedesc un adevărat muzeu de curiozități. Pornind de la nume: *arcanism, mișcarea antropofagică, B.M.P.T., citaționiști, cubism literar, precizionism, forțe noi, Gruppo N., grupul celor douăzeci (sase, 61, 63, de cercetări muzicale), jemenfutiști, Les livres nues, muza roșie, noua cale (critică, figuratie, filozofie, istorie, lună, obiectivitate, pleiadă etc.), sebastianism, supraidealism ș.a.m.d.* Pînă la alăturarea, năucitoare la o simplă răsfoire, de fenomene artistice diverse, grupări sau personaje și doctrine. Dincolo de interesul său practic de netăgăduit, este și un tentant teren de sociologie literară. Putem studia cele mai folosite nume (alături de compuşii cu *nou/nouă*, preferate sînt numerele - ani, membri fondatori, numere la întâmplare), cele mai des întîlnite reacții, revolte, legitimi, motive de asociere artistică.

Dar apropiindu-ne de corpul articolelor, sesizăm o încercare de

sistemizare a materiei rebele. O (timidă) delimitare a fenomenelor în cazul cărora s-au folosit (de multe ori abuziv) cele mai diferite nume. Astfel tipurile de asociere artistică pot fi reduse, *grosso modo*, la două. Într-un grup accentul se pune "mai puțin pe un program artistic comun cît pe afinitățile personale" care îi apropie pe membrii acestuia. Cu totul altfel stau lucrurile pentru o *scoală*, unde există "adevărate centre de reflecție sau de creație, chiar atunci cînd între reprezentanții lor nu există alte legături decît cele geografice". Generațiile sînt, în marea majoritate, simple concesii făcute denumirilor consacrate, conceptul de generație artistică e aproape inexistent.

Dictionarul este în același timp o explorare geografică. Ponderea diferită a țărilor ne face să ne privim folosind motivul străinului. Îl descoperim pe Brăncuși supra-realist căutîndu-l fără succes pe Naum, vedem că sursa pentru articolul despre onirismul românesc a fost Virgil Tănase, printre contribuțiile noastre la zestia de curente literare și artistice contemporane mai găsim poporanismul și sămănătorismul, amîndouă integrate pînă la confuzie într-o puzderie de mișcări rurale și tradiționaliste de toate genurile. Dar totul succint, egal și internațional. O redesenare vioaie a hărții secolului XX așa cum nu l-am știut.

CARTOGRAFIEREA a anilor '80-'90 în România este realizată în dictionarul de scriitori tineri. O ilustrație la mișcarea literară contemporană, în care, halucinant, prin fața noastră defilează principalii actori ai scenei culturale românești.

"Peste 500 de scriitori" cîți sînt în cele 4 volume în plan, sînt prezentați bio-bibliografic. Prind chip, capătă biografie (pentru cei care nu-i cunosc, desigur), și își precizează opera și poziția în preferințele criticii. Urmărind șirul autorilor înregistrați de la G la O, găsim persoane cu vîrste, preocupări și perioade ale debutului diferite. Cine sînt scriitorii anilor '80-'90? Scriitorii născuți în anii '50-'60, dar și în '40; care au debutat în anii '80-'90, dar și în deceniul 8, sau chiar 7; care au activat în România și Basarabia; prezenți în viața literară, ca poeți, romancieri, esești, critici literari, dar și traducători, comparatiști, folcloriști, critici și istorici de artă. Fenomenul literar românesc se deschide pe măsură ce capătă contur, cuprinde și prozatori sf, și cercetătorii aflați în *no man's land*-ul interdisciplinarității.

Alături de scurtele analize semnificative, articolele conțin prezentări succinte ale vieții personajelor, de multe ori mici istorii *in nuce*: "după absolvirea în 1965 a liceului *Spiru Haret* din București, urmează Institutul Politehnic din București, Facultatea de Utilaj Tehnologic, luîndu-și licența în 1970. După absolvire, lucrează timp de 10 ani în domeniul cercetării și al proiectării de profil. În 1981 renunță la inginerie, devenind consilier [...]. Timp de doi ani, între 1988-1990, este șomer. După 1990 devine membru al Uniunii Scriitorilor din România...". Bibliografiile scriitorilor optzeciști, despicate elegant de un "după 1990" al normalizării, înregistrează treceri spectaculoase, sau doar multe, dintr-un domeniu în altul, includerea premiilor, titlurilor și a funcțiilor deținute de-a lungul anilor le face mai alerte, îi prezintă drept oameni activi, neliniștiți, imprevizibili.

În același timp dictionarul este

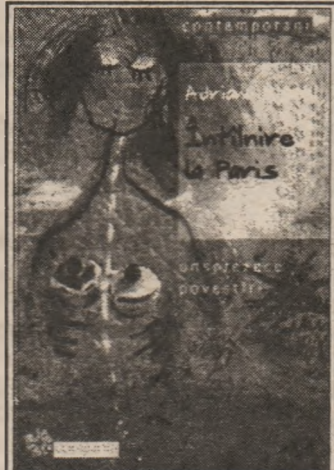


Ion Bogdan Lefter - *Scriitori români din anii '80-'90. Dictionar bio-bibliografic, Volumul II, G-O*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 256 pagini, f.p.

și o consacrare a unui teritoriu parțial cunoscut. O anexare a *underground*-ului anilor '80 și mai ales '90 în Establishment. Sau o adaptare a Establishmentului la ritmul sincopat din *underground*. Deși dictionarul e, desigur, perfectibil - există o lipsă de unitate a prezentărilor - el reprezintă un pas necesar în domeniul instrumentelor literare.

DUPĂ decenii pe aceleași trasee bucureștene - «plimbarea» dispăruse din viața ei, toate drumurile aveau o țintă și erau contra cronometru - hoinăreala într-un oraș imens îi dădea o euforie de drog -, cartografierea nu mai ține cont de realitate în povestirile Adrianei Bittel. Intrați într-o Țară a Minunilor o dată cu Alice în Bariera Vergului, dăm peste taxatoare-zgripțuroaice ("una cu cap mare, așezată la un fel de teighea, i-a înșfăcat din pumn o monedă [...]), i-a dat o hîrtiuță, apoi și-a pus capul pe teighea și a adormit. Capul îi era plin de mărunțiș care zdrăngănea și prin gura întredeschisă Alice aștepta, la o zdruncinătură mai zdravănă, să înceapă să curgă bănuții", peste vatmanul-Împărat Verde, peste anestini și anestine, locuitori în Intrarea Anestinelor. Cuvintele necunoscute, porecele și jocurile inventive au valoare incantatorie: "betravivoar-siclami-griperl-grena", ca o formulă împotriva necazurilor, iar simplificarea nu e numai cunoscuta operație matematică, ci și metaforă a sarăcirii fostei burghezii în anii '50. Lumea se transformă în poveste (o fractură provocată de medic pentru a îndrepta oasele sudate greșit devine pretextul aventurilor lui Peroneu pentru salvarea frumoasei Tibii), sau alunecă în senzorial și fantastic.

Înfilnirea cu lumea nu corespunde hărților (în sens larg), realitatea văzută capătă caracteristicile



Adriana Bittel - *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri*, Editura Compania, București, 2001, 112 pagini, 33.000 lei.

ochiului care o privește, plină de mari zone albe, acoperită de poveștile prin care nu transpare urîțenia. Și ieșirile în lume sînt reînțîniri cu imagini îngropate în trecutului nostru: rescrieri ale noastre, în aceeași măsură în care sînt și rescrieri ale lumii. O carte fermecătoare: cînd se termină nu poți să nu regreți.

ERUL de nepătruns estompa totul de jur împrejur. Coborîse atît de jos încît părea totuna cu întinderea prăfoasă de zăpadă, care se răsturna la cea mai slabă adiere a vreunui gînd, căci vîntul nu dădea nici un semn. Se creaa astfel o tensiune vizuală nefirească. Nu exista nici un fel de conflict între forme, datorită lipsei reperelor. [...] Mai multe imagini și mai multe aspecte ale unei singure imagini, iar vocile din off, de pe lumea cealaltă, susținute de linii melodice jalnice, păreau alcătuite din sunete separate în mii de componente care de care mai stridente." Nu o singură lume fără repere, în care personajele insomniace rătăcesc fără să poată alunga singurătatea, ne întîmpină în romanul lui Florin Șlapac, ci o construcție complicată de lumi suprapuse, oglindite sau ascunse unele în altele între care există pasaje secrete, corespondențe aiuritoare, suprapuneri.

Nu pot fi cartografiate, cel mult străbătute de artiștii sau pustnicii debusolați care le populează. Pentru că, nici privite din podul Centrului Duminical, centru privilegiat și unic post de observație, ele nu se arată decît fragmentar. La prima vedere debusolanta, această dispunere etajată a destinelor, amestecă registrul hiperrealist al vieții dezolante ale lui Gașpar, Grégor sau al Laurei Leandru



Florin Șlapac - *Fără pereche*, Editura Univers, București, 2000, 208 pagini, f.p.

cu parfumul retro al romanelor filosofice de secol 18 sau al romanelor magice sud-americane în care pogoară îngeri și demoni se lasă văzuți pe strada Trafalgar.

Realitatea se încarcă primejdios cu născocirile noastre, labirint în care timpul, capriciile meteorologice sau ochii noștri schimbă pînă la înstrăinare locurile prin care am trecut. Un oarecare domn Klapps se metamorfozează dintr-un tărîm în altul, visurile (coșmarurile sau nu) ne fac martorii unor scene imposibile, antidot înecat în vopseli la cenușii sufocant al existenței personajelor *reale*. În spatele poveștilor se ascunde privirea încăpăținată a Pelerinului, pustnic în căutarea desăvîșirii și demon, intruziunile astfel mascate ale autorului în lumile personajelor sale intră prin urmare și ele adînc în poveste. "Prin mine [...] s-ar răsfrînge dincolo toate cîte sînt pe această stradă care ar merita să se recomună într-o periferie a raiului pînă în cele mai intime detalii."



Tablete de prozator

RĂVAȘE DIN KAMCEATKA este încă un volum al cărui conținut s-a născut săptăminal în paginile *României literare*, cel anterior, *Morsus diaboli*, a apărut cu ceva timp în urmă la *Cartea Românească*. Dacă de obicei publicistica ambalată între coperti tari are un aer de tristă deșertăciune și de melancolie vanitoasă, tabletele lui Constantin Țoiu doar astfel își găsesc adevăratul loc. Și poate și adevăratul cititor.

Titlul volumului de-acum, poate șocant, cum spune autorul în prefața, n-are a face prea mult cu vreo geografie concretă, nici cu nostalgii estetice de coloratură ideologică, nici măcar nu vrea să indice cu orice preț afinități culturale rusești, deși nici nu le neagă. În aceeași prefață, autorul amintește câteva mari titluri din literatura clasică rusă, alături de Voltaire sau Balzac, ca orice intelectual fără frontiere. Trebuie deci stabilit de la bun început, Constantin Țoiu n-are nimic din fanatismul unui Ion Ianoși, de pildă, Kamceatka lui e una pretextuală, "un simbol al necunoscutului, îndepărtat, o himeră atrăgătoare".

Adevăratul cititor al textelor care compun această carte e un cititor plin de răbdare, care-și poate permite zăbava de a descifra semnificații niciodată servite de-a dreptul, un hedonist care se poate bucura în liniște și încet de o multime de arabescuri și ciudătenii crescute, totuși, din solul purei realități. Și, de asemenea, un cititor care nu se lasă ușor intimidat, pentru că există un fel de cod secret al acestor texte, niște reguli ale unui joc intelectualist, extrem de livresc de multe ori, care, ca și în cazul lui Șerban Foarță, de exemplu, te pot face să dai înapoi.

Citite în volum, mult mai mult decât în revistă, aceste texte își arată dintr-o dată fața lor jurnalistică, în timp ce, apărute în săptăminal, ce ieșea în evidență era tocmai deosebirea de stilul ziaristic, carcasa stilistică sub care se ascundea faptul cotidian, pretextul. Pentru că ne așteptăm la literatură, vom fi surprinși de cât de ziaristice sînt în fond aceste tablete atît de baroc alambicate. Se înțelege că nu e vorba de un jurnalism informativ, nici vorbă, ci doar de un anumit tip de comentariu, de tip editorialistic mai degrabă, care brodează pe o temă oarecare. Și teme reale sînt destule în aceste să le spunem proze, temele obsesive ale societății românești din acești ani: disprețul demnitarului față de omul de rînd, fraudă generalizată,

comicării unor gesturi electorale (călugărul Vasile), maimuțarea tragi-comică a unei lumi noi văzute cu amară ironie. Pentru a detecta însă astfel de pretexte, trebuie săpat adînc în pădurea de simboluri, trebuie trecut dincolo de scutul stilistic la care Constantin Țoiu nu renunță niciodată. E bine, e rău? Depinde de gust și de cită răbdare dispui, ca cititor.

Un procedeu universal, pe care l-am întîlnit și în romanele sale și în special în cel din 1999, *Barbarius*, este punerea în dialog cu un fel de alter-ego. Textele lui Constantin Țoiu ar putea avea ca motto o frază simpatică din Ioan Groșan: "Mai, baiete, măi! - spuse îngrijorat și surprins Metodi. Mai baiete, măi, bag seama că ție-ți place maieutica, măi!". "Pentru că într-adevăr se face uz și abuz de un anume tip de maieutică în aceste tablete, alcătuite după rețetă franceză iluministă, cu toate ingredientele de aluzii culturale puse într-un aparent derizoriu și mixate pe un ritm de vorbire neașă, cu perfect simplu și lejerități de vorbire familiară. În *Barbarius* aveam un caz de schizofrenie reală, tradusă literar în dialogul perpetuu dintre Cezar Zdrăculescu și un inexistent Rinzei care îl însoțea peste tot, comentînd fiecare gest al bătrînului reîntors în România în anii '90. În primul capitol al cărții de acum, autorul dialoghează permanent cu un Sache, jurist în perioada interbelică și observator al grozăviilor tranziției de azi. Procedeu e atît de literar, iar pretextele reale atît de estompate, încît avem impresia că toate aceste tablete nu sînt decît exerciții stilistice ale unui romancier în vacanță. Nu vom întîlni decît foarte rar concretetea revendicativă a pseudo-dialogurilor argheziene din *Bilete de papagal*, deși o paralelă s-ar putea face între acel tip de jurnalism capricios practicat de poet și tabletele de prozator ale lui Constantin Țoiu.

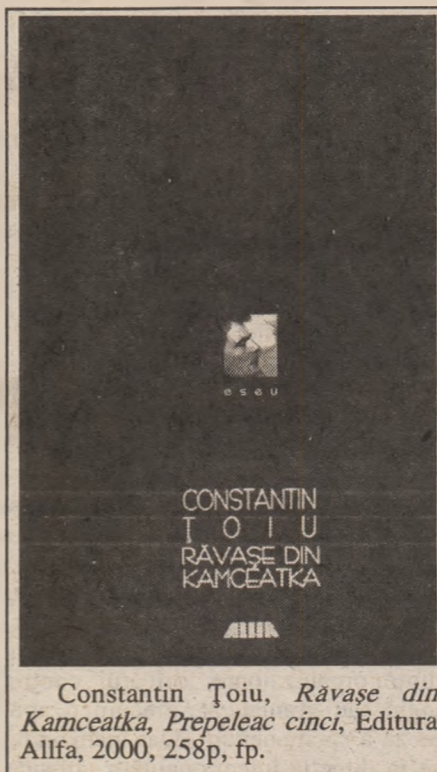
Același joc cu personalități scindate e de găsit și în ultimul grupaj de articole, *Cu Omicron mai departe*. Omicron e un înger decadent în toate sensurile cuvîntului. Căzut pe pămînt și obligat să fie martorul unor întîmplări mici și dizgrațioase, dar și un adevărat dandy, un prețios care își curăță cu infinită grijă aripile albe pînă cînd acestea "arătau nou-nouțe, ca scoase din cutie, fără zgura industrială a Europei pe ele." Beroreu e opusul lui Omicron, se înțelege din ce tabără, limbajul îl trădează: "Șefule - făcea lingușitor - sînt

acilea, lîngă matală, dacă ai o dorință, zi-i, și mă execut pe loc." Toate, se spune deschis, sînt doar creații, autorul le și apostrofează ca atare, pînă cînd acestea se revoltă, Beroreu mai ales ținînd cu orice preț la statutul său concret, demonstrat prin efecte.

Prima și ultima secțiune din volum au în comun acest fel de punere în dialog, de joc cu personaje inventate la puterea a doua. În prima parte dialogurile sînt oarecum filosofice, Sache fiind om cu carte și trăitor în mitizatul interbelic. Discuțiile seamănă bine cu acelea ale lui Diderot și amintesc dispuțele din *Galeria cu viață sălbatică*, pe care le depășesc în măsura în care s-au eliberat de presiunea politicului. În ultima parte, atmosfera e una de veselă *Țiganiadă*, de burlesc transcendentalizat ca în *Cimitirul Buna-Vestire*.

Textele adunate în capitolul de mijloc s-ar putea spune că le întrec din toate punctele de vedere pe toate celelalte, adevăratul Constantin Țoiu își arată aici, fără ornamente inutile, cel puțin două calități incontestabile: finețea cu care creează personaje feminine și farmecul memorialistic.

Madame C., marchiza care își pingelește singură pantofii, "o medicinistă ambițioasă, albă la față, răsfățată de antecesorii, hrănită numai cu porumbei pasați, cu ochi mari, negri, buze mici, orgolios strînse, cu o grimasă a lor, un fel de bufniță arctică", Fifi, care "nu făcuse decît pensionul, la călugărite" și se lasă sedusă de un Bebe năbădaios - toate sînt personaje-femei cu o existență de cîteva pagini, dar care reușesc să trăiască literar o viață de roman. Observațiile autorului sînt atît de strînse, de economicoase și de precise încît reușesc performanța incredibilă de a promite pe spații mici personaje de neuitat. Procedeu nu e descrierea obiectivă, ci, s-ar putea spune, contrarul ei, naratorul care le prezintă e un cîrcotaș molipsit el însuși de un comportament verbal tipic feminin: "Cealaltă, T., spre care mă în-



Constantin Țoiu, *Răvașe din Kamceatka*, Prepeleac cinci, Editura Allfa, 2000, 258p, fp.

drept acum, o blondă vapoasă extrem de bine îngrijită și răspîndind mirosuri de parfum dintre cele mai rare și scumpe, T., deci, e decoratoare doar, nemăritată, cu un iubit, scenograf, rămas în Canada. Cam rău. Unii o ocolesc. Evenimentul e prea aproape. Prietena ei, urîță, cum se împrietenesc și adoră urîțele frumoase, prietenii de nezdruccinat și de o fidelitate absolută, se poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, e îmbrăcată modest, doar într-un taior cenușiu cu aspect cazon, cum se îmbracă <inspectoarele de tramvai>."

Memorialistul își amintește amănunte picante de la înmormîntarea lui Arghezi, umorul unui activist bătrîn, Ion Barbu în micul bar de la *Athénée Palace*, o replică a lui Gabriel Dimisia-nu cu care se afla în Rusia. Și totuși, oricît de savuroase ar fi aceste notații și oricît s-ar fi spus că aceasta e adevărata vocație a lui Constantin Țoiu, un ceva nedefinit vine să relativizeze ficțional toate aceste crîmpeie trăite. Oamenii și locurile evocate au întotdeauna ceva din instabilitatea figurilor lui Chagall, un fel de impuls antigravitațional.

Nu se poate găsi o unitate în toate aceste fragmente, în aceste tablete capricioase care nu sînt nici jurnalistică, nici literatură. Deși nu duc lipsă de farmec, sînt oarecum contrariante. Scriitura lor are ceva din absurdul personajului sub zodia căruia au fost create. Ba-i Prepeleac, ba nu-i el.

Cărți primite la redacție

- Gheorghe Grigurcu, *În răspăr*, articole, eseuri, interviuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 238 p.
- Bianca Marcovici, *Puterea cuvintelor*, poezie, proză, publicistică, cuvînt înainte de Al. Mirodan, Editura Minimum, Haifa, 2001, 134 p.
- Ioana Cistelean, *Poezia carcerală*, debut în critică, Editura Paralela 45, Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca, 2000, 110 p.
- C. Th. Ciobanu, *Pasul pe nu*, "Jurnal itinerant (1 ianuarie-31 decembrie 1989)", poezii, Editura Aristarc, Onești, 2000, 382 p.
- Dumitru Velea, *"Du-te și fă la fel!"*, "eseuri provinciale", Editura Fundației Culturale "Ion D. Sirbu", Petroșani, 2001, 192 p.
- Nicolae Avram, *Cîntece de sinucigaș (cartea I)*, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2000 (versuri; volum de debut). Bistrița, Ed. Mesagerul, 2000. 74 pag.

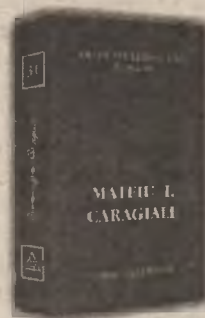


editura Națională
Cărțile bune au un nume!

Str. Răcari 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 75 1 066;
e-mail: national@totalnet.ro



Colecția ESEURI și STUDII



Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

iunie 2001

Eugenia Tudor-Anton:
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU,
MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE
ediție îngrijită de D. Vatamaniuc
7 volume



Suprarealismul târziu

BESTIA neagră a suprarealismului (idee rimbaldiană!) a fost literatura. Poezia s-a vrut liberă de literatură, ținând zielește din subconștient, prin mijlocirea dicteului automat, sustrasă oricărei tendințe organizatoare, oricărui control logic sau gramatical, precum o apoteoză a spontaneității. Dar închizându-se în direcția intenționalității artistice, s-a deschis în direcția comunicării/amalgamării cu realul. S-ar zice că, în cruciada sa împotriva literaturii, s-a aliat cu acesta într-un grad care, teoretic, i-a pus în chestiune însăși identitatea. Un punct al programului suprarealist stipula abolirea tuturor granițelor date de rațiune (în cel de-al doilea manifest, Breton denunță "caracterul factice al vechilor antinomii"). În acest cadru revoluționar, conceptele de imaginar și real nu se mai opun, ci se îmbrățișează, creatorii propunând un soi de "oferte de real". Dali, bunăoară, echivala imaginarul cu un "real irațional", comentând astfel celebrul său film, *Ciinele andaluz*, pe care l-a realizat în colaborare cu Bunuel: "Ceea ce face să existe o deosebire ca de la cer la pământ între acest film și altele este că asemenea fapte, în loc să fie convenționale, născocite, arbitrare și gratuite, sint fapte reale, dar iraționale, incoerente, lipsite de orice explicație". Întrebarea pe care ne-o putem pune acum este în ce măsură o asemenea aspirație are o acoperire estetică. Firește, esența artei rămâne ficțiunea. În ciuda tuturor tentativelor de *happening*, ea se regenerează prin propriile-i resurse, iar nu printr-o materie brută, principal opacă la condiția artei, fie că e vorba de dicteul automat, totalmente separat de conștiință, fie că e vorba de o invazie a lumii fizice. E adevărat că libertatea rămâne obsesia creatorilor de tip avangardist. O libertate care se manifestă prin apelul la asociațiile cele mai diverse, prin recursul la un limbaj insolit, răspunzând iluziei unei asimilări a realului grație dispariției normelor ce prevedeau abordarea lui doar pe anumite secțiuni și în temeiul unui discurs canonic, ceea ce duce la *conștiința* tot mai accentuată a depoetizării, *recte* a îndepărtării de o tradiție anchilozantă. E o libertate meditată, elaborată. O libertate ce constă în aplicarea, nu lipsită de acuratețe, a unui set de procedee decelabile. Cu cit trece timpul, cu atât avangarda vădește o mai puternică autoconștiință a textului său. Se "clasicizează" astfel, datorită unei hiperlucidități (o "eliberare" la nivel cerebral), ce pare a compensa, surprinzător, inițiala năzuință de ieșire dramatică din chingile intelectului. Triumful dezintelectualizării trece într-un triumf al intelectualizării.

Un avangardist târziu este poetul Paul Aretzu. Eminent absolvent al Școlii suprarealiste, d-sa începe prin a-

și prezenta semnele de respectuoasă fidelitate față de aceasta, inserțiile în doctrina ce-o specifică. Nu e în cauza etalarea formală a unei diplome, ci un exercițiu încă suficient de viu, indicând împrejurarea că "mistica" suprarealistă e un bun câștigat de întreaga conștiință literară actuală, care-i poartă, mai mult ori mai puțin vizibil, urmele. Iată, în acest sens, reflectarea concepției suprarealismului ca dinamică pură, incapabilă de orice fixare, ori pur și simplu ca potențialitate: "ce este aici, aici nu este pomul, aici este ceva care încearcă să se nască, este mișcarea buzelor" (*mișcarea buzelor*). Sau notificarea amestecului ficțiunii cu viața, a indistinției în care se tinguie un sincretism primordial: "scriu cu limbi de aer și de singe ale plămînului, cu o creangă sub formă de trei degete/ moartea îmi tot dă tîrcoale, își zburlește coama/ scriu cu limbile plînsului de nou-născut" (*ibidem*). Sau cu o magică afectare: "am scris în ea un alfabet neînchegat ca fața lui Dumnezeu, de o transparentă vie/ eu am intrat în cuvîntul cutremur, ca un șaman" (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Sau din nou cu recursul la fiziologie: "în tot întinericul nu am întilnit decît gura ei plină de conjuncții/ ea e tatuajul poeziei mele, e o limbă scrisă cu salive semantice" (*ibidem*). Cititorului nu-i poate scăpa factura sceptic-glumeată a acestor corespondențe, adică teatralitatea lor. Ironia se amplifică atunci cînd e pusă în cauză "moartea literaturii", sloganul fundamental al avangardei, afirmat și totodată infirmat prin coborîrea lui în codul caricaturii: "noi sîntem scriitorii pentru urechi, sîntem artiști ai pupilei, noi înfiorăm creierul, noi nu scriem nimic, noi căzusem într-o zare unde viziunile ne înclășaseră gura, atunci a năvălit mam' mare: maică, săriți că moare literatura" (*ibidem*).

Subtextul acestui discurs încă succulent, capabil de asocierile remarcabile ale ilogismului revelator, este ludic: "aveam insuficiență a sufletului și sub unghii aveam vulturi și-n carnea mea aveam acoperișuri zbrilite iar pe limbă mieji de vocale, iar umbra iubitei tremura pe zidul ciuruit/ îi spun: mi-a trecut, du-te acas, ea îmi da cu țitele pe la nas, mi-a spus să mă arunc singur la coșul de gunoi și că din cordul ei sînt ras/ cu suflarea ochiului eu nu o pot atinge/ fiind prea crudă, de-aceea-mi îmblînzesc privirea văzînd-o de departe prin zeci de ochelari de soare/ ploua cu mierle, cu aghiasmă/ mi-a spus că, de o vreme, mai are pe cineva pe dedesubt/ ca să te îmbrățișez, ar trebui să fii, tot, numai brațe, ca să te sărut, ar trebui să fii o morișcă de buze" (*ibidem*). Prefăcîndu-se devotat manierei adoptate, Paul Aretzu o înțeapă, o foarfecă, o compromite, transformînd neutralitatea dicteului în joacă, ingenuitatea lui în persiflare. Înclinația d-sale e către o fantazare supravegheată, care se privește în oglindă. În apele acesteia se răsfrînge o clovnerie degajat satirică, prevăzută cu accente livrești. În registru buf, poetul face și desface, cu

degete experte, o poezie a poeziei: "creșteau cuvinte din mine, spiritul este un piept brăzdat, ce faci aici, în mijlocul parfumului, ce, ești cal de biserică, ești codex scris cu incetul, am spus un cuvînt intrupat" (*ibidem*). Ca și: "și atunci murii lepădat de cuvinte, nemaireușind să ies din citit, sub o religioasă ploaie" (*dependența de alfabet*). Ca și: "buzele ei sînt ca pulpele strugurelui iar mustul lor este semantic" (*mișcarea buzelor*). Ermetismului i se dedică linii plebeiene, de-o ambiguitate ce îmbină umanismul cu sfidarea, semnificative în sensul atracției exercitate de-o poetică "adversă": "am fost frate cu Mallarmé, cel care nu știe să moară și de aceea se chinuie în istoria literară, cînd l-am întilnit am spus cine e acest plămîn/ eu cred că sîntem și noi niște oameni, ce altceva, că avem și noi lacrimi, că ne pregustăm din strugurii lăsați de paraclet, că, fiule, na sufletul meu, că numai poezii se sinucid prin cuvinte, că singura mea avere este data de naștere, barbarilor/ sînt frate cu hoitul meu ce mi l-a dat Dumnezeu, sînt băgat pînă la gît în cuvinte, sînt tîrit prin idei" (*dependența de alfabet*).

În fond, avem a face cu un tip dunărean (Paul Aretzu e originar din Caracal), deci cu un trunchi incredul, inconformist, persiflator, pe care s-a altoit avangarda, precum un mod de expresie pînă la un punct convenabil. Plămada omenească din care au fost făuriți și alți scriitori ai zonei (unii de primă mărime) se "modernizează" datorită celei din urmă, dar nu-și pierde caracteristicile inițiale. Asociațiile șocante, pitorescul provocator, fronda, vin, prin urmare, din două surse, cea originară fiind inspiratoarea și a unei rezerve față de transcendent, care, chiar dacă contactat pe o filieră culturală, nu scapă de o tratare fantezist-grotescă. Deși conține datele unei posibile evlavii, psalmul se transformă, sub pana poetului în discuție, într-un anti-psalm, în sensul demiurgiei concurate de artă și nu fără o abundență de imagini ale unei solemnități dezumflate prin drăcovenii plastice: "poziția mea de om amărit: Dumnezeu nu poate fi cunoscut decît de Dumnezeu, căpătăssem toți fețe bisericesti și oase invizibile făcute din ferești, eram băgat cu capul într-o stea, cu ce cuvînt să-l numesc eu pe Dumnezeu cînd toate cuvintele mele sînt pline de scuipat, de unde să iau cuvîntul curat/ iar Dumnezeu mi-a zis: din toate să iei, numai din imaginea interzisă nu, ca toți poezii el este egoist, eram alb, m-am închinat, eram vopsitor, m-am transformat în spectru vizibil/ mă voi lepăda de acest timp poetic, voi pune de o parte bețișoarele de la tobă, instrumentele muzicale din lemn de chiparos, voi găuri chimvalul răsunător/ pe cuvîntul meu de falsificator" (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Abordat cu intenția înscrierii unei posturi mai curînd decorative, *homo religiosus* apare înghiontit, hărțuit de dubiul stenic al unui ins cu o structură telurică estetizată: "mie, domn' președinte, mi-au legat de picior un inger

fără zbor, mi-au îndesat în buzunare ingeri cu ghiare" (*ibidem*). Ori: "mi-e dor de niște abstinence, de un ascetism, de o retragere în pustiu, de patul care este în mine" (*ibidem*). În spațiul delirului vesel (aidoma cimitirului de la Săpânța!), înregistram o mixtură de sacru și profan, cel dintîi termen avînd aerul de-a alcătui doar o scenă pentru spectacolul oferit de cel de al doilea: "lasă-te pătruns, fiindcă el te iubește/ dintr-odată avea alt glas, alt scris/ mîngie-l pe aproapele tău/ înviază-l/ Dumnezeu e viață și vis/ ne plimbăm prin anticariate/ cu patru sute de ani înainte de apariția diavolului/ au venit niște păsări care duceau un stigmatizat în ghiare/ atrăgea mulți credincioși în catedrala sa din suflet unde erau mii de cuiburi și unde îngerii, sub formă de luminări, urzeau lumină lăuntrică/ un tren de călimări/ l-am poftit pe actorul care-l juca pe rege să stăm amîndoi în grămada de bălegar filosofic/ sînt multe lucruri invizibile, mulți oameni, iar eu încă nu am învățat limba invizibilă/ mă așteaptă Uriel, îngerul căinței/ în această lume bună, cu sfinți, extaze, morți, sacrificii, timp, cu respirații sau rugăciuni, cu poezii, cu femei gravide, lume bună, minunată, de la Dumnezeu? (*un epilog*). Parodiat fiind, absurdul e aici, am zice, un absurd de gradul doi.

