

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

3 - 9 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

39



Alexandru CIORĂNESCU

— inedit

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Caliban și Taliban

LA PRIMA vedere pare forțată asocierea dintre personajul *Furtunii* lui Shakespeare și talibanii afgani aflați de cîva timp în centrul atenției întregii lumi. Se pare că dramaturgul elisabetan a avut drept sursă pentru Caliban (fiu al unui demon marin, pește sau amfibie) eseul lui Montaigne despre canibali, schimbînd, în numele personajului, două consoane între ele. *Talib* înseamnă în arabă student coranic. În timpul războiului împotriva sovieticilor, studenții teologi de la Kabul au organizat o mișcare politică și militară, devenită forță de guvernămînt în Afganistanul actual. Ar fi, desigur, incorect să considerăm ca unic valabil tipul european de cultură și să-i transformăm pe talibani în Calibani doar pentru că refuză cultura de tip occidental. Cultura islamică își are specificul și temeurile și a jucat, să nu uităm, un rol esențial în conservarea și transmiterea moștenirii antichității greco-latine, pe cale de a fi pierdută în primul mileniu de după Christos. Problema talibanismului este că, socotind a-l respecta cu maximă strictețe, deformează spiritul Coranului, îl face de nerecunoscut. Ca orice fundamentalism, talibanismul începe prin a fi anticultural, ca să ajungă, la maturitate, acultural. Experiențe dintre cele mai diverse din secolul XX arată ce legătură strînsă există între negarea culturii (transformată în instrument propagandistic, manipulată ori pur și simplu distrusă) și regimurile totalitare. Toate aceste regimuri au urmărit din capul locului să anihileze cultura. Motivele invocate au fost totdeauna de natură mai mult sau mai puțin religioasă. Ideologiile extremiste au funcționat ca niște religii. Și au încercat să-și creeze cultura potrivită scopurilor, modificînd ori inventînd tradiții, și amenințînd cu represiunea cultura și tradițiile rebele față de acest proiect. Proletcultismul din țările comuniste a vrut să lichideze trecutul cultural. Talibanii au dinamitat statuile uriașe ale lui Buddha, vechi de un mileniu și jumătate, găsindu-le blasfematoare.

Pe scurt spus, talibanizarea este, la origine, o calibanizare. Regimul actual de la Kabul a debutat cu o ofensivă împotriva culturii. A închis teatrele și cinematografele, a interzis televiziunea, fotografia (în numele unui principiu islamic), muzica și dansul. Femeile au fost oprite de la orice fel de școlarizare. Educația a redevenit un apanaj al bărbaților. Și ea este, exclusiv, religioasă și militară. Tinerii învață, în același timp, Coranul și meseria armelor. Nici o altă formă de cultură ori de sport nu este admisă. O dată cu dansul, a fost interzis boxul, o dată cu lectura cărților, jocul de șah. Singura cultură, Coranul, singurul sport, războiul. Copiii afgani se joacă, și ei, doar de-a războiul. Se explică în felul acesta de ce, pe un fond de intoleranță generală, preceptele islamice tolerante și generoase, au fost împinse treptat spre violență și crimă. Fanatizați religios, mulți tineri au devenit kamikadze. Caliban și-a pierdut orice blîndețe, s-a făcut agresiv, răzbunător și ucigaș.

Calibanismul e o premisă a talibanismului, cum e a tuturor extremismelor. Incultura e o trăsătură de bază a nazismului, a comunismului sau a fundamentalismului islamic. În punctul de plecare, aceste totalitarisme neagă culturii două rosturi esențiale: libertatea și diversitatea. Aculturalismul taliban nu admite, o dată cu instaurarea unei cenzuri draconice (toate regimurile totalitare s-au închinat zeului cenzurii), nici o abatere sau excepție de la o normă unică în cultură. De la lungimea bărbii (obligatorii!) la bărbați pînă la culoarea *chadri*-ului (vălului) la femei, totul e reglementat. Nerespectarea se pedepsește chiar cu moartea. Și, desigur, reglementate sînt numărul și durata rugăciunilor zilnice, obligatorii și ele. Se poate spune că atunci cînd din Caliban se naște

(Continuare în pag. 15)

Proză de
Florin MANOLESCU

O conferință de pomină

(pag. 12-14)



Aniversare
GEORGE COSBUC
— un eseu de
Mihai Zamfir —

(pag. 10-11)

Cărți despre care se vorbește

(pag. 22)

Poezie, bibelou de porțelan

(pag. 5)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

RĂBOJUL GENETIC

CEEA CE anticipam de multă vreme și reafirmam în urmă cu două săptămâni, și anume, tot mai accentuatul anti-americanism al românilor, e confirmat de sondajele de opinie. Peste jumătate din populația acestor țări nefericite parcă s-ar bucura c-au "încasat-o" americanii, parcă nu le-ar displace să-i știe pe "aroganții" capitaliști la pământ, parc-ar fi de partea teroriștilor. Nu mă grăbesc să anatemizez. Singurele cuvinte ce-ar merita rostite sunt cele biblice: "Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac (spun)!" Oameni incapabili să distingă între mâna stângă și mâna dreaptă (posed exemple concrete!) își dau filozofic cu părerea despre ce e bine și ce e rău pentru planetă. Precupețe late-n șale și înguste-n frunte pledează avocațial pentru "echitate mondială", dar uită, cu lunile, să-și plătească întreținerea la bloc (posed și aici exemple!)

O lume gureșă, care și-a pierdut nu doar răbdarea, dar și facultatea de a-l asculta pe celălalt, o lume a egosimului feroc și a bătăriei înăscute a ieșii la suprafață și ține, cu orice preț, să impună legea fărădelegii. Politicieni veroși, patroni dezumanizați de lăcomie și cinism, zia-riști pe cât de incuți pe atât de mercenari, în fine, o populație debusolată, înrăită și dominată de resentiment alcătuiesc formula chimică a țării numite România.

Simțind, cu instinctul departevăzător al slugii, că România se va orienta — cu disperare — spre America și spre aliații occidentali, niște savanți de la ministerul sănătății au găsit de cuviință să arate că și ei sunt capabili să ia atitudini pro-occidentale. Adică anti-musulmane. Și au luat: au decis, în imbecilitatea lor, să suspende serviciile extraordinarului medic din Târgu Mureș, Raed Arafat! Probabil că, în clipa de față, destui români sunt familiarizați, datorită televiziunii, cu chipul veșnic obosit de nesomn și griji al celui care prin organizația sa, SMURD, a salvat în ultimii ani viețile a sute și mii de români. Nu știu dacă dl. Arafat e palestinian, saudit, iordanian sau de orice altă seminiță arabă. Știu doar că, venit din atât de suspectatul Orient, a adus în România un model de occidentalitate în cel mai sensibil și precar domeniu al țării: sănătatea.

E suficient să pui în paralel serviciile "clasice" de salvare din județe sau din București, care atunci când n-au viteza melcului nu se sfiesc să depună — creștinește, nu? — bolnavii în plină stradă, pentru a-i lăsa să crape acolo, cu viteza de reacție realmente stelară a doctorului Arafat. E suficient să ascuți ce spun târgmureșenii despre stația de salvare a acestuia și ce spun despre nesimțirea unora dintre doctorii plătiți de la buget. E suficient să faci contabilitatea raniților salvați de echipele SMURD și a raniților conduși direct la cimitir de către românii noștri neaoși ca să tragi concluzii definitive.

Adevărul e că dl. Arafat stă de multă vreme ca un ghimpe în ochii injeclăți de ură ai doctorimii din România. Nu doar medicii mureșeni îl detestă pe-acest doctor atomic, ci și confrății lor din alte județe, speriați că modelul de eficiență, de profesionalism și, nu în ultimul rând, de omenie s-ar putea extinde și în teritoriile lor, mai gelos păzite decât sondele de petrol din țara dlui Arafat. Speculând cu binecunoscuta mărlănie de la noi momentul acesta nefericit, în care asupra islamismului se ridică un mare semn de întrebare, măcelarii de la Sănătate au profitat lovind scurt, satisfăcuți să înlăture un personaj care de ani buni le creează coșmaruri.

Sigur că e incomod să spui că există arabi care în loc să se izbească cu elicopter

terele de Casa Poporului se aventurează în crestele munților pentru a salva vieți omenesti în situații în care "oamenii în alb" de origine geto-dacă preferă să se dea bătăuți, retrăgându-se în separeurile spitalelor pentru a-și sorbi în liniște cafeaua și pentru-o scurtă partidă de giugiuleală cu asistenta. Cu atât mai mult cu cât arabul Arafat transpiră să aducă în România fonduri din străinătate pentru a dota SMURD-ul, în timp ce de taxele imense percepute pe așa-zisa "asigurare de sănătate" se alege praful și pulbera.

S-a întâmplat, prin 1994-1995, când un membru al familiei mele coordona programele medicale ale Fundației Soros, să află de existența acestui incredibil personaj. Îmi amintesc și acum de insistența — vecină cu agasarea! — cu care pleda pentru finanțarea programelor sale. Nu ezita să naveteze între Târgu-Mureș și Timișoara sau București, ajungând uneori în miez de noapte și plecând imediat după semnarea contractelor, pentru a fi, în zori, la datorie. Pot depune mărturie că n-o făcea pentru bani, pentru simplul motiv că era vorba de echipamente și de medicamente.

Îmi mai amintesc și de comoditatea unor românași de-ai noștri care, ajunși în fața unui funcționar de la o importantă fundație europeană, pretindeau, cu aroganță, să li se dea asigurări că nu completează de pomană formularele! Faceți diferență între insul obișnuit să i se ofere totul pe tavă și cel conștient că lumea nu-i datorează nimic. Trageți linie și rezultatul vă va îngrozi: obțineți însăși imaginea românului-standard, gureș până la ameteală, mahalagiu până la greșoșenie și mitocan cu sistem.

Nu știu cum a fost posibil să se ajungă aici, nu știu unde a dispărut românul tolerant și generos, prietenos și blând. De fapt, nici nu țin minte să-l fi întâlnit prea des. În cantități masive se va fi aflat în manualele de istorie — și anume, în cele trei preferate de ministresa Andronescu. Tot ce constat e că ne înrăim și ne urăim fără încetare. Dacă nici tragedia cumplită abătută asupra lumii — nu doar asupra Americii — nu ne scoate din egoismul nostru mărunț, înseamnă că partida e pierdută. Ricanarea prostească, superioritatea imbeciloidă a celui care se crede sustras regulilor lumii ne vor costa enorm. În fond, la World Trade Center au murit sute de oameni ce nu erau americani. Iar fanaticii sinucigași știau asta. Știau că dacă există pe lume un loc în care forfotească, la orice oră a zilei, înși de pe întreg mapamondul, World Trade Center era, cu siguranță, unul dintre acestea.

Din acest motiv, e pur cinism să extinzi — așa cum au făcut-o câțiva jurnaliști de frunte de pe Dâmbovița — conceptul de "pagube colaterale" asupra unui asasinat sălbatic, dus la îndeplinire cu perversitate și animalitate extreme. Aș fi preferat să-mi apară bube pe limbă, decât să rostesc astfel de idiotenii. Chiar să nu existe nici o diferență între un atac militar anunțat din timp, precedat de avertismente și discuții îndelungate, și asasinatul mișelesc, dus la îndeplinire cu o inflexibilitate neumană? Sau te pomenesti că astfel de mutații și-au însușit deja modul de operare al lumilor transumane cărora le acordă în felul acesta o carte albă?

Eliminarea cu perfidie a doctorului Arafat, ca și uciderea a mii de oameni (inclusiv a doi români) la World Trade Center sunt, fiecare în felul său, păstrând toate proporțiile, fenomene pe care egoismul, sălbăticia, nebunia lumii și le înscriu, rușinos, pe răbojul genetic tot mai îngreunat de păcate imprescriptibile.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NU e nimic rău și nici nou în faptul că sentințele, maximele, pentru care aveți aplecare, trezesc instantaneu în cititor impulsul de a gândi și formulă reversul acestora. Ideal ar fi ca el să rămână fără replică, în admirare și gata să rețină textul scurtissim al înțelepciunii. Ceva lipsit de acea frumusețe a urâtului, de care s-a vorbit atât, intrând triumfal și parcă pentru totdeauna lăundu-se în estetică și anihilând rezistența la urât. Ceva lipsit de măsură, gustul bolnav de a etala dezgustul în liste nesfârșite proliferază sarcasm descriptiv în textele celor mai mulți dintre condeierii noștri tineri. Fiecare, la el acasă, în colțul său, ostentiv de ce vede peste zi și de ce citește în gazete, transcrie atrocități, dezamăgiri, deziluzii, revolte, eliberându-și memoria, în acest fel, de imaginea lor, de otrava care nu trebuie să se acumuleze și să bălțească peste orizont. Fiecare singur, și din aceleași motive, dar toți aproape la fel, textul lor separat seamănă leit unul cu altul. Face parte din realitate că fiecare bate pironul său în Hristosul poeziei, în același loc, în același timp, cu același sentiment înșelător că este singurul care o face. Privighetoarea *curge*, secundele *zornăie*, cleios Dali lumea se scufundă, hemoroizii rânjesc în argou, valul respiră mortăciuni, omul târaie piciorul, ora se dă de ceasul morții, viermii ne gădila orgoliile, raiul falimentar e închis, Iuda nu s-a spânzurat, mascarada poate începe. Luând câte o sintagmă, câte un vers din fiecare poem, iată că am comis, prin acumulare, un text nou perfect valabil. Se poate glossa la nesfârșit, se poate obține o infinitate. Sentințe, maxime dublate, reversul lor. Stimată autor, sunteți unul din înțelepții fără soartă, în căutarea desăvârșirii poate. Spaima mea lentă, să nu vă pierdeți în anemii intense, în refuzul de a vă și bucura în peisajul Micului Prinț suprimat pe neobservate de diavol. De a va și bucura, totuși, măcar în amintirea lui. În fine, pe lângă noutăți, textele de dată recentă, ați pus în plic și poemele mai de demult scrise, din care am citat cândva într-un răspuns favorabil. (*Vasile Ghinea*, Râmnicu-Sărat) ☒ Dvs. presupuneți că există, iar eu vă confirm prezența lor numeroasă în texte, a unor greșeli elementare de punctuație, de articulară eronată, de asimilare incorectă a unor termeni (de pildă: *sălajduiește* pentru *sălășluiește*, *pătrungă* pentru *pătrunda*, *cu sute* pentru *cu sutele*, *tulbur* pentru *tulbure*, *răzvătește* pentru *razvrătește*, *florii rupte* pentru *flori rupte*, *mâni* pentru *mâini*, *s.t.r.* pentru *str.*, *el o ea* pentru *el o ia*, *ferbinte* pentru *fierbinte*). Corecți-vă, deci, textele. Atâta lucru, să vi le semnalez, am putut face, în speranța că altădată nu le veți repeta. Teribila sensibilitate cu care v-a năpăstuit soarta vă inhibă, vă descurajează. Poate că, totuși, *S.O.S.*-ul, care începe așa: "Am început să merg, e greu, sunt singur./ Mă uit în jur, dar nimeni nu mă vede." — este un semn că disperarea învățacelui lacunar, să-l și determine la o atitudine nouă, de respingere a slăbiciunilor și indoiei de sine, citind enorm. (*Alexandru Cefan*, Oradea) ☒ În *Aș vrea un cântec*, atingeți cu mare ușurință căzuta în desuetudine astăzi perfecțiune formală: "Aș vrea să-mi fie cântecul precum/ zvâcnirea albă-a peștilor în mare/ peste-o corabie pierdută, care/ visează-n alge și corali de-acum...// Tânjește sufletu-mi prin ani ce ard/ de-un cântec mătăsoș ca și albastrul/ prin care trece un delfin sihastru/ în scăpărări de aur și smarald". Poemul s-ar fi terminat foarte bine aici, metafora consumându-se într-un mediu marin unic, suficient de bine demonstrat și în folosul ideii care v-a mobilizat. Dar dvs. mergeți mai departe, plimbând emoția până la epuizare, schimbându-i mediul, mutând acțiunea din loc în loc, ridicând-o din fundul mării cu epave, ca s-o depuneți în condiții de stepa fără orizont, apoi pe niște dealuri, între bălării obraznice, apoi "în crângurile-n somnul după-amiezii,/ ori zumzetul de fagure-al livezii/ trecând (*cântecul*/ n.n.) pierdut pe-un drum spre nicăieri...". Armonios, calitatea aceasta vă prisosește, ducând demonstrația până-n pânzele albe, cu imaginație neistovită, spre propria satisfacție și, prin scurtă contaminare, spre a noastră încântare. În schimb, în *Rezervorul de plasmă al durerii*, treceți emoția în alt registru. Versul liber este și el bine servit, bine hrănit, spectaculos, impetuos și colorat pe alocuri cu impulsuri suprarrealiste, alternând cosmice și terestre, energice și fără istov. Sperați într-o publicare, aproape convins că lucrul dvs. este bine făcut. Noi, în schimb, având niscăi mici rezerve, vom da doar un scurt fragment ce ne confirmă pozitiv afirmațiile: "îmi place aici/ mi-am spus/ înveșmântat în cuvinte/ în gunoaiele reciclate ale zilei de ieri/ în ura mustoasă a cutremurului de mâine/ în minciuna cuminte a lui michelangelo/ vădând că va sculpta cândva munții/ pentru a intra în ei/ pentru a cuprinde chipul veacului// das ist gut, herr michelangelo/ ascultă de mine, spunea/ Dumnezeu din tronul său subred/ să nu mai faci/ hybris e numele tău/ dar pneumonia nu te va salva de infernul personal// născocesc vorbe/ am spus/ lasă sculpturile în mercur/ lasă hermele să se prăbușească în praful păstos/ al unei alte/ via appia/ mărginită de busturile poezilor nebuni/ nero, caligula & adolf/ bulevardul incomensurabil al disperării/ de a nu fi adorat/ cum zicea irod cel care zvârcolindu-se/ în pulberea asudată a circului/ sub ochii numinoși ai mulțimii/ terifiate..." (*Daniel Copil*, Satu-Mare).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

Opere și biografii

OSERIE de fragmente biografice ce mi-au căzut recent în mină analizând traiectoria unor mari creatori care prin geniul lor au lăsat o amprentă de neșters asupra secolelor lor, mi-au lăsat în gură un gust mai degrabă sălcu și amar. De multe ori în cazuri similare am fost confruntată cu opțiunea: între un om (o personalitate) cu slăbiciunile și carențele sale dezgropate încet, încet, din cenușa timpului, și o operă care, luată în sine, strălucește ca un diamant solitar, ce trebuie considerat mai important, mai demn de reținut? Desigur că opera, care de foarte multe ori ajunge să dăinuie în conștiința publicului aproape independent de autorul ei. Exemple precum cele ale lui Wagner, Céline, Ezra Pound, dar și Chopin (care se știe că acest suav, melancolic și ultra sensibil făuritor de armonii sublime a fost un ireductibil antisemit - chiar dacă de pe urma lui n-au rămas mărturiile infame, scrise sau orale, atribuite celorlalți sus citați) sînt extrem de elocvente.

Una din cărțile la care mă refer aparține americanului Paul Johnson care operează pe tot parcursul volumului o feroce și nemiloasă disjunctie între aparențe și realități, între pretențiile legate de propria imagine despre sine cu care s-au introdus în istorie diferite personalități și faptele lor din viața de zi cu zi, totul fiind consemnat sub un titlu care începe să-mi sune aproape ironic: "The intellectuals". Aceștia li s-ar putea adăuga din neferitoare numele noi, neașteptate, ale unor eroi ai tineretii noastre, obiecte de cult pentru generații întregi de iubitori de cultură.

Marele Orwell, demascatorul totalitarismelor în volume precum *Ferma Animalelor* sau *1984*, ar fi furnizat guvernului britanic liste de tip McCarthy ale amicilor săi, comunisti, sau "tovarăși de drum"; prietenul lui Orwell, neobositul umanist și căutător de adevăr, Arthur Koestler, ar fi fost prin anii '50, conform noului său biograf, David Cesarani, profesor de istorie modernă a evreilor la Universitatea din Southampton, nici mai mult nici mai puțin decât un bătăuș și violator de femei, manifestându-se în diferite situații ca un "egomaniac meschin și resentimentar"; Jean Jacques Rousseau, promotorul reînnoierii la natură, descoperitorul și revelatorul în literatură a vieții interioare a individului, a instinctului și intuiției opuse dictatelor unei rațiuni sterilizante, era un mitoman vanitos dotat cu un ego supradilat, suferind de o devastatoare manie a persecuției și dominat de mila de sine, un ins care "iubind umanitatea în general, avea o puternică propensiune către răfuiala cu majoritatea ființelor umane luate în parte"; delicatul Shelley, moralist, estetic și socialist avant la lettre, "cel mai politic dintre toți poeții englezi", era ca și Rousseau, "consumat de o dragoste furibundă pentru semenii lui, dar cu o flacără abstractă care îi frigea adesea pe bieții muritori aflați în preajma ei" - și așa mai departe.

Să fi fost toate aceste biografii muiate într-un senzațional defaimator tocmai din dorința de a le face mai ușor vandabile sau avem într-adevăr dreptate să ne îngrozim, noi cei ce am crezut totuși - și încă ne-ar place să credem - în niște idoli astăzi prăbușiți la picioarele noastre? Și mai pot avea anumite opere, anumite idei mai ales, oricît am încerca să practicăm politica disocierilor, același impact asupra noastră după ce aflăm că autorii lor au fost exact la antipodul celor propovăduite de ei? Iată cum și se strecoară îndoiala și scepticismul în sine, și, atunci cînd întilnești printre contemporanii tăi, uneori exact acolo unde te-ai aștepta mai puțin, cite o figură de un magnetism cuceritor prin concepțiile și sentimentele exprimate, nu poți

să nu te întrebi ce tare personale o fi avînd omul din fața ta și dacă trăiește într-adevăr în concordanță cu teoriile lui.

Este ceea ce mi s-a întimplat urmărind la TV5 o emisiune consacrată holocaustului. Participau la dezbatere reputatul autor și profesor de literatură comparată George Steiner, criticul muzical Gottfried Wagner, strănepotul lui Richard Wagner, care nu numai că se distanțează în modul cel mai critic în cărțile sale de antisemitismul străbunicului său, dar consideră că prin pamfletele lui otrăvite, adăugate prestigiului său artistic, Richard Wagner poartă o parte din răspunderea evoluției care a dus de la Bayreuth la Auschwitz, și Roberto Beghini, regizorul filmului de mare succes "La vie est belle", tratînd Holocaustul într-o manieră duos-comică; precum și un arab palestinian de confesiune creștină, abatele Emil Choufani din Nazaret, care i-a impresionat pe convorbitorii săi prin caldă lui umanitate, amintind pe undeva de aceea a unui scriitor franco-român drag inimilor noastre: Eugène Ionesco. Citez din acesta din urmă: "Compassiune = pasiune împărțită; a compătimi = a pătimi împreună, a înțelege pe celălalt, a te pune în locul lui".

Cam același lucru spunea și abatele din Nazaret, arab palestinian, preot catolic, cetățean israelian. Cum să împaci toate aceste conflicte îngemănate, toate aceste contradicții, care sînt cele ale întregului Orient Mijlociu, mai ales cînd în biografia ta figurează un unchi și un bunic uciși de israelieni? Cea mai simplă cale ar fi fost aceea a cantonării în militanșismul politic antievreesc, pe care l-au ales atîția conaționali arabi.

Nu aceasta a fost calea lui Choufani. Crescut și educat într-un spirit de "pacificare interioară", de deschidere spre celălalt, după ce a descoperit Shoah într-o carte despre Treblinka, a plecat în Germania pentru a lua cunoștință de aceste lucruri la fața locului: "O realitate care m-a sufocat". Abatele afirmă că nu poate accepta o apartenență în dauna celorlalte. Apartenenței sale arabe îi corespunde o alta care vine din Biblie, din pămîntul pe care-l locuiește, din cetățenia israeliană. În acest pămînt al urii, nu e ușor să aplici Evanghelia, să pui în practică iubirea, pacea, iertarea și reconcilierea. Nici măcar cultura nu ajunge. Fiecare popor își formează o cultură, dar aceasta își poate crea imediat propria ei barbarie. Este nevoie de mai mult: de compasiune, de capacitatea de a converti ideile și mentalitățile, nu pentru a uita ororile, ci pentru a purifica memoria.

Într-un asemenea context, suverană este forța dialogului. "Eu nu-l diabolizez pe celălalt, nu spun că celălalt e rău; eu am nevoie de el, am nevoie de dialog. Trebuie să știi să ascuți și să te pui în locul celuilalt, în locul supraviețuitorului lagărelor de exterminare, în locul suferinței lui. Această fraternitate este indispensabilă: Trebuie să demolăm prejudecățile, să ne schimbăm ideile, dar în același timp să ne schimbăm și inimile."

Choufani conduce la Nazaret o școală creștină la care pot participa și tineri de alte confesiuni, dar cu o condiție: să renunțe la semnele distinctive ale religiei - "un carnet de identitate pe care îl refuz". Ceea ce a fost imposibil de realizat în Franța (vezi cazul tinerelor eleve islamiste care au refuzat să renunțe la vâlul de pe cap) a fost cu puțință la Nazaret. Cit despre necesitatea de a ne schimba nu numai mentalitățile, ci și inimile, ea s-ar cădea să fie luată în seamă de mult mai mulți decît discipolii lui Choufani.

Gina Sebastian-Alcalay

Poezii inedite de Gheorghe TOMOZEI

Ti pograful de pîini

Bucureștii
Sunt satul meu natal

Tara?
Tzeara lui Tzara!

Conacul meu
Din chirpici armat
Șade chiar pe moșia
Unuia, Heliade Dintre Vii
Ce se purta cu fiș alb
Și mustăți; care era
Frînge-Masă,
Poiet și gramatic.

(Pe moșia lui Nichita Al Meu
Stă bine-merci
Piața Amzei, Primăria
Și Dumnezeu).

Eu sunt un biet caligraf
(Și ti pograf
- De pîini - iară nu seraf,
lubeț iar nu cupet,
Valaf iar nu zaraf)
Uitat și de dușmani,
lubit de Duși.

Cînd voi fi stradă
Numelui meu, altfel fălos, i se va adăuga:
Dintre Morți.
Cumsecade
Dară nu cum-de-cade;
Blînd ca oaja cum ar fi zis
Cronicarul scurtat de cap.

Aiurit și păgubos cît cuprinde;
Bogat în femeile
Altoară; tras din Lexicon în afară
Cu 4 cămile; surpat din cin,
Ajuns la gară tocmai cînd pleacă
Vaporul (deși are Porto-Franco
Poeticesc) și împerecheat cu sila
Și singurătatea
Sărat de sărăcie,

Un bob de grîu
Îngropat într-un codru
De piine...

București 30 iunie '96

Declarație vamală

O, dragi copii
Născuți din împerecherea televizoarelor
Cu magnetofonele, cu, în loc de coaste,
Chitare electrice, cu sexul
(Polyacryl de vinyl); plouați de
Pălăriile texane și cu turloaiele
Înfipte în nădragii Levys-Strauss
(Nu filozoful, nu aia cu valsul)
Dragi copii
Aflați că nici eu nu sunt bastardul
Rezultat din încrucișarea frumoasei
Mata Hari cu un zeppelin;
La nunta mea n-a cîntat Ion Minulescu
Și n-am fost tras în poezie
De nunii firlici lui Amundsen
Nu
Si
Nu.

Eu sunt strigoii
Unui caligraf. Nervura (nervul?)
Frunzei ce s-a ti părit
În brutăriile incunabilelor, ruina
Unui alfabet
Cu litere de ceară.
Un scrib. Un scrib. Scriere.
Eu sunt.

Da
Și
Da!

București 24 din iunie '95



LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Mitul unei vieți

NUMĂRUL traducerilor lucrărilor clasice de psihanaliză a-părute în ultimii ani e mare; unele cărți au fost reeditate la scurt timp după prima apariție, iar unele edituri au început publicarea seriilor de *Opere complete* ale lui Freud și Jung. De interesul pentru psihanaliză, editurile au știut să profite nu doar prin traduceri, ci și prin prețuri, din moment ce acestea sînt une-

marcat mult prea puțin, ci mai ales trăirile interioare, visele, fantasmale și tot ce a preocupat imaginația sa. Ele au făcut parte nu doar din intimitatea lui, ci au fost și obiectul cercetărilor sale științifice. Visul reprezintă o coordonată fundamentală a vieții lui, care îl preocupă mai mult ca orice altceva, care îi determină și îi dezvăluie destinul. Sînt vise la care se gîndește ani întregi și al căror sens îl înțelege uneori foarte tîrziu, ca visul din copilărie, primul de care își aduce aminte, și care îl inițiază în „misterele pămîntului”.

A numi însă *Amintiri, vise, reflecții* o autobiografie e oarecum impropriu, din moment ce o parte a capitolelor au fost alcătuite de Aniela Jaffé, secretara personală și colaboratoarea lui Jung, în urma convorbirilor cu acesta. Așa că plăcerea lecturii e serios diminuată atunci cînd știi că e doar un „efect de regie” faptul că Jung pare a fi cel care vorbește pe parcursul întregii cărți. E și nu e clar, din introducerea semnată de Aniela Jaffé, care sînt „consemnările” ei și care paginile scrise de Jung. Cu siguranță, primele capitole, despre copilărie și anii de școală, care au savoea unui roman bine scris, și ultimele, *Despre viața de dincolo de moarte și Gînduri tîrzii*.

Lumea văzută pe dos

JUNG povestește că, fiind copil, umbra pe sub pămînt, prin camere întunecate și luminate. A descoperit că, noaptea, mama sa trecea vapoasă prin casă, plutind. Și-a construit o păpușă de lemn și o amuletă de piatră pe care le ținea ascunse, pentru ca secretul să îl scape de teamă. Ori de cîte ori el se gîndește la ele, eu simt că scrisul e o amuletă ascunsă.” E prima notație, datată 1 septembrie 1985, din *Oniria*, jurnalul de vise al lui Corin Braga. Rezumînd, în mod poetic, capitolul despre anii de

copilărie din autobiografia lui Jung, această însemnare din deschiderea unui jurnal de vise, ce se întinde pe o perioadă de zece ani, îi creează cititorului senzația că tot ce urmează nu e decît o provocare de a interpreta visul în modul savant și lipsit de echivoc în care Jung își analizează primele vise de care își aduce aminte.

Or, ceea ce îi reușește cel mai mult autorului de jurnal e tocmai contrariul: *Oniria* sfi-dează, postmodern, hermeneutica și îl descurajează complet pe cel care, în virtutea inerției de a interpreta visul și literatura, înceară să găsească un sens ascuns în visele lui Corin Braga. Orice tentativă (de bun simț) de a psihanaliza și de a găsi o logică, un principiu de coerență, în și între imaginile onirice din jurnal, e sortită eșecului. Visele notate aici - unele cu tentă „arhaică”, altele amintind de grotescul desenelor animate realizate pe computer - nu diferă prea mult de cele ale omului „obișnuit”: în ele se amestecă familia, amintiri mai vechi, bunicii morți, cu mesaje ce au aerul de a fi revelații, imagini pasagere, probleme mărunte ale vieții de zi cu zi. Și, firește, vise fără nici o noimă și unele ce par a ascunde un simbolism tentant, care se dizolvă însă în incertitudine. De altfel, modul în care autorul explică fenomenul oniric, într-o pseudointroducere intitulată *Visul continuu*, e cea mai comună interpretare a fenomenului: „Visurile sînt lumea de zi cu zi văzută pe dos”. Poate doar relatarea, uneori cam savantă, a unora dintre vise, sau obsesia scufundării în vis, însoțită de cea a incapacității de a-l controla și de a-l face să fie veridic, să părăsească linia comunului.

Oniria își poate găsi cu ușurință un cititor ale cărui vise să fie mai fascinante și pe care lectura cărții să-l plictisească teribil. Defect? Mai degrabă trăsătură definitorie pentru o carte postmodernă care mărturisește inconsistența „realului”, dezagregat printr-o scriitură ce hibridizează notația de jurnal și notația de vise, astfel încît visul e prins în ghearele „realității” prin stricta datare, de jurnal, iar „realitatea” capătă aspectul halucinatoriu și discontinuu dictat de logica visului.

Visul și psihoistoria

CORIN BRAGA, autorul jurnalului de vise *Oniria*, este lector de literatură comparată la Facultatea de Litere din Cluj. Un fapt pe care cel care a citit doar jurnalul său nu l-ar putea bănui: însemnările de aici nu sînt contaminate în nici un fel de „ticurile” celui care a studiat îndelung literatura și care o predă la o universitate.

Am ales, însă, pentru acest grupaj al *Lecturilor la zi*, o altă carte a sa, *10 studii de arhetipologie*, apărută exact în același an cu jurnalul. Unul din cele zece studii e dedicat visului: *Visul Baroc - simbol al colapsului ontologic*, încă o dovadă



că ne aflăm în fața subiectului favorit al autorului. Simpla parcurgere a titlurilor din carte îl trădează de la început pe specialistul în literatură comparată: *Arhetipologia ca metodă comparativă*, *Oedip: între mitanaliză și psihocritică*, *Copilul divin în Faust*, *Eidola - imagini ale dublului în Romanticism*, *Omul fără însușiri: între androgin și hermafrodit...*

Dar dorința autorului nu e de a le propune cititorilor doar cîteva noi studii comparatiste, erudite și subtile, asupra unor teme ce sînt locuri comune ale cursurilor și tratatelor de literatură comparată. În spatele primelor două eseuri se ascunde o aceeași perspectivă; celui care nu a înțeles lucrul acesta în urma lecturii, Corin Braga îi dezvăluie secretul, în loc de rezumat, în ultimul dintre studii: e vorba de o abordare psihoistorică a culturii europene. Ipoteza e că, în ultimile patru milenii, cultura europeană ar fi suferit cinci sau șase procese de refulare și de întoarcere a refulatului. Primul, în urma înlocuirii vieții de tip neolitic cu un mod de viață agricol, ultimul, în secolul al XIX-lea, odată cu instaurarea gîndirii pozitivistice, a cărei atenuare se manifestă prin atitudinea postmodernă (un alt studiu, interesant, se ocupă, sintetic, de fenomenul postmodern în cultura română).

Sigur, teoria aceasta poate părea cu ușurință o speculație savantă, mai ales că vine din spre psihoistorie, disciplină nouă, de frontieră, ce aplică istoriei o cercetare de tip psihanalitic, nerecunoscută ca „validă”.

