

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

26 septembrie - 2 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

38

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



**Avanpremieră
editorială**

Memoriile Elenei Văcărescu

(pag. 12-13)

O sfidare fără precedent

(pag. 3)

FESTIVALUL ENESCU 2001

(pag. 18-19)



Un Gabriel Liiceanu surprinzător

(pag. 11)



Un roman de
August Strindberg
în traducerea
Gabrielei Melinescu

(pag. 20-21)

Planeta dezaxaților

(pag. 2)

Jurnalul lui Victor Felea

(pag. 14-15)

Cartea la televiziune

ÎNCHEINDU-ȘI, după un sfert de veac, celebrele sale emisiuni televizate *Apostrophes* (1975-1990) și *Bouillon de culture* (1991-2001), Bernard Pivot i-a acordat lui Pierre Nora un lung interviu, publicat la Gallimard sub titlul *Le Métier de lire* (*Meseria de a citi*), în două ediții, prima în 1990, când tocmai pusese punct *Apostrophes*-lor de pe Antenne 2, a doua în 1999, cu doi ani înainte de a renunța la *Bouillon de culture* de pe France 2 (noul nume al Antenei). Cartea e instructivă din multe puncte de vedere, inclusiv ca document, fiind întregită de tot felul de anexe, date și titluri.

Am reținut, pentru însemnările de față, opiniile exprimate de Pivot cu privire la posibilitatea de a câștiga atenția publicului de televiziune pentru carte în general și pentru cartea de literatură în special. Cum emisiunile sale au fost un succes de audiență, mergând, unele dintre ele, pînă la cinci milioane de telespectatori (rată care, pentru România, ar trebui împărțită la trei), experiența se cuvine analizată. Antenne 2 era considerat post popular, al doilea ca public din Franța, după France 1, și emisiunile lui Pivot au avut din capul locului în vedere acest lucru. Întrebat de Pierre Nora de ce nu a insistat pe dezbatere în care autorii să polemizeze deschis, ca urmare a unor dezacorduri firești, punînd în evidență clivajele de idei din lumea intelectuală franceză, Pivot răspunde că, săptămînal, la o oră de vîrf, pe un post popular, care trăiește 60% din publicitate, acest lucru n-ar fi atras decît cîteva mii de telespectatori și ar fi compromis emisiunile.

Si vine cu cîteva precizări extrem de importante. "Telespectatorul, no-tează el, nu are în vedere la drept vorbind cartea, ci propriul său interes de a o cumpăra și citi. Televiziunea reprezintă un formidabil joc de capete, de chipuri, de ochi, de guri, toate discursurile, inclusiv discursul literar, trec prin acest spectacol și, dacă consideră că, în acest fel, literatura își trădează menirea, se banalizează, se împrutează ori se îndobitoceste, că ea n-are a se justifica sau explica, sau că frecventarea camerei o coboară în simplificare și anecdotă, atunci s-ar cuveni ca scriitorii cu pricina să stea acasă. Și totuși, ce dispreț față de public! Ceea ce televiziunea ia de la lectură dă înapoi, chiar dacă nu totdeauna în măsura necesară, cărților ai căror autori acceptă să apară pe ecran. Dezertarea acestora ar fi pe de-a-ntregul în beneficiul televiziunii în gamă joasă și propagării inculturii."

Să stăruim o clipă pe aceste considerații. Pivot e conștient că nu poți face la televizor cronică literară. De aceea telespectatorul nu se comportă întocmai ca un cititor, atras acesta nemijlocit de carte, de conținutul ori de valoarea ei. El e interesat mai degrabă să afle dacă, dintr-un motiv sau altul, și nu neapărat literar ori cultural (căci nu e vorba doar de cărți de literatură), merită să cumpere și să citească acea carte. Pivot nu se consideră critic literar, în sensul obișnuit, clasicizat. Și nu pur și simplu din modestie, fiindcă nu crede că are însușirile (memorie a cărților, cultură vastă, capacitatea de a descoperi noul, putere de analiză, talent de scriitor) trebuitoare criticului. Dar fiindcă televiziunea nu permite o operație de acest fel, ci una înrudită, deși binișor diferită, anume promovarea cărții: "Revendic pentru *Apostrophes* cuvîntul *promovare* (*promotion*). Promovarea cărților, a lecturii, a plăcerii de a citi. A cuvintelor prin intermediul imaginilor. A ideilor, a muncii intelectuale, a reflecției. A actului de a scrie. A ediției, librăriei și bibliotecii." În română cuvîntul (mai vechi) *promovare* n-are exact sensul dorit de Pivot, iar *promoție* (mai nou) nu circulă cu acest sens decît în medii restrînse. *Publicitate* ar fi prea puțin și trivial. Nici un alt nume dat de Pivot "meseriei" sale nu are echivalent în română: "Cred că am calitățile unei specii de jurnalist, spune el, mai puțin cotate decît critica literară, care se chema odinioară *courriéristes*. Așa cum îi arată numele, *les courriéristes* aleargă prin oraș ca să ali-

(Continuare în pag. 15)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

PLANETA DEZAXAȚILOR

CE să mai scrii, despre ce să mai scrii când valorile în care crezi sunt atât de animalic atacate, când ideea care retezată sub forța nimici-toare a mârșaviei? Chiar și cel mai sănătos organism poate fi înfrânt de germeii invizibili ai bolii. Astăzi, lumea în care trăim a dovedit că e mai bolnavă decât s-a bănuț. Nu e suficient să contruiești o lume rațională, să propui valori planetare și să instiui un model planetar, pentru că în peșteri fiara din noi refuză să adoarmă.

Ca toată lumea, am fost șocat de sălbăticia atacului asupra Pentagonului și a celor două clădiri World Trade Center. Nu s-a insistat suficient asupra numelui intrat într-o atât de crudă istorie: nu "American", ci "World" Trade Center! În egală măsură, fiecare dintre noi am pierdut o rudă și un prieten, fiecare am suferit o înfrângere în iluzia că omul poate fi smuls dominației iraționale a bestiei din noi. Lumea, lumea civilizată, a fost înjunghiată cu lașitate și e de datoria ei să reacționeze.

Din păcate, orbirea, ura și resentimentul sunt atât de adânc înrădăcinate încât destui dintre cei din jurul nostru jubilează porcos: faptul că marea putere americană a fost atât de drastic lovită de-o mână de criminali vicioși constituie pentru această umanitate decăzută un motiv de satisfacție. S-a întâmpat să vadă la CNN, aproape din prima clipă, evoluția cataclismului. Deși n-am realizat (și poate n-o realizez nici acum) dimensiunea tragediei, mi-am dat seama că s-a produs ceva ireversibil: viața nici unuia dintre noi, oriunde ne-am afla, nu mai poate fi garantată de nimeni. Că nu mai există "locuri sigure" și "locuri primejdioase", că lumea a devenit un coșmar generalizat.

După două sau trei ore în care am urmarit împietrit de oroare și spaimă ceea ce înseamnă, fără a o discuta, începutul declinului lumii așa cum o știm noi, obligații casnice m-au adus într-un important centru comercial al orașului. Ei bine, nu mi-a venit să cred că deși perfect informată despre oribilitatea petrecută, destui cumpărători rânjeau satisfăcuți: "Așa le trebuie! Până când să bombardeze ei pe toată lumea și să rămână nepedeșiți?" Încă mai înspăimântătoare — pentru că nu depășeau nivelul greșos al invidiei și resentimentului — sunau cuvintele celor pentru care America e țara huzurului deșantat: "Păi, de ce nu împart și săracilor din bogăția lor? Săracii n-ar trăi și ei mai bine?"

Dincolo de astfel de considerații se întrevede cu limpezime eșecul de a înțelege mesajul fundamental al Americii: nu bogăția, ci libertatea e valoarea supremă exportată — fără succes, se pare, în țările din lumea a treia, cum suntem și noi — de către americani. Nu poți fi prosper într-o lume încuiată (la propriu și la figurat), nu-ți poate merge bine dacă aștepti să-ți cadă para mălăiață fără să faci cel mai mic efort. Sigur, e mai plăcut să zaci cât e ziulica de lungă pe băncile deșelate de-atâta uz din fața blocului, decât să-ți bați mintea și să câștigi un ban în plus. La fel, nenorocirii care-și rumegă ura și nepuțința cronicizată prin așa-zise tabere de pregătire de care geme planeta preferă exercițiile cu mitraliera muncii încăpățanate cu care-au îmbolnăvit americanii lumea.

Ce e drept, prin țările cu pricina e atât de cald încât mintea, redusă la dimensiunea unui sămbure anemic, nu prea mai funcționează. E suficient ca vreun dezaxat abil, care-a știut de-a lungul vremii să speculeze și ticăloșia Estului și zonele de cinism al Vestului, să le promită o paradisi-

siacă viață de apoi în care, situați la dreapta lui Allah, vor avea la dispoziție spre folos exclusiv șaptezeci (nici mai multe, nici mai puține!) de fecioare, pentru ca, slăbiți la minte de soarele nemilos și de hrana proastă, aceste mașinării defecte să treacă la acțiune.

La sfârșitul anilor șaptezeci locuiam într-un cămin studentesc din Timișoara. Eram, cred, în anul al treilea și împărțeam camera cu câțiva juni filologi. Într-o seară, unul dintre ei a sosit însoțit de-un tânăr brunet, cu barbă subțire și zâmbet se rafic: "E palestinian și caută pe cineva de la engleză să-i facă temele!" Nu mai știu dacă eu sau un coleg de grupă l-am ajutat în seara aceea pe palestinian să facă traducerea din română în engleză și invers, dar știu că a continuat să ne viziteze vreme de câteva săptămâni. Mereu zâmbitor și rostind aceeași propoziție-tip: "Faci la mine tema!" Zâmbitor, dar și imperativ. În acele seri am aflat că nu venise să studieze nici medicina, nici științele economice și nici măcar limba română. Ca și alte câteva zeci de conaționali, se afla în România pentru a-și desăvârși... cunoștințele militare. La sfârșitul semestrului urma să plece într-o tabără militară din jurul Sibiului — dacă-mi amintesc bine — la o școală de "iuncheri". Nu sunt sigur că termenul era exact acesta, însă știu cu precizie că aceasta era ideea.

Mi-am reamintit acest episod militar-studentesc văzând la CNN o hartă a prezumțivelor tabere de antrenament ale lui Osama Ben Laden. Ceea ce se întâmplă acum în aproape întreaga Asie se întâmplă în România — adică în Europa — încă în urma cu câteva decenii. Dacă eu și colegii mei aflasem atât de ușor secretul "studentilor" palestinieni din România lui Ceaușescu, îmi imaginez că Occidentul era perfect informat despre ceea ce se petrecea în pitoresca zonă carpatică, departe de așezările omenești.

Și mi-am mai adus aminte, ascultând declarațiile unui american din Florida, gazda a doi dintre piloții arabi care-au condus avioanele răpite în clădirile gemene din Manhattan, de ceva care mă frapase în comportamentul palestinianului "nostru": perfecta bonomie în relațiile cu semenii și liniștea desăvârșită de pe chip. Atunci când se întâmpla să n-avem timp de "temele" lui, se retrăgea tăcut, dar revenea de câte ori era necesar — adică până când își atingea scopul. Vorbea cu un fanatism afabil — ca și cum ar fi vorbit despre vreme — despre datoria lui față de Islam și de Arafat, spunând că n-ar ezita nici o clipă să-și dea viața pentru credința lui. În acele vremi de anti-patriotism generalizat, evident că vorbele lui mi se păreau de prost gust. Din cu totul alte motive, la fel mi se par și acum.

N-am adus chiar întâmplător în discuție aceste scene. Există în România destui oameni direct implicați în operațiunile militaro-teroriste din acele vremi. Ele erau, fără îndoială, mult mai vaste decât puteau să-și dea seama niște studenți ca noi. Sămânța violenței, cultivată și pe pașnicile noastre plaiuri, a dat și continuă să dea roade. E de datoria acestor "specialiști" să comunice tot ce știu. Nu e suficient ca Ion Iliescu să-și trâmbeze atașamentul față de valorile democrației. E obligatoriu ca serviciile secrete românești să pună la dispoziție forțelor civilizației occidentale informațiile deținute. Altminteri, destinul lumii în care ne târâm de pe azi pe mâine s-ar putea să nu mai valoreze nici cât o ceapă degerată. Lumea de azi s-a împărțit, începând cu 11 septembrie 2001, vrem-nu vrem, între amicii lui Vadim și inamicii amicilor lui Vadim!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NU neapărat pentru cititorul mult răbdător al rubricii o fac, dar și pentru el într-un fel, ci pentru autor, venind eu în întâmpinarea sufletului cu suflet, și cu niște întrebări care vor funcționa ca unse dacă ne vom întoarce preț de câteva clipe privirea, ființa spre trecut. Nu e puțin lucru ca un aproape octogenar să-și trimită senin și indulcit în propriile amintiri pasteurile pillatiene. Spun pillatiene, dar cu precizarea cuviincioasă că autorul a venit singur pe acest drum, structura lui interioară fiind geamă în sensibilitate și reacții lirice cu aceea a tuturor pillatiienilor cu text puțin și personalitate, neabsorbiți de istoria literară ca atare, din simplul motiv că nu s-au arătat, că și-au văzut de treabă în alte profesii, scriind numai duminica, citindu-și versurile într-un cerc restrâns sau poate păstrându-le în secret pentru sine. De aceea o fac, încercând să-mi transmit bucuria darului din dar cititorului, sărbătorindu-l pe autor ca pe o apariție albă, îngerească, întârziată dar nu expirată. Nu neapărat ca numele lui să se fixeze în literatură ci el să se consemneze aici fără nici o pretenție alta decât că există, cu dovezi emoționante, și lucrul acesta simt nevoia să-l sărbătoresc, ca pe o rudă mi-aș permite să spun, geamă în sensibilitate și reacții lirice. Că merită atenția cititorului, m-a convins această strofă de început a unui poem mai lung, intitulat *Mă ia cu frig*: "Beu ceai catren după catren/ În ritm amar de baliverne/ Terapeutice, cisterne/ Întregi dintr-un convoi de tren", cucerindu-mă cu măsură și doua strofe extrase din contextul romanțios al *Frumoasei de pe lunca* atât de gustat de părinții și bunicii noștri sentimentali: "Frumoasa de pe lunca văzând-o-am adormit/ Pe un razor de cimbru, pat moale de dormit./ Și câtă vreme damful aromei a durat/ În vis, cu ea de mână, pe vale am zburat./ Dar cum arată zborul cuvintele nu spun/ Pentru că zbor în aer când cap la cap de pun/ Chiar dacă se mai lasă prinse numaidecât/ Din faima lor ramâne nici nu se știe cât". Înduioșător amănunt, scrierea cu apostrof și uneori cu nume alunecate din uz, dar care în graiul rural pe arii izolate se mai poartă păstrându-li-se parfumul, (autorul nostru locuiește probabil de zeci de ani în București!) mi-au dat sentimentul că citesc un text tipărit în zorii secolului 20. Evocarea din *La bunici* se întoarce în timp cu o sută de ani. Un străbunic scriind amintindu-și de propriii bunici produce, într-un fel, un document, o dovadă că timpul era mai consistent, că viața, atunci, demult, urma o schemă simplă, sănătoasă, nebruiată, în care aveai răgaz să suferi, dar să te și bucuri cu adevărat: "În câmpul larg de vrejuri palit mă pomeneam/ Ca pasarea de nori cerești în zborul blând./ Pe troscotele cletei privirile puneam/ Cum pun pe lacrimi stele, nălțimile plângând./ Cum pun pe răsărituri amieze-aprinse-n seri/ Azururi amurgite cu nopți de carnaval/ În vuietele doinei cântate mie ieri./ De unchiul meu Lixandru, la stână, din caval./ Din vale urcam singur pe dealul Olt. De timp/ Aflam din anotimpuri, cum e, uitam ușor./ Dar când din vaste plaiuri de vii vedeam pe câmp/ Râmas în urmă numai un vârf de foișor./ Și ca prin ceață satul pitit 'naintea mea/ De o pădure deasă pe Calmățuiul lung./ Vecin cu alte sate legate de șosea/ De mine ocolite, pasu-mi măream s-ajung./ Până la prânz în satul străvechilor deleni/ Unde fluiera trenul salcânilor bătrâni/ Vii garduri curții, paznicii glugilor de coceni./ Muți matori când scoți apa salcie din fântâni./ Aici plecat din vale la bunii mei din deal/ Veneam trudit, dar gata să sar într-un picior/ De câtă bucurie lua-n suflet, chip real/ Cum îi vedeam la poartă cu apă în ulcior./ Surâsul blând, privirea, semnul facut să iau/ Din mâna stafidită cu degete subțiri./ Un codru cald de pâine, din belșug risipeau/ Duios parfum tomnatic, șarade de simțiri./ Târziu inchiuite-n pepiniera mea/ Pripită la un soare primavaratic crud./ Dar până la ambrozii cu apă de cișmea./ Sete-astâmpăram lacom, urcam răsând în dud.../ Când în vreo zi pe uliți când soarele nu zburda/ Și ploaia mocănească din cer cade mărunț./ Din zerul fiert în vadră scoteau în oluri urdă/ Și băteau putineiu, să ia din lapte unt./ Atunci cânta bunicul balade pe la nunți/ de răscolea mesenii făcând din ei haiduci./ Dar într-o zi, pe seara, el a plecat în munți/ Urmat de licuricii ascunși după uluci./ Și puterile vremii ieșite din zăvoi/ Cu lumânări aprinse. Un suflet trece-n zbor..." Opresc poemul, a cărui lungime se justifică prin amănunte gingaș evocatoare ce n-ar încăpea, toate, aici, ca să las puțin loc în final și strofelor unui *Sonet antic* ce se distinge prin lapidaritate și umor: "Ținutul lacului Averm./ Înabușit de foc, fum, ceață./ Aici la gură de infern./ Îmi iese Cerberul în față./ Și-mi taie calea-un șanț cu apă/ Ca de castel medieval./ Umbrit de-un fel de carnaval/ În care umbra da să-ncapă." Nu-mi fac iluzii că sărbătoritul meu vârstnic, dacă va citi rândurile acestea, nu se va tulbura într-atât încât să înțeleaga mai mult, și altfel, decât am spus. Dar merita să risc, pentru că citatele alese de mine poartă aura unui talent hrănit din sine, din instinct artistic lasat însă să se indoiască îndelung și chiar să se piardă în hățis. Să-i spunem, deci, *La mulți ani cu sănătate*, și să nădăjduim și pentru noi același lucru. (*Nițu D. Nistor*, București)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

O sfidare fără precedent

DIN PRIMELE clipe ale alcătuirii, încă fantasmatică, de imagini, pe ecranul televizorului, m-a încercat vertijul lucrului cunoscut și cu obstinație repetat: se desfașura fie una din nenumăratele producții, tipic hollywoodiene, de catastrofe, copios servite cu întregul arsenal de explozii și incendii, fie doar una din săcătoarele reclame la ele - comparativ, timpul rulării de filme la televizor iese înfrânt din competiția cu acela al reclamelor pentru ele.

Din vocea crainiceii, profesional precipitată, părea să fie vorba de o reclamă, cu scena, oferită demonstrativ, a ciocnirii de avioane de două uriașe turnuri: atunci, sau către sfârșitul săptămânii, aveam să urmărim cea de a *n* peliculă cu un savant, genial, desigur, dar omeneste slab de îngeri și care, de voie, de nevoie, își incredințează descoperirea/invenția unui descoperit având motivele sale și mai ales mijloacele de a nimici existența de pe pamânt. Irezistibilă mașinărie, racheta sau ce se întâmplă să fie, este fixată să declanșeze prăpădul la ora dorită de patronul slujit cu cea mai deplină fidelitate de inși roboți, sinucigași la poruncă. Un barbat singuratic, o femeie inimoasă ce i se alătură, vor împiedica masacrul în secunda premergătoare exploziei, anihilând marculatorul ce clipește roșu, sinistru.

Scenariul suportă nu tocmai o infinitate de variante: există una încă neabordată de cinești, în care avionul, racheta criminală nu se face țandari deasupra oceanului, ci lovește chiar ținta, ducând la capăt planul infam, fără ca viziunea ticăloșilor să fie spulberată. Filmul de pe micul ecran înfațușă anume această cea mai fioroasă variantă, scenele de teroare, e mare întindere și cu mii de figuranți, zbucnind prin fum și printre grămezi de moloz, țineau de realitate, monstrul care pusesese totul la cale nu se prăbușea, urlând de pe schele și nici nu aluneca în recipientul bolborositor cu substanțe dizolvante, ci, în fatala dimineață de 11 septembrie 2001, aștepta liniștit, la adăpost de orice pericol, raportul ce nu întârzie să-i sosească.

Cei ce aleseseră să se jertfească, ducând cu ei în neant mii de victime, luaseră măsurile ca nici un fir din barba islamică a comandantului lor suprem să se clatine, ca nici o cută a turbanului să nu-i fie tuflită. Ca și predecesorii lui din filmele cu nimiciri de metropole, acesta dispune de averi formidabile, de servicii absolute. Dement sau teafăr, nu e un oarecare, frustrat de o societate ce-l respinsese, ci urmașul, la nouă secole, al Bătrânului de pe munte, pe nume Hasan Ibn al-Sabbāh, fondatorul sectei Hașisinelor, în serie producătoare de ucigași-asisini!

Osama bin Laden nu-și are fortarea proprie, este un miliardar - în dolari? -, rătăcitor, cu sucursale în Orientul Mijlociu, în Cecenia, Algeria, Filipine, S.U.A., treizeci și patru de țări se pare, oriunde se poate ticlui război sfânt - Jihad. Face parte din galeria sceleratilor intangibili, a acelor casapi de mulțimi care, dacă ar încăpea pe mâinile victimelor, acestea, prea numeroase, nu s-ar alege fiecare măcar cu fărâma unei molecule din trupul său. Și nici Gingis Han, nici Tamerlan, nici Stalin, nici Hitler, Pol Pot ori Mao n-au putut fi aduși în fața unui tribunal și este cu totul inoportun ca acela ce dirijează "Frontul islamic împotriva evreilor și cruciaților" să împărtășească soarta balcanicului Miloșevici.

Însă nu în a-l face să nu mai fie stă miezul problemei, așa cum nici din versetele lui Nostradamus nu vom afla, prin mijlocirea românașului nostru, *de ce* s-a ajuns aici, *cum* se va desfașura ceea ce, cu un termen general, s-a numit primul război al celui de al treilea mileniu, *când* și în ce fel se va încheia acesta, dacă va dura 28 de ani ori numai 28 de zile, pornind dinspre părțile noastre, dar, firește, ocolindu-ne (așa am crezut dintotdeauna, iar de căzut, am căzut precum se știe!), în fine, ce chip și nume are adversarul. Când ar fi ca Nostradamus să ascundă măcar un graunte de adevăr, mulți dintre noi vom părăsi nemângâiați planeta albastră, înainte de a ne fi satisfăcut ultima curiozitate. Deocamdată, bărbații care conduc destinele Statelor Unite ale Americii, pe punctul de a pune la punct unui

foarte costisitor scut împotriva oricărei agresiuni dinafară - replică modernă la anticul zid chinezesc! - au luat cunoștință de existența unei primejdii cu nimic mai puțin nimicitoare, venind dinăuntru, ca expresie a însăși structurii democratice a unei societăți încrezătoare în om și rațiune.

Atentatele din 11 septembrie au avut, printre altele, scopul de a-i convinge pe americani că sistemul lor de libertăți civice este nu numai costisitor, ci și ineficient, în timp ce un regim de sistematică suspiciune față de fiecare este sigur, costă relativ puțin și dă roade peste așteptări. În statele cu regim totalitar nu se petrec atentate și acte teroriste: două în Germania nazistă, unul singur în Uniunea Sovietică, și acela pus la cale de G.P.U., nici unul în România dejisto-ceaușistă! Iar dacă un regim totalitar oricum, înăbușă, atunci baremi unul autoritar, paternel, cu dosarul la zi al oricărui călcător pe caldarâm. Spre a nu fi luat niciodată prin surprindere. Pentru că mecanica faptelor este de așa natură, că o unică lovitură neașteptată răstoarnă un regim totalitar - vezi zilele noastre de decembrie 1989.

Caracteristică societății democratice este, dimpotrivă, împrejurarea că e o bună încasatoare, ca să folosim termenii din vocabularul boxului, că primind lovituri nepermise, răspunde cu forțe nebanuite. În democrație, insul uman se bucură de încredere, până la proba contrarie, în regim dictatorial, până la proba contrarie, omul este considerat infractor - și tratat ca atare. În care condiții: cine este slab și cine este puternic?

Sacra permisivitate a democrației a fost amanunțit analizată de adversarul fundamentalist - căci de el este vorba -, pe ea s-a clădit strategia unui război nemaiîntâlnit, în care agresorul rămâne mascat, pentru ca, la limită, să-și nege cu înverșunare crimele și să invoce în apărarea lui înseși preceptele și principiile pe care pune umărul să le năruiască. Ca un asemenea comportament, și josnic și laș, provoacă scârba și repulsia lumii civilizate, nu spune nimic celor mai vechi dușmani ai cru-

ciaților. Setea lor de răzbunare trece peste tot, alegerea mijloacelor se face după gradul lor de cruzime și sadism.

În fapt, ceea ce i-a scos din țâțâni pe adepții Jihadului a fost tocmai elementul moderat pe care-l reprezentau S.U.A., posibilitatea unei păci de compromis în Orientul Apropiat, a unei înțelegeri trecând dincolo de sclerizate mentalități. Orice asemănare între acești profesioniști ai ororii, rătăciți chiar de sânul islamului, cu omul creștin al secolului al XXI-lea este, de la sine, exclusă. Încât există riscul de a se juca pe dublări de miza, într-o lume în posesia unui asemenea potențial de distrugere, încât filmele horror, cu catastrofele lor artistic filmate din varii unghiuri s-ar putea să-și piardă, curând, orice audiență.

Aruncând o sfidare fără precedent lumii libere, din care face parte și România - și nu numai în calitatea ei de candidată la NATO și Uniunea Europeană -, internaționala teroristă a ales calea confruntării armate și, oricât și-ar retracta intențiile, s-a asigurat de o replică ce nu va putea fi oprită într-un punct nedecis. După ce și-a degustat între fărtați succesul primei lovituri - acest cel mai crunt act terorist al istoriei, comparabil în cruzime doar piramidelor de crani cu care-și marcau stațiile hoardele mongole, zadarnic vor aștepta cruțare vinovații sau vor invoca inocența celor în al căror spate vor încerca să se ascundă. Și, mai cu seamă, vor clama să treacă vinovația în seama victimei, iar individual să se disculpe, arătând către un loc gol de alturi.

Este trist că cel de al treilea mileniu începe cu un război, și anume cu unul neasemanător cu vreun altul de până acum. Dar poate că aici se va tăia nodul gordian al unor tensiuni, săngeroase și ele, ce par și astăzi fără soluție. Pariul violenței nu va fi câștigat de cel care a deschis ostilitățile. De sperat că nici căile pe care va apuca nu vor purta pecetea agresorului. Și, mai cu seamă, că acesta va fi scurtat de toate capetele...

Barbu Cioculescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Copilul teribil (II)

L-AM NUMIT pe António Lobo Antunes "copil teribil" al prozei portugheze din cauza că el și-a propus - și a reușit, în mare măsură - să distrugă discursul prozastic tradițional; iar ultimul său roman tradus în românește, *Manualul Inchizitorilor* (1996), este, din acest punct de vedere, o operă emblematică.

Fără emfază pedagogică, mesajul existențial al prozei lui Lobo Antunes a rămas același, de la primele sale romane până astăzi. Rostit tot mai răspicat odată cu fiecare nou roman, acest mesaj se intrupează, stilistic, de o manieră tot mai neliniștitoare. Secole la rând, proza portugheză a fost oratorică și religioasă: marca discursului baroc s-a menținut aici, în ciuda realismului programat al secolului al XIX-lea. Să ne mai mirăm atunci că prozatorul-demolator Lobo Antunes și-a pus în minte să arunce în aer o tradiție considerată de el execrabilă? De când a

început să scrie proză, Lobo Antunes s-a gândit nu atât să creeze, cât să distrugă. Să distrugă, ce? În primul rând, tradiția retorică anchilozată; apoi, logica pe baza căreia narațiunea fusese construită; în fine, până și sintaxa normală a limbii portugheze. Pornit pe această pantă, e foarte greu să te oprești...

Fără îndoială că romancierul portughez continuă să respecte regulile limbii literare - altfel n-ar putea fi înțeles de publicul său! Dar forma clasică a frazei portugheze a rămas, în ultimele sale romane, mai mult aluzie decât evidență. Din fraza tradițională, percepem doar desenul general, conturul; el va fi umplut de o substanță neașteptată, adică de limba portugheză de zi cu zi, sub formele ei cele mai aberante (colocvialul extrem, argoul, formulările incoerente etc.): în *Manualul Inchizitorilor* există și personaje care vorbesc literar, chiar pedant, dar o fac în contexte atât de vulgare și de ciudate, încât limba literară portugheză devine la fel de ciudată ca și toate celelalte registre utilizate.

Experiența lecturii ultimului roman al lui Lobo Antunes tradus în românește reprezintă o experiență inedită. Orice carte, fără îndoială, înseamnă o valoare în sine, care poate fi savurată în absența referințelor culturale specifice; dar cititorul trebuie avertizat că - cel puțin în cazul de față - el se găsește în fața unei situații-limită din punctul de vedere al universului prozei; poate fără știința lui, participă la

una dintre cele mai interesante experiențe ale artei contemporane. Proza portugheză nu deține monopolul unor asemenea tentative (din contra, a pornit destul de târziu pe calea veritabilei modernizări); dar ea s-a grăbit să ajungă, rapid, la nivelul celorlalte literaturi europene, iar A. Lobo Antunes a alergat înaintea tuturor.

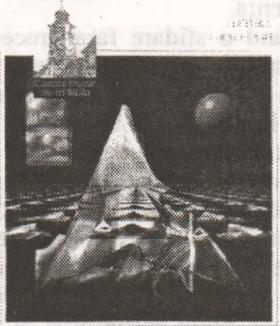
În urma cu doar două decenii, în 1980, proza lusitană număra câteva remarcabile reușite izolate (semnate de Agostina Bessa Luís, Vergílio Ferreira, Cardoso Pires), dar nu făcuse încă ceea ce s-ar putea numi *une percées européennes*: José Saramago, Almeida Faria ori A. Lobo Antunes erau atunci niște necunoscuți. Numai două decenii de libertate, îmbinate cu o conjunctură favorabilă a astrelor, au fost de ajuns pentru ca prozatorii portughezi să fie astăzi unii dintre cei mai citați de pe glob. În lumea *best seller*-urilor, cota lor a atins niveluri pe care nici cei mai patrioți vizionari din urmă cu câteva decenii nu le-ar fi putut visa.

Morala? Miracolele sunt rare, durează doar două zile, dar ele există: pot apărea oriunde, acolo unde te aștepti mai puțin. Poate chiar și în România - după un întuneric întins pe jumătate de veac și după o mizerie căreia nu-i întrevădem încă sfârșitul.

Însemnări despre alții

ÎN ULTIMII ani, dintr-o strategie de marketing, editurile scot pe piață tot mai multe cărți cu caracter compozit. Diversitatea cuprinsului pare să asigure cărții o mai mare priză la publicul cititor.

Este și cazul *Insemnărilor unui cosmopolit*, volum care cuprinde în trei secțiuni articole, studii, însemnări critice consacrate de I. Negoitescu unor scriitori de prim raft ai literaturii universale, unor prezențe românești în cultura europeană (Anna de Noailles, Martha Bibescu, Eu-



I. NEGOITESCU
Din însemnările
unui cosmopolit

I. Negoitescu - *Din însemnările unui cosmopolit*, Editura Paralela 45, colecția "Cercul Literar de la Sibiu", Pitești, 1999, ediție îngrijită de Dan Damaschin, 156 p., 34.000 lei.

gen Ionescu ș.a.), iar, în final, câteva pagini cu caracter confesiv, în fapt, mai vechi însemnări diaristice publicate în 1997 de Editura Dacia sub titlul *Ora oglinzilor*. Textele critice au apărut fie în periodicele *Tribuna*, *Secolul XX* și *Viața Românească*, fie în volume ca *Insemnări critice, Scriitori contemporani, Engrame* sau *În cunoștință de cauză* (volum care conține texte difuzate la posturile de radio "Europa Liberă", "BBC" și "Deutsche Welle").

Relectura "insemnărilor" lui I. Negoitescu are farmec și texte surprind prin proșpețime. Eseurile despre Heidegger și prietenia ratată dintre filozoful nihilist și Karl Jaspers, prietenie născută pe fundalul unui ciudat dezinteres reciproc pentru operele filozofice, despre memoriile lui George Manolescu, un escroc internațional de la sfârșitul secolului XIX care, cum se știe, i-a slujit drept model lui Thomas Mann pentru romanul *Confesiunile escrocului Felix Krull* sau cel despre Bucureștiul anului 1935 descris de Paul Morand ca... "micul New York" și-au păstrat tensiunea și plac.

M-aș fi așteptat, în ciuda intenției editorului, ca fragmentele de confesiuni și pagini de jurnal să fie mai consistente și, eventual, să conțină și ceva inedit. Fragmentele de față suferă oarecum și din pricina selecției. Paginile de "jurnal" alese vorbesc exclusiv despre literatură, nimic intim, nimic personal, nici fragmente de eseu și impresii de lectură.

Jurnal despre sfârșitul Bisericii

ÎN CERCURILE ecumenice pr. prof. Ion Buga trebuie să fie perceput ca un gânditor incomod - și-a atras repede acuza de "radicalist" - însă mult gustat și apreciat de generația tânără a studenților teologi.

Autor al mai multor cărți de teologie, unele de referință, și traducător al unor scriitori esențiali (Evdokimov, Unamuno ș.a.) pr. prof. Ion Buga și-a ales ca motto pentru acest "jurnal deschis" o sugestivă frază din Guittou: "Ou fait toujours silence sur l'essentiel qui est insupportable". Subintitulată "jurnal eshatologic" cartea are pe alocuri incisivitatea unui eseu și o profunzime de studiu.

Judecățile domniei-sale pornesc de fiecare dată de la "bârna din propriul ochi" și, numai după o îndelungată gestanță gândurile își găsesc expresie în meditații despre Dumnezeu și om. Obsesia acestor căutări minuțioase și necruțătoare, filtrându-și gândurile prin sita tot mai mărunță a adevărului creației, este dublată în permanență de un curaj nu lipsit de un anume orgoliu ("sunt un Nietzsche ortodox") de a spune lucrurilor pe nume indiferent de gravitatea lor.

Temperament vulcanic, pr. prof. Buga tratează deseori cu sarcasm "aberațiile" pastoral-liturgice în vasta curte a Bisericii. Nu ocolește probleme pe care de mult am dori să le vedem abordate la modul serios de către un scriitor bisericesc: istorie, monarhie, catolicism, colaboraționism, isihiasm, francmasonerie, vrăjitorie, clonare dar și fotbal, Bach etc. Departe de a fi simple "luări de poziții" cu Biblia pe masă și, deși uneori cade într-un supărător naționalism altfel bine temperat, pr. prof. Buga pătrunde în esența "conflictului" și, ajutat de un stil spumos, formulează idei care captivează și entuziasmează.