De altminteri, poetul pare a se afla mereu, prin suprarealism, într-un mediu de șotii, de năzbitii, de farse, altfel spus de carnavalesc arhaic, îmbogățit iar nu inovat de tehnicile absurdului jovial. Modalitatea în cauză e prefigurată de un grotesc poporan al zonei de obîrșie. Prototipul îl alcătuiește individul "bășcalios", nihilistul rural bine dispus care l-a inspirat și pe Sorescu. Totul are aerul unei reprezentări cu motivație temperamentală, desigur, însă cu o infrastructură de suprarealism endemic. Poetul e doar un regizor operînd pe baza unui scenariu tipic. De unde, evident, invalidarea tezei iraționalității ce ar sta la baza actului suprarealist ortodox. Prin atitudinea d-sale, funciară, de neîncredere în absolutul vizionar, Paul Aretzu cultivă nu o poezie irațională, ci una, după cum sugerează el însuși, "supralucidă": "sufeream de o supraluciditate ca atunci cînd te dor ochii și vezi lumea filtrată prin durerea ta" (*ibidem*). Defel metafizică, ci doar sofisticat rațională ni se înfațișează și "supralumina" evocată astfel: "e drept, într-un moment de exaltare, la sulina, unde era să înnebunesc de frumusețe, m-am gîndit pentru prima oară la supralumina" (*ibidem*). Intelectul este ațantul farsei pe care ne-o oferă continuu poetul, în straiul scriitor al avangardei. În felul acesta, aidoma unui fiu rătăcitor care, după un îndelungat periplu, se întoarce acasă, suprarealismul târziu revine la inteligența excomunicată, în paradoxala vecinătate a rețelei valéryene.

Paul Aretzu, *Diapazonul de singe*, Ed. Cartea Românească, 2000, 64 pag., preț neprecizat.

Suferințele tinerei Jeni

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



ÎN 1939 Jeni Acterian termină Facultatea de Filozofie. Când le comunică prietenilor intenția de a merge la Sorbona, ca să-și ia doctoratul în logică matematică, acestora li se pare că ar avea mai mult succes dacă ar continua teza Iuliei Hasdeu *Elemente de metafizică în folclorul românesc* și o sfătuiesc să-și schimbe proiectul. Tînăra de la mijlocul secolului al XX-lea nu simte însă nici o afinitate cu cea de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și respinge intrigată, dacă nu chiar indignată, ideea. Și totuși, prietenii avuseseră o intuiție corectă: cele două fete seamănă, în esență. Schimbînd epocile și rochiile între ele, într-un joc al lumilor posibile, ele ar fi putut să se substituie una alteia cu destulă ușurință. Jurnalul scris de Jeni Acterian poate fi jurnalul unei Iulia Hasdeu interbelice: aceeași precocitate, aceeași pasiune pentru cărți, pentru studiu, pentru filozofie, pentru limbile străine, aceeași capacitate de a privi lumea cu ochii deschiși. Orgoliul firesc (amîndouă se consideră inteligente și capabile de orice performanță intelectuală) și independența de gîndire sînt, de asemenea, comune. Dar Jeni Acterian pierde cîteva din avantajele secolului al XIX-lea: optimismul, încrederea în viață, entuziasmul și o anume inocență (adică ignorarea răului). Umorul ei este cu cîteva nuanțe mai închis decît al Iuliei, părinții sînt mai departe, practic excluși din familia spirituală pe care și-o caută Jeni, neantul e mai aproape, iar moartea devine obsesie. În scurtul răgaz în care a avut timp să-și dea seama că va muri curînd, Iulia Hasdeu fusese destul de senină, avînd tulburări speranțe într-un „dincolo” (eventual reîncarnare). Jeni Acterian, în schimb, este terorizată de moarte indiferent cum și-o imaginează și se simte murînd încă de cînd „pocnește de sănătate”. Își notează în jurnal un fragment „liniștitor” pe temă, scos din *Apoloogia lui Socrate*, dar remediile nu funcționează, o neliniște surdă îi întunecă existența. Nu crede în Dumnezeu. I se pare că a început să moară înainte de a începe să trăiască și că face, ca toți oamenii și împreună cu ei, „ațita risipă de viață pentru a ascunde atîta moarte”.

Cum am întîlnit în cursul de logică o frază în care era vorba de anul 2000, mă gîndesc că în definitiv ar fi posibil să trăiesc încă în anul două mii. Aș avea 84 de ani și aș fi foarte probabil chircită și cocoșată. Asta, în toată sinceritatea, nu pot în nici un fel să-mi imaginez. Cred că e absolut imposibil ca să nu mor tînăra (27 sept. 1936).

INTR-ADEVAR, Jeni Acterian, care putea să aibă 85 de ani la data cînd scriu aceste rînduri, a murit tînăra, la 41 de ani, după ce a făcut nu numai „risipă de viață”, ci și ceva mai multă risipă de suferință decît contemporanele ei. În comportament, în ocupații, în tot ce ține de exterior, Jeni seamănă cu tînăra interbelice (e născută în 9/22 iunie 1916). Citește Proust încă înainte de 20 de ani, se consideră o tînăra fată în floare, e amatoare de film și de teatru (după 30 de ani chiar se dedică teatrului și lucrează cu un „băiat vioi”, de 23 de ani, Liviu Ciulei), ascultă cu plăcere jazz, studiază la biblioteca Fundațiilor, e nelipsită de la concertele simfonice, prinde transmisii de concerte străine la radio, merge la Balcic, se bronzează și face nudism, înoată, face gimnastica, merge la croitoreasă, are flirturi, se narcotizează cu romane polițiste (metoda ei de a învăța limbi străine și de a-și alunga urtul), fumează și rîde și e melancolică.



Jeni Acterian în fața casei sale din str. Andrei Mureșanu

Dincolo de toate acestea se află însă o ființă singulară, chinată și singuratică. Învață cumplit de greu să se bucure de viață și multă vreme scrisul ei este, ca și autoarea, incapabil de bună dispoziție. Replica lui Mircea Eliade, consemnată la un moment dat: „Vai de mine, Jeni, dar viața nu e chiar *atît* de urîtă” traduce și perplexitatea cititorului. De pe la 22 de ani Jeni Acterian pare, încetul cu încetul, să întinerească, să refuze de a se lăsa cu totul în voia reflexului lucidității, pe care o cultivă întreaga generație. Descoperă de altfel devreme unul dintre paradoxurile vieții lucide: „Cu cît ești mai lucid și mai treaz cu atît mai mult îți dai seama că viața seamănă cu un vis”. Bîrfa, obicei care în Capitală e dus la rafinate extreme (îl șocase, încă din secolul XIX, pe ardeleanul Timotei Cipariu sosit la București într-o călătorie prin Valahia) nu contrazice la Jeni Acterian *fair play*-ul: „Eu care bîrfesc de sting n-am avut niciodată lașitatea să las să se spună un cuvînt mai în doi peri despre un prieten, în fața mea. Sar imediat arsă. Nu știu de

ce Dumnezeu nu pot fi deloc lașă la capitolul prietenie”. Jurnalul este uluitor însă din alte motive decît spiritul de dreptate și sinceritatea care ies la iveală în asemenea afirmații.

Ceea ce este unic la Jeni Acterian, în special față de generația „trăiristă” în care poate fi inclusă deși, ca vîrstă, e mai mică, este formidabila ei capacitate de a nu cădea în capcanele în care tot contextul ar fi „îndreptățit-o” să cadă. Independența ei este remarcabilă. Deși face parte dintr-un cerc cu tendințe legionare (fratele ei, Haig, pasionat numai de teatru și mai degrabă mimînd o preocupare politică, este arestat la rebeliunea legionară), Jeni este străină de orice influență de acest fel. În 28 sept. 1940 notează: „Dimineața venit C. Am combătut convingerea sufletului ei legionar întru darea tezei de licență [ca să dea teza] și a licenței însăși. S-a împotmolit pînă în gît în legionarism. Rezultatul: 1) este mecanizată și fanatizată; 2) nu vrea să-și dea licența pentru a urma orbeste «ordinele». [...] Cred că am reușit s-o conving să-și dea licența, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătușarea ei din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît”. Are suficientă distanță și față de politica însăși: „Îmi este imposibil să pricip cum ajung oamenii de la opinii politice la reducerea întregii lor personalități în politică. [...] Cînd văd pe cineva în starea asta, chiar cînd este propriul meu frate, îmi devine brusc străin și nu știu de ce am o vagă teamă”. Cercul de prieteni mai mari este judecat cu multă detașare (deși de obicei, la tineri, prietenii mai mari sînt imitați) și, oricît ar fi de interesanți, oamenii pe care-i frecvențează nu devin repere: Eugen Ionescu îi place, e amuzant și o face să rîdă, Cioran i se pare un frate de obsesii și un om fermecător, dar îi amendează misoginismul și complexe, Eliade e citit cu un ochi critic, Noica o impresionează ca inteligentă, dar îi rămîne străin și e suspectat de ipocrizie, Camil Petrescu este înfruntat într-un dialog. Același lucru și cu profesorii, judecați foarte rece: Nae Ionescu o deranjează pentru că trage chiulul de la cursuri și-și politizează discursul (carisma lui acționează însă asupra ei postum sau în combinație cu aura morții, astfel încît îi devine apărătoare pasională), Motru spune locuri comune și vorbește

agramat și prost, P.P. Negulescu pretinde frecvență obligatorie, are voce hîrîită și e enorm de plicticos, Gusti e plin de el și ține cursul ca și cum „l-ar scuipa studenților” etc. Asistenții (Vulcănescu, Vianu) sînt priviți cu ceva mai multă îngăduință. De remarcat însă că pe măsură ce timpul trece, studenta își corectează opiniile, fie ele pozitive sau negative, evoluează, înțelege cu totul altfel un om sau, dimpotrivă, capătă argumente pentru o primă impresie valabilă. Tocmai în această permanentă rejudicare a lumii constă calitatea ei principală: fuge de etichete și de opinii formate o dată pentru totdeauna. Păcat că jurnalul ei, publicat postum și fără ca autoarea să și-o fi dorit, are un titlu-etichetă, nu neapărat exact: *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*.

Una din sursele suferinței acestei ființe remarcabile este dragostea. Mai întîi dragostea ca lipsă, apoi ca prezență răvășitoare.

Doamne Dumnezeule, zei ai Cosmosului cu care am avut toată viața de bombănit...De-ar ține. [...] Iluzie?! Poate. Dar bună iluzie!! Pentru momentele astea, dacă n-ar fi decît astea, Doamne, ce bine că nu mi-am pierdut răbdarea. Doamne ce bine că n-am renunțat. M-am agățat ca o fanatică de ideea că nu se poate să fi greșit. Că e un om acolo. Nimic din ce făcea sau spunea nu m-ar fi îndreptățit să cred altceva decît că e o lichea. Și totuși simțeam tot timpul subteran că e uman și cald... (15 noiembrie 1946).

JENI ACTERIAN se îndrăgostește cu adevărat și complet abia după război, (ianuarie 1946) și, se pare, de un om chiar mai orgolios decît ea, un anume S. Este delicat să judeci o asemenea relație avînd doar versiunea unuia dintre parteneri. Cert este că judecata și sentimentele tinerei față de bărbatul cel mai important din viața ei parcurg toată gama. E ca și cum această dragoste a femeii de 30 de ani suplinește toată seria de iubiri posibile, dar neîmplinite pînă atunci. Dominanta paginilor scrise în perioada dragostei pentru S. este totuși exasperarea și, la un moment dat, recapitulînd cîteva din afirmațiile lui de răutăcioasă sfidare, își spune: „Mă întreb dacă mai există în România și chiar în Europa un exemplar similar. A trebuit să-l nimeresc eu pe singurul”.

Cei doi fac din dragoste o competiție de orgolii (rănite în permanență cu reciproc rafinament). Și totuși, chiar și atunci cînd îl analizează cu o răceală maximă, tînăra îl iubește cu disperare. Dacă în toate celelalte privințe Jeni Acterian seamănă numai pe jumătate cu contemporanii ei, în dragoste asemănarea cu eroii romanelor interbelice e izbitoare. Povestea ei de amor din 1946 pare scrisă prin 1933.

Jurnalul lui Jeni Acterian, publicat în 1991 la Humanitas și reluat de Editura Ararat a fost comentat, la apariție, ca un eveniment. Este primul jurnal care dă cu adevărat senzația că era destinat doar sieși sau focului. Argumente sînt nenumărate, de la o evidentă selecție fără grija coerenței poveștii pînă la indiscreția de un tip cu totul aparte, indiscreții „neliterare”, pe care nu le poți comite decît în fața ta. Sînt în el lucruri care nu au ce căuta sub ochi străini. Nu am nici o îndoială că autoarea nu l-ar fi publicat, cel puțin nu în totalitate. Și totuși, în posteritate, tocmai jurnalul acesta o salvează.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

125 000 lei

COROANA
COMIRA - SECERA ȘI CIOCANUL

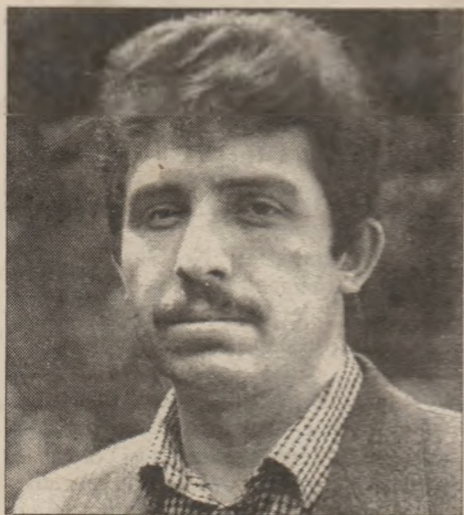
În colecția **Spectacolul istoriei**
ARTHUR GOULD LEE
Coroana contra secera și ciocanul

170 000 lei

NEAGU DJUVARA
CUM S-A NĂSCUT
POPORUL ROMÂN ?
ILUSTRAȚII

În seria **Humanitas Junior**
NEAGU DJUVARA
Cum s-a născut poporul român?

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



Vasile GÂRNET

contemplând o mocirlă

și dacă stai și contempli îndelung o mocirlă
și dacă realizezi ce ti se întâmplă
(procesul absorbției e de ne evitat)
și mai ai și curanțul să spui - cu un rest
de orgoliu al speciei din care te numeri -
câte pericole te pândesc
în postura aceasta deloc fericită
înseamnă oare că-ti cultivi
- cu anume voluptate -
o imagine tragică?

să rezumăm simplu: istoria noastră nu are stil
ce mai înseamnă strigătul meu
în malaxorul confuziei valahe?
omorul meu - frumos ca un păcat
pe poligonul fără ambiguități al destinului?

înger sălbatec îmi vor spune
evitând (ca în Proust) să întârzie cu privirea
din teamă să nu pară vulgari

neumă (II)

fără solemnitate, discutam cu Ioana
despre valoarea terapeutică a iluziei
beam ceai dintr-un uriaș samovar rusesc
la masa rotundă pe rotile, în locul
cu lumină de la fereastră,
un loc numit al umorilor noastre

(mi-am zis că e o scenă
despre care îmi voi aduce mereu aminte
mai și completând-o de fiecare dată
așa cum faci note pe marginea unui text
de pildă: în amintirea mea viitoare
masa pe rotile va simboliza spiritul ambulat
al epocii
samovarul rusesc - influența slavă
ceștile albe cu mânere largi
comode și de aceea burgheze - evadarea noastră
în lumea liberă - o primăvară la Berlin cu Grig și
Emil -
și tot așa mai departe)

deci așa stăteam și discutam cu Ioana
în anonimatul trufaș al unei bucătării
afară era liniște, din când în când mai
înjură duios vreun românăș toropit de căldură
dar degeaba, degeaba
normalul avea aceeași presiune egalizatoare
și comunismul nu se grăbea deloc
să se retragă în literatura de specialitate...

ce regie sticloasă!
singurătatea aceasta ascunde
traume profunde m-am gândit
și simții o dorință să scriu tragic
în numele vostru

omul deteriorat

știu că se poate trăi și așa - singur și inactual -
cu o largă toleranță de sine
dar și cu sentimentul că ești îngăduit
că stai sub reflectorul unei priviri

exigente și necruțătoare
îmi spun că va fi existând și o mecanică
a suferinței
în care să te simți detaliul umil
ființa rătăcită
ținută de mână și îndemnată
"mai multă metanoia! mai multă metanoia!"
și chiar ai plăcerea să scrii tragic
despre omul deteriorat care ești
despre omul c-un zilnic ritual al regretelor

știu că există o vrajă malefică a vieții
un baroc îmbietor în care te dizolvi
cu o voioșie populară uneori
și doar demnitatea (disperată) a ceea ce sunt
vorba bătrânului Thomas -
îmi dă curaj asupra priverii

stampă berlineză

era iulie complotam liric pe un pod la Berlin
dar nu reușeam decât montajul unei secvențe
c-un cerșetor cântând "Katiușa" lângă Reichstag

trecea lume încontinuu pe pod
fiecare își ducea poemul său ocrotit de nevrozele
zilei
mă gândeam că suferința pe unii îi înalță pe alții
îi coboară
domnișoara Felicitas Hoppe tocmai citea poemele
mele din est
uneori zâmbea și asta-i sporea și mai mult
farmecul
de ființă înzestrată în mod special pentru nuanțe
și observatii atente

"poate că suntem prea logici pentru istoria
pe care-am trăit-o...
problema e câtă lumină putem face în jurul
nostru..."
a spus privindu-mă protector și fără distanță
de parcă își însușise aceeași înțelegere-a vieții

o speranță mărunță s-a cuibărit în noi
și am traversat împreună podul

vară la Cascais

zile de vară când am cochetat cu dicteul
noul nostru înveliș mai păstra grefa
a ceea ce-am fost înainte
însă acum mai mult eram sentiment și dorință

"aș vrea să scriu o carte care să închidă gura
imbecililor
să-i împiedice să devoreze lumea" a spus Andrei
și-a tras cu piciorul în stânca pe care stăteam
cocoțați

"omul e un animal care amână" a continuat fără
nici o
legătură Adrian, dar el spunea întotdeauna vorbe
îndelung gândite

"curajul e doar atunci când nu ai speranță" a spus
Vitalie încercând definitiv lucrurile când parcă
toate se aranjau sub semnul exclamației



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CRINI RĂI

Rodul săptămânii
Cade-n palma mîinii

Și mi-l iau, răi, crinii
Și mi-l duc departe,

Roua mi-o desparte
De cîntec și carte,

Lumina mi-o plimbă
Pe-o uliță strîmbă,

Flaut schimbă-n drîmbă
Țipînd a rușine,

Și-mi rupe din mine
Aripile fine...

și-al perspectivei

în vara aceea unii mai patetici s-au aruncat în
valuri
să moară în locuri frumoase cum de fapt și
era Cascaisul
alții, mai mulți, au rămas pe mal și și-au contemplat
filozofic ratarea

caligraful suferinței

zile de parcă aștept un naufragiu
o existență copleșită de dileme,
consumată degeaba
tac și știu că-i o tăcere vinovată

nu mă mai caută nimeni de mult
sunt singur - cu elanul interzis -
singur între cărți și lucruri care
se insinuează acum cu mai multă pregnanță
și parcă așteaptă și ele tandrețe

aud cum cierva rătăcește pe stradă
merge lipsit de grabă - pașii au
un ecou scăzut, complotitor
ca întotdeauna mă salvez prin imaginație
îmi spun că e Kafka - caligraful suferinței -
într-o promenadă prin Chișinău
trsis și singur Kafka rătăcind
într-o lume care și-a umilit de mult existența

orașul lui Kant

un muzeu de ambre pe care îl descoperi în trepte
cum un buncăr

un concert rock într-o biserică părăsită
fanfare militare, flotă
oameni patetici și oameni ascultători
o doamnă care ne îndeamnă insistent să fim
fericiți

o bibliotecă mare cum o fabrică
în care nu poți rosti cuvântul poezie
strada Lenin și strada Kalinin
case fără chip, cerșetori, seringi
prostituate vorbind mai multe limbi
tarafuri folclorice, strigături, vodcă
alți oameni simpatici, aproape draguți...

dar și tristețea din ochii lui Richard
tăcerea lui adâncă precum o durere pe care
n-o poate mărturisii

lângă momântul stingher cu înscrisuri străine
am simțit că parcă intraserăm cu toții într-o
paranteză a istoriei

**CRONICA EDITIILOR**de
Z. Ornea

Între originalitate și citare

ASCRIE o carte despre istoria filosofiei românești presupune cunoașterea integrală nu numai a tuturor operelor din acest despărțământ dar, odinioară aceasta era uitată, și a climatului istorico-ideologic al fiecărei perioade. S-a scris, de aceea, puțin în această zonă de interes, una, colectivă, a Institutului de Filosofie și una, fragmentară, de un singur autor (alternativă ideală) datorată d-lui Ion Ianoși. Pe acest fundal destul de sărăcăcios, a intrat în arenă dl Costică Brădățan. Să spun din capul locului (o precizează în prefață și autorul) că d-sa nu scrie un tratat, nici un manual, ci i se pare mai lesnicios, o introducere în temă, concepută ca o narațiune eseistică. Dar asta presupunea cunoașterea adâncă a operelor care, în succesiune, creează istoria filosofiei românești. Or, din păcate, l-am surprins uneori pe prea-tinărul autor (e asistent și doctorand) carent în a capitola sau altul. De pildă, necunoașterea operei lui Mircea Florian, cu deosebire cartea lui postumă *Recesivitatea ca structură a lumii*, e prea evidentă, incit tabloul perioadei interbelice sau cel al anilor cincizeci-optzeci ramine impuținat și chiar în bună măsură deformat. Pentru că, nu cred că exagerez, cartea aceasta a lui Mircea Florian este, de departe, cea mai importantă de când există filosofie în România. Și când, la lectură, constai astfel de goluri deconcertante parcă îți vine să pui la îndoială întregul demers. Dar, mă grăbesc să adaug, că dl. Brădățan nu analizează texte (opere) ci e atras exclusiv de contextualitatea lor, de climat și de caracteristicile generale care se degajă din evoluția filosofiei românești în veacul nostru. Și aici, recunosc, tinărul nostru autor izbuteste să le găsească cum se cuvine, punând diagnostice valabile la un ton și o modalitate potrivite. Ceea ce, nu numai pentru un prea tinăr autor, e foarte mult și laudabil. Încit, la sfârșitul lecturii, rămii cu un tablou, repet, al contextului în care s-a dezvoltat filosofia românească în epoca ei modernă. Să citez aici o pertinentă observație generalizatoare a d-lui Brădățan: "Pe de altă parte, nici nu poți susura la nesfârșit metafizica ciobănașului mioritic și a specificului local, trecînd sistematic pe lângă «marile probleme ale filosofiei», pentru simplul motiv că nu sînt «ale tale» și, ca atare, nu te privesc și nu te vor privi vreodată: există un fond comun și adînc al omnescului care, odată chestionat, nu poate să se îndrepte decît spre aceste mari probleme. De oriunde ai pleca, la același fond ajungi pînă la urmă. Or, însuși efortul persistent și, eventual, inadecvat - de a face ca aceste teme eterne ale filosofiei (moartea, nemurirea, Dumnezeu și cunoașterea Lui, constituția lumii, binele, absurdul, nimicul) să devină, din probleme filosofice străine (aparținînd altor tradiții de gîndire), *problemele gîndirii tale* - și mai cu seamă nu într-un mod artificial și mimetic, ci în chip sincer și autentic -, ei bine, însuși acest efort are o frumoasă și adîncă relevanță filosofică. Tocmai de aceea, cu greu s-ar spune că filosofia românească nu există sau că nu ar fi interesantă". Și cînd te gîndești cită cerneală a curs la noi exclusiv pe terenul specificului național al metafizicii românești (scriind o carte, în 1980, despre fizionomia deceniului al treilea din al douăzecelea secol, pentru a reconstitui imaginea acestei teme devenită absorbantă și exclusivistă

mi-au trebuit nu mai puțin de o sută de pagini) realizezi de îndată realitatea acestei observații. Nu pretinse teme strict locale sînt rostul filosofiei (inclusiv ale celei românești), ci problematica general umană. De aici și numai de aici, din acest unghi de incidență, trebuie pornit cînd se examinează istoria cugetării filosofice românești.

Dl Costică Brădățan pomește de la ideea, bine motivată, că la începuturi (dar numai la începuturi?) filosofia românească a fost una a problematicii culturale și istorice. Și privindu-i evoluția pe întregul ei traiect nu se poate să nu-i dai dreptate. Într-adevăr, problema fundamentală a filosofiei românești (ca și a celorlalte discipline ale spiritului) a fost dilema modernitate și arhaicitate sau istoricitate - eternitate sau mimetism-organicism, revoluție-evoluție, sincronism-protocronism, europenism-indigenitate, dilemă devenită în al douăzecilea secol denumită cu termeni estetico-culturali, metafizic ontologici, politico-economici și sociologici, mistico-religioși, lingvistic hermeneutici. E o observație perfect îndreptățită pentru cine cunoaște (ca mine) realitatea fenomenului. Și nu pot decît să-l felicit pe autor că a așezat această dilemă fundamentală pe un loc central în exegeza sa. Fie și o privire repede (cum e cea a d-lui Brădățan) în interiorul cugetării românești de la Junimea, prin T. Maiorescu, la Gherea, Stere, Iorga și toți sămănătorii săi, Drăghicescu, Zeletin, Lovinescu, Madgearu, Manoiulescu, Crainic, Nae Ionescu, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu și S. Mehedinți, M. Ralea, Ibrăileanu, Blaga - noua generație spiritualistă (Cioran, M. Vulcănescu, Noica), legionarismul de la doctrinari la funeștii militanți, toți, de fapt, au fost preocupați absorbant de această dilemă fundamentală. Și o regăsim, în fond, și în deceniile comuniste de la ridicolii lor conducători, la ideologi și gînditori. Aici, repet, în această dilemă fundamentală, se consumă, de fapt (cu rare excepții, ca, de pildă, amintita carte a lui Mircea Florian sau cărțile de indianistică ale lui Mircea Eliade) zbaterea întregii cugetări românești de aproape două secole. Un bun portret i se creionează lui T. Maiorescu, de numele cărui se leagă începuturile cugetării filosofice moderne românești, personalitate excelent dotată și care dorea avid spre europenismul nostru cultural-sociografic. Din păcate, așteptatele sale opere filosofice nu au fost produse, totul consumîndu-se, extraordinar de important, în spațiul literar-estetic și cultural și încă destul de puțină vreme. "Aceasta - constată amar autorul nostru - este o fațetă esențială, nu numai a biografiei persoanei în cauză, dar mai cu seamă a destinului ciudat al culturii române: în clipa în care una din personalitățile sale excepțional înzestrate și pregătite se întoarce în țară spre a-și vădi calitățile și implini proiectele, un nu știu ce năstrușnic duh al locului face ca totul să se zădărnicească sub zodia unei mari, incredibile ispirii: învățămînt, politică, administrație, jurnalism, mondenități, avocatură... Din acest punct de vedere, Maiorescu nu e decît începutul unei mari tradiții a risipirii - a ratării din prea-multă înzestrare - în toată cultura noastră modernă". Și, de astă dată, diagnosticul de fundal e exact și, din păcate, intristător. Dar din înfaptuirile, cite - multe - au fost în cazul lui Maiorescu, dl Brădățan mai extrage o constatare îndreptățită. Și anume ceea ce numește *literaturo-centrismul* culturii române. Despre aceasta dl Ion Ianoși a scris încă în 1986 o întreagă carte (*Literatură și filosofie*) în care se demonstrează că de un regim privilegiat au avut parte, la noi, (dar numai la noi?) acei cugetători care au fost și literați, ceilalți avînd parte de un statut de rang secund sau chiar obscur. Pornind de la ideea d-lui Ion Ianoși, dl Brădățan conchide: "Indiscutabil, o astfel de mentalitate n-ar fi cituși de puțin regretabilă dacă n-ar exista și fața sa agresiv-nocivă, dacă ea n-ar

comporta cîteva consecințe psihologice dintre cele mai pernicioase pentru mentalul cultural al unei comunități: disprețul activ arătat efortului intelectual sistematic, didactico-enciclopedic (și ca rezultat *à la longue*, descurajarea reală a unor astfel de eforturi, acolo unde ele mai există); lenea intelectuală programatică, trîndăvia boemă deliberată ca stare de grație întru așteptarea nu știu căror *divinus influxibus ex alto*, imprecizia scriiturii sau excesul de expresivitate chiar și în acele zone ale discursului teoretic unde se impune mai cu seamă evitarea lor..." Or, Maiorescu, crede autorul nostru, a fost primul care a oferit suportul - alibi teoretic care justifică și încurajează astfel de atitudini. Să observ că acest literaturo-centrism e o stare de fapt generalizată, practic, în lume, peste tot avînd preeminență acei cugetători care creează și în spațiul literaturii sau au contingentă cu ea. Dar e adevărat, poate, că mai ales la noi, constatăm lipsa de stimă acordată lucrărilor fundamentale. Nu din această eroare de receptivitate sintem, din păcate, o cultură mai ales lirică, căreia îi lipsesc cărțile de sinteză, instrumente de lucru absolut indispensabile (ediții critice încheiate, dicționare - cele al limbii române stă nefinalizată încă de la B. P. Hasdeu -, o enciclopedie adevărată, cum au nu numai marile culturi dar și cele ale unor țări vecine, dicționare pe domenii, o istorie a românilor care să-și merite numele și atîtea încă altele)? Să notez, apoi, că lista enumerativă a filosofilor profesori (de catedră) care au asigurat și dezvoltarea filosofiei românești e corectă și exactă. Aceștia (Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, I. Petrovici, M. Florian, D. Gusti, N. Bagdasar, T. Vianu, P. Andrei, L. Blaga, D.D. Roșca, M. Ralea, Al. Claudiu, Traian Brăileanu, Nae Ionescu, N. Crainic, M. Eliade) au fost cei care au asigurat dezvoltarea legatului maioresc în condițiile unei țări în care mai viețuia moștenirea orientală, ci conținînd - unii (Nae Ionescu, Crainic) făcînd contrariul - să realizeze modernizarea de tip occidental a cugetării românești. Alții ca, repet, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, apoi Const. Noica, M. Vulcănescu (aceștia din urmă nefiînd, totuși, filosofi de catedră) s-au ridicat împotriva influenței culturale și a standardelor apusene pentru constituirea unui discurs teoretic românesc. "Cel mai important reprezentant al acestui curent este Nae Ionescu, căruia i s-ar putea adăuga, într-o anumită măsură, și unii dintre discipolii săi care au practicat, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă, profesoratul (Mircea Eliade sau Mircea Vulcănescu, de exemplu)". Aceștia aveau și ei pregătire în universități străine, o bună cunoaștere a filosofiei de toate orientările. În consecință, "în cazul precondițiilor *aces-tui* autohtonism nu poate fi vorba de lene mentală, de suficiență teoretică sau pur și simplu de incultură, așa cum se întîmplă de multe ori cu autohtonismele noastre". Apoi, autorul nostru face scurte, prea succinte, incursiuni voite caracterizante despre principalii filosofi de catedră de pînă la 1940-1947, încercînd să-i găsească fiecare diferența specifică, fără, cred, a reuși cum se cuvine în această temerară întreprindere. (Bine găsită este dimensiunea sacerdotală-liturgică, venită din teologie, a discursului filosofic al lui Blaga, de unde G. Liiceanu, peste cîteva decenii, va emite ipoteza ratării acestui tip de filosofie).