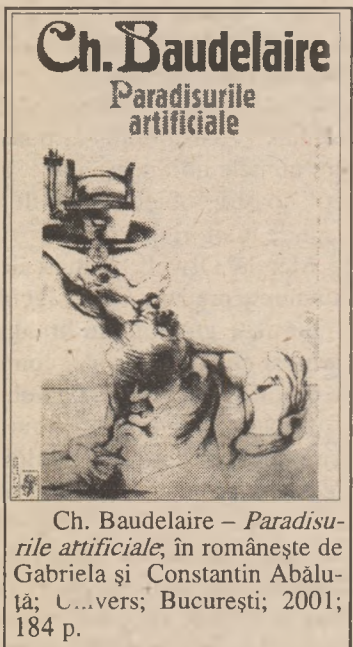
Iar unul dintre argumentele favorabile perspectivei psihoistorice e chiar istoria visului, cu diversele sale interpretări, din șamanism și pînă în perioada barocă, asupra căreia se oprește cu precădere studiul, descoperind afinități ale acesteia cu epoca modernă în tendința de anulare a criteriilor ce disting imaginarul de real.

Visul și demonul drogului

CRITICA pare să fi căzut de acord: visul, în varianta sa modernă, începe, în literatură, odată cu Baudelaire. E citată, de obicei, afirmația acestuia din

prefața la *Nouvelles Histoires*, traduse din Poe, unde Baudelaire definește visul drept „sculptor, misterios, de o perfecțiune cristalină”; o definiție comentată de Hugo Friedrich care arată că nu întîmplător perfecțiunea visului e „cristalină”, pentru că, în acest fel, e consfințit statutul oniricului, prin asimilarea sa cu anorganicul, care e echivalat cu artificialul, cu fuga de real... Se vorbește despre „derealizarea realității”... Se numără cuvintele și se ajunge la concluzia că „rêve” și „imagination” revin obsesiv la Baudelaire...

Anul acesta, Editura Univers a publicat o nouă traducere a *Paradisurilor artificiale*, ediție care include alte două texte, *Despre vin și hașis* și *Un opiomorfan*. În loc de orice alt comentariu la o carte mult comentată, un pasaj, ales aproape la întîmplare, în traducerea Gabrielei și a lui Constantin Abaluță în care Baudelaire face elogiul opiumului și al hașisului, ca mijloace de a provoca visul: „De altfel, această stare unică și încîntătoare unde toate forțele se echilibrează, unde imaginația, oricît de mirific puternică, nu atrage după sine simțul moral în aventuri periculoase, unde sensibili-



tatea delicată nu mai e torturată de nervii bolnavi, acești sfătuitori chinuți ai crimei sau ai disperării, această stare minunată, zic, nu are simptome prevestitoare. Este tot atît de imprezvizibilă ca o fantomă. Este un fel de bîntuire, dar o bîntuire intermitentă, din care trbuie să deducem, dacă avem curajul, certitudinea unei existențe mai bune și speranța de a o atinge prin exercițiul zilnic al voinței. Această acuitate a gîndului, acest entuziasm al simțurilor și al spiritului probabil că i s-a părut omului a fi, în orice timpuri, lucrul cel mai bun dintre toate; iată de ce, fără a lua în considerație doar voluptatea imediată și fără a se năfîniști de încălcarea legilor constituției lui, a căutat în fizică, în farmaceutică, în licorile cele mai vulgare, în parfumurile cele mai subtile, pe toate meridianele și în toate timpurile mijloacele de a evada, fie și pentru cîteva ore, din habitacul său de lut și, cum spune autorul lui *Lazăr*: „Pentru a cîștiga Paradisul dintr-o lovitură.”



le dintre cele mai scumpe cărți din librării. O reeditare mult așteptată (și, evident, la un preț pe măsură) a fost cea de anul acesta, a autobiografiei lui Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, în traducerea Danielei Ștefănescu, în eleganta și sobra prezentare a colecției de jurnale/convorbiri/memorii de la Humanitas.

În 1957, la optzeci și doi de ani, Jung primește după îndelungi ezitări propunerea unei edituri din New York de a lucra la o carte de memorii, iar după apariție refuză introducerea acesteia în seria de *Opere complete*. Cu toate acestea, cartea este extrem de interesantă și de importantă, e un document fără de care scrierile lui Jung ar fi, cu siguranță, altfel înțelese. Aici, cititorul descoperă nu doar povestea fascinantă a vieții interioare a lui Jung, ci și gînduri pe care acesta nu le-a formulat în nici o altă scriere a sa. Jung vorbește, printre rînduri, sau, *expressis verbis*, în cele două capitole care încheie amintirile, despre o „teorie” care a reprezentat pentru el un mod de viață și care se regăsește doar ca fundal în celelalte scrieri ale sale. E singurul loc în care Jung își expune concepția despre Dumnezeu și despre viața de dicolo de moarte.

Jung e convins că, din întreaga sa viață, merită povestite nu evenimentele exterioare, care l-au



Corin Braga - *Oniria*, jurnal de vise (1985 - 1995); Paralela 45 - colecția 80, seria proză; Pitești; 1999; 178 p.



Poezie, bibelou de portelan

DESPRE poezia lui Adrian Popescu s-au spus foarte multe lucruri, destul de exacte și, mai ales, constante. Criticii s-au molipsit parca de la finețea și delicatețea unei poezii, care nu s-a schimbat esențial de la un volum la altul, și au scris despre ea cu o bună-cuviință admirativă unanimă, care nu prea mai lasă loc azi vreunei interpretări noi cu adevărat, pentru că ce era de spus, s-a spus. Adrian Popescu este un poet foarte bun, se poate conchide chiar înainte de a deschide volumul apărut de curând la Editura Vinea, o selecție a autorului din cele zece volume originale apărute pînă azi. Și din păcate asta se întâmplă de obicei, pentru că departe fiind de zgomotoasa terasă a Muzeului Literaturii (ironică localizare!), unde mai vechii și mai noii poeți bucureșteni se înfruntă pătimaș, venind dintr-un Ardeal unde valorile par stabilite o dată pentru totdeauna și aducînd cu sine o poezie care numai la scandal nu îndeamnă, volumul cu coperti lucioase, de un verde cam nepoetic, riscă cu adevărat să rămînă salutat politicos din mers. Ce se poate spune cu siguranță e că pierderea va fi a cititorului în acest caz. Fără să fie acest cititor un împătimit al poeziei și fără o afinitate specială pentru imagismul șaptezecist, el se trezește la sfîrșitul lecturii un îndrăgostit. E atîta liniște și atîta frumusețe în aceste poeme, încît gestul firesc dincolo de lectură e de a-ți apropria cumva această carte, de a o avea ca obiect de preț pentru totdeauna în raftul cu delicatețe.

O undă de melancolie străbate selecția în sine a acestor poeme, la treizeci de ani de la debutul autorului. Poetul vorbește din perspectiva unui bilanț nostalgic, o casetă cu amintiri pare să fie această antologie personală, daruită cititorului cumva la despărțire. Și cum sper să nu fie vorba despre o despărțire reală, poetul Adrian Popescu mai avînd încă multe de spus și multe Umbrii concrete de vizitat, această dul-

ceață pillatiană pare să fie ea însăși parte a unui ritual de seducție care nu se oprește la versuri, ci continuă în paginile de gardă și dincolo de ele: "Acum e vremea să-mi fac încet bagajele, nu pentru o nouă călătorie, ci pentru ultima și cea mai mare. Trecut de mult de jumătatea vieții, rememorez și reînvîu în imaginile pe care le-am ordonat, hexagoane și rame, în stupul memoriei. Lacrimi și rășini, sînge și sare, miere și sucuri vegetale par a se revărsa din arterele mele, crestate de melancolia maturității tîrzii. Greoi și morocănos sînt, ca un urs halucinînd poienile și rîpele tinereții sale."

Deși nu se pot face despărțiri de ape în poezia lui Adrian Popescu și nici nu se poate spune că poetul a evoluat de la o formulă la alta, totuși coexistă în poemele sale cel puțin două tendințe de semn opus, remarcate încă de la primul volum și puse în legătură cu manierismul structural al poetului, căruia i-ar fi caracteristică voluta oximoronică (Marin Mincu). Cele două tendințe ar fi, în termeni blagieni, transcendentalizarea excesivă și imediatomania, unite într-un fel foarte special în interiorul aceluiași poem. E o caracteristică a generației poetului, după cum probabil o caracteristică a generației cititorului e o mai sporită atenție înspre cel de-al doilea termen al ecuației. Evident că nu se pot face separații în interiorul textului, totuși lectura de azi, poate oarecum diferită de aceea de ieri, plasează punctele de greutate exact în aceste locuri de ancorare în realul cel mai concret. Atrage atenția în primul rînd tensiunea care se naște din alăturarea de notații diafane, metaforizante și brutalul descrierii aproape medicale a unui infarct: "Era ora potrivită și eram gata de imbarcare/ ieșisem din palatul roman,/ la capătul Vilei Borghese,/ unde îmi murise un prieten iarna trecută,/ un prieten cu inima explodînd ca o stea de prea multa căldură și lumina acumulate în trupul strîmt,/ necroza arterei era efec-

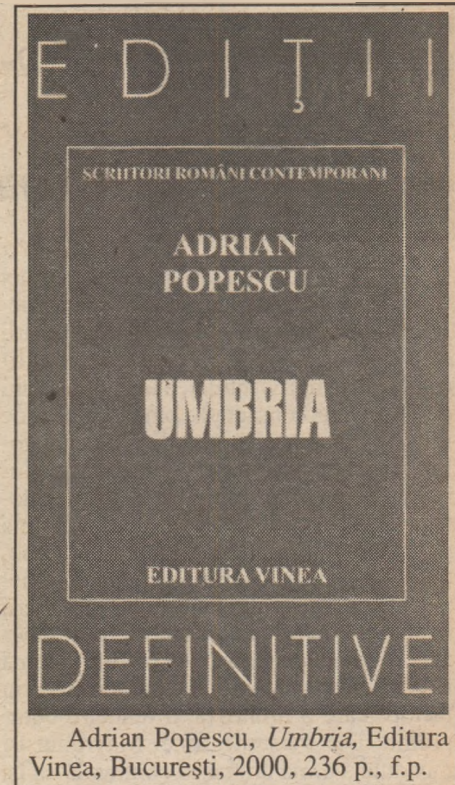
tul focului dinăuntru,/ pîrjolind țesuturile."

Sub un cer mediteranean, oarecum lenevoase în plimbarea lor printre ruine celebre, aceste poeme se înrudesesc mult cu acelea ale lui Kavafis. Aceeași surpriză în a găsi un decorativism rafinat înfrățit pe neașteptate cu un mesaj deloc gratuit, cîteodată urgent.

Locurile, suficient de semnificative în ele însele, ca puncte ale unei geografii culturale atinse cu pași înceți și atenți, se încarcă și cu valențele unui biografism special, cu efecte de miraculos: "Cel puțin cu unul dintre călătorii, sau pescarii de suflete,/ mă mai înțîlnisem, în piața cu coloane de la Fatima,/ și chiar la statuia strălucitoare de lîngă stejar./ Pe altul îl știam de la Loreto, cînd plouase cu grindină,/ și noi am fugit căutînd adăpost, iar, în Domus Lauretanus;/ cu palmele desfăcute simțisem cum se preling șuvitele/ la grota Reginei Rozariului, pe maroniul stîncii lustruite/ de atingerea mîinilor de culoarea tuturor raselor planetei."

În poemele mai tîrzii, după ce Umbria a fost atinsă nu doar cu gîndul, lirismul are ceva din tandrețea lui Ion Pillat și e surprinzător să citești cum locuri atît de îndepărtate se transformă în amintire în peisaje pseudo-natale și sînt descrise cu un sentimentalism aproape casnic, deși întotdeauna sunetul livresc se face auzit.

Un text semnificativ pentru construcția tipică a poemelor lui Adrian Popescu e *Ginestre*. Motivul e livresc, din Leopardi, dar imaginea se concretizează treptat, pînă la a deveni senzuală, tangibilă. Gestul rămas la jumătate, secunda de neîmplinire, un vag regret, o lipsă de îndrăzneală feminină și nu filosofic blagiană alcătuiesc muzica de fond specifică: "Amețit de Leopardi le-am cautat/ pe însoritele/ pante pieptuș am luat-o spre tufișurile/ aspre din jurul amfiteatrelor,/ șopîrle și maci, rozmarin și salvie/ rămăseseră în urmă./ Petale aveau de un galben profund/ și



umed,/ îmi aminteau prin silabele lor iubite/ ale cruciaților,/ imaginate doar și declanșînd fervori nebunești,/ turnuri și giostre, serbări florentine și pe/ Cosimo, Batrîmul, pictînd tinerețea fugară./ Le-am privit. N-am urmat sfatul de a/ încerca să le bandajez rădăcinile/ în folii umede/ și să încerc astfel să le trec prin mai multe/ vămii pînă acasă./ Am coborît în tăcere. Încerc să le uit."

Surprinzătoare sînt poemele cu rimă. Acestea par scrise cîndva într-un timp trecut și sînt într-un fel produsul unei estetici anterioare. Separația între poemele cu rimă și cele fără poate părea facilă, dar totuși se simt două voci diferite. Poetul pare prins aici iremediabil de sonoritate, versurile se înșiră unul după altul cu o ușurință care parcă nu le stă bine, nu au întîrzierea în același timp ciudată și firească a celorlalte.

Semnificativ e și aranjamentul antologiei, într-un fel de capitole, care nu corespund neapărat volumelor inițiale. Poemele sînt nedatate, poate pentru că nu o lectură de repere istorico-literare li se potrivește cel mai bine. Adrian Popescu nu e novator și nici nonconformist în nici un fel, dar nu e nici demodat. Poate să nu corespundă gustului de azi în poezie, dar poemele din *Umbria* își păstrează savoarea.

CALENDAR

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
4.10.1904 - a murit Ioniță Scipione-Bădescu (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu
4.10.1933 - s-a născut George Astalos
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)
5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan

5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)
5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut Dimitrie Danciu
6.10.1912 - s-a născut Constantin Velichi
6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim

6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1988 - a murit Ștefan Lupășcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)
8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenifescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)

8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluța
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchila
8.10.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut Iosif Morușan (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut A. Ebrion-Boiangiu
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)

10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1943 - s-a născut Radu Nițu
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
11.10.1875 - s-a născut Șt.O. Iosif (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut Korda István
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman



ÎN TRE GOL ȘI PLIN

OTENDINȚĂ apăsată a poeziei noastre actuale este cea a "demitizării". Adică a destrămării convențiilor, deopotrivă cele ale semnificatului și semnificantului, a unei deplețiuni de substanță consacrată, pînă acolo unde mijeste ori se instaurează de-a binelea golul. Astfel lirismul pare a se răzbuna pe lume ca și pe sine, printr-un discurs sadomasochist. Golul ontologic pare a fi ținta sa urmărită prin intermediul unui gol poetic ce se realizează prin practicile antipoeitice ale prozaismului, anecdotei, descrierii neutrale, ironiei, sarcasmului. E o dezabuzare cvasigenerală, o "cădere" într-o zonă în care creația se măsoară, paradoxal, prin factorii care o limitează, o reduc, o compromit. Dar versurile Irinei Mavrodin își îngăduie a urma un traseu contrar. D-sa își asumă golul doar ca un punct de plecare, pentru a-l combate, pentru a-l umple, subiectiv, cu o substanță imagistică și spirituală proprie. Nu deplețiunea o interesează, ci, dimpotrivă, modalitățile de a o curma. Pornind de la un concept al lui Maurice Blanchot, "punctul central", poeta își propune, după cum singură mărturișește, a-și însuși "o figură punctiformă vidă de un conținut prestabilit, pe acesta urmînd a-l «inventă», a-l «produce» eu însămi, sub acțiunea stimulului exercitat de o entitate infinit nedefinită, în ciuda stării ei formal strict determinate: punctul". Pentru a schița, în liniile imediat următoare, un șir de îndemnuri sieși adresate: "să mă las mai curînd în voia unei active reverii (...). Să umplu un gol. Să-l transform într-o plenitudine care este a mea". Aceasta este, așadar, mișcarea lirismului în cauză: de la gol înspre plenitudine, o mișcare pozitivă, bizuită pe "tensiunea auctorială", act în stare a înavuși existența cu o prezență estetică. Golul invins, covîrșit de fertilitate, apare ca un motiv al său predilect: "Să ne lăsăm în voia aerului/ ce ne stringe/ ușor/ de gît/ să ne apropiem/ de un loc gol/ care ne iubeste/ și nu ne mai pasă nu/ ne mai temem/ iubirea noastră este nepăsarea/ pămîntului din care crește iarba/ și care îndură putredele stîrvuri/ în pîine/ cu iubire/ preschimbindu-le" (*În voia aerului*). La fel, "punctul central", blanchotian ce se metamorfozează existențial: "Acolo/ mă întorc mereu/ către acel punct central/ din care crește/ un negru și/ roșu copac" (*L'eternel retour*). Voluptatea creației e contradictorie, deoarece ea implică o "golire" a toposului pe care dorește a se instaura, înainte de manifestarea sa în act substitutiv, sub semnul unui neîncetat efort: "Plăcerea/ și furia/ de a crea/ de a distruge/ de a crea/ etcaetera/ un spațiu de limbaj/ de a-l tot goli/ și a-l tot umple/ cu obiecte de limbaj/ puterea și zădărnicia/ gestului încăpăținat și răbdător" (*Iubire*). Destrucția și creația sînt fenomene inseparabile, țelul fiind victoria, oricît de trudnică, a celei din urmă: "Mina ta să distrugă/ acea floare/ acel copac/ apoi să le refacă/ bucată cu bucată/ în cel mai ascuns loc" (*Miezul nopții în carte*). Să reținem imprejurarea că vidul alcătuiește aici spațiul propice gestului creator, pe care-l stimulează, îl îndeamnă a se articula în raspar, il "inspiră". Ne vine în minte o poezie a lui Samuel Beckett, pentru care creația constituie o ofrandă pe altarul Nimicului: "Să vezi ceea ce se petrece aici/ Unde nu-i nimeni./ Unde nu se petrece nimic./ Să faci ca aici să se petreacă ceva". Absența e un miraj ce se mistuie pe sine, provocînd, de la un anumit grad de saturație, un protest al spiritului creator ce i se substituie, nu fără a o incorpora precum un sacrificiu care-l nutrește.

Reinstaurarea plinului în gol reprezintă

Irina Mavrodin: *Punere în abis*, Ed. Eminescu, 2000, 172 pag., preț neprecizat.

tă, așadar, programul liric al Irinei Mavrodin. E o tentativă, am putea spune, de re-mitologizare spontană, de restituție a materiei umane recuperate în urma exploziei desacralizante, reorganizate în sensuri simbolic-estetice. Sau, spre a recurge la cuvintele lui Georges Dumézil referitoare la mit: "Concepte, imagini și acțiuni se articulează și formează, grație legăturilor lor, un fel de plasă în care, pe cale de consecință, întreaga materie a experienței umane trebuie să se prindă și să se distribuie". Incantația poetei virează spre tonalitatea adorației, atît de favorabilă mitizării, de altminteri indicată ca atare: "Laudă ție laudă chip negru/ la picioarele tale cad/ idol înzăpezit în mijlocul pămîntului/ îți sîrut gura care a vorbit cu haitele de lupi/ miinile linse de limba înghețată a lupilor/ adorat păzitor al sălbaticii haite/ în cerul tau du-mă/ în neagră statuie pentru lupi mă schimbă/ de-a pururi ție asemenea" (*Adorat păzitor al sălbaticii haite*). Sau: "Este o foarte mare întindere de zăpadă/ pe care umblă idolul zăpezii cu pași mari/ un stol de păsări funebre îi incununează/ capul cu ochi de copil/ o haită de lupi îl urmează credincioasă/ binecuvîntat pămîntul rodește sloiuri de gheață" (*ibidem*). O proslăvire ambiguă (întrucît ar putea avea ca obiect fie Providența, fie un bărbat iubit) traduce adesea această nevoie de prosternare admirativă ce anulează vidul afectiv: "chip de pămînt ești/ în noi dornici de tine/ în jurul tău pasc cai veniți din dulcile tărîmuri/ din cerul cel mai de sus/ voi cînta ca pasărea/ imnuri închinat ție/ puterea ta dă-mi-o// să vină pruncii să sugă la oi/ laptele alb și hrănitor al lumii// sub ochii tăi spaima s-a stins" (*Chip de pămînt ești*). Toposul nul se umple mirabil de materia vieții, în confruntarea-i necurmată cu ne-ființa, devenind antropomorf sau zoomorf aidoma unei zeități: "Am un loc cu cap și brațe și picioare/ un loc de om în buna alcătuire a lumii/ și iată locul unei pisici al unei oi/ toate locurile sînt pline/ tu neființă/ pe unde urci și te strecoari/ în mîduva locurilor noastre/ mîncîndu-le și despîcîndu-le/ putrezîndu-le de vii" (*Am un loc cu cap și brațe și picioare*).

Luptîndu-se cu golul precum Iacob cu Îngerul, Irina Mavrodin luptă, firește, în numele realului, cu care stabilește relații pe mai multe paliere. Fenomenologia realului e abordată strategic, în funcție de disponibilitățile lirice, în succesiunea lor, ce ne oferă tablouri distincte. Mai întii, poeta cultivă o stare de aparentă confuzie cu realul, o frenezie participativă la condiția acestuia, ca și cum (rețetă suprarealistă) ar

dori să ștergă granița dintre ficțiune și empirie. Poezia însăși se prezintă definită ca o contopire cu ingenuitatea supremă a materiei obiective, extraumane: "Aș intra într-o picătură de ploaie/ în violența ei/ m-aș ascunde într-un bob de porumb/ rivnit de porcul cel mai gras cel mai roz/ caut/ răbdătoare/ locul/ unde ești" (*Poezia*). Sau o aspirație spre transparență, dizolvare, fluiditate mintuitoare: "O privire transparentă/ mă dizolvă pe pămîntul verde/ sint petală roșie/ riu de singe iubitor/ curg spre toate apele/ împărțîndu-le/ cu sfîntul lichid/ trebuie să am puterea de a/ duce pînă la capăt/ această stare fluidă" (*Îmbrățișări*). Sau următorul exercițiu de consubstanțiere cu arborii și cu pămîntul: "firească ființă ne încearcă/ noaptea în copaci schimbindu-ne/ exercițiu de ființare în ploaie cu păsările/ prin tine ne apropiem mai iubitori/ de pămîntul/ pat pregătit de care ne temem" (*În ploaie*). Un alt nivel e dat de contemplație. Detașată de natură, în calitate de eu ce-și recunoaște identitatea, autoarea se întoarce asupra naturii cu o subtilă nostalgie care are ca subtext recunoașterea delimitării. Simțămîntului brut de contopire îi ia locul simțămîntul rafinat al unei alterități tînjitoare, în cheie extrem-orientală: "Printre roze/ o casă/ ca o stea strălucea/ ca o cană cu lapte/ lumina își revărsa/ unde este?" (*Printre roze*). Ori această pictură a contrastelor, cu un grăunte de transcendență, comentată la modul umoral: "o casă foarte albă/ cu acoperiș foarte negru/ pe o paște foarte verde// imagine dintotdeauna/ știută/ aici și dincoace și dincolo// în față ni se năpustește/ îmi zgîrie ochii/ strig de plăcere" (*Plăcere*). Ca și echivalarea, precum sub condeiul senzual-avîntat al unui Rabindranath Tagore, a frumuseții cu înțelepciunea speculativă: "ce frumoasă este/ floarea/ pe care o privesc// roșul ei este singele/ este filosofia" (*Filosofia*). A treia față a raportului poetei cu universul o reprezintă ipoteza franciscană, a laudei închinat Creației, în temeiul unui panteism vibrant. E la mijloc o senzualitate panteistă, o euforie purificatoare, înălțătoare a contactului cu ambianța fizică a lumii, a trăirii în lume, care trăire, în pofida discordanțelor ei, se configurează într-un gest liturgic, într-un semn al pietății recunoscătoare: "Bucură-te că vezi lumina zilei/ și culorile florilor/ și că poți plînge/ și că te poți inspăimînta/ cînd vine întunericul/ bucură-te bucură-te/ de lumea această/ ascultă-i sunetele discordante// sint armonie în urechea ta/ căci ai fost binecuvîntat// adoră mina divină/ care te-a făcut" (*Bucură-te*). Sau o sumisiune

plină de luminescentă umilitate la condiția duală a poetului, totodată creatură și creator, în raza unei iubiri ce se pierde bucuroasă într-o poezie-rugăciune: "să spun/ cît vocea mea/ mai poate să spună/ cum mi s-a revelat// că lumea aceasta/ poate fi iubită/ așa cum este/ Doamne dă-ne// atîta minte cît să înțelegem/ și suflet atîta cît să simțim/ bucuria de a fi/ în creație și în creatură? (*Să spun*). Dragostea și mila pentru toate cele ce sînt parafează o sensibilitate a cărei limită e metaverbală: "Mi-aș vrea o lume/ ca într-un tablou cu/ Sfîntul Francisc de Asissi/ culorile să aibă strălucire// de smalt sub cerul azuriu/ plante și animale/ prietenoase/ să mă ocrotească// eu să le ocrotesc/ mi-aș vrea o lume a bunătății/ a frumuseții lipsite de cuvinte" (*Mi-aș vrea o lume*). Contopirea dorită acum nu e cu materialitatea, ci, prin mijlocirea acesteia, cu spiritualul universal, căci tendința deschiderii eului depășește entitățile empirice, devenind elan mistic: "să nu mai vezi nuanțele/ să intri în Marele Tot/ omogen/ să inoți într-una// spre largul oceanului/ spre locul unde/ și cerul este ocean" (*Marele Tot*). Misticismul înseamnă însă lepădarea de natură, despuieră de tot ce intră în domeniul materialității. În cele din urmă, plinul urmărit de poeta se relevă a fi unul curat spiritual, de bucuroasă jertfire a concretului natural, de perfecționare întru duh, de atingere a grației divine. Tereza de Avila e pe aproape, cu opera sa intitulată *Camino de perfeccion*.

Să remarcăm, în final, că în campania pe care Irina Mavrodin o poartă împotriva golului dezumanizant, d-sa manifestă o stranie reticență, o sfială, ca și cum ar fi fascinată de abisul pe care se silește a-l anihila. O cvasipermanentă inhibiție se vădește în discursul poetei, începînd cu lexicul simplu, surprinzător de simplu în raport cu cel opulent și nuanțat pe care-l minuieste în postura-i de strălucită eseistă și mergînd pînă la imaginarul rezervat, ce recurge la culoare cu parcimonie, țintind o dematerializare și sub aspect formal. Eposul vizionar al plinului la care aspiră apare trasat cu o mină timidă, lăuntric șovăitoare. Laconismul e resimțit drept o salvare: "Cum este cu puțință/ această respirație/ în cinci versuri/ tot ce urmează/ e în plus" (*Cum este cu puțință*). Scrisul însuși i se înfățișează ca o opțiune ținută în cumpănă de tentația nonexpresiei, de irezistibilă atracție a luminii sacrale care se dispensează de grai: "Și iar îmi spun/ a scrie e un gest sacru/ prin care te poți mintui/ și iar îmi spun// a nu scrie e un gest sacru/ prin care te poți mintui/ să duci de mină un geniu/ prin mlaștini cu flori cîntătoare// pînă la lumina ce ne așteaptă/ deloc grăbită/ și atîta de/ necruțătoare" (*Vocile*). Circumstanță ce răsfrînge complexitatea poeziei în generalitatea sa, care nu s-ar putea dezvolta favorabil în exclusivisme tăioase, în reducții intolerante, care lasă totdeauna o marjă jocului contrariilor ce-i sigilează misterul. "Metafizica fenomenelor rezultă din cele mai înalte ca și din cele mai joase", scria Goethe. În definitiv, plinul nu s-ar putea identifica în lipsa golului și dialectica lor, în cazul în speță de natură orfică, pare a nu avea sfîrșit. Uniunea mistică ce alcătuiește idealul Irinei Mavrodin ("sub semnul luminii divine/ cu vorbele tale") nu s-ar putea înfăptui, în planul lirismului, decît printr-o schimbare de semn, doveditoare a unei organicități absconse a lumii. Extazul dionisiac a cărui plenitudine sensibilă avea aerul a semnifica plinul, se transmută într-un extaz mistic ce pare a semnifica golul, însă care e, în fond un prea-plin sufletesc la marginea exprimabilului, absolutul lăuntric la care sîntem în măsură a accede.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

110 000 lei

20

Memoriile lui Hadrian

MARGUERITE YOURCENAR

În colecția **Cartea de pe noptieră**

69 000 lei

21

Ferestrele

LEIF PANDURO

În colecția **Cartea de pe noptieră**

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 1501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Un sens de mult căutat

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



NĂSCUȚI la un an și ceva diferență, Max Blecher și Geo Bogza au, practic, aceeași vîrstă biologică. Vîrsta literară, în perioada cea mai fertilă a corespondenței lor, 1934-1938, coincide și ea: își adaptează simultan avangarda. În schimb vîrsta psihologică a celor doi este simțitor diferită. Blecher se afla deja la sfîrșitul vieții, o știe și o simte organic, îndură neputințe și umiliri pe care nici bătrînețea nu le cunoaște, în timp ce Bogza își înfruntă doar tinerețea. Știm astăzi că i-a supraviețuit prietenului său cu „mai multe vieți”, aproape cu 60 de ani, adică a trăit de trei ori mai mult decît Blecher. Amestecul unic de vîrste pe care le „experimentează” autorul *Întîmplărilor în irealitatea imediată* - frăgezimi temporale și literare de început de drum și spaime trupesti ultime - face ca tensiunea din scrisorile sale să fie maximă. În volumul *M. Blecher mai puțin cunoscut* există și epistola în care Max Blecher îi urează prietenului său, la împlinirea vîrstei de 28 de ani, să fie pe an ce trece tot mai iubit de oameni și tot mai necesar lor, să aibă un nume *luminos*. Sînt atît urările pe termen lung ale unui congener care încă n-a ajuns nici el să fie necesar oamenilor din jur, cît și, mai ales, urările unuia care are toată viața în urma lui și și-o prelungește numai *în celălalt*. Aceasta din urmă ipostază a lui Blecher se concretizează în corespondența sa prin tema sensului vieții. În timp ce tînărul Bogza își caută încă drumul, tatonează, respinge mai multe decît acceptă, „bătrînul” Blecher a găsit „un *senz de mult căutat*” (s.m.), a găsit rosturile proprii vieții și o accepta așa cum *a fost*. Aceste rosturi sînt pentru el prietenia și scrisul, într-o perfectă simbioză. Dacă s-ar putea face totuși o ierarhie a lor, pe locul I ar sta prietenia.

Știu că tu nu crezi în forțe oculte, nici eu - însă dacă ar exista asemenea forțe care să producă o echitate în lume, să împartă și să repartizeze durerile, ei bine, îți mărturisesc că aș lua asupra mea cu imensă bucurie și disperare și tristețile tale, pentru a le suferi eu, fiziceste, în carnea mea, decît să știu că te torturează pe tine. Poate vei găsi că e naiv acest gînd, așa e întotdeauna cu gîndurile adînc simțite, care te preocupă zile și nopți întregi... (23.XI.1936)

RETORICA prieteniei are o particularitate: scoate la iveală orice notă falsă, sună a gol la orice mimare a sentimentului. Scrisorile lui Blecher nu conțin însă nici o stridență. Dacă *discursul prietenos* (prin analogie cu *discursul amoros* barthesian) s-ar putea învăța, corespondența lui Blecher cu Geo Bogza ar fi un minunat tratat pe temă. Formula de introducere e doar atît variată și nuanțată de la o scrisoare la alta cît să nu se tocească: de la „Iubite domnule Bogza”, din prima scrisoare, se ajunge rapid la „Iubiții mei Geo și Elly”, apoi la „Dragii mei, mult dragii mei, Geo și Elly”, „Dragul meu Geo” sau „Iubitul meu Geo Bogza”, o dată chiar la „Iubitul și marele meu Geo Bogza”. „Marele” avea în acest caz și acoperire fizică, dată fiind statura lui Bogza și, desigur, este o apreciere literară, la fel cum

scrierea numelui întreg trimite la persoana publică, la semnătura scriitorului.

Epistolierul deține și secretul exprimării sentimentului fără a deveni sentimental. Emoția este răvășitoare dar concentrată, seamănă cu duhurile închise în sticla din poveștile orientale: dacă le eliberezi devin uriașe, nu le mai poți stăpîni. Blecher își „traduce” sentimentele în termeni trupesti, le dă concretețea organicului, or, experiența lui în transcrierea semnalelor corporale este de neîntrecut: Tot ce-am cetit /scrisoarea lui Bogza (n.m.)/ *a vibrat* cu putere în mine, a vibrat *într-adevăr* fiindcă am simțit în mine curentul acela electric particular emoțiilor adevărate” (s.m.B); „Există ceva mai tare decît simpla încredere și fluidul acesta mă stăpînește pentru tine din cap pînă-n picioare. Iartă-mă că-ți dau un exemplu: cînd vița se sprijină pe zid este vorba de încredere sau de ceva infinit mai vital, mai esențial?” E gata să preia toate durerile fizice ale prietenului (ca și cum ale sale n-ar fi fost deja mai mult decît de ajuns) pentru a răsplăti cumva prietenia care i se dăruiește. Invitațiile, repetate pe tonuri diferite, ca Geo Bogza și soția lui să-l viziteze, se transformă adesea în poeme-reverie: bolnavul își imaginează în fel și chip apariția prietenilor în spațiul sau imobil, în care aceeași oglindă reflectă același colț de tavan, contemplant la nesfîrșit. Sau, în termenii altei arte: „Voi constituiți filmul cel mai interesant pe care-l văd zilnic cu zeci și sute de detalii”.

Mesajele lui Blecher sînt îndeobște scurte, din două motive: felul în care este nevoit să scrie, din poziție orizontală, îl epuizează și, mai ales, cum rezultă din multe fragmente, se teme să nu-și inoportuneze prietenul. Există însă o excepție, o scrisoare lungă, în vădit contrast cu celelalte, datată 26.VI.1936. Sînt paginile cele mai deznădăjduite și mai pline de speranță în prietenie pe care i le-a scris Blecher lui Bogza. Frica lui cea mai mare nu este aceea de moarte, ci aceea de a-și pierde prietenul. Subiectul acestei scrisori este dezvăluirea unei „trădări” pe care Blecher e convins că a comis-o: l-a primit „în mai multe rînduri” pe Sașa Pană în vizită, i-a vorbit despre scrierile sale, i-a încredințat texte, deși știa că relațiile acestuia cu Bogza erau, în acel moment, întrerupte, că exista „un diferend” între ei. Codul prieteniei, așa cum îl înțelege epistolierul, este altul: „Îmi plac situațiile clare, lipsite de ambiguități și de vreme ce *tu ești tot senzul și toată bucuria mea în viață*, nu vreau să am alți prieteni decît ai tu /.../ În fond viața mea este ceea ce a fost ea înainte de a te cunoaște PLUS ceea ce ai făcut tu dintr-însă” (s.m.). Chinului sufletesc i se găsesc din nou echivalente senzoriale: „mă ard cărbuni aprinși în inimă”. Nu sînt incluse, în volumul *M. Blecher mai puțin cunoscut* răspunsurile lui Bogza și nu știu dacă ele s-au păstrat. Din felul în care continuă însă corespondența se poate deduce că și prietenia lui Bogza a fost nedezmințită, că n-a obosit și nu s-a diminuat în nici o împrejurare. Probabil că Bogza nu l-a compătimit pe Blecher (mila epuizează și îndepărtează), iar unul dintre motive este desigur acela că descoperise în el un

mare scriitor. Scrisul este al doilea lucru important în viața lui Max Blecher, iar prietenia se consolidează, în cazul lui, cu ajutorul literaturii.