Fără a abandona rigoarea religioasă, scrie cu un inteligent umor și cu ironie adevărate pamphlete. Câteva secvențe sunt de o forță extraordinară, autorul dezvăluindu-se un bun cunoscător al literaturii de la Lucian din Samosata la Umberto Eco.

Calătorind mult și cunoscând oameni și fețe bisericești din toa-



pr. prof. Ion Buga
Golgotă și Parusie

Pr. prof. Ion Buga - *Golgotă și Parusie* (Jurnal eshatologic - Caiete II) - Editura Sf. Gheorghe-Vechi, București, 2001, 288 p., f.p.

tă lumea, pr. prof. Buga reușește să se detașeze de dogmatic și să privească în jur cât mai obiectiv. Scriul domniei-sale convinge și surprinde stilistic: "mai trist cu o catedrală", "clonarea - avortarea lui Dumnezeu", s-a dus perioada romantismului și în iad, începe și acolo postmodernismul", "comunismul cea mai mare pomană săvârșită în istorie", "creștinul antisemit e cretin" ș.a.

Pr. prof. Buga "înfierează" fără reținere "putreziciunile" din trupul Bisericii Orotodxe (ipocrizia, parvenitismul, abuzurile, grandomania etc.) conștientizând că, fără o schimbare majoră, Biserica nu va mai însemna în scurt timp nimic: "Recolta celor două milenii de curgere a fluviului creștin se alcătuește azi din mii de ierarhi profesioniști, din sute de mii de preoți funcționari, din câteva zeci de mii de profesori, învățători, specialiști etc. în ale teologiei, din aproape două miliarde de așaziși creștini pe care iama istoriei i-a surprins cu un certificat de botez în buzunar, din sute de mii de clădiri bisericești în care aerul putrezește încet, dar sigur [...] din câteva armate cu «mii de oameni și religii» dar fără nici un Dumnezeu [...] Ceea ce inima îmi spune este cumplitul adevăr că și Biserica, Trupul istic al lui Hristos cel mort și înviat, trebuie să moară. Nu-i cu puțință ca trupul să aibă alt destin decât Capul."

Jurnalul este însă și căutare profundă, dreaptă și umilă a lui Dumnezeu și a creației Sale. Jurnalul trebuie citit. Pe indelete.

În căutarea ființei interioare

TOATE cărțile scrise de Henri Michaux și-au dat întâlnire într-una singură sub titlul *În căutarea ființei interioare*. Un fragment, o povestire, un poem sau mai multe au fost alese cu grijă din fiecare carte a scriitorului francez pentru a alcătui un volum-portret pentru că, deși n-a scris la modul serios literatură confesivă, rareori o operă literară poate vorbi mai bine despre autorul ei ca în cazul lui Michaux. Având parte de o copilărie nefericită, fascinat de mic de insecte și scrierea chineză, călătorind toată viața și în mai toată lumea, pasionat de pictură, cinema și limbi vechi, H. Michaux și-a construit scriptural un univers plin de fantezie și exotism.

Caracterul fragmentar, convențional, de tip fișă, nota al scriiturii îi permite să concentreze în doar câteva fraze o multitudine de imagini și idei care suscită prin bizar și mister. Michaux este un copil care scrie încercând să îmblânzească lumea și să găsească astfel răspunsuri la întrebările ființei. Așteaptă ca oamenii să-l desăvârșească, dar omul e precar, imperfect, cumva închis și el nevoie de "scufundări" pentru a descoperi esențialul din el. Stranițetea ființei trebuie înțeleasă și Michaux apelează la joc. Așa inventează popoare, face fișe de zoologie fantastică și descrieri de etnografie imaginată (*Calătorie în Marea Garabanie, Noaptea se mișcă, Domeniile mele*). Modifică realul pentru a se putea apăra, pentru a-l domina, dar nu fuge de el. *Un barbar în Asia* este una dintre cele mai interesante cărți despre popoarele Asiei scrisă vreodată de un european. Nu-i de mirare

HENRI MICHAUX

Mișcări ale ființei interioare



Henri Michaux - *Mișcări ale ființei interioare*, traducere, prefață și repere biobibliografice de Gabriela Duda, Ed. Univers, București, 2000, 320 p., f.p.

că Borges o admira enorm.

Inventează personajul Plume (*Un oarecare Plume*), absurd, kafkian tragi-comic în linia eroilor lui Daniil Harms sau se confundă în miraculosul scrierii chineze (*Ideograme în China*) desfășându-se cu semnele-lucruri și căutând sau inventând concretul din abstract.

Când i se pare că epuizează posibilitățile imaginației naturale, că introspecția devine insuficientă, își stimulează capacitățile mentale cu mescalină (*Cunoașterea prin Vârtejuri, Nefericit miracol, Infinitul turbulent*). Dar nici drogul nu-i oferă cunoașterea pe care o aștepta, îl plictisește. În schimb, n-a conștient să scrie poezie. Poemele lui Michaux sunt scrise cu aceeași bucurie a copilului care se joacă. Construiește cuvinte, suprimă mărcile gramaticale, modifică verbele sau le elimină și folosește repetiția până la exces: "Vânt/vânt suflă peste Arah/ Vânt// Anania Iniji/ Annan Anima Inji/ Oranian Iniji/ și Iniji nu mai e însuflețită/ Jumătate de corp iese/ Jumătate de corp moare/ Annaneja Iniji/ Annaneta Iniji/ Annamajeta Iniji."

Conștient că "mediocra condiție umană trebuie s-o parcurgi de la un capăt la celălalt, fără-necetare, fără rușine", scrisul lui Michaux este expresia unei continue căutări a ființei interioare "acea imensă irizare de nevoi fără măreție".

Gabriela Duda face o traducere excelentă și semnează o prefață consistentă și bine realizată.

Occidentul între Est și Vest

SCRISĂ în franceză și publicată în România de un editor francez, nu poți spera decât că *L'Occident est à l'Est* va fi citită și în Franța. Cu gândul la un astfel de public, Al. Paleologu construiește un discurs liber, relaxant, nostalgic uneori, inteligent și departe de regulile eseului riguros. Cartea poate fi considerată un fel de continuare a *Souvenirs d'un ambassadeur de Golans* (Paris, 1991), după ce apele s-au mai liniștit dar au rămas în continuare tulburi.

Al. Paleologu își deschide de fiecare dată eseurile cu un ton confesiv, cald, familiar; face "prezentările" povestind despre tinerețe, bunici, despre locuri dragi și oameni interesați pe care i-a cunoscut, după care îl ia

pe cititor la braț vorbindu-i despre literatură și politică. *Candide* al lui Voltaire - "brevi-aire pour le bon usage des malheurs", Diderot primul teoretician al principiului tehnic în arta dramatică, exotismul scrierilor lui Merimée, Valéry și considerațiile sale bizare despre roman, acustica gândirii și stilul flaubertian ș.a. compun partea despre literatura a cărții.

Al doilea segment, și poate cel mai interesant pentru cititorul francez, ni-l dezvăluie pe Alex. Paleologu mișcându-se cu grație printre evenimentele și personajele politice importante ale Estului, dezvăluind și explicând aspecte mai puțin cunoscute, poate chiar străine, restului Europei.

Răspunde printr-o scrisoare deschisă actriței Vanessa Redgrave care în autobiografia publicată în Franța vorbește despre "necesitate absolute de marxisme", face două excelente portrete, unul lui Noica și celălalt lui Iorga sau ține scurte prelegeri de istorie moderna occidentalului ignorant sau neinteresat îndeajuns de mult pentru a nu-și face păreri eronate (a se citi edulcorate) despre fenomenul comunismului. Marea amărăciune e că exterminările umane de durată și în secret, cu un caracter "realist" nu au impresionat, din păcate Europa, așa

alexandru paleologu

Occident
est à
Est

Alexandru Paleologu - *L'Occident est à l'Est*, Editura Est, Colecția "Literatură contemporană 3", București, 2001, 144 p., f.p.

cum a făcut-o transparenta nazismului: "Si l'on persiste dans la volonté, d'empêcher un Nuremberg du communisme, l'Europe ne sera pas [...] Il ne s'agit ni de vengeance, ni de chasse aux sorcières. Il s'agit de rendre l'air enfin respirable". (p. 131)

Alex. Paleologu deconspira cu multă rabdare și, mai ales, cu eleganță câteva prejudecăți cu privire la Est, "un monde ignoré par le lecteur auquel je m'adresse". Conflictul rasial, xenofobia, țigani, antisemitismul sunt probleme cel puțin la fel de acute și în restul Europei. Citite în Franța, aceste eseuri vor fi considerate radicale și puse în rând cu cele semnate de Lucian Boia, Vladimir Tismăneanu sau François Thom. De ce crede Alex. Paleologu că Occidentul este la Est?

"L'Occident ne tient plus à ses valeurs. Il n'y tient plus parce qu'il ne les connaît pas. Il les confond avec leurs effets secondaires et dégradés. 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".



Debut ratat interesant

ÎNĂMULTE edituri de la noi și-au păstrat un prost obicei. Nu dau nici o informație despre autorul pe care-l publică. În cazul unei vedete poate n-ar fi nevoie, dar un debutant are neapărat nevoie de un CV, este un gest civilizată față de cititorul său. Veronica A. Cara debutează la Editura Gramar cu volumul de proză scurtă *Viața pe acoperiș*. Despre această autoare nu aflăm decât că este extraordinar de talentată din prefața lui Valeriu Rîpeanu. Apar și alte necunoscute. De ce la Gramar? O editură care, după știința mea, nu prea susține debutanții; pînă acum politica constat în scoaterea de noi ediții ale unor capodopere din literatura română. O altă surpriză, plăcută de data aceasta, a fost reclama la televiziune. Într-o ediție de știri, la oră de maximă audiență, autoarea a fost prezentată într-un reportaj. Astfel de susținere a unui debutant este foarte importantă. Rămîne de văzut dacă și merită un astfel de tratament mediatic.

Prima observație ar fi aceea că povestirile sînt clar separate tematic. În cîteva dintre ele se face simțită o puternică filieră (tematică) rurală de subiecte și de atmosferă. Dacă sursa este autobiografică sau nu, nici nu mai contează. Pentru că sînt evidente rădăcinile în tradiția literaturii române. Avem tone de proză orientată tematic spre lumea rurală chiar și după cel de-al doilea război mondial. Scriitorul român este încă atras de această „zonă”, iată, și în mileniul trei. Veronica A. Cara este un „caz” literar interesant tocmai prin claritatea influențelor pe care le-a suportat. Cartea sa este aproape o hartă a marilor direcții literare din ultimii 50 de ani. Ruralul de care pomeneam apare în formele deja consacrate – țărani înțelepți de tip Moromete, țărani care încearcă să se emancipeze și eșuează, diverse caractere în care putem regăsi personaje precum Mara, Fefelega. Nici o inovație. Autoarea nu recuperează lucid astfel de modele, nu încearcă să le scoată din matrice; scrie cu seninătate în maniera în care au mai făcut-o ațiția, descoperă cu ingenuitate locurile (prea comune) din aria tema-

tică amintită. Însă, interesant este că, peste ritmul molcolm al narațiunii, intervine o influență mult mai proaspătă: misticismul, o achiziție a eliberării de după '90. Într-o proză despre Sfînta Paraschiva, autoarea propune o versiune personală a legendei – misticismul este placat pe viața rurală, așa cum a fost ea impusă de literatura postbelică. Dacă volumul s-ar fi limitat doar la aceste mișcări inconștiente, bineînțeles că nu ar fi meritat discutat. Cu atît mai mult, dacă amintim și prima proză, „existențialistă”, camusiană ar dori autoarea, care ne oferă și un motto din *Mitul lui Sisif*, o piesă complet ratată, preferata lui Valeriu Rîpeanu.

Însă, după o sută de pagini, apare, ca prin minune, o proză excelentă numită *336*. Cele cîteva zeci de pagini descriu o călătorie în inima cartierului Militari cu autobuzul respectiv, extrem de aglomerat, plin de pensionari enervanți. În paralel, personajul principal, o tinăra, suferă grave perturbări de percepție: vede oglindindu-se în fereastra autobuzului o femeie însărcinată care nu își are corespondentul firesc în realitate. Tinăra vede în oglindă cum femeia gravidă este călcată în picioare de ceilalți și reacționează, spre iritarea și uimirea celor din jur. Crohmalniceanu imaginea în *Alte povestiri insolite* o situație asemănătoare în care imaginea din oglindă nu mai asculta de „stăpîn”. Însă, în acel caz, fantasticul era asumat. Veronica A. Cara exploatează anomalia pe plan psihologic și chiar social. Acel dublu deformat fizic al tinerei zvelte și elegante prilejuiește pasaje de analiză profundă. Ruptura psihică este și de natură socială. Personajul feminin (pe care-l vom regăsi și în celelalte proze, deși cu alte nume) are o vîrstă încă neexploată literar de scriitorii români contemporani: între 25 și 30 de ani. Vîrsta în sine este semnificativă. Copilăria și începutul adolescenței și le-a petrecut în alt regim politic și social. Schimbarea se manifestă aproape biologic. Amintirile din acele timpuri se întrepătrund cu deformările specifice vîrstelor amintite. Personajul își amintește că, în copilărie, vedea la tot pasul

femei gravide (urmarea unor măsuri ale regimului, nu a unei vieți idilice: interzicerea avortului, planning familial inexistent). Amintirile se transformă, în noul context, în halucinații. Veronica A. Cara are meritul de a fi identificat acest tip de alienare în rîndul tinerilor care au „prins” schimbarea în plină adolescență, în plină formare.

Trecerea la urban este vizibil benefică. O altă proză bună este *24 iunie*. Apoi intruziunea fantasticului devine rețetă și echilibrul se rupe – delirul înlocuiește construcția atentă. Iarăși apar influențe fruste, afișate aproape ostentativ, dar cu inocență. În *Omul negru*, atmosfera (și intriga) se aseamănă de multe ori cu aceea din *La țigănci*, apoi migrează spre *Cezara* lui Eminescu – un vertij de locuri comune din manualele de literatură de liceu. Trebuie spus că stereotipia (înțeleasă negativ, în acest caz) este omniprezentă – din text nu am dedus asumarea acestui amalgam din partea autoarei. În cele două proze reușite, ea reușește să scape de tirania acestor reminescente, reușește să fie originală. Tematica urbană aduce o perspectivă aparte, o privire atentă a realităților anilor '90. Numai că „subiectul” nu poate ține piept locului comun.

Din păcate, există foarte multe „erori” (e nefiresc să vorbim despre „greșeli” în literatură – totuși o limită există), multe inadecvări care trădează începătorul, neprofesionistul. Cele mai dizgrațioase sînt notațiile aforistico-filosofice care intervin în cele mai neașteptate momente ale narațiunii: „Societatea e eterogenă nu numai din punctul de vedere al avuțiilor, al valorilor, al educației...”, e profund eterogenă din cauza individualismului aproape zeificat al fiecărui membru al ei” și așa mai departe. Nu un personaj spune toate lucrurile astea, nici un narator alternativ. E aceeași voce care povestește la persoana a treia cu cîteva rînduri mai sus...

Bineînțeles, întrebarea care persistă este de ce, în ciuda atîtor defecte, această carte merită atenție. Un răspuns incomplet ar fi că acele două proze, *336* și *24 iunie*, sînt promițătoare. Răspun-

VERONICA A. CARA

Viața pe acoperiș



Veronica A. Cara, *Viața pe acoperiș*, Editura Gramar, 2001, 352p., f.p.

sul poate fi încheiat cu o ipoteză. Scriitoarea în cauză nu este „literată”, cel puțin nu se simte din text, nu are educație filologică. Îl iubește pe Camus ca filosof, deși doar scriitorul mai rezistă în zilele noastre. Face tot felul de gafe pe care scriitorul literat învață să le evite din mers, din bibliografia obligatorie din facultate. M-am oprit la formație pentru că mă gîndesc la un alt debut în proză, cel al lui Ovidiu Verdeș, anul trecut, cu romanul *Muzici și faze*. Verdeș, teoretician literar de formație, construiește perfect, autobiografic, cum se poartă. Romanul său este o reușită certă. El propune la sfîrșitul anilor '90 o continuare solidă a tradiției optzeciste, puternic „filologizate”. În fapt, optzecismul a însemnat și o victorie a formației filologice. Veronica A. Cara, cu toate neajunsurile, reprezintă o alternativă – „scrișul nefilologic”. Ea nu sondează în adîncime achizițiile noii literaturii. Scrie ca și cum nimic literar important nu s-ar fi întîmplat. Ignoră noutățile, modele și, bineînțeles, pierde. Totuși proza rezultată este una care poate avea priză la un public mai larg, poate însemna un ghiont dat unui anumit spirit de castă care domină (cu avantaje și dezavantaje) peisajul literar actual. Ovidiu Verdeș scrie, la rîndul său, complex, dar vizează aceeași legătură cu un public mărit. Discursul său este direct, prețiozitatea, „tehnicismul” sînt eliminate. Din cu totul altă direcție, Veronica A. Cara (repet, cei doi autori nu sînt comparabili estetic – fiecare reprezintă însă un *trend* important) propune scriitura ingenuă, în forță, nepretențioasă. În același timp, este departe de proza de consum, prea accesibilă, pretenția rămîne înalt culturală. Impactul tematic este decisiv: în loc să întîlnim mărturii directe despre comunism, aflăm aceste povești prin intermediul bunicii tinerei protagoniste. Nu se mai simte nevoia demonizării acelei perioade. Compromisul, funcția în acel regim își pierd din importanță. Mizele sînt mai „mici”, dar universale: în locul crizelor de identitate, găsăm crize de iubire; în locul psihologiei complexe, o notație precisă, cinică, vioaie; personajul de 25 de ani nu simte nevoia să-și explice sau să-și ascundă biografia. Nonșalanță, tupeu, fără frică de penibil, de locul comun – cam acestea ar fi, în același timp, calitățile și defectele Veronicăi A. Cara.

Am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, („lista lui Manolescu”), vol. I: Poezia; vol. 2: Proza. Teatrul; vol. 3: Critica. Eseul, Editura Aula (editor: Alexandru Mușina), Brașov, 2001, vol. I 430 p., vol. 2, 350 p., vol. 3, 446 p.
- Ilie Constantin, *Depart, în trecutul apropiat* („Lecturi împreună” II), prezentare de Gheorghe Grigurcu, Editura Libra, București, 2000, 308 p.
- Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia*, studiu, Editura Saeculum I.O., București, 2001, 144 p.
- Elena Crețu Buzea, *Om și timp*, sonete, prefață de Gheorghe Azap, TipoArt, Oravița, 2001, 72 p.
- D.H. Lawrence, *Amantul doamnei Chatterley*, (prima versiune), traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, cuvînt înainte de Frida Lawrence, Editura Polirom, Iași, 2001, 298 p.
- Jacques Le Rider, *Jumale intime vieneze*, traducere din

limba franceză și prefață de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2001, 374 p.

• Salam Rushdie, *Rușinea*, traducere și note de Cornelia Bucur, postfață de Sabina Draga, Editura Polirom, Iași, 2001, 382 p.

Reviste

- *Memoria*, nr. 35 (2/2001). Din sumar: „România lui Ceaușescu” de Eugen Denize, „Medicii torționari din secolul XX” de Ruxandra Cesereanu, „Teste convingătoare privind Noua Presă din epoca Ceaușescu”.
- *Caligraf*, aug. 2001, supliment cultural al ziarului „Teleormanul”. Redactor-șef: Gheorghe Filip. Din sumar: portrete de scriitori teleormăneni: Alexandru Bădăuță, Ion Pena.
- *Cetatea culturală*, nr. 9/2001, revistă lunară de cultură, apare la Cluj-Napoca. Redactor-șef: Dan Brudașcu. Semnează în acest număr: Fănuș Neagu, Constantin Cubleșan, D.R. Popescu, Miron Scorobete, Alexandru Pintescu, Petre Bucșa, C. Zănescu, Mircea Itu ș.a. Un studiu amplu dedicat modernității lui Aron Cotruș publică Ion Cristofor.



Ultimul Cornel Regman (II)

C ÎND vorbim de meșteșug, simtem înclinați a avea în vedere rutina, lucrul în serie, industrii. Nimic mai străin însă decât acest aspect de textul lui Cornel Regman, care, elaborând lent, cu o disimulată pasionalitate a lucrului "bine făcut" (îmi mărturisesc ca realizarea unei cronici literare îi răpea multe zile, câteodată săptămîni!), intenționa a livra unicate. Atelierul său era unul tradițional, refractar seriei, standardizării, dedicat produsului artistic, sufletește amprentat, de care pe bună dreptate putea fi mandru. Caracterizările criticului se sileau a sfredeli aparențele, a depăși situările comode, spre a contacta dansul subtil al imanențelor. Obiectul era mai întâi demontat cu mare dexteritate în toate particulele sale, spre a fi reconstituit într-un mod frecvent insolit. Astfel, Dominic Stanca propune "notorietate - observăm - întemeiată pe un caz rar de divorț între firea omului, șturlubatică, și gravitatea cu gust de cenușă a poetului, cum și pe ciudatul altor de îngîndurare blagiană operat pe un trunchi esențialmente nemetafizic. Sau și mai exact: o inspirație în gamă minoră, în prelungirea mai degrabă a lui Șt. O. Iosif (frecventat și în prelucrările de motive folclorice), mai aproape de elegie și lied, de molcomeală și resemnare, contrastînd violent cu jovialitatea excepțional de productivă în situații burlești, cu bogate implicații ludice ale personajului". Materia e prizată cu finețe, evaluată de degetele experte ale artizanului-exeget, în stările sale diverse, de la densitatea inertă a prozei, la evanescența, grația aeriană, volatila ce o proiectează în înaltul liricii. Comentatori se străduiește, și de cele mai multe ori izbuteste, a descifra în arabescul verbal prezența particulară a unei psihii inconfundabile, ca motivație, ca „esență subtilă” a rostirii poetice: „Pentru a ajunge să constăți că poemul în creația Constanței Buzea poate fi și altceva decât un eșapatori al complexelor sau al preaplînului de revoltă decurgînd dintr-o psihie grevată, dar totodată și altceva decât prilej de sentințe aplicate, într-un limbaj care prizează adesea prozasticul, trebuie pășit pe teritoriul larg desfășurat al evanescentului, remediu redutabil al acestui talent împotriva fixării. Pentru aceasta scurtimea poemelor nu e obligatoriu un factor inhibant, dovadă acest haiku de o grație indiscutabilă în pofida deznodămîntului neidilic sugerat: «unde sinteți/ unde v-ați ascuns/ zise fluturile trecînd prin rug, zmulgîndu-i două flăcări inegale» (unde sinteți...). După cum nici stările sufletești evocate - sau simplu: stările - nu-s totdeauna o povară, ci asemenea fluturilor se consumă aproape aerian. Putem vorbi în atare cazuri de finețe, gingașie, despre o materialitate totuși prezentă, trecută prin forțele spiritului care o transformă în ceva nu mai puțin sesizabil”. Iar împrejurarea de a-l fi surprins pe poetul Petre Stoica pe un tărîm oniric, în urmărirea unui vis care, ieșit din raza somniei, se manifestă în stare de veghe, precum o față omentală a ambiției și chiar a unui rasfăt monden, ține de perspicacitatea unui "vînător" el însuși de visuri, pe care voiește a le încrusta în confecția sa proprie: "Ne găsim (...) în prezența unui elegiac impenitent, surprins într-o etapă a biografiei sale în care eul învață «aspectele singuratății» și promovează ca singur remediu visul. Un vi-

zitor totuși subaltern visul acesta, intrat discret pe scara de serviciu, mai mult slujitor fidel decât oaspete. El întinde poteci practicabile pentru ca prietenii duși ai poetului să-l poată vizita sau pregătește imagini mai puțin drastice în care moartea apare ca o «mănușă parfumată». Stilul galant revine și în dansul macabru din finalul plachetei, în care eroul acestor poeme se închipuie «îmbrățișat de asexuata, de nevîrstnica femeie în crepdeșin negru», dînsînd cu ea, «cel mai frumos tango» (*În clipa aceea*). Exercițiul visului se prelungește pînă în starea de trezie, spectacolul preferat fiind nu, cum ne-am așteptat, ipostaza devoratoare de vînător al gloriei, precum la un Baconsky prea puțin înclinat spre proiecția în vital, deși argumentele nu îi lipseau, ci aceea de uz curent la care, de la Faust încoace, proximitatea senectuții incită: «Mă plimb pe bulevard/ fumez maiestuos flutur batista parfumată/ în luciul vitrinei îmi admir coafura geometrică/ și tresar văzînd că tinerețea vine spre mine/ cu șolduri de gresie cu sîni violenți» (*Bucuria de a ști*). Nicolae Velea mi-a spus cîndva că îl socotește pe Cornel Regman drept cel mai de seamă critic de proză română. Citatele de mai sus nădăjduim că sînt în măsură a sugera și finele antene ce și le-a dezvoltat pentru înțelegerea poeziei, în oglinzile căreia va fi sesizat și o răsfrîngere a propriului chip launtric, sensibilizat și melancolizat prin decurgerea deceniilor, aparținînd tot mai vîdit acelor "îndrăgostiți de poezie", care alcătuiesc "o veritabilă confrerie (...) prin devoțiunea într-un frumos"...

Aidoma unui vrednic "gospodar" al disciplinei sale, Cornel Regman se situează convenabil între timpurile ei istorice. Aflat în descendența nemijlocită a criticii interbelice, a înțeles a-i continua limbajul estetic, acea modalitate de contact intuitiv cu opera pe care o anume frigidă abstractizare, o modă „metodologică” ca și o ofensivă împotriva „impresionismului” și a „literaturii”, din partea unor "idei literare" cu impulsuri... imperialiste, au ocultat-o, parțial, în ultima vreme. Regman e un artist neostentativ al criticii, apropiat prin factura demersului său de natură

raționalistă, meticolos, "detectivistic", cu destule inserții polemice, mai mult de Șerban Cioculescu, capabil însă de scăpărări imagistice, de asocieri fulgurante de vocale, care, împrăștiînd complet aparența de pedanterie, îi luminează integral vocația. E o țîșnire intermitentă a lui Ariel peste unelele sobre ale atelierului critic. Căci raționalismul lui C. Regman nu se arată ca unul excesiv, intolerant, ci permeabil la sensibilitate și gust, dispus a coopera cu fantezia. Poate că ironia criticului e similară cu cea a unui bard care-și disimulează cu ajutorul său emoția. Nu altminteri decât un poet ce se poate testa, îndeobște, pe spații mici (sinteza, clamată ostentativ de unii confrăți, nefiind un apaj al spațiului tipografic amplu, extins pe sute și sute de pagini!), Cornel Regman se descoperă prin sintagme fericit găsite, prin concentrate ce reflectă deopotrivă figura temei și a sa personală. Iată un șir de exemple: „adevurate buchete nomenclaturiste”; „excesul de bunăvoință arătat de unii stipendiaților în materie de compromisuri rușinoase”; „judecățile severe și adesea sarcastice constituie muzica de fond peste care se suprapun ici-colo incuviințările”; „un gen de reflexie ocrotită de imagine; simultan, o imagine care alarmează un gînd”; „finaluri ce trimit cînd nu la metafizic, totuși într-un limb bogat în sensuri grave”; „Ofelicia apariție, poeta se vede pe sine «cu parul împodobit cu melci/ ars și amar de sare/ cu gustul valurilor veșnic răcorîndu-mi buzele însingurate»”; „o pomire de studios greafată deîndată pe o constituție atrasă de dracovenii”; „cartea de față care agerește folcloristica”; „volumul de față în care poemele, fără a afișa (cele mai multe) anul nașterii, poartă în cercurile interioare ale trunchiului indicația vechimii”; „Nicolae Balotă se întrerupe din spomicul tors, făgăduindu-și, cam abrupt, o altă formulă de jurnal”; „detectiv de ascunzișuri sufletești și... trupești, care nu întimplător a trecut printre modelele sale pe Marcel Proust”; „aceasta face ca aforismul să înfrunzească spontan în scrisul său sub forma unor definiții plastice și a formulilor deopotrivă incisive și decisive”; „G.

Calinescu a introdus maniera dansantă în scris, Perpessiciu - lavaliera, iar continuatorii lor - giumbușlucurile”. Concomitent cu acest "impresionism" vinovat în ochii unora tocmai prin frăgezimea sa care derivă din talent, Cornel Regman poate fi socotit și un precursor al discursului ludic, debutonat, nutrit din belșug cu ironie, al comentatorilor (de literatură și nu numai) din promoțiile cele mai tinere. Efervescența și neastîmpărul de sorginte poporană săvîrșesc astfel o tranziție în actualitatea ultimă, precum printr-un conductor de electricitate "spirituală", Pacala se apropie, prin intermediul lui Cornel Regman, de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Daniel Bănuțescu, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Horia Gârbea. Optzeciștii, de care C. Regman s-a ocupat cu mult mai pe larg decât s-au ocupat aceștia de producția sa, și l-ar putea trece fără sfială pe regretatul exeget în genealogia lor, de care, în buna conștiință literară, au nevoie. Datorită răsucirii mai mult ori mai puțin persiflatoare a frazei, elementul factologic devine, sub pana lui Cornel Regman, atractiv, derizoriu scos la iveală într-un fel agreabil devine comestibil. E un soi de reciclare a inevitabilei mediocrități, chiar în situațiile în care nobile intenții îi stau la temelie și pioase simțăminte încarcă raportul nostru cu trecutul: "Gentila libertate cîntată de Alecsandri era cu neputință să nu fie asociată neamului pășăresc, de unde ritmul sprîntar: «Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare/ Și-acum neamurile toate către dînsul ațintesc/ Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare/ Se cere vesel ca să zboare/ Către soarele ceresc». «Mîndru soare», «soarele ceresc» către care zboară «vulturi ageri» cu «aripi mîntuitoare» dispuși într-un «cîrd», astfel ca teribilele paseri ale creștelor de munte devin simpli porumbi» (se află în cauza Andrei Mureșanu). Degajată de orice scortșosenie, "relatarea" și sancționarea "textului avut în vedere posedă frecvent un caracter familiar-jucaș. Scriind astfel pînă-n ultimele sale zile de viață, criticul pare fără vîrstă, datat unui joc „absolut”: „Volumul e prevăzut și cu o «Bibliografie selectivă» la fel de neconstrîns întocmită, căci dacă e prezent pomenitul Husserl, lipsesc în schimb Jaspers și Heidegger, ultimii merind a figura tot atît de îndreptățit ca și Virgil Mazilescu sau Radu G. Țeposu, ambii tencuiți în text cu căpețele de vers sau cu formule oarecare servind ca ingrediente”. Exegețul vîrstnic nu le ramîne dator nici optzeciștilor luați în grup, care-l vor fi amuzat neîndoios și asupra cărora se pronunță astfel, cu o jovialitate acrișoară: „Descoperirea lor e, ca să zicem așa, naturalismul ludic, o contradicție în termeni pentru gravii și greoii naturaliști de odinioară, nu și pentru tinerii noștri cărora bogzianul «Jurnal de sex» le este un înaintaș depășit ca expresie și care fac să se ridă din orice. «Hliziții» - i-am și numit, fără să precizez însă că «hlizirea» aceasta, extinsă dinspre proză la poezie și chiar la critică, e o formă de bășcălie textuală limitînd artisticul la sfera epidermică, la reacțiile în lanț ale bunei dispoziții, care include printre componentele ei nevoia de maculare și stilcîre”. Din acest unghi al expresivității ludice, Cornel Regman are, în raport cu junii literatori din prezent (cu „hliziții”!), o poziție asemănătoare cu cea a lui Geo Dumitrescu față de Marin Sorescu și de aceiași barzi ai „generației '80”.

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 2000

POEZIE. Ana Blandiana, *Soarele de apoi*, Ed. Du Style și Angela Marinescu, *Fugi postmoderne*, Ed. Vinea.

PROZĂ. Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul*, Ed. Albatros.

DRAMATURGIE-TEATROLOGIE. Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros, și Iosif Naghiu, *Grup de orbi într-o sală de cinema*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi.

ISTORIE-CRITICĂ LITERARĂ. Al. Cistelean, *Celălalt Pillat*, Ed. Fundației Culturale Române, și Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Ed. Pontica.

ESEU-PUBLICISTICĂ. Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Ed. Apostrof.

MEMORIALISTICĂ. Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez, I*, Ed. Univers.

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET. Pavel Șuşară, *Opt povești adevărate cu fînte minunate*, Ed. Aritmos.

EDIȚII CRITICE ȘI ANTOLOGII. Constantin Abaluța, *Poezia română după proletcultism*, Ed. Ex Ponto.

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ. Dinu Flămînd pentru *Cartea neliniștirii* de Fernando Pessoa, Ed. Fundației Culturale Române, și Irina Mavrodin pentru *În căutarea timpului pierdut/ timpul regăsit* de Marcel Proust, Ed. Univers.

DEBUT. Simona Tache, *Împărțit la doi*, Ed. Crater, Ana-Stanca Tăbărași, *Romantis-*

mul colorat, Ed. Cartea Românească, Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90*, Ed. Albatros, Ovidiu Verdeș, *Muzici și faze*, Ed. Univers.

PREMIILE SPECIALE ALE JURULUI. Emil Manu și Jean Grosu.

PREMIUL PENTRU TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN STRĂINĂTATE: Ondrej Ștefanou.

LITERATURA ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR CONLOCUITOARE: Dómokos Geza, *Igeva* (memorialistică maghiară), Ed. Pallas-Akademia Konyviado, Csikszereda și Ed. Polis Konyviado, Kólozsvár. David Gyula, *Erdelyi irodalom. Világirodalom* (eseistică maghiară), Ed. Pallas-Akademia, Csikszereda. Ivan Ardelean, *Nazustrici vikman* (poezie ucraineană), Ed. Mustang.

MARELE PREMIU (decernat de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor). Petre Stoica.

PREMIUL "OPERA OMNIA" (decernat de asemenea de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor). Gheorghe Grigurcu.

Juriul a fost compus din Ion Pop (președinte), Lucian Alexiu, Adrian Alui Gheorghe, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tarchilă, George Vulturescu. Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc în seara zilei de 17 septembrie 2001, în sala Teatrului "Odeon" din București.

SCRIU PENTRU TINE

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



INTIMPLĂRI in irealitatea imediată, una dintre cele mai poetice cărți scrise la noi între războaie, își află în întâmplările din *realitatea* vieții lui Blecher singurul rival de temut. Frumusețea stranie, tactilă parcă, a celor dintii, ireale, este concu-rată de vraja rea a realității, de urîțenia, tot stranie, creată de imaginația bolii. Atît de discutabilă legătură carte-bio-grafie, text-context, are, în acest caz, o importanță aparte. Max Blecher este singurul scriitor din literatura română și poate din literatura universală care și-a scris cărțile ținut la pat și cu o bună parte a corpului într-o carapace de ghips. Își ținea picioarele adunate într-un V întors și-și sprijinea “exerci-țiile” pe ele. E singurul scriitor din lite-ratura română care, la 19 ani, cînd alții abia încep să trăiască, a început, *vizi-bil*, să moară. Agonia a durat 10 ani. Și totuși, tocmai în acest interval nefast, au loc, în viața lui, evenimentele esențiale: prietenia cu Geo Bogza și publicarea cărților. În tot acest timp al suferinței le scrie prietenului său și soției acestuia, Elly, epistole, cărți poștale, pagini de proză. Blecher a scris literatură pentru Geo Bogza.