Un capitol special - deși deloc analitic - e intitulat "O generație cu (z)gardă de fier", în care sînt succint surprinși reprezentanții știuți ai convertirii la legionarism. "Important pentru mine aici este cum anume au răspuns unii dintre cei care se ocupau cu filosofia în acea epocă la această provocare: dacă și mai ales *cum* au căzut ei în ispită; cum anume s-a produs trecerea de la o gîndire liberă la o «gîndire captivă», ce a cîștigat și ce a pierdut cultura filosofică românească prin faptul că unii dintre cei mai străluciți reprezentanți ai săi s-au



Costică Brădățan, *O introducere la istoria filosofiei românești în secolul XX*. Postfață de Ion Ianoși. Editura Fundației Culturale Române, 2000.

apropiat de legionarism; cum a fost cu puțință ca această cultură filosofică să nu-și manifeste propriile mijloace de autoapărare, atunci cînd a fost confruntată cu spectacolul *praxisului* legionar; cum se constituie, cum se manifestă și ce relevanță are responsabilitatea în domeniul intelectual?". Autorul nostru crede că aceasta convertire ar fi fost posibilă datorită faptului hotărîtor al absenței în România a unui corpus de vechi tradiții culturale mature. Dar tot afit de posibilă este și explicația, care s-a formulat, a lipsei totale de cunoaștere de către acești tineri stralucitori convertiți la legionarism a mecanismelor socio-economice din epocă, ajungînd să creadă, cu o naivitate condamnabilă, în sloganurile asanatoare legionare. Aceasta, oare, poate explica și entuziasmul lor frenetic (cum s-a întîmplat, de pildă, cu Cioran) în totalitarismul nazist și fascist? E o întrebare din atîtea altele posibile. Găsesc exagerată aprecierea potrivit căreia "generația criterionistă rămîne poate cea mai strălucită generație intelectuală din toată România modernă". Întreb, de ce am diminua generația junimistă, bogată în atîtea mari valori. Bune și interesante sînt capitolele despre filosofia în deceniile totalitarismului comunist, relevîndu-se cum funcționează din interior acest tip de totalitarism, făcîndu-se referiri la un exponent al acestui tip rudimentar de filosofie, C. Ionescu-Gulian. Aici se acordă însemnate personalității și operei filosofice a lui C. Noica, o vreme extaziat de Marx, ale cărui scrieri le-a studiat în anii de închisoare. Capitolul *Păltiniș vs. București* e de tot interesul. Important e aici observația: "Pentru ca reinsertia lui Noica în cultură să fie una de succes, trebuie ca, în paralel cu publicarea lucrărilor sale, să se mai petreacă un lucru: și anume, trebuia ca, pe fondul unui național-comunism ce începuse să facă deja alergii la tot ceea ce nu era românesc și în condițiile unui cult al personalității care începuse să excludă orice alt nume decît acela de Ceaușescu, Marx să fie detronat iar *filosofia* să nu mai însemne implicat *filosofia marxistă*". În acest fel opera lui Noica s-a oficializat, înainte de toate, datorită "măgulitoarelor" sale teoretizări asupra «ființei românești», «rostirii românești», «cumpătului românesc» sau «sentimentului românesc al ființei». Așadar Noica a fost acceptat și preluat pentru că, prin scrierile sale, a venit în întîmpinarea naționalist-ceaușismului. Trebuia relevant, cred, că, de fapt, discipolii săi paltinișeni l-au salvat pe Noica de protocronism, spre care așa îl trăgea cu temei.

Cartea d-lui Costică Brădățan e scrisă cam la repezeală, folosindu-se de ample citate din scrieri recente pe care le folosește prea mult (în locul chiar al propriilor aprecieri) în text, în capitole speciale, prea abundent pentru a nu pune la îndoială originalitatea acestei introduceri în istoria filosofiei românești. E, mai curînd, un eseu prea îndatorat antecesorilor despre filosofia românească în veacul pe care, tocmai, l-am depășit. Postfața d-lui Ion Ianoși, densă, cam lasă să se înțeleagă această caracteristică prea laxă a lucrării.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Personalitățile întregii omeniri reunite în **DICTIONARY OF WORLD BIOGRAPHY**, 10 vol
Autor: Frank N. Magill,
Editura: Fitzroy Dearborn, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Un destin poetic

ANALIZÂND poezia lui Ion Horea, Dumitru Micu, în cartea sa *Limbaje lirice contemporane* (din 1988) reținea "fascinația ritmului", "producerea de rime neașteptate", "persiflări gingașe", "acrobatiile verbale", "jocuri lexicale, stilistice, lingvistice", "resurse de umor care, tănuite mult timp, generează scene evocative de o reală savoare."

Însușiri care se valorifică din plin în această "Carte a Sonetelor" scrisă cu aceeași grijă deosebită pentru eleganța formei. Dar această Carte... ar putea fi intitulată o carte a sonetelor amare. Fiindcă amărăciunea domină în versul "poetului Câmpiei Transilvane", ajuns acum la capătul unui drum - deloc ușor - dedicat Poeziei.

Oricât ar părea de ciudat, *Cartea sonetelor* este o carte polemică și tristă, marcând o nouă ipostază a poeziei lui Ion Horea. Balans între o autoironie, ascunzând orgoliul rănit: "În versul tău

Ion Horea

CARTEA SONETELOR



EDITURA ARDEALUL

cam vechi și ros de molii/ Se-ascund nevinovatele orgolii/ Care te fac să nu lași totul baltă - Tristeți ademeniri ce te mai fură/ Te fac să spui că viața se îndură/ Doar când le duci pe toate laolaltă", și usturătoarea imprecizie adresată timpului și lumii din jur: "lumea asta crudă și neună/ Pe care-o cântă cine vrea la drâmbă".

Sonetele din această Carte ultimă uimesc prin capacitatea poetului de a se război cu sine însuși, cu Timpul neîndurător, în urma căruia rămâne "paragina" (cuvânt frecvent), cu lumea. Scrise în registre diferite (de la gluma tristă, autopersiflare, la sarcasm sau revoltă) sonetele din acest volum recompun un destin poetic în stanțe încărcate de un umor amar.

Marile teme lirice: timpul opresor, cu dezamăgirile și ademenirile lui, prea arare fulgerat de nostalgii târzii, timpul interior, solilocviile sunt prezente sub auspiciu eminesciene, îmbrăcând forma autoironiei.

Momentelor de interogație, le urmează altele de tristețe și dezamăgire în fața spectacolului unei lumi tulburi, în schimbare, al unei lumi neinteresate de artă, de poezie:

"Un vers în plus, în minus, nu-i tot aia? Și cine mai citește poezie

În jocul tot mai dur de-a puia-gaia?" În ciuda gravității discursului poetic, a întrebărilor despre viață, creație (mai ales), despre necruțătorul timp sau despre moarte, ironia îmbracă totdeauna versul (detașarea ironică),

forma fixă a sonetului a cărei virtuozitate este neîndoiebnică:

"Așa până-ntr-o zi, mânat de gândul
Că timpul poate-ți mai amână rândul,
Când, potrivit un vers ce te exprimă,
O să le lași pe masă toate baltă
Și o să treci de partea cealaltă
Înțelegând că moartea n-are rimă."

Într-un remarcabil sonet poetul spune: "Destinul tău e-un petec de hârtie", afirmându-și, nu fără mândrie îndeletnicirea nobilă și trudnică: "În lungul șir de nopți și poticniri/ Voi mai compune, poate, un opuscul./ Și-aștept să mă apropii de crepuscul/ Același rob, aceleiași meniri."

Robit poeziei, "În toată-această grea ucenicie" poetul avertizează pe cei grăbiți: "Sonetul nu-i o pară, sus ce cade/ Ca din senin, să-ți umple ție gura -/ E-o muncă foarte grea literatura..."

Fulgerat de "gânduri sumbre", dezamăgiri, tristeți, poetul nu-și pierde încrederea totuși, în nobila-i îndeletnicire "Cât timp în mână tot mai ții condeul/ În tine află-ți rostul și temelul/ Și-n plopii tăi înalți cu frunza rară."

Dar nu atât nostalgia timpului trecut impresionează aici, cât mai ales un fel de umor trist, așa spune, aproape macabru, un fel de răs printre lacrimi, datorat împrejurărilor, așa ca în *Sonetul 20*:

Rezist și eu cum pot, să nu se vadă
Puțin bătrân, puțin falit, puțin șomer,
Ca-ntr-o necunoscută Iliadă
Compusă după moartea lui Homer.
Piețe pline, bunătăți gramadă.
Eu, cu sacoașă strânsă, și stingher
Adulmecând minuni dinspre livadă,
Mai socotesc, mai număr și mai sper.

Încheierea se află, ca și în alte sonete, sub auspiciu evident eminesciene:

"E-o lume care ne cam dă emoții.
Ca lumea, însă, nu suntem cu toții?
A spus poetul! Crede-l pe cuvânt."

Degradarea social-morală, turburea ordine care a pus stăpânire pe lume, provoacă poetului (ca și atâtor confrăți ai săi din aceeași generație) un refuz categoric, o silă imensă, dar și amărăciunea constatării că poezia (adică literatura) e dată uitării o dată cu autorii ei, că scrisul nu mai interesează pe nimeni, că totul e schimbat și străin.

Sonetele 28 și 29 sunt admirabile diatribe adresate unei lumi care a uitat de artă și de idei înalte. Dar fenomenul nu pare nou: el se repetă. Căci în 1938, G. Călinescu deplângea, în revista "Jurnalul literar" pe care o scotea la Iași, o situație oarecum similară celei de azi: "Nivelul strălucit al vieții literare de altădată a scăzut simțitor."

Nici vorbă de "nivel strălucit", nici vorbă de un scris în ordinea firească azi: cei ce au venit au încercat să se facă auziți, cultivând sfidarea, gratuitatea lingvistică, ciupeala din grădina altora, sub mantaua prea largă, prea încăpătoare a postmodernismului; toate aceste "sfidări juvenile", cum le numea G. Călinescu atunci când se referea la mișcarea dadaistă, au aruncat în umbră opere și autori din trecutele decenii, socotiți... "depășiți". Uitați, în orice caz.

Mi se pare admirabil *Sonetul 24*, scris cu penița muiată în amărăciune:

"De la o vreme nimeni nu te-ntreabă
Ori ce-ai putea să faci și tu de treabă.
Că mai trăiești, cei tineri se și miră



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"CĂCI"

SE ÎNTÎMPLĂ uneori să credem că anumite greșeli înregistrate mai de mult (și deja inventariate în sintezele didactice asupra dinamicii limbii) au dispărut - și apoi să descoperim că ele continuă să existe, netulburate. O serie de texte consultabile în Internet conțin de exemplu conjuncția *căci* folosită în locul lui *că*: eroare pe care Al. Graur o semnală într-un articol din 1931, explicând-o prin tendința unor vorbitori mai puțin instruiți de a imita stilul cult: "țărani nu întrebunțează niciodată acest cuvânt [=căci] în graiul lor obișnuit (...). Când e vorba însă să se exprime mai «radical», sau în scris, li se pare frumos să-l întrebunțeze pe *căci* în locul lui *că*, dar, necunoscându-i adevărata sferă de înțeles, îl pun pe *căci* chiar acolo unde și limba literară îl întrebunțează pe *că*: «vei ști căci eu mă aflu bine sănătos...». Expresii de acestea am auzit și din gura unor elevi din cursul superior de liceu" (în *Puțină gramatică*, 1987, p. 78). Confuzia e de altfel consemnată în modul cel mai clar în dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu (DA, tomul I, Litera C, 1940), care îi rezervă un paragraf în tratarea cuvântului *căci*, dovedindu-i astfel vechimea și ilustrându-o cu citate din Cantemir, Țichindeal, Petru Maior și alții. Caracterul livresc al conjuncției *căci* e confirmat de Magdalena Vulpe (*Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, 1980), care constată neînregistrarea ei în textele dialectale. Despre fenomenul confuziilor și al substituirilor între conjuncțiile parțial sinonime scrie și Mioara Avram (*Gramatica pentru toți*, 1997). E într-adevăr foarte probabil ca eroarea să fie o manifestare a fenomenului de hipercorectitudine: tendința vorbirii populare de a folosi conjuncția generală *că* în locul unui conector specializat pentru subordonarea cauzală ("N-am venit, *că* a plouat") conduce la greșeala mai gravă de a utiliza în mod impropriu conjuncția cauzală și pentru completeive, subiective sau atributive introduse normal prin *că*. Eroarea e asemănătoare cu cea fixată de Caragiale prin personajul Nae, din *Situațiunea*: de folosire în exces a locuțiunii *pentru ca să* (specifică exprimării scopului) în locul simplului *să* (polivalent): "poți pentru ca să zici că respiri"; "Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă..." etc.

Exemplele recente de folosire greșită a conjuncției *căci* sînt neașteptat de multe. S-ar părea că o bună parte din ele aparțin unor vorbitori care trăiesc de mai mult timp în străinătate - e cert că unele greșeli apar sau se consolidează mai ușor în lipsa unei comunicări cotidiene și diversificate în limba maternă - dar aceasta poate fi și o simplă impresie, produsă de reprezentarea inegală în Internet a vorbitorilor de română din diverse spații geografice și culturale. Unele dintre erori sînt produse probabil de aceeași persoană, care le repetă în mod absolut consecvent; oricum, sursele sînt destul de diferite, chiar sub aspect stilistic. E vorba de polemici religioase, de texte tehnice și publicitare, de scrisori, de pagini personale (în cele ce urmează, indic în mod foarte sumar sursa, adresele electronice fiind adesea complicate sau netransparente): "Cred *căci* de data aceasta ajutoarele dumneavoastră nu va mai spune despre mine *căci* sunt ofensiv"; "Sunt convins *căci* în adîncul inimii dumneavoastră sunteți ferm convins *căci* și astăzi există vorbire în alte limbi ca la rusalii"; "Vreau să precizez faptul *căci*..."; "Văd *căci* doriți din toată inima..." (scrisori și jurnal pe teme baptiste); "nu cred *căci* contează așa de mult unde anume stau sau unde muncesc" (pagină personală a unui student); "Ce nu-i place tovarășului D. să recunoască este faptul *căci* a compara ajută la aflarea adevărului" (scrisoare, în Forumul *România liberă*, februarie 2001). În exemplele pe care le-am găsit, *căci* apare după un substantiv - "faptul *căci*", "confirmarea *căci*", "încredințarea *căci*" - , după expresii verbale și verbe impersonale (introducînd o subiectivă) - "este clar *căci*", "înseamnă *căci*" - , după verbe tranzitive (introducînd o completivă): "eu cred *căci*", "susțineți *căci*", "mea spus *căci*", "am înțeles *căci*", "văd *căci*" - și chiar în locuțiuni - "măcar *căci*".

În unele cazuri se poate presupune că autorii au o cunoaștere foarte aproximativă a limbii române, pe care o utilizează pentru a traduce materiale publicitare și instrucțiuni tehnice. Un asemenea mesaj - de prezentare a unui procesor - e un condensat incredibil de erori, la toate nivelele - de la punctuație și ortografie pînă la lexic, la sintaxa frazei și la coeziunea textuală (am introdus diacriticele, pentru a ușura lectura, dar am lăsat ca atare erorile de ortografie din original, inclusiv scrierea cu cratimă a conjuncției *căci*): "În timp ce în unele săptămîni calitatea procesoarelor fa fi mediocră, fapt ce nu înseamnă *că-ci* aceste procesoare mai puțin performante, este doar *faptul căci* ridicarea în frecvență este mult mai redusă de-a fi urcate în frecvență"; "noi am putut remarca în cazul Duronului *că-ci* plus săptămîna fabricației era ridicată, plus procesorul este apt a fi urcat în frecvență"; "Să știți de asemenea *că-ci* în urma testelor, Duronul 650 Mhz ieșit din săptămîna de producție 26, sa adevărit a fi stabil în overclocking"; "Unele numori indicau *căci* Core de culoare verde fabricate cu ajutorul interconectiunilor în aluminiu"; "dar astăzi știm *căci* toate Duronurile sînt fabricate cu interconectiuni în aluminiu".

Pîndind, când îi place să-ți iee locul.
Și-această proză, vai, o spui din Lyră?"

"Proză", e-adevărat - dar ea există.
G. Călinescu scria în a sa magnifică *Istorie a literaturii* despre "Un egoism de generație monstruos. Fiecare tânăr, indiferent de valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puțin tânăr și odată luată hotărârea de a publica, orice obiecție pare un atentat."

"De ce să scrii? Aceasta-i întrebarea
Când mulți din juru-ți prind să te

urască
Și gândul ți se pare ca de iască, -
Începi ceva și nu mai știi urmarea,
Un gol, atât în fața ta se cascadează
Ai vrea să pleci, dar nu-ți cunoști
cărarea

Și nici un semn în noaptea ta nu pare-a
Vesti că zorii pot să se mai nască."

Dincolo de glumă, de autoironie sau ironie, de atitudine polemică sau detașată, de persiflare, dincolo de gândul sfâșietor al zădărnice și, cu toate că "scrisul e-o povară" și: *O noapte dau pe-un vers, în disperare/ Cu gestul unui rege: - dați-mi versul/ Acela chinuitul, ștersul,/ Ca un metal bătut în pietre rare*, Ion Horea are, totuși, siguranța creatorului dintotdeauna care-și cunoaște menirea. Și care știe a-și prețui poezia:

"Doar versul meu e unicul din multe
Cât stă urechea lumii să le-asculte
Și-n tot ce fac numai pe el răzbunu-ll!"

Eugenia Tudor-Anton



Occidentul e la Est

ACESTA este titlul, fals-provocator, al ultimei cărți semnate de Al. Paleologu. Zic, fals-provocator, căci, pentru o seamă dintre noi, trăiți și pășiți, el exprimă mai degrabă o evidență. Nu însă o evidență întreagă, absolută, ci una care trebuie nuanțată. Al. Paleologu nu întirzie asupra nuanțării, și bine face - intrucit nuanțele aduc de cele mai multe ori o notă de sterilitate barbară - dar lasă anume loc pentru discuții. Ca om care trăiește în Franța de un număr de ani mă declar pe trei sferturi în acord pe un sfert în dezacord cu afirmația din titlu. Voi explica mai încolo atît cauzele acordului, cît și pricinile dezacordului (de fapt, dezacordul se rezumă la un amendament previzibil). Deocamdată însă aș dori să spun cîteva lucruri despre cartea în sine și despre autor.

L'Occident est à l'Est apare la opt ani după ce a fost redactată în limba franceză. Ea s-a copt în sertarul autorului căpătînd acel parfum tandru și îmbătător de care sunt impregnate pînă la ultima literă *Scrisorile* lui Ion Ghica, de pildă, *Pacatele tinereții* ale lui Negruzzi, prozele lui Duiliu Zamfirescu sau *Amintirile* lui Radu Rosetti. Există un filon boieresc în literatura română, ale cărui trăsături îmi par a fi umorul fin și melancolic, deloc acid, o anumită împăcare gravă cu viața, inteligența fără fașoane, o vioiciune tonică a scriiturii, dar mai cu seamă o jovialitate seducătoare, greu de respins. La acestea se adaugă, în cazul d-lui Paleologu, firescul snobism de a scrie în splendidă franceză a protipendadei bucureștene din prima jumătate a secolului XX. Cartea a apărut într-o elegantă colecție, "Literatura contemporană", a Editurii Est, cu prezentarea d-lui Samuel Tastet, din care nu mă pot abține să nu citez măcar această frază: "Il m'est bien sûr de donner à lire le premier livre écrit en français par le dernier dandy de Roumanie". Am subliniat *écrit*, pentru că Al. Paleologu a mai *vorbit* o carte în franțuzește, acum unsprezece ani de zile. Este vorba de *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans* (1990), dedicată în mod special președintelui etern al Românilor farfurizilor, Ion Iliescu. Dar să nu care cumva să ne stricăm buna dispoziție! Mai avem timp, pînă la capătul acestui articol.

Deocamdată să-l contrazicem pe Descartes

BUNA dispoziție și bunul simț aparțin structurii psihice și intelectuale a omului civilizat, care trăiește, prin urmare, în acord cu sine însuși, cu lumea din preajmă și bineînțeles cu Dumnezeu. Această afir-

mație presupune că atît buna dispoziție, cît și bunul simț nu sunt date în structura primară a codului nostru genetic, ci se dobîndesc, se achiziționează, se asimilează încetul cu încetul printr-un exercițiu permanent, ca și înțelepciunea sau artrismul, după o vorbă celebră. Prin urmare, "Descartes avait bien tort de dire, non toutefois sans un brin d'ironie, qu'il (le bon sens) est la chose du monde la mieux partagée. Il est au contraire", s'écrit Alexandru Paleologu, "incomparablement plus rare que l'intelligence et la suppose, du reste, nécessairement. S'il y a nombre d'intelligents manquant absolument de bon sens, le contraire n'est jamais vrai, car qui peut le plus peut le moins. Souvent le bon sens frôle le génie et, au demeurant, qu'est-ce donc le génie sinon l'absolu du bon sens?" (p. 14).

"Bunul simț", una din categoriile sistemei paleologhiene, are deci un corelativ, inteligența, cu minusculă. "Le jour où l'on a commencé d'écrire Intelligence avec I majuscule, on a été foutu", spune la un moment dat inteligentul Degas Inteligentului Valéry. "Il n'y a pas l'Intelligence; il y a l'intelligence de ceci, de acela..." Al. Paleologu aparține familiei lui Degas, în sensul că inteligența sa, așezată, simplă, cu minusculă, e o inteligență tipic impresionistă sau, mai corect spus, e o *înțelegeră* concretă, boieroasă, care sesizează mereu nuanțele vii, scilipirile, meandrele, diafanul. În cărțile lui Al. Paleologu te simți exact așa cum te simți atunci cînd străbați agale săliile consacrate impresionistilor și pointiliștilor francezi de la Musée d'Orsay. Te simți captat, integrat într-o atmosferă. Nu ești constrîns să urmărești firul logic al unei demonstrații, nu ești pus cu fața la zid și obligat să aștepti încordat o sentință sau o concluzie oarecare. Totul se poate întimpla, totul devine posibil, un text intitulat "Mérieux", de pildă, vorbind pînă la urmă despre *Albertine disparue* sau altul, care curge sprintar în cheie voltairiană, decolînd brusc și grav spre Soljenițin. Nu partitura, ci notele contează, nu desenul, ci contactul carnal al culorilor, nu echilibrul, cum ar spune Gustave Thibon, ci armonia. Dar pentru că tot suntem la capitolul inteligență... "Mais l'intelligence, qu'est-elle donc? C'est-à-dire: qu'est-ce qu'un intelligent? Eh bien, tout pesé et maintenant, "au soir de la pensée", comme aurait dit Clemenceau, j'affirme ceci: un intelligent est un sot qui s'éveille de temps à autre, à des intervalles plus ou moins fréquents et pour une durée plus ou moins longue, mais jamais constante. C'est dans ces moments privilégiés que fonctionne si heureusement son esprit, avec cet effet lumineux et salutaire sur les individus et la société.../ Si nous sommes conscients de cela, si nous en tenons compte dans nos projets, nos analyses et nos jugements, si nous savons que nous sommes foncièrement bêtes et si, sachant cela, nous sommes capables dans nos moments de lucidité, de reconstituer mentalement le fonctionnement de notre propre bêtise, en ayant donc raison de notre amour propre, alors nous pouvons nous targuer à juste titre d'avoir franchi un pas décisif dans la connaissance de l'humain et aussi d'être à l'abri des surenchères et illusions de la vanité" (p. 73). Ai spune, Evagrie Ponticul ori, mai aproape de noi, Siluan Athonitul! - Și

chiar urmează o apoteoză de calibrul celor din Pateric: "Nul ne peut être intelligent délibérément, on ne l'est jamais à volonté mais seulement par la grâce de Dieu" (p. 74). Nu vreau, Doamne fe-rește, să fac din Al. Paleologu un pustnic isihast, deși Montaigne mi se pare mai aproape de sfințenie, căci de înțelepciune, decît un funcționar binecredincios, *prea bine credincios* al Bisericii oficiale. Recunosc însă în toate cărțile sale efortul constant (și fără tam tam demagogic, desigur) de *puritas cordis*, de șlefuire interioară, de "quête spirituelle" în veșmint de laic, care va să zică, de credincios *tout court*.

Curajul bunului simț

AL. PALEOLOGU pune curajul atitudinilor și declarațiilor sale politice pe seama bătrîneții. Desigur, bătrînețea elimină anumite reticențe, îndepărtează anumite obstacole imaginare care împiedică manifestarea sincerității de opinie la vîrste mai șubrede, mai așezate, ca să spunem așa, sub semnul compromisului ideologic. Dar bătrînețea nu explică totul. E, aici, și o chestiune de geniu al generației. Al. Paleologu se numără printre ultimii reprezentanți, alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Th. Cazaban, Mihail Șora etc., ai celei mai europene generații din istoria României. E capital! Atitudinea pe care acești interbelici (normali, cit se poate de normali) o manifestă față de Occident, față de cultura și civilizația occidentală nu are aproape nimic comun cu atitudinea generațiilor ulterioare. Interbelicii au crescut, acasă, în Occident. Pregătirea, gradul lor de civilizație nu diferă prin nimic, insist, prin nimic, față de pregătirea și gradul de civilizație al unui interbelic francez, italian, neamț ori spaniol. Pentru această generație problema Occidentului se pune strict în termenii recuperării unei identități legitime, de care la un moment dat s-au văzut deposedați. Paleologu, Lovinescu, Ierunca, Șora, Cazaban scriu la fel de firesc și elegant în limba lui Voltaire ca și Marguerite Yourcenar sau Jean-François Revel. Dar pînă la urmă nu asta contează. Nu limba, nu forma exterioară, ci fondul interior, psihologic specific acestei generații. Pentru ea nu există falie între Est și Vest, nu există graniță de vreun anumit fel între cele două semicontinente artificiale. Pentru ea Europa nu poate fi decît unică, identificabilă la fel de bine în cultura și civilizația poloneză, cehă, rusă, română, ca și în cea franceză, germană, italiană. De aici lipsa de complexe, seninătatea și anvergura luărilor ei de poziție. De aici și enervarea, revolta, scîrba în fața suficienței unei anumite categorii de veleitari politici sau culturali, naționali sau internaționali. De aici franchețea cu care lucrurile sunt numite: "L'Europe est impensable avec un Est tenu pour arriéré de seconde zone. Et s'il s'agit de "construire" une Europe nouvelle, c'est sans doute fort bien, mais non essentiel, d'y introduire une monnaie unique. Ce qui est essentiel, c'est que la justice soit égale partout et dans tous les cas, et non pas selon plusieurs poids et plusieurs mesures. Si l'on persiste dans la volonté d'empêcher un Nuremberg du communisme, l'Europe ne sera pas. Le déni de justice ne peut qu'engendrer la violence. Il ne s'agit ni de vengeance, ni de chasse aux sor-

cières. Il s'agit de rendre l'air enfin respirable" (p. 131). Cei care avem experiența directă, reală a Occidentului știm, de pildă, că toate lozincile netrebnice și tîmpe auzite sub regimul comunist au devenit aici mai mult decît literă de lege, au devenit aproape fond genetic. Rămînem blocați în fața nesimțirii cu care stînga ne administrează zi de zi pilula amneziei fericite în privința genocidului comunist. De aceea punerea la punct a lui Al. Paleologu nu ne miră. Cei care avem experiența *culturală* directă a Occidentului nu ne vom mira nici de o altă afirmație tranșantă: "L'Occident ne tient plus à ses valeurs. Il n'y tient plus parce qu'il ne les connaît plus. Il les confond avec leurs effets secondaires et dégradées. Les valeurs occidentales sont celles que les hommes et les femmes de l'Est ont défendues et conservées au prix de leur liberté physique, quand il n'y allait pas de leur vie. Car l'Occident est à l'Est. L'Europe n'est pas l'Europe des Douze. L'Europe est celle d'Alexandre Soljenitsyne" (p. 120). Și iarăși, își poate imagina cineva (de n-ar fi vînzător de prăvălie ori director de multi-națională!?) o Europă autentică fără *balcanicii* Socrate, Platon, Aristotel, fără *bizantinii* Ioan Gură de Aur, Maxim Mărturisitorul, Grigore Palamas, fără *rușii* Tolstoi, Dostoievski, Soloviev, fără *românii* Eliade, Ionescu, Cioran. Noica?

Pe de altă parte, bunul simț, atît de parcimonios repartizat în Europa fațarniciei post-comuniste, ne obligă să admitem evidența și să recunoaștem că nu tot ce e la Vest e obligatoriu și "occidental", în sensul deja sacralizat al termenului. Occidental nu putea fi odinioară un François Mitterrand așa cum astăzi occidental nu poate fi un ins de teapa lui Robert Hue. Occidentali nu pot fi cei care întinează memoria a o sută de milioane de victime ale comuniștilor refuzînd derularea celei de-a doua părți a procesului de la Nuremberg. Occidentali nu pot fi milioanele de ignari ai țarilor din Vest care nu mai cunosc nici măcar numele lui Platon, Socrate sau Aristotel, care ajung să-l plaseze pe Isus în vremea lui Moise și pe apostolul Pavel în Evul Mediu. Din păcate aceste exemple nu sunt exagerări stilistice, ele sunt absolut reale, reconfirmate în fiecare zi. Din acest punct de vedere nu-i putem decît da dreptate lui Alexandru Paleologu.

Aș dori totuși să introduc o nuanță, nu de dragul nuanței, ci de dragul Occidentului, de dragul acestui Occident superb, viu, profund, din carnea și spiritul căruia facem parte. Estul a suferit, dar de la un moment dat a și început să se complacă în suferință. Dovadă, generațiile lamentabile care au urmat celei interbelice. Dovadă, încrîncenarea maldivă cu care aceste generații se opun propriei lor însănătoșiri, cramponîndu-se de pseudo-putere, de pseudo-cultură, de pseudo-civilizație, de pseudo-valori. Dacă Occidentul e la Est, atunci trebuie să distingem obligatoriu între un Est autentic, al lui Soljenițin, cum extraordinar spune Al. Paleologu, și un pseudo-Est, al celorlalți, al Nimănuș. Acest pseudo-Est este același cu pseudo-Occidentul lui Mitterrand sau al lui Robert Hue, și el trebuie purificat prin exercițiul demnității.

L'Occident est à l'Est este deci în primul rînd o carte de terapie spirituală!

Cristian Bădiliță

Paris, 21 iunie 2001

GEORGE IVAȘCU

Gazetar de stânga

G EORGE IVAȘCU a condus trei reviste în anii de după război: *Contemporanul* (din 1955 până în 1971), *Lumea* (în perioada 1963-1966) și *România literară* (începând cu 1971 și până la moartea lui, în 1988). Toate trei au avut o înaltă ținută publicistică și au constituit o școală de gazetărie, care a furnizat presei românești profesioniști ai scrisului. *România literară* păstrează și azi ceva din stilul pe care i l-a imprimat directorul ei în deceniile opt și nouă.

Performanța este impresionantă și aproape neverosimilă, în condițiile în care regimul comunist, prin inhibanța sa cenzura pasivă, dar și prin una activă, constând în promovarea forțată a limbii de lemn și amatorismului, a distrus în mare măsură presa, uniformizând-o, lipsind-o de credibilitate, îndepărtând-o de cititori. În mod paradoxal, cel care s-a opus, discret, dar cu o insistență ieșită din comun procesului de degradare, a fost tocmai "redactorul responsabil" din anii 1934-1936 al publicației comuniste *Manifest*.