Știu că nu-ți plac asemenea mulțumiri însă fără tine aș fi continuat să vegetez în cel mai execrabil și mai obscur anonim, îmbuibat de visuri absurde și de dadaisme învechite. Ție îți datorez înainte de toate *organizarea mea* și apoi posibilitățile de publicare. Este ceva ce se numește „sensul vieții”, iartă-mi cuvîntul acesta mare, și tu ai dat un sens „vieții” mele (22.VI.1935).

INTÎMPLĂRI în irealitatea imediată este așadar o carte datorată prieteniei și este, în acest sens, atipică pentru perioada interbelică. Dacă în secolul al XIX-lea literatura română se scria adesea din prietenie și pentru prieteni, secolul XX face din scris un exercițiu egoist și solitar. Blecher nu-l dorește și nu și-l poate permite: are nevoie de un om apropiat pentru care să scrie, de un critic cu care să se confrunte și care să-l sfătuiască (chiar dacă nu ține cont de sfaturi) și, nu în ultimul rînd, de un „manager” care să se ocupe de nenumăratele probleme ale publicării. Aceste trei calități le îndeplinește Geo Bogza: îi cere lui Blecher să(-i) scrie, discută cu el pe marginea manuscriselor și face în locul lui tot ce ține de drumul anevoios al unei cărți de la autor la librărie, apoi „serviciul de presă”. De neînlocuit rămîne însă prima calitate, aceea de om pentru care să simți nevoia să scrii o carte. Participă *cu bucurie* la ceea ce face prietenul său, fără să se amestece cînd nu i se cere și reușind să fie pe aceeași undă cu autorul. Într-una dintre scrisori Blecher are această insolită apreciere la adresa cititorului său privilegiat: „Tu însă, /.../ iartă-mă că și-o spun, mai ești și foarte *confortabil*. Ești un fotoliu comod, o «persoană» căreia cînd /și/ scrii poți lăsa totul dezcompletat și ea pune lucrurile la punct”.

Titlul cărții nu este de la început cel știut astăzi: cei doi îl caută împreună și Blecher își numește manuscrisul în mai multe feluri: *Exerciții*, *Întîmplări* (fără altă determinare), *Întîmplări de dragos-*

te și moarte. La un moment dat Bogza propune *Viața jupuită pînă la sînge*, dar pînă la urmă Blecher alege, definitiv, *Întîmplări în irealitatea imediată*, titlu din care măcar primul cuvînt i se datorează sigur lui Bogza. Și pentru că bolnavul are tăria, mai des decît s-ar crede, să-și păstreze umorul, relatează, după apariția cărții în librăriile din Roman, un episod legat de mult-căutatul titlu: „În fața unei vitrine unde e expusă doi ofițeri stau de vorbă (auzită): - Ce ți-e și cu filozofii ăștia! Pentru ce ar pune el «irealitatea imediată» și n-ar scrie curat «realitatea imediată»?”

Dar schimbul literar nu este univoc: Blecher, la rîndul său, dedică multe pagini scrierilor lui Bogza și ecourilor acestora. Una dintre cele mai elogioase se referă la eseul lui Bogza despre or-



Portret de Perahim, publicat în ediția princeps a *Întîmplărilor...*: „Bineînțeles că surpriza cea mare a fost portretul, pe care îl găsesc admirabil”

ganicitatea cuvintelor, publicat în revista *unu*. Entuziasmul lui Blecher, care-l apreciază drept „cel mai bun eseu pe care l-am cetit în românește” mi-a stîrmit curiozitatea. Întrucît o binevenită notă de subsol face trimiterea exactă la nr. 32/ 1930 al revistei *unu*, am căutat textul lui Bogza. Am putut constata astfel că elogiile lui Blecher nu sînt gratuite și că el respectă una dintre regulile clasice ale prieteniei, adică adevărul. Chiar dacă n-aș îndrăzni să folosesc exclusivul „cel mai bun eseu”, este limpede că divagațiile lui Bogza despre vocabular sînt, cum scrie prietenul său, „îmbîcsite cu idei bune și tari”. O altă explozie de bucurie o are Blecher la primirea revistei *Frize* în care Bogza publică, în noiembrie 1934, poemul *De vorbă cu M. Blecher*. Poezia, care deschide și volumul *M. Blecher mai puțin cunoscut*, este plină de conștiința prieteniei, unul dintre „lucrurile esențiale ale vieții”, și reprezintă un răspuns generic la toate scrisorile:

„Ceasuri băteau, șapte, din turnuri ascuțite și catolice clopotele bisericilor din Brașov, iar eu trezit din măduva adîncă a lemnului de pădure coboram strada Ciocrac la no.8 și pînă aproape de miezul nopții ședeam de vorbă cu prietenul meu Blecher”.

Literatura română a avut numai de cîștigat din această prietenie.

M. BLECHER

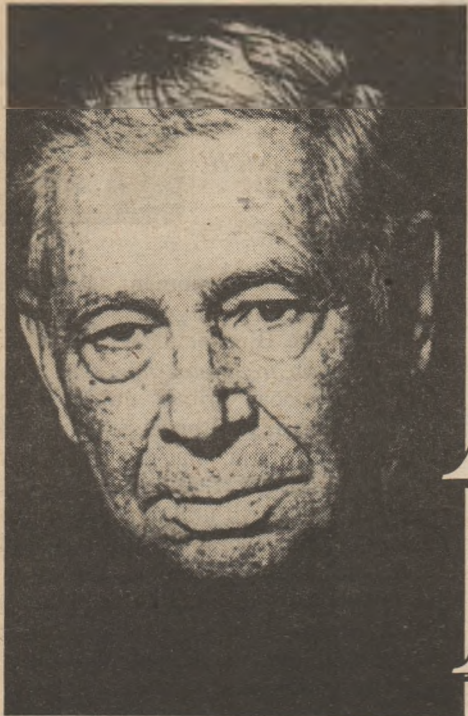
INTÂMPLĂRI
ÎN
IREALITATEA
IMEDIATA

CU UN PORTRET DE S. PERAHIM



VREMEA

„Aș vrea să fie dintr-un carton subțire alb cu literele tipărite cu cerneală albastră”.



Alexandru LUNGU

arbore pierdut visându-l

cuvintele cosite de cu noapte
și fânul lor amar înmerismat
de înțelesuri rătăcite

ciorchinele de spaimă ce-mi străbate
cu boabe mari cât zorile de ziuă
călcâiul răni
tâmpla izgonirii

pe fața lumii schimbătoare
pogorând cu turmele dintâi
o vale răsturnată mi se-așterne
și-un râu cutremurat de prevestiri

pe-aici coboară să se-adape
vederea fără să-l cuprindă
berbecele de aur
cu teasta plină de misterii
și coarne răsucite de legendă

sunt locurile unde
cu tălpile tăcerii
ar fi să calc izvorul morții
de s'ar desprinde negura de suflet
și m'ar cunoaște fiară îmblânzită iarăși

dezvelește-mi ploaia din frunzișuri
tu care-mi ești asupra frunții
alin de stele curgătoare
și ram de patimă cerească

ridică din adânc lumina
și lasă roua să se spargă
spre a se face iarăși umbra
acelui arbore de limpezime deasă
pe care l-am pierdut visându-l

1987

cum lumea se despică

aținând călcâiul tainei
pe când lumina se îndoiaie
decuvreme disdeșeară
prin amurgirea mierlei auzi-m'aș

între dureri și bucurie
răstimpul cumpenei înalte
sub coasta îngerului bate

acela carele pe suflet umblă
ca printr'o pașiște de teamă
împovărat de umbrele-mi pierdute

de mi se face a aminte
când șerpilor lasă ouă înțelepte
în cele mai ascunse gânduri
dar nu e foc să le clocească
iar facerea rămâne stearpă
într'o coroană de cucută

și îngerul sprinceana și-o încruntă
și-aud atunci călăii cum sugrumă visul

de mi se face a uitare
când clopote surpate de liliaci
prin nourii pieziși plutesc
în dorul unui zvon pierit
dar nu e limbă să le sune
iar cerul plânge de însingurare
sorbind tăcerile în dungă

și-un sclipăt negru îl învăluie pe înger
și văd atunci cum lumea se despică
de-o parte pe aproape și departe
otrava'n râuri
pădurile de fiere
căderea în nimicnicie -
de alta sângele și duhul
zidind minunea din văzduhuri
întru cetatea scrisă cu suspine

străluminata patimă a firii
o literă de foc urzind
în amurgirea mierlei disdeșeară
pe când pe creștet mă dezmiardă
înmerismat călcâiul tainei

1987

învățând a muri

steaua neizbăvită abia se zvântase de sânge
lăuntrice bufnițe cu ochi gălbior de iscoadă
țineau golul dintre cuvinte și semințele sale -
amăgitoare-odihna în fuga atâtor vâltori
prin care duhuri și spaime, năluci și ispite
dau să'mpresoare gândul lumina sporindu-i-o

rostul literei se lasă văzut învățând a muri

inorogi coborau în tresărimea fecioarelor
pe valea suspinelor, pe cărări de lună bătute
tintuite cu flori îndărătnice tainei și trecerii -
îndelungă-i pânda în care dorm vânătorii
visând să doboare neizbăvirea și visul din urmă
în arătarea tărâmului prejmuț de mistere

învățând a muri dăm floare ascunsei livezi

1991

întomnarea și durata

prinși de luna prea plină plopilor se clatină
pe drumul lor lung către marginea firii
iarăși în blândețe spaime de întomnare și ducă
desenând în văzduhuri semnele trecerii



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CÎNTEC

Era spre seară. Mai putea
Să-și ducă sufletul în spate?
Picioarele slăbite-abia
Li peau pe praf tălpile late.

Dar gleznele-i vibrau subțiri!
I le-ngrijea roua de cînd,
Printre șerpi, arbori și zefiri,
Carnea și-a rupt și, surzînd,

În truda și în joaca sa,
A strîns de jos razele sparte.
Era spre seară. Mai putea
Să-și ducă sufletul în spate...

frunza'n dungă strunită de îngerul nopții
zvonindu-și amarnic rugina ne zgârie frunțile
de răsar printre gânduri doi lujeri subțiri
legănați de iubire'n lumina lor sângerie

pășit-am marile praguri - ne-a rămas
întomnarea

albi am fost de râuri de veac răsturnat
săpate pe văi șerpuite prin desnădejdele lumii
păstrând în prundișuri străluminări tănuite
prinsoarea lunii prea pline și semnele trecerii

îngerul nopții ne poartă pe urmele plopilor
pe drumul cel lung către marginea firii -
alte râuri se-arată, alte stele ne'ngândură
alin licărind pe fața nevăzută a timpului

pășim întomnarea - ne rămâne durata cuvântului

1991

poarta visată

dacă pe cărarea ce duce
la poarta visată
se întâlnește un înger în agonie:

se fură trei pene din ari pa-i stângă
și se pisează blând
într'o piuliță de nour înalt
adăugând șapte lacrimi
la răstimpuri potrivite
alături se prepară o tinctură
din adierea uitată
a pădurii amarnice
lăsate în urmă

cu ochii închiși
se amestecă totul - apoi
cu jumătate se unge
creștetul îngeresc
iar cealaltă jumătate se bea
din căușul celei mai profunde tăceri

atunci se aude un foșnet
năpraznic cât lumea -
îngerul se ridică în zbor
către poarta visată

1998



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Alecsandri, diplomat

DUPĂ alegerea și la București, la 24 ianuarie 1859, a lui Alexandru Ioan Cuza ca domn și al Țării Românești, dubla alegere părea a fi un fapt împlinit. De fapt, totul depindea, acum, de recunoașterea acestui inteligent act politic de către marile puteri europene, pe temeiul deciziei sale din 1856, producându-se acest act politic fundamental pentru devenirea României moderne. Noul domnitor își alesese câțiva prieteni, bărbați destoinici, și îi trimise pe lângă cancelariile europene pentru a sonda și a obține acordul pentru dubla alegere. Cea mai grea misiune a primit-o Costache Negri, trimis la Constantinopol, puterea noastră suzerană de atunci. Și acolo, în ciuda stăruințelor lui C. Negri, refuzul a fost total. Dar se conta pe rivalitățile știute dintre marile puteri europene (Turcia, Rusia, Franța, Anglia, Sardinia, Austria, Prusia). Rusia era interesată în subminarea puterii suzerane (ea, care pînă în 1856, fusese principatelor române, putere protectoare). Franța, Sardinia ne erau favorabile. Anglia sprijinea Imperiul otoman, neadmițînd subminarea lui. Austria ne era defavorabilă total temîndu-se ca actul de la 1859 să nu fie un exemplu "rău" românilor din imperiu și Prusia neutrală, gata să accepte decizia conferinței celor șapte puteri garante. Alecsandri, poetul, a fost deci trimis, cu o scrisoare-document semnată de domnitorul Cuza, în Franța, Sardinia și Anglia. Misiune dificilă mai ales pentru Anglia, cunoscută ca protectoare a Porții, datorită cărei atitudine Imperiul otoman își prelungea, inutil, existența. Și, trebuie adăugat, aceste înalte misiuni diplomatice nu erau plătite din fondurile țării, ci din veniturile diplomaților. (Se știe că Costache Negri a risipit, pentru aceste înalte scopuri, valoarea unei moșii proprii). Alecsandri pornea, pe spezele sale, în cea dintîi misiune diplomatică a sa (apoi a avut și altele, petrecîndu-și vremea plăcut ca ambasador al țării sale în capitala Franței, unde trăiește ultimii cinci ani din viața, pe care a descris-o, apoi, într-o scriere rămasă celebră (*Istoria misiilor mele politice*). Era poet (la Paris, în 1853, publicase primul său volum, *Doine și lacrimioare*) și, în plus, avea demnitatea de ministru de Externe al Moldovei. Era un om cultivat, inteligent și cu reală pricepere diplomatică. Să mai adaug faptul că, deși avînd șanse reale de a ajunge domnitor, a renunțat în favoarea lui Cuza, pentru a se înfăptui dubla alegere. Și Cuza, se știa, avea mai puține însușiri de tot felul decît poetul. Dar scopul înalt cerea renunțarea în favoarea unei aparente figuri comune, care avea mai multe șanse de a fi ales. Plecase din țară, avînd asupra sa scrisori oficiale semnate de Cuza pentru înaltele fețe domnești din țările în care se deplasa. Era cuprîns, și el, de atmosfera de bucurie generală care cuprinsese țara după dubla alegere. Va mărturisi după 19 ani, în 1878: "Cuvîntul magic de unire răsuna în toate gurile. Hora Unirii se cînta, se dănuța de poporul întreg și fiecare om își uitase nevoile pentru ca să îngine voios cu sperările unui viitor plin de adimeniri. Eu

insumi, părăsind cîmpul înflorit al literaturii și aruncîndu-mă în torentul politic, îmi culcasem muza în fundul unui portofoliu ministerial și o acoperisem sărmana! cu un teanc de hîrtii oficiale, de memuare, de note consulare etc. etc. Voturile unanime ale Camerelor din Iași și București înălțînd pe tronurile Moldovei și Valahiei pe colonelul Alexandru Cuza, noul Domn gâsi de cuviință a trimite Cabinetelor europene cea memorabilă declarație prin care zice că «deși pe tronurile Principatelor Unite, el era gata a depune ambele sale coroane pe fruntea unui Principe străin, dacă marile Puteri ar voi să realizeze dorințele nației române exprimate de Divanurile ad-hoc din anul 1858». Șapte exemplare din acest document istoric fură scrise de Domnitor și expedite Puterilor semnătoare tratatului de la Paris. Măria Sa îmi facu onorul a mă număra între persoanele însărciate a duce la destinația lor...» Toate instrucțiunile primite de trimișul, totuși, diplomatic se reduceau la îndemnul: "Du-te și fă cum te-or povățui inima și conștiința". Totul depindea, așadar, de priceperea și harul poetului diplomat. Era în februarie 1859 și drumul prin care trecu, pînă ajunse în capitala Franței, era acoperit de nea, timpul fiind friguros foarte, ceea ce nu-i plăcea poetului. Aici, la Paris, ceru, mai întîi, protocolar audiență ministrului de Externe, contele Walewski. Fu primit cu amabilitate "în acel sanctuar atît de important unde astăzi se înnoadă și se deznoadă firurile încilcite ale politicii europene". Walewski îi înfățișă, fără menajamente, harta încilcită a relațiilor politice dintre puterile europene, încît e nevoie de timp și pricepere pentru "a recomanda patriotismul românilor" care complica mult politica în Orient. Firește că Alecsandri a răspuns că el și țara sa conțeauă imens pe sprijinul Franței, menționînd că acel act de la 1859 "deși considerat rebel Convenției, are avantajul de a ne deschide calea unirii, prevăzută de însăși Convenție, dar noi credem că am făcut un act conform cu spiritul ei și chiar cu politica Franței. Credința noastră nestrămîntată este că Franța nu ne va părăsi, căci ea nu va voi a lăsa neîndeplinit dorul de renaștere al unui popor întreg, un popor de viață latină ce se rudește cu marele popor francez". Cerea, deci, ca Franța să recunoască dubla alegere a lui Cuza. Aceasta, i-a răspuns ministrul de Externe, depinde de decizia împăratului Napoleon al treilea. A fost primit chiar a doua zi, deși împăratul, i s-a spus, e mult ocupat în viitoarea jumătate de lună. Îi înmînă împăratului scrisoarea principelui Cuza. După ce o citi, împăratul facu această impresionantă declarație: "Simț o mare simpatie pentru nația română și pentru Domnul Cuza și văd cu mulțămire că nu m-am înșelat cînd am

judecat cauza Principatelor demnă de sprijinul Franței. Actul patriotic ce ați desăvîrșit de curînd prin înălțarea unui singur om pe ambele tronuri a Moldovei și a Valahiei, tactul politic ce ați probat săvîrșîndu-l îmi dau încredere că meritați viitorul la care aspirați. Nu-mi rămîne decît a vă felicita și a vă asigura că ajutorul Franței, că simpatiile mele nu vor lipsi pe calea înțeleaptă ce ați apucat". E, tocmai, ceea ce aștepta Alecsandri, asigurîndu-l pe împărat de totalele simpatii ale românilor pentru Franța și conducătorul ei. Apoi împăratul se interesă de starea administrativă, financiară și a armatei din Principate. Aflînd situația reală, împăratul îl anunță pe Alecsandri că Franța trimite, ca ajutor, Principatelor, 10.000 de puști cu capsule, muniția aferentă și ofițeri francezi instructori pentru armata română, promițîndu-i și două baterii de artilerie. Se arată și dispus a facilita contractarea unui important împrumut financiar către Principate. Era mai mult decît năzuise să obțină poetul diplomat. Se grăbi să-l înștiințeze, de îndată, de rezultatele dobîndite, pe principele Domnitor, care se bucură foarte de totul, inclusiv de ajutorul militar și promisiunile pentru facilitarea împrumutului financiar.

Greul misiunii sale devenea, atunci, tratativele cu Anglia. A cerut, și aici, audiență ministrului de Externe al Mării Britanii, după ce ambasadorul Franței l-a povățuit cum să se comporte. Dar din înștiințare reieșea că va fi primit nu ca persoană oficială, nefiind încă recunoscută alegerea Domnitorului. Lucru de care îl încunostiința, chiar de la începutul întrevederii, pe ministrul de Externe al perfidului Albion. Din capul locului îl vesti pe Alecsandri că actul dublei alegeri e un fapt de dispreț la adresa Convenției și că guvernul britanic nu-l poate sancționa și aproba. Alecsandri a recunoscut în declarația șefului Foreign Office-ului informațiile ambasadorului otoman la Londra. În consecință, pleda convingător pentru restabilirea adevărului istoric, demonstrînd că Principatele române nu ținesc la desprinderea de Poartă, insistînd că în anii relativ recentii cînd foametea a bîntuit Irlanda, sprijin le-a fost grînele din Principate care, de fapt, doare să-și vindă avantajos grînele pentru a achiziționa produse manufacturiere engleze. Ba chiar că dubla alegere a domnitorului de către români e un act de respect pentru Convenție. "Ne-am răzămât dar pe o maximă a codului politic ce declară că tot ce nu-i oprit este permis și văzînd că Convenția nu ne oprește de a alege același Domn în ambele Principate, am înlesnit aplicarea ei prin reducerea numărului Puterilor constituționale a noului nostru regim". Obținut promisiunea solemnă că dacă Principatele române vor recunoaște Puterea suzerană a Imperiului otoman și



Vasile Alecsandri, *Istoria misiilor mele politice*. Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Teodor Vărgolici. Editura Gramar, 2001.

vor respecta Convenția, "Vă declar cu lealitate că guvernul Majestații Sale va va da cele mai vii probe de a sa stîmă și bunăvoință. El va arata chiar în viitoarele conferințe cele mai favorabile dispoziții în chestia alegerii Prințului Cuza". Era, oricum, un succes al diplomatului Alecsandri de a obține astfel de promisiuni din partea ministrului de Externe al Angliei.

Reîntors la Paris, Alecsandri a luat contact, în audiențe speciale, cu personalități diplomatice de aici, de la prințul Napoleon, la contele Kisseleff, la Lamartine, "dulcele poet al inimelor tinere, eroul poetic al revoluției de la 1848, deși ajuns acum în iarna vieții, totuși poartă pe a sa frunte largă aureola geniului". La Torino, capitala Sardiniei, găsi aprobare entuziastă pentru actul săvîrșit de români la 24 ianuarie 1859, de la regele Victor Emanuel la contele Cavour, întrucît și Italia nutrea ardent visul unificării statale. Despre momentele cele mai importante ale misiunii sale diplomatice, poetul l-a informat, prompt, pe Cuza, sfătuiindu-l, printre altele, să-l numească, în locul său, ca trimis diplomatic în capitala Franței, pe fratele său Iancu Alecsandri. Iar el s-a întors, încununat de triumf, acasă. Nu același lucru a obținut lealul Costache Negri. De același lucru a avut parte doctorul Ludovic Steege în misiunea sa în capitala Austriei, unde ministrul de Externe refuză să primească scrisoarea oficială a principelui Cuza.

Alecsandri a publicat, în *Convorbiri literare* din 1878, scrierea memorialistică despre *Istoria misiilor mele politice*. Dl Teodor Vărgolici, bunul meu coleg de breaslă și prieten, a reprodus-o într-o foarte bună ediție la Editura Gramar, însoțind-o de așa-numita "corespondență diplomatică" reprodusă de d-na Marta Anineanu în al optulea volum al ediției Alecsandri, apărut în 1981 la fosta, odinioară falnică Editură Minerva, azi, din păcate, năruită de un patron veros și falit. E bine, e chiar foarte bine că Editura Gramar, condusă cu pricepere de dl Ion Marinescu, programează, în colecția sa "Sinteze. Documente. Eseuri", astfel de scrieri bogate mult în învățături.

Am primit la redacție

Cărți

- Alexandru Sfârlea, *Les Visions avec Sing/ Viziunile cu Sing*, poeme, ediție bilingvă-francezo-română, versiunea franceză de Constantin Niță, Oradea, Ed. Cogito, col. "Poesis", 2001. 64 pag.
- Rodica Draghinescu, *Tangouri pe trambulină (yeseuri)*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Comunicare și limbaj", seria "Convorbiri", 2001. 260 pag.
- Vasile Moldovan, *Fața nevăzută a lunii/ The moon's unseen face*, micropoeme, ediție bilingvă româno-engleză, București, Ed. Semne, 2001. 88 pag.
- Marius Jucan, *Singurătatea salvată (o încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernității americane)*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației pentru Studii Europene, col. "Identități culturale" (coordonată de Andrei Marga), 2001. 192 pag.
- Elisabeta Isanos, *Cântecul soarelui*, poeme, București, editura nementionată, 2001. 66 pag.
- Constantin Preda, *Fantasmă cu mîreșe zburînd*, prefața de Ovidiu Ghidirmic, Fundația Pasărea Măiastră Târgu-Jiu și Ed. Ramuri Craiova, 2001 (selecție din cărțile de pînă acum ale autorului; volumul este ilustrat cu grafică de Florin Pucă). 246 pag.

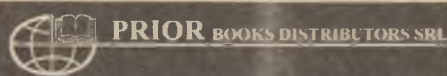
● Majgull Axelsson, *Vrăjitoare de aprilie*, roman, traducere din limba suedeză de Monica Bunu, București, Ed. Vremea, col. "Mari autori", 2001. 464 pag., 95 000 lei.

● Marie-Françoise Baslez, *Sfîntul Pavel*, traducere de Anca-Maria Christodorescu, București, Ed. Compania, col. "Figuri & clipe", 2001. 288 pag.

Reviste

● *Cronica*, anul XXXVI, nr. 8 (1508)/ august, 2001, revistă de cultură, Iași, 32 pag., redactor-șef: Valeriu Stancu. Editorial (*Căinele moare de drum lung...*) de Valeriu Stancu, interviuri cu Dieter Acker, Saviana Stănescu și Jean Cuisenier, versuri de Liviu Georgescu, Ștefania Hănescu Țugui, George Popa, Cătălin-Mihai Ștefan, Armand C. Banu, eseuri și recenzii de Ionel Savitescu, Florin Faifer, Victor Sterom, Ion Hurjui, Theodor Codreanu, Liviu Leonte ș.a.

● *Mesagerul de Bistrița-Năsăud*, anul VI, nr. 1480, 6 septembrie 2001, cotidian, Bistrița, director Emil Dreptate. Conține suplimentul bilunar *Mesagerul literar și artistic* nr. 21, septembrie 2001, în paginile cărui semnează Emil Dreptate, Maria Olteanu (poezie), Mircea Petean (editorial), Tit-Liviu Pop, Victor Știr (recenzii). Victor Știr este și traducătorul unei suite de poeme de Thomas Brasch. Redactor al suplimentului: Virgil Rațiu.



Vă oferă:
"ENCYCLOPEDIA OF
ARMS CONTROL AND
DISARMAMENT", 3 volume
Autor: Richard D. Burns
Editura: Charles Scribner's Sons
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

Descifrînd un simbol...

DE MULTĂ vreme, George Coșbuc s-a transformat în simbol al literaturii transilvane. Reexaminându-l astăzi, constatăm, fără prea mare surpriză, implicațiile mai degrabă nefaste ale acestei figuri semantice: înțepenirea în aceeași semnificație, lipsa unei lecturi cu adevărat contemporane, limitarea la cele câteva adevăruri fixate prin tradiția școlară. Nu există figură mai limitativă decât simbolul!...

Dacă un străin familiarizat cu literatura română ar întocmi harta pur geografică a acestei literaturi, s-ar opri ușor nedumerit în fața Transilvaniei: surprins, pe de o parte, de spiritul cultural autentic european ce domnește între românii din această provincie, încă de acum câteva secole; în același timp, surprins însă de prezența firavă a literaturii propriu-zise, fie că e vorba de poezie ori de ficțiune. Rămâne curios faptul că cea mai educată parte a poporului român, ardelenii, s-a ocupat atât de puțin de literatură, relegând-o - parcă - în zona ocupațiilor aflate sub semnul divertismentului. Să fie, oare, Transilvania pământul românesc unde cultura, sub forma erudiției, s-a opus dintotdeauna literaturii, ficțiunii, lirismului? Iată întrebarea cu care ne putem apropia de simburile paradoxului transilvan.

Postumitatea lui Coșbuc măsoară nouă decenii; poetul este astăzi însă unul dintre cei mai puțin citați și unul dintre cei la care poncifile de lungă dată continuă să țină locul analizei. Se simte nevoia unei lecturi în lumina celor aproape 100 de ani de literatură română scrisă după moartea poetului. În locul ei, asistăm la repetarea aprecierilor lui G. Calinescu sau chiar la repetarea adevărilor enunțate de C. Dobrogeanu-Gherea în *Poetul țărâniimii*.

Dacă George Coșbuc este un simbol, el este simbolul a ce? Al literaturii ardeleni, fără îndoială, dar mai ales al unui anumit mod de a concepe poezia. Trecînd de Andrei Mureșeanu (poet mediocru, emul fără strălucire al pașoptiștilor munteni), ce alt mare poet a avut Ardealul înainte de Coșbuc? Ion Budai-Deleanu, fără îndoială, înaintaș fața de care Coșbuc manifestă afinități profunde, substanțiale, niciodată pînă acum gândite în detaliu. Dar Ioan Budai-Deleanu, distanțat istoric cu o vîrstă ce pare matusalemică (*Tiganiada* fusese scrisă în jurul anului 1800), editat mult mai tîrziu și citit într-un cerc extrem de restrîns, în cercul specialiștilor, a rămas prin excelență un "scriitor uitat"; în timp ce Coșbuc, ivit exact la timp, atunci cînd toată lumea din Principate era pasionată de Ardeal, iar Vechiul Regat se afla într-o fază de echilibru și de prosperitate - Coșbuc a stîrmit imediat interesul și s-a impus rapid cu valoare de Ambasador acreditat cultural la București.

Întîmplarea a făcut ca valoarea simbolică a personalității coșbuciene (poetul descindea la București în anul morții lui Eminescu, în 1899) nu numai să nu scadă, ci să se fortifice pe măsura trecerii anilor.

INCEPEM analiza lui Coșbuc de acolo unde, în mod normal, ea ar trebui să se sfîrșească: de

la traducerea poetului, întrucît cea mai profitabilă "cale de acces" spre centrul unui univers mai puțin explorat o reprezintă tocmai examinarea operei de traducător. Ceea ce Coșbuc a tradus dezvăluie cifra personalității sale; descifrînd sensul opțiunii în domeniul traducerii, întreaga activitate a poetului ne apare în reala sa lumina.

La acest capitol, Dante i-a dominat și modelat lui Coșbuc viața. Cu toate că a consacrat traducerii și comentării *Divinei Comedii* mai mult de un sfert de secol dintr-o existență destul de scurtă, *opus magnum* coșbucian, traducerea *Divinei Comedii*, va vedea lumina tiparului doar postum, sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz. Dar dincolo de Dante? Îi găsim pe Virgiliu (cu *Eneida*, tradusă în 1896), pe același cu *Georgicele* (apărute în românește în 1906); întîlnim marea literatură poetică și filozofică a Indiei, într-o remarcabilă *Antologie sanscrită* din 1897; altă probă de foc, traducerea *Odiseei*, are soarta scrierii dantești: terminată tîrziu, apare postum. Acestor traduceri monumentale, Coșbuc le-a dedicat un efort ciclopic. Va mai traduce din lirica germană și maghiară, prelucrînd și parafrazînd apoi cu nonșalanță toată viața - de la semianonimi, la Schiller și Heine.

La terminarea liceului, Coșbuc știa greaca veche și latina la nivelul unui clasicist autentic și se amuza uneori să vorbească curent în aceste limbi moarte. Știa perfect germana și maghiara, destul de bine franceza. Intra în viață și în cultură cu un bagaj lingvistic strivitor în raport cu poezii generației sale.

Ce-i unește pe Homer, Virgiliu, Dante, pe clasicii sanscrite și pe Schiller? Un singur lucru, dimensiunea erudită a operei lor. Cînd nu e vorba de poezie propriu-zis didactică, e vorba de enciclopedii ale științelor vremii turnate în versuri, de un concentrat de cultură. Spre asemenea opere s-a îndreptat instinctiv George Coșbuc, confirmînd maniera specific ardelenescă de a concepe poezia - trei sferturi cultură, muncă artizanală îndirjită, și cel mult un sfert inspirație.

Relația Coșbuc-Dante servește drept paradigmă a atitudinii poetului în fața literaturii: prima fază - atracția irezistibilă pentru *Summa* cunoștințelor medievale despre lume reprezentată de *Divina Comedie*; fază a doua - traducerea entuziastă din *Infernul*, prin intermediar german, începînd cu anul 1885; apoi - învățarea limbii italiene, perfecționarea în limba și cultura italiană, atât de bine încît, după 1912, Coșbuc putea redacta în italiană un imens comentariu dantesc; călătorii culturale în Italia în vederea aceleiași perfecționări, începînd cu 1902; reluarea traducerii, de astă dată după original; eforturi deosebite, atestate documentar, pentru a găsi varianta românească a endecasilabului și a terținei dantești; în fine, traducerea integrală a epopeii. Totul a însumat o muncă îndirjită de aproximativ 33 de ani, pentru că, în zilele dinaintea morții, poetul continua să lucreze la perfecționarea textului dantesc. Pentru oricine altcineva, asemenea întreprindere ar fi însemnat *Infernul* personal; pentru Coșbuc, a însemnat doar o probă a regimului său creator normal.

Dincolo de traducerea-enciclopedie

(Homer, Virgiliu, Dante), o bună parte din opera poetică a lui Coșbuc stă sub semnul "semi-traducerii", poezie a echivalențelor generale: zeci de bucăți din *Balade și idile*, *Fire de tort* și *Ziarul unui pierde-vară* pleacă de la sugestii germane, maghiare, clasice în general, pentru a le transforma apoi în poezie proprie, uneori de valoare extraordinară. Multe dintre versurile lui Coșbuc intrate, prin concizie și perfecțiune formală, în mentalul colectiv românesc au plecat de la modelele străine. "În vadori ape repezi curg/ Și vuiet dau în cale", melodia familiară din *Mama*, a fost luată din Hebel; des-citata definiție a vieții ("*O luptă-i viața, deci te luptă*") e traducerea unui vers din Heine; câteva dintre cele mai celebre pastele, începînd cu *Noaptea de vară*, pleacă de la Fr. Rückert etc. etc. Paralelismele au fost stabilite de G. Seridon cu peste treizeci de ani în urmă. Pentru a nu mai pomeni de nenumărații poeți anonimi, mai ales germani și maghiari, din care Coșbuc lua fără complexe tot ceea ce i se părea interesant.

Acest sistem de creație, ce i-a adus poetului destule neplăceri, el fiind acuzat de plagiat în scandalul legat de numele lui Grigori Lazu, invederează viziunea lui Coșbuc asupra poeziei: ea rămîne reflex al culturii, operațiune de muncă asiduă asupra limbii, integrare spontană în marile teme ale literaturii universale. Cu alte cuvinte, asumare conștientă a unei tradiții care trece dincolo de cazul individual, de literatura națională. Poezia lui Coșbuc poartă, de la primele ei capodopere, semn "universal" - oricît ar părea de bizară o asemenea caracterizare aplicată "poetului țărâniimii": el n-a făcut altceva decît să adapteze la nesfîrșit marile teme.