...Și dacă e adevărat că “scriem întotdeauna pentru cineva”, atunci *Exercițiile* sînt scrise pentru tine. [...] Totul este van, totul este fără importanță, ceea ce contează în viață sînt întîlnirile dintre prieteni, bucuria asta impalpabilă ca aerul și pe care “o respiri” într-adevăr.

LA FEL de neașteptată ca publicarea scrisorilor inedite ale lui Eminescu a fost, anul trecut, publicarea unor scrisori inedite ale lui Max Blecher. Aparută într-o ediție întocmită profesionist de Madalina Lascu și prefațată de Ion Pop, cartea *M. Blecher mai puțin cunoscut* (Hasefer, București) ar fi meritat să fie un eveniment literar al anului 2000. Corespondența cu Geo Bogza constituie centrul de interes literar și mai ales uman al cărții. Paginile lui Blecher, vadit confesive, pot fi citite ca un jurnal. Oricum, astăzi nu avem de ales. Deși Blecher a scris și



Lucia Demetriade-Bălăcescu: Cu M. Blecher

vreo 70 de pagini de însemnări intime, nu s-a păstrat nimic din ele: le-a distrus, într-un acces de disperare, chiar autorul (informația se află în jurnalul lui Sebastian). Din scrisorile trimise lui Bogza rezultă clar două lucruri: că apariția lui în viața bolnavului a fost providențială, revitalizantă în cel mai concret sens al cuvîntului și că, fără Geo Bogza, *Întîmplările în irealitatea imediată* (numite inițial *Exerciții*) n-ar fi existat. În preocupările tînărului, boala - tuberculoză osoasă - n-ar mai fi avut înlocuitor și l-ar fi stăpînit pe de-a-ntregul.

Corespondența lui Max Blecher are în genere un ton normal, sănătos, chiar energic. Toată gama emoțiilor, de la atașament la dăruire și recunoștință, de la teama de a nu pierde o prietenie prețioasă pînă la o încredere reconfortantă în ceilalți, există în aceste scrisori. Tocmai de aceea rarele “scăpări”, rarele strigate de ajutor, momentele cînd bolnavul ridică un colț al cortinei și dezvaluie infernul în care trăiește, surprind și șochează: “E cit se poate de bine aici, numai astă-noapte deodată s-a pornit un viscol teribil și eu nu avusem grijă să încălzesc odaia de cu seară încît au înghețat și mâțele în mine pînă dimineța; m-a apucat pîntecăraia de frig și dureri îngrozitoare la vertebrele

bolnave”. Imobilizat, e fără apărare la întîmplările neașteptate: privește nepu-tincios cînd cîinele vecinului intră în grădina și-i mănîncă găinile, aude într-o noapte cum niște “necunoscuți” încearcă să spargă ușa de la intrare, asistă la un început de incendiu, din fericire stins de o rudă. Cînd călătorește, din motive medicale, cu trenul, trebuie să fie introdus și scos cu targa pe fereastra, cu chinuri fizice și psihice neînchipuite. Întrucît o boală grea nu numai că nu exclude alte boli, mai mărunte, dar le și cheamă, morbul lui Pott, de care suferă Blecher, atrage după sine un cortegiu de suferințe trupești de toate felurile. Dar de obicei epistolierul le trece sub tăcere, pentru că nu vrea ca rîndurile lui să devină o “vitrină de martir”.

Cadrul, bacovian, care va pătrunde și în *Exerciții-Întîmplări*, este oricum propice crizelor. Blecher trăiește la Roman, “un oraș infect cu oameni mucegăiți pe dinafară și mai ales, *mai ales*, pe dinauntru”. Vara e sufocant, toamna plafonul de nori devine dureros și apă-sător, iar lumina melancolică e “vagă cenușie, fără relief”. În schimb, odaia în care se află este curată, aerisită, primitoare, parcă dornică de prezența unor prieteni. E ca și cum dorul lui Blecher, nevoia lui de prietenie se transmit locului în care trăiește *tot timpul*, ca și cum camerei lui i-ar fi dor de Geo Bogza. Pomii din grădina sînt în număr de 14, aflăm dintr-o scrisoare. Amănuntul ar fi lipsit de importanță, dacă n-ai simți îndărătul lui că tînărul imobilizat i-a numărat în orele nesfîrșite de plictiseală. Bolnavul are tot timpul din lume, timpul lui se dilată (pre-cum cele 7 minute cînd la sanatoriul din Davos din romanul *Muntele vrăjit* toată lumea își ia febra) și intră într-o contradicție de nerezolvat cu timpul omului sănătos, care se contractă de griji multe și mărunte. Această relativitate temporală, timpul subiectiv din romanul secolului XX, inclusiv din *Întîmplări...*, este, pentru Blecher un chin în plus: vizitele prietenilor, îndelung implorate, trec ca fulgerul și-l plonjează din nou în singurătatea nesfîrșită: “...A fost în urma voastră un gol sfi-

șietor. Toată dimineața azi am fost enervat, iritat fără motiv, era senzația organică a absenței voastre. Vă rog gîndiți-vă să mai veniți. Începînd de ieri am reintrat în monotonia de toate zilele...”

Față de colegii de generație, atît de vitali, trăind atît de intens și meditînd de departe, chiar dacă obsesiv, la *străina* moarte, Blecher este prizonierul unei lumi pe dos: pentru el moartea e intensă, familiară, apropiată și viața e străină.

Iartă-mă pentru aceste oribile lamentații. Ce să fac? Cui să spun toate acestea? Într-o noapte, de exasperare, mi-am rupt hainele de pe mine; credeam că explodez, a trebuit să țin minile în apă rece ca să mă mai liniștesc puțin; trec printr-o perioadă foarte proastă (13.VIII.1935).

LA VIAȚĂ are acces prin intermediul prietenilor. Le-gătura lui cu generația se face altfel: nu se duce cu “banda” la Movila și Balcic, nu schiază la Sinaia, nu umblă prin redacții și librării, nu merge la party-uri. În schimb își aduce prietenii în universul său: “Vă anunț că mi-am cumpărat, în fine, un mic aparat de Radio *Columbia* excelent, «un Radio e un prieten în casă». Zilele acestea am avut prin el știri *de la voi*: speakerița a anunțat că la Balcic duminică noaptea a fost foarte cald, 19°C, iar luni a anunțat la cronica saptaminală articolul lui Geo din *Vremea*”. Și pe Eliade îl ascultă la radio citind un fragment dintr-un roman propriu, pe Voronca îl cheamă la el, Sașa Pană, fiind cu compania în apropiere îl vizitează cel mai des, Lucia Demetriade-Bălăcescu îl desenează, Sebastian îi devine prieten apropiat. O valoare enormă capătă încercările lui Blecher de a răspunde prieteniei care i se arată. Nu e vorba numai de recunoștința pusă în cuvinte fierbinți de atîta emoție conținută, ci și de gesturi de răspuns, prin care el încearcă să mențină echilibrul balanței prieteniei. Le trimite lui Geo și lui Elly vase de porțelan pictate de el (tatal său avea un magazin de porțelanuri) sau diferite bunătăți culinare făcute în casă, învață să cînte la acordeon ca să le poată crea o atmosferă veselă cînd îl vizitează. Cu infinite precauții, Blecher îl roagă pe Bogza să “dispună” de vreo două mii de lei încasați de la *Vremea* în contul lui, ca un împrumut *sine die* și îl roagă “în genunchi” să-l ierte ca îi propune un asemenea lucru. E o adevărată strategie, poate instinctivă, nu conștientă, prin care bolnavul își apără demnitatea, încearcă să și dea, nu numai să primească, tocmai pentru că prietenii nu așteaptă nimic de la el. Blecher nu se complăce în suferință. Întreaga lui viață este o contradicție a ideii că boala umilește.

Despre lucrurile care au dat sens și frumusețe vieții lui Blecher, scrisul și prietenia, în episodul următor.





Corina ANGHEL

Dedicație timpurie

S-a ghemuit în conul de umbră
uitînd, reflectînd la mlădițele
tinere ce noaptea ies de sub ape -
pe scîndura putredă
pasul se-oprește-ascultînd.
S-a ghemuit în conul de umbră
delicată
abia clătînîndu-se de încă un gol
sau o fierbere - o imagine
de copil tot căzînd
cătrea apa, de umbră rămasă
în urmă
cu ea - pentru ea, ghemuită.
În vârtej ca-ntr-o curgere.

Trezie

M-a trezit somul, miezul lui aprins, ca suflul cocorilor,
Cuvios tăind aerul.

Într-o noapte de vară,
m-au trezit somul și apa, toamna aceluia patriarh
prea bătrîn pentru milă,
mirosul lui de om fără vîrstă înălbindu-mi veșmintele,
mîna lui oprindu-se-n joacă pe sînu-mi zburdalnic.

Tăcut. Aproape copil.

Ziua lui NU

La sfîrșit a venit NU.

Era un NU mare și plin, ca o fereastră mărginită de lună.
Tăișul curbat înăuntru
unduindu-se
m-amăgea. Zi de zi, NU se rostea pe sine obosindu-se -
pîntecos - la sfîrșit aproape tăcea:

Se-mpînzise de miezul afitor lucruri - negate.

Petrecere

Gata, m-ai scos de la inimă?
Sub pled zac,
furnicată.
Un regret firșiiit-furișat - ca-ntr-o goluri - mă-ncape.

La braț trecem prin poarta poetilor,
la braț ne petrecem;
căci știu,
azi tu m-ai scos de la inimă.

Și-n locul meu
nici gol nu mai este.

Triptic

Sulița, colierul și frica
cîștigate la un joc de nisip
toate pe rînd m-au trădat:
una-i depărtare furată,
altu-i ștreang invizibil străpuns,
iar frica-i femeie albită, lăuză, de sute de ani,
fără nașteri născînd.

A Doua Trezie

Mă smulg din somn
cum se trage meduza toată fremătîndă din apă:
mîinile ei împăienjenite și multe împietrindu-ne aerul,
sufocîndu-ne fața.

Mă smulg din somn, ca dintr-o carte:
În joc într-un colț pe copertă,
am prins un prunc din cădere,
precum Fecioara Maria într-un land medieval.

Mă retrag din somn ca dintr-o carte.

Nenumită

Patima mea dacă are un nume - patima
mi-aduce aminte ca-ntr-un luminiș roșu ca o gură însetată.
Împietrită. Schiloadă. Brumată. Noapte de noapte,
absorbită-n neamul unei Văi fără Plîngeri.

Poftă

Cine șoptește depărtărilor și ziua și noaptea?
Cine m-amestecă și mi se face de sare?
De cu noapte mi se face de carne pămîntului, ce carnea lui
Dulce-fierbinte, filtrîndu-mi somnul și gîndurile.

Și mi se face dor mi se face de carnea mea mușcată de tine.

Flămîndă mă simt - stăpînă mîinilor tale.

Des-facere

Înflorită, înflorită mă simt ca după nuntă,
albind pămîntul și depărtările.

Mă-ntrupez, mă petrec în narcise,
Prin toți porii respir pînă cînd gîndurile-mi tac.
În mîinile mirelui meu am trecut din mîinile mamei mele.
Astă noapte mi-a spus:
Chipul meu să-l lași să crească în tine,
Să mă umbrești cu el,
De mi-i sete, mi-i foame,
Chipul meu să-l lași să crească în tine.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă istovi
Fără rost, du-mă-n lumina
Caldă-a miezului de zi,
Mîngîie-mi fața și mîna,

Caută-mi prilej de casă
Într-un rai, să stau la masă
Lîngă blid, coapsă voioasă
Mișcîndu-se sub mătasă,

Pînă roua-mi va prii
Iarăși, dulce ca smîntîna.
Doamne, nu mă părăsi,
Mîngîie-mi sufletul, mîna...



Integrala Slavici (II)

UNIVERSUL recreat de Slavici este, cu adevărat, cel autentic țărănesc. Nimic nu e contrafăcut, nimic nu e alterat, nimic nu e clintit din această galaxie ivită din vremuri imemorabile. E o atmosferă de viață rurală, surprinsă realist, în care totul și toate sînt statornicite trainic, de cînd lumea. Intruziunile, încercările de a schimba cele îndatinatate nu sunt tolerate. E o lume de mică comunitate, ferecată în sine, stăpînită de cutume, viețind - prin îndeletniciri - într-o armonie firească cu natura ("Pe asta unii o au de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pămîntul", își talmăcește gîndul un personaj din *La crucea din sat*). Totul e fixat de la geneză, oamenii repetă, ca un ritual, mereu aceleași gesturi simple, în ocupații știute, moștenite din tată în fiu, fără surprize și posibile încălcări. "Bade Mitre! Ca în toate serile, și astăzi s-au hrănit porcii, apoi s-au închis, s-au muls vacile, apoi s-au adăpat, s-au adăpat și boii și caii; plugurile sunt în car; sămînța e în saci, grăpile la indemînă. Mîine dimineată, cînd răsare luceafarul bouului, noi adăpăm - și ziua ne prinde pe cîmp". Angrenați în această ordine prestabilită, în care rolurile sunt bine distribuite iar contextul mereu același, oamenii sînt închiși în sine, rostindu-se rar. Chiar clipele de mare înclăstare afectivă se consumă în aceeași tăcere, din care parcă și gîndul s-a risipit în funcțiunile automate: "Cînd oamenii șed așa de piatră, încît numai o cruce îi desparte, atunci ei nu vorbesc, chiar nici nu gîndesc nimic. Este o limbă tainică care nu are vorbe și nu cuprinde gîndiri, o limbă pe care o pricep și cei ce n-o știu. Asta se vorbește însăși pe sine". Am ales pasajele, anume, din acea excepțională idilă campestră care este *La crucea din sat*. Realismul întru chipării nu este aici, ca într-o bună parte din producția lui Slavici de pînă la 1893, sufocat de etnografism. Contopiți cu natura, ale cărei taine le pot descifra după un alfabet numai de ei știut, oamenii satului au viața segmentată în cicluri, după un model împrumutat de la cadrul natural. Nu e vorba, desigur, de anotimpurile naturale, ci de momentele hotărîtoare care punctează ciclul existențial: casătorie (precedată de ritualul logodnei), naștere, botez, moarte. Ca în tot ceea ce fac, și aceste etape esențiale au ritualul lor, bine orînduit de vechime, caruia nimeni și nimic nu-i poate modifica formula. De aceea nuvelistica lui Slavici se constituie adesea ca un tablou etnografic al lumii satului, de o naturalitate desăvîrșită, surprins în aceste momente de răscruce cu ritualul neclintit (scena pețitului din *Gura satului* e, desigur, memorabilă).

Dar niciodată, cum spuneam, etnografismul nu copleșește, nu devine preocupare autonomă și nici nu aplatizează sentimentele, surprinse cu o mare intuiție a mișcărilor sufletești. S-a imputat operei lui Slavici rigorismul moral, considerîndu-se că "eticismul aspru de pastor" (l-am citat pe Pompiliu Constantinescu) ar fi dăunat viziunii creatoare a prozatorului. Incontestabil, moralitatea, adesea excesivă, e specifică prozelor lui Slavici și pare bine deplasată cititorului de astăzi. Întrebarea e însă dacă eticistul tulbură planul artei. Să repet mai întîi că Slavici a creat o literatură realistă și recrearea mediului evocat nu putea fi artistic realizată prin ignorarea sau falsificarea uneia dintre dimensiuni. Iar în lumea rurală de ieri, închisă și conservativă - prin structură - moralitatea e un comandament respectat și supravegheat cu strictete. Eticismul operei lui Slavici e o expresie a subiectului selectat și a-l fi tradat ar fi însemnat o gravă încălcare a veridicității. Apoi, cine citește cu atenție și fără prejudecăți opera validă a scriitorului încearcă surpriza de a descoperi că sub "cătușa etică" trăiesc cele mai năvalnice impulsuri erotice, care irump natural din adîncuri, rupînd zăgazurile și opreliștile convențiilor sociale. Eroii din *Pădureanca* sau *Gura satului*, Ana din capodopera *Moara cu noroc* sau Persida din extraordinarul mic roman *Mara* sînt exemple concludente care demonstrează că Pompiliu Constantinescu n-a avut întotdeauna dreptate cînd spunea că rigoarea morală "a dăunat viziunii creatoare a lui Slavici". Confuzia de planuri dintre etic și estetic s-a făcut simțită mai acut după 1893, cînd echilibrul între cei doi termeni ai relației s-a rupt agravant, în favoarea unui eticism didactic și greoi. Excepție a făcut *Mara* care apare din 1894 în *Vatra* și, în 1906, în volum.

În sfîrșit, se cuvine menționat că realismul transfigurării lumii rurale nu trădează adevărul structurilor sociale. Aceste comunități închise nu sînt deloc înfățișate ca unidimensionate social. Diferențierea socială apare ca o realitate bine desenată, cu consecințele și implicațiile inevitabile. Știm prea bine că nuvelele lui Slavici (cu deosebire cele care au intrat în sumarul primului volum din 1881) au, în parte, caracterul unor idile campestre. Și o idilă nu poate fi dramatică, conflictele care se profilează sfîrșind prin a se concilia în armonie. Important este însă faptul că realitatea diferențierii sociale nu este niciodată nici ocolită, nici tainuită. Satul apare cu stratificarea reală și trecerea de la o categorie la alta nu e tocmai lesne de realizat. S-a vorbit totuși de idealismul transfigurării diferențierii sociale în nuvelistica de început a lui Slavici, citîndu-se ca exemplu, firește, *La crucea din sat*. Aici Ileana, fiica bogătanului Mitrea, îl iubește pe Bujor, o slugă în gospodăria lor. Și, după un mic incident determinat tocmai de condiția socială a flăcăului (viitorul soț are grijă să i-o amintească: "Mă! cu Ghiță nu te potrivești, tu ești slugă, iară el nu are stăpîn"), concilierea ia locul zbuciumului sufletesc, badea Mitrea acceptînd însoțirea tinerilor. Dar și în această nuvelă realitatea stratificării



Ioan Slavici, *Opere*, 7 volume. Studiu introductiv și cronologie de D. Vatamaniuc. Editura Național. Colecția "Opere ale literaturii române", 2001.

socială e recunoscută, iar concilierea devine posibilă pentru că într-o idilă, ca și în basm, ceea ce prevalează, în tabla de valori umane, este hărnicia și înzestrarea eroului cu daruri care vin, cumva, direct de la natură. Or, Bujor este unanim recunoscut și admirat în sat ca un plugar desăvîrșit ("...plugar ca Bujor al tău nu mai este în sat! - Pe asta o au unii de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pămîntul"). Cu asemenea însușiri, aproape suprafirești, eroul se bucură, repet, ca în basme, de sancțiuni premiale deosebite. Însoțirea tinerilor de condiție socială deosebită devine posibilă. Dar idila nu este peste tot prezentă. În *Pădureanca* (1884), de pildă, stratificarea socială capătă forme ireconciliabile, conferind dramatism conflictului. Iorgovan, fiul de bogătan, nu poate trece peste condiția sa socială pentru a se căsători cu Simina, fată săracă, deși dragostea îi chinuie mistuitor. Iar Simina, deși îl iubește, înțelege că între ei e o barieră puternic fortificată. Dificultatea i-o talmăcește tatăl ei, cînd o previne: "Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară - urmă el peste puțin - că nu-ți este firea pentru aceasta. Tu ai dormit astă-noapte aci, întinsă pe un braț de fin, și ai dormit bine, dar ei au dormit în pături cu perini de puf și n-au să uite niciodată c-ai dormit în șura lor... Tu nu știi să șezi la masa lor, nici să mînînci cu lingura lor, nici nu știi să te îmbraci în portul lor, nici să vorbești în limba lor". Cele două categorii sociale sînt, de fapt, două lumi polare. Și nici un liant, chiar cel incandescent erotic, nu le poate apropia.

În alcătuirile rurale, ca acelea înfățișate de Slavici, cu moravuri și rînduiri din vremi bătrîne, cutumele sînt păzite cu strînicie. Mediul e zăvorît lumii din afară și intrușii nu sînt tolerați (vezi capitolul cu ciobanul Miron din *Gura satului* a cărui acceptare în cadrele comunității vine tirziu și dificil, după mult zbucium și chin), după cum depărtarea de îndeletnicirile îndatinatate și angrenarea în sistemul relațiilor bănești atrage după sine aspre sancțiuni pedepsitoare. Ghiță din *Moara cu noroc* și-a părăsit coliba și îndeletnicirile de pantofar sătesc, lăcomindu-se după rostuirii rapide, așezînd crîșma de la răscrucea drumurilor de pustă. Negoțul, nepotrivit firii țărănești (pentru că cizmarul Ghiță e, în fond, un țaran), i-a alienat conștiința, i-a pervertit morala, aruncîndu-l într-o lume străină, cupidă și dezumanizată care îi va aduce pierzarea prezisă, de altfel, din capul locului de bătrîna soacră. Același deznodămînt îi va fi dat să-l cunoască și bătrînul Marian (din *O viață pierdută*) care, amăgit de mirajul rostuirii bănești și-a părăsit locurile natale ("munții în care am petrecut co-

pilaria și tinerețile mele, departe de care nu mai puteam trăi mulțumit și pe care îi vedeam mereu în vis"). Ar fi voit mereu să se reîntoarcă în sat, apăsător de dezrădăcinare, știind bine că "astă lume de aici nu e de seama noastră". Dar orașul, cu tentaculele sale, l-a ținut ferecat, năzuid mereu să se reîntoarcă acasă. Undele înstrăinării și-au prelungit linia, trecînd în propria-i casă. A crezut că va putea constitui în familie o oază purificată în pustiul urban. Dar și-a dat fata în școli înalte "și te-am scos din lumea în care ai fost crescută, te-am făcut străină în casa părinților tai, am făcut din tine o ființă care nu-și mai găsește semenii. Cerul ne-a pedepsit pentru dorințele noastre necumpătate". Tirziu, după ce își va fi luat pedeapsa, bătrînul Marian care, după moartea fiicei sale Sevesta, a dat foc casei, părăsind Bucureștii, singur, în aceeași căruță cu care descinsese în capitală, neluînd cu sine decît vechea ladă "cu flori tăiate în lemn" adusă în tinerețe din satul spre care acum se întorcea "îniștit, nepăsător și senin la față", fără a privi în urmă. Destinul pedepsitor se împlinise. Celelalte scrieri (de după 1893) tratînd același motiv, au rămas, cum spuneam, biete producții moarte. Ele interesează azi exegetul numai pentru contemplația frecvenței motivului junimist (sau numai eminescian) al păturii superpuse în opera lui Slavici. Eșecul trebuie cautat în strădania de a înfățișa - din interior! - oameni și medii nefamiliare scriitorului. Satira e tezistă afară din cale, iar caricatura lumii bune, văzută caragalian, e calpă. Ca și personajele sale autentice, prozatorul nu-și putea înstrăina condiția. Scriitorul a trăit drama unui moș Marian, fără a fi avut tăria să recunoască eșecul (*Ultimul armaș*) strădaniei de a intrupa artistic o lume străină din material pe care nu-l cunoștea și, de aceea, nu-l putea stăpîni. Noroc că există, din lumea urbană, capodopera *Mara* care are intuiția de a înfățișa posibilitatea coabitării - între neamuri diferite - Națl și Persida făcînd o căsnicie, care, cu toate neajunsurile, se armonizează în final. Iar *Mara*, întreprida negustoreasă, este un personaj răscolitor, demn de marile creații românești. Spre bătrînețe, în 1924, prozatorul a scris *Amintiri*, reinviînd lumea Junimii și a juveneții sale formative și creatoare. E o memorialistică potrivită care, împreună cu *Închisorile mele* (1921), au rămas ca pagini prețuite în memorialistica românească.

Să mulțumim Editurii Național (redactor șef d-na Violeta Borzea) că i-a prilejuit dlui D. Vatamaniuc să-și reediteze ediția sa critică din opera lui Slavici. Și încă în astfel de condiții de eleganță bibliofilă și bun gust.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă:
"ENCYCLOPEDIA OF VIOLENCE,
PEACE AND CONFLICT", 3 volume
Autor: Lester R. Kurz
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Frumuseți glaciale

DE O soartă puțin obișnuită a avut parte singurul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*. Scris în trei săptămâni ale anului 1947, a fost publicat abia după 46 de ani, în 1993, când bunul prieten al autorului, prozatorul și eseistul Ovidiu Constantinescu, deținător al unei copii a manuscrisului, îl fa va să apară, în sfârșit, la Editura "Cartea Românească". Mai încercase, fără a fi reușit, în 1948 și 1971, după cum și autorul, emigrat în Franța în 1947, încercase să-l publice acolo, tot fără succes. Textul netipărit îl citiseră mai mulți, în Franța Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, toți cucerți de el, iar în țară, printre alții, Ion Caraión. Acesta își propusese, în 1948, să organizeze o colecție în vederea publicării *Ferestrelor zidite*, inițiativă lipsită de orice șansă, bineînțeles, în condițiile de atunci. Dar istoria acestor tentative eșuate cititorul o poate afla, mai în detaliu, consultând *Dosarul* pe care i l-a consacrat cărții revista "Apostrof", în 1997, acesta conținând, printre alte documente revelatoare, și o parte din corespondența dintre Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu. Mereu vine vorba în ea despre cartea nepublicată. Tot în *Dosar* putem citi un text al Martei Petreu în care poeta vorbește despre "blestemul tainic al amânării, al ne-apariției, al ne-publicării" de care a fost urmărit atâtea vreme romanul lui Alexandru Vona.

A fost urmărit până în 1993 când totul s-a schimbat. Ieșit la lumină după atâtea ani de existență obscură, romanul este întâmpinat cu o explozie de entuziasm, ca o mare scriere a literaturii noastre în sfârșit cunoscută. Cei care mizaseră pe ea înainte au satisfacția să se vadă confirmați. O nouă ediție apare în 1997 și, între timp, romanul este tradus, și bine primit, în Franța, Germania, Olanda. O traducere spaniolă, aflată în pregătire în 1997, trebuie să fi apărut și ea. La Roma, în 1995, *Ferestrele zidite* dobândesc Premiul Internațional al Uniunii Latine.

Ca și în cazul altor opere publicate la mult timp după ce au fost scrise și în cazul acestora se pune întrebarea: căruia moment literar îi aparține, celui al scrierii sau celui al publicării?

Cu toată marea distanță dintre momentul scrierii și acela al publicării, cartea lui Vona îmi pare că aparține, precum pânitor, primului moment, prin tot ce a absorbit, ca elemente constitutive ale viziunii artistice, din aerul cultural inconjurător. Nu se poate totuși spune că nu aparține și celui de-al doilea moment, prin faptul că s-a putut înscrie fără dificultate, imediat ce a fost publicată, în mișcarea literară la zi. Critica nu a văzut în ea, la apariția atât de târzie, un obiect muzeal, dezgropat de sub molozul timpului, ci o operă vie.

Istoricul literar va lega romanul lui Alexandru Vona de momentul scrierii sale și pentru alt motiv. Dacă nu ar face-o i-ar anula scriitorului câteva merite estetice anticipatoare. Acestea pot fi observate numai de acela care știe că romanul apărut în 1993 a fost scris în 1947.

Sper să nu fiu considerat, pentru că mă refer la viziunea anticipatoare a cărții lui Vona, un convertit de ultimă oră la protocronism, după ce l-am combătut, pe cât mi-a fost în putere, în anii lui de glorie oficializată. Atunci era vorba despre efectele unei ideologii, cu miză politică, mistificatoare în mare măsură, forțând prea adesea marginile adevărului, uzând de exagerări care ne aruncau în ridicol. Trebuia deci respinsă. Aceasta nu înseamnă că nu au existat anticipări românești de formule creatoare, fie ele și fără ecouri, și a le constata este una din îndatoririle

istoricului. Ceea ce și facem în cazul de față.

Pe cont propriu și neștiut, autorul *Ferestrelor zidite* anticipează spiritul în care vor proceda în anii următori protagoniștii noului roman francez, astfel cum sintetizează acest spirit Alain Robbe-Grillet în *Pour un nouveau roman* (1963). Acolo el proclama despărțirea de "romanul personajelor", de romanul epocii care adusesese în centrul atenției *individul*. Acestuia îi va lua locul insul lipsit de identitate, depersonalizat ("il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule"), ceea ce atrage depersonalizarea eroului de roman, dizolvarea identității lui în magma unei expunerii care nu individualizează. Personajul face de-acum parte, după Alain Robbe-Grillet, din lotul "noțiunilor perimate", ca de altfel și intriga, acțiunea ("histoire"), mesajul, forma și conținutul.

Este spiritul în care acționase pe cont propriu, cum arătam, Alexandru Vona, populându-și romanul cu ființe imprecis configurate, labile, deseori anonime, prezențe umane imateriale, am putea spune. Însuși personajul-narator este astfel, căci numele nu i-l știm, nici profesia (e adevărat că odată cineva i se adresează: domnule locotenent), nici obârșia, nici alte date despre el nu ni se dau, spre a ni-l, putea reprezenta în concretețea unicității lui omenești. Tot puține, tot vagi sunt indiciile despre lumea în care evoluează, despre locul "acțiunii", ca și despre situația în timp. Referitor la loc, aflăm că e vorba în roman despre un "orașel leneș", probabil transilvan, în care "oamenii dispar cu mult înainte de miezul nopții", punctele de reper cele mai reliefate fiind cafeneaua și poșta, iar cât privește timpul, găsim o sugestie în referirea cuiva la fel cum erau purtate pălăriile "imediat după război" (după primul război sau după al doilea, nu știm, probabil după primul). Relația cu timpul este de altfel în *Ferestrele zidite* una intens subiectivizată, astfel cum ea îi apare naratorului în proiecții ale conștiinței care pot anula prezentul prin reducerea maximă a distanței dintre trecut și viitor ("avui acel sentiment care întovărășește anumite povestiri în care distanța între trecut și viitor se reduce în așa măsură că prezentul dispăre cu totul").

Dacă proza clasică așeza omul în centru și proiecta despre el imaginea unei individualități cu trăiri armonizate, guvernate în actele ei de o conștiință centrală, ca să numim astfel această instanță ordonatoare, proza de insolite viziuni a lui Alexandru Vona își reprezintă omul ca însumare de părți, de fragmente, acestea dispunând ele însele, fiecare, de conștiință și chiar de capacitatea de a visa. Așadar, părțile trupului, brațele, picioarele, gâtul, pot dormi, visa, căci au viață proprie, o conștiință proprie sau, mai bine zis, o subconștiință proprie, ca elemente alcătuitoare ale unui eu descompus. "Nu știu ce vis bizar se desfășurase în brațul meu drept până la capătul mâinii adormite. E curios că oamenii care știu că le adoarme câteodată un picior, sau gâtul, sau indiferent ce parte a corpului, n-ar suporta să li se vorbească de visele acestor membre adormite, ba poate chiar ar zâmbi".

Nu doar în legătură cu sine are personajul-narator din *Ferestrele zidite* această revelație a destrămării, a destrucției ființei, a desfacerii în fragmente cu viață de conștiință autonomă, ci și în legătură cu alte personaje, cu fata vecinei din copilărie de pildă, venită într-o duminică în vizită. Fixând-o cu privirile, naratorul ia act de straniul fapt că făptura fetei se dezintegrează, își pierde treptat consistența și "unitatea": "Se așezase totuși, imitându-mi exemplul, și rămăsesem nu știu cât timp

nemișcați, ea pierzându-și din ce în ce mai mult unitatea, descompunându-se într-un număr de elemente ce pierduseră legătura între ele - puteam să mă uit la ochii ei ca la niște bile, fără să văd restul - tot pândind indiciile unui cât mai grabnic sfârșit al vizitei".

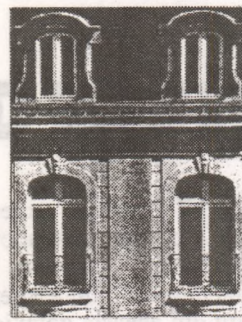
Această percepere atomizată a fapturii omenești și a lumii se întâlnește în proza lui Alexandru Vona cu acuitatea surprinderii celor mai fine nuanțe de trăire interioară, a mișcărilor sufletești microscopice, a psihismelor abia conturate, a "impulsiilor" sau a "tropismelor", spre a nu evita un termen din recuzita teoretică a noului roman, atât de potrivit pentru a defini câmpul de acțiune predilect al prozatorului nostru. Autoobservându-se, personajul-narator descoperă mulțimea reflexelor care însoțesc evoluția unui sentiment, creșterea și descreșterea lui până la stingere sau transformarea lui în altceva decât anunța la început să fie, în cuprinsul unor procese launtrice a căror urmărire îi trezește asocieri muzicale. "Nu putusem să deslușesc niciodată ce anume declanșase imaginea iluzorie. În orice caz fiecare sentiment este însoțit la mine încă de câteva, ca un sunet de armonicele sale, numai că vocile celelalte, mai adânci, sunt de multe ori în opoziție cu sunetul inițial. De unde rezultă adesea o asemenea confuzie încât cele din urmă nu mai reușesc să deosebesc sunetul dintâi. Pot să măsoz profunzimea la care sunt străbătut de o prezență nouă după numărul vocilor din ce în ce mai incerte".

Un "gard străveziu" desparte în roman tărâmul stării de veghe de acela al stării de vis, îngăduind trecerile adesea neanunțate dintr-o parte în cealaltă, atât de frecvente încât nu este prea simplu să spui în care din ele am fost la un moment dat proiectați. Naratorului însuși nu-i este ușor să facă distincția, atunci când constată că "uneori se creează un climat analog celui din vis", când, altă dată, ne spune că vorbește "din ce în ce mai încâlcit, ca în vis", sau, în altă parte, că "totul se petrecuse natural ca în vis când un personaj e dintr-odată altul". Prea adesea visul dislocă în cartea lui Vona bornele realului, îi îngustează acestuia suprafața și uneori i-o acoperă cu totul. Din trecutul mai îndepărtat, ce își amintește cel mai bine naratorul este un vis, iar amintirea visului de odinioară survine "tot în somn". Un vis în vis, cu alte cuvinte, mereu repetat, o reciclare perpetuă a visului, pentru care naratorul găsește potrivită comparația cu imaginea răsfrântă la nesfârșit de oglinzile paralele ale frizerului.

Chiar dacă dispune de atâtea forță de erupție visul rămâne în această proza un

Alexandru Vona

Ferestrele zidite



CR

factor controlat. Nu ne poate scăpa aspectul *construit*, elaborat al proiecțiilor onirice ale lui Vona, expresii ale unei fervori imaginative lucide. Ion Pop, într-un comentariu inclus în același *Dosar* "Apostrof", după ce pune în relație cartea lui Vona cu suprarealismul românesc al anilor '45-'47, al cărui "aer de epocă" Vona desigur că l-a respirat, vede în luciditate un element care îl apropie mai mult pe Vona de programul scriitorilor onirici din anii '70, decât de dicteul automat al suprarealiștilor. Autorii noștri onirici au preconizat într-adevăr *construirea* visului și chiar "legiferarea" lui, supunerea la anumite norme. Fără a fi cunoscut, desigur, cartea pe atunci nepublicată a lui Alexandru Vona, aceștia au acționat în același sens.