George Ivașcu s-a născut la 22 iulie 1911 în comuna Certești din județul Galați, ca fiu al lui Dumitru Ivașcu și al Mariei Ivașcu (înainte de căsătorie, Bulgaru). Între 1922-1929 a urmat liceul la Bârlad, apoi s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași, pe care a absolvit-o în 1933.

După absolvire, rămâne asistent la facultate, dar face și gazetărie, cu pasiune e puțin spus, cu frenezie, situându-se pe o poziție antifascistă (și, în mod fatal pentru un antifascist de atunci, comunistă). Revista *Manifest* (a cărei conducere o preia de la numărul 3-4/noiembrie-decembrie 1934) este marcată de o vizită făcută la Iași în iulie 1935 de Lucrețiu Pătrășcanu. Întâlnirea liderului comunist cu tânărul conducător al publicației are loc în grădina casei lui Ga-

rabet Ibrăileanu. De la 1 ianuarie 1939 la 31 decembrie 1939, George Ivașcu este secretar de redacție (ceea ce înseamnă un *fac-totum*) la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, contribuind din plin la apariția tuturor celor 53 de numere ale revistei. Arestat de trei ori, pentru articolele sale antifasciste (îndeosebi pentru editorialele din ziarul *Iașul*), suspendat și din învățământ, în noiembrie 1940, ia într-o noapte trenul spre București, cu speranța că i se va pierde urma. Aici, recomandat de Ion Pas și Ion Anestin, este angajat ca secretar de redacție la săptămânalul *Vremea*, sub un nume fals, Paul Ștefan.

Misteriosul Paul Ștefan reușește să adune în jurul revistei intelectuali de elită: G. Călinescu, Iorgu Iordan, Pompiliu Constantinescu (aceștia devenind colaboratori permanenți), Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Lucian Blaga (și tinerii săi emuli de la *Saeculum*), Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu ș.a.

George Ivașcu lucrează în aceeași perioadă și la *Timpul*, unde îi cunoaște pe George Macovescu și Mircea Grigorescu, la *Ecoul*, ca succesor al lui Miron Radu Paraschivescu, iar în februarie-martie 1943 la pregătirea clandestină, într-o cameră a Observatorului Astronomic din strada Cușitul de Argint nr. 5, a apariției ziarului comunist *România liberă*. Îl secondează, de asemenea, pe N.D. Cocea la conducerea cotidianului de după-amiază *Victoria*, încă de la primul său număr, din 20 octombrie 1944.

Condannat la temniță grea

D UPĂ încheierea războiului și sovietizarea țării, tot acest trecut de gazetar de stânga nu-l salvează din ghearele inchiziției comuniste care descoperă că la *Vremea*, sub pseudo-

nimul Paul Ștefan, George Ivașcu a publicat și articole de elogiare a regimului antonescian și de justificare a asocierii României cu Germania hitleristă împotriva URSS și că în vara lui 1941, când a fost mobilizat pentru o perioadă de 45 de zile la Marele Stat Major, la Secția de propagandă, el a semnat, de data aceasta cu numele lui, în ziarul *Soldatul* și revista *Sentinela*, articole de susținere a războiului antisovietic. În zadar explică arestatul că aceste articole au fost scrise conform "unui normativ dat de către organele militare ce conduceau secția de propagandă și care le indicau ceea ce trebuie să scrie și controlau cele scrise înainte de a fi publicate". Instanța, întrunită la aproape doi ani de la arestarea inculpatului, îl găsește vinovat de "crimă contra păcii" și îl condamnă la 5 ani de temniță grea. Iată finalul hotărârii (reprodus, ca și citatele anterioare, din cartea lui Cristian Popișteanu, *Istoria clipei*, apărută în 1998 la Ed. Adevărul; agramatisme aparțin în totalitate înalților magistrați care au redactat la vremea respectivă documentul):

"Infrafracțiunea ce i se pune în sarcină are ca suport primordial faptul că cineva s-a pus în slujba regimului hitlerist, contribuind prin grai sau prin scris la susținerea și la continuarea războiului.

Ori, acest fapt inculpatul l-a săvârșit prin articolele scrise în revista *Vremea* sub pseudonimul *Paul Ștefan* și faptul că numitul ar fi nutrit în același timp idei progresiste și era în legătură cu cercurile progresiste, asemenea împrejurare nu ridică caracterul infrafracțional al activității sale publiciste menționată mai sus.

Fapta săvârșită de către inculpat, astfel cum este descrisă mai sus în elementele ei, constituie crimă în contra păcii, prevăzută și pedepsită de art. 2 lit. c din Dec. 207/1948.

De asemenea rezultă că anterior instaurării regimului antonescian, acuzatul Gh. Ivașcu, fiind asistent la Facultatea de Litere din Iași, a avut o activitate progresistă, după cum rezultă din depozițiile martorilor Iorgu Iordan și publicațiile ce le-a scris în revista *Manifest*.

De asemenea, rezultă că Gh. Ivașcu, fiind urmărit de către legionari, s-a refugiat la București unde, începând din luna februarie 1941, a început să colaboreze la revista *Vremea*, care slujea intereselor regimului antonescian.

Este drept că acuzatul a întreținut mai departe legături cu cercurile progresiste și a conlucrat chiar la editarea gazetei *România liberă* în ilegalitate.

Acuzatul însă, fiind o fire timidă, fără tărie de caracter, de teamă de a nu fi trimis pe front și a avea o situație materială, a făcut acest compromis și a avut activitatea descrisă mai sus în publicațiile ce le-a făcut, la revista *Vremea*.

Că față de asemenea împrejurări, rezultă că sunt circumstanțe atenuante în favoarea acuzatului.

Văzând și dispozițiile art. 107 și urm. pr. pen.



1985. La aniversarea lui Al. Rosetti și Ion Hoșnițaru

Pentru aceste motive în numele poporului **HOTĂRĂȘTE:**

Condamnă pe acuzatul IVAȘCU GEORGHIE, de 43 ani, domiciliat în Iași, Str. Lt. Victor Manu Nr. 6, născut în comuna Certești, fostul județ Tutov, profesie funcționar, fără avere, temniță grea, 10 ani degradare civică, confiscarea averii.

Data și citită în ședința publică, a 10 martie 1953."

Adevărata operă a lui George Ivașcu

Î N TOTAL, George Ivașcu a avut patru ani la închisoare. În 1953 deja redactor-șef al revistei *Contemporanul* și începea o frumoasă carieră de gazetar demnă într-o epocă totalitară. Zona instituită în presa românească nu era cu totul de comunism, dar amintea frapant de dinaintea războiului. El face, aproape multă vreme, și o carieră universitară (fiind Catedrei de istoria literaturii române a Universității din București din 1958 și până în 1968) și publică, de asemenea, mai multe cărți: *Reflector peste timp*, din *reportajului românesc*, vol. I (1829-1964)(antologie); *Confruntări literare I-III*, 1966-1968 (texte apărute de-a rândul a peste treizeci de ani în reviste ca *Manifest*, *Lumea*, *Însemnări ieșene*, *Jurnalul literar*, *Timpul*, *Vremea*, *Contemporanul*, *Ateneu*); *Din istoria teoriei și a criticii literare românești, 1812-1866*, 1967 (antologie); *Istoria literaturii române*, vol. I (cercetare de doctorat, în care sunt examinate în mod special secolele X-XVI), 1966; *Însemnări ieșene*, 1971 (culegere de articole din perioada 1935-1940); *101 tablete* (scurte însemnări citite inițial la radiodifuziune și tipărite în *Scânteia tineretului* și *România literară* în intervalul 1970-1973); *Cuvântul*, în colaborare cu Anto-



Între Ion Lăncrănjan și Virgil Teodorescu, la o întrunire oficială din anii '80.



cu, G. Ivașcu, Constantin Ciopraga, Iosetti

escu, 1977 (antologie de articole de ine din timpul celui de-al doilea răz- ondial, scrise de Nicolae Iorga, Tudor ezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sado- t, Ion Vinea, Al. Philippide, N.D. Co- Mihail Ralea, Zaharia Stancu și alții); ogeanu-Gherea, 1972, Titu Maio- 12, Nicolae Filimon, 1977, Profil oacă, din cronică anilor 1965-1981, (culegere de articole).

paginile de critică și istorie literară sunt e prudent și convențional, autorul letându-se abia atunci când vine vorba monografia consacrată lui Nicolae on - de publicistica epocii. La fel de e, confundabile uneori cu oricare din- extele propagandistice care ocupau ile ziarelor și revistelor în anii comu- ului, sunt articolele de atitudine, edi- ele, tabletele.

decat după ce a scris cu mâna lui, ge Ivașcu ni se înfățișează ca un autor eresant. Frazele compuse silnic, din i lipsei de talent literar și, probabil, și auza traumatismului moral provocat ndamnarea la închisoare (nu e ușor să când știi că textele tale pot deveni e" într-un proces), se citesc cu greu și oduc aproape nici o satisfacție in- tuală.

devărată operă a lui George Ivașcu alta. Ea constă în totalitatea publica- pe care marele om de presă le-a creat ndus și care îl exprimă mai bine decât le propriu-zise. Ca un dirijor inspirat, folosește drept instrument muzical o estră, George Ivașcu ni se adresează intermediul a sute de autori, de la G. escu la Nicolae Manolescu și de la Bogza la Ana Blandiana, convocați, și exploatați publicistic astfel să ilustreze propria lui viziune asupra ei.

Pagini inedite despre "România literară"

PRINTRE hârtiile pe care Adriana Bittel le păstrează cu grijă și cu duioșie, se numără și unele scri- sori trimise de George Ivașcu redacției *României literare* (sau unora dintre mem- brii ei), scrisori în care revista este ana- lizată cu spirit critic și profesionalism, dar și cu un inepuizabil entuziasm de gazetar, de propriul ei director. Adriana Bittel mi-a pus la dispoziție cu amabilitate aceste texte, astfel încât mie (Alex. Ștefănescu) nu-mi rămâne decât să transcriu unul dintre ele, revelator pentru incapacitatea lui George Ivașcu de a uita, chiar și în concediu, de *România literară*. El avea, fără îndoială, un demon al gazetăriei, așa cum puțini dintre ziaristii de azi mai au.

Scrisoarea, adresată lui Roger Cîmpeanu, secretarul de redacție cu care George Ivașcu a făcut un tandem gazetăresc de neuitat, este incompletă (îi lipsește o pagină), dar ilustrează foarte bine pasiunea cu care directorul *României literare* CITEA revista condusă de el.

Văratec, 22. 7. 976

Dragă Roger,

Pot să-ți spun că mi-ai făcut un adevărat dar de "aniversarea" mea, cu un nr. din revistă atât de reușit. Mai întâi, pe ansamblul lui: bine echilibrat, interferent, totodată, pe

o vastă arie de cultură, în ceea ce are ea mai propriu ca "literatură" - de la articolul din pag. 3 până la cel din pag. 24, trecând prin cele 2 pagini de evocare istorică, f. bine venite (cu citate excelente) ca și prin prezentarea, competentă, a excelentei cărți a lui Răzv. Theod. (pe care aș dori, se-nțelege, s-o revendicăm de la "Meridiane" și p. uz propriu - mă gândesc la preambulul ediției a II-a a *Ist. lit.*, I, la care tot adaug argumente pentru existența noastră istoricește confirmată și în vremuri mai îndepărtate). Cu interviul, atât de viu și atât de substanțial, luat de D.N. lui Carpentier, cu recenzia, de atitudine, a F.A., cu "meridiane" diverse, paginile "externe" se încheie excelent cu articolul - serios - al Z. D.-B. Într-un asemenea cadru, se observă mai puțin, "trec", adică, și pag. 14-15, mai slabe, în special 15, mai ales că paginile de artă (Suchianu, Rusan, Haulică, I. Horea (cronică bună, de conținut și de abilitate, punând punctul pe i tocmă pe ceea ce era de așteptat a fi superficial la un regizor ca M. Berechet), aceste pagini sunt excelente. Nici "dezbateră" începută cu conflictul nu e deloc rea, în sensul că pare mai puțin convențională; în sfârșit editorialul: mai puțin gazetăresc, într-un stil de anume autenticitate (bănuiesc ca autor pe I. Horea) face pe cititor să nu alunecă peste rânduri. De altfel, acestea și este esențial astăzi: cititorul să fie într-adevăr nu numai

invitat, într-un context agreabil: paginație, ilustrație, titluri etc., a răsfoi revista, ci să fie real- mente atras să-i citească textele, care - ele - să nu-i pară dinainte știute, ca atare să-l facă partici- pant la un act de cultură, act care trebuie să mar- cheze o revistă ca "R.L." (Paginile de critică - de la Breviar încolo - sunt și ele onorabile).

Ceea ce nu e - nici în acest nr., și ceea ce nu va fi, decât cu titlu de excepție, nici în altele - e "literatură" în sensul de creație originală (versuri, proză, mediocre); se simte, de asemenea, lipsa eseului (Ivasiuc umplea, totuși, o coloană cu ceva personal, cu un mic spec- tacol de gândire proprie); dar - și acesta va fi unul din meritele R.L., vi- zibile mai târziu - textele de evocare istorică, de comentariu asupra cărții de istorie și nu numai, de popularizare precum cele oferite de I. Munt., - sunt



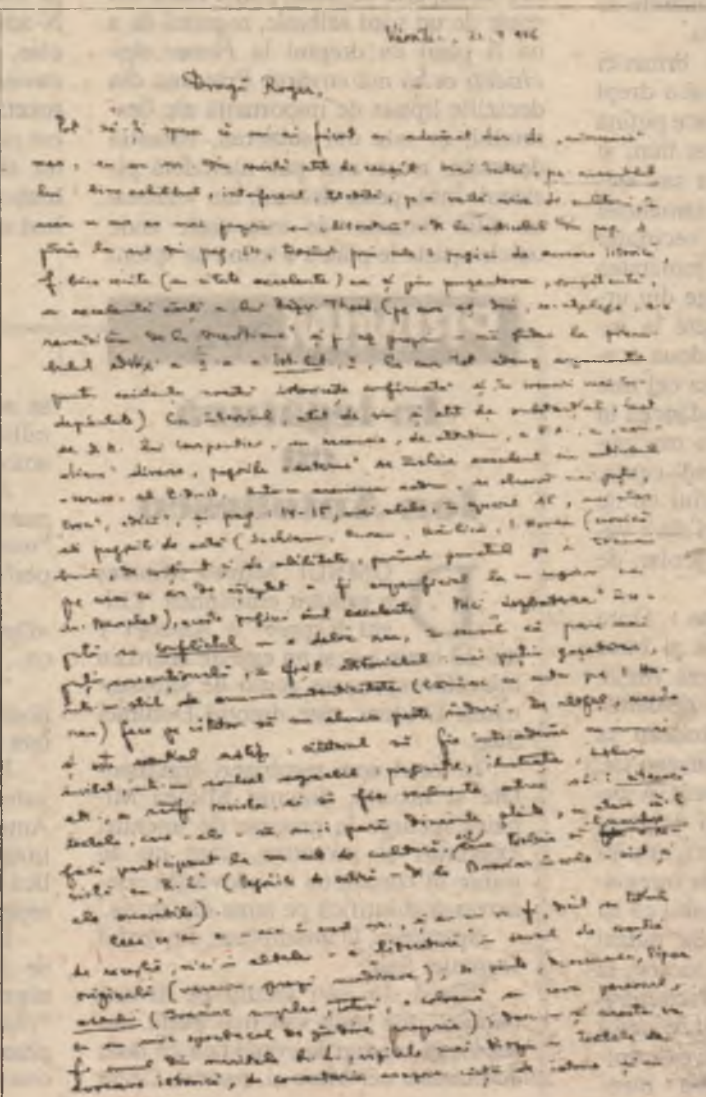
Fotografii de Ion Cucu

pagini de real câștig publicistic, - integrând revista în circuitul publicațiilor europene, cu un spectru larg de impact cultural.

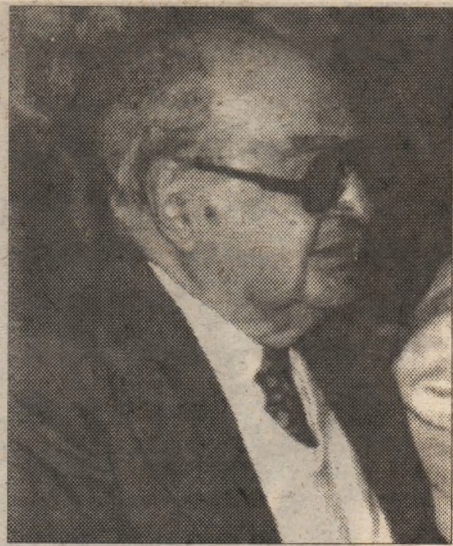
În fine, - toate astea încep să miroase a "editorial", deci mă opresc. O anume idio- sincrazie profesională, așa cum lucrătorul tipograf e intoxicat cu plumb, mă și reține în plus a mai continua. "R.L." este desigur cea mai puțin... rea dintre celelalte, cu cele mai serioase elemente de cucerire a unui cititor statomnic, cu cele mai multe șanse de a se face de neînlocuit în trăirea actului de cultură contemporană, atât de pândit în modalitatea lui "de presă" (prin mass-me- dia, prin întreținerea - în fapt - a prejudecă- ții cititorului că "presa nu spune nimic nou" etc. etc.).

Încolo, după o săptămână de luptă - pe- alocuri destul de dură - de a mă obișnui cu noul mediu și cu un nou stil de viață, obo- sit, deocamdată, chiar de acest fapt, sper să realizez saltul dialectic necesar și să trec chiar la odihna propriu-zisă. Îmi dau seama că am uitat să mă bucur de ceea ce numim "timp liber", că... "nu știu ce să fac", că am uitat să mă plimb în natură, în pădure, că mi-am meschinizat cumplit modul de a concepe și a trăi, în act, viața... Și asta, fără certitudinea (recte, voința, puterea) că mi-o voi mai putea schimba (unghiul de pers- pectivă se îngustează inexorabil...)

Sper să nu ai prea multe greutăți cu compunerea numerelor viitoare (Gurulsăul pare-se că filtrează deja), deși, dacă mă gândesc bine, nu prea te știu favorizat cu materiale bune p. paginile de mijloc (după Mihai Viteazul, ai, parcă, doar pe... Pinteza Viteazul [deși, cred că merge, nefiind rău scris]). Mă gândesc, tot pentru aceste pagi- ni - f. importante în ponderea revistei - și la posibilitatea unor eseuri, în sfera de inter- ferențe a Literaturii cu celelalte Arte sau cu Știința (cu cinematograful, cu artele plas- tice, cu Istoria propriu-zisă, cu revoluția tehnico-științifică etc.). Trăim o epocă de tot mai acuzat enciclopedism... Dar cine să fie autorii? Desigur, o Ecaterina Oproiu (D.I.S. mă tem că nu ar izbuti decât dacă ar fi bine strunit, - altfel el ar da un lucru excelent despre cinematograful și literatu- ra), la un Haulică, la un Răzv. Theod., la un Virgil Cândea, la Solomon Marcus, cu un eseu: Literatura și Matematicile, la un Ro- mulus Vulcănescu cu ceva despre Etnogra- fie, la prezentări de muzee importante de cultură, la [...]



Fragment dintr-un studiu mai amplu.



Barbu CIOCULESCU

Salon Dora Green

RECOLTA de filme era anemică în acea toamnă de război, pe întregul bulevard urcător, cu cinematografe centrale, doar un titlu spusese ceva, prin apelul său, întrucâtva morbid, elevului din clasa 3-a B a liceului Gheorghe Lazăr din București. Pelicula se numea *Femei deschideți ochii*, iar în una din fotografii se vedea chiar o asemenea femeie îmbăindu-se în cadă, din care-și ieșeau afară capul și umerii.

Revoltat de propriile-i intenții de a viola un univers interzis, adolescentul trecuse mai departe, nu fără un turbure și persistent regret. Avea, de altminteri, probleme nedezlegate în legătură cu feminitatea, aproape la fel de spinoase cu cele de la școală - și pe deasupra, secrete. Pe bulevardul cu vitrine, dar aproape pustiu, nu se zăreau avantajele intrării în Europa noii ordini, poate unde mai persistau rămăneri în urmă.

Trecu mai departe de singurul film din care ar fi putut afla ceva, cu sentimentul amestecat al ispitei învinse și ușurat de a nu fi fost văzut de nimeni. Cumpătarea îi fu de îndată răsplătită: la capătul căii, la doi pași de cinematograful ARPA, întâlni, însoțită de fratele mai mare, fata frumoasă, zveltă, vioaie și încărcată de mister - pe deasupra și premiantă - care constituia tocmai temeiul adâncii melancoliei ce-l bântuia de la o vreme. Și ei căutau un film, în acea după-amiază vântoasă.

Am coborât, prin urmare, scările celor trei-patru etaje subterane ale cinematografului *Bizantin*, fost cu puțin timp înainte *Axa* și revenit la tradiție după eșecul rebeliunii legionare. Rămăsesem cu un pas în urma celor doi, fiindcă pe strămețele trepte ale scării în spirală, nici n-am fi încăput împreună. Ceea ce nu însemna că speranțele nu erau bune, prilejul excelent, norocul evident. Vocile ascuțite redade prin difuzoare indicau că filmul începuse. Grăbirăm pașii. Dulcele obiect al viselor mele și al celor mai serioase intenții, pentru când se va putea, cu albaștrii săi ochi umezi, ovalul pur și codițele blonde, nu fu așezat între cei doi bărbați, căci la mijloc se instala, cu un aer de indiscutabilă îndreptățire, fratele ei - și el premiant, dar pe colegiu.

Ca și multe altele ce rula pe atunci, filmul era o producție germană și se intitula *Salon Dora Green*, după firma unei case de mode cosmopolite, se vede, iar acțiunea se petrecea pe timp de pace, de război? Nu-mi puteam da seama, mă aflam cu un an înaintea studierii limbii lui Goethe la școală. Cei doi o vorbeau bine și erau, spre deosebire de mine, structural sceptic, germanofili. Dar, așa cum se întâmplă întotdeauna, nu era momentul disputelor politice, mă simțeam, dimpotrivă, cucerit de ideea celei mai camaraderesti reconcilieri.

Faptul că nu prindeam firul acțiunii nu mă stingherea într-atât, cât împrejurarea că nasul cam borbănat al virtua-

lului meu cumnat mă despărțea de aceea care, așa de izbitor semăna cu Krimhilda, precum o imaginasem citind un pasionant rezumat al câtecului Nibelungilor, în *Pietre de vad* de Emanoil Bucuța.

O puteam zări, aplecându-mă mult înainte, însă când ajungeam în punctul în care adorabilul ei nas mignon intra în raza vederii mele, fratele ei se apleca și el înainte, ca mânat de un resort și cu o mișcare spre mine, ca și când ar fi vrut să se asigure că mă aflu mereu acolo. Tentativa nu putea fi des repetată. Trebuia să dau dovadă de răbdare, să mă mulțumesc cu ceea ce îmi oferea soarta. Pe ecran nu se impunea nici o figură. Nici cum spioana fascinantă, fatală, frigidă - în aparență - de loc masculul impasibil, granitic, care să o subjuge, determinând-o să schimbe tabăra. Sau invers. Taberele rămăneau neschimbate. Și dialogul suna banal, de genul: "- Intrăm aici?", "- Nu încă. Am de dat mai întâi un telefon.", "- Fii atent! Ai luat cu tine cheile?", "- Desigur, le am în buzunar." ș.c.l. Asta în traducerea scrisă. Înțelesei, totuși, silit cum mă găseam să nu mișc ochii de pe ecran, că salonul Dorei Green era cuibul unui grup de cinici și foarte antipatici - ce zic, criminali - spioni britanici, care intrau și ieșeau pe ușa. Era mai mult o ipoteză de lucru, deoarece, îmbrăcați în lungi pardesie, pe capete cu acele încăpătoare pălării pleoștite pe care, în epocă, le purta toată lumea, bărbații păreau a aparține aceleiași familii, ca și femeile, cu ridicole pălării conice, cu toții exprimându-se într-o stridentă limbă germană.

Poate că ipocriții spioni britanici tocmai asta urmăreau, să treacă drept nemți. Încercările mele de a face puțină ordine, stabilind care sunt cei buni și cei răi, contraspionajul nazist sau spionii majestății sale britanice rămăneau infructuoase. Iar pe chipul vecinului meu nu se citea nimic. La jumătatea filmului, nădejdea de a ajunge din urmă cele cinci minute pierdute la început se spulberase. Doar la două scaune depărtare, ființa ce merita cel mai mult pe lume a fi iubită, se adâncea în spătarul scaunului, așa că n-o mai puteam întrezări decât ocolind ceafa, tunsă din fericire scurt, a celui ce ne despărțea. Dar chiar și atunci nu-i vedeam decât fundul bascului școlar, de deasupra codițelor.

O damă între două vârste - Dora Green? - cu priviri de sticlă și buze strânse - foarte teutonă, trăgea firele, cu energie și eficacitate. Tipi neidentificabili, filmați din spate, tindeau să dea colțul străzii, dar se prăbușeau lat, la o asemenea depărtare încât n-aveam pocnetul scurt al armei ucigașe. Nu puteam deduce, prin proprii intuiții sau deducții care dintre partide înregistrase pierderea. Era mai probabil că își plățiseră ticăloșia cei răi - dar puteai ști? Acțiunea se desfășura monoton, la ceasuri cenușii, între inși interschimbabili, inexpressivi, grăbiți, lipsiți de umor - iar britanicii, cel puțin fie și exterminați, ar fi trebuit, totuși, să aibă - incomodați de poalele prea lungi ale gabar-

dinelor. O rupere de film îmi oferi șansa de a-i întinde alesei o bomboană, englezească, după nume, dintr-un cornet. Fratele ei mi-l luă cu autoritate din mână și-l transmise. Un zâmbet de recunoștință din partea ei și încrederea ar fi renăscut, însă privirile nu ni se atinseră. Se făcu din nou beznă, în sala decorată, pesemne, bizantin.

Acum, printre case cu obloane lăsate, o cursă pe străzi pustii, soldată cu mai mulți prinși, schimbă decisiv raportul de forțe, cineva, bărbat, iar dacă nu cu siguranță femeie, intră în posesia unui obiect semănând cu un tubuleț metalic. Și filmul luă sfârșit, brusc: *Ende*. Grupul de spioni britanici fusese nimicit, dreptatea triumfăse. Ridicat în picioare, aștept comentariul celor doi, ca să știu cum să mă pronunț, la rândul meu. Cei doi se întorc o clipă spre mine. Am timp să iau mutra celui care tocmai și-a văzut satisfăcute pretențiile.

Înapoi, pe scări, și tot în urma lor, o undă de colonie de iuft, ce nu putea veni decât de la ea îmi umplu nările. Împins din spate de inși o leacă mai expresivi decât eroii peliculei, am avut revelația încercărilor dragostei, a greșelilor probe care trebuie trecute. Precum și adierea seacă a inutilității tuturor eforturilor unei prompte explicații. Cei doi își luară grabnic bună ziua, curios lucru, socotind că, locuind pe aceeași stradă, aveam același drum. Dar cine știe ce aveau să-și spună. Oricum, ceva ce nu mă privea...

Gândul de a deveni un spion celebru se depărta de mine parcă bătut de a nu fi pășit cu dreptul la *Femei deschideți ochii* mă covârși. Prin una din deciziile lipsite de importanță ale destinului, în sala din subteran, bizantin decorată, n-am mai pus niciodată piciorul. Însă, peste decenii, am vizionat un film britanic, de astă dată, unde oalele sparte le plătea o mână de spioni

germani, într-un subsol pe al cărui geam la sol un răsăunător azvârlea o grenadă. Salonul de mode devenise un parc de distracții, tubulețul mecanic se preschimbăse într-o peliculă fotografică, ascunsă într-un tort de ciocolată. Producția era în culori, în sală intrasem din timp, nemții aveau un aer jurat anglo-saxon, se împușca de aproape, în ceață și pe vreme senină, spioana cu priviri de sticlă și buzele strânse proba aceleași obiceiuri reprobabile, culegând un sfârșit pe măsură. Spionii nazisti n-avură scăpare. Cum, între timp, fusesem integrați în Europa sovietică și în pactul ei militar de apărare defensivă, spectatorii ieșiră la aer cu priviri ermetice.

Încântatoarei adolescente căreia nu-i putusem admira decât vârful nasului și rădăcina codițelor, i-am exprimat sentimentele mele la o distanță de asemenea de două decenii. S-a emoționat într-atât, încât am simțit nevoia să-i precizez că, în timp, sentimentul în chestiune, statornic altfel, se sublimase, cristalizase, rectificase, cu robuste elemente de transfer către stimă și respect, calea ce nu poate fi barată spre o caldă prietenie. Pe aceasta mă găseam dispus s-o cultiv, ca și până atunci, fără probleme.

Și nu numai cariera de spion mi-a rămas străină: din poltronerie am refuzat până și oferta, venită prin intermediul unui tip la fel de șters ca și actorii din filmul alb-negru, de a deveni informator al celei mai patriotice instituții din stat, niciodată îndestulată în corespondenți alfabeti și vigilenți. N-am purtat pardesie lungi către călcăie, m-am ferit de cinematografele-cavou, de bomboanele englezești cu rozetă multicoloră. Obstacole de netrecut m-au ținut departe de limba germană, sfârșind prin a mi-o face mai enigmatică decât etrusca. Cu toatele ar fi luat un alt curs, dacă...

PRIMIM

În legătură cu

Ion Antonescu

DOMNUL Mircea Mihaieș a urmărit emisiunea "Orient Expres" a Antenei 1 din 23 iunie a.c. și nu este de acord cu opiniile exprimate acolo de subsemnatul. Evident, este dreptul Domniei Sale.

În locul unei respingeri argumentate și urbane, domnul Mircea Mihaieș recurge la procese de intenție, exagerări și invective, care nu au nimic în comun cu o adevărată controversă științifică pe teme de istorie.

Spicuiesc, la întâmplare, din textul Domniei Sale:

"Dacă stai să-i ascuți pe diverși istorici, mai mult sau mai puțin improvizati, ajungi la concluzia că doar Alexandru cel Mare și, parțial, Cezar

să se fi ridicat la înălțimea iscusinței militare, a curajului și patriotismului antonescian".

Antonescu, "unul dintre cei mai mari criminali din istoria României"; "mareșalul reprezintă echivalentul perfect al lui Ceaușescu".

"...istorici cu studii de nivel «Dosarele istoriei» ar trebui să se știe că...".

"Antonescu a făcut din părinții noștri, din noi și din copiii noștri o țară învinsă și o țară de asasini".

Dl. Mircea Mihaieș denunță în evaluarea pozitivă a mareșalului Ion Antonescu intenția de a pregăti reabilitarea lui Ceaușescu: "dacă pe Pingelică nu-l pot lauda pe față, măcar să se repeadă la alter ego-ul lui".

Din restul textului, culeg: "tenorii de azi ai naționalismului pe bază de răgete"; "zbieretele patriotarde", "chintale de otrăvuri aruncate în plămânul proștilor" și lista ar putea fi considerabil sporită.



EXERCITII

SEPT. 1965. Un petec de hîrtie cam de vreo șapte cm. pe cinci, desprins dintr-o foaie, putredă probabil, și pe care îl găsec întâmplător, gata să-l arunc și pe care văd că nu este scrisul meu (cu un pix negru fin)... E clar că nu-i scrisul meu. O întreb pe Dora, fiindcă pare scrisul ei nervos, apăsător... Da, e scrisul ei și o întreb dacă textul îi aparține... Citește rar foaia de hîrtie:

Un bărbat tânăr (Petru Dumitriu - 28 de ani) dând în leagăn o femeie în vîrstă (Henriette) - 60 de ani. Henriette roșie peste fard la apariția lui Petru Dumitriu (diferență mare de vîrstă). Sunt sigur că era o femeie neinteresantă, ca femeie...