S-au remarcat pînă acum destul de puțin - și nu s-au analizat deloc - circumstanțele ce explică apariția întîrziată, la finele secolului XIX și începutul secolului XX, a acestui neoclasic sustras timpului. Nu i-a fost studiată suficient genealogia intelectuală. Îi avem de obicei în minte pe Ion Budai-Deleanu, alt autor de epopee aproape exclusiv culturală, și pe Timotei Cipariu, cu a sa interesantă *Eclogă pastorală*; astfel, cercul neoclasicismului transilvănean se închide. În realitate, din 1826 (anul *Eclogiei pastorale*) și pînă în 1884, data primului poem scris de Coșbuc în liceu, trecuseră aproape șaiszeci de ani. În toată largă perioadă, neoclasicismul prosperase în Ardeal prin zeci de poeți, beneficiari de oarecare notorietate în epocă, complet uitați astăzi, și care publicau conștiințios poezie în *Gazeta de Transilvania*, *Federațiunea*, *Familia* etc. Cine mai știe astăzi ceva despre Vasile Nudescu, Vasile Bumbac, Teohar Alexi, V.G. Pop ori Traian H. Pop, precursori foarte puțin glorioși ai lui Coșbuc, dar poeți onorabili, aflați în eternitate la nivelul unui pre-Cobuș? Și, totuși, fără anonima lor trudă clasicizantă, apariția lui Coșbuc ar fi fost imposibilă. Acest neoclasicism extrem de previzibil, saturat de aluzii mitologice și de evocare latinistă, folclorizant, mai presus de toate extrem de atent cu prozodia, l-a condiționat direct pe Coșbuc: nu altfel va arăta poemul lui Coșbuc *Filozofii și plugarii*, veritabila sa piesă de debut din 1884. Lirica poetului s-a

născut din humusul producției ardeleni neoclasică, întins pe multe decenii.

La apariția *Nunții Zamfirei* în *Convorbiri literare*, apoi a volumului *Balade și idile*, lumea literară bucureșteană a rămas uimită de originalitatea noii poezii; regătenii descopereau un nou spațiu uman și o nouă țară care, în atmosfera post-eminesciană ori a modernismului de la *Literatorul*, păreau de-a dreptul exotice. Pentru cine examinează, însă, istoria poeziei ardeleniști din secolul al XIX-lea, Coșbuc nu reprezintă decît vîrfurile iceberg-ului.

Împins de această formă specială de poezie, Coșbuc inaugurează varianta sa lirică cea mai originală - lirica de dragoste în care poetul nu participa, ci consemnează: am putea-o numi formula "lirismului detașat", cu toată contradicția în termeni cuprinsă de sintagma. Genul are o tradiție milenară, începînd cu Virgiliu, continuînd cu o parte a liricii medievale și ajungînd la idila neoclasică din secolul al XVIII-lea; în poezia românească, varianta fusese însă complet absentă. Vorbînd pasional în numele fetei îndragostite, perfecționîndu-se în această substituție de roluri și dezvoltînd o întreagă semantică erotică, bazată pe ambiguitatea de gen, Coșbuc devenea, în lirica noastră, un inovator absolut. Accentele dramatice din *Fata morarului*, *Cîntecul fusului* ori *Dragoste învrăjbită* poetizau psihologia feminină mai pregnant decît versurile oricărei poetese, fie ea celebră ori mai puțin celebră. Nimeni nu va mai îndrăzni la noi, după Coșbuc, să cultive această formă de lirism: poezii ulterioare au simțit, probabil, că George Coșbuc atinsese aici o perfecțiune inegalabilă.

Alt sector al poeziei clasice, în care Coșbuc continuă să rămînă greu de atins, decurge din aceeași excepțională capacitate de dedublare. Este vorba de poezia numită *gnomică*, construită în fond pe lirismul detașat, cuprins în formule memorabile. Dincolo de ingeniozitatea semantică, varianta gnomică de poezie se bazează pe strălucirea sintactică a formulei lapidare, asociată cu o tehnică a versului perfecționată la extrem. Dacă n-ar fi exersat, în tinerețe, pînă la sașietate, toate variantele de vers permise de limba română, poetul nostru n-ar fi reușit să devină autorul formulelor melodios-memorabile:

"Trăiește-ți, doamnă, viața ta,/ Și-a morții lege n-o căta!/
O fi viața chin răbdat,
Dar una știu: ea ni s-a dat/
Ca s-o trăim"; "Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea!
Ce-i pasă unei lumi întregi/
De moartea mea!"; "Iar a tăcea și lașii știu,
Toți morții tac!
Dar cine-i viu/
Să ridă!
Bunii rid și cad!
Să ridem, dar, viteaz răsad!"

S-a întîmplat cu poezia lui Coșbuc un fenomen pe cît de rar, pe atît de elocvent: versurile sale, lapidare în sens etimologic, au devenit în românește proverbe. Pentru un poet, indiferent de specificul său, faptul în sine reprezintă suprema consacrare. Cu excepția lui Eminescu, în limba noastră, doar anumite formulări ferice din fablele lui Grigore Alexandrescu și din versurile lui Coșbuc au atins acest prag de invidiat. Funcția lor rămîne aceeași cu cea a versurilor-proverb semnate de La Fontaine ori de Goethe.

Există și o altă zonă a universului coșbucian, mai puțin familiară marelui public, complet absentă din manualele școlare: e vorba de Coșbuc - romanticul întirziat, de Coșbuc - poetul pe care l-am putea numi "non-ardelean". Aceasta zonă a coexistat mereu cu cea a forței coșbuciene solare, dar a rămas mereu în umbră, deoarece contrazicea portretul-robot al scriitorului. Încă din *Fire de tort*, compunerile de aparențe ne-coșbuciene își fac apariția, pentru ca, în *Ziarul unui pierde-vară* să devină majoritare. Stabilirea poetului la București n-a putut trece fără urmări.

Încep astfel să apară, iscălite tot "George Coșbuc", poezii romantice-întunecoase, evocări fantastice, balade istorice ornamentale, precum și poezii de o sfîșietoare tristețe, în linia unui romantism deprimant. Geniala "dedublare lirică" a poetului lasă loc discursului liric tradițional la persoana I. *Regina ostrogoților, Moartea lui Gelu, La Paști* etc. etc. atestă un Coșbuc meditativ, bîntuit de îndoieli și descoperitor al unui nou tip de vers. Fapt surprinzător: poetul demonstrează că trăia în aceeași perioadă cu Vasile Alecsandri (cel din *Pasteluri și Legende*) și cu marile poeme eminesciene de maturitate. Creatori contemporani, hrăniți cu surse clasice și respingînd instinctiv experiențele moderniste, cei trei mari poeți români de la finele secolului al XIX-lea sună uneori surprinzător de înrudit. Există pasaje din Coșbuc al ultimilor ani ce par extrase din *Legende* sau din marile poeme eminesciene ("Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad/Ploaia cade-n rezezi picuri, rezezi fulgerele cad" etc.), pasajele "eminesciene" nu se explică prin vreo influență directă a poetului tutelar, ci prin același substrat de cultură, printr-un "stil al epocii". Într-un anumit moment istoric, poeții reprezentativi scriu la fel, participînd, inconștient, la constituirea modelului stilistic supra-individual.

DACĂ nu vom vedea în Coșbuc un simbol - idee sub semnul căreia am încercăm să însemnăm de față - atunci riscăm ca sensul personalității sale să ne scape. Transformat încă din tinerețe, fără voia lui, în prototip al literaturii ardelenice, Coșbuc își va accentua identificarea cu această imagine prefabricată. Deja E. Lovinescu, promotorul decis al modernismului, vedea în contemporanul său G. Coșbuc pe unul dintre pilonii literaturii române, în calitate de poet neoclasic și de reprezentant suprem al Transilvaniei. Cine e vinovat că simbolistica coșbuciană se găsește



pînă și în biografia poetului? *Nunta Zamferei*, cea dintîi capodoperă a sa, apare cu cîteva zile înainte de stingerea din viață a lui Eminescu. Poezia a fost compusă în satul Gura Riului de lângă Sibiu, în casa preotului Manta, exact acolo unde - șaptezeci de ani mai tîrziu, persecutat și la un pas de a fi arestat - își găsea refugiul în anii '50 celălalt mare poet ardelean de după Coșbuc, Lucian Blaga (vezi poezia acestuia *Bocca del Rio*). Și tot în casa aceleiași familii Manta, parcă pentru a dovedi că există în Ardeal un instinct superior de protejare a valorii, un instinct pe care nu-l putem califica decît drept european.

Dovada peremptorie a valorii simbolice reprezentate de Coșbuc o găsim acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin, sub pana lui Emil Cioran. Pe la începutul anilor '80, aflînd că va fi, în sfîrșit, "recunoscut" în România și că va fi chiar prezent într-un *Dicționar* al scriitorilor români, filozoful îi scria unui prieten din țară: "Ce onoare pentru mine să figurez în *Dicționarul scriitorilor români*, probabil lângă celebrul autor al poeziei *El-Zorab!*". Ricanarea sastișită a autorului *Exercițiilor de admirație* se afișează, vizibilă, iar pentru lectorul obișnuit al lui Cioran notația de mai sus nu înseamnă decît consemnare disprețuitoare. În ceea ce mă privește, am însă unele îndoieli. Dacă "le plus grand moraliste français du XX-ème siècle", genialul filozof parizian, găsea că prezența sa într-o enciclopedie românească alături de George Coșbuc marchează suprema deriziune, nu același lucru se putea spune despre Emil Cioran, feciorul popii Cioran de la Coasta Boacii: voind să glumească superior, Emil Cioran își ascundea însă cu greu o mîndrie atavică și într-un fel inconștientă - mîndria de a rămîne, în eternitate, prin capriciul ordinii alfabetice, alături de scriitorul pentru care toată familia lui ardelenescă, de trei generații, nutrise un cult inegalabil și văzuse în George Coșbuc întruchiparea supremă a geniului național.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ĂLA

DEMONSTRATIVELE *ăla* și *asta* sînt, cum se știe, intens folosite în vorbirea familiară actuală; cu reguli de uz destul de nuanțate și diferențiate. Frecvența aparițiilor nu pare totuși să producă o ștergere a conotațiilor stilistice și sociolingvistice ale acestor forme: apariția lor într-un text de tip cult sau folosirea în situații de comunicare formală șochează, produce reacții uneori surprinzător de acute. Cu excepția, mai de mult remarcată, a formei feminine cu valoare neutră *asta*, acceptată și în alte registre cînd e cuprinsă în expresii și îmbinări relativ stabile ("Asta e situația", "Asta e tot" etc.), celelalte continuă să fie puternic marcate. Utilizarea lor ca elemente anaforice (care trimit la un referent deja menționat în text) merită să fie studiată în mod mai amănunțit în sistemul limbii române. Analiza unui număr mare de texte scrise și de conversații orale ar putea stabili criteriile mai puțin evidente ale alegerii: într-o relatare în care alternează *asta* și *ăla* nu contează numai factorii spațiali, apropierea sau depărtarea obiectului/a persoanei de interlocutori, sau cei textuali, respectiv apropierea sau depărtarea de ultima menționare a referentului. Criteriul decisiv e adesea cel al pregnanței pragmatice și subiective: alegerea e orientată de interesul narativ sau pur și simplu de implicarea afectivă a povestitorului. Elementul cel mai prezent în conștiința vorbitorului e desemnat prin *asta*, în vreme ce *ăla* presupune mai puțină focalizare: "*asta* [= cel despre care vorbesc] s-a întîlnit cu *ăla* [cel pe care l-am pomenit]". Iorgu Iordan, în *Stilistica* sa, a descris pe larg folosirea afectivă a demonstrativelor familiare și populare; după părerea sa, pronumele de depărtare ar avea o valoare expresivă mai mare, mai ales în exprimarea unor grade de ostilitate și dispreț, uneori asociate cu sensuri stabile ("un *ăla*", "una din alea"). Demonstrativul e însă și un mijloc banal de identificare: formule ca "*ăla* de pe raft", "*ăia* din stînga", "*ăia* de la magazin" - nu transmit în mod normal conotații speciale, avînd doar rolul de circumscriere a unui obiect sau a unei persoane prin caracteristici contextuale. Alternativele la asemenea formule - cu *acela*, *cel* - aparțin în mod clar stilului înalt, registrului scris și vorbirii îngrijite; existența lor, ca și a eventualelor construcții cu un substantiv (termen de politețe) a accentuat, prin contrast, conotația excesiv dezinvoltă a construcțiilor cu *ăla*. Tot așa, existența în română a diferitelor modalități de desemnare politicoasă prin pronume de politețe - *dumnealui*, *dumneasa*, *domnia lui*, *domnia sa* - transformă, cel puțin în anumite contexte, pronumele *el* în marcă a impoliteții (și întărește uzul politicos al pronumelui *dînsul*). Mulți evită să folosească pronumele *el* cînd vorbesc despre un superior ierarhic sau despre o persoană pe care o consideră demnă de mare respect. Și mai mulți se simt ofențați de o desemnare prin *ăla* + determinant, la fel de mult ca de o indicare deictică, evident nepoliticoasă ("Cine e *asta*?"). Cazul deictic e foarte clar: anularea sau obiectualizarea individului prin persoana a III-a și demonstrativ e în multe limbi percepută ca grav nepoliticoasă, chiar agresivă. Cazul anaforic e mai complicat: cît timp cel desemnat nu are acces la formulă, ea poate fi considerată pur și simplu funcțională și neprotocolară (de pildă: "*ăia* de la poștă"); atunci cînd cel în cauză o "interceptează", reacția sa e adesea negativă (poate pentru că și ea pare să anuleze o substanță, reducînd individul la circumstanțe exterioare).

Textele din Internet (liste de discuții, pagini personale, bucăți literare) oferă un mare număr de exemple în care se pot urmări particularități gramaticale și semantice de folosire a demonstrativelor. *Ăla* apare deopotrivă de des ca pronume ("ce-ți pasă ție fa, tu mîncîci la *ăia*, dar noi?") și ca adjectiv pronominal ("caietele *alea* ale lui"); se poate găsi construcția în care e determinat de un adjectiv articulat ("*ăla* micu"), ca și situațiile de pierdere a flexiunii ("io îi zic *lu ăla* de mai sus să stea la coadă..."). E un material care ar merita poate o investigație mai sistematică.



HUMANITAS

Cartea care dăinuie


99 000 lei



ALAIN BESANÇON
DILEMELE MINTURII
CRIZA BISERICII CATHOLICE

În seria Religie
ALAIN BESANÇON
Dilemele mînturii
Criza Bisericii Catolice

129 000 lei



LIDIA IONESCU STĂNILOAE
Lumina faptei din lumina cuvîntului

În seria Memorii/Jurnale/Convorbiri
LIDIA IONESCU STĂNILOAE
Lumina faptei din lumina cuvîntului

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

CONFERINȚĂ

A SEMENEA unei colosale baterii electrice, personalitatea profesorului Jacques Bigot de la Universitatea Tehnică din Marsilia era alimentată de două surse de energie de sens contrar: ideile sale științifice revoluționare și o încăpăținare cu totul și cu totul ieșită din comun. De altfel, când nu era de față, studenții îi spuneau „Buldogul” și porecla aceasta se potrivea de minune nu numai cu firea, dar și cu înfățișarea sa. Era mic de statură, aproape pătrat, și poate că din acest motiv nimeni nu-l văzuse vreodată încheiat la redingotă. Barbia puternic ieșită în afara părului părea că se razboiește în permanență cu funda extravagantă a unei lavalieră de muselină umflată ca o gușa de porumbel. Fizionomia puțin obișnuită îl trada de la prima vedere pe omul de acțiune, iar de sub sticlele ochelarilor Zwicker cu rama de aur masiv exploda o privire vulturească, pe cât de aspră, pe atât de pătrunzătoare. Cîteva smocuri de păr se răsfațau în dezordine pe cele două laturi ale unui craniu dominat de o chelie impunătoare, în timp ce fața lată și roșcovană, însemnată în mai multe locuri de amintirea unor lovituri de floretă, își sporea expresivitatea mai ales datorită celor două sprincene stufoase și zbirlite ca două periute de dinți. Avea maniere bărbatești, rămăsese devotat casei imperiale de la Versailles, și la nevoie ar fi putut să interpreteze corect orice partitură de violoncel într-un cvintet de amatori. Gestul său preferat, la cursuri sau în discuțiile cu amicii, contribuise și el la sporirea numelui de om incomod, puțin simpatic și greu de abordat. În timp ce vorbea avea obiceiul să se „atime” cu degetele mari ale palmelor sale butucănoase de cele două buzunare de la vestă, așa încît abdomenul voluminos (o dovadă mai mult decît elocventă a faptului că posesorul acestuia nu s-a hrănit toată viața decît cu varză, crenvurști și bere, ca toți francezii, de altfel) putea să se contureze proeminent și să impună partenerilor de discuție o distanță dacă nu respectuoasă, în orice caz obligatorie. Nimeni nu-l văzuse, prin urmare, cu redingotă încheiată, dar în același timp nimeni nu s-ar fi putut lăuda cu performanța de a se fi apropiat de el la mai puțin

de trei-patru pași.

Ca specialist însă, profesorul Jacques Bigot era recunoscut de către toată lumea ca o mare autoritate științifică. Și cine spune „toată lumea” trebuie să-i aibă în vedere, firește, doar pe francezi. Pentru că în Germania, la auzul numelui său, colegul Otto Flamm de la Universitatea Tehnică din Berlin ar fi ridicat cu siguranță din umeri, afișînd totodată acel zimbet fin de superioritate care pare atât de elegant de la Oder și pînă la Rin, dar pe care francezii îl consideră cît se poate de arogant.

În orice caz, cu sau fără asentimentul profesorului Otto Flamm, profesorul Jacques Bigot făcea parte din „Comisia Internațională a Mașinilor cu Aburi”, unde era foarte apreciat pentru studiile sale despre variația temperaturilor de fierbere în funcție de presiune și mai ales pentru celebrele sale *Tabele Bigot*, publicate încă din anul 1887, cu îmbunătățiri substanțiale aduse formulei logaritmice cu trei termeni pe care o stabilise maestrul său H.V. Regnault. Desigur, meritul descoperirii formulei îi aparținea lui Regnault. Dar abia datorită experiențelor foarte amanunțite ale discipolului, ea putea fi extinsă, cu ajutorul unei lungi liste de coeficienți, asupra tuturor celorlalte lichide. Iar acum, la începutul secolului nostru, adevărata celebritate a profesorului Bigot se baza pe intransigența cu care acesta se angajase de cîteva ani în marea bătălie împotriva motoarelor cu ardere internă, pe care el le considera, pe bună dreptate, o imensă porcărie.

Profesorul Otto Flamm, care era șeful Catedrei de mașini și motoare de la Secția tehnică a Universității din Berlin, nu dădea doi bani pe noile teorii ale lui Jacques Bigot. De cîteva săptămîni, în orașul de pe malurile Sprei începuseră să circule primele automobile cu motoare alimentate cu petrol și pentru următorul deceniu era de prevăzut o creștere impresionantă a numărului acestora. Dar avînd în vedere uzanțele academice, profesorul Otto Flamm era hotărît să se poarte ca o gazdă perfectă. Profesorul Jacques Bigot era așteptat să sosească în cursul după-amiezii la Berlin, pentru a ține o conferință despre care le scrisese colegilor săi din Germania

ca ar fi de o importanță colosală, deși el, Otto Flamm, ar fi putut să bage mîna în foc că a doua zi urma să asculte aceeași răsufletă apologie a mașinilor cu abur, făcută de un maniac rămas cu mult în urma propriei sale discipline științifice.

Într-adevăr, profesorul Jacques Bigot se afla în trenul expres *Aix-en-Provence-Colonia-Berlin*, însă conferința pe care tocmai o recitea, instalat comod la o masă din vagonul-restaurant, nu se referea la mașinile cu abur, ci la motoarele cu ardere internă, adică la cu totul și cu totul altceva! Pentru că mașinile cu ardere internă însemnau zgomot, poluare, exploatarea nemiloasă a rezervelor de petrol din coloniile germane de pe malul mediteranean al Africii, care odată și odată trebuia să revină, cum era și normal, Franței și, ceea ce era mult mai grav, însuși principiul de funcționare al acestor blestemate de motoare reprezenta de fapt o eroare grosolană în istoria științelor și a tehnicii, la cumpăna dintre secolele XIX și XX. Despre această mare eroare era hotărît profesorul Jacques Bigot să le vorbească a doua zi colegilor săi de la Berlin.

Deocamdată reușise să se enerveze cumplit din cauza unui chelner afectat, care se agita printre mesele vagonului-restaurant cu cîteva fire de sparanghel opărit, înfașurate într-un șervet fierbinte și care îi recomanda, în germana lui îngrozitor de graseiată, un meniu pentru snobi, cu stridii, icre moi și șampanie, fără să poată fi în stare să-i găsească, în toată bucătăria sa berlineză, nici măcar o singură sticlă de bere franțuzească, știut fiind că, oricîtă bunăvoință ai fi avut, cea nemțească nu se putea bea. „Pentru că berea, îi spusese el chelnerului pe un ton înțepat, care nu mai admitea nici o replică, nu este, cum credeți voi, nemții, o băutură oarecare, ci o stare de spirit!”

Dacă n-ar fi fost enervarea aceasta, profesorul Jacques Bigot s-ar fi putut gândi pe îndelete nu numai la conferința pe care urma să-o țină a doua zi, dar și la senzația de securitate deplină pe care i-o procura zgomotul sacadat al puternicelor pistoane ale locomotivei. Era o senzație de care ar fi trebuit să fie mîndru, pentru că fusese unul dintre cei care contribuiseră în mod decisiv la perfecționarea principiilor de funcționare ale motoarelor cu aburi, fără ajutorul focului, prin punerea la punct a unui sistem de locomotie bazat în întregime pe reciclarea apei și pe electroliză.

De altminteri, profesorul Bigot era convins că în doi-trei ani, cel mult pînă la sfîrșitul lui 1910, Europa va fi străbătută în toate direcțiile de trenuri trase de noile locomotive fără foc, iar motoarele care vor acționa automobilele, dirijabilele și angrenajele mari din întreaga industrie vor fi și ele de același tip.

Tocmai cînd ar fi trebuit să traverseze cu locomotivele sale cu aburi Oceanul Atlantic, pentru a cuceri America, profesorul Jacques Bigot observă că pe colțul mesei la care era instalat, cineva uitase (sau poate că abandonase) o fasciculă plină cu ilustrații și tipărită pe o hîrtie de cea mai proastă calitate, cu litere mari, de-o șchioapă. Din curiozitate întinse mîna, examină cu o figură acră coperta imprimată în culori țipătoare și apoi deschise broșura la întâmplare, nu înainte de a fi aruncat priviri încruntate în toate direcțiile. Pe pagina din dreapta, o ilustrație înfățișa o femeie destul

de cocheta, care își incheia botinele în fața unui *cheminée* monumental, într-o poziție cît se poate de scandalosă. Pe cap avea o pălărie acoperită cu un voal cu pică, din profil, nasul ei jucau și obrazul se înfățișa să semene cu subretele nostime comedii lui Berwanger. Era îmbrăcată într-o rochie simplă, confecționată din material imprimat și concepută în așa încît să-i pună cît mai bine în valoare zveltă și subțire. Un barbat cu o m



Desen apărut în „The Observer”, Londra

ciară fină și cu părul negru lipit peste o privea din tocul ușii, fără ca femeia să pară că a observat ceva. În partea de jos a ilustrației se putea citi următoarea enunț caie:

„Fiind convinsă că e singura doamnă care contele Rudolf de Gerold continua să stea la ușa nemișca nevăzută, Matilda, după ce-și aruncase voalul cu mîna ei albă și perfect înălțată, puse un picior pe un scaun și se aplecă pentru a-și strînge șirul botinei.”

Profesorul Jacques Bigot se mai uită o dată la fata de pe pagina ilustrată a broșurii și apoi nu-și putu înfrînge curiozitatea și citi textul de pe pagina următoare, într-un clipă, în comparație cu viteza de deplasare a expresului *Aix-en-Provence-Colonia-Berlin* era de cel puțin două-trei ori mai m

„ - Dar cum poți trăi cu o marcă jumătate pe zi?, o întreba curios Rudolf de Gerold.
- Socoteala nu e greu de făcut, răspunse Matilda. Pari cam chelțușă asta îți va servi drept pildă.
- Să vedem, vecino...
- O marcă și cincizeci de pfenninge pe zi fac pe lună patruzeci și cinci mărci, nu-i așa?”



Desen de Zygmunt Januszewski, Varșovia

E P O M I N Ă

- Da.
- Platesc douăsprezece marci pentru chirie și douăzeci și trei de marci pentru mâncare.
- Douăzeci și trei de marci pentru mâncare!... exclamă Rudolf.
- Doamne! da, atât! Recunoaște că pentru o plăpândă ca mine... e enorm!... Într-adevăr... îmi fac toate gusturile..."

Oprindu-se în acest punct din lectură, profesorul Jacques Bigot își duse instinctiv mâna la buzunarul interior al redingotei, se spăi speriat și scoase un portofel de dimensiuni impresionante din care alegea cu grijă câteva bancnote noi-nouțe pe care le pune pe masă, cu un aer disprețuitor. Apoi se mai uita de câteva ori în toate direcțiile, introduse discret într-unul din buzunarele mari ale redingotei broșura ilustrată, împreună cu paginile pline de calcule și de formule fizico-matematice, pentru ca în cele din urmă să se îndrepte demn în compartimentul său.

Soarele se străduia să urce spre zenit, turnurile gotice ale catedralei din Colonia se conturau la orizont, iar trenul își micșorase dintr-o dată viteza ca să poată traversa granița dintre Franța și Germania, pe-a lungul podului metalic de peste Rin. Când cele două vagoane începură să se deplaseze prin dreptul statuii ecvestre a împăratului Napoleon, care ținea în mână o sabie și arăta cu ea spre Berlin, sirena locomotivei repeta vitejește primele trei note în uvertura la *Siegfried* de Wagner. Armărite de un stol de pescaruși argintii, o mulțime de bărci cu visle, elegante ambarcațiuni cu pinze și numeroase vapoare cu motor, din coșurile cărora se înaltau spre cer trimbe cenușii de fum, navigau în sus și în jos pe apele involburate ale fluviului. Apoi linia ferată se îndrepta spre Nord-Est, pentru a traversa pădurile de fagi și de pini

de Vestfaliei și cîmpurile împărțite în zeci de parcele dreptunghiulare, pe care galbenul orbitor al plantațiilor de rapiță alterna cu verdele crud al seminăturilor de cartofi și de sfeclă de zahăr. Roțile vagoanelor răzăneau din ce în ce mai repede, acompaniate de bătaia sacadată a pistoanelor locomotivei, și între Bielefeld și Detmold, în stînga căii ferate, pe coasta unui deal crescut din mijlocul Pădurii Teutonice, începeau să se profileze majestuos celebrul monument al generalului Varus, înălțat aici în mintirea victoriei pe care legiunile romane o raportaseră împotriva triburilor barbare ale germanilor în anul 9 d. Hr.

*

LA ORA 18 și 38 de minute, cu o întârziere de peste un sfert de oră, ceea ce îl făcu să formuleze cu un ton destul de ridicat câteva observații sarcastice la adresa cunoscutei lipse de punctualitate din administrația căilor ferate germane, profesorul Jacques Bigot, în mână cu un uriaș ceasornic de buzunar cu capacul desfacut, pe care îl ținea demonstrativ deasupra capului, cobora ca o vijelie din vagoanele *Aix-en-Provence-Colonia-Berlin* pe peronul gării *Alexanderplatz*, unde era întâmpinat de o delegație numeroasă de profesori de la Universitatea berlineză. Printre aceștia, cel care se detașa numai decît atât prin ținută, cît și prin statură sa impresionantă era, firește, profesorul Otto Flamm. Înalt, slab, cu părul cenușiu lipit de

țîmple, acesta își purta cu o simpatică eleganță sportivă cei aproximativ cincizeci sau cincizeci și cinci de ani. Fizionomia îi era plină de finețe, zîmbetul deschis și cordial, iar privirea discretă și reținută. Un monoclu de sidef, fixat în arcada ochiului drept printr-o contracție ușoară a nervului zigomatic, îl făcea să semene ca două picături de apă cu domnul Lucius von Brey din romanul lui Alexander Dumas, *Baronul de Monte-Christo*. Purta frac negru, conform etichetei academice, iar în dreptul inimii, la butoniera reverului stîng, afișa o micuță garoafă albă, aleasă dintre florile pe care secretara sa avea grijă să i le schimbe în fiecare dimineață în cabinetul de lucru de la facultate. Cu pălăria-Homburg în mîna stîngă se plasase în mijlocul colegilor săi, încercînd să-l facă pe reprezentantul savanților din Marsilia și din întreaga Franța să se oprească fie și numai pentru o singură clipă în fața vagonului, unde să-i poată prezenta în chipul cel mai solemn omagiul întregului corp didactic al Universității Tehnice din Berlin. Zadarnic! Profesorul Bigot o luase înainte, împingînd cu o umbrelă imensă pe hamalul care se lupta din greu cu bagajele sale și ajunsese deja pe treptele de la intrarea gării.

Era o zi extraordinară de sfîrșit de mai și cerul era de un albastru atît de clar, încît chiar de aici, din *Alexanderplatz*, oricine ar fi dorit ar fi putut să descifreze cu ochiul liber numele dirijabilului argintiu care plutea undeva spre Vest, între *Grădina Zoologică* și terenurile de instrucție de la *Moabit*.

La ieșirea din gară, în apropierea grațioasei statuii a *Berolinei*, profesorul Jacques Bigot aruncă o privire cruntă în

gului său centru imperial al capitalei, indică repede birjarului destinația („Hotel Adlon», *de-a lungul bulevardului «Unter den Linden»*), dar oaspetele vru să se dea jos numai decît atunci cînd observa că în trăsura nu exista aparat de taxat, ceea ce l-ar fi obligat să se tocmească la sfîrșitul călătoriei pentru preț, după obiceiul atît de nesuferit al nemților, cum se exprima el cu un abia reținut dispreț.

În cele din urmă, profesorul Otto Flamm reuși să-l potolească și echipajul se puse în mișcare, descriind o curbă grațioasă în dreptul celor două automobile în care colegii de la Universitatea Tehnică se refugiaseră timorați.

Din fața gării, trăsura cu cei doi profesori intră pe *Neue Friedrich Straße*, unde reuși să depășească destul de ușor câteva omnibuze și tramvaie electrice, pentru ca apoi să se angajeze pe *Kaiser Wilhelm Straße*, în direcția Domului, a celor două poduri de peste Spreea și a Palatului Imperial.

Pe drum, profesorul Flamm se dovedi a fi o gazdă foarte atentă. Cînd trăsura începu să avanseze pe *Schloßbrücke*, pentru a intra pe *Unter den Linden*, el încercă să-i explice oaspetelui său că traversarea aceastei echivala cu o adevărată inițiere, întrucît cele opt statui de marmură albă de *Carrara*, înșirate pe balustradele podului (cite patru de fiecare parte), simbolizau principalele momente din viața unui războinic grec, asistat în evoluția sa de zeițele *Pallas Athena* și *Nike*. Dar profesorul Bigot continua să



Fotografie de Dorin Tudoran

Tariful acesta fiind valabil, bineînțeles, numai pe timpul zilei, noaptea percepindu-se încă 20 de centime.

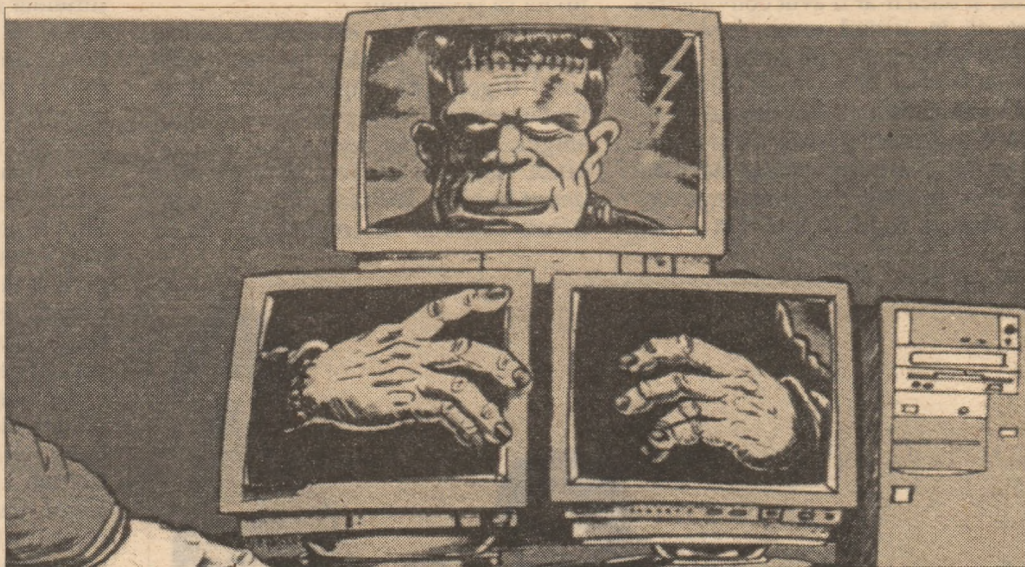
Gîndindu-se la toate acestea, profesorul Bigot nu avea cum să-l mai observe, chiar în dreptul *Muzeului figurilor de ceară de la Arcada*, pe băiețelul de zece-doisprezece ani, cu părul încrețit într-o puzderie de bucle aurii, în timp ce tocmai ieșea în goana mare pe ușile celebrului magazin de fluturi *Gruber*, scoțînd mici țipete de entuziasm și ținînd în mînă o cutiuță de carton care mirosea puternic a camfor și în interiorul căreia se afla un superb exemplar al noului specimen *Hairstreak*, descoperit recent de Chapman în Africa și achiziționat special pentru el în dimineața aceleiași zile.

De-a lungul bulevardelor, felinarele cu acetilena se aprindeau unul după altul și din globurile de sticlă mată, suspendate în aer ca niște bășici fosforescente, milioane de licurici începeau să se reverse deasupra orașului.

Abia în apropierea *Hotelului Adlon*, la vederea *Porții Brandenburgice*, care se înalța impunătoare în mijlocul *Piaței Parisiene*, profesorul Jacques Bigot catadicsi să se întoarcă spre colegul său și să-l întrebe dacă știe că faimosul grup al *Victoriei* a fost capturat de francezi și dus la Paris în 1807, unde a rămas mai bine de șapte ani!

Profesorul Otto Flamm surise îngăduitor, făcînd observația că totuși, ei, nemții, reușiseră să readucă *Victoria* la Berlin, în timp ce alții, și rostind aceste cuvinte el făcu un gest evaziv cu mîna dreaptă, nu au fost în stare să recupereze unele pierderi cel puțin tot atît de importante nici pînă în ziua de azi!