În epica și simbolistica sa *Ferestrele zidite* istorisesc un eșec, o dramă a necomunicării și a imposibilității cunoașterii. Anonimul narator năzuiește să priceapă ce se petrece între misterioasa, fantomatica necunoscută și acela care i se dă drept frate, acaparant și mereu ostil naratorului, între aceștia și mama lor (sau e numai a fetei?), la fel de enigmatică, toți trei locuind în imobilul cu ferestrele zidite în preajma căruia mereu îl duc pașii pe narator. E atras de necunoscută după cum și ea dă semne că e atrasă de el, ar vrea să o salveze, să o ferească de un rău iminent a cărui natură nu o deslușește și a cărui sursă nu reușește să o afle. Sunt începuturi de înțelegere și de apropiere, gesturi abia schițate, tatonări, totul oprindu-se în fața blindajului simbolic al ferestrelor zidite.

Am avut și eu la începutul lecturii, ca și Ion Vartic (v. același *Dosar*), senzația că m-am întâlnit cu o carte "ostilă", frigidă, nu numai dificilă, dar și devitalizată, covârșită de abstracții. Și, la fel, treptat, această senzație a dispărut. Cartea m-a prins, m-a făcut prizonierul ei, cucerindu-mă cu frumusețile ei glaciale și stranii.

Gabriel Dimisianu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ÎN" SAU "PE" INTERNET

NOUTĂȚILE limbajului informatic, intrate rapid în uzul curent, nu sînt doar de tip lexico-semantic (cuvinte și sensuri noi), fonetic și ortografic (pronunții și grafii nespecifice românei, eventual în curs de adaptare) ori morfologic (selecția unor desinențe de plural sau încadrarea în clase de conjugare) -, ci și sintactic: tipuri de construcții, calcuri, combinarea cu anumite prepoziții sau conjuncții etc. În momentul de față, vorbitorii au adesea ezități în fața unor forme sau construcții concurente. Un exemplu de incertitudine sintactică e cel oferit de alegerea prepozițiilor folosite pentru a introduce - în funcția tipică de circumstanțial de loc sau

de atribut al plasării spațiale - termenul *Internet*. Principalele prepoziții concurente - pentru aceeași poziție sintactică și pentru aceeași valoare semantică - sînt în acest caz *în* și *pe*: "publicitate *în* Internet"; "oferte *pe* Internet". Evident, în alte tipuri de construcții cuvântul e precedat de alte prepoziții ("a se conecta *la* Internet"); cea care ne interesează este însă în mod clar foarte frecventă și foarte semnificativă. Fiind vorba de un fenomen în plină evoluție, nu putem fi siguri dacă se va fixa una dintre construcții sau vor continua să circule ambele, eventual specializându-se. În orice caz, nu cred că există vreun motiv special pentru care lingviștii să o reco-

Un Gabriel Liiceanu surprinzător

MI AMINTESC că în urmă cu mai mulți ani, citind cu nesăț *Jurnalul de la Păltiniș*, mi-a venit ideea să "parcelez" cartea pe teme de discurs. Tema nr. 1 se numea, vag oracular, "neînțelegera gândului altuia"; tema nr. 105, finală, era o sumă: "modelul paideic". între ele, un nr. 2: "raportul Noica-Iisus", sau un nr. 11: "«prostia» noiciană", un nr. 14: "«egoismul» lui Eliade", un nr. 22: "«întregirile nefilosofice ale filosofiei artei», un nr. 31: "problema lui «dacă nu ar fi nu s-ar povesti»", un nr. 48: "cultura întrebării", un nr. 66: "«pustiitorii în filosofie»" etc. Câștigul la lectură fusese de bună seamă substanțial, căci simțisem nevoia de a-l transforma într-unul palpabil, aproape material.

Ultimele pagini ale *Jurnalului* ținutură cititorul până la sfârșit în fotoliu cu imaginea dramatică a unui tânăr bărbat tulburat de exigențele iubirii maestrului. Or, siguranța care se desprinde din proiectul unei cărți precum *Declarație de iubire* este foarte probabil motivată, la termen, și de împlinirea unui destin cultural: exigențele care îi produsese din Gabriel Liiceanu acel recul au fost, în esență, atinse. O sugerează împăcarea cu sine (desigur, relativă) din paginile despre Noica. Sentimentul se întoarce la autonomia sa, degreuat de această dată de scadențele programatice.

Ceea ce devine foarte explicit prin tonul profund *afectiv* al cărții decât nuanța liniștită din *Jurnal* - constanța ea, dar anexată parcă proiectelor înalt culturale, acelei glaciațiuni păltinișene în care căldura umană pare adesea (exagerez desigur mult) instrumentalizată, pusă la lucru. Rebelă totuși, pe sub suprafața conciliant sintetică a formulei "model paideic". Așa se îngrijorează Noica pentru presupusa carieră parlamentară a lui Andrei Pleșu dintr-o presupusă lume românească liberă (nu întâmplător și nu fără gravitate e reamintit episodul acum, într-o carte-bilanț), și tot astfel cel vizat se problematizează convingător, dar fără ecou la asistență, nu cât privește "antrenamentul" său cultural, ci "alfabetizarea" afectului său. Or, iată că în *Declarație* afectul dezertează de la atribuțiile sale obișnuite, pacălește imperativul culturalist și coboară în lume cu toată nedeșăvârșirea și spontaneitatea sa.

Situația autorului, față de cealaltă carte simetric citată, este azi complet inversată.¹ El se eliberează de sub fascinația exercitată de un personaj tutelar și se oprește la câteva personaje pe care le ia în grijă prin afecțiunea pe care le-o poartă. Este vorba în primul rând despre un înainte-mergător, un *Vorläufer*, Mihail Sebastian. Este vorba mai apoi, de două ori, despre Cioran - și ne putem întreba (ieșind din sfera ocazionalului în care au fost concepute inițial unele texte și acceptând proiectul cărții) dacă această repetiție nu semnifică oare o nevoie de întârziere și de distilare a prezenței mai recente a lui Cioran în propria biogra-

mande pe una sau pe cealaltă. Argumentele pentru a prefera una din cele două sînt împărțite. Putem urmări mai întii criteriul frecvenței. Se pare că balanța uzului înclină, în română, în favoarea prepoziției *pe*: observațiile directe sînt confirmate de o cit de rapidă verificare statistică, precum cea pe care am făcut-o chiar in/pe Internet, cu ajutorul unui motor de căutare care identifică sintagme. Cu toate riscurile metodei (aceleași pagini pot să apară de mai multe ori, sînt reprezentate mai ales anumite tipuri de texte, multe din ele pot fi traduceri stîngace, unele construcții pot avea alte valori sintactice), diferența statistică e prea mare ca să nu devină semnificativă: sintagma "in Internet" apare înregistrată de 943 de ori, "pe Internet" de 3540 de ori. Exemple tipice sînt, pentru *in*: "Cîștigați bani în Internet"; "Cum să vă faceți propria pagină WWW vizibilă în Internet"; "Există citeva instrumente de bază pe care le putem folosi în Internet";

fi. Urmează, cumva ca un miez încărcat de supraînțelesuri, Noica, într-un text compus parcă eliptic și ezoteric din note de subsol - cu atât mai interesant și mai viu din acest motiv. Un scurt portret de profesor al lui Henri Wald. O tandră și talentată zăbavă alături de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, o energică și concentrată caracterizare a lui Andrei Pleșu, o melancolică rememorare a figurii lui Horia Bernea.

Nu știu cât de elaborată este această selecție și mai ales această ordine, dar înșiruirea prezintă, întâmplător sau nu, anumite regularități. Cioran, Noica și Wald îndeplinesc în mod evident o unică funcție. Primul e un învățator într-un sens îndepărtat, prin prestigiul operei și al biografiei sale; cel de-al doilea - într-un sens special, prin intenție și context; cel de-al treilea e un învățator într-un sens strict precizat, profesional, transgresându-și însă condiția prin vocație. Pe de altă parte, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Andrei Pleșu și Horia Bernea reprezintă prietenii, în cel mai autentic sens al cuvîntului. Cele două grupuri par să se revendice ambele de la Mihail Sebastian - învățator în sensul de înaintaș, pe de o parte, dar și frate spiritual al autorului, pe de altă parte.²

Concepută astfel, cartea nu este, evident, în pericol să plictisească, ci să acapareze în exces. Cu atât mai mult cu cât autorul își variază mereu unghiul de expunere și demonstrația. În primul text, cel despre Sebastian, el recurge de pildă la o ingenioasă suprapunere a vieții acestuia și a celei proprii, aidoma măsurării reciproce a două palme,³ și își descoperă o evreitate reflectată în împrejurări similare de mare cumpănă. În același timp, Sebastian devine personaj al cărții, în proprietatea conceptuală a lui Gabriel Liiceanu. Vom cunoaște așadar, de acum înainte, un Sebastian care nu s-a putut obișnui niciodată cu determinarea ființei sale prin apartenența la o listă, asemeni vreunei participări platoniciene la categorii - și pentru care *inclasabilul* nu poate exista într-o redacție de jurnal (și cu atât mai puțin într-o societate) terorizată de conformism.

Cele două tendințe, biografică și teoretică, strâns îngemănate în textul despre Sebastian, vor fi despărțite în textele despre Cioran. Primul dintre acestea, cu o structură tripartită, debutează printr-o analiză heideggeriană a lui "ceva ca ceva", continuă cu o "înțelegere interpretativă a sărutului" în *Romeo și Julieta*, actul I, scena 5, și sfârșește printr-o analiză a sem-

nificațiilor filosofice ale sărutului pentru Cioran. O dată cu *Moartea lui Cioran* se revine însă aproape necondiționat la filonul biografic.

Strecurată printre idei subtile menite să expliciteze un titlu fulminant precum *Provocarea lui Noica*, ideea finală a acestui text - și anume: "Noica este *posibilul început al istoriei filosofiei românești*" - îmi apare însă ca problematică și excesivă. Motivul ar fi nu atât negarea extrem de categorică a originalității filosofiei românești de până la Noica, cât caracterul paradoxal al acestui deziderat, care rămâne, prin însuși faptul formulării sale, *in afara* istoriei care ar sta să înceapă - atribuindu-i totodată acesteia un caracter *planificat*.

"Așa cum s-a întâmplat în cazul atâtor intelectuali români, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au pătruns în constelația mea umană mai întâi ca o «voce». Ei deveniseră o funcție, erau răzburarea părții noastre care nu ajungea să se rostească. Acești doi oameni *au vorbit enorm*, desfășurându-se în timpul istoriei și recuperând teritoriile pierdute ale cuvîntelor." Responsabilă pentru titlul întregului volum, evocarea deosebit de inspirată a celor două "voci" pare ea însăși, în consonanță cu citatul de mai sus, atașată în mod special cuvîntelor și înzestrată cu virtuți literare. Puterea autorului de sugestie și de construcție își atinge aici maximum, îndeosebi în secvențele care fixează în memorie mediul parizian al celor două personaje. Reflecția ia forme inspirate, dramatice ("Nu e puțin lucru să ajungi să răzi împreună sau să bîrfești în mod esențial"...), anecdota, precum cea despre casa-difuzor din care se revarsă în permanență cele două voci, e savuroasă și efectivă în plan simbolic. Plăcerea scrisului transpare voluptuos în fiecare scenă descrisă și ea se manifestă ludic și combinatoric până la nivelul ilustrării textului cu fotografiile protagoniștilor ("Gabriel, nu vezi? E prea hollywoodiană! Ne facem de răs!").

O dată cu textul dedicat lui Andrei Pleșu, multe dintre calitățile expresive ale autorului par să se convertească în opțiuni etice. Orgoliul celui care scrie: "Aș fi vrut să spun că pentru prima oară în țara mea m-am simțit reprezentat de unul mai bun decât mine" - este la zenit și de aceea superb, electrizant, cu atât mai mult cu cât este perfect asumat. Autorul nu se supune nici unei ierarhii, ci tocmai instituie una - trimițând, în fapt, ideea de ierarhie într-un plan secund. Este vorba mai curînd despre o intimă și pacifică identificare cu o figură

¹ Căutînd simetrii mai mult sau mai puțin doveditoare, aflăm una în polipticul *Jurnalul de la Păltiniș - Epistolar - Apel către lichele - Declarație de iubire*, toate cele patru cărți vorbind în pereche despre relaționări ale autorului - când afectuoase, când adversative.

² Există o întreagă colecție de asemenea caracterizări sugestive în acest volum: "Sebastian mon frère"; Monica Lovinescu, "marea mea iubire din *altă* viață" (Liiceanu); Simone Boué, "mon amie" (Cioran); Liselle Capeleanu, "sora mea spirituală" (Noica).

³ Metafora va reveni, cu alte semnificații, în eseul următor, în scena balului din *Romeo și Julieta*.

"Tot mai multe companii își deschid «vitrine» în Internet" ș.a.m.d.; pentru *pe*: "Vrei să-ți prezinți ofertele pe Internet?"; "Prima afacere pe Internet"; "cele mai utilizate browsere (...) disponibile pe Internet" etc. O concurență similară se înregistrează și în alte limbi, dar raportul poate fi diferit. O investigație la fel de rapidă și cu același instrument de căutare oferă cifre comparabile, chiar dacă pe corpusuri de dimensiuni diferite; în franceză, raportul e invers: construcțiile de tipul *in* ("dans Internet", "dans l'Internet") totalizează 15.414 apariții, iar dacă le adăugăm și pe cele cu prepoziția fr. *en* ("en Internet", "en l'Internet") cifra e de 17.555; construcțiile de tipul "pe" ("sur Internet", "sur l'Internet") sînt mult mai puține: 440.613. În italiană, raportul e în favoarea construcției cu *pe*: imbinările "su Internet", "sull'Internet" apar de 110.961 ori, dublu față de 54.380 de apariții ale celor de tip *in*: "in Internet", "nell'Internet". În engleză,

cifrele par mai apropiate: 367.595 *on*, 236.127 *in*; nu am verificat însă, deocamdată, relevanța lor pentru funcția sintactică în discuție. Desigur că în fiecare limbă preferința pentru una din construcții e influențată de existența altor structuri asemănătoare, de utilizările specifice ale prepozițiilor. De pildă, în italiană poate juca un rol în folosirea lui *su* ("pe") faptul că aceasta e prepoziția care se folosește și pentru sursa jurnalistică, pentru spațiul paginii de ziar ("sul giornale" = în ziar). Evident, contează și sensurile verbul regent - de pildă, în română, cu verbul *a căuta* e mult mai frecventă prepoziția *în* ("Programul de căutare în Internet"; "Căutați în Internet"), iar cu *a naviga* - prepoziția *pe*. S-ar putea chiar ca în selecția prepoziției *pe* să joace un rol important metaforele navigației, mult folosite pentru a evoca investigarea spațiului virtual ("a naviga pe Internet"), ca și în genere cele ale călătoriei, ale deplasării ("pe mare", "pe

■ GABRIEL LIICEANU ■
DECLARAȚIE DE IUBIRE



Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Edit. Humanitas, București, 2001, 173 pag.

capabilă să-i redea, ca român, stima de sine: "Pentru prima oară după 50 de ani, țara mea, în care fusese prost, lichea și șmecher pentru că eram reprezentat de proști, lichele și șmecheri, era reprezentată de cineva care mă făcea să cred că eram inteligent, eficace și simpatic pentru că el era inteligent, eficace și simpatic." Din păcate, emoționantul portret creionat lui Andrei Pleșu este parazitat de conjunctura politică în care el a fost conceput (personal, aș fi preferat ca referințele prăfuite și stresante de tip "țărăniștii lui Ionescu-Galbeni" să lipsească, fără a ieși cu toate acestea din zona excelenței clasificării și calificării morale a personajelor societății românești, comuniste și necomuniste, de dinainte și de după 1989).

Ultimul "edificiu afectiv" al lui Gabriel Liiceanu în ordinea acestei cărți este cel numit Horia Bernea. Textul conceput la dispariția acestuia anunță parcă tăcerea plină care urmează lecturii unei cărți. Polifonia acestei cărți despre prieteni va fi prin urmare curmată într-un mod cât se poate de paradoxal: "Nu se stă cu adevărat de vorbă decât pe patul morții sau în absența definitivă a unuia dintre parteneri." Cumva epilogal, ea este succedată de un dialog al vidului rezultat din distrugere și ură, *Jurnal de pe marginea unei gropi comune*, procedându-se, finalmente, la o reparație foarte ingenioasă într-un text încărcat de eros: *Dans cu o carte*.

Aș fi vrut să scriu încă de la început despre plăcerea de duminică, intensă și relaxată în același timp, pe care am avut-o la lectura acestei cărți - o dată cu întâlnirea, în fundal, a unui Gabriel Liiceanu surprinzător. Din păcate, pentru a fi credibilă, orice plăcere trebuie justificată către sine și pentru ceilalți și, prin urmare, intrucâtva falsificată.

Dorin-Liviu Bîțfoi

uscă", "pe stradă"). Aceasta nu e însă o legătură obligatorie ("Navigînd în Internet putem vizita locuri îndepărtate"). Pînă la un punct, alegerea unei prepoziții sau a alteia e legată de o anume imagine a spațiului virtual - ca spațiu aerian, ca rețea sau ca articulare de interioare (*in*) ori ca suprafață (acvatică) ascunzîndu-și abisurile și secretele (*pe*). De la un punct încolo, desigur că uzul se automatizează și folosirea unei prepoziții nu implică neapărat formarea unor imagini. Cel puțin deocamdată, alegerea reflectă și opțiuni personale: în ce mă privește, tind să prefer construcția cu *in*, dar trebuie să admit frecvența superioară a celei cu *pe*. E posibil ca în română aceasta să cîștige bătălia, poate și datorită tendinței mai vechi, despre care am mai vorbit, de extindere a folosirilor lui *pe* în limbajul familiar ("pe tren", "pe centru" etc.).

Memoriile Elene

DEȘI scrisă în limba patriei adoptive, limba franceză, cartea de memorii a Elenei Văcărescu exprimă, de la o amintire la alta, de la un portret la altul, un atașament adesea patetic față de patria de origine. Chiar dacă e una din cele mai importante reușite ale genului, ea a rămas practic necunoscută cititorului român.

Memorial in mod minor (Mémoirel sur le mode mineur) a apărut în 1946, în condițiile cunoscute de după război, la editura pariziană «Le Jeune Parque», într-un tiraj confidențial. Editura «Compania» propune în această toamnă o ediție integrală, tradusă de Anca-Maria Christodorescu.

Domnișoara Miallaret

SI-ACUM să ne ducem cu gândul la jumătatea secolului al XIX-lea. Ne aflăm la Viena. O ploaie mărunță. Una din acele ploaie de toamnă care-l udau pe Mozart atunci când, bolnav, se ducea să dea lecții în oraș, se revarsă acum asupra unei persoane încă tinere, care iese foarte grăbită de la poștă. Ține în mână un plic pe care se poate citi: *Mademoiselle Miallaret. Post restant.*

Foarte nerăbdătoare, domnișoara Miallaret deschide scrisoarea și o citește din mers, fără însă a încetini pasul. Este așteptată. Familiei care a angajat-o (și care, de altfel, este încântată de serviciile ei) nu-i place ca ea să lipsească prea mult. Familia despre care vorbim este o familie de străini. Când, împinsă de nevoie, domnișoara Miallaret s-a angajat la ei ca guvernantă, ceea ce i-a prins foarte bine, tinerei franțuzoaice i s-a părut că pășește în necunoscut, că descoperă un neam și o nație despre care nici o ființă cultivată nu auzise vreodată. Închipuiți-vă că acești oameni sint valahi.

Domnul cel bătrîn (se numește Cantacuzino) e foarte bolnav. Soția și copiii așteaptă clipa în care se vor putea întoarce în țara pe care au părăsit-o. Dar mai întâi trebuie ca tatăl suferind să fie bine îngrijit de medicul vienez.

Domnișoara Miallaret s-a atașat de toți membrii familiei, care o iubesc și au deplină încredere în ea.

- Mai vorbiți-ne despre Franța, vorbiți-ne despre Paris.

Frematînd, micul grup se adună în jurul tinerei. Se vaită toți de soarta țării lor, altădată călcată de navăltori, iar acum, în plină epocă de eliberare, incapabilă să-și găsească drumul pentru a se bucura de independență.

Întoarsă în camera ei, domnișoara Miallaret scrie cu febrilitate și fervoare. Povestește. Transcrie plîngerile pe care le-a auzit. Și astfel stîmbește curiozitatea corespondențului ei secret, care e profesor.

«Franța locuiește la etajul cincii», va spune mai târziu Michelet. Pe vremea cînd enunța acest adevăr, adresîndu-se sărăntocilor care sint adesea fauritorii istoriei, încă nu exis-

tau ascensoare. Iar domnișoara Miallaret îi scria chiar lui Michelet, apostolul libertății. Grație ei, Michelet a descoperit România și a unit destinul acesteia cu destinul eliberator al Franței. Da, Michelet, iar mai târziu Edgar Quinet, care s-a însurat cu o româncă.

În ceea ce mă privește, mi-ar plăcea ca amintirea domnișoarei Miallaret să fie mai prețuită la noi. E adevărat că n-a pus niciodată piciorul pe pămîntul nostru și că, pe de altă parte, nu mai e azi decît o văduvă calomniată, pe care citiva critici care voiau să se arate mai puțin răuvoitori au acuzat-o că ar fi fost «abuzivă».

În ziua despre care vorbim, ea urma să înștiințeze familia Cantacuzino că, «spre marea ei regret», se vedea obligată să-i părăsească. Avea să se întoarcă la Paris «pentru a se căsători», zicea. Urma să se mărite cu un oarecare Jules Michelet, un nume necunoscut pentru cei îndurerăți de plecarea ei.

Dar e un om sărac...

- Sărac, da, dar are geniu! exclamă logodnica lui. Nu l-am văzut niciodată, adăuga ea, și-mi va fi greu să cîștig pentru amîndoi, căci cursul pe care-l ține la Collège de France e mereu suspendat. Chiar și studenților lui le vine foarte greu să-l apere.

De îndată ce domnișoara Miallaret s-a întors la Paris, Michelet a aflat multe despre România, pe care ea o lauda fără încetare, deplîngîndu-i soarta potrivnică. Din interesul astfel stîmțit în sufletul lui Michelet s-au ivit primele noastre relații politice cu Franța. Pentru acest mare liric, România era «o mică insulă latină rătăcită într-un ocean de barbare». A făcut din ea o feudă sentimentală. A legat-o de Franța, și asta pentru totdeauna. Începînd de-atunci, mulțumită lui, mulțumită lui Quinet și multor alora, Franța a devenit ca o a doua patrie, nedespărțită de inima noastră. Și atunci de ce să ne încăpăținăm s-o uităm pe domnișoara Miallaret?

De ce scriu eu «Nietzsche» fără «t»

DE CÎTEVA zile părinții mei, sora mea și cu mine ne aflăm la Vallombrosa.

Suferința care mă copleșea și starea mea de agitație îi hotărîseră pe ai mei să facem o

călătorie în urma căreia sperau că durerea mea se va atenua sau chiar se va potoli. M-am străduit cîteva zile să mă rup de mine însămi, admirînd frumusețea locurilor: munți severi, peisaje întinse și simple ape verzi și line, toate scaldate de o lumină minunată. Hotelul unde locuiam era o veche mănăstire ale cărei camere văruiute aminteau de lăcașurile românești unde ne duceam uneori în vizită la cîte o călugăriță prietenă. Iar de sub plantele agățătoare se auzeau murmurînd fîntîni și izvoare.

Singuratatea și liniștea locului mă fermeau, în schimb, tristețea nu puteam să mi-o uit. Așteptam mereu scrisori care nu mai veneau; eram mereu cu ochi ațîntiți și cu miinile întinse spre scrisorile care soseau, spre orice ziar pe care-l zăream. Pentru a-mi alunga disperarea, mă duceam dis-de-dimineată să mă plimb prin pădure.

Vallombrosa, ținut de grație fără seamăn, cocoțat pe coastele unor dealuri suave, ce par

Cheile! șopti el. Tăcu, apoi mă într *Sprächen Sie Deutsch?*²⁾

- Da, am răspuns eu, și chiar foarte t

Ca dovadă, citesc *Zarathustra* în origi

Căci *Zarathustra* era atunci fixația m

Portarul cu ochi spălăciți îmi răspun

- O carte proastă! Nici măcar demonica?

- De ce ar trebui să fie demonica?

Nu-mi rîspunse. Se concentra și, deoc

îmi porunci:

- Dacă știi atît de bine germana, citi

și mie cîteva pagini din afirmațiile smîn

lui astuia!

M-am supus, de parca aș fi fost minat

o forță superioară. M-am oprit la sfîr

primei pagini.

- Ce talent bizar, murmură el, ce mo

a silui sufletele pentru a le convinge!

A doua zi, l-am găsit fremătînd

nerăbdare. Întîrziaseam cu cîteva minute.

a cerut cheia:

- Cheia! Repede, repede, cheia! Și



Cu familia reg

a se topi într-un cer limpede și palid, tu ești unul din acele locuri în care a adiat întotdeauna spiritul!

- Aici, mi se spunea, și-a compus Milton cîteva cînturi din *Paradisul pierdut*, aici a venit Lavartine să-și termine povestea idilelor napolitane, iar mai departe puteți vedea, risipite prin vilcelele inverzite, sfîntele chilii săpate de prietenii Sfîntului Francisc.

Uneori, încercînd să uit de ale mele, luam o carte și o deschideam la întîmplare.

Și astfel, într-un amurg cum nu există altul pe pămînt, am făcut cunoștință cu *Also sprach Zarathustra*¹⁾, și Zarathustra mi-a grăit; violența lui dionisiacă m-a răscolit. Zarathustra porunca și hotăra de-acum pentru mine. Pentru a mă apăra de ceea ce încerca el să-mi impună, ajunsesem să citesc cu voce tare lungile perioade care urmau șerpuirea misterioaselor silogisme. Zarathustra mă apostrofa, iar eu mă întorceam la hotel într-o stare de agitație inimaginabilă.

- E ora șase, ora ta de germană, îmi spuse într-o seară biata mama, bucuroasă că m-am reapucat de citit.

- Ora șase! Bine, atunci îmi iau cartea cu mine.

- Dar nu uita să-i lași portarului cheia de la camera ta.

- Nu, nu uit.

Portarul (un florentin politicos și blond) nu era acolo.

- Eu îi țin locul, îmi spuse în italiană un bărbat cărunt, ai cărui ochi de un verde deschis, cu o privire stranie, scînteiau sub niște sprincene groase și zburlite, ca niște amenințări. Avea buze groase, mustață deasă «pe oala», obraji scofilciți și un aer trufaș care m-a surprins din capul locului, căci nu se potrivea deloc cu condiția lui. Portarul va lipsi cîteva dupa-amieze, continua el, luîndu-mi cheia cu o vioiciune care făcu să-i stralucească ochii de culoarea florilor de tei.

ciuda privirilor perplexe ale prietenilor. ne așteptau în fața hotelului, m-am apu

din nou să-i citesc pagini din *Zarathustra*

el mă întreprindea cînd și cînd ca să

demonstreze cit de nereușită e cartea.

- Unii au crezut ca va fi *Biblia* pentru

noi și iată că s-au înșalt. *Biblia* este o ep

scrisă de sute de ființe și de ingeri, în tim

Nietzsche l-a imaginat singur pe cump

Zarathustra, pe Zarathustra care desc

porțile infernului, dar e incapabil să

inauntru pe cineva.

Discuțiile noastre despre Zarathustra

uimeau atît de tare, că nu m-am lasat pîn

nu le-am notat într-un carnetel. La s

prînse în treacăt și de ceilalți, au dev

obiectul distracției generale. Erau acolo

diplomați, domnul și doamna de Ben On

prietenii de-ai noștri, Osman, atașatul mil

al Turciei, ministrul Portugaliei și cont

Maçédo.

În sfîrșit, interlocutorul meu mi-a pro

într-o zi să ne plimbăm împreună. Peregr

rile noastre au devenit curînd niște curse



La piramide

Văcărescu



Drept este și că, față de sumele pe care SDN și țările noastre le acordau zilnic celor care efectuau anchete sau lucrări oarecare, cei șaptesprezece mii de franci ceruți de Bergson păreau să fie un capital minim. Prieten bun cu Paul Valéry, se vedea foarte des cu el în timpul șederii sale la Saint-Sergues, lângă Geneva. Atins deja de cruda boala careia i-au trebuit mulți ani pentru a-l răpune, lucra intens, având în fața ochilor culmile înzăpezite ale Alpilor. Pe acest om pe care îl iubeam și-l admiram atât l-am văzut pentru ultima oară la Saint-Sergues. Țintuit în fotoliu, semănând cu o statuie, se straduia în zadar să-și ridice miinile către culmi, surori candido cu truda lui. Trupul îi era incrementat ca piatra, deși lupta fără încetare împotriva cruntei boli care părea că face să-i tremure pupilele.

Citeva luni mai târziu, la Paris, Valéry m-a rugat să-l duc cu mașina.

- Pe strada Piccini, la clinica unde e internat Bergson. Vai, adaugă el, mi-e teama ca se duce, mi-e atât de teamă.

Bergson nu mai primea pe nimeni în afară de ai lui și de Valéry. I-am propus poetului să-l aștept cit dureaza vizita - patruzeci de minute cu totul -, iar în timp ce eu, în mașină, încercam să-mi imaginez ce-și spuneau ei acolo sus, atât de aproape și atât de departe de mine, Valéry s-a întors brusc, cu obraji aprinși, cu ochii stralucitori, cu o expresie de bucurie pe față. Probabil că împreună escaladasera cine știe ce înalțimi, în timp ce eu, jos, în stradă... Dar nu, și eu traieam intens acele sublime trei sferturi de oră, dar numai prin intuiția dragă lui Bergson și prin regret.

În sfârșit, nu voi uita niciodată o convorbire pe care am avut-o cu el în 1925 și care a fost atât de luminoasă, atât de hotărâtoare pentru mine. Bergson era de părere că forțele spirituale ale unei ființe dotate cu o reală măreție sint atât de mari, încât ea nu are nevoie să se desprindă de opera sa pentru a profita sau a obține glorie de pe urma ei. După părerea lui, adevăraților savanți, adevăraților poeți, adevăraților îndrăgostiți de infinit, gloria și averea le vin de la sine. Ceea ce ni se pare nouă întâmplare în viața lor nu e decât apariția vizitatorului radios care le bate la ușa purtând mereu alte haine. Ceea ce e miraculos în destinul acestor ființe vine din interiorul lor...

Așa mi-a vorbit Bergson la una din rarele întrevederi când mi-a fost dat să rămân fără glas în fața blindei măreții a concepțiilor sale.

În românește de
Anca-Maria Christodorescu

nici vreun loc monden, nici un golf imens, ci o mică adincitură pe care marea a săpat-o în uscat. Dar lumina este de o rară limpezime, iar la apus totul devine grandios. Văd niște femei, unele așezate pe bănci răsturnate ori sfărâmate, altele stînd pe vine în nisip. Sint dantelărese pricepute, iar acul jucăuș saltă în mina lor. Casa lui Nietzsche! *Un poeta tedesco*,³ îmi zice o bătrână, cea mai isteată.

Poeta! Oare i-ar fi plăcut acest titlu printre toate cele pe care i le-au acordat admiratorii lui? Mă așez alături de dantelărese, pe o bancă farîmată și mă uit la casă. O casă banală, cocoțată pe o stîncă și cit se poate de firească în acel doecor. Rechem în minte figura îndrăgita a lui Nietzsche, îi văd ochii de tăietor de lemne și, fiindcă-i plăcea vocea mea, îi vorbesc încetîșor umbrei lui.

Henri Bergson

CANNES, 7 ianuarie 1941. Ieri a murit Henri Bergson.⁴ Dar flacăra inteligenței sale ne luminează încă și va lumina și generațiile viitoare. Căci Bergson a descoperit în sufletul omenesc jocul liber al intuiției, a acordat inteligența la registrul instinctului, a făcut ca spațiul să le fie acestora indiferent, a eliberat conștiința de condiționările sale. A făcut din ea o plantă ce crește în afara oricărui climat și, în același timp, o fatalitate pe care nici o putere n-ar putea-o doborî.

Acest sfărîmător de lanțuri, acest revoltat în sinea lui era un omuleț blind, modest, care voia să rămînă în umbră și ale cărui calități îl apropiau de Spinoza. Evrei amîndoi, amîndoi slujindu-și ideile, au știut să faca lumea să li se încline.

Pe Bergson l-am văzut prima dată pe un coridor al hotelului Victoria din Geneva. Îl citisem, auzisem, venerasem și discutasem, dar nu mă aflasem niciodată față-n față cu el. Am aflat că urma să asiste la una din ședințele comisiei din care faceam și eu parte și m-am simțit oarecum mîndră, căci îmi era îngaduit să aspir la o egalitate temporară și relativă cu el, dar egalitate; puteam deci să-l tratez drept «coleg».

De altfel, Bergson era îngrozitor de timid. Înduioșător cu resemnarea și candoarea lui deliberată, chipul îi rămînea impasibil aproape tot timpul. În cele citeva observații pe care le prezenta cu o voce clară se vădea o inegalabilă stăpînire de sine, iar pentru detalii folosea formule precise cu simplitatea vicleană ce-l caracteriza. La citeva zile după întîlnirea noastră, pe cînd mă pregăteam să intru în Adunare, mă oprește un om tulburat, care voia să-mi ceară ajutor și sprijin.

- Avem nevoie de bani, îmi spuse el.

În accentele acelei voci am recunoscut vocea ciudată a lui Bergson, o voce care poruncește parînd că imploră.

- Pot să-i cer delegației române să voteze pentru suma de care avem nevoie ca să completăm creditele necesare Comisiei de Cooperare Intelectuală?

Bergson putea conta pe admirația fără rezerve a majorității românilor; am avut deci bucuria să-l asigur anticipat de acordul lor.

Am simțit că mi se taie răsufarea și ca-mi pierd mințile:

- Nu se poate!

- Ba da, Nietzsche cel genial și sublim, dar nebun, Nietzsche care avea nevoie să umble cu chei, cheile pe care le caută orice mare spirit. Auzi idee! Chei! Cică asta ține de angoasele lui filosofice. Eu unul, adăugă portarul buimăcit, nu înțeleg nimic. Dar sora lui e prietenă cu ai mei și, ca să-l mai distreze, mi-l trimite aici din cînd în cînd. Ah, nefericitul ținea mult la dumneavoastră!

- Nefericitul! Cum puteți spune vorba asta despre un om ca el, un geniu care va dăinui în veac!

Dar portarul nu putea să mă urmărească. Se mulțumi să mă roage din suflet să nu spun nimănui nimic despre incidentul în care («în chip providențial», adăugam eu) fusesem amestecat.

- Pentru mine ar fi o catastrofă dacă ați vorbi cu cineva despre asta.

- Vă promit că o să tac.

Așa se face că n-am suflat un cuvînt despre această aventură nemaipomenită. Și totuși, de nenumărate ori am revăzut în minte Vallombrosa, piriul și malurile lui, munții încărcăți de amintirea lui Milton, a lui Lamartine, a sfîntului Francisc din Assisi, dar mai ales cutreierați de silueta uluitoarei ființe ale cărei minii, dialectică, violență și energie îmi fuseseră de mare ajutor.

La moartea lui Nietzsche am plîns în taină.

După mulți ani, am aflat că un nebun, o rudă a noastră prin alianță, se instalase la Hotel Bulevard, în București, și, dimpreună cu portarul aproape scos din funcție, supraveghea cheile hotelului.

*Menschliches, Allzu Menschliches*⁵. O, Nietzsche, mare smîntit, rătăcitor, prieten din vremi nefecite, sublim Nietzsche, te asociez tuturor victoriilor mele, lucru ce te-ar infuria fără îndoială.