Aflu că observația îmi aparține. Că e doar dictată parcă și mă întreb de ce. Astăzi, la începutul anului 2001, îmi aduc aminte de prima mea întâlnire cu autorul *Cronicii de familie*. Cel mai important prozator român în viața care trăiește în străinătate din anul în care s-a refugiat... După atîția ani, împrejurările fugii sale, după ce a jucat un rol politic, prefăcut, în România, nu mai contează. O singură remarcă, de ordin estetic doar, i-aș face, însă aceasta numai și numai personal; dacă s-ar ivi cîndva prilejul. Am schimbat între timp două scrisori între noi, de la distanță, fără să ne cunoaștem. O singură dată, la *Espla*, editura unde era director, ne-am văzut, cred că după ce publicasem în *Gazeta literară* un pamflet împotriva lui, intitulat *L'Incroyable*, despre care am mai scris, primul meu articol publicat cu bunăvoința lui Paul Georgescu, criticul care nu-l agreea pe P.D. Nu mai revin asupra motivului ce mă făcuse să scriu acel pamflet, am mai arătat în citeva rînduri.

Pe scurt, era prin anii 1960, P. D. nu plecaseră, era încă director la editură. Întîmplarea a făcut să mă duc în vizită la Alexandru Balaci, redactor-șef al *Esplei*, ușă-n ușă cu P.D., director. Bun confrate cum e, Balaci mă reținuse un timp în biroul lui, cînd, pe ușă apare înalt, dezinvolt, elegant, Petru Dumitriu. Habar n-avea de mine, nu mă cunoștea, eram un nimeni. Pînă ce Balaci, politicos și bun cum este, i se adresă lui P.D. pe tonul cel mai degajat: "Petrule, dragă, ți-l prezint pe Constantin Ţoiu (citise pamfletul care făcuse vîlvă în Bucureștiul proletcultist, P.D. arătînd ca un senior din sec. XVIII căzut în mijlocul lui). Abia atunci, P.D. tresări, ochii sclipindu-i de o forță leonină... El se apropie cu pași apăsați și întinse mîna scrutîndu-mă cu mare atenție (precis, nu mă mai văzuse!). În acea clipă, întinzîndu-mi brațul, - nu îndantelat, cum îl văzusem pe *Victoriei* cu Henriette, nu îmbrăcat fistichiu, cu zulufii la modă, ci normal, fiind

directorul instituției; așadar, văzîndu-l cu mîna întinsă, cu ochii sfredelitori îndreptați spre mine, mi-am zis în gînd făcînd un efort mare, - Ţoiule, rezistă privirii lui și nu lăsa ochii în jos, ai grijă, fii tare!... Ceea ce și făcui. Întinzîndu-i și eu mîna și uitîndu-mă fix în ochii lui... Sunt în viața momente cînd știi că jocul pe-o singură carte, - demnitătea - neavînd nimic altceva, ajută... De atunci, nu ne mai văzurăm.

Singurul reproș pe care aș fi putut să i-l fac, atunci, dacă ne-am fi cunoscut, era că fusese primul scriitor român care se grăbise să scrie în contra revoluției din Ungaria, imediat a doua zi, după ce avusese loc, în ziua de 24 octombrie a anului 1956... S-a spus că scriesese deoarece, maică-sa, de viță nobilă, era unguroaică. *Et pourtant!*...

Printre atîtea neamuri proaste, cu talent, din literatura română, în fine, apăruse un Domn strălucit, în viața și în cultură, politica ne mai continuă... Este prozatorul cel mai de seamă al celei de a doua jumătăți a secolului abia încheiat...

*
* *

*"Iulie 1984. Venge-toi sur l'offense apportée par ce M., clefăitul porcin al masticății, siguranța lui de personaj politic cinic, nasul, rîtul, sentimentalismul duios de feroce și care... (șters). Va fi eroul, secundar, al romanului... Mă omoară, pe mine, pentru care totuși o slăbiciune inexplicabilă, cu teoriile lui marxiste, de autodidact pătimaș, cu macro-economia... macro-cutare, macro-cutare... și cu siguranța lui că deține toate adevărurile. O slăbiciune pentru poete și mai ales pentru actrițe, fiind vădov. *Totul se schimbă din timp în timp*, oftează din cînd în cînd, vorbind, și mă mai omoară și cu dialectica, fără să fi citit nimic din Platon. Iar cînd o dată i-am spus și că Platon, deși altfel... a exclamat triumfător: *Vezi, dacă-ți spui eu!*... Alătură-l de V. și de maiorul obscur Stratulescu din trenul spre Brașov. Convertește această ură care te-a cuprins în seara zilei de 2 iulie 1984, într-o proză de tensiune și de ușurare. Nu uita, altă cale nu există decît să scrii și iar să scrii pînă ce... (indescifrabil). Evreul rezonant în discuția cu M. și pîrînd că-l menajează cu o superioritate miloasă... Umilînța din seara de 2 iulie, prefă-o în ceva memorabil. A.S.M.A.D. Descifrez acum formula clasică: *Așa să-mi ajute Dumnezeu*, deși nu am fost și nu sunt un credincios. Dar aici, nu știu de ce, mi s-a părut ceva *util* (cuvînt*

subliniat). Nu știu nici azi în ce a constat umilînța din seara de 2 iulie 1984. Nu mi s-a întîmplat niciodată să uit vreo jignire mai gravă, cum sunt din fire răzbu-nător, tratînd ofensele cu un aer fățarnic, nobil justificat, dar, oricum, josnic. Dacă am uitat, rîmînd doar nota scrisă, înseamnă că nu a atins nici unul din locurile mele vulnerabile pe care în secret le apăr (cunoscîndu-le adevărul; adevăr care cel mai mult ne supără cînd ne privește direct, de unde și proverbul: *de nimic ce nu-i adevărat nu-ți pasă*. De ce am scris în franțuzește *Venge-toi* etc...., nu înțeleg. Cînd se știe că... (e întrerupt).

*
* *

Jefuirea conacului moldovenesc după intrarea trupelor sovietice, niște trupe de elită, întrucît invadatorii mai toți albi, frumoși, ruși - vikingi semănînd cu nemții... Soldații beau tot ce găsec, unii chiar și spirt denaturat pe care îl confundă cu un lichior fin, violet, după care noaptea în larma armonicelor și în lumina sălbatică a focurilor aprinse în ograda devastată violează tot ce găsec, vorba lui J.T. *cred că scapă doar cocoșul!* Întii, jucînd căzăcește, sunt luate la rînd fetele mai frumoase, ridicate pe sus și duse în conacul fără lumină electrică, luminat doar de lanternele ofițerilor, cam chioare. Toată noaptea au dus-o într-un chef și într-o împreunare nebună de tot felul. Dimineața, tîrziu cînd apare J.T. tînar pe atunci îi vede pe toți prăbușiți într-un somn adînc și intră în vorbă cu o țigancă bătrînă cu fusta ei colorată ruptă și atîmînd pe ea și care cînd îl vede pe J.T. ...el fiind *conașul al tînar*, avînd douăzeci de ani împliniți începe să bocească și de la care află că toate, dar toate, plus babele trecute de optzeci de ani fuseseră violate. Una din cele trei bucătărese, ceva mai tîneră, *Jenica*, văduva cu trei copii plecați mai de mult la București se țicnise de tot. Le făcuse în zori cafele, din rația lor, și o împărțea în gamele, și cînta, veselă semn că se smintise. Așa ziceau babele. Mai tîrziu cam peste un an, două din fetele violate cîcă născuseră una un băiețel, ailaltă o fetiță, și că amîndoi copiii aveau părul alb-alb de tot ca rușii-ruși, balăieții, și că fetele, de rușine, după aia începuseră să le vopsească părul celor doi copii-rusnaci; așa, de rușine, să nu mai zică lumea că... De rușine, dar... (foaia următoare lipsește).

În lipsa argumentelor, dl. Mircea Mihaieș recurge la invective, luându-se la întrecere cu... Alcibiade!

Este de mirare că dl. Mircea Mihaieș, om de litere, se dovedește complet lipsit de simțul nuanțelor. Un singur exemplu: Domnia Sa, în furia anti-Antonescu, tăgăduiește orice calitate profesională a mareșalului. Ne putem atunci întreba de ce regele Ferdinand a cerut ca, la discuția sa cu generalul Prezan, din 22 noiembrie 1916, privind viitoarea desfășurare a operațiilor militare, să fie prezent și Ion Antonescu, pe atunci un căpitan de 34 de ani? (Glenn E. Torrey, *Henri Mathias Berthelot. Soldier of France, Defender of Romania*, The Center for Romanian Studies, Iași-Oxford-Portland, 2001, p. 165). De ce istoricul american Glenn E. Torrey, eminent specialist în istoria primului război mondial, care are și observații critice la adresa Ion Antonescu (de pildă, îl consideră "arrogant"), nu ezită să-l caracterizeze drept

"strălucit" (*brillant*) (p. 170).

În istorie, judecățile trebuie să fie nuanțate, să distingă binele și răul în cadrul aceleiași personalități, nu să reducă totul la alb sau negru. Negativismul demolator al d-lui Mircea Mihaieș este steril în planul cercetării istorice. În locul unei polemici de idei, Domnia Sa preferă o polemică hrănită de adrenalină și partizanat aprioric.

Florin Constantiniu

P.S. În ceea ce privește calitatea mea de istoric "improvizat", probabil că dl. Mircea Mihaieș nu are proprietatea termenilor: pot fi un istoric slab, dar nu improvizat, de vreme ce din 1956, cînd am terminat Facultatea de Istorie, am lucrat neîntrerupt în domeniul cercetării istorice. Mă întreb însă care este competența în materie de istorie a domnului Mircea Mihaieș pentru a da certificate de profesionalism altora?

Afirmări ideatice

Amicului H. Zalis

ATRAȘI de diverse domenii și noi afirmări ideatice, slăvim de atîtea decenii superbe dame tomnatice. O, Doamne, tîrziu este ceasul, sau poate că-i ultimul ceas... Ne sună în piept parastatul, dar noi neschimbați am rămas! Obuze de mare calibrul cu murmur șagalnic se sparg, iar Neva se varsă în Tîbru și navele pleacă în larg. De aceea, iubite, de aceea, duios cînd te aștept și te chem, pierdută pe veci este cheia acestui nostalgic poem.

Atrași de diverse domenii și noi afirmări ideatice, în ochii adînci ai Ileenii citim poftă veche și sălbatică. Bujori, crizanteme și dalii covoare aștern sub castani cînd Richter îl ia pe Mercalli și pleacă voioși spre Focșani.

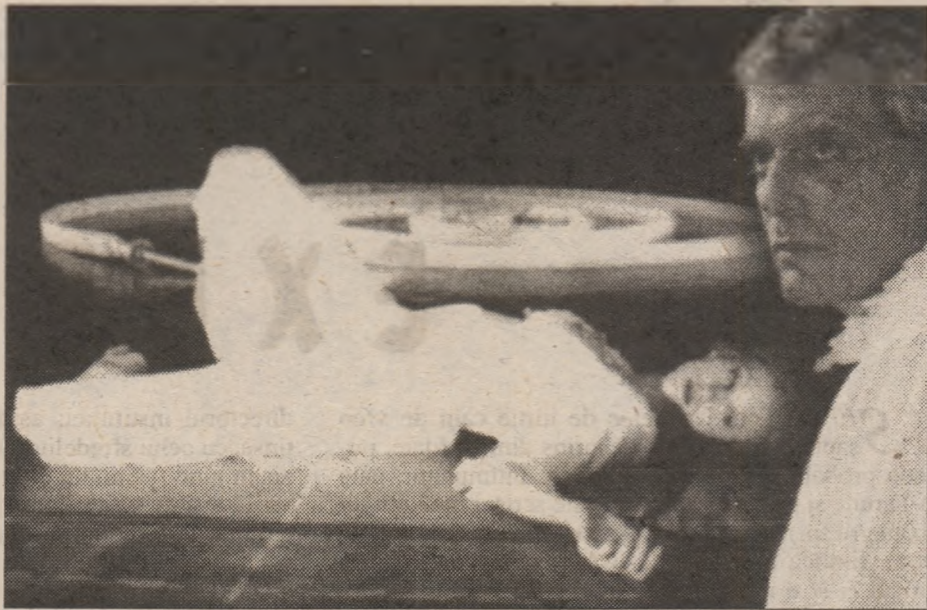
Avîntul din clipele-acele și astăzi legende ni-l spun: la leagăn se-nclină drapele și bubuie salve de tun. De aceea, iubite, de aceea, duios cînd te aștept și te chem, pierdută pe veci este cheia acestui nostalgic poem.

Atrași de diverse domenii și noi afirmări ideatice, cu H. Sanielevici la dînie și alte persoane simpatice, condeiul lăsat e să zburde și texte-n reviste apar cu grefe magnifice absurde¹⁾ și grave greșeli de tipar. O, Doamne, tîrziu este ceasul, sau poate că-i ultimul ceas... Ne sună în piept parastatul, dar noi neschimbați am rămas! Gonim după alte vedenii, efebi cu elanuri astmatice, atrași de diverse domenii și noi afirmări ideatice.

Ștefan Cazimir

¹⁾ "curios de foarte multe domenii și afirmări ideatice" (Caietele "Viața Românească", nr. 2, 2001, p. 223).

Capitala dansului



Jenna Johnson și Adrian Pinte în *Furtuna* de Sergiu Anghel

SUNT personalități care continuă să-și exercite influența în sfera artei pe care au iubit-o și după ce au trecut de hotarul acestei lumi. Așa se petrec lucrurile cu Oleg Danovski. Coregraf și modelator la rândul său a altor personalități artistice, Oleg Danovski a fost și un creator de instituții culturale: prima Companie de balet cu statut independent de la noi din țară, înființată în 1978 și primul Concurs Național de Balet, creat în 1993. A visat însă și alte împliniri pentru arta dansului. Unele continuă să rămână în stare de proiect, dar iată că una dintre ele s-a înfiripat în acest an, sub noua direcție a Teatrului de Balet "Oleg Danovski", doamna Ana Maria Munteanu, și anume Concursul Național s-a transformat în *Concurs Internațional de Dans*. El a fost însoțit și de un Festival de Dans, aflat la a doua ediție, după cea inaugurală din 1999. Concursul însă a fost reluat după o întrerupere de trei ani și repunerea lui în funcție nu a fost lipsită de dificultăți. Dar important rămâne faptul că o competiție artistică care poate stimula pe tinerii dansatori a prins din nou viață, sperăm pentru o perioadă cât mai îndelungată de timp.

Concursul organizat de *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* în parteneriat cu Secția română a *Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și cu TV România 1*, emisiunea *Lumea dansului* a reunit în juriul celor două secțiuni, de dans contemporan și de dans clasic, personalități culturale din țară și din străinătate, balerini, dansatori de dans contemporan, coregafi, profesori, critici de balet și de teatru, realizatori TV, directori ai altor festivaluri, ambele secțiuni fiind prezidate de Wilfride Piolet, profesor la Conservatorul Național Superior de Muzică și Dans din Paris.

Numărul concurenților a fost mai mic decât cel de la edițiile anterioare, în parte și datorită condițiilor financiare cărora trebuiau să facă față participanții, aceleași ca la oricare alt concurs internațional, dar care depășesc, în general, posibilitățile noastre bănești. Însă și premiile acordate, însumând 6000\$, sunt cele mai mari care s-au acordat până acum la un concurs de balet, din țara noastră.

La Secțiunea de dans contemporan premiul I a fost acordat lui *Bogdan Nicula*, de la *Ballet Mainz*, care, altădată un bun clasician, s-a dovedit a fi și un bun interpret de dans contemporan, cu o plastică corporală aparte, modelată de o puternică forță musculară. La polul opus, plutind în spațiu într-o mișcare legeră, s-a aflat deținătoarea premiului II, *Mădălina Dan*, de la Teatrul de Balet "Oleg Danovski". Tot la această secțiune a fost acordat și premiul profesorului Erwin Kecsek de la Academia de Dans Mannheim, lui Costel Georgescu, de la aceeași companie de balet, pentru debut în creație coregrafică. În gala finală a concursului, coregraful și-a interpretat singur compoziția, inițial dansată de Mădălina Dan, reușind să contureze deplin frumusețea ei și greutatea fiecărei mișcări în parte.

La Secțiunea clasică, juniori, primul cât și cel de-al doilea premiu au fost obținute de micuțele balerine din Republica Moldova, *Ecaterina Cupcinov* și, respectiv, *Tamara Meladze*, ambele

demonstrând, prin acuratețea mișcării și siguranță tehnică, calitatea școlii de balet de la Chișinău. La aceeași secțiune, seniori, premiul I a fost acordat *Olimpiei Cheța*, de la Teatrul de Balet "Oleg Danovski", care, așa cum a spus la conferința de presă, președinta juriului, s-a dovedit a fi o adevărată regină a dansului în pas de deux-ul *Diana și Acteon*, pe muzica lui Driga, introdusă în baletul *Esmeralda* de Pugni. Premiul II a revenit lui *Remus Sucheana*, de la *Ballet Mainz*, un dansator cu o linie clasică impecabilă, și o tehnică executată cu multă lejeritate.

Surpriza concursului a fost însă foarte tânărul balerin, absolvent al clasei a XI-a a Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București, *Ovidiu Matei Iancu*, care a încântat de-a dreptul juriul, în special prin eleganța și fidelitatea stilistică dovedite într-o variație din *La Sylphide*, în coregrafia lui August Boumanville, pe muzică de Lövenskjöld. Calitatea acestui dansator, încă în formare, a fost apreciată și peste hotare, el fiind din această toamnă burser la *English National Ballet* din Londra.

Festivalul de Dans, desfășurat în paralel cu Concursul, a debutat cu o premieră a Teatrului de Balet "Oleg Danovski", spectacolul *Furtuna*, după William Shakespeare, în regia și coregrafia lui Sergiu Anghel și scenografia Mihaelei Ularu. Este cea mai importantă lucrare realizată până acum de Sergiu Anghel, un spectacol complex, cu actori și dansatori, încărcat, chiar suprîncărcat, de simboluri și imagini poetice, beneficiind, între altele și de aportul actorului Adrian Pinte, în rolul lui Prospero. Primul act, bine încheiat, este conceput ca un dialog fertil între cuvânt și imaginea de dans, care nu ilustrează, ci prelungește vizual ideea textului. Se reliefează cu precădere două personaje: Ariel, interpretat de dansatoarea italiancă Sara Marchetti, cu o plastică corporală expresivă, jucăușă, pregnantă și în același timp delicată, și Caliban, realizat în mod surprinzător de o actriță, Maria Varsami, prin sunete nearticulate sau un ton adecuat, și printr-un ritm interior transpus în mișcare, rar întâlnit la un actor. O a treia bună interpretă a fost dansatoarea Jenna Johnson, din Statele Unite, care a avut în rolul Mirandei toată candoarea și feminitatea necesare rolului, chiar dacă nu a fost tot timpul bine servită de propunerea coregrafică. Și, în fine, toți dansatorii companiei au interpretat întru totul adecuat dansurile de grup, în stil neoclasic-modern, concepute de Sergiu Anghel. Alăturarea unor imagini-simbol și a unor partituri muzicale provenite din zone culturale diferite nu a deranjat deloc în primul act, deoarece rezultatul era o reușită artistică, iar înmănunchierea unor civilizații diverse constituia o deschidere către universal.

Din păcate, actul doi nu a mai fost o reușită, decât pe mici secvențe, dacă le apreciem separat, coeziunea dintre ele dispărând: un act obositor de lung, el singur cât un spectacol, în care coregraful și regizorul a înghesuit, parcă cu disperare, toate ideile care l-au bântuit vreodată. Și, în același timp, valoarea coregrafiei a scăzut și ea, în solo-ul Mirandei, în duetul ei cu Fernando, inter-

pretat de un bun dansator Cristian Tarcea, neservit deloc de coregrafie, cât și în ultimul dans de ansamblu, sec în liniaritatea lui, neconcordantă cu amplasarea muzicală. Doi pași înapoi, pentru a privi din altă perspectivă lucrarea și remodelarea celui de-al doilea act, ar da întregului spectacol rotunjimea necesară.

ÎN serile următoare, am revăzut, sau am văzut pentru prima oară, pe scena Casei de Cultură din Constanța, câteva spectacole, integrabile și ele, ca și *Furtuna* lui Sergiu Anghel, genului foarte răspândit astăzi, de teatru-dans. *Dama cu camelii* în regia și coregrafia lui Răzvan Mazilu, cu Maia Morgenstern, Răzvan Mazilu, Vlad Ivanov și Adrian Naidin (la violoncel), a câștigat, față de premiera de acum câțiva ani, un plus de implicare a dansului în spectacol, prin rolul Destinului interpretat de Răzvan Mazilu, mult mai amplu de astă dată și a pierdut din atmosfera poetică generală, printr-o îngroșare a gesticii și sugestii sexuale. *Dona Juana*, spectacolul Teatrului Național din Cluj, realizat de Livia Tulbure Gună, cu actori și dansatori, a avut ca o calitate unică faptul că ne-a dat prilejul să admirăm, fantezia și contrastele coloristice ale decorurilor și costumelor Adrianei Grand. E greu de spus dacă principalul vinovat este textul lui Radu Stanca sau direcția de scenă, Lievei Tulbure Gună, actorii și dansatorii fiind oricum, într-un asemenea context, mai puțini vinovați.

Hammam, prizonier în cutia toracică, ultimul spectacol din suita prezentată la Constanța, realizat de Mihai Mihalcea la Centrul MultiArt Dans București, în decoruri și costume de Andreea Mincic, îmbină și el textul rostit de Laura Stoica și imaginile cu parfum oriental realizate de câțiva dintre cei mai buni dansatori de dans contemporan: Mateia Stănculescu, Florin Fieroiu, Maria Baroncea, Ema Ciobanu și Carmen Riban. Și în acest caz, față de premiera spectacolului, coregrafia s-a diluat, și-a pierdut din puterea de a transmite idei și emoții. Admirasem inițial, spre exemplu, poezia momentului interpretat de Mateia Stănculescu, în rolul eroinei principale, obligată de prejudecăți cu consecințe strivitoare să se dea drept băiat în fața celor din preajmă, și care intră în jocul erotic propus de o altă interpretă, Maria Boroncea, până când aceasta din urmă își dă seama că presupusul ei partener este tot o fată. Partitura dificilă, pe muchi de cuțit, era concepută coregrafic și redată cu multă subtilitate. De astă dată momentul a fost șters, lipsit de capacitatea de a mai trece rampa.

În penultima seară, scena Concursului-Festival a găzduit o Gală a laureților, care ne-au dat, încă o dată, bucuria de a-i urmări, iar în ultima seară am admirat o serie de profesioniști de marcă, unii

care participaseră la concurs, alții invitați special pentru acest recital. Răzvan Mazilu, într-o formă excelentă, a interpretat un fragment din *Jocul de-a Shakespeare*, în coregrafia lui Ioan Tugearu și *Călător în labirint*, creația lui Florin Fieroiu, în ambele punându-și în evidență, cu prioritate fluiditatea mișcărilor întregului corp, dar mai ales a brațelor. Traian Vlaș, apreciat până acum exclusiv ca dansator clasic de mare noblete și-a dovedit noi valențe în mișcarea modernă din *Țipătul cercului*, fragment din *Stampe japoneze*, de Ioan Tugearu. Olimpia Cheța și Horațiu Cherecheș au strălucit din nou în pas de deux-ul *Diana și Acteon*, iar foarte tânărul laureat Ovidiu Matei Iancu și-a încercat puterile, alături de o prim-solistă a teatrului constănțean, Felicia Șerbănescu, în alt pas de deux, din *Don Quijote*.

Într-o formă excelentă a fost și prim-balerina Operei Naționale din București, Corina Dumitrescu, atât în coregrafia lui Mihai Babușka, un *Solo*, pe muzica de Satie, cât și în actul II din *Lacul lebedelor*, alături de Cristian Tarcea. Corina Dumitrescu poate fi socotită una dintre cele mai mari interprete ale rolului lui Odette, corpul ei întreg "cântând" muzica pe care o vezi astfel transpusă în imagine.

În sfera modernului s-au situat un adagio din *Visul unei nopți de vară* de Mendelson-Bartholdy, conceput și interpretat de Călin Hanțiu împreună cu Delia Hanțiu, precum și *Tangourile* pe muzică de Piazzola, create de Sergiu Anghel pentru compania teatrului gazdă, într-o coregrafie de calitate. În fine, dansul contemporan a fost reprezentat de lucrarea lui Gigi Căciuleanu *Mazar-tissimo*, interpretată de Aliss Tarcea și Gigel Ungureanu, de la Compania "Oleg Danovski", recitalul încheindu-se cu Gigi Căciuleanu în persoană, și el în bună formă, dansând propria sa coregrafie, pe muzică de Armstrong, *La vie en rose*.

La toată această suită de spectacole și recitale, s-au adăugat o dezbatere aprinsă și binevenită despre relația dintre text și mișcare în spectacole de dans și de teatru, dezbateri precedate de un istoric al acestei relații din antichitate și până în epoca contemporană, prezentat de Raluca Ianegic și lansarea unui *Dictionar* realizat de Jean Badea, cu *Lumea artistică a Constanței*, primul volum fiind dedicat Teatrului de Balet "Oleg Danovski".

Dincolo de mici deficiențe sau unele tensiuni generate de fireștile deosebiri de păreri, *Concursul/Festival Internațional de Dans - Constanța 2001*, a contribuit din plin la consolidarea mișcării coregrafice din țara noastră, prilejuind întâlniri, confruntări, reliefaarea unor talente, în cadrul unei atmosfere efervescente, vii. Sperăm în perpetuarea și înmulțirea unor astfel de manifestări, benefice dansului.

Liana Tugearu

Dragă domnule Pintilie,

LA ORA când vă scriu, tocmai am aflat, dintr-un ziar, că "vi s-a desfăcut contractul" de director al Studioului de Creație Cinematografică al Ministerului Culturii... "cu data de 17 iulie"...

Tot într-un ziar de azi a apărut și un "Protest al oamenilor de cultură". Nu l-am semnat, așa cum n-am semnat nici unul dintre sutele de proteste cu liste de semnături aparute după '89 ca ciupercile după ploaie; în ceea ce mă privește, nu cred în eficiența acestui tip de protest, care amestecă pînă la confuzie nume care nu au nimic comun unul cu altul; îl văd și ca un inutil exercițiu de umilință colectivă: înseamnă să ceri, fie și indirect, ceva, de la niște oameni pe care îi detești.

În Protest se scrie că, prin înlăturarea dvs. de la conducerea studioului vi se pregătește "al doilea și, probabil, ultimul exil".... De aceea m-am hotărît să vă scriu (pentru că, după cronică mea la *Prea tirziu*, nu mai avem nici un fel de comunicare, în afară de bună ziua; ceea ce e, totuși, ceva!; există și mulți regizori cu care, după o cronică, n-a mai fost loc nici de bună ziua. Îi înțeleg și-mi pare rău. Riscurile mese-riei!).

Mai întâi: e evident că ceea ce s-a întîmplat e o mare nedreptate, ca să nu spun o ticăloșie (deși asta este). Nu e vorba, aici, de situația unui studio de creație, ci de un principiu și de un climat. Un om care a muncit, care a făcut ceva, care a avut rezultate, care și-a cucerit, teoretic, în timp, dreptul elementar de a fi respectat, e tratat cu violență minimalizatoare, cu invidie și ură. Nu e prima și nici ultima dată cînd valoarea suportă un tratament inadecvat; cultura română beneficiază, se știe, de o bogată tradiție în acest sens. Apoi, în lumea noastră cinematografică, din ce în ce mai săracă și mai dezorientată, coerența și tenacitatea cu care v-ați urmărit țelul (a face film!) au căpătat, în context, proporții monstruoase. Cineaști înfomețați au avut, probabil, senzația că ei nu există și nu pot supraviețui din cauză că Pintilie are un sandviș! Pentru că, în fond, ce era acel faimos Studio de creație cinematografică al Ministerului Culturii? Am intrat, de vreo două ori, în sediul pompos numit așa și, de fiecare dată, m-a frapat, încă de la intrare, atmosfera dostoevskiană, de mizerabilă sărăcie. Tot de sărăcie au jînut și "fondurile de la buget", mereu mici, în fiecare an, su-

ficiente pentru un singur film și atât! Într-un comunicat al oficialilor din cinematografie ni se spune că aceste fonduri "au fost utilizate în mare măsură pentru producerea propriilor filme ale d-lui Lucian Pintilie", ceea ce ar reprezenta... "o profundă imoralitate"! Absurdul e desăvîrșit. Nu era absolut normal ca un artist adevărat, obsedat de arta lui, să-și facă filmele, de vreme ce avea și mijloacele? Unde e imoralitatea? Imoral ar fi fost să nu o facă! În plus, acelea au fost - fie că ne-au plăcut, fie că nu - filme *valide* (să nu scotocim prin arhive și să vedem ce catastrofe, ce maculatură au produs, cu bani mai mulți, alți regizori care au fost, și ei, la un moment dat, producători). Comunicatul oficial al CNC stupefiază, ca și vorbele aruncate de ministrul de resort - îmi vine greu să spun *al Culturii* -, afirmînd, printre altele, că Pintilie e un regizor care "s-a oprit la *Reconstituirea*" și că nu înțelege de ce se face atîta caz în jurul lui, de vreme ce "există persoane mai importante ca Pintilie în țara asta, academicieni"... etc. Trebuie spus un lucru: întotdeauna există cineva mai important decît altcineva, oricine ar fi acel altcineva, în afară de Dumnezeu (deși există atîția oameni care, după cum se poartă, par convinși că "mai important" e Diavolul!). Pe firul acestei logici, unde am ajunge? Cred că rolul unui ministru al Culturii nu e să transforme gustul personal în verdict ministerial, nu e să jignească și să încerce să umilească un creator, oricît i-ar dispăcea acel creator. Dimpotrivă, dincolo de diferența de gusturi și de idei, ministrul ideal ar fi acela care i-ar da fiecărui artist impresia că e unic, că e cel mai important, că opera lui e vitală pentru supraviețuirea performanță a culturii române! Și apoi: să presupunem - oricît ar fi de aberant - că Pintilie s-ar fi oprit la *Reconstituirea*. E puțin? Cîți cineaști din România au mai creat filme care să marcheze un timp, o generație, și care să reziste zeci de ani? Cinic vorbind, nu merita omul care a făcut *Reconstituirea* să fie lăsat în pace? Nu și-a cucerit nici un drept, nici un galon? Nu poate fi tratat ca o excepție, în loc să fie tracasat, fie și pe căi perfect legale? (O porcărie rămîne o porcărie, chiar dacă e, juridic vorbind, beton armat.)