Profesorul Jacques Bigot nu pricepu ce vrea să spună colegul său, dar pentru că tocmai ajunseseră în fața *Hotelului Adlon* se dădu jos din trăsura și lăsîndu-l pe profesorul Flamm să se tocmească și să achite birjarului prețul călătoriei, pătrunse cu un aer războinic în marele foaier de la parter. Dacă starea de spirit în care se afla în acel moment s-ar fi putut materializa, toată lumea l-ar fi văzut cum înaintează înfașurat din cap pînă-n picioare în faldurile drapelului tricolor al Franței!



Desen apărut în "The Economist", Londra

direcția celor două automobile parcate în apropiere, întrebă dacă funcționează cu petrol și apucîndu-se cu mîna stîngă de nas se îndreptă cu pași hotărîți în direcția opusă, decis să se urce în prima trăsura din șirul celor care așteptau la umbra unor castani impunători, plini de sus și pînă jos cu ciorchini de flori albe și roz. În ultima clipă, profesorul Flamm reuși să-l ajungă din urmă și să se arunce și el pe treapta trăsurii, sub privirile uluite ale birjarului și ale celor cîțiva trecători care începuseră să se adune, atrași ca de un magnet de înfățișarea firoasă a profesorului Bigot și de exclamațiile sale răgușite.

După ce bagajele fură și ele instalate la picioarele neobișnuitului client, profesorul Flamm, care ar fi dorit să-i prezinte cole-

mormăie furios. De fapt, uitîndu-se la el, chiar și cel mai mediocru fizionomist ar fi putut înțelege că în timp ce profesorul Flamm îi vorbea cu aprindere despre Palatul lui Friedrich cel Mare de pe malul Spreei, despre frumoasa clădire a Operei vechi sau despre Universitatea situată chiar la începutul faimosului bulevard *Unter den Linden*, profesorul Jacques Bigot se gîndea cu justificată mîndrie la incomparabilul spirit de ordine al compatrioților săi și la tabelele cu prețuri fixe, afișate la vedere în toate trăsurile publice din Franța:

„75 de centime, 2 persoane, pe distanța de 800 de metri și alte 20 de centime pentru fiecare 400 de metri parcursi în plus.“

(Continuare în pag. 14)

O CONFERINȚĂ DE POMINĂ

(Urmare din pag. 12-13)

NOAPTEA, profesorul Bigot avu un somn foarte agitat. Cu toate că înainte de a stinge lumina încercase mai bine de trei sferturi de oră să se relaxeze citind broșura găsită în tren, visă că a fost urcat cu forța de către profesorii de la Universitatea Tehnică din Berlin într-o mașină care mirosea îngrozitor a petrol lampant și silit să se deplaseze cu ea, de la gara *Alexanderplatz* pînă în interiorul Sălii de Consiliu a Universității, pe un drum care parcă nu mai avea sfîrșit.

Totuși, în dimineața zilei următoare, cînd se dădu jos din pat, își spuse că visul a fost un semn bun și că nu peste prea mult timp îi va fi dat să repurteze un succes răsunător. Chiar așa! Avea să le țină domnilor colegi de la Berlin o conferință de pomină!

În orice caz, ziua începea bine. În mijlocul camerei, pe o măsuță care părea că plutește în aer, abia sprijinită de lianele celor patru picioare vegetale, îl aștepta micul dejun: platoul cu șuncă, bolurile cu unt și cu jeleu de coacăze, un ou răscopt, chiflele aurii, feliile de piine prăjită, carafa cu lapte și o cafetieră zveltă de porțelan din care aroma reușea să se strecoare în șuvițe subțiri, pe căi numai de ea știute. În apropierea ferestrei cineva așezase o vază cu clopoței albaștri pe tablă curbă ca o păstăie de roșcovă a unui birou de lemn de nuc, ieșit în urmă cu mai puțin de un an din atelierul arhitectului Henry van de Velde, împreună cu mai tot mobilierul *Hotelului Adlon*. Cum soarele tocmai pătrunsese în odaie, măsuța și biroul păreau că se încarcă dintr-o dată de curenti electrici care le ondulau suprafețele și insuflau tuturor ornamentelor un freamăt ascendent de cîrcei de viță de vie prin interiorul cărora a început să se răsucescă burghiul jucăuș al unui șir de note muzicale: *sol-la-sol-fa-mi-do, sol-la-sol-fa-mi-do, re-sol-do...*

Jos, în foaierea hotelului, care ar fi trebuit să arate cu totul altfel dacă berlinezii ar fi avut fie și numai cîteva elementare noțiuni despre faimosul *Stil*

1900 aplicat ansamblurilor de locuințe de închiriat (și aici Jacques Bigot se gîndi cu mîndrie la noile construcții de acest gen din suburbiile Parisului), profesorul Otto Flamm îl aștepta cu zîmbetul pe buze. Iar cînd oaspetele francez catadicsi să-i arunce o privire încruntată, el se grăbi să-l asigure că pînă la Universitate, unde urma să țină conferința, aveau să se deplaseze cu o trăsură cu cai și că în semn de admirație față de distinsul lor confrate, gazdele hotărîseră să alcătuiască un mic convoi de automobile cu abur sau cu tracțiune electrică.

De la *Hotel Adlon* pînă la Universitate erau de parcurs aproximativ o mie de metri și de data aceasta profesorul Jacques Bigot era ceva mai bine dispus. Ascultă cu oarecare atenție explicațiile legate de stilul în care fusese construit Palatul Împăratului Wilhelm I, ceru cîteva lămuriri în legătură cu faimoasele exponate de la *Acvarium*, pe care chiar regreta că nu are timp să-l viziteze, și în legătură cu primul director al acestuia, marele naturalist Alfred Edmund Brehm, autorul vestitelor cărți despre viața animalelor, dar în dreptul Universității simți că-i pierd tot cheful cînd, ipocrit, profesorul Otto Flamm îl rugă să se uite cu atenție la *Straja regală* și să-i spună dacă știe că uriașa piesă de artilerie, pe care francezii o numesc atît de expresiv „*La belle Joséphine*“, a fost capturată de nemți la Paris, în 1871 și, iată, ea se afla tot aici, de mai bine de treizeci de ani, printre pîlcurile de castani plantați în fața Muzeului de arme de la *Arsenal*.

Dacă n-ar fi simțit în ceafă privirea ironică a regelui Prusiei, Friedrich cel Mare, călărind pe soclul înalt din mijlocul bulevardului *Unter den Linden* un armăsar căruia avusese cîțezanța să-i dea numele prințului Condé, și dacă n-ar fi avut convingerea fermă că în curînd urma să-și ia o revanșă zdrobitoare, profesorul Bigot ar fi fost în stare să lase totul balta și să se întoarcă la Marsilia cu primul tren.

După ce trăsura se strecură în curtea Universității, printre statuile de marmură albă ale fraților Humboldt, profesorul Jacques Bigot se mai uită o dată

în sacul de voiaj ca să se convingă că a luat cu sine prețioasa comunicare. Apoi, cei doi colegi se dădură jos în dreptul intrării principale, întîmpinați de întregul corp profesoral în frunte cu însuși rectorul Universității din Berlin.

După ce trecu prin Sala de Consiliu, unde se mai schimbă cîteva amabilități, grupul profesorilor, urmat la o distanță respectuoasă de un număr impresionant de asistenți și de plevușca voioasă a studenților, se îndreptă spre aula mare a Universității, în care toate cele 150 de locuri fuseseră de mult ocupate.

În față de tot, mai mulți caricaturiști de la revistele *Scharivari* și *Cladderdatch*, înarmați cu mape și truse de desen, își disputau cu înverșunare scaunele plasate în imediata apropiere a ferestrelor. Alături de ei, în primele rînduri ale amfiteatrului, pe lîngă doamnele care ieșeau numaidecît în evidență datorită pălăriilor extravagante pe care le purtau, puteau fi identificate principalele notabilități ale capitalei, reprezentanții Curții Imperiale, primarul, șefii celor mai importante partide politice și, ceva mai în spate, printre membrii corpului diplomatic acreditat la Berlin, chiar și unul dintre tinerii secretari ai Legației Regatului României, distinsul ofițer de marină Matila Ghyka, stînd de vorba cu jurnalistul Alfred Kerr, cunoscut în tot orașul atît pentru vestitele sale scrisori berlineze, publicate săptămînal în ziarul *Breslauer Zeitung*, cit și pentru simpatica sa mustăcioară castanie, cu virfurile răsucite provocator în sus.

În clipa în care în sală se așternu liniștea cea mai deplină, rectorul mai făcu o dată prezentările, exprimîndu-și bucuria de a-l avea ca oaspete pe eminentul om de știință francez, după care, fără să-și poată ascunde emoția, îl invită să ia cuvîntul.

„Magnificență, excelențe, stimați colegi, onorat public, începu profesorul Bigot, care stăpînea la perfecție limba germană, deși o învățase de unul singur, cu numai două-trei luni în urmă. *Așa cum am avut plăcerea să vă anunț în scris, voi face astăzi o comunicare deosebit de importantă. Ea se*



Desen apărut în „La Vanguardia”, Barcelona

referă la sistemul de funcționare al motoarelor cu ardere internă și, în general, la viitorul automobilelor construite pe baza acestui sistem. Ei bine, domnilor, sînt în măsură să vă demonstrez, odată pentru totdeauna, că avem de a face cu o eroare grosolană și că, în realitate, motoarele acestea nu pot în nici un caz funcționa!”

Nici nu încheie bine profesorul Bigot această surprinzătoare parte de început a conferinței sale, că din sala izbucniră numeroase proteste și pe deasupra tuturor vocilor se putu distinge risul nestăpînit al profesorului Otto Flamm.

Un reporter de la *Berliner Anzeiger* profită de intrerupere ca să facă o fotografie la lumina orbitoare a unei flăcări de magneziu, dar cînd zgomotul înfundat al exploziei solare se stinse și după ce fumul albicios se ridică în tavan, profesorul Jacques Bigot îi fulgeră pe toți cei din sală cu flacăra unei priviri și mai arzătoare, după care se îndreptă, cu un teanc de hîrtii în mînă, spre marea tablă de gresie neagră, aflată chiar în spatele său. Aici scoase din buzunarul vestei o bucată de cretă, deși gazdele avuseseră grijă să aducă în sala de conferințe tot ce trebuia, și uitîndu-se din cînd în cînd pe foile de hîrtie, începu să înșire în mare viteză un lanț nesfîrșit de calcule, care luau în considerație echivalentul mecanic al unității de căldură și teorema lui Helmholtz aplicată unui ciclu reversibil Carnot. La un moment dat, profesorul Bigot desenă un cilindru de motor în secțiune longitudinală și făcu schema sistemului de vectori care rezultau din activitatea unui piston acționat de expansiunea violentă a gazelor aflate sub compresie în camera de ardere. Încîntat de precizia demonstrației sale, mai adăugă pe nerăsuflăte încă o formulă interminabilă, pe care o înconjura cu un uriaș chenar de cretă albă:

$$P = \left(\frac{n}{30}\right)^2 r (\cos \phi \pm r/e \cos 2\phi) (G_1 + G_2) + \left(\frac{n}{30}\right)^2 r G_3 \cos \phi$$

după care adăugă numaidecît, într-un nou chenar de două degete grosime, realizat cu latul cretei, cele trei litere magice,

Q E D

menite să pună capăt, pentru totdeauna, oricărei alte discuții.



Desen apărut în „The Guardian”, Londra

LA PELEȘ

SUB impresia revendicării castelului Peleş de către fostul sau proprietar, am recitat câteva pagini din *I. L. Caragiale față cu kitschul* (1988). Mi se par încă vrednice de atenție prin datele referitoare la geneza edificiului și la situarea lui în ambianța culturală a vremii.

Într-o prelungire estivală a schiței *Five o'clock* (a cărei acțiune se petrece iarna: "E un ger afară, mașer, că nu-ți poți face o idee...") o regăsim pe Mândica Piscopesco în vila ei de la Sinaia (vila "Esmeralda"), pregătindu-se cu febrilitate în vederea unui eveniment extraordinar: "din înaltul ordin al maiestăților lor, doamna și domnul Zefir Piscopesco sunt invitați pentru astăzi, la ora 1 d.a., a lua dejunul la castelul Peleş". Ce se află dincolo de poarta castelului, deși schița se intitulează *La Peleş*, Caragiale nu ne mai spune. Dar putem cerceta singuri.

Toate curțile domnitoare din Europa erau, în vremea lui Caragiale, centre active de afirmare a kitsch-ului. Oricât ar părea de straniu în lumea capetelor încoronate, cauza este, ca pretutindeni, tendința spre omogenizare. "Semănau până la confuzie în toate țările Europei. Cine cunoștea un suveran european - remarcă Walther Rathenau - îi cunoștea pe toți, inclusiv pe marii seniori care îi imitau. Caracterul lor era internațional. Formau o mare familie europeană, un fel de supraproprietari. Erau cu toții rude, nu-și prețuiau decît propria speță, n-aveau - cu rare excepții - încredere decît în ea, schimbau neconștient între ei scrisori, urări, daruri, decorații, vizite." (*Der Kaiser*) Entropia regală, să nu uităm, are și cauze de ordin genetic: căsătoriile consangvine. Regina Victoria, de pe urma acestora, devenise "bunica Europei", iar o nepoată a ei, Maria a României, va fi mai târziu supranumită "soacra Balcanilor". Am sub ochi o fotografie din 1887, înfățișând o reuniune de familie la castelul regal din Fredensborg (Danemarca). Printre cei prinși în imagine figurează: prințul de Wales (viitorul Eduard al VII-lea), prințesa Alexandra, țarina Maria, regina Luiza a Danemarcei, țarul Alexandru al III-lea, prințul Nicolae al Greciei, prințul Harold, prințesa Luiza, prințul de coroană Frederic, prințesa de coroană Luiza, prințul Max

de Baden, prințesa Maria a Greciei, arhiducesa Xenia, ducele de Clarence, prințul Constantin al Greciei, prințesa Victoria a Angliei, țareviciul Nicolae (viitorul - de tristă faimă - Nicolae al II-lea), arhiducesa Alexandra, prințesa Maud, arhiducele Mihail, regele Christian al IX-lea. Chipurile au, văzute laolaltă, un izbitor aer comun, definit mai ales prin dizgrația fizică: bărbații sînt apatici, femeile posace. Toți și toate au uitat să zîmbească, probabil pentru că, prea des, au zîmbit din obligație, iar costumele burgheze, lipsite de firețuri, diademe și decorații, sporesc impresia de mărginire și de tristețe.

Cum se făcea instruirea regilor aflăm tot de la Walther Rathenau: "La orice întrebare primești un răspuns, foarte ușor de înțeles, din partea celor mai buni furnizori de răspunsuri. Este vorba de săpături arheologice? De o epocă istorică? Poftim: asta și basta! De o descoperire? Două axiome, trei numere. De personaje istorice? O anecdotă necunoscută, dar savuroasă. De noutăți politice? Le află cu o zi înaintea tuturor. Cunoști toate marile orașe, toți contemporanii, toate templele artei, toate obiceiurile. Ai învățat totul într-o oră. Lumea e un supliment ilustrat, o broșură de ocazie, o proiecție fără adâncime." Orizontul de cultură al oamenilor aflați pe tron (tron care se pregătesc să-l ocupe) e, prin excelență, un orizont kitsch. Să adăugăm că, situați tot timpul în centrul atenției publice, obligați să joace un rol și să pozeze pentru istorie, artificializarea le devine inevitabilă. Chiar dorința lor de a-și afirma personalitatea ("Homo sum, humani nil a me alienum puto" era una din devizele lui Wilhelm al II-lea) îmbracă, cel mai adesea, forme naive și mediocre, între acestea, la loc de frunte, veleitățile artistice... Regii Europei alcătuiau, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, un mic cenuclu de diletanți, dispunând de suficiente privilegii spre a-și elogia reciproc talentul. Regina Victoria cultiva desenul și acuarela, cînta la pian și din gură cu relativă abilitate și ținea un jurnal intim, consemnând, în ocaziile festive, numărul cailor înhamăți la trăsura, numele vizitului de pe capră, ținuta prințului consort etc. La moartea lui Wellington, nota în incheiere: "Ce-i drept, avea 83

de ani!" Elisabeta, împărăteasa Austriei, cînta la țiteră și la pian, compunea versuri în germană și maghiară și traducea din Schopenhauer în greaca modernă. Prințesa Alexandra (soția viitorului Eduard al VII-lea) picta în ulei și în acuarelă, iar prințul moștenitor desena și el, oferindu-și lucrările unor loterii de binefacere. Oscar al II-lea, regele Suediei și al Norvegiei, este autorul unui volum de versuri, editat și

în limba germană; un exemplar al traducerii, aflat astăzi la Biblioteca Academiei Române, fusese dăruit Carmen-Sylvei, solicitându-i "îndulgența afectuoasă". Destinatară omagiului, regina Elisabeta a României, făcea muzică, picta miniaturi și a desfașurat o întinsă activitate literară, cu ecou foarte șters în patria adoptivă. Wilhelm al II-lea desena bălăii navale, făcea schițe de tablouri istorice (executate ulterior de pictori profesioniști), proiecta edificii, decoruri de teatru, diademe, trofee sportive, ornamente pentru prora navelor de război ș.a. După indicațiile lui s-a realizat la Berlin Aleea Victoriei, monotonă galerie de statui dedicată proslăvirii Hohenzollernilor, pe care berlinezii au numit-o "Aleea manechinelor"...

Contribuția cea mai impunătoare la dezvoltarea kitsch-ului regal îi aparține lui Ludovic al II-lea. Gustul falsității spectaculoase capătă la el dimensiuni patologice, fără a se îndepărta însă de esența cunoscută a fenomenului: fuga de sine însuși prin transpunerea într-un rol imaginar. Cu puterile limitate printr-o constituție, dependent de o cameră aleasă prin sufragiu universal, vexat suplimentar, după 1871, de hegemonia Prusiei în cadrul imperiului german, regele Bavariei se visează suveran absolut, identificîndu-se mental cu Ludovic al XIV-lea! O expresie nemijlocită a acestei reverii bolnăvicioase sînt castelele concepute de el. La Linderhof, într-o regiune a Alpilor bavarezi unde zăpada ține șase luni pe an, construiește o copie a Micului Trianon, înconjurată de o grădină în stil Le Nôtre, iar în apropiere cu o reproducere a grotei albaste de la Capri, prevăzută cu reflectoare electrice și cu o apă colorată chimic; reședința e botezată *Meicost-Ettal* - anagramă după "L'état c'est moi". La Herrenchiemsee, în mijlocul unui lac alpin, dă la iveală un nou Versailles, de dimensiuni superioare primului. Policandre, rame, tablouri, embleme, orologii, călimări, porțelanuri - totul e copiat întocmai, minus calitatea materialelor: porfirul coloanelor este simulat prin stuc, marmura statuiilor prin ghips polisat... La Neuschwanstein, în fine, după proiectul întocmit de pictorul Jank, decorator al teatrelor regale, înalță un castel medieval extravagant, semănînd uimitor cu o construcție din Disneyland, pe care cred că a inspirat-o. Pînă la moartea regelui, survenită tragic în 1886, toate aceste reședințe - în afara personalului domestic - au avut un unic locatar: pe nefericitul Ludovic al II-lea. Monarhul aplica, în materie de arhitectură, același mod de recepție ca și în cazul artei dramatice: spectacolul cu un singur spectator.

Ludovic al II-lea era un nostalgic incurabil. În cazul lui Carol I intervine, ca la eroii lui Caragiale, o "declasare ascendentă": un principe german obscur este promovat la rangul de domnitor, iar apoi la acela de rege al Româ-



niei. Lipsită de rădăcini în solul național, dinastia nou creată trebuia să-și afirme tradiția, iar la nevoie să și-o inventeze. Castelul Peleş, inaugurat în prima lui formă în 1883, la doi ani după proclamarea regatului, încearcă să răspundă acestei necesități. Ca punct de plecare al exigențelor beneficiarului putem bănui amintirea castelului natal de la Sigmaringen, cu alura lui de cuib feudal ascunzînd o pasișă a Renașterii. La Peleş, setea de "tradiție" capătă forme disparate și hipertrofice: un edificiu în stilul Renașterii germane, cu numeroase încăperi de aceeași factură, dar și cu altele în stil florentin, baroc, rococo, maur, Empire etc. Decorația și mobilierul sînt, în totalitate, copii: lambriurile de nuc ale holului de onoare - după sala de ceremonii a Camerei de comerț din Lübeck; soba de teracotă din sala de consiliu - după un original aflat la muzeul din Zürich; dulapurile cu intarsii din sala florentină - după cele din castelul contelui Borromeo; mesele de marmură din aceeași încăpere - după piese de epocă din Muzeul Uffizi ș.a.m.d. Sala italiană, citim într-o veche monografie (Mihai Haret, *Castelul Peleş*, 1936) este "în cel mai pur stil florentin", sala maură - "în cel mai pur stil maur", mobilierul din camera de lucru a reginei - "în cel mai pur stil venețian". Acest laitmotiv al "purității" stilurilor sună, în auzul nostru, ca un clopot de alarmă; nu dispunea și Mândica Piscopesco, invitata la dejun a maiestăților lor, de un salonaș intim "de cel mai pur stil Louis XV"? De cîte ori întîlnim expresia în cauză, putem fi siguri că ne aflăm în fața unei producții kitsch. Căci așa-zisa "puritate" a stilului nu poate însemna decît confecție a posteriori, cînd stilul în sine a murit de mult. "D'Anunzio - scria G. Calinescu - imita teatral Renașterea în ceea ce era superficial [...]. Evident, omul avea o educație a simțurilor excepțională, totuși această paradă este puțin de un gust îndoielnic. Totul trebuie să fie autentic, Renașterea fiind și ea un fenomen autentic, care nu se mai poate repeta." În castelul de la Sinaia, anacronismul și extraneitatea decorului aparțin ineseși dinastiei străine. Lipsa tradiției veritabile este suplinită prin butaforie.

Faptul de a cunoaște castelul Peleş îmi atenuază regretul de a nu fi vizitat vila din Long Island a marelui Gatsby, cu aerul ei de imitație a unei vechi primării din Normandia, cu un turnuleț înălțîndu-se nou-nouț de sub un vâl rar de iederă sălbatică, iar înăuntru cu săli de muzică în stil Marie Antoinette, saloane în stilul Restaurației și dormitoare de epocă tapetate în trandafiriu sau verde palid. Este adevărat că reședința Hohenzollernilor avea rolul de a le exalta originea, iar a lui Gatsby de a i-o ascunde. Dar a masca și a exalta o origine nu sînt lucruri total deosebite.

Ștefan Cazimir

Caliban și Taliban

(Urmare din pag. 1)

Taliban, puțînul căre nu este interzis în materie culturală este și obligatoriu. Poliția religioasă o dublează pe aceea civilă.

Criza prin care lumea întregă trece după atacurile teroriste de la New York și Washington nu e doar una politică. Dezastrul de la Twins conține un avertisment care n-ar trebui ignorat și el se referă la primejdiile mortale care pîndesc toate societățile aculturale. Trăind într-o lume complexă, în care totul se leagă, aculturalismul taliban ne privește și pe noi, care nu interzicem cultura și sîntem toleranți cu diversitatea ei. Dar chiar n-o interzicem? Să fie toleranța cu adevărat profundă și meditată? Nu ne scaldăm noi înșine, civilizații, în pseudo-cultură? Nu se întinde și sub noi pînza freatică a unui aculturalism de masă? Avem educația care ne trebuie? De răspunsul onest la aceste întrebări depind multe. Căci talibanismul nu e numai problema afganilor, așa cum comunismul și nazismul n-au fost doar problema țărilor în care au fost puse în practică prima oară. În orice subkultură crește germenul nociv al fundamentalismului. În orice spectator inocent și cumsecade care privește ore în șir pe zi emisiunile inculte ale majorității televiziunilor din lume se ascunde un potențial Caliban. Metamorfoza acestuia în taliban e o simplă chestiune de circumstanțe.

Urmașii lui Jean Bart

ÎN 1933, când Eugeniu Botez, cunoscut în literatura română sub numele de Jean Bart, pleacă în călătoria cea de pe urmă, îi rămân trei copii: Calin-Adam (născut în 1909), Stroe-Eugen (născut în 1912) și Ada (născută în 1918). Băieții erau din prima căsătorie cu Marioara (născută Dumitrescu, decedată în 1913), iar Ada - din cea de a doua căsătorie cu Mania (născută Goldman) de care se despărțise prin divorț în 1926. La despărțire, fosta soție își păstrează numele soțului, devenind cunoscuta pianista Mania Botez. Fata, în vârstă de 8 ani, rămâne în grija tatălui.

Primul băiat, Calin-Adam - pentru familie, prieteni și cunoscuți: Calin - a absolvit Facultatea de chimie industrială la 21 de ani, dar după stagiul militar îmbrățișează cariera tatălui său: ofițer de marină. Se căsătorește la 2 mai 1935, în vârstă de 26 de ani, cu Cecilia Frederica Storck, în vârstă de 20 de ani, fiica artiștilor plastici Frederich Storck și Cecilia Cuțescu Storck, româncă născută Brăneanu, la Râul-Vadului, comuna Căineni, județul Vâlcea, și înfiată, la 15 ani, de bunicii dinspre mamă: Constantin și Elena Cuțescu. Conform actului dotal din 18 martie 1935, părinții dau de zestre fetei "un corp de casă situat în str. Vasile Lascăr nr. 114, compus din parter și etaj, în valoare de 600.000 lei, și trusou și mobilier evaluate la 100.000 lei". Căsătoria fusese aprobată de Ministerul Aparării Naționale și Inspectoratul Marinei la 22 aprilie 1935 prin ordinul nr. 608.

Ajuns căpitan, Calin Botez comandă trei vedete în timpul războiului, apoi lucrează la Externe, de unde este trimis atașat militar al României la Lisabona. Mergând pe urmele tatălui său, a avut și preocupări literare: a colaborat la revistele militare și marinărești (*Marea noastră*, care continua *România maritimă și fluvială*), iar experiența de viață de la Lisabona a transpus-o într-un roman: *Răscruți la Ocean*, rămas în manuscris, pe care mi l-a oferit spre tipărire în anul 1961, când eram redactor la Editura pentru Literatură (din 1970 devenită Editura Minerva). Cu toate că am obținut de la profesorul universitar și cunoscutul critic literar Edgar Papu (prieten și coleg de liceu cu Calin Botez) o prefață în care releva calitățile romanului, nu s-a putut tipări, un "refe-

rat extern" (cum se obișnuia pe atunci, îndeosebi la o carte de debut) făcând obiectii că scrierea lui Calin Botez "nu era de actualitate". Romanul din lumea diplomaților ar merita din plin să vadă lumina tiparului.

De la Externe este forțat să plece, când noul ministru - Ana Pauker - și-a propus "să curețe tot ministerul de elemente vechi". A fost obligat să-și găsească alte surse de existență. Lucrează un timp la Ministerul Comunicațiilor. Și-a ajutat foarte mult soția, cunoscuta ceramistă Cecilia Botez - pentru prieteni și apropiați Lita Botez. Când l-am cunoscut în 1961, la Muzeul "Frederick și Cecilia Cuțescu Storck" din București, strada V. Aleandri nr. 16, unde aveau locuința în aripa sudică a muzeului, cei doi soți conduceau o fabrică de ceramica decorativă la Paris. Am cunoscut atunci și pe cei doi băieți ai lui: Alexandru și Alvaro (născut la Lisabona). Treceau printr-o perioadă foarte grea: fiul cel mare, Alexandru, încercând să treacă, pe o ambarcațiune, în Turcia, pe Marea Neagră, fusese prins de paza de coastă și arestat. Cu greu s-a obținut evitarea detenției, plezând în instanță pe "spiritul de aventură" al tânărului elev și "dorul de călătorie" al aceluia care era nepotul scriitorului Jean Bart. Bolnav de inimă, Calin Botez se stinge din viață în anul 1962.

Cu timpul cei doi nepoți ai scriitorului au reușit să plece din țară până în 1989: Alexandru în Norvegia, unde s-a căsătorit cu o norvegiană, iar Alvaro, pictor, stabilindu-se la Paris, unde plecase și mama lui, Cecilia (Lita) Botez.

Stroe-Eugen, cel de al doilea fiu al scriitorului, ajunge un avocat cunoscut, după absolvirea facultății de Drept din București. Se căsătorește în 10 martie 1945 cu Emilia-Maria Schițeanu, în vârstă de 22 de ani, studentă la Medicină, fata primind, prin act dotal, "un apartament cu 4 camere în strada Atena nr. 1, colț cu Bd. N. Bălcescu". Căsătoria se desface la 22 mai 1948.

După război, Stroe-Eugen continua să practice avocatura. Face și politică social-democrată. (Cu ideile social-democrate simpatizase în tinerete -, și nu numai - și bunicul său, Eugeniu Botez.) La începutul anului 1948, Stroe-Eugen Botez, care făcuse stagiul militar la Marină, este numit secretar al Comisiei interimare a Ligii Navale Române,

sub auspiciile căreia apărea revista *Marea noastră*, la care a colaborat și el. Lucrează, pentru scurt timp, la Ministerul Afacerilor Externe, ca secretar al lui Mihai Ralea. După "congresul de unificare a P.C.R. cu P.S.D. și crearea partidului unic al clasei muncitoare, Partidul Muncitoresc Român (P.M.R.)", în februarie 1948, Stroe-Botez își dă seama - dureros de crud - că unificarea însemna în fapt anihilarea social-democrației prin distrugerea Partidului Social Democrat. Prevăzând în ce direcție se îndreaptă lucrurile, se hotărăște să-și părăsească patria. Cu un act de curaj ieșit din comun, trece Dunărea înot noaptea și ajunge în Iugoslavia, unde este deținut într-un lagăr de refugiați. Evadează și, după multe peripeții (calătorește iarna prin munți, îi degeră picioarele), ajunge în Franța. Se stabilește la Paris, unde, după câțiva ani, lucrează la Biblioteca Sainte Geneviève, la secția pentru țările din sud-estul Europei. Printr-un văr al său, Sorin Petroniu, din București, i-am trimis la Paris cele două volume Jean Bart - *Scrieri*, I, II, pe care le-am editat în anii 1974, 1979, la Editura Minerva.

Ada Botez, cel de al treilea copil al scriitorului, urmează Artele Plastice și se afirmă în sculptură, într-un timp făcând ucenicie în atelierul lui Brâncuși de la Paris. Se căsătorește, la București, în 18 noiembrie 1942, cu Petre Constantin Carp, 40 ani, fiul lui Petre Carp și al Annei, născută Boierescu. Căsătoria nu durează, se desface pe 31 martie 1945, soția recăpătându-și numele de Ada Botez. Prin căsătoria cu un maior, Hill, de la Ambasada Marii Britanii din București, se stabilește apoi în Anglia, devenind cunoscută sub numele de sculptorița Ada Botez. A revenit adesea în vizită în București, întâlnindu-se, uneori pe ascuns, cu fratele ei Calin Botez. La București venea și la mama ei, Mania Botez, care, după divorțul de Eugeniu Botez, în 1926, se recăsătorise cu un general Argeșanu. Locuia pe str. Ana Ipătescu (astăzi Lascăr Catargiu), unde m-a primit în vizită în anul 1961. De atunci n-am mai văzut-o, se pare că a plecat la Londra, chemată de fiica sa.

Din datele și informațiile pe care le deținem, singurii urmași, în viață, ai lui



Scriitorul cu cei trei copii ai săi: Calin, Stroe și Ada, în fața vilei sale din București, str. Oltea Doamna nr. 158; astăzi str. Comandor Eugen Botez nr. 22.

Eugeniu Botez sunt Alexandru Botez, stabilit în Norvegia, și Alvaro Botez, stabilit la Paris. Acești nepoți ai scriitorului au revenit adesea în țară după 1989. Cu Alexandru Botez am vorbit la telefon. I-am propus tipărirea romanului inedit al tatălui său, Calin Botez - *Răscruți la Ocean*.

Vitregia timpului a făcut ca doi dintre copiii lui Eugeniu Botez: Stroe și Ada, să-și părăsească patria după războiul care s-a încheiat în 1945, iar nepoții, fiii lui Calin Botez: Alexandru și Alvaro, să plece și ei pe alte meridiane peste 20-30 de ani. Sub zodii mai bune pentru România, ei ar fi rămas în patria lor, și poate, aidoma ca în secolul al XIX-lea, s-ar fi stabilit în țara noastră francezi, italieni, germani - din rândul cărora a venit la București, în jurul anilor 1850, Karl Storck (originar din Hessen), ctitorul unei școli de sculptură românească prebrâncușiană. Fiul acestuia, Frederick Storck - tot sculptor - i-a fost apropiat lui Constantin Brâncuși, de la care a primit trei sculpturi, printre care o variantă a *Domnișoarei Pogany*, păstrată un timp la Muzeul "Storck", apoi la Muzeul Național de Artă al României. Frederick Storck, căsătorit cu pictorița româncă Cecilia Cuțescu, a fost prieten cu Jean Bart, după moartea lui ridicându-i, la mormântul din cimitirul Bellu, un monument funerar de marmură albă în care a săpat, sub portretul scriitorului:

COMANDOR EUGEN P. BOTEZ
(JEAN BART)
1874-1933

iar în partea de sus a blocului de marmură a dăltuit, într-un medalion, o corabie nostalgică, cu pânzele în vânt - bricul "Mircea", la bordul căruia comandorul și-a făcut ucenicia și pe care, sub numele literar Jean Bart, l-a imortalizat în *Jurnal de bord*.