În 1929, la Stresa. Vin din Egipt, chinu- ită de un doliu amaric. Mă pregătesc să mă întorc cit mai repede la Paris. Ideea că mama a primit vestea morții cumnatului meu mult-iubit, care i-a fost ca un adevărat fiu, mă îndeamnă să părăsesc cit mai repede Genova și împrejurimile. Dar trebuie să așteptam trenul de seară.

Însotitoarea mea și cu mine ne hotărîm să facem o plimbare prin împrejurimile orașului. Majordomul ne îndeamnă să mergem la Porto, ținut celebru pentru frumusețea țărmurilor lui sălbatice. «Nietzsche, adaugă el, avea o casa aici.»

Tresar la azul numelui. Pomim într-acolo și constatam că Porto nu este nici plajă,

lui». L-a lovit atunci o furie de nedescris. Ul era, în chip indiscutabil, scripitor.

- Eu singur, strigă el, sint o invazie de oameni intruchiparea ravagiilor lor.

- Atunci de ce accepți să faci pe portarul? Se întuneca la față și-mi răspunse pe un sinistru:

- Din pricina cheilor. Apoi adăuga: Ei e, il mai iubesti pe Nietzsche după tot ce m spus despre el?

- Bineînțeles, e ca Wagner.

Nici n-apucasem bine să-i rostesc nule, că am văzut dezlanțindu-se o adevărată furtună. Deși părea firav, omul încerca doboare copacii dimprejur, să-i smulgă rădăcini.

- Smulg din rădăcini, strigă el, smulg acii din rădăcini ca sa pun cit mai multe me pe rugul lui Hercule! Ha! Ha! Wagner! Un Hercule preschimbat în Omfala⁶.

Răcnetele lui atrasera atenția trecătorilor. Când m-am întors la hotel, mi-am găsit înții foarte îngrijorați. Fuseseră avertizați acest om straniu era pentru mine o comisie primejdioasă, așa că mi-au interzis să plimb cu el.

A doua zi i-am adus la cunoștință interția la care trebuia să mă supun:

- Am cheile, murmură el, le cunosc suneștiu științea pe care le-o dă soarele și oarea lor vesperală și am convingerea că păstra despre mine amintirea ce se vine. M-am jelu- it aici să-l văd pe Wagner nînd peste omenire pînă să intervin eu. să zica n-am să te mai aud. Dar scumpa nitale voce, felul în care citești m-ar fi decat pe vecie!

Văzîndu-l atît de disperat, i-am spus:

- O să ne mai vedem. Îmi vei veni în te ori de cite ori mă voi gîndi la Nietzsche i- găduiesc că asta o să se întimple des, o mare pasiune pentru opera lui... Apro- inchipuie-ți ca nu reușesc să-mi amintesc n se scrie numele lui. Cum îl scrii?

- Ei bine, fără «t», e groaznic. Dar pro- te-mi că o să-l scrii totdeauna așa. Așa o să- ur că nu ma uitați: deci «Nietzsche» și simplu. E o prostie, nu-i așa?

A doua zi nu l-am mai gasit la intrare, și portarul se întorsese la treabă. L-am rebat imediat:

- Înlouitorul dumitale nu mai e aici?

- Nu. A plecat azi-dimineață la Genova.

- Ce face acolo?

- Sta într-un sanatoriu. Vede sora lui de Banuiesc că ați remarcat...

- Dar îl înțelegea pe Nietzsche și vorbea spre el ca nimeni altul.

- Păi cred și eu! Era chiar Nietzsche.



Conacul Văcăreștilor

¹ *Așa grai-a Zarathustra*, operă a filosofului german Friedrich Nietzsche (1844-1900).

² Vorbiți germana? (în limba germană în text).

³ Regina Lydiei, cea care i-a impus lui Hercule muncile și a sfîrșit prin a se căsători cu el. O versiune latină a legendei povestește că Omfala îl deghiza pe Hercule în femeie și îl punea sa toarcă, în timp ce ea se mîndrea cu trofeele soțului său.

⁴ Omenesc, prea omenesc (în limba germană în text). Titlul operei lui Nietzsche publicată în 1878.

⁵ Un poet german (în limba italiană în text).

⁶ Henri Bergson (1859-1941) - filosof francez a cărui gîndire se concentrează asupra eului psihologic și a cunoașterii prin intuiție. A fost președintele Comisiei Internaționale de Cooperare Intelectuală de la Geneva pînă în 1925.

VICTOR FELEA

Jurnalul unui poet leneș



DE CE îmi rămăsese amintirea unei prietenii-solidarității ce va fi existat între Victor Felea și mine? Constat că, între 1970 și 1973, confratele mai vârstnic cu 16 ani s-a defulat, în caietele sale de taină, contra mea - nu o dată, ci în câteva rânduri... La pagina 195 a masivei sale cărți *Jurnalul unui poet leneș* (Editura Albatros, 2000), el mă face zob ca traducător de poezie.

«(...) Mă întristează că poeți ca Montale și Saba au nimerit sub un condei neinspirat. Zelosul traducător e, cred, robul convingerii sale despre necesitatea de a fi cât mai fidel față de textul original, altfel nu-mi explic însușul său. Lucrând cu textul italian în față, e clar că s-a lăsat furat de topica și literalitatea versurilor originale, uitând că trebuie să le dea o nouă viață în românește. La ce bună fidelitatea dacă nu se transformă în artă? (...)»

Și mai există o tristețe. Nimeni nu-i spune traducătorului adevărul. (...) Nu spun că talmăcirile lui I. Constantin n-ar putea fi «inghițite» cu un oarecare efort. De ce să umblăm însă cu jumătăți de măsură? Se vor găsi câțiva care îl vor lauda ca pentru un important act de cultură, apoi elogiul va consolida meritele abstracte ale traducătorului care, în realitate, n-a făcut decât să mortifice versurile unui poet de seamă.»

Un an mai târziu (la pagina 238), Victor Felea pleacă de la lectura unui interviu dat de mine revistei «Argeș» pentru a se dezlanțui contra a tot ce i se părea că reprezentam în viața literară din acea vreme:

«Îmi displace suficiența acestui poet-critic-prozator-traducător care, în declarațiile sale, are totdeauna ceva antipatic. Se consideră un fel de vedetă a literaturii noastre, e foarte sigur de înzeștrările lui, chiar dacă uneori simulează îndoiele. Și el face parte din generația anilor '60 care, toți, își închipuie că ei au întemeiat noile «împărății» ale scrisului românesc și care, cu orice ocazie, se elogiază reciproc în termenii cei mai fastuoși. E frumoasă (și mai ales utilă) solidaritatea celor de-o generație, dar ea nu te poate face mai mare decât ți-e propria operă. Și, dacă ai fost «umflat» în timp, vine o vreme când disproporția dintre statura reală și cea imaginată e dată în vileag. Presimt că dezamăgirile lui Ilie Constantin vor fi mari. Singur se învâluie într-un nor de aur și-i lasă și pe alții s-o facă, până într-o zi când va constata că se află într-o băltoacă murdară.»

Spre norocul meu, am fost de timpuriu tratat cu asprime, unii comentatori literari exprimându-și cu energie convingerea că nu valoram mare lucru ori chiar nimic. Un detaliu își are, totuși, importanța: «denigratorii» mei mă atacau fără sfială în reviste și cărți. Victor Felea a semnat și el, în «Tribuna» ori în volumul său *Poezie și critica*

Însemnări

Despre jurnalul lui

(1971), cronici nespuse de elogiase asupra poeziei și criticii mele; puse, astăzi, în paralel cu notele din *Jurnal*, ce mai pot însemna comentariile public asumate?

Și-ar fi putut oare modifica, prin ani, atitudinea ostilă? Greu de crezut, dacă mă gândesc la ultima din însemnările sale asupra mea, din 16 aprilie 1973 (pagina 265). Autorul povestește cum ne-a întâlnit, la București, pe Dan Laurențiu și pe mine:

«(...) Ilie Constantin s-a grăbit să-mi reproșeze că n-am scris despre volumul său de versuri (Celălalt). (...) Mereu preocupat doar de sine, acest poet și critic. Nu-mi place factura lui interioară; are ceva frivol și vulgar. Un mascul încrezut.»

E limpede, Victor Felea mă detesta din toată inima, iar eu n-aveam să-i cunosc repulsia decât după treizeci de ani. Distanța temporală atenuază șocul. Așa arătam în ochii semenului meu din Cluj, care pare convins că mă scruta până în adâncul neplăcutei mele ființe: nu-i plăcea factura mea interioară, unde distingea «ceva frivol și vulgar»: «Un mascul încrezut.» ...Allez, cel ce a putut da o atât de dezolantă răsfrângere în simțirea unui contemporan nu are altceva de făcut decât să-și examineze, calm, «portretul». Cum aș putea discuta verosimilitatea celor scrise în singurătate de un altul, decedat? Și la ce rost? Detașându-mă de cioburile imaginii mele în marea carte a lui Victor Felea, constat că acest autor îmi rămâne, omenește, simpatic, iar literar - demn de considerație.

«**N**U aspir la un jurnal propriu-zis; ar fi prea pretențios și n-aș putea duce până la capăt un astfel de angajament», scrie autorul în prima zi a anului 1955, cu câteva luni înainte de a împlini 32 de ani... Se înșela, de vreme ce *Jurnalul unui poet leneș* constituie, în 834 pagini, doar o selecție din cele vreo 7000 ale originalului - însemnările intime a 38 de ani.

Primul gând suscitât de această prodigioasă durată a unui demers scriptural se îndreaptă spre o definiție posibilă a «genului»: ce este, la urma urmei, *jurnalul*? Și, imediat după aceea, doarești să cunoști cum evoluează concepția pe care scriitorul însuși o avea despre obiectul neistovitului său oficiu. Victor Felea presară numeroase reflecții asupra tipului său de jurnal, dealungul anilor. Prima ce se cuvine menționată e datată 24 august 1985 și privește, în fapt, întreaga sa creație:

«Plăcerea de a mă transforma în cuvinte scrise. În ele îmi găsesc singurul rost concret. Numai astfel am senzația de a face să rămână din mine ceva.» (p. 629).

Jurnalul constituie - alături de poezia și critica sa - un ansamblu considerabil de cuvinte scrise în care el se va fi transformat, cu speranța de a-și perenniza identitatea. Pe 27 martie 1984, la pagina 608, câteva rânduri rezumă cu pregnanță justificarea obsedantului demers scriptural:

«Notele de jurnal sunt marginalii, ferestre, defulări, intuiții - o mărturie mai mult sau mai puțin acută despre incidentele persoanei cu lucrurile, cu timpul, cu istoria.»

Destule alte observații de această

calitate nuanțează gândirea autorului pe sutele de pagini ale ediției Albatros. Mai semnez numai două din ultimii ani, prețioase prin revelația pe care o aduc, și anume că imensul manuscris nu fusese sortit peceților tăcerii, că publicarea lui nu fusese exclusă. Pe 3 ianuarie 1992, scriitorul de 69 de ani pregătește concret darea la iveală a unor pagini:

«Am de lucru la revizuirea jurnalului. E scris destul de neglijent și trebuie să refac uneori «toaleta», ca pentru orice text pe care vrei să-l publici.» (p. 184).

Primele mișcări îl dezamăgesc: revista ce i-a găzduit câteva din notele intime nu întârzie să-și întrerupă apariția, iar un rendez-vous ratat pare a compromite transmiterea a vreo treizeci de foi revistei «Familia». Interesatul trăiește un moment de descurajare și se întoarce... împotriva jurnalului:

«De altfel, am tot mai puțină încredere în acest morman de note răzlele. Lipsesc fapte și evenimente marcate, le-am trecut cu vederea. Iese, în schimb, la iveală «portretul» meu, cu toate imperfecțiunile lui, de o uimitoare stăruință. Și, în fundal, atmosfera acelor ani.» (p. 817).

Reacția e mișcătoare, dar toate acele «lipsuri» pot fi trecute cu vederea. Prețios e portretul autorului, cu toate «imperfecțiunile lui»; rămânând neconținut (și în mod legitim) la iveală, el dă viață, în fundal, la tot ce compune «atmosfera acelor ani»! Iar această viață survine, în jurnal (indiferent dacă aceasta e inclus de specialiști în *para-literatură*) ca și în alte scrieri literare, parcă prin minune. Lungile serii de banalități, citatele excesive din cărți și publicații, unele reflecții neîndoielnic marcate de «gândirea medie» a anilor când au fost notate se amalgamează cu nu mai puțin elanuri de cugetare inspirată și sensibilă, cu visarea, cu luciditatea în fața realităților politice și sociale, exprimată curajos - căci au fost și perioade când a șușoti pentru sine prin sertare era un act de curaj. Iar singura, fragila, apărare în fața temerității cu care Victor Felea înțegrea mii de pagini a căror divulgare (prin delațiune, de pildă) i-ar fi fost fatală în fața puterii comuniste este perfect desemnată de văduva sa, Lidia, care a îngrijit selecția de la Albatros; cele 36 de caiete și 8 mari carnete erau ocrotite mai cu seama:

«de felul său de a fi: modest, retracțil, marginal (și marginalizat), pe scurt, o persoană neimportantă și, prin urmare, inofensivă.» (Cuvânt înainte, p. 6).

Primii patru ani ai jurnalului în plin proletcultism, sunt mai puțin demni de atenție - ei acopera, de altfel, un număr redus de pagini (vreo 20) în comparație cu ceea ce urmează. Autorul își pune fără acuitate întrebări asupra creației, are unele proiecte etc., totul într-un stil evaziv și șters. Singurul lucru de reținut este, pe 10 februarie 1957, un paragraf asupra traducerilor de poezie. Pe un ton jenant apodictic, talmăcirea lui Dan Botta din Villon, «cu toate că e fidelă textului francez», este nimicită: «Are ceva mort, ceva de cadavru» (p. 18). Gravă nu e neaderarea lui Victor Felea la acea versiune (ale cărei mari merite precum și unele scăderi sunt răbdător examinate de Virgil Ierunca în cartea sa «Semnul mirării», Editura Humanitas, 1995), ci orientarea sa inte-

lectuală. Aici apare întâia oară o teorie cel puțin discutabilă:

«De aici rezultă, se pare, că într-o talmăcire e mai important să redai tonul, fluxul liric, accentele specifice, utilizând acel minimum de elemente particulare poetului tradus care îl disting între alții; fără a merge până la respectarea cu strictețe a fiecărui vers. Dar nu e vorba aici să denaturezi forma originală, ci doar să reții - în traducere - numai ceea ce este esențial, nesacrișicând de dragul unor amănunte întregă emoție a poeziei» (p. 18).

Prudentul «se pare», pus după energicul *ergo* inițial («de aici rezultă») e doar o floare de stil. Felea va reveni în multe rânduri asupra traducerii poetice, delaungul anilor, mereu în același sens, și va condamna o liotă de traducători; printre ei: Eta Boeriu, cu Petrarca, Leonid Dimov, cu Andrei Belâi, ca să nu mai vorbim de Ion Caraion («Mulți poeți străini a mai ucis acest contorsionat cântăreț, Caraion!», p. 412). Foarte amuzantă este, în sens invers, parafraza de la pagina 236: «A murit Nichita Hrușciiov, cel ce a demască stalinismul și ținea una-două-trei-patru-cinci... cuvântări numai așa... Iisuse, vorbăreț bărbat mai era! Și tare aș vrea să știu, Doamnă Moarte, cum îți plac minciunile lui roșii?»

Într-o pagină intimă, autorul nu era obligat să citeze poemul îngânat, al lui E.E. Cummings; îmi îngădui să-l transcriu din memorie: «A murit Buffalo Bill/ cel care/ impușca unu-doi-trei-patru-cinci-șase/ porumbei, numai așa.../ Iisuse, frumos bărbat mai era!/ Și-aș vrea să știu, Doamna Moarte,/ cum îți plac/ privirile lui albastre?»

PE 8 ianuarie 1959, Victor Felea, pe atunci redactor la «Steaua», notează: «Azi a luat sfârșit o epocă din viața revistei noastre, Baconky a fost înlocuit din funcția de redactor-șef» (p. 28). Această plecare îl va întrista îndelung, mai ales după ce prietenul admirat va părăsi Clujul, câteva luni mai târziu: «Totdeauna când mă compar cu el, mă găsesc sărac, de o sărăcie îngrozitoare. Versurile mele sunt ca niște scaieți pe lângă o pădure care vîiește.» (Comparația amintește oarecum de un alt poet, Edgar Lee Masters, tradus de cineva, cu acel «mic poet» care scria insignifiante bijuterii «în timp ce Homer și Whitman vuiu pe culmi».)

Chiar exagerată modestia nu-i stă rău nici unui creator. În mai 1962, autorul jurnalului își semnalează cu un fel de cruzime: «Azi am împlinit treizeci și nouă de ani. Sunt... foarte bătrân și «opera» tare subțirică» (p. 69). Or, tocmai atunci, glasul poeziei sale începe să se audă, după apariția volumului său *Voci puternice*. Prin 1970, situația lui Victor Felea se îmbunătățește, devine redactor șef-adjunct la *Tribuna*. Chiar dacă se mai autoscrutează cu severitate: «Mereu mă amân pe mine însumi pentru mâine» și «Trecut, prezent, viitor - și eu, înghesuit între ele», statura sa în lumea literară crește cu încetul. Prin mai 1972, el află cu surpriză că a primit premiul Uniunii Scriitorilor pentru «Poezie și critică». Prin august, e rândul poetului să se arate mulțumit:

«Cartea mea (*Sentiment de vârstă*) arată excelent. Grafic, este cea mai frumoasă, dar cred că și cea mai bună în ce privește calitățile-i intrinseci» (p.

Victor Felea

255). Înduioșează formula anevoioasă «prin calitățile-i intrinseci», precum și expresia silnic-ștearsă a temerilor că o asemenea culegere: «nici de astă dată n-o să corespundă exigențelor pe care le impune critica de azi». În anii '80, poetul Victor Felea vine în primul plan: la 61 de ani, primește premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor; este atât de mulțumit de acest «noroc nesperat» încât îl citează pe picior de egalitate cu o a doua șansă - călătoria sa de 10 zile la Londra, în același an.

Am pomenit aceste succese pentru a sublinia indirect ceea ce face atât de interesant punctul de vedere existențial al autorului: omul este plin de slăbiciuni recunoscute, de complexe de inferioritate, de orgoliul suferitor care-l salvează; el pare a se disimula printre gălăgioșii, ambițioșii, ticaloșii dar și destuii semeni cu alese calități în mijlocul cărora își petrece existența. Întâmplarea, sau evoluția logică a situațiilor, l-au ridicat pe acest «marginal» la un rang social mai important decât s-ar crede, în elita intelectuală clujeană ca și în importantul Consiliu de conducere al Uniunii Scriitorilor, de unde putea observa multe lucruri pentru a le comenta pentru sine în jurnal.

Viața de familie - cu multe rude solidare -, cea de vecinătate primează asupra celei de scriitor printre cei din tagma sa (la rândul ei, copios reprezentată). O mulțime de veritabile personaje capătă viața în preajma «eroului» complex care se dovedește a fi autorul însuși; chiar retractibilitatea sa sporește impresia, favorabilă literar, de rezervă și enigmă. În această gamă, Felea e neconținut interesant și bogat. Partea cea mai dezamăgitoare din confesiunile sale sunt insistențele reflecției asupra creației literare, rareori relevante; un fel de pudoare îi ofilește mărturisirea...

În schimb, treptata luare de atitudine față de «acest vacarm politic neîntrerupt care ne ucide lent» constituie o mărturie extraordinară asupra epocii. Ea a început mai de timpuriu, dar pe mine - fugit din țară în ianuarie 1974 - mă zguduie mai ales (ca și în *Zidul martor* al Florenței Albu) acumularea ce a urmat de speranțe neconținut înșelate, de indignări, deznăst și exasperare, pe un fond de teamă justificată. Le retraiesc cu inchipuirea, într-un florilegiu de extrase din jurnalul lui Victor Felea:

«Destinul nostru e o jalnică mascărădă; e scuiatul deznăst al lui Dumnezeu la o răscruce a tuturor mișcărilor, e iarmarocul obscen al unor mârșavi negustori de conștiință.» (iunie, 1974, p. 336).

«Prezentul nostru nu are un acum, ci doar un va fi care nu se mai arată.» (mai 1976, p. 425);

«Simt planând asupra mea aceeași presiune politică din anii '50, de astădată vizând transformarea efectivă a scriitorilor, și în genere a intelectualilor, în activiști de partid, având sarcini obștești precise.» (octombrie 1977, p. 477);

«Metodele de oprinare s-au nuanțat până la subtilitate, până la un sistem complicat de mecanisme colective care ne țin conectați, fără putință de scăpare, la toate firele posibile ale unei uriașe centrale de unde suntem dirijați automat prin simple 'impulsuri' ideologice. Robotizarea noastră poate fi

dusă însă și mai departe, adică spre o robotizare 'multilaterală'.» (aprilie 1980, p. 549);

«Tot mai rară până și puterea de a face haz de necaz; necazul e atât de incredibil încât îți vine cel mult să... rânjești sau să urli. Cumințenia românească a ajuns în momentul de față una din slăbiciunile cele mai rușinoase.» (decembrie 1982, p. 586)...

I se pot aplica celui ce a pus în scris sensuri atât de precise ale chinului unui popor întreg remarcă lui Gh. Grigurcu la *Zidul martor*: «Notificând suficiente date ale crudei, multilateral dezvoltatei suferințe obștești sub regimul dictaturii, autoarea se situează pe sine în mijlocul lor, în calitate de centru moral înregistrator. Oricât de frecvente, secvențele de critică socială dobândesc astfel, un caracter centripet, iar jurnalul își păstrează natura de derivație a unui eu liric.» (Gh. Grigurcu, *Poezia română contemporană*, I, p. 55, Editura revistei "Convorbiri literare").

Am întrerupt aceste dangăte de clopot ale dezolării pe un cuvânt important: «slăbiciuni»... Victor Felea nu trece cu vederea nici propriile-i compromisuri sub vremi; pe 12 februarie 1977, el notează:

«Spre rușinea mea, am expediat azi la Uniune poeziile patriotice destinate unei antologii aniversare. Un compromis în plus, ce mai contează! (p. 450)

E un fel de istovire a ființei în aceste cuvinte, ca și în altele unde autorul se privește cu durere din afara sa... Dar luciditatea față de sistemul totalitar se exersează și față de sine însuși în raportul umilitor ce-i este impus:

«Mi-e greu să pactizez cu un asemenea tutore social, în contact cu el mă cuprinde instinctiv deznăstul, revolta. Dar totul se consumă în infernul din mine. Acolo se naște și acolo moare nefericirea mea, pentru că nu am vocație nici de luptător, nici de martir.» (octombrie 1974, p. 359).

«Cu zece ani în urmă, lucrurile mergeau foarte rău și eu mă indignam peste măsură. Acum, situația e mult mai deznăstuoasă, dar eu nu mai am putere să-mi cultiv furia. Până și în fața răului poți deveni indiferent dacă acesta durează prea mult. Îmi iau și azi doza de nemulțumire și revoltă, dar efectul ei e mult diminuat. Mă protejează înțelepciunea indiferenței, deprinsă cu greu și după îndelungate suferințe.

«Călușul e aproape de gură și e, deci, mai cuminte s-o ții închisă.» (iulie 1983, p. 598).

«Un festivism țipător și neobosit încearcă să ascundă imaginea poporului adus la sapă de lemn și la totală supunere. Zadarnic se vor întreba unii, mai târziu: cum s-a putut ajunge până aici? S-a putut, pur și simplu, la fel cum se pot împlini multe și mari ticăloșii. De la început am fost prinși de «cojones», apoi am fost castrați și pe urmă am devenit în mod 'firesc' cetățenii de azi, docili și răbdători.» (august 1987, p. 691)

În asemenea pagini, Victor Felea pare a ni se adresa direct, atât celor ce aveau să supraviețuiască epocii cât și unui viitor ce s-ar arăta, eventual, interesat de ce se va fi întâmplat cu noi în a doua parte a secolului XX - răstimp bogat în geno-experiențe de tot soiul.

Ilie Constantin

Cartea la televiziune

(Urmare din pag. 1)

menteze o rubrică, pun întrebări, răscolesc, culeg informații, ecouri, bîrfe, fac interviuri, adesea anchete. *Le courriériste* este un reporter specializat în teatru, muzică, literatură etc. Un reporter cultural. Iată ce am făcut eu însumi vreme de cincisprezece ani la *Figaro littéraire* și apoi la *Figaro* și ceea ce, în altă manieră, am continuat să fac la televiziune...

Tipul acesta de critică, implicînd totuși gust, selecție și judecată, nu permite elaborare analitică, argumentație, ci doar sugestie, referință, trezire ori canalizare a interesului. Nu știu cum îl va califica teoria literaturii (ori a lecturii) în viitor. Dar e sigur că dacă, pentru televiziune, neutilizarea lui ar fi o condamnare la subcultură, pentru public, ar fi un divorț definitiv de carte și de lumea ei. Se prea poate să intervină o specializare și criticul (revistă, școală, elită) să nu fie una și aceeași persoană cu acest *gazetar cultural* (mass-media, talk-show, publicitate) pentru care limba română n-are deocamdată un cuvînt potrivit (critica și gazetăria făcînd dintotdeauna bună casă, la noi, fără a se întreba nimeni care este locatarul ei cel mai îndreptățit și dacă nu cumva celălalt ar trebui să se mute).

Un lucru e sigur: televiziunea nu pune capăt destinului cărții, cum bănuia McLuhan acum cîteva decenii (experiența recentă, eșuată, a unor edituri americane de a promova *c.d. romuri* în loc de cărți arată acest lucru), dar îi găsește un alt mod de întrebuintare, care, în cele din urmă, conduce tot la lectură. Sînt destul de optimist în această privință. Omul rămîne un animal care citește. ■

CALENDAR

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)

22.09.1907 - s-a născut Orosz Iren

22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)

22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor

22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton

22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)

23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)

23.09.1927 - s-a născut George Sorescu

23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu

23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)

24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea

24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu

24.09.1944 - a murit Paul Mihai Sadoveanu (n. 1920)

24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)

24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)

24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)

24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)

24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)

25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian

25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc

25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu

25.09.1930 - s-a născut Pop Simion

25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)

25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)

25.09.1983 - a murit Ion Th.Ilea (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)

26.09.1916 - s-a născut Xenia Stroe-Weissman (m. 1991)

26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu

26.09.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)

27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu

27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)

28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici

28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu

28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)

28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)

28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)

29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)

29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)

29.09.1931 - s-a născut Marosi Barna

29.09.1966 - a murit Marcel Breslașu (n. 1903)

30.09.1916 - a murit Mihail Saulescu (n. 1888)

30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea

30.09.1933 - s-a născut Negoia Irimie (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)

1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)

1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)

1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban

1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoescu (m. 1997)

1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran

1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)

1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc

1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan

1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)

2.10.1881 - s-a născut Nicolae al-Lupului (m. 1963)

2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)

2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)

2.10.1935 - s-a născut Paul Goma

2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)

2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)

3.10.1829 - s-a născut George Crețeanu (m. 1887)

3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)

3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu

3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga

3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril-Albastru

3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean

3.10.1954 - s-a născut Ioan Groșan

3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)

3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu-Gion (n. 1922)

Precizare

AM FOST nominalizat la Premiul Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2000, pentru volumul *Eminescu - 100 de documente noi*, Editura Eminescu. Mi-a făcut plăcere, mai ales că ediția a fost foarte bine primită de către specialiști și de către publicul cititor, cartea epuizându-se aproape instantaneu și solicitându-se intens reeditarea ei. Am participat și la *Gala premiilor*, în seara de 17 septembrie 2001, la Teatrul Odeon. A fost un prilej de a-mi verifica, din nou, capacitatea de a mă bucura pentru succesele altora. Dar a mai fost ceva.

1. Încă de când nominalizările s-au publicat în presă, am observat că secțiunea *ediții critice* este extinsă și la *antologii*, deși *Regulamentul* nu prevedea un asemenea procedeu. Firesc era ca domeniile să fie tratate separat, având în vedere diferențele notabile dintre asemenea alcătuirii. Am crezut că *Regulamentul* a fost modificat între timp, amalgamându-se necuvenit secțiunile. Însă, *regulamentul* a rămas același, cum rezultă din chiar versiunea publicată în *Invitația-Program* a Galei, unde se afirmă că "premiile sunt indivizibile și netransferabile de la un gen la altul", iar despre *antologii* nu se face nici acum vreo mențiune. Încît juriul, depășindu-și atribuțiile, a ignorat, cu bună știință, *Regulamentul*.

2. În plus, deși *Regulamentul* prevede ca juriul să fie "alcătuit din 11 membri aleși prin vot de Consiliul Uniunii", cel pentru anul 2000 a însumat numai 9 membri (Ion Pop, președinte, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tărchilă și George Vulturescu). Mi-am zis că au fost avute în vedere cheltuielile implicate. Nu mi-a trecut prin cap că poate fi la mijloc lehamitea celor solicitați să facă parte din juriu, ori că într-acesta trebuie să fie numai "ai noștri".

3. Când, în seara cu pricina, mi s-a rostit numele, Florin Iaru s-a precipitat la microfon cu o explicație nauicioasă: nu mi s-a acordat premiul res-

pectiv pentru că, oricît ar fi de valoroasă ediția de corespondență dintre Eminescu și Veronica Micle, ea nu poate fi premiata, pentru că ar însemna să-l premiem pe Eminescu, iar aceasta nu poate fi premiat.

4. Numai că eu n-am fost nominalizat pentru volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol Illiaș, Ed. Polirom, Iași, 2000, ci pentru cu totul alta carte, cea menționată mai sus: *Eminescu - 100 de documente noi!*

5. Nimeni, din cite știu, n-a cerut să fie premiat Eminescu, ci lucrări privitoare la el, cum a făcut-o chiar Maiorescu, încă din 1892 (vezi vol. cit. p. 170). Dacă acestea ar fi scoase din competiție, cum dorește juriul amintit, una din consecințe ar fi că ar trebui anulate toate premiile - inclusiv al Uniunii Scriitorilor - cu care au fost înunciate atitea ediții și traduceri, între care și unele cu scrieri ale lui Eminescu.

6. Mai grav este că se dovedește astfel că membrii juriului, plătiți, nici măcar n-au răsfoit toate cărțile propuse spre premiere, știind de dinainte ce și cum. Altfel, era de presupus, măcar din partea celor prezenți (Ion Pop, Adriana Bittel, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Dan Tărchilă), o minimă rezervă publică față de cele afirmate, în numele juriului, de către Florin Iaru. În loc de aceasta, o îngrijorătoare solidaritate...

7. Pe un asemenea fond de incalificabilă (numai?) confuzie, mă simt mult mai confortabil și onorat printre nominalizați, decît între laureați. Aș fi avut sentimentul complicității la un act plin de semne de întrebare, la care e de așteptat un răspuns. Cu atît mai mult cu cît Eugen Uricaru, Președintele Uniunii Scriitorilor din România, afirmă, vorbind de *Instituția premiului literar*: "Juriul pornește la explorarea și aprecierea operelor cu un mare atu, onorabilitatea și competența sa, ambele fiind asemeni unui cec în alb."

George Muntean

SEPTEMBRIE

"CALENDARUL republican" este adoptat de Convenția națională la 24 noiembrie 1793 și funcționează în Franța postrevoluționară pînă la 1 ianuarie 1806. Conform acestui bizar și ineficient Calendar, începutul anului va fi marcat de echinocțiul de toamnă (22 septembrie) și va cuprinde cite 12 luni a trei decade fiecare. Spiritul novator și mult prea simplificator nu se manifestă însă aici, unde ciclicitatea astronomică impune cam aceleași unități de măsură (vreo 5-6 zile rămîn anual în afara decadelor amintite pentru a se consacra la *la célébration des fêtes républicaines*), ci la nivelul denominației. Din acest punct, merită a fi preluată teoria lui Șerban Foarță din "*Calendarul republican* al poeziei lui Bacovia", care observă, pe bună dreptate, că numele unor luni *Brumaire, Ventose, Pluviöse, Nivöse* (ori chiar *Nivöse-Pluviöse* în "Și toamna, și iarna/ Coboară-amîndouă;/ Și ploaia, și ninge, -/ Și ninge, și plouă...") se potrivesc de minune "Calendarului" total "neidilic" al poetului "nervilor de toamnă": "Fără speranță, fără amintiri... Și, mai cu seamă, fără conotații: niște 'buletine meteorologice' ale unei imense dezolări".

Se împlinesc în acest septembrie - pe alocuri pluvios - 120 de ani de la nașterea lui Bacovia. Pe numele său adevărat George Vasiliu, poetul *Plumbului* a văzut lumina zilei la 4 septembrie 1881, la Bacău, oraș al tristeților provinciale, dar și spațiu de siguranță preferat capitalei "al cărei tumult m-a îngrozit întotdeauna". Orașul natal rămîne nu doar cel mai ferm reper biografic în transcendența lirică, dar și o marcă a personalității aceleia pe care istoria literaturii române l-a înregistrat sub numele latin al fostei dioceze catolice băcăuane.

Ce impresionează îndeosebi la acest poet care "a modificat sensibilitatea contemporană prin simplul fapt al existenței sale" (Ș. Cioculescu) este modul cum a fost receptat de critica literară prin toate cele patru sau cinci generații postmaioresciene aflate de voie, de nevoie, în fața unui "studiu de caz". Bacovia, despre care nu se știe nici pînă astăzi în ce măsură și-a conștientizat valoarea, creator cu salturi derutante între "apatic" și "patetic", este rînd pe rînd "un accident psihologic" în etica noastră sufletească, "o scoică bolnavă" (V. Streinu), "un poet, în același timp, perfect ingenuu și pervers de lucid", un "apoetic" și "asentimental" (D. Micu), un "antisentimental" (G. Grigurcu) sau, și mai dramatic în opinia lui Vasile Netea (unul dintre puținii căruia Bacovia i-a acordat un interviu, în 1943), un "caligraf" al propriului Har. Iarăși greu de explicat rămîne multitudinea curentelor literare postsimboliste cuprinse în fațetele acestui diamant brut, cu irizații

spontane în expresionism (Ov. S. Crohmălniceanu), în modernism și *compris* avangardismul (N. Manolescu) sau chiar postmodernism cu atingeri în generația optzeciștilor (I.B. Lefter).

Situat dincolo de orice canon estetic, eludînd cu o sfîntă și inconștientă nepăsare tiparele vreunui program ("Nu am nici un crez poetic"), Bacovia pare a fi, într-adevăr, singurul poet român care a coborît în Infern. Dantescă nu este numai lumea întunecată, bîntuită de "nevroze" sub "cerul de plumb" care toarnă ploi diluviene și ninsori seculare, dar și răstăcirea unor ființe de panopticum: "În jurul meu corpuri de ceară./ Cu hide și fixe priviri", ori, și mai aproape de bolgiile poetului florentin, înfiorarea sub tortura metafizică a acestor damnați: "O bolnavă fată vecină/ Răcnește la ploaie rîzînd" sau "Într-o grădină publică, tăcută/ Pe un nebun l-am auzit rîcînd". Primul care face legătura între aceste "personaje" și chinuții din cercul al treilea infernal este G. Călinescu prin versul "Urlar li fa la pioggia come cani". Dar cine citește în întregime cîntul al șaselea din *La Divina Commedia* nu poate rămîne indiferent în fața atîtor "novi tormenti e novi tormentati" pe care Dante îi descrie perfect "bacovian", prin implicare: "Io sono al terzo cerchio, della piova/ eterna, maladetta, freda e greve". Aici, sub "izbirea eternei ploi, ce rece, grea și iute/ nu schimbă-n veci nici cursul ei, nici firea/ ...Și ning zăpezi și ape cad stătute" latră asurzitor Cerberul cu toate cele trei guri ale sale, în timp ce osîndiții, aproape inecați în noroaie putrede, urlă la rîndu-le "ciînește", într-un "amestec orb de dureri și de ploi" (Am folosit traducerea - de altfel actuală - a lui G. Coșbuc).