Să privim adevărul în față: *ei* au acum puterea de a decide ce e bun și ce nu e bun, *ei* pot acum să-și dea importanță; doar că *ei* nu prea au bani și, în curînd, se vor sfîșia,

tot între *ei*, pentru puținii bănuți alocați pentru cinematografie. Nu știu care va fi, de acum înainte, mersul administrativ al lucrurilor, dar, presupunînd o utopică variantă roz - că prim-ministrul însuși v-ar "da înapoi" studioul, cu scuzele de rigoare -, mă întreb: cum ați mai putea lucra cu *ei*? Cum ați putea să le trimiteți scenariile, ca să... Ca să ce? Ce "Comitet de lectură" poate hotărî ce să facă și ce să nu facă un artist? Probabil că, și "în domeniul culturii", tradiționala structură românească de gașcă a devenit, între timp, una de tip mafiot; există interese comune, există clanuri, există buzunare care se umflă din jocurile sărăciei și din bunăvoința cite unui naș... Dar nu despre *ei* vreau să vă scriu acum, ci despre dumneavoastră. Iertați-mă, dar, prin felul în care ați reacționat, am senzația că nu numai *ei* întorc lucrurile înapoi și se poartă ca *înainte*, dar și dumneavoastră! Înainte, da, un artist putea fi radiat dintr-un spațiu, putea fi exilat, i se putea răpi dreptul la expresie. Dar azi, cînd cultura *oficială* nu mai înseamnă totul? Ce mai înseamnă, azi, la noi, de multe ori, un ministru? Un funcționar căruia nu-i ajung banii și care trebuie să se descurce și el, cumva, pentru că viața-i grea, un biet slujbaş care are niște obligații de onorat și niște polițe de plătit. Acești "miniștri" azi sînt, miine nu mai sînt, după ei nu rămîne nimic, decît, poate, cite un mic potop sau amintirea unui mic scandal. Ce are a face personalitatea dvs. cu toate astea? Nimic. Înainte, o interdicție era o interdicție. Dar azi, ce vă pot lua acești tovarăși? O siglă? O titulatură? Niște bani insuficienți? Ce cai, de la ce biciclete, vă mai pot lua, azi, acești domni? Cu sau fără studioul lor, dumneavoastră rămîneți tot Lucian Pintilie. Vreți nu vreți, vor nu vor, dumneavoastră sunteți o instituție în sine.

Mărturisesc că nu mi-au plăcut intervențiile dumneavoastră din presă, aparute în momentul scandalului. Pe un mare artist și-l imaginezi în alte sfere, îl proiectezi în alte zone ale gîndului și ale trăirii și e o senzație teribil de dezagreabilă să-l vezi coborînd pe pămînt și *explicîndu-se!* Într-o năvălă SF, n-ați simțit o stringere de inimă văzînd un Cehov, un Brâncuși, un Fellini, prezentîndu-se, justificîndu-se și analizîndu-și activitatea? Asemenea lucruri se pot întîmpla numai într-un mediu toxic, într-un climat nociv (pe care, de altfel, l-am sesizat de cîțiva ani, de cînd *nimeni* nu s-a scandalizat la ideea că un Mircea Daneliuc a

terminat filmările și că materialul zace, de atunci, nemontat, în cutii!).

Apropo de tot ceea ce s-a întîmplat, dvs. ziceți undeva că bate un vînt "comin-ternist". Din păcate, o știți mai bine decît mine, și în democrație, în ce are ea mai prost, se întîmplă la fel. În Italia, un critic prestigios, ca Giovanni Grazzini, mi-a povestit cum, după victoria în alegeri a *celor-lalți*, a fost demis de pe o zi pe alta și înlocuit cu altcineva. E dreptul (legal, nu și moral) al celui care are puterea să pună pe cine vrea, unde vrea, în instituțiile de stat pe care le reprezintă. Asta e situația! Nu vreau să intru acum - nu e cîtuși de puțin momentul - într-o polemică cu dumneavoastră, legată de faptul că, în toți acești ani de după '89, ați refuzat să dați interviuri în presa română, să apăreți la televiziune, să vă exprimați ideile, și să influențați "talpa țării" atît cît ați fi putut s-o faceți, atunci cînd ați fi putut s-o faceți; pentru publicul din România, vă asigur că o oră de interviu cu dvs. la Televiziunea națională ar fi fost mult mai importantă decît participarea dvs. la Bernard Pivot! N-ați făcut-o, și rezultatele se văd. N-o să spun, acum, prin reducere la absurd, că din cauza faptului că n-ați dat dvs. interviuri nă aflăm în situația în care ne aflăm. Nu! Dar cred că ați înțeles foarte bine ce vreau să spun, și de ce cred că avem, acum, *prea tirziu*, exact ce merităm.

Din tot ce-ați scris prin ziare, zilele astea, m-a durut o singură afirmație a dvs.: "Am 68 de ani!" Nu vreau să pară că vă propun o consolare puerilă, dar Manoel de Oliveira face film la 93 de ani, și e nelipsit de la Cannes!

Cred că, în loc de explicații, autobiografii, scrisori, memorii, proteste, lamentații, amenințări, revendicări - oricît de justificate ar fi ele! - ar fi bine să vă continuați, aici și acum, drumul imperial, *comme si de rien n'était!* Ar fi momentul să înființați propriul "Studio de creație Lucian Pintilie", pentru care sînt convinsă că o să găsiți, inclusiv în această țară, pîrghiile de finanțare (cu condiția să vreți!). Aștept plină de curiozitate premiera *Nicki Ardelean, colonel în rezervă*, să văd și eu ce a oripilat în așa hal "Comitetul de lectură" incit să respingă scenariul! Bătălia abia începe, domnule Pintilie.

Cu afecțiune,
Eugenia Vodă



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

Construcție versus administrație (II)

PUS în fața criticii necrutătoare a consilierului municipal și exilat de pe *Cîmpul tineretului* încă înainte de a se fi instalat acolo, simpozionul de la Cărbunari s-a desfășurat tot la... Cărbunari. De data aceasta, îngăduindu-și o derogare de la regulile instituite în edițiile trecute, n-au mai participat cinci *debutanți*, ci doar patru: Mircea Bochiș, managerul artistic al simpozionului, Ioan Marchiș, Mircea Roman, venit special din Anglia, și Vasili Djabrailov din Ucraina. Ca element de noutate imediată, marmura n-a mai constituit acum un material unic, ea fiind înlocuită de către Mircea Roman și de către Ioan Marchiș cu granitul, iar Marchiș i-a asociat granitului și bronzul. Din punct de vedere formal, cei patru sculptori s-au înscris firesc în spiritul sculpturii de simpozion, realizînd lucrări monumentale ca expresie, puternice ca volumetrie și mai degrabă fruste din punct de vedere expresiv. În ansamblu, artiștii și-au urmărit riguros ideile formale și stilistica deja acreditată, unii, cum este cazul lui Mircea Bochiș, continuîndu-și proiectul din ediția trecută, alții, cazul lui Mircea Roman și al lui Ioan Marchiș, dezvoltînd motive deja consacrate în repertoriul lor de imagini. Djabrailov însuși, chiar dacă este mai puțin cunoscut în spațiul nostru artistic și este greu de raportat printr-o singură lucrare la o anumită zonă stilistico-formală, prin piesa de la Cărbunari se înscrie firesc în datele simpozionului, intrînd într-un dia-

log spontan cu lucrarea realizată într-una din edițiile trecute de Titi Ceară. Așadar, și cea de-a patra ediție s-a înscris în datele mari ale proiectului și lucrările finalizate acum, în afara oricărei constrîngerii tematice, se adaugă precedentelor cu aceeași naturalețe cu care însăși firea își organizează formele și își orchestrează mesajele. De altfel, simpoziunile de acest tip, a căror misă este recuperarea unor materiale și reconstrucția lor în ordine simbolică, au ceva din metabolismul și din mecanica naturii înseși. Sculptorii sînt, în aceste cazuri, mai puțin voluntariști și estetizanți și cu mult mai mult un fel de agenți ai materiei și de regizori discreți ai lumii amorfă. Nu întîmplător, indiferent de datele lor personale, de temperamentul artistic și de opțiunea estetică, toți sculptorii au ca preocupare comună validarea cît mai convîgătoare a ceea ce blocul de piatră conține virtual în sine și nu situarea adversă față de o geologie stihială și inertă. Consecința acestei apropieri discrete, a acestei negocieri subtile cu volumul și cu suprafața materialului brut, este o anumită solidaritate a viziunii care se traduce prin exploatarea verticalei, la rigoare a orizontalei, prin animarea suprafeței cu ajutorul degroșării simple sau a altor intervenții minimale, prin sugestia figurativă sau simbolică, atunci cînd este cazul, doar atît cît ea să devină eficientă. În această situație s-au găsit, în actuala ediție, Ioan Marchiș și Mircea Roman, în vreme ce Mircea

Bochiș și Vasili Djabrailov au pus un accent mai puternic pe finisarea suprafeței și pe descrierea exactă a volumului. Cum aceste lucrări ca, de altfel, și cele din edițiile precedente, nu aveau ce căuta în spațiul public și în zona verde a orașului Baia Mare din pricina spaimei viscerale pe care autoritățile o resimt în fața acțiunilor private și a capitalismului, în general, dar și din pricina *debutanților* care nu au capacitatea de a stimula subtilul organ estetic al primăriei, Victor Florean a recurs la cea mai simplă și mai eficientă soluție pe care o are la îndemînă un om liber (liber atît de prejudecăți cît și de obligații administrative!): și-a amplasat lucrările, deocamdată din ultimele două ediții, pe proprietatea sa de șapte hectare de poieni și pădure, într-un cadru natural absolut coplesitor, cam la treizeci de kilometri de oraș, acolo unde se va construi și sediul muzeului, și un complex culturalo-turistic de nivel european. Scoase și din spațiul restrîns al punctului de lucru de la fabrica de marmură de la Cărbunari, dar și din orizontul proprietății publice, din acela al privirilor mărunte și al grimaselor meschine, aceste lucrări au fost restituite lumii lor originare, au fost reintegrate, ca repere ale civilizației și ale vocației de a construi, sitului natural din care, la origine, au și fost extrase. Ajutat, așadar, chiar de către ostilitatea factorilor de putere, Victor Florean a făcut primul pas hotărît către concretizarea celui mai îndrăzneț și mai spectaculos proiect cultural, proiect care pentru multă lume pareă, acum cîțiva ani, o romantică și ingenuă utopie: un Muzeu de artă contemporană. Dar cum Victor Florean nu este singur în această fantasmă pe cale de a prinde contur, vom privi în numărul viitor cu mai multă insistență către artistul platic și managerul cultural Mircea Bochiș, fără priceperea și tenacitatea căruia nimic din ce există astăzi și ce se profilează miine nu ar fi fost posibil. ■



TELE-

COMANDO



Măreția de mahala

HOTĂRÎT lucru, PRO TV-ul are proiecte mari. Ca orice conștiință mesianică, pregătită oricând să transfere asupra-și eforturi prometeice, zbateri fondatoare, încleștări nocturne și multe altele din aceeași categorie, dar și să-și asume riscul eșecurilor patetice sau chiar al sacrificiului evanghelic, el s-a pornit la drum iluminat de gândul unei plenitudini oximoronică: național și european, elitist și democratic, seducător și didactic. Prin iconografia lui precoce, în care intrau adevărate repere ale culturii înalte precum Nicolae Manolescu sau Octavian Paler, prin pledoariile pentru civilizația occidentală și prin exemplul unui profesionalism fără grimase el chiar părea că știe ce are de făcut și încotro trebuie să se îndrepte împreună cu întreaga societate românească. Numai că socoteala din studio nu prea se potrivește cu cea din Obor și atunci, în mod tacit, ajutat mult și de compatibilitatea propriului nivel cultural, a renunțat la tot ce trimitea către o capacitate de înțelegere peste cea oferită de liceul industrial și a schimbat brusc macazul. Instrumentul acestei schimbări a fost o altă socoteală, socoteala lui Florin Călinescu, dacă ne putem exprima așa, din a cărei virtute, că de virtute nu poate fi vorba aici, au țâșnit unul câte una și Vacanța mare, și Mihaela Rădulescu cea obținută, urmuzian, prin sinteză, și Mihaela Tatu, cea cu buzele frumos rotunjite și cu genunchii zdraveni, de transumanță sedentarizată, mereu dezvelită când are prin preajmă masculi înrâiți în gingașa disciplină a sexologiei, și Adrian Copilul Minune cel care, sfidând aparențele onomastice, afișează un priapism lesne de fixat ca stea norocoasă, și Costi Ioniță, cel mane-

lizat pînă la ADN, în pofida boiului său nordic și a privirilor acromatice, de aluzie slavă, și alții, și alții, și alții, fără nume și chiar fără o existență cît de cît certă. Schimbînd trupa, PRO TV-ul nu și-a schimbat însă și proiectul. El a rămas în continuare prizonierul imaginii grandioase și a modelelor coplesitoare. Pilda cea mai convingătoare și construcția cea mai caldă sînt reprezentate chiar de Loredana, de mascota vie și inalterabilă a postului însuși. Spre a contracara viitura de manele căreia tot acolo i s-a ridicat stăvilul, Loredana a fost transferată, printr-un amestec de orgoliu romantic și de ludic postmodern, în ipostaza de... Maria Tănase. Într-o arhitectură rezizorală supradimensională în raport cu scopul, în care duhul Clejanilor se amestecă subtil cu fauna tăierilor de moț, cu barocul balcanic al lui Bregovici și cu eseistica istorică a lui Sergiu Nicolaescu, Loredana irumpe stihial ca o Maria Tănase în ipostaza de vampă și de interpretă scoasă pe scenă după o alergare la cinci mii metri garduri. Fără suflu și fără acele calități vocale unice, fără acea profunzime dramatică sau, după caz, hîrjoană polemică și ironică, atît de pregnantă în interpretarea - de fapt, în creația, Mariei Tănase -, Loredanei Groza nu-i rămîne decît scuturatul din șolduri, datul ochilor peste cap, zîmbetul sănătos și senzual la Femandel și, evident, punctarea, prin gesturi scurte și prin bătăi din picior, a acompaniamentului instrumental, de altminteri singurul lucru bun și adevărat.

După lungul șir de bagatelizări și după acea politică sistematică de relativizare și de aducere în derizoriu, cărora le-au căzut victime, una după alta, realități, simboluri, imagini și personalități dintre cele mai diverse, i-a venit, în sfîrșit, și rîndul Mariei Tănase. Dumnezeu s-o odihnească și s-o mîntuie pre dînsa de greaua povară a manelelor și a buricelor excesive. Amin! (P.Ș.)



Ofițer flagrant

ÎN MOD normal, presa scrisă și cea vorbită ar trebui să respecte cu sfințenie norma limbii române. Asta presupune ca cei implicați să aibă o școală solidă și să fii întîlnit un dascăl, măcar, apărător al culturii noastre. Cazurile de acest fel sînt izolate, sînt excepțiile și pot fi numărate pe degete. Ce facem cu avalanșa de incultură, cu ploile de dezacorduri și ninsorile de agramatism - indiferent de anotimpul pe care îl parcurgem - fenomene care, totuși, se destrăbălează pe micul ecran? Li se alătură, firesc, vulgaritatea, ce se revarsă în excese, prostul gust, lipsa de măsură, mitocănia și țâșmele de tot felul. „Deci”, „cu siguranță”, rostite cu aplomb și morgă, plasate oriunde într-o frază (de regulă, la început), numai unde și cînd trebuie, nu. Într-un timp puteam fi suspectată de grafomanie: notam mai toate ineptiile dezbinate pe posturile naționale și private. Nu mă mai amuza jocul.

Am priceput că aproape nimeni nu mai folosește corect *expresia* „flagrant delict”. Știrea este „x a fost prins în flagrant”. Conform DEX-ului, „flagrant” este un banal adjectiv care înseamnă „care sare în ochi, izbitor, evident”. Să nu ne mirăm dacă vom putea auzi și aberația „y a fost descoperit în izbitor”, fără să izbească prea tare capul nimănui. Ce înseamnă, însă, cînd la Știri, la PRIMA TV, văd (presupun) un polițist, în civil și cu o cagulă pe cap, care ne sfătuiește cum să ne ferim noi singuri, fiindcă „organul” are trei mai importante, de furturile de mobile și bani din autobuze, iar în loc de nume, funcție, orice, apare scris „OFIȚER FLAGRANT”? Un nou grad, o nouă denumire a unei specialități, a unei acțiuni? Ofer recompensă, o bere rece ca gheața, blondă celui care îmi va desluși problema. (M.C.)

Știri. Fără comentarii

- Prostituatele au fost adunate de pe străzi - aflăm de la știri. Timp de o lună trebuie să desfășoare - ca penitență - muncă în folosul obștii.

- Un seminar despre sexualitate la Neptun. Apare o doamnă din cale afară de sobră, chiar mohorîtă, și anunță, cu tonul uscat al cronicarului din *Muncile lui Asterix*, că intenția organizatorilor este ca seminarul să aibă un caracter *interactiv*. (I.P.)



OCHEAN

de Paul Miron

Cînd dobitoacele vorbesc

MAGUL primi o altă invitație de a se înfățișa lui Balac, trimisă printr-un serafim care îl găsi cu greutate. Înhamă măgărița și o porni la drum. Mă așezai în fața lui cu sabia în mînă și strălucirea armei îi orbi astfel că măgărița o luă peste cîmp. Pentru prima dată de cînd îl slujea, Valaam o bătu cu cravașa. Porni a doua oară și iarăși îl opri eu între răzoarele viilor și i-am făcut semn să stea. Măgărița mă văzu și strînse piciorul magului către perete. Iar o lovi cu cirja. La ultima încercare, măgărița îl zvîrlă din șa și se trînti la pămînt. Valaam se repezi asupra animalului și îl bătu crunt. Plin de furie putu totuși să recunoască sursa luminii, sabia mea ca o pară de foc. Eram eu în armură de arhanghel sărbătorească. Vorbii: "A venit vremea și pentru tine să intri la ascultare și căință. Teme-te de poruncile Celui de Sus, Valaam!" Magul însă încăpăținat, o înțepa și o certa pe măgărița în toate limbile. Iar aceasta gema neputincioasă pînă ce, deodată, se ridică și-i vorbi cu glas omenesc, înspăimîntîndu-l: "De ce mă bați, stăpîne? Nu ți-am slujit eu ani de zile cu credincioșie? Te-am supărat eu vreodată? Ai avut de a te plînge de mine? De ce mă bați?" Valaam îi răspunse: "Tu m-ai batjocorit și m-ai făcut de rîsul lumii. De-aș fi avut un cuțit cu mine, te-aș fi junghiat pe loc." Măgărița răspunse: "Nu-s eu măgărița ta, pre care ai încălecat din tinerețile tale pînă în ziua de astăzi? Crezi tu că numai nesocotința mea a fost de vină?" Intervenii și eu: "Ai bătut-o de trei ori. Eu te-am ferit de pierzanie. Noroc de înțelepciunea dobitocului acesta. Măgărița ta m-a văzut și s-a înturnat ca să te scoată de la primejdie. Dacă n-o făcea, te-aș fi ucis pe tine, iar ea ar fi scăpat cu viață."

*

Balac auzind că vine Valaam, ieși în întîmpinarea lui la Moav și îi grăi: "Ți-am trimis soli să te cheme. De ce n-ai venit la timp? Te-ai hotărît?" Valaam răspunse: "Am venit acum, dar de spus nu pot să spun nimic. Voi cuvînta numai cu acele cuvinte pe care Domnul mi le va pune în gură." Balac a stat toată noaptea de capul lui ca să-l convingă să se hotărască pe cine va binecuvînta. În tot ce spunea se vedea darul lui, șiretenia sa, de unde și porecla 'vulpea vulpilor'. A pus de s-au tăiat turme de oi și viței și a dăruit tuturor căpeteniilor cantonate acolo hălci mari de carne și ciosvîrte zdraveni.

A doua zi l-a poftit Balac pe Valaam să facă împreună o plimbare și s-au suit pe mătura lui Valaam ca să vadă de acolo tabăra izraeliților. Și a vorbit magul către Balac: "Zidește-mi șapte altare și pregătește-mi șapte viței și șapte berbeci." Au pus pe fiecare altar câte un vițel și câte un berbec. Și iară i-a zis Valaam: "Rămii aici să priveghezi altarele; eu mă duc repede să-l întîlnesc pe Cel de Sus. Ce-mi va descoperi el, îți voi împărtăși și ție."

Magul s-a întors învăluit de duhul Domnului. Cînta cu voce tare:

"M-a chemat craiul Moav
La Aram, la riurile cele bogate
M-a chemat și a zis:
Blestemă pe Iacov.

Vino și osindește pe Izrael."
Și își rupea hainele de pe el, iar barba îi singera cu durere.

"Cum să blestem eu pe cel ce Domnul nu blestemă?"

Cum să osindesc eu ce Domnul nu osindește?
Mă uit din virful munților,
De pe mături înalte privesc.
Norodul acesta locuiește singur
Nu se amestecă nicidecum cu alte neamuri.
Cine e în stare să numere
Seminția lui Iacov cît pulberea
Desimea cetelor lui Izrael puzderie
Cine le va socoti?

Aș vrea să mor cum mor dreptii acestora,
Sfîrșitul meu să fie ca al lor!"

POLIROM

NOUȚĂȚI
iulie 2001

Andrea Dworkin

Războiul împotriva tăcerii

Andrezj Szczypiorski

Frumoasa doamnă Seidenman

Sławomir Mrożec

Povestiri. 1990-1993

În pregătire:

Livius Ciocărlie

De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri
Portretul lui Dorian Gray

Oscar Wilde

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



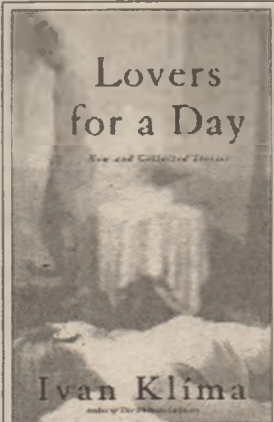
CARTEA
STRĂINĂ

prezentată de
*Andreea
Deciu*

RIDICOLE IUBIRI

JUDECÎND după numărul de cărți care i-au fost traduse în engleză (cel puțin zece pînă în momentul de față), Ivan Klima este un scriitor poate la fel de citit peste Ocean ca și Milan Kundera. Cu cîteva zile în urmă, obosită de căldură și umezeală, am luat de pe raftul bibliotecii un volum de povestiri intitulat *Lovers for a Day*, tradus și probabil îngrijit (câci textele provin din mai multe antologii) de Gerald Turner. Nu sînt genul care se declară "transportat" de lectură, decît atunci, nu foarte des, cînd simt că minunea chiar se întîmplă (mai curînd cred că e nevoie de eforturi conștiente pentru ca noi să pătrundem în spațiul unei cărți). Dar citind, la întîmplare inițial, una dintre povestiri, intitulată "Long-distance conversations" (Telefoane din străinătate), m-am trezit pur și simplu din toropeala unei după-amieze de iulie. Întreaga povestire e concepută ca dialog, schimb de replici între doi îndrăgostiți aflați la uriașă distanță unul de celălalt: ea la Praga, el într-un orașel din Noua Zeelandă. Amîndoi căsătoriți, amîndoi cu copii și slujbe importante acasă. El vrea să lase totul pentru a fi alături de ea. Iar ea se teme că ar fi o imprudență cu nefaste consecințe. El e căpitan de vapor, dispus să renunțe la cursele pe ocean pentru navigația în sus și-n jos pe un rîuleț în Cehia rurală. Ea e convinsă că o asemenea decizie e simplă nebunie. Pe cei doi nu-i despart doar oceane, continente și cele zece sau douăsprezece ore diferență de fus orar. Îi desparte de fapt teama de necunoscutul viitorului, de incertitudinea iubirii în timp. Femeia e cea la care această teamă apare explicit, în vreme ce la bărbat necunoscutul e reprimat cu o încredere aproape ridicolă în moment, în iubire, în ceea ce-i așteaptă îm-

ună. Conversația e hilară total, mai ales cînd legătura telefonică e bruiată de diverse alte voci - cineva care fredonează o melodie, un fragment de dialog în japoneză, ceva mai tirziu altul în limba



Ivan Klima, *Lovers for a Day*, Grove Press, New York 1999, 229 pag.

maori - sau de întreruperile femeii care vorbește în același timp și cu fiul ei, un neastîmpărat băiețel de trei ani care se vîră în aragaz și răstoarnă saci de făină în toaletă în timp ce mama lui ia decizii majore. Felul în care cei doi încearcă să-și hotărască viitorul, în timp ce în jur lumea întreagă își vede nestigherit de treabă, deranjindu-i și sabotîndu-i, sau reclamînd imperios atenția și participarea lor, ceea ce presupune totodată despărțirea (ca să se ocupe de copil, femeia trebuie să încheie discuția telefonică), e o implicită declarație a ridicolului iubirii. De altfel, în final femeia acceptă să-l revadă la Praga, dar o face de ca și cum s-ar pregăti pentru o banală aventură, nu cu intenția de a-și schimba viața pentru el. Într-o altă povestire, intitulată "Conjugal conversations", un cuplu acrit de viața în doi se ceartă permanent, iar replicile, tăioase inepuizabil răutăcioase, se succed cu viteză și forța unui tir de mitralieră. La un moment dat nici nu se mai știe exact cînd vorbește el, și cînd vorbește ea, pentru că nici unul nu e explicit victimă sau vinovat.

Dar nu în demitiza-

rea iubirii - temă curență în literatura contemporană - stă profunzimea sau frumusețea prozei lui Ivan Klima. Ci dimpotrivă, în scriitura lui Klima, cu succesiunea rapidă de replici, exprimînd o comunicare uneori disperată și exasperată, altele insistent increzătoare, plină de speranță și naivitate. Cuplurile lui nu ostensc să vorbească, indiferent dacă o fac ca să se lovească sau să se aline, iar în această nesfîrșită vorbărie există o subtilă duioșie a scriitorului. Cînd îndrăgostiții oboresc să caute cuvinte, cînd conversațiile iau sfîrșit, indiferent dacă erau certuri sau suave alinturi, abia atunci povestea se termină. Nu povestea pe hîrtie, ci povestea celor doi. Asociînd iubirea cu ridicolul, ca și Kundera, Klima rămîne totuși mai puțin cinic. În povestirea intitulată "It's Raining Out", un judecător ajunge, la sfîrșitul unei cariere de succes, să se ocupe numai de procese de divorț. Propria lui căsătorie e mai curînd o dezamăgire, pe soți nu-i mai leagă de mult decît rutina traiului în comun, iar cazurile de cupluri învrăbite care se perindă în fața lui par toate concepute după unul și același tipar. Câci pentru judecătorul Martin Vacek nici nu există alt deznodămînt pentru o poveste de iubire: toate trebuie să se termine, crede el, în singurătate, pentru că omul e sortit să fie singur. Spre mirarea lui însă, judecătorul se îndrăgostește. Tre-cut bine de vîrsta unui Tristan sau Romeo, banal și plictisit, Vacek se îndrăgostește de una dintre femeile pe care le divorțase, dar cînd aceasta îi cere, prin simple aluzii, să-și părăsească soția pentru ea, judecătorul refuză. Nu protestînd sau argumentînd, ci pur și simplu continuîndu-i rutina, mergînd în fiecare zi acasă, la soția care îl așteaptă cu cina pregătută



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

Ce se poate spune despre artist

"EROU" caută catastrofa. Catastrofa face parte din Erou" (II, 902). E o sentință atît de pregnantă încît poate trece vama fără s-o examinezi. În realitate, eroul caută catastrofa este, cel mult, un fel "poetic" de a te exprima. Eroul caută să învingă și altceva nimic. Ce-i drept e numai că nu-i spunem erou decît dacă o catastrofă l-a lovit. Mai intrinsec - dar nu totdeauna și nu neapărat într-un fel perceptibil - îl condiționează catastrofa pe artist.

"Edificarea omului. - Nu se poate concepe decît pe două căi: primo - prin alegerea *Idealurilor*; secundo - prin *exercițiul*, dezvoltare, *muncă*" (I, 331). Greșit. Prima cale conduce către oameni cu capul în nori care, din lipsa simțului realității, pot deveni periculoși. A doua are la capăt automate, adică dobitoci. Omul - și mai ales artistul - nu se edifică decît la înrușarea celor două căi.

"...nu poți să spui nimic despre el care să nu fie, în aceeași clipă, inexact" (II, 29). Cine e personajul? Domnul Teste. E *omul*, mă simt tentat să zic. Omul e o ființă mult prea complicată pentru ca o afirmație despre el să nu fie contrazisă *în același moment*. Deci, mă simt tentat să fac afirmația; ezit și, pînă la urmă, renunț. Prea seamănă a idee de-a gata; a clișeu. Omul poate fi oricum: și simplu și complicat. Prin urmare, Teste nu e omul; e un anumit tip de om. Și, totodată, de artist:

"Te face să rătăcești tot timpul într-o tramă pe care numai el știe s-o țeară, s-o rupă, s-o reia. El prelungește în sine fire atît de fine încît nu rezistă subțiririi lor decît cu suportul întregii lui puteri de viață. Le întinde deasupra a nu știu ce bolgii personale și se aventurează, fără dubiu, destul de departe de timpul obișnuit, într-un abis de dificultăți. Mă întreb ce devine el acolo(...) Umanitatea din noi nu ne poate urma către lumini atît de neobișnuite (*écartées*)".

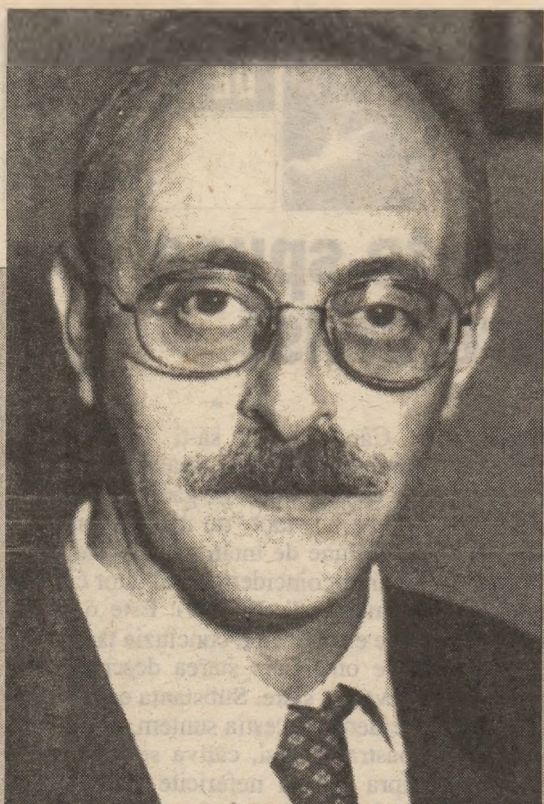
În filigranul acestui prea lung citat se străvede Mallarmé. Este fragmentul pe care ar fi trebuit să-l citească de două ori, înainte de a se crede ceea ce nu e, un Philippe Sollers. El aparține unei categorii opuse, destul de răspândite: mai mult manager al artei sale decît artist.

și cîteva vorbe convenționale. Ambiguitatea tonului lui Klima e impecabilă în acest text: care e de fapt adevărata iubire, prezența constantă și blîndă, ne-declarativă, previzibilă și tocmai de aceea fermă, definitivă, a soției, sau clandestinitatea și efemerul întîlnirilor de una sau două ore, cu o altă femeie?

Dacă Michael Heim l-a făcut celebru pe Kundera în America, Gerald Turner merită aceleași laude pentru felul în care a tradus proza lui Klima. O mare parte din farmecul acestor povestiri constă în felul în care sînt scrise, nu doar în construcția personajelor sau în intrigă. Iată că nu doar o singură persoană,

Cînd trebuie să-ți asiguri zilnic traiul, fără răgaz și fără certitudini, nu ești capabil decît de gînduri și de acte reflexe. De fapt "nu mai ești om, ci o succesiune de întîmplări locale, efectul unor coincidențe și al unor condiții de moment" (II, 767). Este o observație exactă, cu o concluzie tare: omul nu e om. Câci starea descrisă "este adevărata stare. Substanța omului este accident". Aceștia suntem, asta-i viața noastră. Totuși, cîteva se ridică deasupra acestei nefericite stări. Amestecul descris mai sus, căruia dintr-o greșită obișnuință îi spunem om, este privat de o operă, de un destin privilegiat. Dar opere și destine există. Condițiile în care ele apar și consecințele lor: "E nevoie ca timpul și resursele să fie suprabundante pentru a putea să te crezi *fiu al lui Dumnezeu, prunc hrănit de Muze, personalitate*; pentru a te crede cineva și nu jucăria a te miri ce în fiecare moment".