Constantin Mohanu

POLIROM



NOUTĂȚI
octombrie 2001

Olga Tokarczuk

**Călătoria
oamenilor Cărții**

Adam Michnik

**Restaurația
de catifea**

Jérôme Hélie

**Mic atlas istoric
al Timpurilor moderne**



În pregătire:

William Totok
Saul Bellow

Constrângerea memoriei
Ravelstein

Reduceri de 30%

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

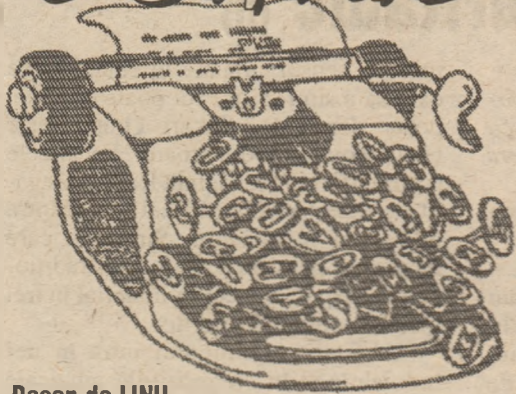
Comenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați: ● Miercuri 3 octombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,00 - *Symposion - Întâlnire cu oameni și ideile lor*. Redactor Ileana Corbea ● Joi 4 octombrie pe CRC la ora 12,30 - *O samă de cuvinte*. Cum vorbim, cum scriem; Cuvânt și culoare. Colaborează Sorin Dumitrescu și Theodor Hristea. Redactor Emil Buruiană ● Vineri 5 octombrie la ora 21,30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Theodore Dreiser - cronicar al Americii moderne (130 de ani de la naștere). Colaborează Dan Grigorescu. Redactor Titus Vișeu. La ora 23,47 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Ghiorgios Seferis în traducerea lui Aurel Rău. Lectura: Leopoldina Bălanuța. Înregistrare din anul 1992. Redactor Dan Verona. La ora 0,08 pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ● Sâmbătă 6 octombrie pe CRC la ora 11,30 - *Mituri în oglindă*. Redactor Marina Dumitrescu. Pe CRA la ora 19,45 - *Scriitori la microfon*. Magda Cârneli. Redactor Georgeta Drăghici. ● Duminică 7 octombrie la ora 12,03 pe CRC - *Revista literară radio*. Ediție realizată în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Craiova. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsou ● Luni 8 octombrie la ora 9,50 - *Poezie românească*. Versuri de Ștefan Nenițescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 - *Metamorfozele romanului în secolul XX*. Italo Calvino. Invitați Alexandru Balaci și Rodica Locusteanu. Redactor Silvia Blendea. La ora 20,15 - *București, istorii scrise și nescrise*. Casa Vasile Voiculescu. Colaborează Gabriela Defour Voiculescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC - *Lecturi în premieră*. Prozatori doljeni. Marian Barbu citește povestirile "Ochelarii de vârstă" și "Zăpezile de altădată". Redactor Ion Filipoiu. La ora 22,30 pe CRC - *Idei în nocturnă*. Talk show de poezie contemporană. Redactor Maria Urbanovici. ● Marți 9 octombrie pe CRC la ora 12,30 - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de ieri: demostene Botez; Lexicon de opere literare: "Budila - Express" de Alexandru Mușina. Participă: Constantin Ciopraga și Andrei Bodi. Redactor Eugen Lucan.

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Bătrînul și tramvaiul

PE strada Budișteanu, un bătrîn scheletic traversează liniile de tramvai. Merge anevoaie, suferă la fiecare mișcare și, de la distanță la care mă aflu, pare într-un continuu pericol de a se dezagrega. Observă între linii o bucată de lemn, o creangă de grosimea unui făcălet. Se oprește din drum și încearcă să o tîrască, să o dea la o parte, cu mișcări vlăguite și neîndeminate ale piciorului. Își pierde stabilitatea și e cît pe ce să se prăbușească. Fluturîndu-și ridicol mîinile sale osoase își restabilește, cu greu, echilibrul. Trece o mașină care-l silește să se retragă, dar, încapățînat, revine și-și continuă treaba. Este mai precipitat și, din această pricină, mai stîngaci. Trece o altă mașină, apoi o altă mașină și o altă mașină. El se retrage și revine, se retrage și revine, se retrage și revine. Cît efort, îmi zic în sinea mea, ce tenacitate înaltă dovedește acest biet bătrîn, și toate astea doar pentru a scoate din calea tramvaiului o prăpadenie de cioată inofensivă. Și, pentru o clipă, am fost tentat să-l ajut. Adică să mă duc, pur și simplu, să iau bucata aia de lemn și s-o arunc la mama dracului. Dar ceva m-a oprit și am continuat să observ scena de la distanță. Cu un ultim efort și cu o supremă încordare, scheleticul bătrîn reușește să apuce, cu latul sandalei, craca aceea nenorocită și să o tîrască ușor. Spre surprinderea mea, însă, el nu a scos-o de pe linie, ci a fixat-o meticuloasă în adîncitura ei, exact acolo unde calca valțul roții de tramvai. Mulțumit apoi, transpirat și cu o expresie tipică de învingător, bătrînul s-a tras aproape de gard, s-a sprijinit vlăguit de acesta și, cu privirile încordate, s-a așezat la pîndă, așteptînd nerăbdător să vadă cum deraiază tramvaiul.

Impasul aritmeticii

ÎNTOARSĂ dintr-o lungă vacanță profesională și endocrină, cu porii deschiși degeaba în așteptarea marilor experiențe osmotice cu mediul, Mihaela Tatu a reintrat intempestiv în binecunoscutul și pateticul său travaliu facial. Cu boticul bine marcat în nobila culoare a garanței și rotunjit platonice într-o la fel de nobilă devoțiune față de ideile pure și de abstracțiunile fondatoare, ea a convocat-o compensatoriu *Acasă*, în direct și cu scopul declarat de a afla cîte ceva despre *noaptea de dragoste*, pe cea mai aptă furnizoare de revelații specifice, pe cea mai agilă ipostază a libertății cogitativo-somatice, pe însăși paradigma frisoanelor sublinare și a subtilității microchirurgicale, adică pe nimeni alta decît pe Mihaela Rădulescu. În ciuda acestei alegeri ireproșabile, s-a putut verifica încă o dată imemoriala noastră înțelepciune care anunță că o nenorocire nu vine niciodată singură. Așadar, după îndelungul său post mediatic, sălbatica Tatu a avut o surpriză de un sadism incredibil: Mihaela Rădulescu, deși ambalată vestimentar destul de corect

din punct de vedere tematic, prezenta simptomele grave ale descinderii directe din chiliile carmelitelor și nu, după cum se aștepta firesc moderatoarea, din imaginația barocă a Kama-Sutrei. În loc să-i vorbească, așadar, despre urlete și schingiuri, despre levitații pînă în tavan și prăbușiri abrupte la dușumea, despre mușcături în pernă și lenjerii sfîșiate sau chiar despre inovații, instrumentar și alte felurite podoabe naturale ori de sinteză, Mihaela Rădulescu s-a găsit să facă mici crize de romantism, să denunțe florile de plastic din studio și să invoce, cu ochi aburîzi de caprioară pribeagă, o lume de șoapte, de suspine și de mîngîieri imateriale. Și chiar dacă noi am ramas la fel ca la început în ceea ce privește *noaptea de dragoste* în general, în particular am aflat un lucru indiscutabil: anume că Mihaela (Tatu) nu facea decît să trăiască în direct *noaptea de dragoste* ca pe o continuă și întreită aspirație, în timp ce Mihaela (Rădulescu), indirect, tocmai cobora din amintita sintagmă precum personajul urmuzian din maimuță. Așa să le ajute Dumnezeu!

Adrian The Wonder Boy

PENTRU că tot veni vorba despre *Acasă*, despre această piraterie mediatică unde se descarca toate frustrările celor care n-au ajuns încă la forme de comunicare articulată și în creuzetul căreia pulsionile infracționale primesc acreditări simbolice, mai trebuie amintit un fapt care, în timp, va fi marcat negreșit și prin semne statuare sau numai prin dezvelirea vreunei plăci comemorative: aici au fost validate și de aici s-au pornit către „sufletul poporului” și spre lumea întregă semnele certe ale falimentului nostru în fața gropii (neecologice!) de la Glina și a viiturilor tulburi din rigolele Istanbulului, cunoscutele *manele* și dansurile corespunzătoare, tocmai bune pentru delicia camionagiilor în popas. Și tot aici a crescut (este un fel de a spune!) rapsodul de Ferentari al lui Adrian Sârbu, proaspăt promovatul pe Euro News ca exponent deplin al ethosului românesc, neprețuitul Adrian Copilul Minune, pe numele său european Adrian The Wonder Boy. Cînd un imperiu mediatic precum Pro tv-ul, imperiu, așa, la scara biete noastre existente și la aceea a capacității bugetului de a reeșalona datorii, își epuizează inventivitatea în forme de terorism cultural, cum este *Vacanța mare*, în tentative de subminare a reperelor morale și de pervertire a sensibilității, cum sunt trupele de maneliști și de dansatoare special amenajate pentru șantanurile Orientului, și în aspirații *haute couture*, cu ștaif cultural împrumutat abuziv (a se vedea însușirea imaginii lui Brîncuși în diverse prezentări de modă) și cu ținte occidentale declarate, nu știi la ce să te oprești și ce să admiri mai întîi: dorința de a face bani cu orice preț, chiar cu prețul dezumanizării mesajului, sau fariseismul otheadelor spre lumea civilizată pe care tocmai o subminează? Oricare ar fi opțiunea, rezultatul este același!

Pavel Șușară

Erată: Dintr-o eroare de tipar, rubrica *Ochiul magic* din numărul trecut a apărut nesemnătat. Precizăm că notele îi aparțineau lui Alex. Ștefănescu.

Franchetea naște ura

VERSUL faimos al lui Terentius, opus celuilalt, „complezența face amici”, explică multe și în literatura, putem să-i zicem universală. Oamenii suntem. Din păcate, doar atât; și nu zei, încă...

Pentru Fănuș Neagu am o veche amicitie și simpatie. Nu că am fi fost noi prieteni la toată... Dar, orișicît. El, fiul puternic al Brailei. Eu, machedonul subtil din urbea caiselor, Urziceni. Așa că nu ne-am lua la harță niciodată. Pun pariu!... Afară doar dacă nu intervin țuțerii, personajele despre care vorbea N. Manolescu în editorialul *R.I. nr. 37* a.c. Deși, în limba română, există o vorbă și mai și, fiind populară, nu imitativă, decât țuțeri, care, singuri, m-ar dușmăni, luînd partea „jupânului”, habar neavînd că suntem frați, vitregi, da' frați!...

Să vă povestesc scena. Magnific, cu forța și umorul lui colosal, vorba aceea avea s-o arunce, prin șaizeci-șaptezeci, Fănuș Neagu, aflîndu-ne amîndoi în redacția *Gazetei literare*.

Pe ușa albă, frumos lucrată, a redacției din Ana Ipătescu, tocmai intra „cu mersul lui mărunt de curvă” - cum spunea H.L., răposatul, - Eugen Simion. La vederea lui, Fănuș, care avea ce avea cu el, strigase, nu cu răutate, ci pe tonul voios, hazliu, al privitorului de pe ulița de la țară: „Uite-l pe țucălarul lui Preda!”

Cuvîntul m-a șocat, și nu-l uitai de atunci. Pentru că Fănuș Neagu numește lucrurile ca și cum ele ar lua ființă pe loc, în aceeași clipă în care le pronunță. Un magician al sunetelor cu înțeles. Era epoca în care E.S., încă nerealizat, ciugulea de pe spinările pahidermelor, ca păsările servante din junglă. Într-adevăr, mania sau slăbiciunea acestui critic, totuși laborios, profesionist, era să aibă cîte un *patron* din care să ciugulească și să-l curețe respectuos de insecte. Patronii treceau, nevoia însă rămânea.

Culmea e că, în ultimul timp, patron și-l alese tocmai pe răzvrătutul bălai de odinioară, care-l bestelise. Azi, criticul vorbește de „viziunea fănușiană” ca de Faust, și-așa ajunsese departe de tot, potrivit clasicului: *cu ialurt, cu gugoșele, te făcuși vornic, mișele*.

Dar, care-i chestia?... Toată lumea, orice ar face, greșește, când lucrează. De-aia lumea și zice, dacă ai zbârcit-o, dacă ai dat chix - zice „du-te, dom'le, și te culcă!” Nu-i nici o tragedie. În bară, orișicînd putem să dăm cu toții. Stai și te odihnește... Vezi unde s-a rupt ața și coase la loc, eventual, în condiții mai bune.

Nu mai noi, artiștii, suntem mai cu băzdâc. Noi, care mai înainte am rupt gura țîrgului! Pe noi să ne frece... pe noi să ne facă de rîsu' lumii... *Un terchea berchea, un mațe-fripte!*, să vie, să ne dea nouă lecții!...

Dacă e un mare artist, vreun scriitor însemnat, acesta, avînd o conștiință estetică înaltă, în caz de nereușită, trecătoare, e/tace, meditează, reexaminează construcția... Da, dar țuțerii nu te lasă. Țuțerii curățînd de muște hipopotamul. Scandalul, ei îl fac, cu patima primitivă și cu limba ordinară a sușanelelor de fotbal în plin avînt.

Sunt sigur că, fără aceștia, care, în viața lor, nu numai că n-au făcut nimic, dar nu avură nici măcar un eșec; ceea ce înseamnă, totuși, o intenție; că n-a ieșit, n-a ieșit; dar măcar, vruseși!; - sunt sigur, vreau să spun, că, în lipsa lor, nu s-ar fi iscat scandalul cu Luminița Marcu, deținătoarea rubricii de critică de la revista „România literară”...



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Oricărui artist, oricît de mare, i se poate întîmpla să nu mai scoată din lira lui notele nobile și profunde de altădată, ci cîte un sunet lugubru de bufniță ori cucuvea. Iar dacă-i scriitor, și scrie veșnic stropit de agheazma lui Eugen Simion, (catolicul) poate ieși, din ce se pune grăbit pe hîrtie, un bruion buimac...

Un prozator mare nu se *supără foc* niciodată, dacă vreun critic de treabă, fără nici o coterie, pune deștul pe buboi. Știu. Doare-al naibii! Și pe mine mă pipăiră insuportabil unii critici severi, de valoare. Mă oftica. Dar, finalmente, scosei palăria.

Nu pot să trec sub tăcere că politica nesinceră și fals onestă a acestui intelectual mediocru, dar abil, care e dl Ion Iliescu, a provocat în lumea intelectualilor un cutremur de multe grade și care avea să mute, electoral, pe mulți de la locurile lor firești, adevărate și să facă un prozelitism păgubitor, negat de formă, însă speculat la maximum. Nu zic, da' spui. Firește, că, în asemenea cazuri, - să iau un exemplu - tot e mai bine să-l faci director ori academician pe Fănuș, decît pe... scuze. Și E. Simion care tuna și fulgera prin '90 împotriva politicii. Și uite, periindu-l pe Iliescu... Dar, să nu se creadă că...

Sigur, normal e să iei întotdeauna partea confrăților *înjurați*. În acest caz însă este vorba de cu totul altceva. Și, îndeosebi, chiar în interesul real al lui Fănuș, care mă va înțelege. Cu simțul său justițiar, înăscut, el îmi va da dreptate.

Și uite cum pun eu chestiunea... Un critic obiectiv, profund cinstit, nefăcînd parte din nici un fel de grup, aflat la începuturile carierei, are înainte două căi. Cum are și Luminița Marcu. Ori să-și umple cu tîmăie cădelnița de serviciu și să ametească pe toată lumea, inclusiv pe autor. Liniste, bunăînvoire, congratulări bezmetice. Ori, luînd profesia de critic în serios, - și, de ce nu, viața-n piept! - să puie în cădelniță, dacă e neapărat cazul, nițel catran... Nu că ar voi dînsa să ne împruță și să împruță și autorul. Dar, dacă opera însăși, mirosită atent, secretă infernală odoare?... Luminița, fie-mi permis, procedă cu o intuiție și cu o maturitate artistică, amîndouă rarissime... Mi-e mie amic Platon, dar mai mult adevărul.

De regulă, criticii tineri, mai puțin înzestrați, -estetic, nu dețin nici morala pe măsură. De teamă, cînd împăratul e gol-goluț, ei vor încerca să ne convingă că împăratul e îmbrăcat în cele mai fistiche straine, dar că totul depinde de imaginația noastră...

Luminița Marcu și-a ales, cu bună știință, toate riscurile. Care nu se abătură asupra ei cîu „țarlăita”, ca-n alte împrējurări, ci torențial, avînd în vedere contextul.

Nu m-aș mira deloc dacă, într-o bună zi, Fănuș Neagu, pe care-l îndrăgesc de atît timp, ar întîlni-o, întîmplător, pe Luminița Marcu, tînăra de o franchete și de o inteligență acute, hiper-cultivată, bine educată și care, în anii următori, cine știe, ar ajunge *une grande dame de salon littéraire*; nu m-aș mira, repet, dacă „bubuitorul” prozator al Brailei, cu bărbăția și cavalerismul lui, o clipă uitat, nu se va apleca asupra teribilei, intratabilei Domnișoare de la *R.I.* (că așa ne trebuie!) și îi va săruta mîna cu respect.

Non decet, spuneau presupușii noștri strămoși. Că nu se face. Nu se cuvine. Cîte o nemernicie. Măcar aceste două cuvinte de bază ale civilizației să le cunoască țuțerii, dacă or mai fi avînd un strop de rușine.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Năzdrăvăni și năzdrăvani

LA Teatrul Odeon s-a desfășurat ediția a IV-a a Festivalului de umor negru pur singe românesc *Humorror*, organizat de Connex. Tema a fost *Mama, buba!*, structurată pe trei secțiuni: *Schizogrophia* (secțiunea de caricaturi), *Lethalia* (cea de teatru) și *Fotofobia* (secțiunea de fotografie). Nu știu exact cine face selecția spectacolelor din concurs. Nu pot să spun decât că unele titluri din program au lăsat de dorit, altele au fost dezamăgitoare. În deschidere, după ce am pătruns cu greu prin cordonul de tineri cu tricouri Connex, orbită de lumina verde stînjenitoare, am ajuns pe un scaun, arzînd de curiozitate să văd spectacolul *Năzdrăvanul Occidentului*. De ce? Din trei motive: 1. pentru că textul irlandezului John Millington Synge este foarte actual, o tragi-

comedie modernă, de la 1907, despre moarte, despre omorîrea tatălui de către fiu într-o lume rurală năucită de alcool, turmentată. Dacă nu beată de-a binelea și a-

proape tot timpul. Un fiu timp care prin crimă ar putea deveni erou, și-ar putea modifica destinul dintr-unul banal, insignifiant, într-unul excepțional; 2. regizorul Bocșardi László, un regizor matur și profund deși a debutat tîrziu, absolut în 1994 al școlii de regie Tîrgu-Mureș, clasa profesor Tompa Gabor. Unul dintre spectacolele valoroase cu care a convins este *Nunta însingurată* de la Teatrul "Tamasi Aron" din Sf. Gheorghe, prezent anul trecut în Festivalul Național de Teatru; 3. pentru că este vorba despre trupa Teatrului Național din Craiova.

Decorurile îi aparțin lui Bartha Jozsef, costumele scenografei Kotoy Dobre Judith, cunoscuta colaboratoare a lui Tompa Gabor. Deși montarea avea aceste trei mize ea s-a situat, din păcate, mult sub pragul așteptării, decupajul regizoral și spațiul propus nefiind însă deloc lipsite de subtilități. A fost greu să înțelegem ce se spune, *cuvintele*, din cauza rostirii defectuoase. În fruntea listei, o tinăriță actriță, absolută la București, care debutează acum pe o scenă profesionistă: Iulia Lazăr. Trebuie precizat faptul că actrița s-a numărat printre cei mai promițători absolvenți ai UNATC, cu date reale pentru această meserie. Și, totuși... Revine o întrebare care ne obsedează aproape în ultimii ani: ce se întâmplă cu școala românească de teatru, o școală cu tradiție și prestigiu? Lucrurile se deteriorează pe zi ce trece iar asta se vede deja pe scenă, din ce în ce mai evident. Există prea multe școli, de stat și particulare iar lista profesorilor conține prea multe nume de artiști - actori, regizori - de mina a doua, a treia, artiști care n-au strălucit aproape niciodată pe scenă și care nu sînt înzestrați nici cu vocație pedagogică. Prea mulți profesori, fără operă și autoritate, prea mulți candidați primiți nu știu după ce criterii. Acest tip de studiu se face cu un număr restrîns de studenți, profesorul trebuie să fie atent la personalitatea fiecăruia, la felul cum poate fi provocată și pusă în evidență într-un registru sau altul. Învățămîntul teatral practicat în mase va avea, cît de curînd, efecte dezastruoase.

Teatrele sînt alimentate cu tineri actori care, înainte de orice, habar n-au să rostească pe scenă. La propriu. Lăsăm de-o parte nuanțele, intențiile, frazările, accentele, interpretările. Spectatorul înțelege cu greu ce se spune, iar asta este o piedică majoră în a fi interesat și de cum se spune. Regizorii nu mai au putere să lupte cu acest handicap, să lucreze cu actori. Așadar, despre performanță nici nu poate fi vorba. Calitatea spectacolelor scade, în consecință. *Mama, buba!* nu este doar tema Festivalului *Humorror*, ci o problemă cit se poate de serioasă și de gravă a școlii românești de teatru.

Nici Constantin Cicort, protagonistul spectacolului, actor cu experiență, deși s-a străduit să facă față unui registru nou, unui rol cu adevărat important, n-a reușit să elimine handicapul rostirii frumosului text, fapt ce i-a umbrit considerabil interpretarea. Am avut de multe ori senzația, pe parcursul spectacolului, că există

unde o fractură între ideea regizorului și modul în care a fost ea asumată și concretizată de trupă. Și nu orice trupă. Un anume scurt-circuit s-a strecurat pe drumul actorilor de la gînd, la materializarea lui scenică. Și numai creatorii pot ști exact la ce nivel anume comunicarea n-a funcționat și de la ce punct încolo calea regizorului s-a bifurcat de cea a actorilor. Atmosfera unei lumi șubrede, a unui sat irlandez, izolat, închis, bîntuit de superstiții, legi necrisce, curiozități bizare, alimentat de o voluptate a morbidului este construită mai degrabă vizual. Spațiul în care este amplasată povestea dramatică a unui individ și a unei mici comunități este un han-șopron. Strîmb, înclinat pe o parte, gata să cadă la o pală mai serioasă de vînt. Ca în povestea cu cei trei purceluși și lupul fioros care suflă peste precarul lor adăpost și îl culcă la pămînt. O amenințare se anunță de la început iar urletul sinistru al lupilor nu face decît să o puncteze. Precaritatea gîndirii și a comportamentului personajelor este subliniată și de precaritatea costumelor, care adîncesc derizoriul în care se trăiește. Peste prejudecăți și cutume personajele lui Synge nu pot trece. Această fatalitate este pusă în discuție cu ironie, cu umor (negru), cu un soi de detașare totodată. Deși îi stimez și îi respect pe cei mulți actori din distribuție, nume ale trupei craiovene și nu numai, aș vrea să remarc de data asta interpretarea complexă a Mirelei Cioabă în văduva Quin, veșnic disponibilă amorurilor sau, în fapt, aducerii unui bărbat în casă. Și co-doasă, și vrăjitoare, și complice, și sinceră, și puternică, și vulnerabilă, fără să depășească limita vulgarității și fără să-și transforme "cotoaroața" într-o fecioară pură, Mirela Cioabă mi se pare că a reușit nu doar propriul rol, ci și acela de liant între cupluri și grupuri de personaje. Spectacolul este încă foarte proaspăt. Poate că relațiile se vor mai roda în timp și vor deveni cu adevărat năzdrăvane. Ar fi păcat să nu se împlină așa, deși, o dată ieșit la rampă, e dificil să mai intervii.



"Năzdrăvanul Occidentului" de John Millington Synge.
Regia: Bocșardi László. Teatrul Național Craiova.

FESTIVALUL ENESCU 2001

Valul britanic (II)

... "transforma orice și pe oricine - pe noi ne transfigura cu desăvîrsire. După ce îl ascultam pe Enescu nici unul dintre noi nu mai era același".

Noel Malcolm, George Enescu
"His life and Music"

CELE trei alte orchestre din Anglia care au intrat în competiția simfonică sunt, fiecare, subiect pentru un complex de reflecții. Totalitatea grupului de cinci ansambluri, despre care au început săptămîna trecută a observa caracterizări și reliefuluri, ne confruntă cu ceva mai semnificativ decît o performanță sau alta - excelente de fiecare dată. O civilizație muzicală se arată într-o suită de modele. Încheiam rîndurile despre Filarmonica din Londra, pe care Enescu a dirijat-o în septembrie 1947, fără a nota suplimentul cu care Kurt Mazur sfîrșea ultimul său concert: *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu, o versiune orchestrală (de Pancio Vladigherov, după știința mea) tot atît de spectaculoasă ca și mica bijuterie de fantezie pur lăutărească. Dincolo de tot ce se poate spune despre subtilitatea muzicală intelectuală și tehnica orchestrei, Mazur adaugă o plămuire efemeră, un joc românesc, care juca - inițial - pe corzile unei singure viori. Finalul, rețezat, este o sugestie de atitudine circumspectă față de ceremonialul unui succes provocator. Sobri sunt britanicii chiar și în divertisment (sigur, și dirijorul!).

La Birmingham, oraș a cărui Orchestra simfonică (C.B.S.O.) a fost înființată acum 80 de ani de autoritatea locală, marca unor dirijori tineri, deținînd în timp și astăzi (succesiv) - ba gheta s-a încrustat și în animație de "spectacole muzicale". Fantezia aceluși Ariel zburînd printre sonori simfonice, care a fost Sir Simon Rattle (atențiune! ales anul acesta, ca șef permanent, de către Statul în Stat care este "Filarmonica din Berlin") a fertilizat și competențe mai "șarmante", așa prelucrate de Sakari Oramo. Poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, un adevărat *show* (la urma urmelor așa este și muzica)!

Chiar și acompaniamentul la *Concertul pentru pian și orchestră* de Maurice Ravel - interpretat de Dan Grigore cu cea mai integră percepție a proiectului ravelian în Idee și Realizare pianistică - a însoțit solistica de pînze sonore ca într-un muzeu de acuarele. Întregul, un efect de mare clasă.

Orchestra simfonică din Birmingham atacă muzici vaste și enigmatice, dacă înțelesul lor complicat nu ar fi decodat cu inteligență, meserie, aptitudini în a transfigura artistic sincronii complicate și trasee individuale (tot așa!). Finlandezul Sakari Oramo (credeam cu toții că este japonez, dar când i-am văzut ochii albaștri...) caută opere dificile. Dovada, *Simfonia a III-a* în Do major de George Enescu; ea stă în programul C.B.O.S. din 1999; nu a fost o selecție pentru București. Aici mi se pare locul cel mai potrivit să explicit mottoul lui Noel Malcolm: cartea sa, una dintre cele mai bune monografii străine despre Enescu, reia un articol de Norbert Brainin intitulat "Ce îi datorează lui Enescu Cvartetul Amadeus". Muzicianul englez a fost primul violonist al celebrului ansamblu (înființat în 1948), Enescu a trimis cursuri de măiestrie în Anglia: urma lor poate că nu s-a șters încă. La Bryanston, în 1950. Dar să revenim la o interpretare care a înțeles cum gîndea Enescu a

implica senzori umane în spațialitatea extinsă a simfoniilor lui poate criptice, poate derutante. Sakari Oramo este cheia voinței ordonatoare. Vocalizele corului (Corul Academic Radio, pregătit de maestrul Dan Mihai Gota) intră în finalul mîngăietor. Simfonie care recreează pe seama ei forme tradiționale manipulînd același material în trei ipostaze complet diferite.

Un spirit al timpului intră în neîndoielnic și în compozițiile muzicale care se nasc în aceleași vremuri. Dovada, *Simfonia a V-a* de Sibelius. Pentru Enescu anul de compoziție al *Simfoniei a III-a* a fost 1918. Pentru Sibelius, anul 1915, "L'annee horrible", nota Enescu sub o fotografie care stă în mica și foarte, foarte semnificativa Expoziție de manuscrise din holul Sălii Palatului (Muzeul "George Enescu").

Angoasele timpului - primul război mondial - se infiltrază și în conceptele muzicale pure. Eroică, agitată, brutală și uneori sentimentală, concretă și abstractă, însuflețită de acel duh național care l-a fortificat permanent pe Sibelius este *Simfonia a V-a în Mi bemol*. Cu ea, britanicii din Birmingham încheie strălucitele lor talmăciri de repertoriu ieșit din comun. Au fost aceste seri și o proiecție interesantă asupra nivelului vieții muzicale dintr-un oraș englez din Midlands, care este - iată! - un important centru industrial.

Cusurul meu de a proiecta mereu gîndul dincolo de clipa care ar trebui trăită intens mi-a dat ghes să construiesc ipoteze pe lângă "Bazinul lui Neptun" din grădinile Palatului Versailles, unde ape triumfale, caritide vapoase fășneau o dată cu *Muzica apelor* de Händel. Credeam că de pe acolo ar trebui să înțelegem ce este universalitatea acestui Georg Friedrich, germanul înmormîntat după ani de glorie la Londra, în Westminster Abbey. Ajungem acum la *Academia de muzică veche* (The Academy Ancient Music) care există din anul 1726: program Händel. Atunci, "vechi" însemna cu un secol mai devreme. Astăzi, specializare în toate ramurile stilurilor baroc și clasic. Instrumente de epocă pe care nu-mi amintesc să le mai fi auzit cîntînd în acest fel la Ateneul Român. Curăț în intonație, artistic și modern desfășurat în alegerea metronomului (tempo rapid). Paul Goowin este dirijorul de astăzi. Muzică ambientală (cîndva serbare regală și populară pe Tamisa) ea nu are nici urmă de sugestie descriptivă. Mișcări dinanice impetuoase, figuri strînse ostinat repetate, solouri melancolice sau brilante. Alămurile fascinante.

Un fel de imunizare dată de obo-seala la "foarte bine" cade peste mine la audiația unei alte *Academii* celebră între toate formațiile de muzică de cameră din lume: *St. Martin in the Fields*. Dirijor și solist Kenneth Sillito. Pentru Mendelsson, Bartók (cea mai impresionantă muzică din tot programul, deși se numește "Divertisment" pentru orchestră de coarde), ea presimte al doilea război mondial) pentru Enescu, instrumentiștii Academiei sunt un mic corp sonor pe care nu-l dirijează nimeni. Fluxul de complicități este inalienabil. Benjamin Britten, *Variațiuni* de pe o temă de Frank Bridge - o suită de emancipări virtuozice pe care nu o poate reprezenta logic decît o astfel de euforie instrumentală.

Valul britanic s-a retras. Lasă în urmă o superbă plajă însorită. Amintirea.

Ada Brumaru

Două tipuri de a face și gândi muzica

KRZYSZTOF PENDE-
RECKI este unul dintre cei
mai celebri și controversați
compozitori ai celei de-a doua jumătăți
a secolului. Celebru pentru că s-a lan-
sat meteoric chiar de la prima sa apari-
ție în Festivalul Internațional "Toamna
varșoviană", în 1959, controversat
pentru că după Școala de compoziție
poloneză, vârf de lance în avangarda
europeană a deceniilor '50-'60, a păr-
sit treptat limbajul radical croindu-și
drum propriu, dar mai ales un drum că-
tre înțelegerea publicului. A deținut în-
că de la început secretul unei timbra-
lități originale, inedite, bogată în efecte
sonore cu o scriitură instrumentală ne-
obișnuită. A fost cercetat unul din ma-
rii inovatori ai epocii și a reușit pariul
ca - fără să-și piardă renumele (scan-
dalizând doar cercurile intransigente
ale breslei) să reinnoade, într-un spirit
post-modern *avant la lettre*, legătura cu
neo-romantismul printr-un stil simpli-
ficat, cu temelie tonală, "brahmsian"
spun rătăcioșii.

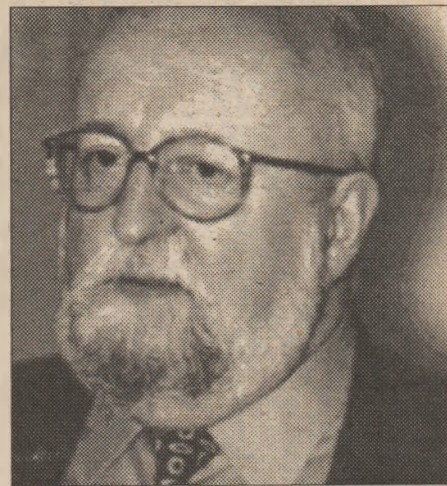
Spirit profund religios, Pendercki și-
a legat o mare parte a creației de afir-
marea credinței sale, reluând în acest
scop forme consacrate ca oratoriul. O
astfel de lucrare este "Cele 7 porți ale
Ierusalimului", comandată pentru cele-
brarea a 3000 de ani de existență a o-
rașului sfânt, prezentată în prima au-
diție absolută sub bagheta compozito-
rului, cu soprana noastră Mariana Ni-
colesco în 1997 la Ierusalim. Ansam-
blul este foarte mare (cinci soliști vo-
cali, un recitator, 3 coruri mixte și o or-
cheștră mare plasată și în sală, pentru
efecte de spațializare); el dă impresia
de monumentalitate nu numai prin di-
mensiuni, ci prin capacitatea compozi-
torului de a crea gesturi sonore ample,
cu solemnitate și cu o anume pompă
proprie literaturii muzicale catolice -
mă gândesc la oratoriul baroc al Con-
trareformei. Asperitățile din tinerete
("Patimile după Luca", "Cosmogonia",
s-au netezit și totodată a înglobat e-
couri din afara lui (Mahler, Șostako-

vici) în măsura în care ele au putut fi
topite în declamația patetică ce pre-
domină: litanii prelungi, creșteri ten-
sionate, rupturi abrupte, text recitat sau
lansat operistic de vocile soliste.

Și pentru că am amintit despre voci,
trebuie să recunosc că nici unul dintre
soliști, deși au CV-uri destul de bogate,
nu mi-a atras atenția în mod deosebit.
Cu excepția impresionantului recitator,
Boris Carmeli, despre care programul
nu spune nimic - este actor? este slujitor
al templului? căci textul din "Cartea
lui Ezechiel" este în limba profetilor (e-
braică, nu ivrită cum s-a scris în presă).
Acesta, ca și Corul Filarmonicii "G. E-
nescu" pregătit de Iosif Ion Prunner au
fost adevăratele vedete ale serii. Ca și
dirijorul-compozitor bineînțeles. De-
oarece programul nu menționează
decât vag conținutul literar al lucrării
dedicate "Ad Majorem Gloria Dei" și
eternității orașului sfânt, am încercat să
aflu care este ideea principală. Textul
în limba latină (cu excepția recitării):
este o combinație din scrierile profe-
ților și psalmi, care descrie un drum al
ispășirii, de la amenințări apocaliptice
la speranța mântuirii. Fiecare poartă a
Ierusalimului se deschide către o spe-
ranță. Muzica se mulează pe text, des-
fășurându-se pe suprafețe mari mono-
expresive (dacă pot spune așa); excep-
țional de bine scrisă pentru orchestră ea
mai păstrează câte ceva din vechile de-
prinderi ale tineretii (originalitatea tim-
bralității, texturile expresive), are un
anume etos slav, elemente din modalis-
mul cîntului gregorian și mai ales un
simț al grandiosului, puțin cam pompos
dar atrăgător și demn.