În afara instinctului muzical și pictural de necontestat, tradus prin cadente și vibrații cromatice în peisaje bacoviene "concrete", din a căror jale se intrupează însăși ființa poetului, se remarcă în "stilul teatral" al lui Bacovia o retorică întoarsă. Transpare în schimele desperate ale limbajului său torturat nevoia de a se confesa prin geamăt ori hohot ("Și gem, și plîng, și rîd în hi, în ha") prin interjecții, repetiții și un noian de puncte de suspensie. Cuvintele cad greu și sec, bolovani într-o lume de piatră. Este o "altă" limbă, "primitivă" cum s-a mai spus, barbară dacă o coborîm înspre etimon. (În viziunea vechilor greci, Barbarii erau *ceilalti*, fără acces la Limba lor unică, acele ființe "care se bilbiie"). "Afazia" lui Bacovia s-a dovedit însă benefică în planul expresivității, tocmai prin refuzul parazitarea metaforei subtile pentru a pune în valoare revelațiile latente ale acestui Infern cu un singur locuitor.

Gabriela Ursachi

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie 2001

Adam Michnik
**Restaurația
de catifea**



Salman Rushdie
Rușinea



Anne Cheng
**Istoria
gîndirii chineze**



În pregătire:
William Totok
Olga Tokarczuk

Constrîngerea memoriei
Călătoria oamenilor Cărții

Reduceri de 30%

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

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

www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Strict confidențial

DUPĂ deliberările din 10 septembrie 2001, când au stabilit cui vor reveni premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2000, membrii juriului au convenit să nu dea publicității lista premiilor până în seara decernării lor (17 septembrie 2001). Nu era la mijloc o manie a păstrării secretului, ci dorința de a păstra până în ultima clipă caracterul de *surpriză* al listei, așa cum se face și în alte țări.

Surpriza a fost însă cu totul alta. Chiar a doua zi, într-un ziar din București (în redacția căruia lucrează - printr-o coincidență, bineînțeles, nesemnificativă - nevasta unuia dintre membrii juriului), a apărut lista integrală a premiilor.

Ca să nu mai vorbim de faptul că în alte zile, în alte zile, s-au reprodus fragmente - interpretate tendențios - din discuțiile în care s-au antrenat membrii juriului pe parcursul procesului de votare.

Dacă ar avea onoare, aceia care n-au păstrat caracterul confidențial al deliberărilor și-ar da acum demisia din Uniunea Scriitorilor. Apare însă un paradox: cum să aibă onoare persoane incapabile să respecte o înțelegere?



Ceva care seamănă cu limba română

LA unele dintre posturile de televiziune se vorbește o limbă română aproximativă. Milioane de telespectatori care urmăresc, de exemplu, Antena 1 aud de dimineața până seara sloganul *Rămâneți aproape!*, care ar trebui tradus fie prin *Rămâneți aproape!*, fie prin *Rămâneți aproape de noi!* A spune *Rămâneți aproape!* este la fel de nefiresc ca a spune *Rămâneți în mijlocul!* în loc de *Rămâneți în mijlocul nostru!*

Populara emisiune *Vrei să fii miliardar?* de la Prima TV și-a găsit și ea, de curând, un slogan care nu e în spiritul limbii române: *Faci bani din capul tău!* Poate *Faci bani cu capul tău!* Din capul tău poți să faci bani numai dacă e de lemn și extragi din el celuloza pentru fabricarea bancnotelor.

Viața lor e un roman

MICA publicitate e plină de literatură. Ca să ne convingem, să citim un număr din *România liberă* ales la întâmplare (acela din 17 septembrie 2001):

"Domn situație doresc cunoștința

doamnă care nu a fost căsătorită, fără copii, par lung." Să ne imaginăm o doamnă care întrunește condițiile, dar care, cu numai o zi înainte de citirea anunțului, și-a tăiat părul. Ce tragedie!

"Nelu din Pașcani mulțumesc doamnei Camelia care m-a vindecat de beție." În mod curios Nelu din Pașcani menționează și numărul de telefon la care poate fi găsită doamna Camelia. La fel procedează și Ștefan din Brăila, după ce mulțumește doamnei Camelia pentru altceva: "pentru mine a fost un adevărat înger păzitor, dezlegându-mi cununiile". Nu cumva doamna Camelia însăși este cea care semnează și Nelu din Pașcani, și Ștefan din Brăila, multiplicându-și identitatea, ca Fernando Pessoa?

La mica publicitate găsim și adieri de poezie: "Blondă superbă, ochi albaștri, ofer clipe de vis."; "Două domnișoare tinere oferim clipe de extaz la infinit." etc. "La infinit" este o exagerare, dar în poezie se admit exagerările.

Îmbunătățire bruscă

EXISTĂ aparate (de fabricație românească) pe care le poți pune în funcțiune doar dându-le un pumn zdravăn. Ceva asemănător s-a întâmplat cu revista *Convorbiri literare* din Iași care, atacată furibund de un grup de scriitori ieșeni, a ieșit brusc din starea de letargie și a devenit o revistă demnă de interes. Ultimul număr, din septembrie 2001, cuprinde scrisori inedite ale lui Mircea Eliade, texte critice de Irina Mavrodin, Gheorghe Gri-



gurcu, Constantin Ciopraga, Dan Cristea, ca și dialoguri cu Maria Carпов și cu Calinic Argatu, episcop al Argeșului și Muscelului. Revista este ilustrată cu reproduceri fotografice de bună calitate ale lucrărilor unui sculptor talentat, despre care probabil vom mai auzi: Constantin Brâncuși.

Felicitări revistei *Convorbiri literare!* Felicitări și celor care au atacat-o!

Cu degetul la tâmplă

CĂTĂLIN ȚIRLEA continuă să mediteze periodic, cu un aer grav, pe ecranul televizorului. Ultima oară, ducându-și un deget la tâmplă, s-a întrebat dacă, după dezastrul provocat de atacurile teroriste din SUA, literatura va mai renaște și și-a răspuns singur - transformându-și invitații în spectatori - că în mod sigur va renaște, din propria-i cenușă.

Împărțim și noi optimismul lui Catalin Țirlea. Nu există calamitate care să poată distruge literatura. Singurul pericol care planează asupra ei îl reprezintă emisiunile culturale pe care Catalin Țirlea le face la TVR, lălaite și plecticoase, pline de filosofări la coana Chirița.

SUPLICIUL LECTURII



PREPELEAC

de Constantin Toiu

SCRIAM mai demult că, în cel mai puțin popular pe Balzac, fața de atâți alți mari autori, poți să consideri, întâi și-ntâi, capacitatea sa nemăsurată de a reflecta pe seama personajelor, de a stăruia asupra caracterului lor, capacitate cu mult mai intensă decât forța de a pune eroii în mișcare.

Așadar, digresiunile lungi, biografice, sociale, consemnarea și comentarea atâtor detalii economice, psihologice, filosofice, în timpul acțiunii romanelor, fac dificilă urmărirea intrigii. Aceasta, mai ales pentru cititorul modern de astăzi răsfățat de atâtea oferte narrative, cititor obișnuit cu proza directă, fără complicații lăaturalnice în raport cu interesul propriu-zis al lecturii. Deprindere accentuată în zilele noastre de invazia pe micul ecran a numitelor telenovele. Europa, s-a mai spus, ar avea la îndemână un subiect grandios în această privință; deși, pe noi, azi, grandoarea nu ne mai interesează. Un subiect totuși care ar ține omenirea cu răsuflarea oprită, săptămână de săptămână, atrasă de cadranul domestic, magic: *Comedia umană*. Cu toate că, pusă pe TV, această Comedie, strict redusă la acțiune - în afara păcatului major al Autorului de a-și ciocăni mereu personajele pe o parte și pe alta, asemeni unui doctor la consultație - prea mult nu s-ar deosebi, drept să spunem, de *Tânăr și neliniștit* (Rastignac!), *Seducție...* *Dreptul la viață* și altele.

Să recunoaștem, din capul locului. De fapt, literatura nici nu are prea mult în comun cu distracția. În înțelesul de a-batere de la ceea ce constituie însușirea de bază a ființei umane: a gândi, a judeca, a te pune în raport cu alții și... dacă nu vom fi socotiți pedanți... ființă în stare de a fi captată de *cerul de deasupra capetelor noastre precum și de conștiința din noi*. Adagiul clasic, pomenit în atâtea împrejurări.

Literatura majoră, ca o modalitate de cunoaștere sui-generis, poate fi, de aceea, nu de puține ori, un chin, un supliciu, nu prea diferit de acela produs de vreo lucrare științifică, vreun tratat de zoologie, botanică. Exagerez, desigur. O fac doar spre a fi mai convingător.

*
* *

Pe Balzac, în primul rând, contează și în ce fel de ediție îl citești. Bineînțeles, aceasta pentru lectorii împătimiți. Și nu numai fiindcă vreuna din ele s-ar deosebi de celelalte prin cine știe ce amănunte ortografice, de redactare, cerute de timp...

Fără a fi un bibliofil înrăit, ediția pe care o am sub ochi în clipa de față a fost tipărită în 1856, pe vremea războiului Crimeei, când noi, românii, nici nu ne uniserăm, și când Eminescu dacă împlinea șase anișori... Ediție apărută la Paris, la *Librairie nouvelle*, sub care aflăm și adresa: Boulevard des Italiens, 15, *en face de la maison doree*, indicație familială care astăzi nu se mai folosește.

Să dau un exemplu de supliciu literar, pentru cititorul modern al cărții. Să alegem dintre cele patru nuvele câte cuprinde volumul, *Honorine*, scene din viața privată: *Le colonel Chabert*, *La Messe de l'Athée*, *Pierre Grassou* și *L'Interdiction*, - pe aceasta din urmă.

E vorba de o intervenție a lui Rastignac pe lângă bunul său prieten, doctorul Bianchon-fiul, să pună o vorbă bună unchiului său, judecătorul Popinot, în sprijinul marchizei d'Espard care vrea să obțină o interdicție asupra soțului ei,

marchizul d'Espard, socotit nebun și incapabil să-și administreze bunurile. Popinot, unul din marii eroi balzacieni, nu este judecătorul pe care marchiza să-l ducă de nas. Intriga dobândește, deodată, un suspans criminalistic. În cele din urmă, la intervenția nepotului său, doctorul Bianchon, Popinot va primi să ia legătura cu marchiza d'Espard, spre a se instrui asupra cazului, refuzând-o, bineînțeles, pe gazdă, care-l invitase la cină... Nu se face ca un judecător să ia masa cu propria sa clientă... Intriga este foarte simplă. Ea s-ar putea desfășura în treizeci de pagini. Balzac o *umflă* până la optzeci de pagini, explicând caracterile și evenimentele pe cale de a se petrece. De pildă, cum ne este prezentat judecătorul Popinot:

"Pentru a explica destinul obscur al unuia dintre slujbașii superiori ai ordinii judiciare, e necesar să ne oprim asupra câtorva considerații ce ne vor fi de folos ca să dezvoltăm viața, caracterul lui și care, de altminteri, ne vor arăta unele din roțile acestei imense mașinării numită justiție... La fel cum un pictor..." etc., urmează pe puțin trei pagini de considerente legate de judecătorul Popinot. La urmă de tot, când te-astepti să se treacă, în fine, la acțiune, *supliciu lecturii* pare că abia a început.

"Geniul observației - scrie Balzac - pe care-l poseda Popinot era deci, în mod necesar, *bifrons*: el ghicea virtuțile mizeriei, bunele sentimente jignite, frumoasele acțiuni, în principiu, devoțiunile necunoscute, în timp ce încerca să scruteze în adâncul conștiințelor cele mai mici indicii ale crimei, firele cele mai vizibile ale delictelor, spre a desluși întregul. Patrimoniul lui Popinot - continuă Balzac - valora o rentă de o mie de scuzi. Soția sa, sora domnului Bianchon-tatăl, medic la Sancerre, îi adusese ca zestre de două ori pe atât. Femeia murise de cinci ani..." Urmează altă serie de amănunte familiale, printre care la urmă aflăm că dintre toți judecătorii tribunalului de Sena, judecătorul cel drept și inflexibil, Popinot, era singurul care nu primise Legiunea de onoare. În fine, una din concluzii înainte de a intra în detaliile locuinței personajului. Răbdarea, cititorul modern, tot așteptând să afle ce e cu interdicția, și-o va fi pierdut de mult.

"Acesta era omul pe care președintele celei de-a doua camere a tribunalului, de care aparținea Popinot, îl numise ca să procedeze la interogarea marchizului d'Espard, presupus dement, în urma cererii făcute de soția sa, marchiza d'Espard, spre a obține o interdicție asupra drepturilor sus-numitului..."

Intrigile diabolice ale marchizei d'Espard, care părea că trăiește cu al său cumnat, fratele bun al marchizului, sunt dejucate de Popinot care își da seama de caracterul nobil și integru al lui d'Espard, printre puținii aristocrați ai Franței a cărui onoare și măreție rămăseseră intacte. Totul e bine când se termină cu bine. Cutez a spune, ca în orice telenovelă.

Recunosc eu însumi că, parcurgând rândurile tipărite pe o hârtie străveche a cărei compoziție o deține tehnica începutului de secol XIX, cu niște caractere deosebit de fine, a căror denumire nu o cunosc; ...recunosc, repet, că și subsemnatul, curios să afle mai repede soarta Interdicției, a sărit nerăbdător, cu bună știință, destule paragrafe teoretice, zicându-și, cu nerușinare, și cu impertinența secolului: *Maestre, ajunge, la subiect!*

Personalități și ansambluri

ESTE interesant de observat faptul că nu numai muzicienii soliști, nu numai dirijorii, pot etala - cum este firesc - date de creativitate, cu totul particulare, privind abordarea partiturii muzicale; nu numai ei pot dispune de o distincție de marcă a personalității; intuiția și talentul, educația profesională, orizontul cultural artistic, puterea și valoarea imaginației, configurează împreună coordonate ce jalonează profilul unei individualități artistice. Oricât ar părea de ciudat, ansamblurile muzicale, fie că este vorba de ansambluri camerale, fie că ne referim la cele simfonice, acestea pot etala date ce particularizează conduita formației vis-a-vis de o partitură sau de alta, de un stil muzical sau de un altul. Există orchestre maleabile sau crispate, greu de umit, există ansambluri cărora "li se potrivește" muzica clasică, altele ce "au priză" la muzica romantică sau la cea post-romantică. Există ansambluri ce însumează veleități solistice nefructificate, frustrate; în acest caz riscul unor puseuri de individualitate poate tulbura echilibrul ansamblului; sunt situații întâlnite prioritar în spațiul spiritual neolatîn.

Există formații pentru ai căror membri cântă în ansamblu se constituie într-o

veritabilă rațiune a existenței individuale și colective; am în vedere orchestrele din spațiul anglosaxon.

Aici cântul în ansamblu se practică începând cu primele momente ale educației în ansamblu. Acțiunea personală este una coordonată drept act al comuniunii, al comunicării între cei apropiați. Mă refer la o structură educațională ce marchează personalitatea individului, personalitatea ansamblului; iar aceasta... de mai bine de cinci secole, de pe vremea Reformei. Există ansambluri ce dispun de o marcă sonoră, de o dominantă timbrală proprie; este o marcă ce se elaborează în timp sub îndrumarea unui mare maestru. Există ansambluri de specială mobilitate, mobilitate în acțiune, eficiență probată în finalizarea actului artistic.

Acest fel de ansambluri sunt, spre exemplu, formațiile simfonice ale societăților de radio; aici se imprimă mult, se difuzează mult. Eficiența în timp este prețuită.

Un astfel de ansamblu este Orchestra simfonică de la NDR - Radio Hamburg, unul dintre cele mai importante colective simfonice ale țării. În compania dirijorului Horia Andreescu muzicienii germani au realizat prima simfonie enesciană intrată vreodată în programele orchestrelor

germane de radiodifuziune. Este vorba de Simfonia a 2-a, în la major, lucrare al cărei climat spiritual are puține puncte tangente cu tipologia gândirii muzicale germane. Scrisă în anii premergători primului război mondial, Enescu realizează aici o sinteză originală a unor principii ale simfonismului franco-belgian cu acelea ce definesc o gândire perpetuu dezvoltătoare; mișcarea devine acțiune continuu diversificată, acțiune complexă a unor situații paralele, aspecte concretizate prioritar în finalul lucrării, în baza unei polifonii dense. Este meritul lui Andreescu de a fi luminat ungherele de labirint ale acestei tulburătoare evoluții, o adevărată aventură a spiritului, iar aceasta conturând, în egală măsură, direcțiile mari ale lucrării,

ponderea atât de echilibrată a primelor două părți față cu grandioarea elaborată a finalului. Andreescu dispune, în adevăr, de resurse interioare de o uimitoare generozitate privind definirea sensibilă a acestor structuri ample, orientate spre zona unei spiritualități a cărei complexitate este rezervată, dar poate fi accesibilă celor care acceptă inițierea în lumea creației enesciene. Andreescu ne înlesnește pătrunderea în zona acestei speciale capodopere, așa cum a făcut-o, cu ani în urmă, pentru publicul de la Viena, pentru cel de la München. Nu este inutil de amintit că în contextul dinamicii actuale a valorilor discografice, Andreescu deține cea mai largă serie a imprimărilor enesciene realizate în variantă CD.

Revenind la concertul muzicienilor germani, trebuie apreciate în mod cu totul special efortul de înțelegere, voința de realizare, de finalizare eficientă, pe care o probează acest brav colectiv de artiști; este conștiința în acțiune a datoriei împlinite. Cu concursul lor, poemul straussian "Till Eulenspiegel" a dispus de forța alertă, imagistică formulată, a unei epopei quasi-cinematografice.

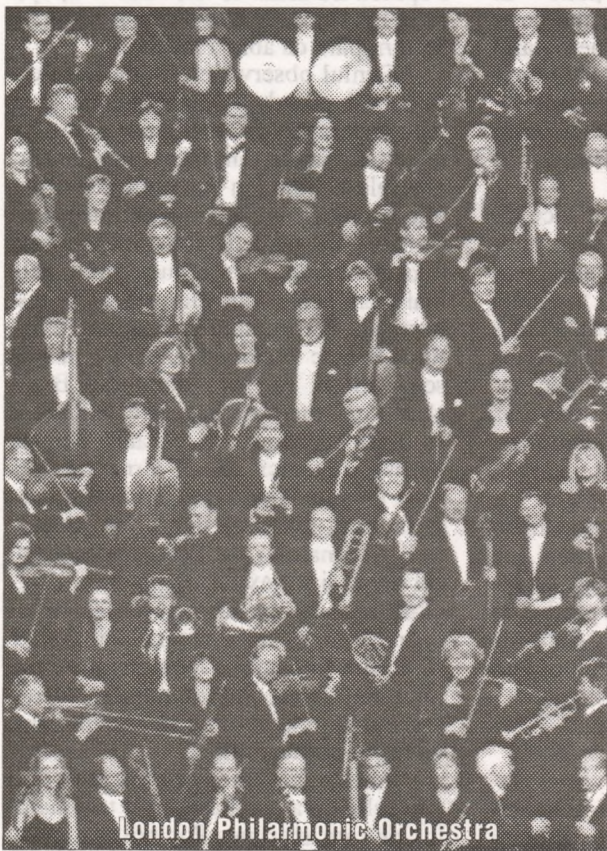
Revelația capodoperei enesciene a fost, pe de altă parte, contrabalansată de revelația unei spectaculoase valori interpretative ce atinge, după opinia mea, cote de autentică creativitate. Prezent pentru prima oară la București, violonistul Maxim Vengherov ne-a făcut părtași unei viziuni continuu tensionate, structural echilibrate, a celebrului opus care este Concertul în mi minor de Felix Mendelssohn Bartholdy, primul mare concert romantic dedicat acestui instrument. Vengherov este o natură muzicală puternic extrovertită, un muzician ce se exteriorizează în mod imperios și logic; tonul Stradivarius-ului său este tulburător și sensibil aidoma unei ziceri iscate din adâncuri. Face parte din pleiada violoniștilor ruși evrei propulsați în viața muzicală internațională a ultimului deceniu. În dinamica actuală a valorilor violonistice Vengherov poate fi apreciat drept vârful de lance al tinerei generații de virtuozii. Acțiunea sa se extinde pe deasupra celor patru corzi ale instrumentului său actual. În supliment, la cererea insistență a publicului ne-a daruit o versiune proprie a celebrei lucrări bachiene, Toccata și fuga în re minor, în original pentru orgă, moment de un excepțional interes realizat pe un instrument de tip baroc. Vengherov este un talent covârșitor de

diversificată exteriorizare; în alt fel de apariții cântă muzică de tip country, rock, jazz. Este un talent ce dispune de puterea de a te duce în lumea lui; o face cu pasiune, cu înflăcărată credință în valoarea de comunicare, sensibil înflorată, a muzicii.

Pe parcursul primului concert al Orchestrei de la NDR, cunoscutul pianist Rudolf Buchbinder ne-a oferit o versiune predominant lirică a Concertului în re minor de Johannes Brahms; este artistul experiențelor artistice bogate ce dau echilibru și stabilitate demersului artistic. Subtilitatea tonului său pianistic dispune de o susținere lirică ce întâlnește în chip fericit dramatismul travaliului simfonic susținut de masa orchestrală condusă de dirijorul Claus Peter Flor. Este dirijorul relației directe, nesofisticată, de la gândul artistic la fapta de muzică. Simfonia "Patetică", cel de al 6-lea opus de acest fel datorat lui Ceaikovski, este investită de Flor cu o dimensiune tragică proprie acestei partituri, în mod special în finalul lucrării; sensibilitatea comunicării, grația valsului în cinci timpi, nu ating însă nivelul de transcendență pe care îl reclamă muzica.

Alte momente simfonice, alte apariții solistice? Am avut bucuria de a reaudia, după o lungă pauză, colectivul simfonic al Filarmonicii "Transilvania" din Cluj. Este în continuare un colectiv artistic de temeinică constituire. Cu tristețe trebuie să constatăm faptul că dinamica actuală a vieții muzicale românești se rezumă la un consum artistic de tip feudal; căci ceea ce se produce pe loc, se consumă pe loc. Pierderea este imensă pentru viața noastră muzicală, pentru muzicienii înșiși ai ansamblurilor noastre simfonice; iar calea spre normalizare nu se zărește. Sub conducerea dirijorului austriac Leopold Hager, muzicienii clujeni au realizat o versiune ferm construită a Simfoniei a 9-a, în do major de Schubert, o realizare apropiată, mai mult, de sobrietatea unei gândiri muzicale de tip german, nordic. În cadrul aceluiași program violonistul francez Pierre Amoyal a oferit Concertul de Alban Berg, precum și o bine formulată pagină bachiană; acest din urmă moment ne-a adus în memorie date ale unei violonistici proprii deceniilor de mijloc ale secolului XX, date pe direcția cărora Amoyal aduce cu succes o apropiere a școlilor americană și franceză; este o apropiere definită pe linia unei gândiri lucid orientate, a unei sensibilități ce hrănește o virtuozitate captivantă.

Dumitru Avakian



London Philharmonic Orchestra

Valul britanic

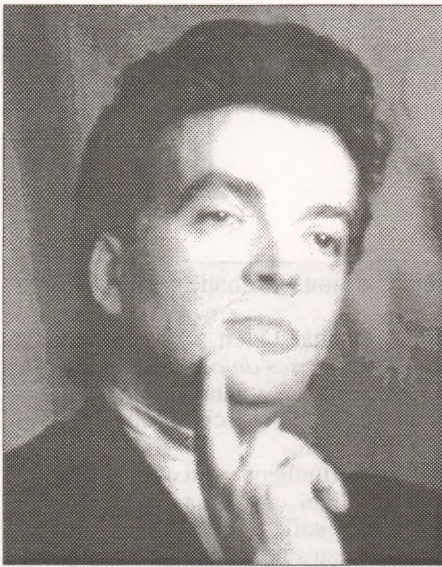
CINCI orchestre din Anglia la București! Cu *London Philharmonic Orchestra* (Filarmonica din Londra) și *The London Chamber Orchestra* (Orchestra de cameră din Londra) intrăm pe ușile larg deschise de la "Albert Hall" sau prin câte alte săli pentru care învârtirea globului este necesară spre a le găsi o situate printre civilizații. Din prima săptămână a Festivalului, teritorii aproape interzise "pe viu".

Nimic surprinzător că vorba "tradiție" atât de ciufulită de sensurile multiple care o plimbă între virtuți și defaimare este pentru aceste ansambluri engleze o carte de vizită cu protocol solemn. Orchestra de cameră, înființată în 1921, pare a-și menține vocația inițială: instrumentiști tineri o susțin și o animă. Filarmonica a fost o creație a lui sir Thomas Beecham, în 1932, cu statutul "cei mai buni muzicieni din țară". Ambele orchestre sunt de mult "uniuni democratice care își organizează propriile concerte". Decid unde și dacă vor cânta; observă strict ce, cât, cum, cu ce profit individual se nasc înregistrările. În fine au ieșit de mult din gaoacea insulară și aleg - din lumea largă - pe acei șefi de orchestră care merită - sigur - să le stea alături sau care îi trag după ei spre întruchipări de personalitate. Așa este Vasko Vasiliev copil minune țâșnit din Bulgaria natală. Ajunge cel mai tânăr concert

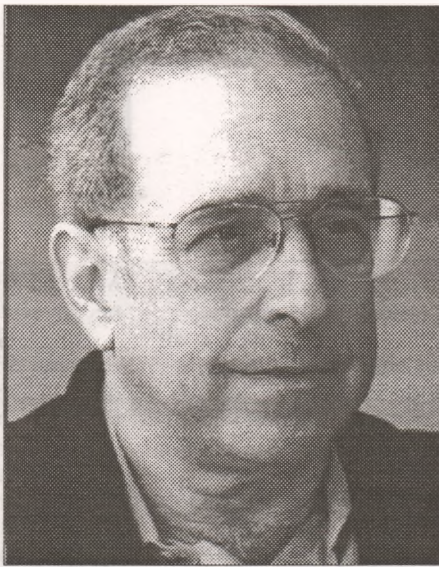
maestru la Royal Opere House (Covent Garden). Acum conducător și solist al Orchestrei de cameră londoneze. Violonistica lui instrumental-perfecționată este asemănătoare unei reprezentații teatrale. Sunet superb în timbralizare, șocant în volum, efecte neașteptate, frapante, de turbulență și farmec. Temperamentul vijelios stă însă, cuminte, ca animator în omogenitatea necesară a grupului din care iese când "dolce" când "con fuoco". Orchestra merge cu el, sunetul este mai rotund, mai puternic decât la orchestrele de cameră (aceasta este o caracterizare, nu neapărat evaluare comparativă). Calitatea fiecărui instrumentist întreține aceste ordonări interioare ca și eliberările individuale ale imaginilor sensibile (ce "muzică" emană prima violă și nu numai ea!). La 100 de ani de la ivirea lui pe lume "Octuorul de coarde op. 7", de George Enescu nu se mai citește la fel. Bunăoară acel "Très fougoureux" - după mine și după englezi foarte "viu" și nu foarte "vii" cum stă scris în program, propune o altă compatibilitate a artistului de astăzi cu ceea ce este dinamic, însuflețit, vital. Viteza mărită - un argument forte al interpretărilor din ultimele decenii, are drept rezultat o reprezentare mai încordată, mai dramatică: se ciocnesc tensiuni mai mult crâncene decât pasionale. Originalitatea modernă a textului devine altfel evidentă. La fel și în "Mouvement de valse *bien rythmée*." Planul construcției inițiale se

arată a fi formidabil. La fel, în "Serenada, op. 48" de Ceaikovski criteriile jocului de *vals* se schimbă iar elegiacul primește tenta de "sensiblerie" engleză pe care Constantin Silvestri o considera și înainte de exilul său în Marea Britanie -, esențială pentru a explica pasiunea britanicilor pentru Piotr Ilici. Tartini, Paganini... briliant - desigur - dar aici siguranța de sine joacă dublu: "foarte repede" poate să nu fie chiar perfect, iar perfectul este până la urmă... mai simplu așa decât acolo unde se compune din muzicalități conjugate.

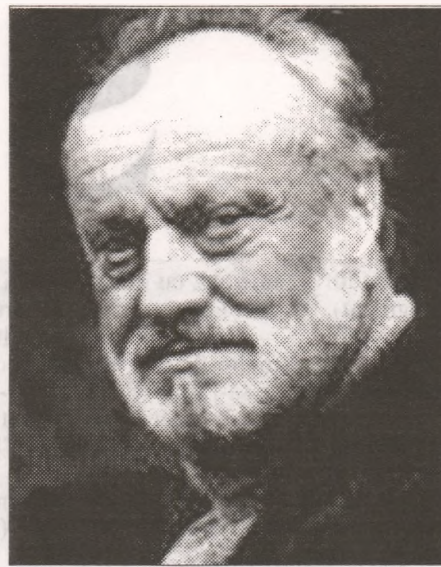
În timp ce în Ateneu se trăia degajat atmosfera unui mare Festival ceasul bătea la New York șocul vizitorului. Imprevizibil primul război din sec. XXI. În fața Filarmonicii din Londra Kurt Mazur a pronunțat - lapidar - mesajul lui către o America unde o bună parte din existența sa de muzician german - internațional s-a desăvârșit. Beethoven a fost, ca în toate împrejurările în care umanitatea basculează spre prăpăstii adânci, argumentul prin care se invocă o certitudine: omenirea suferă și rezistă. Convingător în câteva cuvinte. Lapidar în exuberanță. Așa este Mazur, șeful de orchestră care dirijase cu o zi înainte Filarmonica din New York în turmeul ei european. Simpla dedicație a "Simfoniei I" de Beethoven are sens alăturată clipele de atunci. Nu găsesc alte cuvinte de estimare estetică decât că "asta este Ea"! (Simfonia).



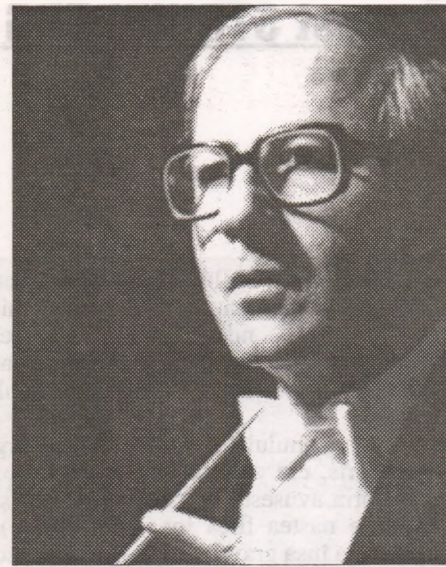
Claus Peter Flor



Lawrence Foster



Kurt Masur



Aurelian Octav Popa

Partituri enesciene în versiuni inedite

DUPĂ cum se știe, actuala ediție a Festivalului ne-a adus bucuria de a vedea înscrisă în programul tuturor oaspeților străini câte o lucrare de George Enescu. Este un omagiu adus celui în memoria căruia s-a statuat această sărbătoare și este totodată recunoașterea muzicii românești la cel mai înalt nivel al ei de reprezentativitate, cu atât mai importantă cu cât muzica lui Enescu nu este deloc ușor de cântat. Chiar simpla citire a unei partituri, mai ales a celor de la maturitate, pune interpretului probleme de descifrare a înțelesurilor semiografiei, de cuprindere a unei pagini foarte stufoase vizual, pentru ca în etapa următoare să implice intrarea într-o lume foarte particulară, care nu se lasă ușor pătrunsă. Totodată abordarea acestei creații din unghiuri diferite, cu inocența primului contact, este extrem de fructuoasă pentru noi, poate aduce deschideri neașteptate, scutură prejudecăți și aduce surprize. O asemenea surpriză a fost prezența în programul cvartetului "Sine nomine" a Cvartetului op. 22 nr. 1. Formația care are deja două decenii de activitate prestigioasă în Europa și America mai are în repertoriu (și este notabil, pentru că nu foarte frecvent) printre "lucrări rare", cum spune prezentarea, și Octuorul de Enescu, deci două creații enesciene, dar situate cronologic și stilistic la mare distanță. Capodopera monumentală pe care Pascal Bentoiu o consideră "una din cele mai grele partituri pentru cvar-

tet vreodată concepute" cere virtuozitate instrumentală maximă îmbinată cu o minuție extremă în lectura textului. "Sine nomine" ne-a dat o interpretare cu totul, remarcabilă aliind eferescența ritmică și ductilitatea formei cu seducția sunetului, mobilitatea contururilor cu finețea culorilor și, nu în ultimul rând, implicare emoțională. Doar un oarecare dezechilibru în final, căruia nu i-a găsit pilonii pe care să sprijine arhitectura gigantică; de aici o pierdere a tensiunii și ca urmare o senzație de lungime excesivă.

Dacă Cvartetetele de Enescu nu s-au bucurat, în general, de suficientă răspândire, Sonata a III-a "în caracter popular românesc" a intrat de mult în repertoriul unor mari artiști. Versiunea violonistului Leonidas Kavakos se înscrie și ea în seria interpretărilor de reținut. Este un clișeu de gândire la îndemână oricui că cei doi - Kavakos, grec de origine, și pianistul Peter Nagy, ungar - provenind din perimetrul geografic apropiat să simtă mai bine decât alții specificitatea acestei muzici; chiar dacă este un oarecare adevăr în asta, el sigur nu este determinant (în fond există chiar versiuni românești mediocre). Oricum, duo-ul Kavakos-Nagy a oferit o lectură perfect valabilă a Sonatei, reliefând chintesența lăutărească a scriiturii; cu mijloace instrumentale foarte nuanțate, ei au subliniat cu dezinvolură caracterul rapsodic liber, dând impresia unei permanente reinventări și improvizații a

discursului. Dintre numeroasele versiuni auzite, aceasta rămâne fără îndoială una perfect valabilă chiar dacă se oprește mai degrabă la stratul de percepție a pitorescului decât la cel al unei vibrații adânci.

Seria Sonatelor enesciene pentru pian și vioară s-a completat cu cele două prime Sonate, op. 2 și op. 6 din recitalul Udagawa-Berezovschi; pianist cu mijloace instrumentale spectaculoase (este câștigătorul din 1990 al Concursului Ceaikovski, ceea ce spune mult) Boris Berezovsky a luat în serios precizarea că Sonatele sunt scrise pentru pian și vioară și a potopit în torente năvalnice sunetul firav al violonistei Hideko Udagawa. Cât despre aceasta, tot ce se poate spune este că a fost un exemplu de cum nu se cântă Sonatele de Enescu.