Asemenea personalități extrase vicisitudinilor și sigure de ele par, deci, să existe și să creeze operele mari. Este o falsă impresie. Grijiile (vicisitudinile) lor sunt mult mai intense, fie pentru a-și dobîndi capacitatea de a nu gîndi doar sub imperiul întîmplării, fie pentru că le tulbură neliniștii mai adânci. Fața de gravitatea acestora, cuvintele subliniate de Valéry sunt ironice, sper. Un astfel de mai mult decît om, ori abia el om, atinge pragul impersonalității. Se poate crede cineva, o personalitate, numai în intervale. Așa cum bunul Homer dormea uneori, creatorul se odihnește de sine și de muncile la care e supus (în pomenitele bolgii), acordându-și permisiunea de a fi megaloman, adică prost. Am cunoscut unul singur care, învingînd condiții imediate înspăimîntătoare (blecheriene), fiind și lipsit de satisfacțiile binefacătoare vanității, nu s-a lăsat cînsolat nîcicînd de prostie. Ca piaza rea, l-am întrebă în adolescență: ai suporta o viață în care să nu fii scutit de nici o suferință, să n-ai parte de nici o recompensă, în schimbul facultății de a crea? Mi-a răspuns fără să ezite; da! Nu s-a abătut de la acest "program". A îndurat și încă mai îndură cît nimeni altul n-ar putea fără să cadă, copleșit. El își vede de proiecte fără să se plîngă și *fără să se creadă cineva*. Poate că, vreodată, cum o știa foarte bine Horia Bernea, cum o știe Paul Neagu, vor afla și alții: este unul dintre artiștii noștri cei mai importanți. Se numește Roman Cotoșman. ■



ÎN PLINĂ putere creatoare, Antonio Tabucchi (n. 1943, la Vecchiano - Toscana), universitar lusitolog la Siena, este, după mass-media, italianul modern în vogă. Semnatura lui pe vreo patruzeci de cărți, traduse în peste treizeci de limbi - de la chineza, japoneză, kurdă la inevitabilele versiuni franceze, germane, engleze - i-a adus o puzderie de premii literare: Campiello și Viareggio-Rèpaci în Italia, Aristeion în Grecia, Nossack al Academiei Leibnitz în Germania, Hidalgo în Spania, austriacul Premiul de stat european, francezele Médicis Etranger și Premiul european pentru literatură...

Romanul *Capul pierdut* al lui Damasceno Monteiro apărut la Feltrinelli în 1997 (din care prezentăm aceste fragmente) ar fi al treilea ce va fi cunoscut în curând publicului român (după *Nocturnă indiană* din 1984 și *Susține Pereira* din 1994, ambele traduse la Editura Univers în 1999). Este un thriller, dar și cronică unui fapt divers și, totodată, o anchetă ziaristică. Scriitorul italian caută de la o carte la alta noi subiecte și modalități românești. Experimentează fără să șocheze. "Cartea copilăriei mele, mărturisirea într-un interviu recent, a fost *Don Quijote*. Hispanoamericani m-au învățat că se poate povesti fără să renegi avangardele sau să te întorci la perniciosul neorealism". (M.M.)

MANOLO Țiganul stătea pe un scaunel sub umbrarul prăvăliei. Își pusese o haină neagră și o pălărie cu boruri mari, spaniolească. Avea un aer de noblețe pierdută: mizeria i se citea întreagă pe chip și pe cămașa zdrențuită la piept.

Firmino intrase în prăvălie pe ușa din față, de pe o străduță plăcută, cu vilșoare modeste, dar bine îngrijite. Dar aici, în spatele încăperii, priveliștea era cu totul alta. Dincolo de plasa grosolană ce mărginea proprietatea prăvăliei, se zărea șatra Țiganilor: șase-șapte rulote, pe jumătate dezmembrate, câteva barăci din cartoane, două automobile americane din anii șazeci, copii pe jumătate goi jucându-se în rariștea prăfoasă. Sub un umbrar de frunze uscate un măgar și un cal alungau muștele cu coada.

- Vă rog, spuse Firmino, mă numesc Firmino. Și îi întinse mâna.

Manolo duse două degete la pălărie și îi strânse mâna.

- Mulțumesc că ați acceptat să mă întâlniți, spuse Firmino.

Manolo nu zise nimic, scoase pipa și fărâmiță în ea două țigări îngălbenite. Chipul lui nu trăda nici o expresie, iar ochii îi erau îndreptați în sus, spre bolta de viță.

Firmino puse pe măsută un blocnotes și pixul.

- Pot să iau notițe? întrebă.

Manolo nu răspunse și continuă să privească bolta. Apoi zise:

- Câți *baguines*?

- *Baguines*? repetă Firmino.

În sfârșit, Manolo îl privi. Părea plictisit.

- *Baguines, pamé*. Nu înțelegi *geringonça*?

Firmino își spuse că lucrurile nu mergeau pe drumul drept. Se simțea un prost, și încă și mai prost, dacă se gândea la micul Sony pe care îl avea în buzunar și care îl costase cât ochii din cap.

- Vorbesc și portugheza, dar mai mult *geringonça*, specifică Manolo.

Nu, evident, Firmino nu înțelegea dialectul țigănesc pe care Manolo îl numea *geringonça*. Se trudi să rezolve situația și căută un fir logic, luând-o de la capăt.

- Pot să-ți scriu numele?

- Manolo El Rey nu sfârșește la ca-

garrão, răspunse Manolo, încrucișându-și mâinile și punându-și un deget pe buze. Firmino înțelese că *cagarrão* trebuie să însemne închisoarea sau poliția.

- De acord, zise, fără nume, repetă-mi întrebarea.

- Câți *baguines*? repetă Manolo frecându-și degetul mare și artătătorul, de parcă număra bani. [...]

- Depinde de ceea ce o să-mi spui, zise, dacă ceea ce-mi povestești merită osteneala.

Manolo repetă sec:

- Câți *baguines*? Și din nou își frecă degetele.

A accepta ori a renunța, reflectă Firmino, altceva nu era de făcut.

- Zece mii de scuzi, spuse, nici mai mult, nici mai puțin.

Manolo făcu un ușor semn din cap a încuviințare.

- Un *chavelho*, mormăi. Și-și duse degetul mare la gură, dându-și capul pe spate.

De data asta, Firmino pricepu din zbor, se ridică, intră în prăvălie și se întoarse cu un litru de vin roșu. Pe drum băgă mâna în buzunar și închise reportofonul. N-ar fi putut spune de ce o făcuse. Poate pentru că Manolo îi plăcu de la prima vedere. Îi plăcea expresia lui dură și în același timp rătăcită, într-un fel disperat, și vocea bătrânului țigan nu merita să fie furată de un fleac electronic japonez.

- Povestește-mi totul, spuse Firmino, și-și sprijini coatele pe masă cu pumnii la tâmpile, de parcă voia să se concentreze. Și de carnețel se putea lipsi, îi ajungea memoria.

Manolo o luă pe departe. Dacă socoteai, totul se explica destul de bine, iar cuvintele în *geringonça*, Firmino nu le descifra, dar din firul poveștii reușea să le intuiască înțelesul. Începu să spună că nu reușea să doarmă, că se trezea acum în toiul nopții că așa-i cu cei bătrâni, se trezesc și-și amintesc toată viața lor și asta-i neliniștește, căci să-ți amintești viața trecută e o sursă de regrete, îndeosebi viața norodului de țigani, care erau nobili odată, iar acum deveniseră cerșetori, dar el era bătrân doar la suflet și la minte, nu și la trup, pentru că-și păstrase încă virilitatea, doar că nevastă-sa nu-i era de folos, pentru că era o femeie bătrână, așa că se sculase și se duse să-și deserte vezica,

Capul pierdut

pentru a fi liniștit. Și apoi vorbi de Manolito, care era fiul fiului său, și spuse că avea ochii albaștri și îl aștepta un viitor trist, pentru că ce viitor mai poate exista într-o lume ca asta pentru un copil de țigan? Și apoi începu să divagheze și îl întrebă de nu cunoștea un loc ce se numea Janas. Firmino îl asculta cu atenție. Îi plăcea cum povestea Manolo, cu frazele umflate, presărate de cuvinte în dialect, așa că întrebă cu interes:

- Unde e Janas?

Și Manolo îi spuse clar că era o localitate nu prea departe de Lisabona, în interior, înspre Mafra, unde era o veche capelă rotundă care urca în timp până la cei dintâi creștini ai Imperiului Roman, și era un loc sacru al țiganilor, căci ei străbătuseră Peninsula Iberică din timpurile cele mai vechi, și în toți anii, la cincisprezece august, țiganii din Portugalia se reuneau la Janas la o mare sărbătoare, o sărbătoare a cântecului și dansului, armonicele și chitarele nu tăceau o clipă, iar mâncărurile erau pregătite pe grămezi mari de jar la poalele colinei, și apoi, la asfințit, când soarele se afla la orizont, chiar în acel moment, când razele lui învâluiau cu roșu câmpia care se termina în reciful de la Ericeira, preotul care oficia liturgia ieșea din capelă ca să binecuvânteze animalele țiganilor, catării și caii lor, cei mai frumoși cai din Peninsula Iberică, pe care apoi țiganii îi vindeau grajdurilor din Alter do Chão, unde tocmai erau dresați de calăreții ce se întreceau în coride, dar acum, acum când țiganii nu mai aveau cai și când își cumpărau automobile îngrozitoare, ce se mai putea binecuvânta? Se mai pot oare binecuvânta automobilele, care sunt din metal? Desigur, caii cărora nu li se dă fân și tărâțe mor, dar automobilele, dacă nu sunt bani de benzină, nu mor, iar când se pune benzină pleacă din nou, și de aceea țiganii care aveau câțiva gologani nu mai țineau deloc caii și-și cumpărau automobile, dar se mai pot binecuvânta automobilele?

Manolo îl privea cu ochi întrebători, de parcă aștepta de la el o soluție, iar pe chipul lui era o expresie de nefericire adâncă.

Firmino își plecă privirea, de parcă ar fi fost răspunzător de ceea ce i se întâmpla poporului lui Manolo și nu avu curajul să-l invite să continue. Dar Manolo continuă singur, cu amănunte pe care el le considera probabil interesante, cum s-a dus să se ușureze sub bătrânul stejar și cum a văzut pantoful care ieșea din tufișuri. Și apoi descrie bucătică cu bucătică ceea ce văzuse cercetând corpul ce zăcea între tufișuri și spuse că pe bluza tricotată cu care era îmbrăcat trupul scria ceva pe care-l silabisia, pentru că nu știa să-l pronunțe, era într-o limbă străină, iar Firmino scrisese în bloc-notes.

- Așa, întrebă Firmino, așa scria?

Manolo confirmă. Scria: "Stones of Portugal".

- Dar poliția a declarat că torsul era gol, obiectă Firmino, zierele spun că era gol.

- Nu, întări Manolo, asta scria, chiar asta.

- Continuă, îi ceru Firmino.

Manolo continuă, dar restul Firmino îl știa. Era ceea ce Manolo îi povestise patronului prăvăliei și apoi confirmase la poliție. Firmino se gândi că nu putea probabil să scoată mai mult de la bătrânul țigan, totuși ceva îl îmboldea să insiste.

- Tu dormi puțin, Manolo, îi spuse, ai auzit ceva în noaptea aceea?

Manolo împinse paharul, iar Firmino i-l umplu din nou. Manolo înghiți vinul

cu lăcomie și șopti:

- Manolo bea, dar poporul lui are nevoie de *alcide*.

- Ce înseamnă *alcide*? întrebă Firmino.

Cu îngăduință, Manolo îi traduse în portugheză:

- Vrea să zică pâine.

- Ai auzit ceva în timpul nopții? repetă Firmino.

- Un motor, spuse repede Manolo.

- Vrei să spui o mașină? preciză Firmino.

- O mașină și portiere care se trânteau.

- Unde?

- În fața barăcii mele.

- Poate să ajungă o mașină până la baraca ta?

Manolo îi arătă cu degetul un drum batătorit care intra oblic din strada principală și mergea de-a lungul șatrei.

- Pe drumeașul acela se poate ajunge până la bătrânul stejar, confirmă el, și se coboară pe colină până la fluviu.

- Ai auzit voci?

- Da, confirmă Manolo.

- Ce spuneau?

- Nu știu, zise Manolo, era imposibil să înțeleg.

- Nici un cuvânt? insistă Firmino.

- Un cuvânt, spuse Manolo, am auzit zicându-se *cagarrão*.

- Închisoare? întrebă Firmino.

- Închisoare, confirmă Manolo.

- Și apoi?

- Apoi nu știu, spuse Manolo, dar unul avea o *gateira* mare.

- *Gateira*, întrebă Firmino, ce înseamnă asta?

Manolo îi arătă sticla de vin.

- Băuse, întrebă Firmino, asta vrei să spui, că era beat?

Manolo aprobă din cap.

- Cum ai priceput asta?

- Râdea ca unul care are o *gateira* mare.

- Ai auzit și altceva? întrebă Firmino.

Manolo clătină capul de la dreapta la stânga.

- Gândește-te bine, Manolo, spuse Firmino, tot ce-ți poți aminti e prețios pentru mine.

Manolo păru să reflecteze.

- Câți crezi că au fost? întrebă Firmino.

- Nu știu, poate doi sau trei, răspunse Manolo.

- Nu-ți amintești nimic altceva important?

Manolo reflectă și mai bău un pahar de vin. Patronul îi privea alene din ușa de la curtică, destul de curios.

- Cacasotto, spuse Manolo, numele lui, îi datorez două mii de scuzi.

- Cu banii pe care ți-i dau îți vei deschide debitul tău, îl liniști Firmino.

- Unul din ei vorbea rău, spuse Manolo.

- Ce vrei să spui? întrebă Firmino.

- Vorbea rău.

- Vrei să spui că nu vorbea portugheza?

- Nu, spuse Manolo, așa: p-p-p-porca mi-miseria, p-p-p-porca mi-miseria.

- Ah, spuse Firmino, era bâlbâit!

- Exact, confirmă Manolo.

- Altul? întrebă Firmino.

Manolo clătină din cap.

Firmino scoase portofelul și luă zece mii de scuzi. Manolo îi făcu să dispară cu o iuteală surprinzătoare. Firmino se ridică și îi întinse mâna. Manolo i-o strânse și își duse două degete la pălărie.

- Du-te la Janas, spuse Manolo, e un loc frumos. [...]

al lui Damasceno Monteiro

FIRMINO ieși în soarele fierbin-te. La dracu', Cacasoito, zise el în gând. Căldura era cumplită, chiar o dragălașă de căldură umedă, cum se obișnuia la Oporto. Pe stradă nu trecea nimeni, nu putea face măcar autostopul. Se gândi că de îndată ce ajunge la pensiune va scrie articolul și-l va trimite prin fax la ziar. O să apară peste două zile. Vedea deja titlul: *Vorbește omul care a găsit cadavrul decapitat*. Și manșeta: De la trimisul nostru special la Oporto. Toată povestea, de-a fir a păr, cum i-a povestit-o Manolo, cu misterioasa mașină care se opriese la miezul nopții sub baracă. Și vocile din întineric. Delicte și mistere, cum voiau cititorii ziarului său. Dar nu va spune că una din vocile necunoscute era bătăie. Asta nu. Firmino nu știa de ce, dar particularitatea aceasta avea s-o păstreze pentru el, n-o s-o dezvăluie cititorilor.

Pe curba amplă a străzii pustii, cu o mare albastru-cobalt, un enorm afiș de la TAP Air Portugal promitea o vacanță de vis la Madeira. [...]

"NE AFLĂM la Antartico, cunoscuta cofetărie de la gurile Douro-ului, în fața minunatului estuar al fluviului ce străbate Oporto. A acceptat să ne întâlnească un personaj care se află sub reflectoarele opiniei publice și asupra căruia, după unele mărturii, apăsă grave răspunderi în legătură cu moartea lui Damasceno Monteiro și anume sergentul Titânio Silva de la Garda Națională locală. Iată un scurt profil al lui. Cincizeci și patru de ani, originar din Felgueiras, de modestă obârșie socială, școala militară la Mafra, luptător în Angola din 1970 până în 1973, o decorație de merit pentru activitatea din Africa, de peste zece ani sergent la comisariatul Gărzii Naționale din Oporto."

- Domnule sergent, confirmați scurtul profil pe care vi l-am schițat? Sunteți un erou al războiului din Africa?

- Nu mă consider un erou, mi-am făcut doar datoria pentru patrie și pentru drapel. Ca să spunem adevărul, când am fost trimis în Angola nu cunoșteam nici măcar geografia ei. Să spunem că în teritoriile noastre de peste mare mi-am căpătat conștiința națională. [...]

- Ce vreți să spuneți?

- Am auzit vorbindu-se despre prietenii cu firme de import-export.

- Mi se pare că insinuați. Dacă vreți să-mi aduceți acuze precise, exprimați-le clar și eu vă poftesc la tribunal, pentru că voi, ziaristi, chiar asta meritați, să fiți duși la tribunal.

- Dar, domnule sergent, nu vă înflăcărați prea tare! Mă refer doar la ce se vorbea primprejur. Cu toate acestea, se constată că dumneavoastră cunoșteți "Stones of Portugal". Ori credeți că și asta-i o insinuație? Întrebarea este: cunoașteți "Stones of Portugal"?

- O cunosc, așa cum cunosc toate firmele din împrejurimile orașului Oporto și știam că avea nevoie de protecție.

- De ce? Ați constatat că fusese amenințată?

- Da și nu, chiar dacă proprietarul nu s-a plâns niciodată clar. Dar știam că avea nevoie de supraveghere, pentru că importa materiale de înaltă tehnologie, lucruri delicate, marfă de milioane.

- Avem date că în anumite containere de înaltă tehnologie sosea și altfel de marfă. Sunteți la curent?

- Nu știu ce vreți să spuneți.

- Droguri. Heroină pură.

- Dacă lucrurile ar fi așa, am fi știut, pentru că avem informatori foarte buni.

- Așadar, nu reieșea că în containerele

de la "Stones of Portugal" soseau droguri de la Hong Kong?

- Nu reieșea. Orașul nostru nu are nevoie de droguri, e un oraș sănătos. Nouă ne place mai ales mâncarea de burtă.

- Cu toate acestea, am citit în toată presa națională că aici, la Oporto, se află un local unde se desfac droguri și se pare că dumneavoastră sunteți proprietarul.

- E o insinuație pe care o resping cu hotărâre. Dacă dumneavoastră vă referiți la "Puccini's", vă pot spune că este un local frecventat de lume distinsă și că nu-i al meu, aparține cumnatei mele, după cum reiese de la primărie.

- Totuși, se spune că dumneavoastră lucrați acolo.

- Uneori mă duc să dau o mână de ajutor la contabilitate. Eu sunt bun la cifre, am făcut un curs de administrație.

- Dar, revenind la "Stones of Portugal", reiese că în seara aceea, dumneavoastră ați făcut rondul cu patrula în partea aceea, ne puteți povesti?

- Am ajuns, cu luminile stinse, nu-mi amintesc cât era ceasul, dar trebuia să ne întorcem la miezul nopții, era vorba doar de o supraveghere.

- De ce?

- Deoarece, cum am spus, "Stones of Portugal" importă materiale de înaltă tehnologie, care îi atrag pe raufăcători, iar treaba noastră e s-o protejăm.

- Și atunci?

- Am oprit mașina dincolo de gard și am intrat. În birou era lumina aprinsă. Întâi am intrat eu și l-am prins pe Damasceno Monteiro în flagrant delict.

- Explicați-vă mai bine.

- Era în picioare, în fața biroului, și avea în mână material tehnologic, pe care cu siguranță îl sustrăsese.

- Doar material tehnologic?

- Doar material tehnologic.

- Nu avea în mână și plicuri cu pulbere?

- Eu sunt polițist, o autoritate a statului, vreți să puneți la îndoială spusele mele?

- Pentru Dumnezeu! Și apoi ce s-a întâmplat?

- Am arestat imediat subiectul, care s-a dovedit pe urmă a fi Monteiro. L-am făcut să urce în mașină și l-am dus la comisariat.

- Aici există o primă contradicție. După cum rezultă din prima dumneavoastră depoziție, ați declarat că l-ați făcut să coboare pe traseu.

- Cine v-a spus aceasta?

- Să spunem că parchetele sunt pline de neghiobi: uneori o dactilografă, uneori o telefonistă, chiar și o simplă femeie de serviciu, dar e un detaliu nesemnificativ, important este că în primul interogatoriu, în fața judecătorului de instrucție, ați susținut că Damasceno Monteiro n-a fost dus la comisariat, ci l-ați făcut să coboare pe drum.

- Aceasta-i o neclaritate pe care am avut grijă s-o lămuresc personal. A fost neînțelegerea unui coleg de-al meu, agentul Ferro.

- Mi-ați putea explica mai bine această neclaritate?

- Aveam două mașini în patrulă. L-am luat în a mea pe Monteiro, cealaltă mașină, condusă de un coleg, cu care mergea agentul Ferro, ne urma. La un moment dat ne-am oprit, iar agentului i s-a părut că Monteiro a coborât, dar se înșelase. Știți, agentul Ferro este un recrūt, un băiat tânăr, și adormea ușor în mașină. Și s-a înșelat pur și simplu.

- Totuși dumneavoastră, în fața judecătorului de instrucție, nu l-ați dezis imediat pe agentul Ferro.

- L-am dezis după aceea, când am citit mai bine depoziția lui.

- Nu cumva l-ați dezis pentru că martorul, domnul Torres, a declarat că v-a urmărit cu automobilul și că a văzut cu ochii lui cum prietenul său, Damasceno Monteiro, intra în comisariat luat cu pumni și picioare?

- În pumni și picioare?

- Asta afirmă martorul.

- Dragă domnule, noi nu tratăm lumea cu pumnii și picioarele! Scrieți clar în ziarul dumneavoastră: noi respectăm cetățenii.

- Luăm act că Garda Națională este foarte corectă. Dar ați vrea să ne descrieți evenimentele din noaptea aceea?

- Simplu, eram la etajul de deasupra, unde sunt birourile și camera de siguranță, și am luat măsuri pentru un prim interogatoriu cu delinquentul. El părea disperat și a început să plângă.

- L-ați luat la întrebări?

- Fiți mai clar.

- Dacă l-ați atins fizic?

- Noi nu atingem pe nimeni, dragă domnule, pentru că respectăm legile și

Constituția, dacă vă interesează. V-am spus că Monteiro era disperat și s-a pus pe plâns, iar noi am încercat chiar să-l încurajăm.

- Ați încercat să-l încurajați?

- Era un nenorocit, un disperat, tot pomenea de maică-sa și spunea că taică-su era alcoolic. În momentul acela eram doar eu și agentul Costa, pentru că celălalt agent se duse la toaletă, așa că i-am spus agentului Costa să coboare în bucătărioara de dedesubt și să-i facă o cafea, pentru că băiatul acela îmi făcea milă, credeți-mă, chiar îmi producea milă, agentul Costa a coborât, iar după două minute m-a chemat de pe scară, spunându-mi: "Domnule sergent, coborâți, pentru că nu funcționează râșnița, nu iese cafeaua". Și așa am coborât și eu.

- Și l-ați lăsat singur pe Damasceno Monteiro?

- Din păcate. E singura noastră vină, pentru faptul acesta ne asumăm toată răspunderea, ca să-i facem o cafea, l-am lăsat singur pe băiatul acela disperat și așa s-a întâmplat nenorocirea.

- Ce nenorocire? Vreți să explicați mai bine?

- Am auzit o împușcătură și am alertat sus. Monteiro zăcea fără viață la pământ. Pusese mâna pe un pistol, pe care alt agent îl lăsase din neglijență pe masă, și și-a tras un glonte în tâmplă.

- Și arsurile?

- Când cineva își trage un revolver în tâmplă, pe locul împușcaturii există arsuri, nu credeți?

- Desigur, era doar o precizare tehnică, evident că o sinucidere se dezvăluie prin arsuri. Și apoi?

- Apoi ne-am trezit cu cadavrul pe pardoseală. Iar un lucru ca ăsta, cum înțelegeți și dumneavoastră, provoacă oarecare panică și printre poliștii cei mai obișnuiți cu nenorocirile din lume. Între altele, eu nu mai eram în stare de nimic, mă aflam în serviciu de la opt dimineața, trebuia neapărat să mă întorc acasă. Trebuia neapărat să-mi fac o injecție cu Sumigrene.

- Cu Sumigrene?

- E un medicament american, apărut de puțină vreme pe piață, singurul care mai poate aduce alinare, când migrena devine îngrozitoare. Am anexat la acte un certificat medical referitor la migrena de care sufăr, de când o mină a explodat aproape de mine în Angola și mi-a sărit timpanul. Și așa am părăsit câmpul de luptă, e singura vină, dacă se poate numi vină, pentru care trebuie să răspund în fața judecătorilor, am părăsit câmpul de luptă, eu, care în luptele din Africa nu l-am părăsit niciodată.

- Și așa ați lăsat corpul lui Damasceno Monteiro pe pardoseală?

- Așa, și am plecat. Dar nu știu ce-au făcut colegii mei.

- Cine erau?

- Nu vreau să dau nume. Am făcut-o înaintea judecătorului de instrucție, vor fi dezvăluite la proces.

- Și corpul lui Damasceno Monteiro?

- Dumneavoastră trebuie să înțelegeți, dezorientarea și spaima a doi bieți agenți, care s-au trezit cu un cadavru pe pardoseala comisariatului lor. Nu-i scuz, dar pot înțelege de ce l-au dus de acolo.

- Dar aceasta înseamnă tănuire de cadavre.

- Sigur, vă dau dreptate, înseamnă tănuire de cadavre, dar, cum v-am spus, dumneavoastră trebuie să înțelegeți teama a doi simpli agenți care se află într-o asemenea situație.

- Corpul lui Damasceno Monteiro a fost găsit decapitat.

- Se întâmplă atâtea lucruri prin parcuri, la lumina zilei.

- Vreți să spuneți că atunci când corpul lui Damasceno Monteiro a fost dus afară din comisariat mai avea capul pe umeri?

- Acesta se va clarifica la proces. În ce mă privește, spun că mi-aș pune mâna în foc pentru băieții mei. Vă pot asigura că agenții mei nu sunt tăietori de capete.

- Vreți să spuneți că, după dumneavoastră, capul lui Damasceno Monteiro a fost tăiat în parc?

- Atâtea lume ciudată se învârt prin parcurile din oraș!

- Este greu să faci lucrul ăsta într-un parc. După autopsie, decapitarea a fost executată perfect, de parcă ar fi fost făcută cu un cuțit electric, iar cuțitele electrice au nevoie de o sursă de curent.

- Dacă-i așa, există cuțite de măcelărie care taie mult mai bine decât cuțitul electric.

- S-a constatat că Damasceno Monteiro avea pe corp urme de tortură. Avea arsuri de țigară pe piept.

- Noi nu fumăm, dragă domnule, scrieți în ziarul dumneavoastră. Nimeni nu fumează în birourile mele, e o regulă pe care eu am impus-o, am pus chiar și cartonașe de interdicție pe pereți. Pe urmă, ați văzut ce a dispus statul, în cele din urmă, să se scrie pe pachetele de țigări? Ca «tutunul dăunează grav sănătății».



Desen din „La Stampa”

Prezentare și traducere de Mihai Minculescu

Belle du Seigneur - Frumoasa Domnului

PRIN traducerea romanului *Belle du Seigneur* - apărută într-o superbă prezentare grafică -, Irina Mavrodin aduce în spațiul literar românesc o carte celebră în alte arii culturale, dar care, în mod curios și de neînțeles, nu era până acum cunoscută la noi. Publicarea sa în versiune românească umple un gol, îmbogățindu-ne patrimoniul cultural. Căci, odată început, romanul nu mai poate fi lăsat din mână. Ne surprinde, de la primele pagini, ne învâluie în universul lui și nu ne mai dă pace până ce nu vom fi reușit să-i simțim întreaga savoare.

Cine este Albert Cohen și de ce ne uimește el? Descoperit cu prilejul apariției romanului *Solal*, prin anii '30, de o elită intelectuală de cititori, iar după 1968 consacrat ca unul dintre marii romancieri ai secolului, Cohen se situează în centrul fenomenului creației românești din Occident, ca descendent al marilor nume ale literaturii europene, a căror dorință de inovație o perpetuează. *Solal* este primul său mare roman, publicat înaintea celui de-al doilea război mondial. Îi urmează *Mangeclous* și *Les Valeureux*, ambele capodopere ale genului comic, *Le livre de ma mère* (tradusă în românește în 1996, tot de Irina Mavrodin și tot la editura EST) - o carte de confesiuni scrisă magistral -, și, în 1968, *Belle du Seigneur*, pe bună dreptate numit de critici un monument al literaturii secolului al XX-lea.

Albert Cohen s-a născut în 1895, în Corfu, într-o familie de evrei, bunicul său fiind chiar președintele comunității evreiești din insulă, așa cum putem citi în amintirile sale, *Carnets (Carnete)*. Corfu va fi pentru scriitor locul paradisului pe pământ, spre care imaginația lui neobosită se va întoarce mereu, de-a lungul tuturor creațiilor sale.

Deși obligată să se refugieze pe continent, familia va duce cu ea această lume magică, misterioasă, plină de savoare, populată cu figuri pitorești demne de Nastratin Hogeia, veșnic plimbarete prin bazarurile cu iz oriental. Așa îi vedem pe cei cinci veri, "Nease-muiții Viteji" Mangeclous, Saltiel, Michaël, Mattathias, Salomon, personaje burlești ale unui roman de sine-stătător și tot ei, mereu aceiași, personaje printre multe altele în romanul *Belle du Seigneur*. După îndelungate peregrinări, familia Cohen se stabilește în Franța, la Marsilia. Albert Cohen simte din ce în ce mai mult ce înseamnă să fii evreu, suferă din cauza umilintelor provocate de ceilalți, tristețe care strabate toate scrierile sale, și mai ales cele două mari romane *Solal* și *Belle du Seigneur*. Dar soarta i-l aduce în față pe Marcel Pagnol, cu care va deveni prieten pe viață. După îndelungi peregrinări, Albert Cohen se stabilește în Elveția, la Geneva. Își găsește aici refugiul și liniștea, dintr-o lume unde plaga nazismului se întinde și unde mișcarea antisemită ia o am-

ploare criminală. Întreaga viață și-o va dedica ajutorării confrăților săi, printre altele fiind director adjunct al departamentului de protecție al organizației internaționale pentru refugiați.

Albert Cohen întruchipează trei personaje într-o singură persoană, cum spune Hubert Nyssen în studiul pe care i-l consacră. Dintre aceste personaje, scriitorul este cel mai discret, cel mai secret, dar el le folosește cu fervoare pe celelalte două: funcționarul internațional și diplomatul, om al datoriei și al onoarei, minuțios până aproape de manie, plin de căldură și înțelegere, mereu în preajma marilor politicieni (asemeni lui Solal). Istoria literară a secolului XX l-a reținut însă pe marele scriitor, descendent parcă din povestitorii orientali, care pare uneori că spune prea mult, când seducător și tragic ca Solal, când șmecher și grotesc ca Mangeclous, când spirit amuzant, demn de Pagnol.

Mangeclous, Les Valeureux, Solal și *Belle du Seigneur*, deși publicate separat, nu sunt la urma urmei decât un singur mare roman, al cărui manuscris de câteva mii de pagini, înaintat Ediurii Gallimard, nu a putut fi publicat ca atare, și atunci Cohen a făcut din el patru romane separate. Regăsim în ele aceleași personaje, aceleași obsesii a morții, aceleași neliniști, aceleași îndoieli, aceleași povești de dragoste, totul însă relatat de fiecare dată diferit. Singurele care își schimbă numele sunt personajele feminine. Jean Blot, biograful său, l-a supranumit "regele mister", "seducătorul ironic", "evreul soarelui". Admirabilă, la Albert Cohen, este coerența, care-i justifică însăși rațiunea de a fi, iar această coerență este foarte vizibilă în arhitectura cărților lui. Cohen este un autor-povestitor, *Belle du Seigneur* fiind un roman dictat, care abundă în imagini vizuale și auditive: naratorul este un ghid năstrușnic care ne conduce fie prin străduțele întortocheate din cartierul evreiesc al Cefaloniei (Corfu natal), fie prin marile spații arhitectonice occidentale; vedem totul, auzim zgomotul locurilor strabătute, și nu vom uita nimic.

În *Belle du Seigneur*, ca și în celelalte romane coheniene, regăsim o întreaga tradiție literară, pe care autorul o reinnoiește și o contestă în același timp. Vechiul și noul, biblicul și contemporanul, tradiționalul și iconoclastul, totul se amestecă în această opera. Iudaismul și sionismul sunt temele care reflectă voința, mereu reafirmată de Cohen încă din anii 1920, de a scrie o "operă iudaică". Găsim aici atât învățături esențiale, fundamentale, cât și modul în care autorul se situează față de religia mozaică. Toate personajele imaginare de el se definesc în raport cu iudaismul. O altă temă majoră este aceea a Orientului opus Occidentului, întregul roman fiind pătruns de nostalgia originilor. Găsim în construcția narativă o linie clară de demarcație între

Orient și Occident, o linie ce separă două lumi, care nu comunică între ele decât în planul confruntării burlești. Opoziția apare pregnantă prin constituirea a două universuri separate, în care trăiesc cu nonșalanță personaje tipice, într-un fel atemporale, Mangeclous și verii săi, precum și personaje supuse trecerii timpului necruțător, prăzi ușoare ale suferinței și ale morții. În alt plan, totuși, mai profund, cele două lumi comunică și chiar fuzionează prin aceeași condiție umană supusă morții, dar dăruită cu bucuria exaltantă a vieții.

Belle du Seigneur poate fi interpretat și ca un mare roman de dragoste. Glorificarea dragostei împărtășite duce la o devalorizare sistematică a relației de cuplu, care se distruge încet-încet, sub efectul timpului devorator. Sunt astfel denunțate marile mituri ale romanului de dragoste, cel al lui Tristan și al Isoldei, de exemplu, și implicit romanescul tradițional, ajungându-se până la a-l denunța pe acesta din urmă ca fiind suspect din punct de vedere etic. Concepția coheniană despre dragoste se bazează pe o viziune duală a femeii, inger și bestie în același timp.

IN această amplă frescă românească, viziunea lui Cohen despre lume pare să se organizeze în jurul unor serii de antiteze: Orient/Occident, Iudaism/Noniudaism, Lege/Natură, în căutarea salvării existențiale. Toate personajele sunt parcă însetate de absolut, suferă de nostalgia paradisului. Eroul principal Solal, trece rând pe rând de la o poveste de dragoste la alta, din succes în înfrângere, din moarte în înviere. El și Ariane, o frumoasă și tânără creștină, apar ca moștenitori ai miturilor mincinoase și mereu la modă, nu numai cel al cuplului Tristan și Isolda, dar și cel al Annei Karenina, personaj al unui roman iubit și totodată contestat de către Cohen. Ficțiunea dragostei, inspirată parcă din *Psalmi* și din *Cântarea Cântărilor*, are aici o miză morală, chiar religioasă, ceea ce dă ambiguitate și bogăție textului. Imaginea pe care Albert Cohen o dă lui Solal este aceea a unui Casanova, sau a unui Don Juan, sau a unui Narcis. Este un personaj complex, înzestrat cu o mare putere de a influența, cu o forță de seducție ieșită din comun. Ce femeie ar rezista acestui model de masculinitate, care a fost dăruit de Dumnezeu cu toate calitățile? De aici, o frumoasă o poveste de dragoste, atât de frumoasă la început, încât cititorul fermecat intră în mrejele ficțiunii, și mare îi este regretul când povestea se termină tragic. Căci Cohen pune față în față pe acest bărbat, incredibil de frumos și de inteligent, și o serie de femei, care, din mari îndrăgostite, vor deveni treptat niște biete victime pe care Solal le va distruge, distrugându-se pe sine. Firul principal al cărții este această infruntare sălbatică dintre Solal și



Belle du Seigneur - Frumoasa Domnului, Editura EST, Samuel Tastet éditeur, 2000, traducere de Irina Mavrodin, 1307 pagini, Premiul Asociației Editorilor din România pentru Editura EST.

Femeie, femeia occidentală, simbol al unei societăți care-l fascinează, în care se integrează cu ușurință și pe care în același timp o contestă. Feminitatea ce impregnează paginile răbufnește peste tot. Căci *Belle du Seigneur* este o operă clădită pe seducție, pe "jalnică victorie a masculilor", spunea Cohen într-un interviu din 1979. Viața neliniștită a îndrăgostiților pare să se desfășoare într-un fel de atemporalitate, timpul se reduce la momente care sunt marcate de detalii, nu neapărat semnificative. Puține lucruri li se întâmplă, putem chiar spune că nu li se întâmplă mai nimic. Avem senzația că asistăm la o voință de a lungi clipa, de a ieși din mersul firesc al timpului, pentru a-l reduce la un prezent etern. Cadrul exterior devine simbolic - noi, cititorii, nu știm niciodată unde ne găsim, ca spațiu și timp, să fie Geneva, să fie un alt loc, să fie odinioară, să fie astăzi? Dar, de fapt, importantă este magia evocării, care ne duce spre o dimensiune a eternității.

Unii cititori sunt atrași de părțile din roman care provoacă în mod irezistibil un râs rabelaisian, alții sunt cu siguranță sensibili la muzicalitatea frazei, la dimensiunea sa metaforică, la logica sa acumulativă și hiperbolică, la schimbările bruște de registru, la interminabilele monologuri interioare, la aspectele multiple ale unei limbi care rămâne surprinzător de vie.

S-ar mai putea scrie multe despre *Frumoasa Domnului*, eu nu am făcut decât să mă opresc la o posibilă lectură. Citind, devenim noi înșine personaje în acest carusel al magiei scrisului, căci marele personaj cohenian este scriitura. De unde și dificultatea traducerii unui asemenea text. Când am citit versiunea în limba română, am avut impresia că romanul a fost scris în românește. Stilul nu și-a pierdut nimic din savoare, din plasticitate și din frumusețe. Surmontând capcanele de tot felul, Irina Mavrodin a reușit un text izomorf, creând o structură ce este diferită și totodată aceeași, redând vocile narative, multitudinea registrelor de limbă, ritmul și muzicalitatea, jocurile de cuvinte, sintagmele inventate de Cohen, pronunția defectuoasă etc.

Belle du Seigneur în versiune românească este un adevărat eveniment literar.

Mihaela Popescu

Pagini literare românești în armeană

● Din lipsa unor legături poștale rapide între România și Armenia, am intrat, pe căi ocolite și cu întârziere, în posesia revistei independente literar-artistică *Garun (Primăvara)* care apare lunar, în limba armeană, la Erevan, capitala Republicii Armenia, și care a consacrat țării noastre circa 40 de pagini. Această ediție specială a ciclului *Constelații* din revista "Garun" conține articole despre secularele relații dintre po-



parele român și armean, precum și despre comunitatea armeană din țara noastră, grupată în jurul Bisericii Apostolice Armene și a Uniunii Armenilor din România. Revista "Garun" găzduiește în paginile sale scurte considerații despre scriitorii români, semnate de Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Ion Negoitescu, Matei Călinescu, Agop Arakelian, președintele Asociației de Prietenie Armenia-România (originar din țara noastră) semnează articolul *Lucașfărul poeziei românești*, consacrat lui Mihai Eminescu. Urmează o selecție din versurile eminesciene, în traducerea regretatului poet Gurghen Borian și a lui Harutiun Hovnatian. În revista armeană sunt prezentați alți șaptesprezece poeți români, de la Tudor Arghezi la Nicolae Labiș, de la Nichita Stănescu la Marin Sorescu și Mircea Dinescu, pentru a nu-i cita decât pe câțiva dintre ei. De asemenea sunt publicate traduceri ale unor proze scurte semnate de Ion Luca Caragiale, Mircea Nedelciu, Ion Băieșu, Dumitru Radu Popescu și Bedros Horasangian. Nu este uitată nici literatura pentru copii, fiind traduse povestiri, dar și *Basme armenesti din Transilvania*, publicate la București de Ion Apostol Popescu în 1967. *Inovatorul venit dintr-o lume străveche* este titlul unei prezentări a creației lui Constantin Brâncuși, numeroase fotografii ale operelor sale fiind prezentate în cuprinsul, dar și pe copertele I și IV ale revistei armenice. Aceasta publică, de asemenea, imagini din România cit și reproduceri ale unor lucrări de cunoscuți artiști plastici români. (*Madeleino Karacașian*)

Eminescu și Cehia

● Colaboratoarea noastră, d-na Libuše Valentová, ne trimite un exemplar din volumul *Mihai Eminescu în cultura cehă*, apărut la Praga cu prilejul aniversării celor 150 de ani de la nașterea poetului român. Volumul cuprinde un studiu al Libuše Valentová, în cehă și română, dedicat receptării lui Eminescu în spațiul cultural ceh și reproducerea versiunii în limba cehă a "Lucașfărului" realizată de poetul Vilém Závada. Studiul începe prin a evoca popasul praghez al lui Eminescu, de unsprezece zile, când, în trecere spre Viena, poetul a locuit la fratele său Șerban în strada Lipová (Teiului!). Cu acest prilej s-a fotografiat în atelierul lui Jan Tomáš, din piața Sf. Václav (celebra fotografie din tinerețe). În continuare autoarea studiului discută, în termeni mai degrabă critici, traducerea din Eminescu în cehă, în principal două: placheta din 1939, apărută în

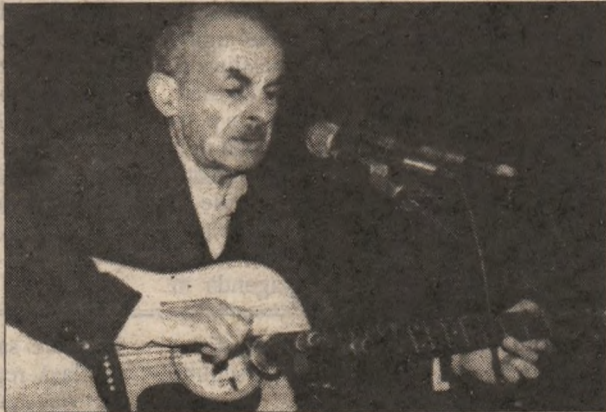


Moravia sub îngrijirea și în versiunea profesoarei Božena Vernán, și volumul mai cuprinzător apărut la Praga în 1964 ca rezultat al colaborării dintre Eva Strebingerová și Vilém Závada. În prezent, traducătorul Jirí Nasinec pregătește pentru tipar o culegere din proza eminesciană. Volumul *Mihai Eminescu în cultura cehă*, alcătuit de Libuše Valentová și Jirí Nasinec, prezintă a patra publicație editată de Asociația Cehia-România. (*G.D.*)

Operele complete ale lui Okudjva

● La Editura Proiect academic din Moscova au apărut de curând *Operele complete* ale lui Bulat Okudjva - poet, compozitor și interpret de cintece emoționante, ascultate și fredonate de sovietici timp

răspindit ilegal și i-au adus faima de bard al libertății: în textele lui cu metafore complexe și aluzii culturale, mulți sovietici și-au recunoscut inavuabila stare de spirit "antisovietică". Într-o cronică publicată de



de decenii, de la debutul lui din începutul anilor '60 și până la moartea survenită la Paris în 1997. Născut în 1924 dintr-un tată georgian, victimă a epurărilor staliniste, și o mamă armeană, deținută în lagăre timp de 19 ani, Bulat Okudjva a început să-și cinte poemele, acompaniindu-se la ghitară, în 1956. Exprimând prin cuvinte și muzică starea morală a inteligenței anilor '50-'70 - depresia născută din confruntarea cu viața cotidiană comunistă, tristețea pentru lipsa de speranță într-o viață mai bună, melancolia, dorul de bucurii inaccesibile - aceste cintece s-au

Mihail Zolotonosov în "Moskovskie Novosti" se subliniază că "educat de cenzură, Okudjva devenise un maestru în arta subtilă a dublului sens [...], în acel mod de a se supune în aparență, dind totuși expresie cifrată dezacordului interior. El a creat astfel unul dintre modelele cele mai convingătoare și răspindite ale poeziei politice". Citite azi în volum, cele 724 de poeme sînt de valoare inegală, de la capodopere recunoscute la poeme onorabile, dar și multe "produse anexe" care și-au pierdut sensul o dată cu uitarea contextului în care au fost create.

Dicționar de numismatică

● Sub auspiciile Cabinetului de medalii al Bibliotecii Naționale a Franței - unul dintre cele mai bune din lume, Larousse a publicat un *Dicționar de numismatică* coordonat de Michel Amandry. Cei cinci mii de termeni reprezintă monede din toate timpurile și ariile culturale, scurte biografii și notițe enciclopedice, termeni tehnici și descrieri ale pieselor reproduce în ilustrații. O lucrare de referință, la înălțimea așteptării colecționarilor și a cercetătorilor domeniului, dar și a amatorilor de informație erudită. Volumul de 630 de pagini bogat ilustrate costă 295 F.

Fluturii lui Nabokov



PASIUNEA lui Nabokov pentru fluturi datează din copilărie: la 9 ani știa toate speciile de fluturi europeni, iar la 11, integralitatea speciilor cunoscute la acea vreme în lume. Încă de atunci, era abonat la periodice de specialitate, iar în adolescență îi hărțuia pe entomologii de renume cu pretinse descoperiri ale unor noi specii. Abia mult mai târziu, după stabilirea în SUA, unde își petrecea verile străbătind pășunile și câmpiile cu plasa de fluturi, va face marea sa descoperire, în Utah: o specie până atunci necunoscută, care îi va purta numele, *Eupithecia nabokovi*. Iarna, clasifica insectarele la Universitatea Harvard și studia la microscop organele genitale ale nenumăratelor specimene, petrecându-și astfel, după propria mărturisire, "anii cei mai plăcuți" ai vieții. Și astăzi, comunicările sale științifice asupra lyenidelor sînt considerate lucrări de referință printre entomologii, fiindcă au revoluționat taxinomia fluturilor albaștri. Două cărți americane recente au ca subiect pasiunea lui Vladimir Nabokov pentru fluturi. Prima, *Nabokov's Blues - The Scientific Odyssey of a Literary Genius* ("Fluturii albaștri ai lui Nabokov - Odișeea științifică a unui geniu literar") de Kurt Johnson și Steve Coates (Ed. McGraw-Hill), explorează cele două profesii diferite ale autorului *Lolitei*, cea de scriitor și cea de specialist în lepidoptere, ambele cu strălucite realizări, datorate pasiunii, talentului și răbdării. Complementară acestei lucrări, o alta, recenzată de Michael Wood în "The New York Review of Books", e o

antologie de texte - multe inedite - cu titlul *Nabokov's Butterflies. Unpublished and Uncollected Writings* (Ed. Bacon). Volumul cuprinde pasaje consacrate fluturilor în romane, poeme, corespondență și memorialistică, cit și contribuții științifice în temă, multe rămase nepublicate. Recenzentul are destule obiecții la adresa acestei antologii tematice: el susține că, scoase din contextul narativ, extrasele din romane își pierd din farmec, iar articolele științifice sînt plictisitoare pentru neinițiați. Interesant e însă faptul că Nabokov își considera pasiunea pentru fluturi o obsesie, o manie, o idee fixă, "demonul" care-l acapara, făcându-l să-și neglijeze opera literară. În 1944, el scria: "îmi consacru prea mult timp entomologiei (pînă la 14 ore pe zi) și, cu toate că fac în acest domeniu progrese de o importanță științifică considerabilă, citeodată am impresia că sînt ca un bețiv care, în momentele sale de luciditate, își dă seama că ratează tot felul de oportunități minunate, dar nu se poate abține". În imagine, Vladimir Nabokov văzut de desenatorul David Levine.

Ultimul San Antonio

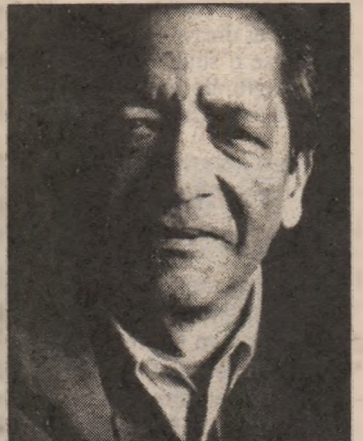
● Cînd a murit, în iunie anul trecut, Frédéric Dard tocmai terminase încă un roman polițist din seria San Antonio, care îi adusese celebritatea. Intitulat *Céréales killer*, polarul a apărut postum și e o lectură de vacanță foarte apreciată de francezi, atît pentru intriga plină de suspense cit și pentru umorul legendar al autorului, plin de acrobații lingvistice, calambururi, jocuri fonetice... Suspect de crimă e de această dată însuși fiul lui San Antonio, iar neliniștea paternă și existențială a detectivului decis să descopere adevărul face ancheta



și mai pasionantă. Singura dilemă a cititorului e că acțiunea trepidantă îl face să dea cu sufletul la gură pagină după pagină, în timp ce jocurile de cuvinte se cer degustate pe îndelete.

Cedarea lui V.S. Naipaul

● Scriitorul britanic V.S. Naipaul s-a născut la Trinidad în 1932 și și-a părăsit insula natală în urmă cu 50 de ani, fără nici o dorință de întoarcere. Acum el a fost invitat acolo să asiste la turnarea filmului pe care Merchant și Ivory îl realizează după romanul lui de debut, *The Mystic Masseur*, apărut în 1957. Trebuie spus că romancierul a refuzat cu îndârjire ecranizarea romanului lui. Cînd Merchant i-a propus să vină la el să discute cedarea drepturilor pentru *The Mystic Masseur*, convins că romanul va deveni un film excepțional, V.S. Naipaul i-a răspuns: "Vă rog să nu veniți. Vă cunosc puterea de persuasiune, e legendară, și s-ar putea să obțineți ce doriți". Ceea ce s-a și întimplat - scrie "The Observer".



● Psihiatrul japonez Shiquo Machisawa susține că o foarte bună metodă de tratare a persoanelor cu nevroză de subevaluare și nesigurantă în relațiile sociale e privitul la televizor: "Anumiți oameni capătă încredere în ei cînd văd celebrități stupide la televizor. Asta îi face să se simtă superiori, deci confortabil în propria piele". Față de cererea crescîndă de icoane televizuale cu un indice de

Tratament cu proști
inteligentă mic, canalele TV ar trebui să-și recruteze moderatorii și invitații după două criterii: să fie stupizi și, de preferință, de sex feminin - comentează mafișos și politic incorect publicația japoneză "Manichi Daily News". Cit despre televiziunile noastre, se pare că țin cont de criteriul stupidității cînd își aleg vedetele de ambe sexe; desigur, pentru a vindeca nevrozăle românilor.

Revista revistelor

Căldură mare

◆ Se pare că în luna lui Cuptor, bucreștenii (mai ales ei) nu mai au paciența și nici sapiența de a nu amesteca lucrurile. Poeta Angela Marinescu acordă **ADEVĂRULUI LITERAR ȘI ARTISTIC** din cea de-a treia săptămână a lui iulie un interviu. Poeta, care se consideră neapreciată de mai-tinerii optzeciști ("pe care și eu, la rîndul meu, îi injur"), e supărată foc pe grecii din vechime ("homosexualitatea practică în masă atunci era penibilă") și pe intelectualii oportuniști de la 22 de astăzi ("s-au dus la Budapesta și au afirmat că sîntem un popor de mîna a doua"). De atîta supărare pe homosexuali și oportuniști, poeta vine cu argumente domestice, relatîndu-ne cum ar prefera ea să-și snopească acasă copilul în loc să-l birfească prin vecini. Mă rog, gusturile, mai cu seamă, pe caniculă, nu se discută. ◆ "E căldură mare, lumea e mai puțin atentă, mulți au plecat deja în concediu, ce mai contează o semnătură, acolo?", scrie Ioan Groșan în **Conspirația mediocrilor** din **ZIUA** de pe 14 iulie referitor la cele rele puse la cale de Sergiu Nicolaescu, nu fără sprijin... cultural, contra lui Lucian Pintilie. Ei, 14 iulie e zi mare: a căzut, ea, Bastilia, de ce nu și un regizor, fie el oricît de mare. Nu de căldură, dar... ◆ Cronicarul nu vrea să i se ia în nume de rău observația de mai jos, adică să fie pus sub semnul caniculei și obiceiul unor cotidiane de a oferi cititorilor lor literatură. Da, literatură. Mai exact, poezie. **ADEVĂRUL** are supliment cultural și artistic, **EVENIMENTUL ZILEI** n-are, ambele publică însă în pagina de ziar - vinerea - texte dintr-o posibilă antologie lirică. În **Adevărul**, antologatorul e C.T.P. Așa scrie. Știți dv. cine e. În **Evenimentul**, el este Petru Romoșan. C.T.P. culege și de prin străini, Romoșan se rezumă la producția internă pe care ar dori s-o cuprindă în "cele mai frumoase o sută de poezii ale limbii române". Nu ale literaturii. Ale limbii. Pe căldura asta, Cronicarului îi vine greu să

interpreteze corect discriminarea. O lasă pentru la toamnă, mai pe răcoare. ◆ De la Chișinău ne vine primul număr din **ACCENTE**, săptămînal liber, în care nr. 26 din **ROMÂNIA LITERARĂ** are parte de o recenzie binevoitoare. Mulțumim frumos! Chiar pe prima pagină, drept motto la un articol din **Groapa demnității noastre**, sînt reproduse cîteva cuvinte ale noului președinte al Republicii Moldova. Și ele se referă la literatură (ca să vezi ce-i preocupă pe comuniștii de azi și de ieri!): "Noi nu vom insista să fie scrise poezii și cîntece despre marile isprăvi ale comuniștilor". Cronicarul recitește ca să înțeleagă mai bine: nu vom insista. Aha, spre deosebire de predecesorii lor întru leninism (portretul străbunicului umplea un perete întreg al sălii unde s-a desfășurat congresul partidului), voroninii actuali nu insistă. Să se fi înțelept ei? Sau este credința că isprăvile comuniste nici n-au nevoie să fie cîntate în versuri, fiind ele grăitoare de sine? Căldură mare, renumerație (sic!) după buget mică pentru artiștii cuvîntului de peste Prut. Așa că la ce bun să mai insiste președintele...

Premisa de onestitate a lui Victor Ciorbea

Într-un editorial din **ADEVĂRUL**, Cristina Modreanu face un bilanț, documentat pînă în cele mai mici detalii, Ministerului Culturii. Un bilanț din care reiese că "a trecut mai bine de jumătate din primul an avut la dispoziție de Răzvan Theodorescu în fruntea acestui minister și singura acțiune concretă ce poate fi trecută "în contul" actualului Minister al Culturii și Cultelor este oedersizarea instituției. Culmea e că nici măcar aceasta nu poate fi caracterizată ca eficientă, ca în alte domenii. Să te chinui de aproape șapte luni să înlocuiești directorii din minister cu oameni cărora partidul are să le onoreze polițe diverse e un semn de... incompetență. Un ins abil, cum are mulți în echipă dl ministru, ar fi reușit mult mai repede, însă cunoscutul om de știință se tot incurcă în manevrele pe care le crede necesare pentru a nu trezi suspiciuni opiniei publice, pentru ca, în cele din urmă, înlocuirile dictate de el pe ocolite să-l facă pe deplin suspect și să blocheze și orice altă activitate a ministerului." Lanțul de excluderi din PNTCD anunțate de interimarul președinte al acestui partid, Victor Ciorbea, dar în primul rînd excluderea lui Vasile Lupu, au stîrnit valuri de comentarii în presa cotidiană. La începutul săptămîinii trecute Cornel Nistorescu a evaluat într-un întreg editorial ceea ce el numește **Premisele Ciorbea**: "Nu înțeleg cum fostul premier, cel care de fapt a spart PNTCD-ul, poate acum să-l acuze pe Vasile Lupu că pune în pericol unitatea partidului! Și face asta cu seninătate, fără să i se aburească lentilele ochelarilor și să-i tremure mușchii feței. Nu-și dă seama Victor Ciorbea că, beneficiind de premisa de nevinovăție, ca și alți colegi ai săi, nu beneficiază automat și de premisa de onestitate? N-a fost cercetat de

Restructurarea lui Lucian Pintilie

NU mi-a venit să cred că eruditul Răzvan Theodorescu scoate la concurs postul de director al Studioului de Film al Ministerului Culturii, postul lui Lucian Pintilie. Am așteptat liniștit cîteva zile apariția unei dezmințiri din partea academicianului ministru, închipuindu-mi că acesta a semnat ca primarul o hîrtie viclean vîrită în mapa cotidiană de vreun funcționar montat de alții. Spre stupoarea mea am aflat că ministrul Culturii nu numai că a știut ce semnează, dar ca să fie sigur că Lucian Pintilie nu va cîștiga concursul a luat decizia să restructureze Studioul, adică să-l desființeze în actuala formulă, pentru a fi sigur că scapă de Pintilie din minister.

Nu voi însurui aici meritele lui Lucian Pintilie ca director al acestui Studioul de Film, ele sînt bine cunoscute și n-au fost bifate de cine știe ce bisericuță critică autohtonă.

Dar luat cu Teleenciclopedia și cu trecutul, poate că dl ministru istoric n-o fi apucat să se pună la curent cu toate acestea, dînd credit consilierilor săi într-ale filmului. Cine sînt acești consilieri? Sergiu Nicolaescu, Andrei Blaier și Ecaterina Oproiu. Numitorul comun al acestora e o combinație de filme mincinoase istoric, cu **mîinile lor curate**, cu **luminile și umbrele lor**, cu **lungul lor drum spre Tipperary** ori cu **Mircea cel Mare**, fiindcă Ceaușescu nu voia să audă de **cel Bătrîn**, funie în casa spînzuratului, și de întîmplările lor entuziasmante în revista **Cinema** condusă de Ecaterina Oproiu.

Cei trei consilieri ai ministrului Culturii de azi ar fi putut fi la fel de bine consilierii Suzanei Gîdea, pe vremea lui Ceaușescu. Interzisul pe vremuri Lucian Pintilie, căruia azi suficiența lustruită a lui Răzvan Theodorescu se face a nu-i observa meritele ca regizor recunoscut în lumea largă a ajuns la mîna unei treimi, consilieri ai ministrului, care ar avea și astăzi toate motivele să-și pună cenușă în cap pentru rolul jucat în anii totalitarismului. Sergiu Nicolaescu nu s-a astîmpărat nici după aceea, încercînd chipurile să facă film istoric **adevărat**. "Meritul" său, pe vremea lui Ceaușescu, e de a fi transformat filmul de propagandă în

film comercial, copiind și uneori chiar trîgînd la indigo filme americane cu succes verificat. Nu intru în detalii, dar mă mir că nici pînă astăzi comentatorii de film, alții decît Ecaterina Oproiu, n-au dezvăluit similitudinile jenante dintre filmele lui Sergiu Nicolaescu și diverse producții ale filmului american întrebunțate pentru a îndulci pilula comenzii ideologice a Partidului. O pilulă la a cărei îndulcire a pus umărul și un regizor de cu totul altă condiție artistică decît Sergiu Nicolaescu, Andrei Blaier, și pe care a zaharisit-o Ecaterina Oproiu la revista **Cinema**. Nu cred că vreunul dintre acești trei consilieri ai dlui Theodorescu are cum să evalueze corect atît filmele lui Pintilie, cît și cele izbîndite de el ca director al Studioului de Film al Ministerului. Simpla existență a lui Pintilie e un memento neconvenabil pentru fiecare dintre ei, începînd de la Pintilie disidentul și ajungînd la omul care se opune azi, în plină libertate, prostiilor moștenite și pios conservate despre filmul românesc. În timpul lui Ceaușescu, în hotelurile mai de Doamne ajută din țară, filmele lui Sergiu Nicolaescu erau difuzate, dublate în engleză, pînă nu se mai vedeau pe banda video, iar pe marele ecran ele erau reluate din motive de economie, în timp ce **Reconstituirea** zăcea la index, iar **De ce trag clopotele, Mitică** n-a fost niciodată difuzat. La concurență egală, după '90, Sergiu Nicolaescu a făcut aceleași filme de duzină, dar fără mare audiență, în timp ce **Balanța** lui Pintilie a făcut săli pline. Alte vremuri și, se pare, alte gusturi.

Să zicem totuși că ideea scoaterii la concurs a acestui post ar putea fi justificată de dorința ministrului de a vedea ce alte proiecte mai sînt în lumea filmului autohton. Dar cînd la această soluție se renunță, deoarece Pintilie și-a anunțat intenția de a participa, democratic, la concurs, poate s-o găsi cineva prin guvern, mai la curent cu filmul autohton decît Răzvan Theodorescu, să-i explice că pe un Pintilie nu-l restructurezi fără să te faci de ris.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

nici un organ al statului pentru "coliziunea" cu vreun text de lege, în schimb preia peste noapte un partid al cărui membru nu este și, deci, nici nu-i aparține, din moment ce l-a părăsit. Cit privește acuza sa la adresa lui Vasile Lupu (că a încercat să blocheze conturile partidului), trebuie spus că nici aceasta nu rezistă. Dacă Vasile Lupu ar fi încercat să fure banii partidului și să fugă cu ei la Fălticeni sau în Brazilia, atunci aș fi înțeles. Dar șugubățul țărănist n-a cerut decît protejarea conturilor pînă cînd partidul își va stabili o ierarhie recunoscută legal. Excluderea sa din partid, chiar dacă o fi avînd nu știu ce acoperire prin articole și paragrafe din statut, nu face decît să se întoarcă împotriva lui Victor Ciorbea și, oricît pare el de cinstit în raport cu legile României, să ne oblighe să nu-i acordăm premisa de onestitate." Spre deosebire de Cornel Nistorescu, a cărui opinie este că Victor Ciorbea "a pus mîna pe un partid", Cronicarul e de părerea că fostului premier i s-a dat un partid pe mină, cu rugămîntea de a se folosi de talentele sale de fost procuror. Nici aici Victor Ciorbea nu le-a oferit țărăniștilor o soluție satisfăcătoare. Cine are habar de procesele deviaționistilor din PCR-ul devenit PMR în perioada stalinistă își amintește și de acuzele de

infiltrare sau de pactizare cu dușmanul de clasă, reprezentat de partidele burgheze. Acestea au fost acuzațiile cu care Victor Ciorbea i-a eliminat din partid pe inconvenabili, schimbînd ceea ce era de schimbat cu PSD-ul. Trist e că la această execuție politică sumară a asistat și fostul președinte plin al PNTCD, Ion Diaconescu. Acesta nici măcar nu a tresărit la auzul rechizitoriului lui Ciorbea și, din cîte se știe, n-a încercat să le explice actualilor lideri ai partidului că un Vasile Lupu, cu legea lui, le-a adus țărăniștilor voturi, în pofida greșelilor la guvernare și în pofida faptului că **premierul moral al României**, Victor Ciorbea a bombardat partidul cu acuzații ucigătoare după ce și-a înființat propriul partid, mai creștin democrat decît PNTCD-ul. Mai nou, în sprijinul direcției Ciorbea li s-a cerut să depună adeziuni surorilor lui Corneliu Coposu și Doinei Cornea, persoane care n-au fost consultate nici în particular pe vremea cînd PNTCD era la putere. Ar mai lipsi, pentru obținerea unei adeziuni incontestabile, ca susținătorii lui Victor Ciorbea să organizeze o ședință de spiritism politic la care să-l convoace pe Corneliu Coposu.

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