Întîlnirea față în față cu un artist sau
un ansamblu îți poate aduce surpriza
unei imagini alta decît cea fixată de
disc; așa s-a întîmplat cu cele două or-
cheștre franceze prezente în Festival.
Celebra "Orchestra de Paris" care a av-
vut de-a lungul timpului conducători
de prestigiu unii Charles Munch, Ka-
rajan, Celibidache, de curînd Eschen-
bach a fost mult mai palidă decît o

orchestră mai puțin cunoscută, cel pu-
țin la noi, Orchestre National du Ca-
pitole de Toulouse; este o orchestră de
teatru care susține și stagiune simfo-
nică - sub conducerea de 35 de ani a lui
Michel Plasson. Cele două concerte de
la București au situat-o foarte sus în
preferințele melomanilor. Un loc co-
mun spune că nu trebuie să te grăbești
să judeci o interpretare după prima pie-
să din program, adeseori sacrificată
cea ce într-un fel s-a adevărit: "Valsu-
rile nobile și sentimentale" cu care s-a
deschis seara dedicată lui Maurice Ra-
vel au trecut aproape neobservate. A-
bia în Suita a II-a din "Daphnis și
Cloe" dar mai ales în "Bolero" am vă-
zut ce poate acest ansamblu. Dirijor de
operă, Michel Plasson știe să creeze
lovituri de teatru, culminații sau mo-
mente emoționante chiar dincolo de
muzică, prin atitudine. Omagiul adus
victimelor atacurilor teroriste prin
"Adagietto"-ul de Bizet și retragerea în
tăcere renunțînd la aplauzele de final
atît de dorite de orice interpret, a fost
copleșitor; după cum cu semn schim-
bat la celălalt concert impactul dat de
alegerea bisurilor din "Carmen" a an-
trenat toată sala și trebuia să vezi chi-
purile fericite ale celor ce aplaudau în
ritm, bucuroși că recunosc tema Tore-
dorului și mai ales că participă. Dar
dincolo de micul show, necesar și el cî-
teodată, Michel Plasson este un muzi-
cian foarte serios, care și-a pus am-
prenta asupra ansamblului - limpezime,
echilibru, logică, eleganță; nici o miș-
care a baghetei nu este conven-
țională și nu suscită un răspuns rutinier.
Vigoarea juvenilă, modelarea sonorității
cînd transparentă sau organică densă
(în Simfonia de César Franck) cînd
voluptuoasă, visătoare (în "După
amiaza" faunului Debussy, suflători
de lemn remarcabili) cînd eroică, stră-
lucitoare în "Simfonia I" de Enescu (ce
pachet de alături!) cînd trufase în
"Bolero" (excelente intervențiile indi-
viduale din orchestră) au dat măsura
forței expresive a acestui ansamblu.



Krzysztof Penderecki

Secvențele solistice din program au
fost perturbate într-o seară prin indis-
poziția vocală a sopranei Mariana Ni-
colesco: renunțîndu-se la o piesă de
Berlioz și în cealaltă prin absența lui
Aldo Ciccolini mult așteptat de cei ce
și-l aminteau de acum circa trei dece-
nii. Înlocuirea sa cu pianistul Jean-Phi-
lippe Collard nu a fost dezamăgitoare.
Pianist serios, cu tinută, cu o elocvență
foarte controlată, el a simțit în partitura
Concertului pentru mîna stîngă de Ra-
vel, un suflu tragic, citîndu-l mai puțin
briliant dar mai substanțial decît în alte
interpretări.

În fine, am așteptat cu nerăbdare
"Simfonia I" de George Enescu. Mi-
chel Plasson a parcurs părțile extreme
cu o energie explozivă, fără să piardă
din vedere nici o singură posibilă răsuci-
re surprinzătoare, nici un detaliu
semnificativ sau colorat. Iar în partea
lentă a schițat cu un penel rafinat iri-
zările timbrale ale unui cînt nocturn
fremătător. Splendid au sunat apelurile
acelui "dulce corn", fișitul nonvibrato
al corzilor etc. Iar întregul s-a constru-
it din aceste detalii rafinate monolitice,
fără fisură. O versiune memorabilă care
se numără printre cele mai inspirate
dintre cele multe pe care le-am auzit.

Aceste consemnări alături prin ha-
zardul programărilor două moduri foar-
te diferite de a gândi și face muzică, fie-
care cu valoarea sa. Ce a fost comun?
Credința artiștilor în spiritualitatea țării
pe care ei și ansamblurile lor o repre-
zintă.

Elena Zottoviceanu

Mozart... un erou al timpului nostru

...așa se dovedește a fi în e-
leasă creația maestrului
salzburghez astăzi când nevoia de Mo-
zart ajunge a împlini conștiințe des-
cumpănite, a elibera spirite anchi-
lozate, a clarifica atitudini, a netezi
comunicări periclitate.

Dar Mozart nu este un antidot, nu
este un panaceu. Este o lume. Este o
lume de un dinamism vitalizator. O
lume a speranțelor, a deznădejdiilor, a
energiilor ce ajung să construiască, o
lume a dramelor atinse de tragism, o
lume în care suspinul poate fi întrem-
mător iar încrederea poate fi ofilită.
Este lumea noastră sădită... într-o altă lume.

Cioran spunea că "Mozart este muzica oficială a
Paradisului"; poate fi. Se referea cu siguranță la o
anume parte a muzicii mozartiene; se referea la zona de
întremare înseninată ce guvernează doar un anume sec-
tor al imensului tezaur spiritual mozartian.

"A căuta este un început" spunea Christian Za-
charias. Noi credem că Zacharias a găsit calea spre Mo-
zart, el preferă să spună că îl caută în continuare. Căci
a căuta reprezintă un act al creației.

Mozart în compania lui Christian Zacharias, a mu-
zicienilor Orchestrei de Cameră din Lausanne, definește
însăși bucuria comunicării prin muzică. Nu exagerez
afirmînd că Zacharias este omul care sfințește locul,
cel care înobilează cîntul colegilor cu care colabo-
rează; este marele talent, este marele muzician pianist
și dirijor, este omul ideilor de anvergură pe care găsește
mijloace a le concretiza. Este inițiatorul acestui inge-
nios proiect ce pune în lumină creația mozartiană a
anului 1784, perioadă dintre cele mai creative ale co-
mpozitorului... ne-au prezentat cele șase concerte pentru



Christian Zacharias

pian, de asemenea lucrări camerale
dintre cele mai importante pentru
întregul repertoriu mozartian... ne-au
întărit convingerea că practica mu-
zicii de ansamblu, muzica simfonică,
spre exemplu, poate căpăta valori de
prețiozitate doar atunci când se sprijină
pe practica aproape cotidiană,
conștientă și angajată a comunicării
muzicale camerale, în duo-uri, ter-
țete, cvartete...

Astfel se poate dobîndi libertatea
acțiunii interioare în muzică. În mod
evident, Christian Zacharias este fer-
mentul activ al acestei uimitoare cân-
tări și încântări mozartiene. Dispune de o comunicare
specială cu muzica sec. XVII și XVIII; este fermecător
în muzica lui Domenico Scarlatti.

Este o comunicare plină împlinită în baza gestu-
lui dirijoral, a cîntului pianistic, la toate palierele mu-
zicii. Prin Zacharias și, în compania lui, Mozart ni se
dezvăluie dinamic și ludic, ingenu și dramatic, comu-
nicativ pînă la abnegație în a se da în muzică, prin
muzică. Este Mozart cel care privește peste hotarul de
secol, spre primii ani de după 1800, este Mozart cel care
il prefigurează pe Schubert cu a sa debordantă, risi-
pitoare imaginație melodică, este Mozart cel care defi-
nește traiecte dramatice ce vor hrăni ulterior substanța
muzicii lui Beethoven.

Alte concerte mozartiene? Au fost. Au fost capti-
vante.

Mă refer la concertul Ansamblului "Virtuozii din
București", orchestră de cameră condusă, de această
dată, de dirijorul Vag Papiian, din Israel; realizează o
eficientă desfășurare a discursului muzical, este un bun
constructor; am avut bucuria de a-l fi urmărit în Misa

Încoronării, în compania Corului de Copii din Viena.
Din păcate, sonoritatea acestui din urmă ansamblu nu a
apărut ca fiind particularizată timbral, a fost estom-
pată... de ansamblul instrumental, de vocile bărbătești.
Adunat conjunctural grupul soliștilor nu a fost sudat;
soprana Ana Camelia Ștefănescu nu s-a aflat în cea mai
potrivită dispoziție vocală, tenorul Marius Vlad s-a si-
tuat în afara stilului oratorial mozartian.

Momentele solistice de maximă strălucire ale con-
certului au fost oferite de violonista Silvia Marcovici și
de violistul Gordan Nikolitch, un veritabil exemplu de
fructuoasă conlucrare concertistică. Impetuoșitatea a-
dresării, frumusețea tonului în cazul Silviei Marcovici,
a întîlnit maleabilitatea atent modulată a tonului violi
lui Nikolitch, iar aceasta într-o conversație concertis-
tică de pregnantă strălucire a tonului celor două instru-
mente.

Mozart în viziunea muzicienilor Cvartetului de
coarde "Athenaeum - Enesco"? O realizare de impres-
ionantă coeziune a gândirii, a faptei muzicale. Ne-au
prezentat Cvartetele în re major KV 575 și în do major
KV 465, de asemenea Cvintetul cu două viole, în sol
minor, KV 516, cu participarea violistului Pierre Le-
nert. Sunt muzicieni ce etalează o gândire matură, con-
structivă, gândire ce pornește de la definirea deloc so-
fisticată, temeinic constituită a sunetului, gândire ce
ajunge să structureze discursul mozartian de o manieră
ce se arată a fi eficientă pînă la cizelare; echilibrul pla-
nurilor muzicale este atent asigurat; substanța drama-
tică a lucrărilor este pertinent sesizată. Se poate vorbi
de o anume suptete a tonului cvartetistic, aspect ce îm-
bogățește demersul celor patru muzicieni ai formației,
muzicieni originari din România, violoniștii Constan-
tin Bogdănaș și Florin Szigeti, violistul Dan Iarca, vio-
loncelistul Dorel Fodoreanu.

"Mozart by Midnight"... pe românește am numi a-
cest ciclu "Mozart la miez de noapte"... am fi dorit să
continue.

Dumitru Avakian



BIBLIOGRAF, lexicograf, istoric literar și comparatist de renume internațională, Alexandru Ciorănescu, născut în 1911 la Moroeni și decedat în 1999 la Santa Cruz de Tenerife, provine din-

tr-o familie care a mai dat literaturii române alți doi scriitori cunoscuți: poetul și traducătorul Ion I. Ciorănescu (mort la 21 de ani) și George Ciorănescu-istoric, politolog, poet, traducător, plecat din țară la Paris, apoi la München, unde a și murit în 1993. A fost timp de un deceniu redactor-șef la Radio Europa Liberă din München și fondatorul cenaclului și revistei "Apoziția".

Alexandru Ciorănescu s-a stabilit în străinătate în 1946, mai întâi tot la Paris, apoi din 1948 în Tenerife, unde a fost timp de decenii profesor la Universitatea din La Laguna, precum și *visiting professor* la Bahia Blanca, Londra și Oxford.

Umbră de activitatea științifică, beletristica sa, redactată parțial în românește și nu foarte amplă, cuprinde două volume de versuri (*Atlantic*, Santa Cruz de Tenerife, 1950, și *Biografie pentru rândunele*, Santa Cruz de Tenerife, 1952), piesele de teatru *Au revoir monsieur Ange*, Paris, 1954, *Don Carlos de Viana*, Paris, 1954, și două romane *Le couteau vert*, Paris, 1963, și *Care Daniel?*, București, 1995.

Alexandru Ciorănescu a mai scris și un număr de

povestiri insolite, în care fantezia macabra se îmbina cu umorul, strânse de scriitor în volumul, rămas în cea mai mare parte inedit, *Guignol triste* și semnat cu pseudonimul Alexandre Treize. Cartea, numărând 137 de pagini dactilografiate și redactată în limba franceză, cuprinde 12 proze, de dimensiuni variabile, dintre care 2-3 au apărut în revistele românești din exil. Ea a fost incredințată de autor, la ultima sa vizită în România, regretatei Donca Teodorescu, pe atunci redactor la editura Cartea Românească. La rândul ei, mi-a oferit-o spre traducere (colaborasem excelent cu ea la pregătirea pentru tipar a cărții de memorii a lui Eugen Ionescu - *Prezent trecut, trecut prezent*). Rătăcirea temporară a caietului roz m-a împiedicat o bună bucată de vreme să-mi îndeplinesc proiectul.

Anul acesta, în noiembrie, se împlinesc nouă decenii de la nașterea scriitorului, a cărui casă memorială de la Moroeni (Dâmbovița) se afla în administrarea Muzeului Literaturii Române pe care Alexandru Ciorănescu l-a vizitat în mai multe rânduri în ultimul deceniu, cu o reală plăcere. **(S.C.)**

DE LA fereastra camerei pe care ar trebui s-o numesc biroul meu, privirea plonjează asupra unui soi de teren viran. La început fusese destinată fără îndoială construcției unui pavilion asemănător celui al meu și al vecinului meu. Nu cunosc istoria proprietarului lui, dar fapt este că probabil abandonase proiectul. Ierburi sălbatice au invadat spațiul cuprins între cele trei ziduri și trotuar. Câteva tufișuri, ale caror nume aș fi incapabil să le spun, au crescut în libertate. Bugarvilla, care acoperă propriul meu zid cade ca o perdea de cealaltă parte: știu că este buganvilla, pentru că eu am plantat-o, sau mai bine zis Lea.

Așezat în fața mesei de lucru, o privesc adesea. Florile sunt frumoase, și mi-o aduc aminte. Totuși, cel mai des explicația ar putea fi mai prozaică: imaginația și mașina de scris nu răspund totdeauna solicitărilor mele, și în acest caz, o privire vagă aruncată pe fereastră este cel mai bun succedaneu și în același timp modalitatea abila de a abandona un joc pentru altul.

De obicei, pe terenul viran nu e nimeni. Pe cine ar putea interesa, dacă n-a reușit să-l rețină nici pe proprietarul lui? Tot cartierul este alcătuit din pavilioane aproape identice. Densitatea populației este foarte mică și se întâmplă destul de rar să întâlnesc pe cineva chiar și pe stradă. Iar copiii sînt și mai puțini, căci au la dispoziție grădinile propriilor case. De altfel, chiar din acest motiv am ales-o, la vremea respectivă. Iată de ce am fost puțin mirat să descopăr, într-o după amiază a săptămânii trecute, un băiat singur, care părea instalat de câțiva timp acolo.

Aparent, nu venise să se joace, sau, dacă era totuși un joc, nu-i cunoșteam desfășurarea și miza. Rămânea așezat pe o piatră mare, cu fața spre fereastra mea și stătea aproape imobil, privind un lucru pe care de la locul meu nu-l puteam vedea. Acest ceva se găsea, probabil, aproape la baza zidului care trasa un ecran între el și mine. Nu obiectul necunoscut și invizibil, ci intensitatea privirii care-l contempla îmi trezi curiozitatea. S-ar fi zis că e un animal tânăr, o pisică la pândă, hipnotizându-și prada, gata să sară. Dar era, oare, cu adevărat, o pradă?

Sculându-mă de pe scaun, m-am apropiat de fereastră pentru a-l examina mai bine. După câteva momente, își dădu seama de prezența mea, ceea ce era inevitabil, fiindcă nu ne despărțeau decât câțiva metri. Dacă ar fi ridicat ochii, l-aș fi putut vedea altfel. Dar probabil nu-l interesa, era exclusiv preocupat de obiectul misterios pe care-l învăluia cu privirea. O dată sau de două ori se ridică și se apropie de zid, mergând cu precauție, ca un pândar care-și cunoaște meseria. N-aș fi știut să spun de ce, trei pași ajungeau să-l scoată din câmpul meu vizual, îl puneau la adăpost de zidul care ne separa. Nu dispărea decât pentru un moment, timpul necesar pentru a ridica sau a mângâia ceva, apoi se întorcea la locul lui, cu aceleași mișcări suple și măsurate, care încercau fără îndoială să treacă neobservate. Această apariție insolită sfârși prin a mă intrigă. Intervenea, de altminteri, într-un moment de impas, în care îmi părea că n-aș mai putea scoate nimic din mine pentru a alimenta hârtia albă. Eram mai mult decât un martor, spectacolul devenea o justificare a neputinței mele.

Găsisem ceva de făcut, chiar în momentul în care nu mai aveam nimic de spus și asta este, orice s-ar zice, un noroc de invidiat. Fără a mai ține seama, în plus, că aveam în fine ceva de studiat, altceva decât pe mine însumi. La rândul meu, am început așadar să pândesc îndelung pândarul. Asta nu mă ajuta să înțeleg sensul spectacolului. Cu cât priveam mai mult, cu atât mai puțin surprindeam interesul unei așteptări atât de sânguicioase, într-un loc lipsit de mister. Abandonând fără regret fereastra și mașina de scris, m-am hotărât să plec după lămuriri.

Pe când ieșeam, îmi spuneam că, în fond, curiozitatea de care dădeam dintr-odată dovadă nu era mai bizară decât aceea a unui copil. Pândeam un lucru ce nu prezenta nici un interes, căutam ceva ce nu era de găsit. Nu încăpea îndoială. Dar, ca și el, aveam circumstanțe atenuante. Mă plictiseam în odaia mea, în casa, în orașul meu. Nu era ceva nou. O viață monotona, fără fantezie, fără orizont, o fereastră ce nu dezvăluia niciodată nimic, o privire ce nu slujea decât la minimul ei randament. Din acest punct de vedere, poate

că nu era nici o deosebire între copil și mine. Pe deasupra, simțeam că aș avea ceva de învățat de la el. Era pentru prima dată când vedeam un copil jucându-se singurel cu atâta răbdătoare pasiune și amuzându-se astfel fără să facă nimic. Era important să verific: poate făcea ceva ce eu nu știam încă să fac. Obiectul lui îmi trezea un interes identic cu al băiatului, ba chiar mai mult, prin privirile lui. Acest obiect era o vulgără cutie de conserve, golită de conținut, despuțată de etichetă și, de altfel, cam turtită. Fusese pusă în imediată apropiere a peretelui, într-un loc în care buganvilla se revărsa de pe creastă, cobora foarte jos, aproape să atingă cutia.

- De-a ce te joci? l-am întrebat, apropiindu-mă. Copilul ridică spre mine o privire albastră, în care sclipea o părere de nemulțumire sau de mustrare. Dar nu mă privi decât o clipă.

- Prind gușteri, răspuse el, cu grijă de a nu vorbi prea tare.

- Și ce faci cu ei? Ridică din umeri. Nu era vina lui, dar gestul nu mă ajută să înțeleg.

- Mă lași să văd cum faci? Avu aceeași mișcare între nerăbdare și indiferență, mai de grabă lehamite.

- O să dureze, zise el. Poate că avea dreptate, poate că era acolo de o bună bucată de vreme, iar joaca nu părea să înainteze. M-am apropiat de cutie, imitând, cât puteam, mersul lui de siux. N-avea acolo decât două sau trei crenguțe de roșii, proaspăt tăiate.

- N-ai prins, deci, până acuma, nimic?

CU o mișcare a capului, copilul răspuse că nu. M-am întors să iau un scaunel din bucătărie și am revenit să mă așez alături de el. Băiețelul se uita ce fac, oarecum peste umăr, pentru a nu pierde din vedere cutia. Felul de a vorbi îi semăna cu mersul, plin de precauții și neîncrezător însă vioi în strania-i incetinelă. Aflai că se numea Philippe și că n-avea cine știe ce chef să stea de vorbă; poate că nici nu trebuia, în timpul vânătorii. Avea, probabil, șapte ani: poate șase sau poate opt, cu copiii nu se știe niciodată, iar eu sunt foarte nepriceput în materie. M-am abținut să-l

întreb ce vârstă are, spre a-i economisi o nouă ridicare din umeri. În schimb, am avut posibilitatea să-l cercetez în voie. Pentru joacă, eram cam prea bine îmbrăcat: fără lux, dar mirosind mai de grabă a duminică decât a maidan. Pantofii negri erau aproape noi, cu toate că destul de prăfuiți; iar pantalonii săi bleumarin nu păreau făcuți pentru piatra cenușie și murdara de pământ pe care se așezase. La urma urmei, m-am gândit, a șters-o de la biserică pentru a veni să se joace în lipsa alor săi.

Deodată am simțit că se încorda ca un arc. Cât mă privește, spectator clandestin și necunosător al regulilor jocului, aș fi jurat că nu se schimbă nimic. Instinctiv, i-am urmărit privirile. Printre frunze se ițea capul neliniștit al unei șopârle de culoarea bronzului patinat. Se vedea bine că murea de frică. Dar se lăsa atrasă de efluvii și, luncând cu iuteala de-a lungul ramurii, țâșni dintr-odată în cutie. Copilul făcu numaidecât un salt elastic. Se și auzea șopârta care se zbătea în închisoarea ei metalică. Philippe o apuca cu delicatețe între degetul mare și arătător și reveni triumfător către piatra sa. Puse în podul celeilalte palme micuțul animal îngrozit, care se zbătea atât cât îi îngăduiau cele două degete strânse. Eram aproape la fel de neliniștit ca și ea și începusem să înțeleg grozăvia jocului. Bănuiam ce-are să se întâmple, totuși nu ghiceam încă sensul ascuns și deznodământul: coridă crudă, cu sfârșit mortal sau manie de colecționar, poate încă mai crudă? Privirea mi-era acum la fel de încordată și pasionată ca și aceea a lui Philippe adineauri. Nu-mi mai auzeam bătăile inimii.

Deodată palma se închise ca o menghină împrejurul șopârlei înnebunită și am crezut că, gata, Philippe o zdrobise. Însă n-o închisese decât ca să o împiedice să scape, pe când cele două degete slăbeau strânsoarea și lunecau până la capătul cozii filiforme. Apoi, cealaltă mână se deschise ca un resort. Șopârta făcu un salt și se pierdu în iarbă, ridicolă și rușinată de a fi fost metamorfozată într-un soi de broscu complexat.

Philippe rămase cu coada. O puse cu grijă jos, la picioarele lui. Coada amputată era scuturată de mișcări spasmodice foarte regulate, pe care le con-

ÂRLELE

templam cu aceeași curiozitate necăjită pe care o simțeam la tânărul meu prieten. Acest rest de viață era, într-adevăr, foarte curios. Coada părea că vrea să se învârtască în jurul ei însăși și lovea apoi partea lipsă, într-o căutare halucinantă a identității ei pierdute. Asta a durat o vreme insuportabil de lungă. În cele din urmă, deveni limpede că bateria jucării era pe cale să se descarce, din ce în ce mai mult. Spasmele își pierduseră ritmul și amploarea de la început, iar panica deveni agonie: curând nu mai rămase decât un fir lung și inert, pe care Philippe îl zvârli cu vârful pantofului său plin de praf.

MI-AM șters câteva picături de sudoare. Nu știu, la drept vorbind, dacă transpirasem, dar așa mi se părea. Philippe urmărise spectacolul cu o tensiune care nu slăbise o clipă. Ce înțelesese el din asta, viața supremă care încă mai circula în moarte sau moartea care se strecoară în viață? Îl pasiona durată, sau descompunerea? Îi plăcea să-i fie frică sau îi era frică să iubească? Inutil să adaug că-mi dădeam seama că formulam, adresându-le mental copilului, întrebări cărora nu știam nici eu să le răspund. Ceea ce era o dovadă în plus că această încercare de crimă inițiată mă zguduise.

Dacă te gândești bine, nu participasem la ea ca simplu martor. Considerând retrospectiv mi-am zis că, într-adevăr, această mișcare postumă era foarte stranie și mișcătoare. Chiar dintr-un punct de vedere strict obiectiv mi-ar fi greu să o descriu cu o anumită precizie: orice descriere este o măsurătoare de obiecte reale, iar în cazul acela, realitatea primă era absența. Mecanica spasmului depășea arta reprezentării. Dacă exista o responsabilitate morală în participare, nu eram mai puțin vinovat decât Philippe; însă, fără îndoială, într-un alt chip. Prea multe obstacole, aproape toate de limbaj, mă despărteau de imaginația copilului și așa fi vrut să înțeleg ce căutase, dacă într-adevăr căutase ceva. Dar, în sfârșit, îmi redeschisese perspectivele și drumul morții.

La urmă, am vrut să mă scutur și să pierd acel gust fad pe care-l simțeam în fundul gurii.

- E un joc aiurit și nici din cale-afară de frumos, i-am spus, mai de grabă spre a mă convinge pe mine însumi. Uite cât ești de murdar. Maică-tii n-are să-i placă să te vadă în halul asta.

- Mama a murit, răspunse copilul.

Încerci să te pui în locul celui care vorbește și este deosebit de penibil să te descoperi, totdeauna, același. Nu află niciodată adevărata cale a suferinței altuia.

- O iubești mult pe mama ta?

- Nu, răspunse copilul. Mă bătea.

Am iubit întotdeauna copiii, dar trebuie să adaug și că m-au derutat totdeauna. Ei sunt mai

puternici decât noi și-ți găsești cu greu argumente spre a te convinge că ei sunt cei slabi. Altfel, ce nevoie aveam să-i pun o întrebare așa de stupidă? În orice caz, Philippe era un secret bine păzit, iar secretul se întovărășește adesea cu o tentație. Faptul că, pe măsură ce ești mai tentat, devii mai stângaci -, e un adevăr care se uită prea repede.

- Ascultă, i-am spus incurcat, toate acestea sunt lucruri care te privesc și nu vreau să mă amestec. Sunt însă un domn în vârstă, curios să știe totul. Jocul ăsta cu șopârlele îți place într-adevăr?

Mă privi drept în ochi, pentru prima oară.

- Nu sunteți bătrân, răspunse. Doctorul e bătrân.

- Ei bine, insistai eu prosteste. Nu mi-ai răspuns.

Dadu din umeri, ca de obicei. Am pierdut nădejdea de a ști dacă avea vreo părere în această privință, dacă jocul îi era indiferent sau dacă, din întâmplare, nu-i puneam probleme care-i depășeau mijloacele de exprimare. Așa fi vrut să joc cu mai multă finețe, simțeam însă că eram pe cale să mă infund. Poate că și propriile-mi mijloace de exprimare erau insuficiente, în fața dimensiunii problemelor. Aveam să-i țin un discurs de neînțeles, ca să nu-i explic nimic? Să-i spun că nu trebuia să chinuie gusterii, când noi nu făceam decât să ne chinuim? Că trebuia să iubească amintirea mamei sale, deși n-o putuse iubi pe ea? Multe lucruri le știa mai bine ca mine și nu l-aș fi putut învăța decât cele câteva ipocrizii care-i lipseau și cărora le simțeam acum greutatea inutilă.

Pe când mă tot frământam astfel, am simțit că mi-era tare drag acest Philippe care nu iubea pe nimeni. Poate din cauza a tot ce născoceam ca să-i

mobilez tăcerile, poate, din pricina singurătății mele în care nu era loc pentru dragoste. Timp de o clipă am văzut în el un prieten și un companion posibil. Dacă Lea mi-ar fi lăsat un băiat ca el, nu mi-ar mai fi părut atât de goală această casă prea mare pentru mine, cu încăperile ei în care nu intru, cu acel clopoțel de la intrare, despre care nici măcar nu m-am întrebat dacă mai funcționează. Dacă ar intra acolo Philippe, ar exista, în fine, cineva viu în casă.

- Știi, i-am mai spus, ești un băiat de treabă și-mi placi mult.

- Nu vreau să mă placi, răspunse el cu blândețe.

Fraza aceasta nu-mi păru potrivită vârstei lui. O auzise, poate, o învățase sau repetase, dar erau puține șanse să fie a lui. La urma urmei, n-avea nici o importanță, toate frazele sunt învățate. Dacă aceasta nu era a lui, și-o însușise. Cu cât îl priveam mai bine, cu atât mi se părea că mă descopăr într-o oglindă ce mă deforma plăcut, așa cum nu mă mai regăsisem de mulți ani. Ceea ce nu putusem să fac pentru mine, era poate posibil pentru el. Să-i dau mâna, să deschidem împreună ușa zăvorâtă a camerei de copii, acolo sus, unde niciodată nu fusese un copil. Firul acesta subțire care se desfășoară în vid, zilele acestea care cad ca niște date seci, ar mai putea avea încă un sens; această lăncezeală neputincioasă care mă năpădește insidios nu este o fatalitate, de vreme ce e încă susceptibilă să se transforme, prin prezența unui atât de scump inamic în voință și dorință.

O femeie se apropie de noi, aproape alergând. O văzusem suind, dar nu mă gândisem că ne căuta pe noi.

- Ah, iată-te! zise ea. Doamne, în ce hal ți-e costumul cel bun! Dacă sărmana ta mamă te-ar vedea...

- Mama a murit, răspunse Philippe.

- Ți-ai spus că nu e un motiv să te târâști prin praf!

Apoi, întorcându-se spre mine:

- Iertați-l, domnule, e cam sălbatic. Maică-sa n-a avut timpul să se ocupe de el. M-am întors de la înmormântare cât am putut de repede...

- De la înmormântarea cui? am întrerupt-o.

- Păi, de la a maică-sii, credeam că v-a spus. Fusese îmbrăcat pentru asta dar s-au gândit că nu era bine pentru vârsta lui și l-au lăsat la noi.

- Sunteți cineva din familie?

- Oh, nu, sunt bona familiei Pintard, medicul, a patra casă când cobori. Însă această biată femeie nu avea pe nimeni și chiar nu știu ce are să se întâmple cu băiatul ăsta. Ea făcea curățenie în odăi, iar pe fiu-său nu-l vrea nimeni. Domnul Pintard mi-a făgăduit că o să-l trimită într-un orfelinat. Sigur, ar fi mai bine dacă l-ar lua cineva. Biețul copil n-a avut niciodată familie.

- Ți-ar plăcea să te duci la orfelinat?

Philippe mă privi cu marii săi ochi albaștri în care părea să se fi stins orice flăcă.

- Aș vrea să vin la tine, zise el.

Avusese, deci, aceeași idee. Și, de altminteri, era o posibilitate imediată, foarte la îndemână. El n-o știa, o știam eu. Revăzui scara de lemn și odaia zăvorâtă, a carei ușă începea să se scorojească. Trebuie să mărturisesc că m-am lăsat stăpânit, câteva clipe, de un soi de amețeală, în care valsau visele.

Din fericire mi-am revenit numai decăt. Pretenția aceasta era absurdă. Nu știam absolut nimic despre băiatul pe care nu-l voia nimeni; și, de altfel, în felul său de a se insinua era ceva dezagreabil. Ca și cum ai putea îngădui oricui să-ți năpădească intimitatea, ca și cum ai putea admite să nu mai fiu singurul stăpân în casa mea. Îmi iubesc singurătatea și o folosesc așa cum cred, în voia unei disponibilități totale; trebuie să spun, cu toate că în șoaptă, chiar cu Lea simțeam câteodată că nu sunt cu desăvârșire liber. Ideea că cineva ar putea să înceapă să tușească în camera de la etaj, că s-ar putea trânti o ușă, că poate suna telefonul sau că Philippe s-ar îmbolnăvi chiar în momentul când ai fi găsit cea mai bună frază a mea - îmi era insuportabilă. Ar fi trebuit să ieși atunci când ai chef să te închizi în casă, și să stai acasă când ai chef să ieși. Când te blochează o afecțiune, prezența face cu neputință reculegerea, iar absența n-o ușurează mai mult. Pe de altă parte, eu nu sunt în stare să mă arunc în apă închizând ochii: trebuie să o pipăi și să o simt cum urcă cu încetul. Lea ar fi fost capabilă să se lanseze într-o aventură nesăbuită ca aceasta: e ceea ce numeam pe atunci, *stilul Lea*, și ea știa bine că n-o aprobam decât din complezență.

Cred că toate aceste gânduri erau rezonabile. Aceasta nu înseamnă că uitam cât le contraziceau pe acelea care mă asaltau adineauri. Însă eu nu acționez după impulsuri și urasc extremele. Admit, desigur, ca o concesie făcută Leei, că mă aflu între cald și rece: însă nu-mi plac nici unul, nici celălalt. Am preferat întotdeauna călduțul.

M-AM mulțumit deci să mângâi duios părul lui Philippe, care se băga cu capul în pieptul meu, nu fără a-mi lăsa un pic de praf pe vesta bleu-marine care prinde numaidecât murdăriile, și i-am cerut să vină să mă vadă, atunci când va fi găsit un adăpost definitiv. I-am dat niște bani: nu mulți, căci n-aveam pe mine haina de oraș, deci nici portofelul; am luat, pur și simplu niște măruniș din buzunarul pantalonilor și mi s-a părut că Philippe l-a acceptat cu recunoștință. Nu dau vreo importanță deosebită soiului ăsta de amănunte: a-duc vorba doar ca să amintesc că și Philippe a avut o reacție care mi-a dispăcut, fără să știu de ce. El a luat cutia cea veche de tinichea și după ce a aruncat feliile de roșii rămase pe fund, a pus înăuntru monedele pe care i le dădusem. Sună cam ca un clopoțel cu sunet spart, neplăcut, pe care nu încetează să-l zdrăngăne în mers. N-am râsuflat ușurat decât când cele două personaje au ajuns la poarta celei de a patra case, la coborâre.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu



CĂRȚI DESPRE CARE SE VORBEȘTE

Biblia Bayard

SUPLIMENTELE literare ale cotidianelor și revistele culturale au acordat în septembrie mult spațiu noii traduceri integrale a *Bibliei*, realizată de un colectiv de exegeți și scriitori, coordonați de Frédéric Boyer, Jean-Pierre Prévost și Marc Sevin, și apărută la Editura Bayard. În lumea francofonă e încetățenită și circulă mai ales traducerea efectuată de Școala biblică de la Ierusalim (denumită prescurtat *B. J.*) - în trei versiuni succesiv revizuite, datînd din 1953, 1973 și 1998, ale căror drepturi aparțin Editurii Cerf.

Biblia Bayard - un volum de 3170 de pagini - costă 295 F și a fost tipărită în 100.000 de exemplare, adreseate nu atît credincioșilor practicanți, deprinși o dată pentru totdeauna ("literă de Evanghelie") cu formulările și cadențele din *B. J.*, ci - scrie "Libération" - "acelora care trăiesc într-o altă religie: literatura. Fiindcă noua traducere e, înainte de toate, o riguroasă muncă asupra limbii și resurselor ei expresive". Ideea s-a născut în urmă cu șase ani și îi aparține scriitorului catolic Frédéric Boyer. El a făcut "distribuția" super-productiei editoriale, împărțind cele 73 de "cărți" unui număr de 20 de romancieri și poeți contemporani. Fiecare text a fost lucrat în binom de un scriitor și un specialist în *Biblie* și limbi biblice, cu scopul de a realiza o versiune modernă, dar cît mai fidelă originalului. "N-am vrut ca această *Biblie* să fie exclusiv treaba celor 27 de exegeți, chiar dacă lor le-a revenit greul. Apelul la poeți și romancieri a răspuns unei preocupări de autenticitate din punct de vedere strict literar. Traducerea noastră nu folosește o franceză atemporală, ci una



foarte actuală. În raport cu *B. J.*, noi am privilegiat polifonia genurilor literare, spargînd tendința de a omogeniza în același limbaj lucruri atît de diferite precum cărțile Cronicilor, ale Profeților, Evangheliile sau textele poetice ale Psalmilor" - spune coordonatorul principal în "Lire". Scriitorii convocați să contribuie la acest proiect (Jacques Roubaud, Jean Echenoz, Florence Delay, Emanuel Carrère, Valère Novarina, François Bon, Jean-Luc Benoziglio, Marie Ndiaye ș.a.) au mărturisit în diverse publicații că la început au avut reticente de tot soiul: competența lor teologică era de nivel comun, nu știau nici ebraică, nici arameică, nici greacă, răspunderea îi strivea... Dar, lucrînd în cuplu cu savanți specialiști la descifrarea tuturor nuanțelor de sens și stil, au intrat cu pasiune în joc, folosindu-și întreaga creativitate pentru a releva francezului de azi frumusețea literară a vechilor scripturi. De aceea, la întrebarea cui se adresează de fapt această nouă versiune, cititorilor tradiționali ai *Bibliei* sau cititorilor lui Echenoz (Premiul Goncourt 1999), "Le Monde des Livres" răspunde "Iubitorilor de literatură, căci orice istorie a *Bibliei* e o istorie a literaturii".