Ar fi nedrept dacă, concentrându-mă asupra repertoriului enescian, nu aș menționa în cazul cvartetului "Sine nomine" și foarte rafinată interpretare a Cvartetului de Debussy, iar în cazul lui Kavakos excelenta versiune a Sonatei a III-a "Balada" de Ysaye.

Trecând de la Ateneu la Sala Mare a Palatului mă opresc la cele două concerte ale Capelei Simfonice de Stat din Rusia și la reîntâlnirea cu marele dirijor Ghenadi Rojdestvensky ca și la edițiile precedente, el și-a alcătuit programe interesante în care nu a uitat să aducă un omagiu nu numai prieteniei sale pentru compozitori români importanți - în cazul de față Anatol Vieru - în a căror creație crede, ci implicit muzicii românești contemporane în general. Puțini ar fi înfruntat riscul ca într-un festival unde succesul este dependent de aderența marelui public și nu de un cerc restrâns

de cunoscători să propună programe dificile, cu muzici mai puțin instalate în fondul apercipiv al ascultătorilor. Și totuși ele s-au bucurat de audiență. Pentru a "imblânzi" dimensiunile foarte extinse ale Simfoniei a VI-a de Vieru dirijorul a urmărit linia mare ce subține construcția colosală (1 oră de muzică), fără să neglijeze detaliul semnificativ pentru atmosfera caracteristică fiecărei secțiuni, de exemplu întrupările atât de originale ale variațiunilor din partea I cu aluziile lor la lumea circului, la spiritul tango-ului, la un univers multicolor; ca și în Simfonia a IV-a de Enescu ale cărei sensuri le-a citit în manieră sa particulară, cu o extremă plasticitate. Momentul mare al său și al orchestrei pe care a condus-o a fost Simfonia a X-a de Sostakovici, în care am regăsit în toată forța ei contopirea dirijorului cu muzica, cu simplitatea, naturațea, lipsa de poză ce-l definește. Greu de uitat suflul epic al viziunii profund tragice și totuși imperioase pe care ne-a impus-o, forța ritmică implacabilă din Scherzo-ul feroce, străfulgerările de mânie, violența finalului în contrast cu suprafețele imnive, melodicitatea pregnantă, tristețea difuză. Orchestrei moscovite i s-ar putea aduce reproșul că nu are sunetul mătăsoș și strălucitor al London Philharmonic, eleganța orchestrelor franceze, dar este maleabilă și eficientă, iar sonoritatea ei destul de aspră este un fel de refuz al calofiliei, propriu și dirijorului preocupat nu să creeze imagini frumoase, ci să se exprime cu cea mai totală sinceritate. Poate mă înșel, dar am convingerea că Rojdestvensky este astăzi cel mai puternic și credibil interpret al lui Sostakovici.

Elena Zottoviceanu

Dirijează fără partitură, fără baghetă. Muzica "trece" prin mâinile lui (mai curând mâna dreaptă); un fel de a atinge sunetul nevăzut și a-l modela, a-l ordona în ierarhiile cerute de textele alese. Gestică este strict controlată, de neînțeles pentru spectator. Dar orchestra funcționează și exact și precis (nu-i același lucru!). Schimbările de registre emoționale vin unde se impun și sculptează blocurile sonore. Pentru Bruckner - o oră bună de muzică - se estompează "dificultățile" de execuție dar și de percepție. O armonie a discursului global caracterizează Filarmo-nica londoneză. Așa arată a fi o civilizație a cântului instrumental cultivată de-a lungul deceniilor (timpuri și bune, și rele!). Requiemul pentru Wagner care este aceasta a *treia Simfonie* de Anton Bruckner poate fi și un Requiem - citit astfel afectiv - în acea seară.

O simfonie particularizată și în talmăcirea de un realism poetic singular este a 8-a de Antonin Dvorák (compozitorul revenise acasă, la Vysoka). Mazur găsește și expresii corporale apropiate încarnând un spirit, un stil, un autor. Altul, mult diferit de elanul, extazul sau contemplația germanice.

Tânara violonistă Sarah Chang nu este ușor de acompaniat. (*Concertul de Ceaikovsky*). Feminină în emotivitatea ei, mult și bine îndrumată în tehnica viorii pierde - trecător - contactul cu ce trebuie să fie "comunicare" pe podium pentru a intra într-un sec

exercițiu de studiu (partea I). Are farmecul inocenței, abilități imprevizibil jucate, temperament de vedetă capricioasă: alături, Kurt Mazur ține - tare - frânele.

Virtutea cea mare a acestui Festival este instalarea muzicii lui Enescu la locul ei în istoria muzicii secolului XX. Mazur a ales "Suita I" pentru orchestra. Elanurile monodiei arcuite din "Preludiul la unison" stau în sunetul monolitic al compartimentelor de coarde; în "Menuetul lent" registratia este mult rafinată; pentru "Intermediu" - claritate absolută; Finalul, un brio fantastic. În adâncul conceperii întregului se aude contaminarea perpetuă care leagă mișcările. Autenticul revelat.

Grace și Foster

PUNEM și ochii pe strălucirea unui star reprezentând aproape toate emancipările vedetei absolute de teatru liric în sec. XX: Grace Bumbry. A debutat în anul 1960, pentru prima oară pe scenă la Paris (*Amneris* în "Aida" de Verdi). Prima cântăreață de culoare care calcă pe scena de la Bayreuth (*Venus* în "Tannhäuser"). 40 de ani de carieră non stop. De aici plecăm când ascultăm astăzi glasul încă falnic în robustețe, culori, abilități de efect. Respectul nostru pentru ce se leagă de această vestală a artisticului rămâne intact; nu mai vrea să fie o falsă "Carmen"

trucată de artificii (scriam acum trei ani în această pagină despre ilustra, cândva, Tereza Berganza). Alege sobru, demn, cu ținută seria de melodii de Hector Berlioz legate de titlul *Nuits d'été* (Nopti de vară) pe versuri de Théophile Gautier. Le cântă nobil, elegant; fără dicțiune. Îi reușește, impecabil "Reviens ma bien aimée" (Absența). Muzica însăși, în totalitatea ei romantic-fragilă, nu are o "structură" de rezistență pentru presiunile unei voci de volum somptuos. Dar fanii teatrului liric o recunosc și acum. Grace Bumbry în juriul concursului de canto: nu-i de glumit.

Foarte bun acest concert al *Orchestrai de camera Radio*. Uvertura la opera *Medeea* de Luigi Cherubini este măsura exactă a meseriei unui compozitor de tranziție: Lawrence Foster o pune în evidență ca pe o piesă foarte dramatică, cu reliefuri dinamice și melodice memorabile. Ardenta muzică post romantică din *Noapte transfigurată* (Arnold Schönberg) se sprijină pe un corp instrumental care a învățat serios textul și se poate lansa, eliberat de constrângeri tehnice, în a proiecta sonor *oniric*. Dirijorul regizează expresii "tulburătoare". Sensul disciplinei viitoare a unui compozitor care și-a sacrificat, mai târziu, succesul pentru o Idee are semnificație și aici. "*Concentrarea semnifică întotdeauna extensie*".

Ada Brumaru

S I N

ROMANUL lui August Strindberg, *Singur* (din care prezentăm în aceste pagini un fragment), este unic prin condensarea tuturor temelor scriitorului și transfigurarea lor până la austeritatea intensivă a unui mare poem. Dar e unic și prin felul în care a fost scris.

În vara anului 1903, când Strindberg lucra la acest manuscris, era căsătorit cu Harriet Bosse de doi ani (căsătoria avusese loc pe 5 mai 1901 și pe 25 martie 1902 se naștea fiica lor, Anne-Marie). De timpuriu apăruseră însă grave neînțelegeri între soți și în această perioadă ei trăiau separați. În timpul scrierii romanului, planul de a divorța era foarte actual. În *Jurnalul ocult* Strindberg notează, la 18 martie 1903: "Harriet telefonează avocatului pentru divorț". Două zile mai târziu, soții își lasă verighetele pe masă.

În acel timp, scriitorul se întorsese la proză și poezie, după o perioadă rodnică dedicată teatrului.

În 1903, editorul Karl Otto Bonnier îl întrebase dacă are un volum pentru "Biblioteca nordică de familie", o serie de mare succes în întreaga Scandinavie.

Strindberg se apucase imediat de scris - romanul răspunzând astfel unei comenzi editoriale.

Când îl începuse, încă mai locuia cu soția și copilul, dar în roman el descrie exact ce va trăi, mai târziu, divorțat pentru a treia oară - e acea perioadă tulburătoare dar intens creatoare a singurătății.

L-a terminat în mai puțin de o lună și va fi publicat

imediat, cu ilustrațiile lui Arthur Sjögren, în faimoasa "Biblioteca nordică", purtând numărul șaisprezece.

Romanul conține multe fapte autobiografice dar și multe fictive, armonizând substanța epică. Grabindu-se să-l scrie, Strindberg s-a gândit să-și completeze seria de opere autobiografice, *Singur* aflându-și locul alături de *Inferno* (1897), *Legende* (1898), *Jurnalul ocult* (1896-1908).

Am simțit nevoia să întregesc cu *Singur* seria celor trei cărți deja publicate (și ele pentru prima oară) în limba română, pentru ca viziunea asupra modernității lui Strindberg să fie completă.

În repetate rânduri, el a scris că ceea ce îl interesează cel mai mult este natura omului și destinul său, o punere a destinului individual în raport cu întreaga umanitate. Tema evidentă în *Singur* este solitudinea și creația literară, posibilă numai prin izolare, anticipându-se astfel un subiect obsedant în secolul XX, mai ales în literaturile din Vest.

Strindberg își imaginează, și prin imaginație parcă își creează destinul care se împlinesc exact cum îl descriese el, reluând firul narativ din *Inferno* și *Legende*. El descrie pur și simplu cum trăiește un poet în și prin creațiile sale; și care este semnificația ocultă a acestei trăiri: "În fond, asta e singurătatea: a te înfășura într-un cocon al sufletului, a deveni crisalidă și a aștepta metamorfoza, căci ea vine mereu. Așteptând, se trăiește din ce s-a trăit și din telepatie, din viața altora.

Moartea și învierea; o nouă formație pentru un nou necunoscut."

În 1941, criticul Gunnar Ollen a pus în paralela romanul *Singur* cu *Les rêveries du promeneur solitaire* de Jean Jacques Rousseau - în amândouă fiind importante plimbările, atmosfera de vis, cititul operelor clasice și izolarea de bună voie.

Dar romanul lui Strindberg aduce în literatura flănării problema suferinței ca element generator al creației și al purificării sufletești. "Prin singurătate ajungi să devii propriul tău stăpân. Gândirea nu-ți mai e controlată de nimeni. Nimeni nu te mai apasă cu gusturile și capriciile lui. Sufletul se desfășoară în acea libertate nouă cucerită și resimți o imensă pace interioară și o bucurie senină, împreună cu un sentiment de siguranță și de responsabilitate față de tine însuși."

Mulți au găsit în *Singur* memorabile pagini despre senectute - dar gândurile despre bătrânețe sunt mereu subordonate temei creației, condițiilor ei, eticii ei. Creația ca impuls vital depășind vulnerabilitatea creatorului, dându-i, chiar în apropierea morții, sentimentul eternității.

Magistrală este și topografia reală și onirică a Stockholmului, natura lui, iubirile, morțile, produse *ad aeternum*.

Mai mult decât în alte cărți, August Strindberg a descris în acest roman totul în tot, sugerând un infinit în spatele fiecărei țesături lingvistice.

DUPĂ zece ani petrecuți în provincie, mă găsesc din nou în orașul natal și stau la masă cu vechii prieteni.

Avem cu toții mai mult sau mai puțin cincizeci de ani, cei mai tineri din grupul nostru având patruzeci sau în jur de vârsta asta. Ne mirăm că n-am îmbătrânit de la ultima noastră întâlnire. Tâmpile și bărbile noastre au fire albe pe aici și pe acolo dar există și unii care au devenit parcă mai tineri, toți recunoscând că la vârsta de patruzeci de ani s-a petrecut o ciudată schimbare în viața lor. Se simțiseră deodată bătrâni, crezuseră că viața lor era pe sfârșite, își descoperiseră boli imaginare, brațele li se întepeneau, le era greu acum să-și îmbrace pardesiul. Totul li se părea uzat și ros de timp, totul revenea, repetându-se cu o monotonie veșnică. Tânără generație creștea amenințătoare, uitând realizările celor mai în vârstă, sau, ceea ce îi irita cel mai mult, tinerii făceau aceleași descoperiri pe care le făcuserăm și noi; cel mai rău era că ei își prezentau noutățile lor vechi ca și cum nimeni, niciodată, nu se gândise la ele.

Totuși, evocând vechile amintiri din tinerețe, ne adânceam în timp, înviam acel trecut, regăsindu-ne acum douăzeci de ani, încât unul dintre noi se întrebase dacă timpul într-adevăr există.

- Kant s-a ocupat deja de problema noastră, răspunsese un filozof, timpul nu este decât felul nostru de a concepe existența.

- Exact la asta mă gândeam și eu, căci îmi amintesc întâmplări de acum patruzeci și cinci de ani ca și cum ele s-ar fi petrecut ieri, și tot ce s-a întâmplat în copilărie mi-e la fel de proaspăt în memorie ca și ceea ce s-a întâmplat acum un an.

Se întrebau dacă toată lumea a gândit așa, în toate timpurile. Un om de șaptezeci de ani, singurul din grupul nostru pe care-l consideram un moșneag, ne atrase atenția că el nu se simțea deloc bătrân (tocmai se căsătorise și avea un copil în leagăn). Această informație prețioasă ne dădu impresia că în fond nu suntem decât niște băieți și tonul conversației deveni într-adevăr foarte tineresc.

Încă de la prima noastră întâlnire remarcasem că prietenii erau aceiași, dar nu mai surâdeau așa ușor ca înainte și în vorbirea lor se simțea o anumită rezervă. Descoperiseră între timp valoarea cuvântului. Bineînțeles că viața nu le făcu-

se judecata mai blândă, dar inteligența îi învățase că toate cuvintele sunt trimise înapoi, și în același timp înțeleseseră că tonurile pline nu sunt suficiente pentru a defini un om și că aveau nevoie de semitonuri pentru a-și exprima opinia asupra cuiva.

Acum, dimpotrivă, își dădeau drumul fără teamă de cuvinte și fără respect pentru opinii. Se regăsiseră în vechile obiceiuri, ambalându-se, dar totul era plăcut.

❖

SE FĂCU o pauză, apoi se făcură mai multe, apoi o liniște dezagreabilă. Cei care vorbiseră mult simțiseră un junghi în inimă, ca și cum capul li se golise de tot, dându-și seama că în cursul celor zece ani fiecare își făcuse noi legături, că interese noi și necunoscute se strecuraseră între noi, că acei care vorbiseră liber dăduseră în gropi, se tociseră călcând în picioare pământuri lucrute de curând, fără să mai vorbim de tot ceea ce ar fi putut să remarce dacă ar fi văzut privirile înarmându-se pentru rezistență și apărare, colțurile gurii trăgându-se în jos când buzele ascundeau un cuvânt reprimat.

Când am părăsit masa, s-ar fi putut spune că firele de curând țesute se rupseră deja. Atmosfera era distrusă și fiecare se apăra, închis în sine; dacă trebuia să se vorbească se făceau fraze, ceea ce se vedea după privirile care nu concordau cu cuvintele și după surâsurile care nu se acordau cu privirile.

Fusese o seară teribil de lungă. Cele câteva încercări, de grup sau între patru ochi, de a da viață vechilor amintiri eșuseră. Din ignoranță se puneau întrebări care nu trebuia puse. De exemplu:

- Ce face fratele tu Herman acum? (Întrebare în aer la care nu se aștepta nici un răspuns.)

- Mulțumesc bine - e cum îl știi; nici o ameliorare posibilă.

- Ameliorare? A fost bolnav?

- Da, nu știai?

Cineva intervenise ca să-l scutească pe nefericitul frate să spună că Herman era bolnav de nervi. Sau:

- N-am mai văzut-o pe soția ta? (Soția ceruse divorțul!)

Sau asta:

- Băiatul tău e mare acum, a luat examenul?

(Băiatul era speranța pierdută a familiei.)

Într-un cuvânt, continuitatea fusese

pierdută, se distrusese. Fiecare gustase din severitatea și amarăciunea vieții și nu mai erau de multă vreme niște băieți.

Până la urmă ne-am despărțit în dreptul ușii, toată lumea simțind nevoia să plece repede, nu să prelungească reuniunea la o cafea, ca altădată. Amintirile nu avuseseră efectul de improspătare așteptat. Tot trecutul nu era decât un pai care se rupse începând să mucegiască deja. Se vedea că nimeni nu mai vorbea de viitor, ci numai despre trecut, din simplul motiv că se găseau deja în acel viitor și nu se mai putea inventa un altul.

❖

PAISPREZECE zile mai târziu mă regăseam așezat la aceeași masă, în aceeași companie, în același loc. Acum avusesem timp, fiecare în orașul său, să găsim răspuns la toate întrebările la care, din politețe, nu se răspunsese ultima oară.

Sosiseră înarmați și tonul era acru. Cei care erau obosiți, leneși sau preferau pur și simplu mâncarea bună, nefiind prea intransigenți, se refugiaseră în tăcere, dar bătaioșii se înfruntau. Se modificase programul secret care nu fusese niciodată stabilit clar și acum se acuzau reciproc de trădare.

- Nu, eu n-am fost niciodată ateu, țipa unul.

- Aha! Într-adevăr nu?

Și începea o discuție care ar fi trebuit să aibă loc acum douăzeci de ani. Încecau să devină conștienți de ceea ce-i împinsese inconștient în acel timp fericit al adolescenței.

Memoria nu era prea bună, fiecare uitase ce spusese și făcuse, și citau propriile cuvinte sau ale altora greșit și se infierbântaseră mult. Când calmul revenise printre ei, cineva încercase să reia discuția, dar conversația se rotea în cerc. Apoi se opreau ca să înceapă din nou.

În acea zi ne-am despărțit cu sentimentul că trecutul era terminat, deveniserăm majori, aveam acum dreptul de a părăsi pepiniera și de a crește liberi pentru sine, plantați în pământ liber, fără grădinar, foarfecă și fără vreo etichetă.

❖

ȘI AȘA s-a făcut că am rămas singur și singur trebuie să fiu mereu. Dar nu se sfârșise cu totul; unii, care nu voiau să se oprească în plină dezvoltare, ci dimpotrivă, să meargă înainte făcând descoperiri și cucerind lumi noi, formară un grup mai mic și începură să se reunească la cafeana.

Încercaseră să se întâlnească acasă la câte unul dar descoperiseră repede că prietenul care îi invita avea o dublură la pardesiu care se numea soția lui. Și aceasta se dăduse destul de des la cusătură. În prezența ei trebuia să se vorbească despre "altceva" și se renunțase la istorii personale, căci ea sau lua cuvântul tăind povestirea cu un ton dictatorial și atunci trebuia să se tacă din politețe, sau se ridica fugind în camera copiilor fără să se mai arate la masă, și te simțea ca un cerșetor sau un parazit tratat ca și cum ai fi vrut să-i deturmezi soțul de la casă și familie, de la datorile lui și de la credința.

Așa că n-a mers; mai ales că prietenii se despărțeau din cauza antipatiei reciproce a soțiilor lor dificile și penibile între ele.

Reuniunile au avut deci loc mai departe la cafeana. Și e ciudat că nu mai ședeam acolo cu aceeași plăcere ca înainte. Încercam să ne convingem că era un loc de conversație neutru, unde nu existau nici amfitrion și nici oaspete; dar cei căsătoriți resimțeau o neliniște știindu-le pe soțiile lor singure acasă, într-adevăr singure și dornice de o companie, dar condamnate la singurătatea în casă. Mai mult decât atât; majoritatea clienților cafeanei erau necăsătoriți, deci un fel de dușmani fără cămin, părând a avea drepturi numai acolo. Se purtau ca și cum cafeana ar fi fost casa lor, gălăgioși și răzând în hohote, considerându-i pe căsătoriți drept intruși, într-un cuvânt, deranjând.

Fiind divorțat, aveam într-un fel dreptul de a mă duce la cafeana, dar, antrenându-i pe soți acolo, îmi atrăgeam ura soțiilor, încât au încetat să mă mai invite în familie - pe buna dreptate, fără indoială, pentru că orice căsătorie e un fel de între patru ochi.

Cei căsătoriți totuși veneau, fiind însă atât de preocupați de problemele lor domestice încât eram obligat să le ascult istoriile despre: servitoare, copii, școli și examene, simțindu-mă atât de amestecat intim cu fadoarea familiilor altora încât aveam sentimentul că nu câștigasem nimic separându-mă de familia mea. Când, în sfârșit, ajungeam să atingem și marile întrebări, fiecare vorbea pe rând, ceilalți așteptând, cu ochii lăsați în jos, să le vină și lor rândul de a povesti despre propriile probleme, care uneori nu aveau nici cap și nici coadă. Sau se întâmpla să vorbim cu toții în același timp

G U R

într-un fel drăcesc, fără ca nimeni să poată desluși ce voiau să spună ceilalți. Un turn Babel al limbilor care se termina în certuri și cu imposibilitatea de a ne înțelege unii pe alții.

- Nu înțelegi ce spun!, acesta era strigătul obișnuit al disperării.

ȘI AȘA era! Fiecare dăduse un nou sens cuvintelor de-a lungul anilor, noi valori vechilor idei. În plus, nimeni nu voia să-și etaleze opiniile cele mai profunde la lumina zilei, ele constituind un secret profesional, și nici noile intuiții despre viitor, pentru care te simțea gelos.

De fiecare dată când mă întorceam acasă după reuniunile la cafenea, simțeam vidul sau nulitatea acestei desfrânări în care nu căutam de fapt decât să ne auzim vocea și să ne impunem ideile noastre altora. Creierul mi-era zdrobit, muncit și însământat cu iarbă rea, încât trebuia să o smulg înainte ca ea să germineze. Și când ajungeam acasă în singurătate și tăcere, mă regăseam învalându-mă în propria mea atmosferă spirituală în care mă simțeam bine, ca în niște haine croite pe măsură; după o oră de meditație mă scufundam în somn, eliberat de dorințe, de pasiuni, de voințe.

Încet, încet renunțam la vizitele la cafenea, antrenându-mă să fiu singur; mi se mai întâmpla să cad în tentație din nou, dar îmi reveneam de fiecare dată, vindecată, până în ziua în care am descoperit imensa plăcere de a auzi tăcerea și a asculta vocile care se făceau auzite.

În acest fel am rămas treptat singur, contactele cu exteriorul reducându-se la minimum necesar muncii mele, cea mai mare parte din ele efectuându-se prin telefon. Nu neg că începutul a fost dificil și că vidul care se săpa în jurul meu cerea să fie umplut. Aveam impresia că-mi pierdusem forțele tăind punțile care duceau la ceilalți, dar în același timp eul meu începea, ca să zic așa, să se coaguleze, să se condenseze în jurul unui nucleu unde tot ce trăisem se aduna topindu-se ca alimentele din care sufletul meu se hrănea. În plus, mă obișnuiam să transform tot ce vedeam, tot ce auzeam în casă, pe stradă, în natură, aducând toate senzațiile în scrisul meu în curs, simțind într-adevăr cum îmi creștea capitalul și studiile mele făcute în singurătate erau mai valabile decât cele făcute pe oameni, afară, în societate.

AVUSESEM de mai multe ori un cămin, dar acum închiriasem două camere mobilate la o văduvă. Mi-a trebuit mult timp să mă familiarizez cu mobilele ei ciudate. Masa de scris mi-a fost cel mai greu s-o fac să fie a mea căci decedatul judecător se așezase o viață întreagă la ea cu procesele lui verbale. Lăsase pe masă pete din acea îngrozitoare cerneală albastră de cinabru, pe care eu o detest, iar brațul său drept uzase furnirul lucios în partea dreaptă.

Lipise în stânga, ca să pună lampa, o bucată rotundă de pânză cerată de o culoare oribilă gri-gălbuie. Toate acestea m-au enervat mult, dar m-am decis să mă obișnuiesc, și în puțin timp speram să nu mai văd îngrozitoarea bucată rotundă. Patul - da, visasem mereu să-mi sfârșesc viața în cearșafuri care-mi aparțin - dar cu toate că am mijloace acum, nu vreau să cumpăr lucruri, căci a nu poseda nimic e un aspect al libertății. A nu poseda nimic și a nu dori nimic înseamnă a mă pune la adăpost de loviturile cele mai dure ale destinului.

Dimpotrivă, a avea destui bani pentru a ști că-ți poți procura orice vrei: asta e fericirea, căci e independența, alt aspect al libertății.

O colecție de tablouri pestrițe și de prost gust erau atârnate pe pereți, de asemenea litografii și cromo. La început uram urâtenia lor, dar apoi le-am găsit un interes neobișnuit. Odată, când scriam și mă simțeam sfârșit, blocat de o scenă decisivă care-mi lipsea, am aruncat o privire disperată pe perete și ochiul meu mi s-a oprit pe o gravură cu niște culori îngrozitoare care cândva trebuie să fi fost prima pagină a unui jurnal ilustrat. Reprezenta un țăran pe un pod ținând o vacă ce trebuia imbarcată pe un bac invizibil. Omul singur era desenat pe aer cu vaca lui, cu privirea lui disperată. Aveam o scenă!

Dar mai existau în acele camere și lucruri mici care se acumulează într-un cămin și care au miros de amintiri, lucruri de mâini simpatice și care nu fuseseră cumpărate. Broderii, cuverturi, vitrine cu sticle și porțelanuri. În mijlocul acestor obiecte remarcasem o cupă mare cu o inscripție: cu mulțumiri etc. Gentilețe, recunoștință și poate și iubire strălucind în aceste obiecte mici. N-am mai avut nevoie decât de câteva zile ca să mă simt binevenit în aceste camere. Am moștenit toate aceste lucruri care aparținuseră altcuiva, unui mort pe care nu-l cunoscusem niciodată.

PROPRIETĂREASA și-a dat seama că nu eram vorbăreț. Avea tact și educație și făcea în așa fel ca încăperile să fie rânduie când mă întorceam din plimbările mele matinale. Ne salutăm printr-o simplă înclinare din cap care însemna tot felul de lucruri: Cum vă simțiți? Foarte bine, mersi! Vă place aici? Minunat! Sunt încântat!

Totuși, la capătul unei săptămâni, ea nu se mai putuse abține să nu mă întrebe dacă aveam nevoie de ceva; nu aveam de spus decât:

- Nu, bună doamnă, nu doresc nimic, totul e foarte bine.

- Hm! Mă gândesc că de obicei domni sunt dificili.

- M-am debarasat de această obișnuință mai demult.

Bătrâna mă privea curioasă ca și cum auzise alte lucruri despre mine.

- Cum vă place mâncarea?

- Mâncarea? N-am băgat de seama, cu alte cuvinte este excelentă. Și era adevărat! Totul era excelent. Eram mai mult decât îngrijit. Mă simțeam răsfățat, lucru care nu mi se întâmplase niciodată. Viața se scurgea calmă, liniștită, dulce și gentilă, uneori eram tentat să vorbesc cu proprietăreasa, mai ales când avea un aer îngrijorat, dar am reușit să rezist tentației căci îmi era frică să mă amestec în supărările altora și țineam să respect secretele vieții ei. Voiam să rămân în relații impersonale, găsind că propria mea

stare de spirit se acorda mai bine cu a lăsa trecutul într-o agreabilă obscuritate. Dacă aș fi știut istoria ei, mobilele ar fi primit o altă semnificație decât cea pe care le-o dădusem, pânza mea ar fi fost distrusă, scaunele, masa, dulapul ar fi devenit accesoriile unei drame care m-ar fi hărțuit apoi. Nu, acum toate îmi aparțineau, sufletul meu le acoperise cu propriile huse și decorul nu avea dreptul de a servi decât dramei mele. Numai mie!

MI-AM FĂCUT destul de ușor un anumit număr de relații anonime.

În timpul plimbărilor matinale le-am întâlnit pe aceste cunoștințe necunoscute pe care nu le salut pentru că nu le cunosc personal.

Mai întâi îl întâlnesc pe maior. E pensionat, gradul i s-a dat în același timp cu pensia și în consecință trebuie să aibă în jur de cincizeci și cinci de ani. E civil. Îi cunosc numele și am auzit câteva istorii despre el când era tânăr. Știu că e celibatar. El e, cum am spus, pensionar și prin urmare își așteaptă sfârșitul vieții fără să facă nimic. Dar avansează curajos la întâlnirea cu destinul, mare, drept, cu pieptul bombat, pardesiul mereu deschis, o natură francă și vitează, cu părul închis la culoare, mustața neagră, mersul alert, atât de alert încât eu însumi mă îndrept de spate când îl întâlnesc, simțindu-mă întinerit când mă gândesc la cei cincizeci și cinci de ani ai lui deja împliniți. Privindu-i ochii chiar am presupus că nu mă urăște și poate că mă stimează. După un timp aveam impresia că e o veche cunoștință și l-aș fi salutată ușor din cap. Dar era o prea mare diferență între noi; el și-a sfârșit perioada de capitulare, în timp ce eu sunt în plină luptă și merg înainte. Din cauza asta maiorul caută în mine o complicitate simpatică. Dar eu mă îndepărtez de toate astea. Bineînțeles că tâmpile îmi sunt grizonate, dar știu că mâine, dacă aș vrea, ele ar putea fi la fel ca și părul lui, însă nu-mi pasă de vopsitul părului, căci nu mai am o femeie ca să mă împăunez în fața ei. De altfel, găsesc că părul lui e prea lins ca să nu-mi trezească bănuiele, în timp ce al meu e deasupra tuturor bănuielilor.

Există un altul care are avantajul de a-mi fi complet necunoscut. Probabil că are mai mult de șaiszeci de ani, părul și barba îi sunt complet albe. În primele zile când ne-am întâlnit, am recunoscut pe fața lui anumite trăsături de neurastenic, anumite linii în corpul său care m-au făcut să mă apropiez de el cu milă și simpatie. Părea că a gustat din amarăciunea vieții în forma ei cea mai acidă, că luptase contra curentului, fusese distrus și acum trăia într-un nou timp care vensie imperceptibil lăsându-l în urmă. Nu putea să-și abandoneze idealurile din tinerete care-i erau prea dragi și se considera pe un drum bun... bietul om! Își spusese că luase drumul cel bun și că doar contemporanii săi se rătăciseră... Ce tragedie!

Dar într-o zi l-am privit drept în față și am descoperit că mă ureau, probabil pentru că citea mila din ochii mei, ceea ce era umilitor.

Da, pufnea pe nas când trecea pe lângă mine. De altfel, nu era imposibil să-l fi umilit fără să vreau, pe el sau familia lui, sau să fi intervenit imprudent în destinul lui, sau poate că îl și cunoscusem altădată. Mă ureau, și e curios că eu găseam că merit această ură, dar nu mai voiam să-l privesc în ochi căci privirea lui mă înțeapă dându-mi o conștiință rea.



August Strindberg, portret de Tullio Pericoli

Poate că suntem născuți dușmani, și clasa, rasa, nașterea, opiniile toate astea se ridică între noi și le resimțim. Căci experiența m-a învățat să disting pe stradă un prieten de un dușman, sunt chiar necunoscuți care emană o sclipire de dușmănie încât trebuie imediat să trec pe trotuarul celălalt, pentru a nu merge alături de ei. În singurătate, aceste sensibilități se ascut și e de ajuns să aud vocea unui om pe stradă pentru a resimți plăcere, neplăcere sau pur și simplu nimic. Apoi îl am pe al treilea. Merge călare și eu îl salut; l-am cunoscut la Universitate și-mi amintesc parcă de numele lui, totuși nu l-aș putea scrie. De treizeci de ani nu i-am mai vorbit dar ne-am încăpățânat să ne salutăm pe stradă, uneori cu un surâs de recunoaștere, el are un bun surâs sub mustața groasă. Poartă uniformă și odată cu anii galoanele de pe chipiul lui s-au înmulțit la număr și în grosime. L-am întâlnit în ultimul timp, după aproape zece ani, avea atâtea galoane încât n-am îndrăznit să-l salut de teamă că n-o să-mi răspundă. El trebuie să fi înțeles asta căci și-a oprit calul strigând:

- Bună ziua, nu mă recunoști?

- Ba da, bineînțeles. Și după asta am mers mai departe fiecare pe drumul lui și de atunci saluturile s-au repetat.

Într-o dimineață, am văzut o expresie curioasă, ușor incredulă, sub mustața lui. Nu știam dacă îndrăzneam s-o interpretez, chiar în forul meu interior mi se părea absurd. El avea aerul - bineînțeles nu era decât pură imaginație din partea mea - că-l luam drept un orgolios, întrebându-se el însuși dacă nu cumva eu însumi eram la fel. Eu? - Oamenii se subestimează adesea chiar dacă au reputația de a duce păcatul orgoliului în propriul lor blazon.

Mai era și o femeie între două vârste care-și plimba cei doi câini. Când se opreau, se oprea și ea; câinii se opreau în fața fiecărui stâlp electric, lângă fiecare arbore și la fiecare colț de stradă.

Când o întâlneam mă simțeam swedenborgian, gândindu-mă la mizantropul devenit atât de izolat încât e redus la compania animalelor, și îmi spuneam că imaginația ei o pedepsise.

Femeia își imagina că putea să domine aceste animale impure, dar era mereu obligată să se supună la toate capriciile lor. O numesc regina lumii, sau protectoarea universului, căci ea are acest aer, cu capul aruncat înapoi și ochii în pământ.

Traducere și prezentare de Gabriela Melinescu



Ilustrație de Arthur Sjögren, din ediția princeps a romanului *Singur* de August Strindberg

Ce sărbătoare, sub semnul poeziei...

A TRADUCE poezie, și mai ales o poezie precum cea a lui Bacovia, este, cred eu, - dincolo de orice competențe, de orice performanțe, care ele însele trebuie să se situeze undeva foarte sus -, un act de mare credință, de sublimă credință. Trebuie să crezi, să ai convingerea neștrămutată, chiar dacă cele mai bune argumente raționale îți-o contrazic, că poezia poate fi transpusă dintr-o limbă într-alta fără să-și schimbe ființa esențială, deși toate teoriile poeticienilor (dintre care cei mai buni sunt totodată poeți) spun că asta nu-i cu puțință. Sau e cu puțință doar în parte. Dar se poate oare discuta în termeni de compromis rezonabil când este vorba despre poezie? Și de aceea mă întorc la ceea ce tocmai am spus: ca să traduci bine poezie - dincolo de "meșteșugul" pe care trebuie să-l stăpânești - trebuie să crezi cu feroare că tu ești cel ales și că prin tine se va petrece miracolul prin care un poem se va schimba fără a se schimba.

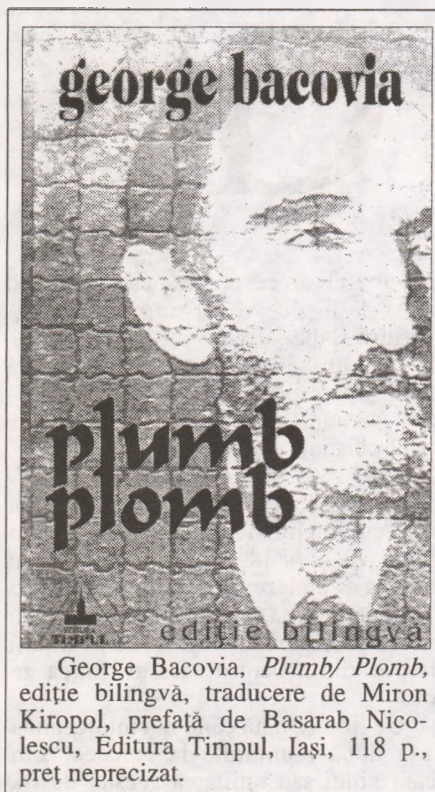
Mă gândesc că poate literatura, cultura română au dus mare lipsă de asemenea tip de *traducător iluminat*, care nu poate fi el însuși decât un mare poet. Încrăzător în poezia lui și în marea poezie a lumii, care pentru el nu poate exista decât în absolută comunicare, ca tot integrat și care își corespunde, un asemenea traducător există, astăzi, din fericire pentru noi și pentru poezie. Din umbra zidurilor catedralei din Chartres, Miron Kiropol ne trimite, cu o mistică energie care ni se transmite și nouă, tuturor celor care iubim poezia, misterioase

mesaje: transpuneri ale unor poeți francezi din secolul al XVI-lea în limba română (a se vedea cartea recent apărută la Albatros), dar și transpuneri în franceză ale unor poeți români ca Eminescu (traducere apărută la Editura Eminescu) sau Bacovia (a cărui traducere, apărută la Editura Timpul, în 2000, în ediție bilingvă, îmi prilejuiește aceste rânduri). Este vorba despre volumul *Plumb/ Plomb* (din câte aflu însă, Miron Kiropol a terminat zilele astea de tradus aproape toată opera poetică a lui Bacovia!), și faptul că avem acum acest extraordinar Bacovia în limba franceză transpus de un extraordinar poet oferă o nouă șansă lui Bacovia și literaturii noastre.

Ca de fiecare dată când scriu despre o traducere din literatura română (și mai ales despre o traducere de poezie) în literatura franceză, mă văd confruntată cu necesitatea de a o aborda în mai multe planuri, să spunem în cel puțin trei, primele două - opera lui Bacovia în română, opera lui Bacovia tradusă în franceză - fiind în ultimă, dar și în primă instanță controlate de cel de-al treilea, receptarea (ceea ce presupune și difuzarea) operei lui Bacovia în Franța. Vreau să spun că traducătorul, încă din momentul în care își alege autorul pe care-l va traduce, trebuie să evalueze într-un anumit sens interesul pe care acest autor îl poate prezenta pentru spațiul cultural pentru care îl traduce, căci pot să existe mari diferențe între receptarea din spațiul de origine și cea din spațiul țintă. Simplul fapt că autorul în chestiune este important pentru spațiul

care l-a produs, nu justifică totdeauna alegerea, după cum se vede din ce în ce mai limpede dacă facem o anchetă pe terenul editurilor și al publicului din spațiul țintă. Nu o dată însă traducătorul vrea și trebuie să "forțeze nota", vrea și trebuie pentru că își iubeste autorul pe care-l traduce, dar și pentru că socotește că valoarea lui e atât de mare încât ea trebuie impusă cu orice preț noului spațiu literar/ cultural vizat.

B ACOVIA este un caz bine ales pentru că, spre deosebire de mulți dintre clasicii noștri, el își așează traducătorul oarecum la jumătatea drumului dintre acel a forța și acel a nu forța nota. Poezia lui, prin temele și scriitura ei, creează o deschidere spre o bună receptare, căci se înscrie într-un univers de așteptare al publicului francez - sau occidental sau mondial - contemporan. Acesta e un mare atu, pentru că de obicei noi ne situăm față de spațiul francez într-o relație disimetrică, întru totul dezechilibrată: scriitorii francezi ne sunt nouă, aici, *deja cunoscuți ca valori*, ei nu trebuie să fie impuși ca valori prin traducere. În virtutea acestei presupozitii, noi îi primim (citim) cu cea bunăvoință cu care îi frecventăm pe toți scriitorii clasici, chiar dacă uneori - poate doar fiindcă nu avem puterea să facem o lectură vie - ni se par ușor "prăfuiți". În timp ce clasicii noștri, total necunoscuți în alte spații culturale, inclusiv în cel francez, au de înfruntat, când sunt, în sfârșit, traduși (cu prea mare întârziere, ceea ce produce un decalaj în raport cu men-



George Bacovia, *Plumb/ Plomb*, ediție bilingvă, traducere de Miron Kiropol, prefață de Basarab Nicolescu, Editura Timpul, Iași, 118 p., preț neprecizat.

talitatea receptării - și asta cred eu că este una dintre principalele explicații ale proastei lor receptări), un anonim care-i asimilează, în spiritul noului cititor dintr-un nou spațiu, unor epigoni ai marilor scriitori produși cândva de acest nou spațiu.

Miron Kiropol, cu un instinct poetic de mare finețe și precizie, a știut să se situeze în acest joc dintre ceva cu totul necunoscut (un necunoscut pe care spiritul unui receptor cu totul "proaspăt" nu-l poate suporta, integral) și ceva oarecum cunoscut, familiar, asimilabil de către structurile mentale ale unui cititor francez, ceva care să intre în universul lui de așteptare și totodată să-l surprindă, să-l depezeze măcar puțin. Traducerea lui Miron Kiropol, foarte muzicală în tonalitate bacoviană, introduce, tot foarte în tonalitate bacoviană, unele disonanțe, unele distorsiuni de sintaxa sau de ritm. Pe suprafața ei nu se poate aluneca ușor, ea nu poate fi, de exemplu, asimilată - cititorul, poate, ar vrea să o facă, dar textul lui Miron Kiropol nu-i permite, i se opune - unui Verlaine, operație care l-ar transforma pe Bacovia într-un epigon al acestuia, răpindu-i originalitatea, unicitatea. Un fel de "stângăcie" obosită, de aparentă "relaxare" melancolică, maladiva, salvează întruna textul de la o facilitate a versificației, capcană în care adeseori cad traducătorii de poezie, transformându-se, din poeți, în simpli versificatori. Unghiurile nu sunt rotunjite: savant, cu mare rafinament, Miron Kiropol menține ascuțituri, discontinuități, cu muzica și efectele lor din original. Pe limba lui și totodată pe limba lor, Bacovia le vorbește în sfârșit francezilor. Ce sărbătoare, sub marele semn al poeziei, este să poți citi: "Dehors la neige est meurtrière.../ Et joue au piano l'aimée./ Le bourg demeure enténébré./ Il neige comme dans un cimetière./ Et l'aimée joue une marche funèbre./ Et je m'étonne d'elle, pourquoi faire?/ Pourquoi joue-t-elle une marche funèbre.../ Il neige comme dans un cimetière./ Elle pleure et tombe sur le clavier./ Et gémit, lourde de chimères.../ Et les sons meurent en désaccord./ Il neige comme dans un cimetière./ Et moi aussi je pleure tremblant/ Et lui dénate la crinière./ Dehors le bourg demeure désert./ Il neige comme dans un cimetière." (*Névrose*)

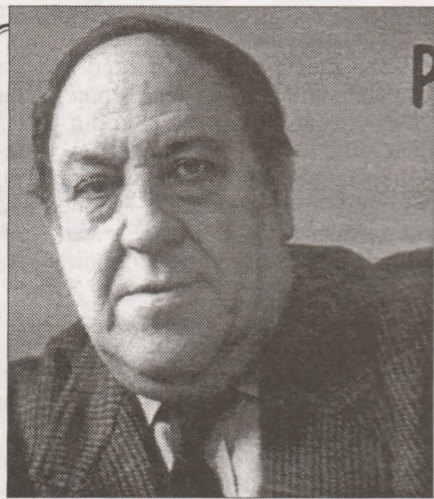
Irina Mavrodin

Puterea incendiară a singurătății

interior ciudat, ce da viața unor personaje originale puse în situații pe cit de realiste pe atât de neliniștitoare. Profunde în ciuda simplității, bazate în mare parte pe dialog, romanele lui Javier Tomeo se aseamănă între ele (chiar i s-a reproșat că se repetă), deși cu fiecare nouă carte proiectul lui global se aprofundează și se nuantează. Criticii i-au descoperit rădăcini în suprealism, în Kafka, Buñuel și Chaplin - o simplitate, o ușurătate aparentă care poate incendia lumea. Ultimul său roman, *La soledad de los pirómanos* (Ed. Espasa, Madrid, 2001), este un lung dialog între doi funcționari îmbătrâniți, celibatari și refuțați, care se întilnesc simbată dimineața pentru a face jogging pe străzile orașului, cu iluzia că își mențin forma fizică în declin. Într-o simbată de noiembrie, Rafael și Ramón aleargă și vorbesc fără încetare, schimbând banalități și invective la adresa lumii, împotriva clădirilor, porumbeilor și

palmierilor pe lângă care trec. Din cind în cind, cite o parte a orașului prin care aleargă ia foc, sub ochii unei fetițe roșcate imbracate în roșu. Cronicarul literar Rafael Conte scrie în "El País" că ideea nu e originală, discursul e împănă cu poncife, dar neliniștea inițială, pe care Tomeo știe să o instileze cu o măiestrie unică, crește pînă la un adevărat delir paranoic. Căci singurătatea duce la paranoia, iar privirile solitare, furioase pe lume, pot declanșa flăcări mistuitoare.

Despre cărțile lui Javier Tomeo s-a spus că ideile de pomire sînt excepționale, dar deznodămintele nemulțumesc, fiindcă scriitorul lasă în aer sfîșitul, într-un suspans fără repere logice. Și în *Singurătatea piromanilor* face la fel, semănînd în cititor o neliniște crescîndă, alimentîndu-i furia pe lumea în care îi e dat să trăiască, înnebunîndu-l și pîrjolîndu-i conștiința. Fără să-i dea o soluție confortabilă de ieșire din această stare, lasîndu-l în deriva.



J AVIER TOMEO s-a afirmat ca o voce singulară a literaturii spaniole contemporane. Născut la Quincena (Aragon) în 1931, a făcut studii de Drept și criminologie la Universitatea din Barcelona și a debutat în 1967 cu *El cazador* (Vinătorul), dînd tonul unei opere ce conține azi 40 de titluri - romane, nuvele și piese de teatru. Toate făcînd parte dintr-un proiect unitar: o operă ce pare a se dezvolta din sine, printr-un mecanism

Succesorul lui Pivot

● O dată cu toamna, France 2 își propune să umple golul lăsat de inimitabilul Bernard Pivot, printr-o nouă emisiune culturală, "Campus, le magazin de l'écrit", moderată de Guillaume Durand. Difuzată joi seara, de trei ori pe luna, emisiunea va trata subiecte legate de scris în sens larg, și va avea trei secțiuni: o convorbire sau un portret, o dezbateră pe marginea unei cărți sau a unui subiect cultural și puncte de vedere critice susținute de Josyane Savigneau de la "Le Monde" și Marc Weitzmann de la "Inrockuptibles". Guillaume Durand, care va fi inevitabil comparat cu celebrul său antecesor, promite să facă emisiuni la fel de atrăgătoare, fără să-și neglijeze propriile cărți (de altfel el lucrează acum la un volum "la doua mâini" cu Françoise Sagan). "Campus" va debuta în forță, invitatul ediției inaugurală fiind incendiarul Michel Houellebecq, cu ocazia apariției noului său roman, *Plateforme* (Ed. Flammarion) - evenimentul cel mai comentat al toamnei literare franceze.

Tienanmen - roman sentimental

● Scriitoarea care și-a luat numele de Annie Wang e fiica unui nomenclaturist din China. Așa se explică de ce a obținut în 1993 o bursă pentru studii la Universitatea Berkeley. După absolvire și-a găsit o slujbă de traducător și acum are naționalitate americană. Despre cartea ei, *Lili: A Novel of Tienanmen*, ea a declarat că nu este politica, ci mai curând o istorie sentimentală a evenimentelor din piața de tristă celebritate. "M-am dus eu însămi în piața Tienanmen, dar nu pentru democrație, ci pentru atmosfera rock-and-roll de acolo. Aveam 16 ani și eram plină de energie. Politica nu mă interesa". La fel și pe eroina cărții ei, Lili, careia revoluția culturală i-a distrus familia, dar spre sfârșitul anilor '80 e preocupată doar de experiența lucrurilor interzise, în special de sex. Va merge pînă acolo încît să se îndrăgostească de un american! "International Herald Tribune" recenzează ironic romanul chinezoi-acei, care a mai declarat că intenționează să se întoarcă în țara ei (deocamdată la Hong Kong) pentru a înțelege ce se întâmplă acolo, căci "lucrurile se schimbă repede și tinerii sînt cei care accelerează aceste transformări". Optimistă, Annie Wang crede că, de acum înainte, "China îi va tolera pe cei care cred în libertatea de expresie".



Răzburarea lui Twain

● Mark Twain i-a propus lui William Dean Howells, directorul respectatei reviste "The Atlantic Monthly", la 11 martie 1876, să comande unui număr de scriitori (între care Bret Harte și tânărul Henry James) cite o nuvelă cu subiectul axat pe trei cuvinte: "O crimă, un mister și o căsătorie". Howells a lansat propunerea dar, dintr-un motiv sau altul, scriitorii întârziu să-și onoreze promisiunea. La 22 aprilie, Twain îl anunță că el și-a scris nuvela, iar soția lui a găsit-o bună. "Remarcă nu prea originală - adăugă el - și Dumnezeu a spus același lucru despre o altă Creație". Twain însuși era foarte ocupat în acel timp, împărțit între angajamentele lui politice dintr-o perioadă pre-electorală și aventurile lui Huckleberry Finn. La 23 august, el îl imboldește pe Howells să obțină nuvelele și de la ceilalți. Trei ani mai târziu, încă nu renunțase la idee: "Măcar cinci scriitori să ne dea nuvelele..." Obstinația lui pentru o nuvelă cu "schelet" impusese data mai de mult. În iulie 1868 Twain își schița în jurnal liniile mari ale unei povestiri: "Un fermier descoperă pe un cîmp acoperit cu zăpadă un om slab, îmbrăcat ciudat și care vorbește o limbă și mai ciudată. Împrejurul lui - nici o urmă de pași pe zăpadă. Pare coborât din cer. Se află în finală că străinul e francez. Acuzat pe nedrept de crimă și arestat de gardieni, în

drum spre închisoare ajuns în mijlocul unei mulțimi care asista la plecarea unui balon. Profitînd de confuzie, el se agăță de una din frînghii..." Moment strategic ales și de Jules Verne pentru *Cinci săptămîni în balon!* Mark Twain nu i-o va ierta niciodată. *A Murder, A Mystery and A Marriage*, nuvela lui din 1876, e povestea unui tînăr misterios găsit în zăpadă în Missouri, care pretinde a fi contele Hubert de Fontainebleau și care se grăbește să se însoare cu frumoasa eroină, după ce fusese condamnat la moarte pentru uciderea logodnicului acesteia. Tînărul are circumstanțe atenuante, căci el mărturisește prin pana lui Twain: "Vai, am căzut pe mina unui domn Jules Verne, un scriitor. De aici au început toate necazurile mele. Mi-a plătit un salariu bun, m-a expediat la bordul a tot soiul de vehicule imposibile, apoi m-a pus să-i povestesc experiențele mele și le-a transformat în cărți. Dar nu respecta adevărul faptelor, nu, mereu adăuga de la el [...]. Un om ca d-l Verne, al cărui creier a suferit chinuri oribile, m-a făcut să devin criminal..." La 125 de ani de la scrierea ei, nuvela inedită a lui Mark Twain a fost publicată în sfîrșit în "The Atlantic Monthly" (nr. iulie-august 2001), însoțită de două articole bine documentate despre geneza ei. În imagine, William Dean Howells și Mark Twain în 1909.

După ureche

● De la apariția romanului *Ingrid Caven* de Jean-Jacques Schuhl (Premiul Goncourt 2000), germanistii nu încetează să releve erorile și inexactitudinile în evocarea Germaniei și în folosirea expresiilor nemțești, punîndu-și întrebarea dacă romancierul cunoaște într-adevăr limba lui Goethe. Ultimul atac a venit din partea scriitorului Lothar Baier, care i-a consacrat lui Schuhl într-un număr recent din "Le Monde diplomatique" un articol vitriolant.

Bicentenar Hugo

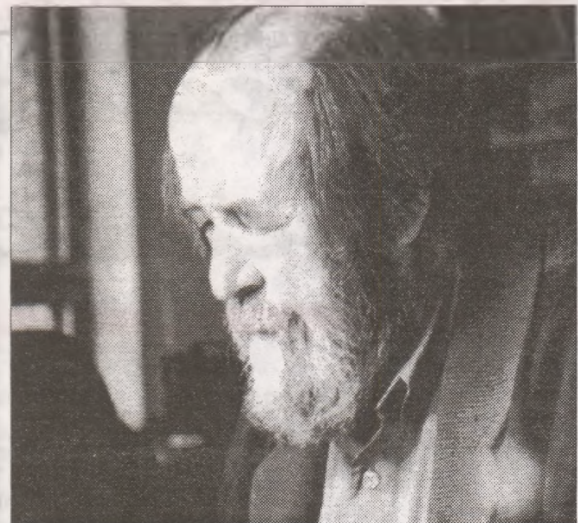
● Bertrand Poirot-Delpech a fost desemnat de Ministerul Culturii din Franța pentru a conduce Comitetul național al bicentenarului Victor Hugo. Acest comitet, din care va face parte și stră-strănepoata scriitorului, are ca sarcină coordonarea manifestărilor de pe tot parcursul anului 2002.

Povestea povestitorului

● După ce i-am ascultat și apoi i-am citit povestile, acum putem cunoaște și povestea vieții lui, datorită biografiei scrise de Jackie Wullschlaeger, *Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller*, apărută în SUA și recenziată în "The New York Times Book Review". Viața lui Andersen nu e departe de a părea ea însăși o poveste. Născut în 1805 într-o familie săracă, Hans Christian semăna cu "rațușca cea urită", căci nu avea înfățișare plăcută și era ridiculizat pentru o oarecare efeminare a gesturilor. La 14 ani, a plecat din localitatea sa natală, Odense, la Copenhaga, visînd la o carieră de dansator și actor, dar din cauza lipsei de cunoștințe în domeniu a trebuit să părăsească școala de teatru. Un binefacător, înaltul funcționar de stat Jonas Collin,



i-a obținut un loc la liceu, unde și-a luat bacalaureatul în 1827, an care e și al debutului său literar, cu un poem sentimental. Cariera de actor, ca și cea de cîntăreț la care frumoasa sa voce îl făcea să spered fiindu-i refuzate, s-a axat pe scris - povestiri de călătorie și romane - dar abia povestile pe care le va publica începînd de la 30 de ani îl vor duce către gloria prezisă de o clarvăzătoare, înainte de plecarea din Odense. Rătușca cea urită se va transforma în lebădă. Cele trei autobiografii pe care le va redacta înainte de moartea survenită în 1875 au ca laitmotiv ideea că providența ne ghidează viața și ne răsplătește pentru suferințe.



Două sute de ani împreună

ÎNTR-UN mare magazin universal din Moscova, difuzoarele anunță: "Dragi clienți! Va propunem astăzi un nou titlu al laureatului Nobel, autorul *Arhipelagului Gulag*, Alexandr Isaievici Soljenitin - *Două sute de ani împreună*, istoria relațiilor dintre ruși și evrei". Dar lumea nu se îngheșue să cumpere cartea. A devenit Soljenitin un produs obișnuit? La întoarcerea sa în Rusia, în 1994, el a fost primit cu un amestec de solemnitate și deriziune, chiar dacă unii, un timp, au văzut în scriitor un posibil succes al lui Elțin. Soljenitin însuși a crezut asta și a fost dezamăgit. Emisiunea sa săptămînală de la televiziune a fost suprimată. S-a spus despre el că e egocentric, reacționar, antisemit, țarist, slavofil și încă multe altele. Dar nu i-a păsat. A continuat să critice și Estul și Vestul, să-i atace pe cei ce îl linguseau, să rămînă cu încăpăținare el însuși. "Nu știu dacă sînt sau nu o autoritate morală. Știu că umanitatea - nu societatea, umanitatea - are nevoie de o autoritate morală. Istoria ne-a demonstrat-o. Autoritățile morale constituie un fel de ierarhie spirituală absolut necesară individului". Făcîndu-i portretul la senectute, "The New Yorker" îi recunoaște lui Soljenitin incontestabila autoritate morală, dar - adăugă - "la 82 de ani pasul îi e puțin mai lent. Are nevoie de baston".

Două sute de ani împreună (1795-1995), lucrare în două volume apărută anul acesta la Editura Ruskii Puti din Moscova (și a cărei traducere franceză e anunțată la Fayard pentru primul trimestru 2002) a făcut mari valuri în presa rusă. Într-un vast interviu publicat vara aceasta în "Moskovskie Novosti", Soljenitin insistă asupra caracterului strict științific al noii sale cărți, în care nu s-a abătut de la documentele istorice și nu s-a implicat subiectiv, ca scriitor. Scriind *Roata roșie* - marele ciclu românesc în opt volume despre revoluția rusă, a consultat o cantitate uriașă de documente, dintre care a lăsat multe nefolosite. "Două sute de ani împreună nu s-a născut independent de *Roata Roșie*: este o emanație organică a acesteia. *Roata...* m-a dus foarte departe, am început cu anii care au precedat revoluția, apoi am mers înapoi, la sfîrșitul secolului XIX, și mai înapoi, spre mijlocul aceluși secol, și tot așa m-am întors în timp, adunînd grămezi de documente și nu le puteam integra pe toate ciclului. Pe acest drum înapoi, m-am izbit mereu de problema relațiilor dintre ruși și evrei - era normal, fiindcă aceea chestiune focaliza atenția societății, mai ales la sfîrșitul secolului XIX. Ce puteam să fac? Să o tratez în detaliu în *Roata Roșie* ar fi fost o mare greșeală: ar fi dat un accent tendențios, fals, explicînd evenimentele printr-o ingerință evreiască. N-am vrut să procedez astfel. Considerînd toate ramurile care plecau din trunchi și pe care n-am putut să le tratez ca un istoric - cea a bolșevicilor, a revoluționarilor democrați, a liberalilor, a problemelor evreiești - m-am apucat de lucru la cartea apărută acum". Cu toate acuzațiile de antisemitism ce i se aduseseră, nu s-a temut să abordeze un subiect atît de dificil. "Înțeleg finețea, delicatetea, bunătatea caracterului evreiesc și ele îmi corespund perfect. Asta ne permite să ne înțelegem la un nivel înalt. Nu m-am simțit niciodată ofensat de formidabila suspiciune pe care au provocat-o cărțile mele. Eu sînt deasupra acestor lucruri. Știu că nu există nimic în mine care să-mi poată fi imputat și de aceea nu m-am simțit niciodată afectat pe plan personal de bănuiala de antisemitism".

Revista revistelor

Talmeș-balmeș sau "Flacăra lui Adrian Păunescu"

Al doilea număr din revista menită să poarte în lume cultul lui Adrian Păunescu este, ca și primul (semnalat de Cronicar în treacăt), un talmeș-balmeș pe măsura personalității și operei poetului-director. Puțini publiciști au cutezat să lege numele unei gazete de numele lor. E nevoie de o bună doză de paranoia să-ți faci chip cioplit dintr-un hebdomad. Și să acoperi singur o treime din pagini. Hâncița lui A.P. nu e în discuție. Doar modestia omului și valoarea operei. Interviu cu M. Eliade, reluat (de ce?) din volumul *Sub semnul întrebării* (ediția 1979), e celebru pentru cuvintele despre Ceaușescu pe care A.P. i le-a pus în gură intervievatului de acum trei decenii. Lipsa de scrupule nu e însă cel mai mare defect al poetului, care adună în paginile *Flăcării* semnături diverse și (ar gândi un om normal) incompatibile. Ce caută, lângă Dinu Săraru, Al. Paleologu? Dar Al. Ciocâlteu lângă Al. Mironov? Dar Alex. Mihai Stoenescu lângă Hajdu Gyözö? Cronicarul se întreabă, Cronicarul răspunde. "Impricinații" vor tăcea în veșnicie. După ce în numărul precedent, Dan Zamfirescu socotea epoca lui Ceaușescu un apogeu al istoriei românești, să ne mai mirăm că Romulus Vulpescu declară aberantă ideea manualelor alternative? Sau că, în imediată vecinătate, Ion Rotaru scrie o tabletă despre cum i-a lămurit d-sa unei "franțuzoaice get-beget", măritată în România, sensul expresiei "a beli p."? (Prescurtarea pudică aparține autorului tabletei - Cronicar). Umorele ne e pus la încercare și de N. Breban care, în rubrica d-sale, se ocupă de "bolile sau ruinele mentalului românesc după '89". Ca să vezi! Revista prietenului său A.P. îi oferea un material de cea mai bună calitate. Ca să nu împingem maliția pînă la a-l prenumăra pe romancierul *Bunevestiri* printre subiecții ideali pentru o cercetare a patologiei cu pricina. Umorele are și Mir-

cea Ionescu Quintus, oferind patru epigrame suplimentului *Flăcării* intitulat *Racul - săptăminal regresist, hebdomad progresist și organ independent*. Curat independent! Iată una din operele "clasicului epigramei românești", cum îl prezintă regresistul-progresist supliment: "Lumina-n depărtații aștri/ Cuvinte în abecedar./ Minciuna-n ochii verzi-albaștri/ Și adevărul în pahar". Titlul? Ați ghicit: *In vino veritas*. Cronicarul nu crede însă că ați ghicit din prima, cum se zice acum, ce e cu ochii albaștri? Mai încercați! Culmea umorului negru-absurd îl găsim în pagina pe care Ion Țugui o consacră doctorului docent Petru Perciun, "autor al unor descoperiri științifice de reală valoare", "comunicate la timpul respectiv la NASA", și care l-a infirmat pe Einstein. În corespondența "cu specialiști de la National Aeronautics and Space Administration", doctorul cu pricina le-a adus la cunoștință colegilor peste ocean că Einstein a greșit. Of, Doamne, vine și ora adevărului. Textul lui Perciun e la fel de delirant ca și al lui Țugui. Și-a găsit sacul peticul! Ilustrația paginii se cheamă *Elxirul tinereții* și cuprinde două schițe de *Plan demisol* și două de *Plan parter*. Aflat, cum spune el însuși, în "miezul lavei" new-yorkeze de după atacul terorist, A.P. nu a apucat, s-ar zice, să citească despre planul arhitectonic al izvorului minune, care ne asigură tinerețe veșnică. Ar fi fost mai puțin îngrijorat de ce i se poate întâmpla, de frică, unui român în trecere prin America zilei de 11 septembrie 2001.

Cu ce e de vină Paul Grigoriu?

Mai nou în mass-media autohtone sînt suspensații din funcții oameni de presă nu pentru ceea ce spun, ci pentru ceea ce *nu spun*. Cazul flagrant e al lui Paul Grigoriu, de la Radio România, căruia i s-a dat această pedeapsă pentru smintelile pe care CVTudor le-a debitat la emisiunea *Sfertul Academic*. Paul Grigoriu a fost suspendat pentru pasivitate și pentru că nu l-a întrebat pe CVTudor dacă are probe în acuzațiile pe care le-a adus șefului și pentru că l-a lăsat pe invitatul său să rostească murdăriile care-i ies acestuia din gură cu aproape orice ocazie. Cronicarul, care a ascultat și alte *Sferturi Academice* realizate de Paul Grigoriu a observat că autorul acestei emisiuni are un anumit tipic. Nu-și supune invitații la interogatorii, nu face adică un ping-pong de replici cu ei. Le pune întrebări cit să-i facă să se desfășoare, lăsîndu-i apoi să spună ce au de spus. Din acest motiv, la emisiunea lui Paul Grigoriu s-au rostit de multe ori lucruri care au fost preluate de toată presa după aceea. Realizatorul *Sfertului Academic* a respectat tipicul emisiunii sale și cu CVTudor. După părerea Cronicarului, Paul Grigoriu merită felicitări pentru că oferindu-i microfonul lui CVTudor și lăsîndu-l să spună tot ce i-a dat prin cap a realizat un document pe care peremistul șef nu-l mai poate nega. Dacă Grigoriu ar fi început să se ciorovăiască în timpul emisiunii cu CVTudor, acesta n-ar mai fi spus, pentru a doua oară, toată murdăriile periculoase despre șeful statului și despre ceilalți pe care i-a atacat. Miza emisiunii lui Paul Grigoriu e aceea de a-i determina pe invitați să fie

LA MICROSCOP

Ce ar putea ascunde "dezvăluirile" lui CVTudor

ULTIMELE declarații ale lui Corneliu Vadim Tudor împotriva președintelui Iliescu au dus la coalizarea tuturor forțelor politice împotriva lui. Președintele PRM-ului a împins iresponsabilitatea mult prea departe pentru a mai exista cale de întoarcere în ceea ce îl privește. Învăț cu ideea că poate spune orice îi trăznește prin cap împotriva președintelui Iliescu, fără a primi replică din partea Cotroceniului, CVTudor a lansat o torpilă care a sferșit prin a se întoarce împotriva lui. Acuzîndu-l pe Ion Iliescu și SPP-ul de legături cu organizația teroristă Hamas în perioada 1994-1996, CVTudor a pus România ca stat sub o asemenea acuzație, expunînd-o riscului de a fi trecut pe lista țărilor care au legături nemijlocite cu terorismul. Procuratura s-a autosesizat, partidele parlamentare începînd cu PSD-ul au reacționat vehement împotriva declarației lui CVTudor.

Pe răbojul PRM-ului însă s-au strîns în ultima vreme acțiuni care pun în primejdie ordinea constituțională a țării. Doi membri ai acestui partid, dintre care unul deputat, iar celălalt vicepreședinte al Senatului, V. Hogeș și Gh. Buzatu se fac vinovați unul de scrierea, iar celălalt de girarea unor materiale de inspirație fascistă, reunite în volumul *Naționalistul*. Un alt membru al PRM, care face parte din administrația locală a județului Cluj, a publicat, înainte de Hogeș, un volum antisemit. Asta pentru a nu mai menționa atacurile xenofobe din oficiul PRM, *România Mare* al cărui redactor șef este și președintele partidului cu același nume. Cine va răsfoi colecția revistei va descoperi însă și atacuri anti-NATO și împotriva Statelor Unite, atacuri apărute în momente de criză.

Atacul lui CVTudor împotriva președintelui Iliescu, a SPP-ului și a guvernului României din perioada '94-'96, prin persoana lui Viorel Hrebenciuc a fost formulat în termeni care ne pun pe gânduri. Concret, șeful PRM l-a sfătuit pe președintele Iliescu *s-o lase mai moale cu lupta împotriva terorismului*, fiindcă și președintele Iliescu ar fi dat o mină de ajutor terorștilor

Hamas, în precedentul sau mandat. Ceea ce e o minciună, după cum s-a și demonstrat. Nu era vorba de Hamas, ci de Autoritatea Palestiniiană, recunoscută de diplomația internațională. Cu alte cuvinte, CVTudor îl acuza pe președintele Iliescu de o faptă imaginară, mizînd pe reacția emoțională a ziaristilor și a agențiilor de presă. Reacția se produce cu intîrziere, dar ceea ce ramine e sfatul pe care președintele PRM l-a adresat președintelui statului, s-o lase mai moale cu lupta împotriva terorismului internațional, un sfat venit în contextul unei încercări de compromitere a credibilității României prin așa-zisele dezvăluiri făcute de același CVTudor.

Să zicem să șeful PRM ar fi fost bine intenționat, ceea ce nu cred, și ar fi vrut să anunțe, astfel, NATO și Statele Unite că el și partidul său sînt adevărații susținători ai cauzei antiteroriste. Atunci CVTudor și partidul său ar fi jucat cartea supralicitării acestei cauze, nu ar fi stat în apele turburi ale unor declarații echivoce, după tragedia pe care terorismul a provocat-o în America. Or, CVTudor a mai mințit o dată cu acest prilej, afirmînd că i-ar fi fost ridicată imunitatea parlamentară în '96 deoarece ar fi dezvăluit relațiile puterii de atunci cu organizația teroristă Hamas.

Ce redută apără de fapt CVTudor cu aceste minciuni? Un prim răspuns, și cel mai la îndemînă, e că el vrea să își apere partidul de propriul său trecut, afișîndu-se ca turnător al PSD și al președintelui Iliescu, pentru a abate astfel atenția.

Dar dacă, pur și simplu, șeful PRM a intrat într-un alt joc, în care declarațiile sale sînt ale unui pion local, pe o scenă care depășește hotarele României? Anumiți comentatori politici sînt înclinați să creadă că jocul politic al lui CVTudor ar fi telecomandat, dar nu produc în această privință dovezi directe, ci se folosesc de așa-numitele probe circumstanțiale în ipotezele lor. N-ar fi de mirare să apară și altfel de dovezi, mai precise, în perioada imediat următoare.

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 Pi peră, 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.

asa cum sînt, nici mai buni, nici mai răi. Schema de interviu a lui Grigoriu a funcționat foarte bine. El nu i-a cerut lui CVTudor să spună, luni, ce a debitat cu cîteva zile înainte, ci l-a interviuat tocmai pentru că CVTudor făcuse cu cîteva zile înainte afirmații care păreau greu de crezut. Sensul interviului realizat de Paul Grigoriu a fost salutar. El n-a întrebat un golan de pe stradă sau vreun precizător de cutremure dacă susține în continuare ceea ce a declarat cu cîteva zile în urmă, ci pe liderul celui de-al doilea partid politic din România, ca reprezentare parlamentară. Iar liderul nu numia că și-a reluat declarațiile, dar le-a și îngroșat. E o prostie ca Paul Grigoriu să fie acuzat că s-a transformat în portavoce politică. Iar Președinția, care a fost vizată de răspunsurile lui CVTudor, nu trebuia să ceară CNA-ului și Radioului să ia măsuri împotriva realizatorului emisiunii. Paul Grigoriu nu e de vină că CVTudor se află în parlament, nu e de vină nici că PRM-ul e cel de-al doilea partid parlamentar din România. Realizatorul emisiunii nu poate fi ținut răspunzător pentru declarațiile șefului unui partid care nu e scos în afara legii. De asemenea, nu era treaba lui Paul Grigo-

riu să-l întrebe ce CVTudor dacă are probe pentru cele spuse. El l-a întrebat, pentru a edifica opinia publică, dacă susține în continuare ceea ce devenise deja sursa unui scandal politic. Grigoriu și-a făcut datoria, din punctul de vedere al Cronicarului. Mai rămîne ca Președinția, Parchetul General etc. etc. să-și facă datoria și ele. Cei care au cerut sancționarea realizatorului *Sfertul Academic* dau o incredibilă dovadă de lașitate, războindu-se cu cine nu trebuie. Cu ce e de vină Paul Grigoriu că CVTudor e CVTudor? Grigoriu e ziarist și în această calitate l-a stors pe invitatul său de tot ceea ce putea spune acesta, făcînd un serviciu neprețuit celor care sînt plătiți, tot din bani publici, să-și facă datoria. Președinției de pilda sau Parchetului General. Acest ziarist poate fi în cel mai rău caz învinuit că a pus la inghesuală și Președinția și Parchetul, făcîndu-l pe CVTudor să reia pentru cîteva milioane de ascultatori acuzațiile sale împotriva președintelui Iliescu, a SPP-ului și a SRI-ului. Silindu-le adică să reacționeze și silind și Parchetul General să nu se mai facă surd față de CVTudor.

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