Ediția Bayard conține un important aparat critic (cam 15% din volum) în care se găsesc referințele teologice și culturale, sînt semnalate textele ce trimit la alte texte, se dau explicații asupra operațiunilor de traducere. Nu lipsește un glosar al cuvintelor importante din vocabularul biblic (cu întreaga varietate semantică a unor noțiuni) precum și un indice complet de nume. "Pentru mine, concludă Frédéric Boyer în "Magazine littéraire", *Biblia* e o acumulare de memorii diferite. Traducerea noastră, întreprindere pe cît de literară pe atît de științifică, încearcă să redea profunzimea straturilor acestor memorii și să permită cititorului de azi să și le însușească". Ceea ce s-a publicat în presa franceză pînă acum nu e decît începutul discuției despre noua versiune a *Bibliei*. Sînt anunțate încă numeroase

lecturi cu public, dezbateri, conferințe, mese rotunde consacrate acestui eveniment editorial.

Relansarea romanului social



UN nume nou în literatura americană contemporană: *Jonathan Franzen*. Are 42 de ani și nu e un debutant: de la absolvirea studiilor universitare, în 1981, s-a consacrat scrisului, petrecîndu-și zilnic la masa de lucru cîte opt ore. În 1988 și-a publicat primul roman, *Al 27-lea oras*, în 1992, al doilea - *Cadența nebună* - fără să atragă în mod special atenția criticii. Abia în 1996 s-a făcut remarcat printr-un eseu publicat în "Harper's Magazine" și intitulat *Motive de a scrie în epoca imaginii*, în care deplora faptul că romanul social angajat a fost strivit de televiziune, divertismentul înlocuind ideologia. Franzen își propunea să remedieze această situație, asociînd socialul și individualul într-un roman care să pună personajele în prim-planul povestirii. În urmă cu cinci ani, ambiția lui de a relansa romanul social părea doar o provocare pretențioasă. Însă luna trecută, cînd în librăriile americane i-a apărut romanul *The Corrections* (Ed. Farar Straus Giroux) - "Publishers Weekly" și "New York Times" n-au ezitat să-l califice drept o capodoperă. Edituri străine s-au grăbit să cumpere drepturile de traducere la prețuri considerabile, Franzen a semnat deja un contract de ecranizare la Hollywood și, pe lângă recunoașterea tîrzie a meritelor literare, noul roman i-a adus, în doar cîteva săptămîni, peste un milion de dolari.

Pare prea frumos pentru a fi adevărat: după 20 de ani de muncă obstinată, scriitorul a cîștigat ambițiosul pariu. Monumentalele sale *Corecții* (568 de pagini) "sînt o revelație, o carte la fel de inteligentă precum cele ale postmoderniștilor intelectuali, dar mult mai accesibilă marelui public". Ca și Don DeLillo și William Gaddis, Jonathan Franzen își seduce cititorii cu frazele sale mordante despre viața contemporană, dar, în loc să-și prezinte viziunea asupra lumii prin intermediul unor artificii retorice sau intrigi alambicate, el preferă să dea viața unor personaje emoționante. Recenzîndu-i entuziast romanul în "The New York Times", Emily Eakin scrie: "Insistînd în exces pe formă, postmoderniștii au transformat romanul social într-un act de virilitate intelectuală[...]. Romancierii bărbați au abandonat încetul cu încetul realismul psihologic în favoarea declarațiilor profetice, crearea de personaje memorabile rămînînd în seama scriitoarelor. Scopul lui Franzen este să reconcilieze cele două direcții". De aceea, în loc să-și populeze romanul cu o hoardă de necunoscuți reprezentînd lumea de azi, el se ocupă de o singură familie obișnuită. Mama, Enid Lambert, o casnică din Midwest, Al - soțul ei, un bărbat exasperat, bolnav de Parkinson, și cei trei copii maturi ai lor - Garry, bancher deprimat dintr-un cartier rezidențial, Chip - scenarist ratat și destrăbălat și Denise - șef cu o sexualitate ezitantă. În familia Lambert toți sînt nevrozați, dar fiecare își tratează tulburările interioare în felul lui. Enid, de exemplu, ia un medicament euforizant numit Aslan (!), recomandat de un medic mereu bine dispus, pe care l-a întîlnit în timpul unei croaziere, Garry, fiul ei, încearcă să se vindece singur, renunțînd la psihiatru și pastile etc. *The Corrections* explorează cu subtilitate binefacerile unei societăți obsedate de suferință și agățîndu-se de remedii chimice. Jonathan Franzen afirmă: "E bine să atenuezi durerea, dar e în detrimentul a ceea ce eu numesc înțelegerea narativă a vieții. Nu mai e nevoie să vă construiți povestea. Viața vi se rezumă la niște componente chimice: e suficient să-mi restabilesc echilibrul chimic al creierului cu substanțe farmaceutice. Din punct de vedere uman, e genial, dar rezultatul contribuie la a face lumea mai puțin interesantă".

Ambițiosul romancier crede că publicul vrea să citească la acest început de secol narațiuni în care inteligența scripitoare a unui Don DeLillo să se alieze cu forța de a emoționa a unei Alice Munro. Și le scrie cu orgoliul celui care e convins că are misiunea de a salva

literatura, căci "încă douăzeci de ani de romane plictisitoare, și literatura va dispărea".

Între muze și furii

LUMEA virtuală, celebritatea și excesele epocii noastre sînt ingredientele ultimului roman al lui Salman Rushdie, *Fury*, apărut recent la Ed. Jonathan Cape din Londra și fața de care criticul Boyd Tonkin își exprimă în cronica din "The Independent" unele rezerve. (Cred că, dacă ar fi fost scris după 11 septembrie, articolul criticului englez ar fi abordat cu totul altfel acest roman despre New York și civilizația frenetică și mondializată pe care orașul o întruchipează.) Deși - scrie Tonkin -, țintind prea sus și prea repede, într-un ritm greu de urmărit, Salman Rushdie își ratează adesea scopul vizat, "prefer să citesc o pagină dintr-un Rushdie imperfect decît o mie din acel terci soporific care trece azi, uneori, drept «fictiune literară» în Marea Britanie".

Personajul central al romanului, prof. Solanka, a crescut la Bombay, a făcut studii de filosofie politică la Cambridge, apoi a abandonat mediul universitar pentru a face avere cu o... păpușă numită Little Brain (jucăria e o găselniță nu foarte plauzibilă, dar sugestivă, care îi permite lui Rushdie să abordeze tema gotică a creației ce își distruge creatorul). Devenit bogat, Solanka se însoară cu o specialistă în Shakespeare, Eleanor, și au un copil. Dar succesul îi distruge ideea pe care o avea despre sine, se lasă cuprins de furia celebrității și, într-o seară, beat și ieșit din minți, își dă seama că ar fi în stare să-și ucidă soția și copilul. Îngrozit, traversează oceanul, sperînd că frenezia New Yorkului din anul 2000 i-o va înghiți pe a sa. În Manhattan, întîlnește două femei ce-i vor deveni muze. Una e sirboica Mila Millo, informaticiana genială, ce îi va trezi demoniile sexuale dar și forțele creatoare, căci, împreună cu ea și un grup de computeriști, profesorul Solanka va crea pe Internet un site-cult, o lume virtuală de Puppet Kings - prilej pentru Rushdie de a explora cultura *high-tech*, pasionată de imitația numerică a realității. Cealaltă femeie, Neela Mahendra, e o producătoare TV, superbă și plină de spirit, provenită din diaspora indiană, și care pare la început că îl va salva pe profesor de patimile



Salman Rushdie, desen de Ferguson reprodus din „Financial Times“

sufocante. Dar această redempțiune e departe de a fi un happy-end: Neela se întoarce în țara ei din Pacificul de Sud pentru a lua parte la războaiele etnice, iar Puppet Kings - marca Solanka inspiră măștile și manevrele armatei rebele. Creaturile ieșite din imaginația fabricantului de păpuși ies în lume și devin monstruoase.

Criticul englez îi reproșează lui Salman Rushdie că în romanul lui se petrec prea multe și prea rapid. Luînd ca model șocurile stilistice pe care resimte trecătorul străin pe o stradă new-yorkeză, sau cele ale telespectatorului se schimbă unul după altul canalele, Rushdie dezvoltă acest proces cu o virtuozitate strălucită, dar fără a-l transcende cu adevărat, căci viteza sufocă mesajul.

A compilat Adriana Bittel

Wittgenstein la Cambridge



● Fascinația exercitată de personalitatea lui Ludwig Wittgenstein (Viena 1889-Cambridge, 1951) face ca, la jumătate de secol de la moartea lui, să apară numeroase

lucrări savante, ficțiuni și biografii (de o calitate inegală), ce îi sînt dedicate. Autorul teoriei "atomismului logic" din *Tractatus logico-philosophicus* (1921), abandonată în favoarea unei concepții mai restrinse și mai concrete, expusă în *Investigațiile filosofice* scrise între 1936-49 și publicate postum, e la modă, în special în cercurile academice. Seriei de volume ce îl au ca subiect i s-a adăugat recent încă unul, *Wittgenstein la Cambridge* de Theodor Redpath, un britanic ce nu are pretenția să rivalizeze cu voluminoasele biografii de referință, semnate de Ray Monk sau Brian McGuinness. Cartea se limitează la perioada 1934-1940, în care Redpath a frecventat cursurile lui Wittgenstein (în imagine) la Cambridge, restituind atmosfera care domnea în jurul originalului maestru. Admiratia pentru ginditor nu-l împiedică pe memorialist să evoce cu spirit critic ciudațeniile omului și anturajului. Nici hagiografie, nici simplă culegere de anecdote, *Wittgenstein la Cambridge* e o contribuție de luat în seamă.

Profeție

● Într-un articol publicat în ziarul italian "La Repubblica", scriitorul israelian Abraham Yehoshua scria despre riscul ca teroriștii fanatici "să folosească o armă mai ucigașă decît un rucsac încărcat cu exploziv, și să lanseze un atac devastator, monstruos, în stare să demoralizeze întreaga lume", iar la începutul lui septembrie, într-un interviu dat aceluiași ziar, el cerea comunității internaționale să declare război terorismului.

Militantul

● Scriitorul american Larry Kramer, militant anti-SIDA încă din primele momente ale descoperirii maladiei, în 1980, e pe moarte, răpus de devastatorul flagel împotriva căruia și-a mobilizat toată energia, timp de două decenii. El își petrece ultimele luni corectînd manuscrisul unui nou roman despre HIV, *The American People*, pe care Editura americană Hyperion l-a calificat drept "la fel de important în genul lui ca și *Moby Dick*". Cea mai ascultată voce a comunității gay din SUA, inițiator al mișcării *Act Up* în 1987 (numele e un acronim de la "AIDS Coalition To Unleash Power") ce își propunea să impulsioneze și să grăbească găsirea unui remediu, Larry Kramer a scris romane, piese de teatru și nenumărate eseuri și articole polemice în care condamna fără apel promiscuitatea sexuală, atrăgînd atenția asupra pericolului mortal la care se expun "hedoniștii". "Cred că m-am folosit bine talentul, energia și minia, chiar dacă sîntem încă departe de ceea ce aș fi vrut" - mărturisește Kramer, datorită căruia autoritățile americane și mondiale au devenit conștiente de gravitatea flagelului.

Britanicul Ishiguro



● "Lire" din septembrie publică, sub semnătura lui Sean James Rose și sub titlul *Un englez mai "british" decît ceilalți*, o schiță de portret al scriitorului Kazuo Ishiguro cu ocazia traducerii în Franța a ultimului său roman, *Pe cînd eram orfani*, la Ed. Calmann-Lévy. Celebru de la 35 de ani, cînd romanul lui *Rămășițele zilei* a primit Booker Prize și a fost ecranizat de James Ivory într-un film de neuitat, distins la rîndul lui cu mari premii, Kazuo Ishiguro (născut în 1954 la Nagasaki) locuiește în Anglia din 1959. Tatăl lui, de profesie oceanograf, fusese chemat de guvernul britanic pentru o slujbă temporară, în familie se vorbea japoneza, iar copilul a crescut cu ideea că în curînd se vor întoarce acasă, în Japonia. Școlarizat la Guildford în Surrey, a deprins limba engleză în toate subtilitățile ei și mărturisește: "Cum acasă vorbeam cu ai mei în japoneză, am învățat engleza mai-muțărîndu-i pe ceilalți copii, prin mimetism, într-un fel. De altfel, nu făceam bine diferența între diversele nivele ale limbii, nu distingeam, de exemplu, accentele de clasă, foarte marcate în acea epocă. Îmi plăcea să mă uit la televizor, în special la western-uri, dar engleza cow-boy-i-

lor, a muncitorilor și cea a claselor cultivate pentru mine erau tot una!". De atunci lucrurile s-au schimbat mult, Ishiguro jonglînd cu virtuozitate în romanele lui cu specificul de limbaj, în special cu jargonul englezilor educați în școli aristocratice, încît ai impresia că scriitorul și-a petrecut toată viața frecventînd bătrînii lorzi cu moravuri din altă epocă. Acțiunea din *Pe cînd eram orfani* se petrece, ca și în *Rămășițele zilei* în decorul monden interbelic și tot ca acolo (unde viața unui vallet era un pretext pentru a vorbi despre servitute în general), drama detectivului Christopher Banks, o celebritate în înalta societatea londoneză, este simbolică; el nu poate rezolva singura enigmă care îl interesează, și anume dispariția părinților săi, pe care nu i-a mai revăzut din anii copilăriei petrecute la Shanghai. Romanul e istoria unei lîpse, a unui deficit ce creează sens misiunii: "Destinul nostru, al nostru și al semenilor, este să înfruntăm lumea ca niște orfani ce sîntem, urmărînd lungi ani în șir umbrele părinților dispăruți. Nu există pentru asta alt remediu decît să ne ducem misiunea pînă la capăt, cît de bine putem, altfel liniștea ne e refuzată".

Leonardo da Vinci, iar

● După biografia lui Vasari, fiecare generație a avut una sau mai multe noi vieți ale lui Leonardo, statuia genului universal fiind îmbrăcată pe gustul zilei, cu croieli adesea fanteziste. Noua biografie scrisă de italianul Carlo Vecce pare să moștenească această tradiție, dar să i se și opună. Pe de o parte, noul biograf nu are încredere în mit și nu folosește decît informații atestate pentru a reconstitui etapele existenței zbuciumate a lui Leonardo, pe de alta nu poate rezista să nu se lanseze în analize psihologice ale eroului său, dovedind o cunoaștere aprofundată a scrierilor leonardești dar și ale măștrilor psihanalizei.

Stephen King și demonii săi

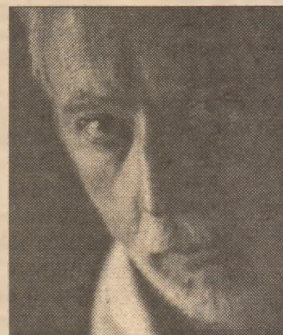


Sub titlul *Ecriture, Mémoires d'un métier*, a fost tradusă în Franța, la Ed. Albin Michel, cea de-a doua carte de amintiri și reflecții ale lui Stephen King despre profesia care l-a făcut celebru. Volumul are două părți. Prima, *CV*, e o autobiografie neconvențională, povestind pe scurt evenimentele care l-au marcat și modul cum s-au născut romanele lui azi celebre în toată lumea. Se poate afla de aici că în copilărie a suferit de pe urma despărțirii părinților și a deselor mutări dintr-un loc în altul ale unei mame instabile psihic, refugiindu-se în lectura *comics*-urilor, romanelor fantastice și SF, în vizionarea de filme care i-au hrănit imaginarul cu lumi stranii. Adolescentul ochelarișt și bubos, amator de ciudațenii, a început să scrie el însuși și să-și expedieze povestirile pe adresa revistelor favorite, care i le respingeau invariabil. Pînă într-o zi cînd i-a venit prima idee pentru o istorie cu adevărat originală. Din acest punct *CV*-ul lui Stephen King devine pasionant. Adolescentul reinvie în paginile cincuașteagenarului de azi, uzat de alcool și droguri în asemenea măsură, încît limbile ascuțite de peste Atlantic au spus că el ar fi făcut din această carte de memorii un testament. Precizia amintirilor sale e uimitoare, în special evocarea detaliată a nașterii romanului *Carrie*, care l-a lansat ca pe o rachetă pe cerul literaturii americane. Urmarea poveștii, în ciuda enormelor succese, nu e prea ferici-

tă. Multă muncă de ocnaș, al cărei motor e disperarea, lupta cu propriii demoni, care-i transformă viața într-un infern. Milioanele de admiratori nu știu că viața de zi cu zi a idolului lor seamănă cu aceea a eroului-scriitor din romanul *De partea tenebrelor*, care se înfruntă la fiecare pas cu dublul său malefic, într-o lume de orori. În cea de-a doua parte a volumului, *Cuția cu scule*, Stephen King își propune să dea lecții practice de compoziție romanească, încercînd să inculce reguli valabile numai pentru sine, care scrie cu ușurință cu care vorbește și are geniul de a-și ține cititorul sub tensiune, de a-i crea emoții de tot felul. Cel ce a fost supranumit "maestrul mondial al thriller-ului" se dezvăluie cu sinceritate și autenticitate, deși se poate bănuși că și în această carte a sa, profesionistul își manipulează după bunul plac cititorul.

Despre politică și cărți

● J.M. Coetzee alternează romanele cu volume de eseuri. Recent, și-a adunat sub titlul *Stranger Shores. Essays 1986-1999* articolele apărute în "New York Review of Books" pe teme politice și literare (dintre acestea din urmă, cele mai interesante se ocupă de operele lui Rilke, Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Naguib Mahfuz, Josef Skvorecky). Unele pagini conțin și amintiri, precum aceasta: pe cînd avea 15 ani, în 1955, Coetzee l-a auzit pe un vecin cîntînd Bach la vioară. Pentru el, care nu știa ni-



mic despre marea muzică, a fost o revelație. Și profită de această poveste pentru a se întreba dacă în acel moment a înțeles cu adevărat ceva din Bach sau, inconștient, a ales cultura euro-

peană pentru a evada din mediul său. Cu alte cuvinte, ce ne atrage la o capodoperă? Criterii artistice sau motive personale? Analizînd pasiunea lui T.S. Eliot pentru *Eneida*, Coetzee sugerează că ea ar putea fi legată și de rușinea poetului de a-și fi sacrificat soția în favoarea carierei. Cronicarul de la "Sunday Times" care prezintă *Stranger Shores* încheie elogios: "Cu greu s-ar putea găsi un critic englez - poate cu excepția lui George Steiner - care să poată scrie despre cărți într-un asemenea registru planetar".

Baroc mexican

● "O revelație pentru literatura mondială" - în acești termeni a salutat scriitorul mexican Carlos Fuentes romanul compatriotului său Daniel Sada, *Porque parece mentira, la verdad nunca se sabe* (Fără să minți, nu cunoști niciodată adevărul). Nouăzeci de personaje se ucid, se iubesc și se luptă de-a lungul celor 654 de pagini ale acestui text (scris parțial în versuri), care descrie societatea mexicană a anilor '60-'70, o societate minată de minciună și violență. Daniel Sada, născut în 1953 la frontiera mexicano-americană, folosește un limbaj ultrafamiliar, despre care "El País" afirmă că e "o odă dialectelor din Nord, neologismelor și contaminării lingvistice", "o fabuloasă ploaie de sunete venită din Mexicul profund".

Claudiel și restul lumii

● În ajunul celui de al doilea război, Jean Amrouche convoca la microfonul Radioului importanți scriitori ai epocii, pe care îi incita la lungi confesiuni. Volumul *Memorii improvizate* de Paul Claudel, reeditat acum la Gallimard, este transcrierea convorbirii transmise în 41 de episoade, în cursul cărora scriitorul își comentează detaliat fiecare operă, dar emite și judecăți despre confrăți. Aceștia pot fi împărțiți în patru categorii: cei care i-au fost alături la bine și la rău (Gide, Mallarmé, Valéry) și, în fine, cei pe care-i detestă - Montaigne, Nietzsche, Flaubert și "ineptul" Stendhal! "Ceea ce frapează la acest ciudat personaj - scrie Didier Sénécal în comentariul din «Lire» nr. 228 - e modul de a se vedea pe sine ca un ax în jurul căruia se învîrte lumea. Scriitorii, evenimentele și țările în care Claudel a reprezentat Franța nu există decît prin influența pe care au avut-o asupra lui. Cînd plutești la o asemenea înălțime, nu poți găsi decît un singur interlocutor disponibil: bunul Dumnezeu".

Colecție muzicală

● Editura franceză 10/18 lansează o nouă colecție, intitulată "Musique & Cie" și consacrată tuturor genurilor muzicale. Ea va cuprinde biografii, cărți de convorbiri, monografii și texte ale compozitorilor și interpreților. Printre primele titluri anunțate, figurează și *Jacques Brel, un vie de Olivier Todd*, considerat cel mai bun biograf francez de azi.

Revista revistelor

Protejarea limbii române

Presă cotidiană a reprodus, nu demult, dezbaterile din Senat pe tema unui proiect de lege referitor la protecția limbii române. (Cronicarului i se pare, în paranteză fie zis, că infinitivul lung - protejarea - ar fi mai energic și mai potrivit în context). Proiectul este propus de dl George Pruteanu și se intitulează *Lege pentru folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice*. El urmărește dublarea în românește a oricărui text dintr-o limbă străină, pe produsele comerciale, pe firme, în emisiunile de televiziune ale minorităților etc. Proiectul a întâmpinat opoziția UDMR care consideră că subtitrarea ar ruina televiziunile private locale. Obiecția e de luat în considerare, dar nu atinge fondul problemei. Inițiatorul legii a susținut că proiectul său e menit să apere limba română de "fandoseli, sclifoseli și scilimbăieli". Aici este esențialul: nu din ce cauză, ci de ce și de cine trebuie să ne apărăm limba? Dl Pruteanu greșește limitând motivele protejării la o rea pronunțare sau la exces de cuvinte străine, din care se naște majoritatea scilimbăielilor denunțate de d-sa. Nici nu e posibil ca textele vorbite la televiziune să păstreze ritmul, intonația și volumul variantei străine. Lasă că subtitrarea e text scris și niciodată scrisul nu se mulează pe vorbit, nici chiar în interiorul aceleiași limbi. Articolul cu pricina e o copilărie. Problema delicată e alta și anume că legea nu oferă cu adevărat o protecție împotriva folosirii greșite a limbii române în mass-media și în presa scrisă, în școală și în alte instituții publice. Dl Pruteanu trebuia să ciulească urechile la felul în care vorbesc unii dintre colegii d-sale din Senat, să numere dezacordurile, anacoluturile, acordurile după înțeles ori proasta folosire a unor cuvinte, spre a se convinge că nu de străini trebuie să ne apărăm limba, ci de noi înșine. Proiectul are iz naționalist, trezind bănuiala că avem ce avem cu limbile altora mai degrabă decât cu a noastră. Nu începe discuție că produsele comerciale trebuie să fie inscripționate și în limba română. Dar firmele? Cum să traducă numele de firme? Cronicarul își amintește de ridicolul în care a căzut pe vremuri poe-

tul Romulus Vulpescu, supărat că un tip nou de magazine se chema BIG. Poetul a scris în *Săptămîna* regretabilului E. Barbu un articol vehement întru apărarea limbii române, invadată cum o credea de termeni anglo-americani. N-avem și noi mare, enorm, colosal, se întreba retoric dl Vulpescu. Ce trebuință ne face big? Replica autorității comerciale a venit într-unul din numerele următoare ale aceleiași reviste: BIG însemna *Bacănie, Industriale, Gospodina*, fiind așadar un acronim, o reuniune de inițiale! Cele mai multe firme actuale conțin acronime. Un mic magazin de pe strada Turda din Capitală se numea GULEA. Cunoscutul regizor a fost afectat de folosirea numelui său machidonesc, știindu-l unic în România. A aflat însă că patronii reuniseră litere din numele lor, de exemplu *Guță, Lena și Ana*, de unde rezultase numele de pe firmă. Revenind, Cronicarul e de părere că un astfel de proiect e complet inoportun în pragul aderării României la U.E., dacă el pleacă de la ideea fricii de alte limbi. Românii trebuie să învețe limbi străine și să se deprindă a le vorbi și citi. Limba română nu e periclitată de străini, ci de români; iar protejarea ei se face prin școală, prin educație, nu prin lege. Era mai util ca dl Pruteanu să prevadă amendarea Legii Învățământului prin introducerea obligației de a studia limba română în toți anii de școală. Sau să prevadă obligația ca toți cei care pretind a vorbi în locuri și instituții publice să dea examen, parlamentarii inclusiv. Numarul "repetenților" ar fi considerabil, printre ziaristi și politicieni. Chiar și printre profesorii de română. La un examen recent la o școală de poliție, profesorii care au propus chestionarul de limbă (viitorilor polițiști preținându-le o astfel de probă, ceea ce nu e rau!) au introdus în grilă, în mod neprofesionist, plurale de substantive nefixate într-o formă unică, așa încît candidații au fost siliți să aleagă o soluție acolo unde erau două și au fost depunțați dacă n-au ales-o pe aceea din barem, care însă nu coincidea totdeauna cu cea din dicționar și îndrumare lexicale. Profesorii cu pricina trebuiau depunțați la indemnizație ei înșiși sau trimiși la examen. Acestea sînt dificultățile reale, nu emisiunile în maghiară sau numele de firme. Vagul aer xenofob al proiectului de lege e îngrijorător.

Cum se autosesizează Parchetul General

O atitudine constant antiamericană observăm la editorialiștii *CRONICII ROMÂNIEI*, ziar apropiat Puterii, dar care face un joc pe care nu și-l îngăduie în ultima vreme nici *ROMÂNIA MARE* a lui CV Tudor. Să reamintim și că la puțină vreme după ce președintele Iliescu declarase că Ion Antonescu a fost criminal de război și a apărut în public cu Regele Mihai, directorul *CRONICII*, academicianul, totuși, Fănuș Neagu l-a declarat pe Antonescu un mare patriot care a fost vîndut de Rege. Același ziar n-a pregetat să facă lobby pentru eliberarea lui Miron Cozma în perioada în care Ion Iliescu medita asupra cererii acestuia de grațiere. În aceste din urmă privințe, *CRONICA ROMÂNĂ* pare mai apropiat de partidul lui CV Tudor decât de actuala putere. De altfel deținătorul unei rubrici permanente în acest ziar îl consideră "un tînerel din Iași" pe autorul cărții *NAȚIONALISTUL* care a stîmmit un protest public al unei însemnate părți a intelectualității române din cauza antisemitismului și a indemnurilor la xenofobie ale autorului. Rubricantul afirmă, fără urmă de

LA MICROSCOP

Credibilitatea Puterii și presa

PE LÎNGĂ numeroasele reacții de aprobare, decizia Bucureștiului de a susține fără rezerve Statele Unite împotriva terorismului a stîmmit și bănuieli. Unele poate justificate dacă ne amintim că n-a trecut prea mult timp de cînd actualul partid de guvernămînt făcea declarații anti-americane și anti-NATO, condamnînd intervenția în Iugoslavia. Mai sînt apoi și bănuielele celor ce au contabilizat prosperitatea firmelor unor cetățeni arabi avînd relații de amicitie cu reprezentanții ai fostei Securități, dar și cu partidul de guvernămînt pînă în 1996. Aceștia cred că ar putea fi stabilită o legătură între firmele cu pricina și teroriștii lui Bin Laden. E posibil ca o asemenea legătură să fi existat. Dar să te mulțumești cu scenariul de presă pentru a face afirmații nete într-o problemă atît de gravă nu mi se pare o atitudine fericită.

Există printre ziaristi autohtoni ideea că Puterea trebuie lovită fără cruțare. O idee pe care ziarele o împărtășesc în proporții diferite, în funcție de diverse interese economice sau politice. În presa noastră liberă și independentă, ceea ce poți publica într-un anumit ziar și se poate respinge la altul. Nu intru în amănunte, dar cine urmărește presa de la noi înțelege ce vreau să spun.

În ceea ce mă privește, sînt ultimul care crede că Puterea trebuie cruțată. Dar mai cred, de asemenea, că eu ca ziarist am datoria să fac distincția clară între ceea ce bănuiesc și ceea ce pot dovedi:

În situații de criză această distincție e cu atît mai necesară cu cît ea antrenează nu numai credibilitatea Puterii, ci și credibilitatea ziaristului care acuză Puterea. Cazul cel mai spectaculos e al *ziaristului CV Tudor* și al publicației *România Mare*. De la mai multe sute de mii de exemplare, săptămînalul acestuia a ajuns în prezent la cîteva zeci de mii de exemplare, cu o vînzare îndoielnică. Așa-numitul fenomen *România Mare* de la

alegerile din 2000 nu face altceva decît să dovedească faptul că alegătorul care nu citește presa a putut cădea în plasa mesajului de tip *România Mare* de care s-au vindecat cei care au urmărit în timp oficiosul acestui partid.

În actuala situație de criză internațională, un CV Tudor atacă Puterea acuzînd-o de vechi colaborări cu terorismul internațional. Agențiile internaționale de presă îi preiau afirmațiile, dar nu uită să precizeze ce hram poartă autorul lor.

Există însă și ziaristi care fac afirmații asemănătoare acelor formulate de CV Tudor pornind de la alte surse de informare. Surse care, luate la bani mărunți, nu produc dovezi, ci scenarii. Scenarii care nu trebuie ignorate, dar a căror importanță trebuie privită cu prudență într-un asemenea moment.

Partidul de guvernămînt are, oricum, destule alte probleme de credibilitate în relația sa cu Occidentul pentru a nu-i mai pune în circă și o eventuală relație de colaborare cu terorismul. E mai simplu de pildă ca ziaristi autohtoni să se întrebe care sînt, în aceasta criză, raporturile Puterii cu foștii securiști care aveau misiunea de a întreține legături locale cu Organizația pentru Eliberarea Palestinei pe vremea cînd aceasta nu se scindase. La fel, e mai simplu de detectat în ce ape se scaldă Puterea în materie de Priboi, Tanăsești și alții asemenea lor, într-o perioadă în care, dincolo de declarații de principiu, Bucureștiul trebuie să confirme că se poate comporta ca un membru deplin al NATO, nu că are de gînd să facă acest lucru.

Cristian Teodorescu

P.S.: Sînt curios cum va rezolva partidul de guvernămînt problema imunității lui CV Tudor care a ajuns să se roage de președintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, să-l dezimuneze, deși se știe că și dacă ar vrea să facă acest lucru, dl Văcăroiu n-ar putea să-l dea pe CV Tudor pe mîna Parchetului. (idem)

îndoială, că autorii protestului l-au semnat fără să citească producția deputatului PRM, *tînerelul Hoge*. Dacă ar fi consultat presa de mare tiraj, autorul acestei afirmații calomnioase ar fi descoperit mari citate din *Naționalistul* apărute în cîteva ziare, citate care nu îngăduie nici cel mai mic dubiu asupra convingerilor *tînerelului*. Tirajul infim al acestui ziar nu-l transforma într-o primejdie publică, dar asta nu e o scuză pentru cei care îl scriu. ♦ Mai multe cotidiene centrale au reprodus declarația președintelui Iliescu, după ce a fost acuzat de sprijinire a terorismului Hamas de către CV Tudor, anume că acesta din urmă ar avea "reacții intempestive". Reacțiile intempestive ale lui CV Tudor în ceea ce îl privește pe Ion Iliescu sînt mai degrabă sistematice și cît se poate de bine deliberate. Cotroceniul poate consulta colecția *ROMÂNIEI MARI* precum și numărul în care e publicată poza lui Ion Iliescu, cu explicația: "TERORISTUL NUMĂRUL 1 AL ROMÂNIEI!" și cu mobilizatorul îndemn: "URMĂRIȚI, PRINDEȚI, ARESTAȚI!" ♦ Cu o grabă demnă de cauze mai bune Parchetul General a dat curs *sugestiei* Cotrocenilor de a se sesiza împotriva istoricului și ziaristului Marius Oprea care a publicat în *ROMÂNIA LIBERĂ* un articol în care susținea mafia arabă din România care ar fi avut legături cu Osama bin Laden. Cronicarul nu susține punctul de vedere al lui Marius Oprea, dar tehnic vorbind, un asemenea articol intră în categoria așa-numitelor scenarii de presă care pot fi demontate prin dezmințiri pe care biroul de presă al Președinției le poate publica, în

numele dreptului la replică, înainte de a-i da de lucru lui Joiță Tanase, procurorul general. Apropos de sugestiile de la Cotroceni, Parchetul General trebuie să se decidă. Ori se *autosesizează*, așa cum scrie în misia acestei instituții, ori așteaptă să fie sesizat de cei care au un ce interes în acest scop. Cînd Parchetul General *se sesizează* în urma unor sugestii cu iz de ordin respectabilității sa tinde către zero. Cronicarul își amintește că a semnalat Parchetului de nenumărate ori că a uitat să se autosesizeze împotriva încălcărilor grosolane ale Constituției României din săptămînalul *ROMÂNIA MARE*. Licența pe care o folosește Cotroceniul, de a atrage atenția Parchetului să se sesizeze, în loc să adreseze plingeri lui Joiță Tanase nu situează Președinția deasupra conflictelor în care e parte, ci - mai curînd - probează că la Cotroceni nu se știe cu precizie cum funcționează separarea puterilor în stat. Ca să nu spun mai mult. ♦ În editorialul semnat de Adrian Ursu, *ADEVĂRUL* îl avertizează pe premierul Năstase că a intrat în criză de autoritate în propriul său partid, deoarece nu e în stare să elimine mafia din PSD. O criză care ar putea afecta credibilitatea premierului în pofida numeroaselor sale apariții în presă. Editorialistul își pune întrebarea despre Adrian Năstase: "Cine îl va crede că a decis să elimine mafia din partid și din administrație, dacă pînă acum n-a căzut nici un cap?" E prima oară cînd *ADEVĂRUL* îl atacă atît de dur pe premierul Năstase.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei