

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

21 - 27 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

46



DINU PILLAT - 80 de ani de la naștere

(pag. 3, 10-11)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Sfârșitul unei ambiguități

O DECLARAȚIE recentă a premierului a luat prin surprindere autoritățile locale răspunzătoare de atribuirea numelui Mareșalului Antonescu unor străzi ori de amplasarea în orașele cu pricina a unor busturi sau statui ale aceluiași. După 1989, mai multe orașe, între care și Bucureștiul, au crezut de cuviință să cinstească în acest fel memoria lui Ion Antonescu. Au luat naștere asociații care-i poartă numele. Împreună cu altele, cum ar fi Cultul Eroilor sau Uniunea Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere, i-au convins pe edili că Mareșalul a fost un erou, ucis mișelește din ordinul sovieticilor, după un proces trucat. Despre regimul antonescian ca atare, aproape nu s-a mai vorbit. Iar când unele primării s-au dovedit receptive la ideea iubitorilor Mareșalului, asociațiile au obținut câștig de cauză în justiție.

Trei observații vreau să fac în legătură cu acest subiect.

Prima este aceea că, deși există explicații, nici o scuză nu poate fi invocată de către promotorii de după Revoluție ai imaginii Mareșalului. „A fost un bun român” – iată remarcă obișnuită, dar suspectă de naționalism. Xenofobii nu sînt adevărați patrioți. Și disprețul, ca să nu spun oprimarea politică directă a altor națiuni, nu se poate legitima prin dragostea de propria națiune. Oricît de complexă ar fi personalitatea militarului și a politicianului, în definitiv, a omului Ion Antonescu (ar fi fost anglofil, ni se spune cu un umor deloc englezesc despre aliatul lui Hitler, ceea ce mă duce cu gîndul la altele sînt în sufletul bietului Pristanda, ar fi fost un excepțional ofițer și un bărbat onest, care i-a urît pe bolșevici etc.), rămîn faptele sale istorice. Și dacă continuarea războiului dincolo de Nistru este o problemă politică și militară, căzînd mai ales în sarcina istoricilor, alcătuirea guvernului de coaliție cu Horia Sima și ordinele de discriminare și deportare a evreilor, după – să nu uităm! – reprimarea rebeliunii legionare, vin în contradicție cu moralitatea unei lumi care le condamnă ca pe crime împotriva umanității. Ele nu sînt prescriptibile. Indiferent de cifra exactă a evreilor uciși în împrejurările amintite, indiferent de contextul epocii ca atare ori de faptul că și alți Conducători de state au procedat atunci la fel. Dacă România dorește astăzi să facă parte din lumea civilizată, ea trebuie să înceteze a mai vedea în „bunul român” Antonescu un erou național.

A doua remarcă privește mediile din care provin, frecvent și insistent, apelurile de reabilitare a figurii istorice a Mareșalului. Unul este mediul politic, mai exact, acele partide care, ca PUNR ieri, ca PRM azi, au făcut din Ion Antonescu un mit. Nu e mare lucru de spus în privința aceasta. Alt mediu este acela al foștilor combatanți de pe frontul de Răsărit, puțini cîți mai trăiesc, și pentru care Antonescu a fost și a rămas, după un criteriu mai degrabă sentimental, un erou. Alt mediu de origine a fanatismului antonescian este armata. Se știe de ani buni că educația din armata română postcomunistă este preponderent naționalistă. Guvernările succesive au trecut cu vederea această situație, mulțumindu-se să repete că militarii nu fac politică. Nici un ministru al armatei, din orice partid a fost, n-a fost preocupat de difuzarea în cazărmi a revistei *România Mare*. Coaliția de la putere de pînă în 2000 l-a numit șef al Statului Major General pe generalul Chelaru, al cărui discurs delirant-naționalist de la înscăunare îi anunța participarea, alături de PRM, la dezvelirea în București a unui bust al Mareșalului. Unor comandanți militari, din Ardeal îndeosebi, le-au fost tolerate simpatiile politice față de extrema dreaptă. Alt mediu din care provin puseuri naționaliste și un filoantonescianism fățiș este justiția. Dl Năstase nu poate trata cu ușurință faptul că armata și justiția au devenit, și sub raport ideologic, niște pietre de moară legate de gîtul unui guvern care militează pentru integrarea României în structurile euroatlantice. Înainte de dl Adrian Păunescu (situat, cu o perseverență prostească, în partea rea a istoriei!), procurorul general Sorin Moisescu, numit de președintele Constantinescu, a cerut rejudecarea procesului din 1946. Magistratii au dat mereu câștig de cauză asociațiilor care solicită cinstirea memoriei Mareșalului în procese cu primari obstrucționisti.

Această dificultate, guvernării actuali și-au făcut-o, cum se spune, cu mîna lor. Pe cît de adevărat este că și predecesorii lor dintre 1996 și 2000 au o parte de vină (cazurile Moisescu și Chelaru o dovedesc), tot afit de evident este că dificultatea s-a născut din politica ambiguă din primii șase ani de după Revoluție.

(Continuare în pag. 11)

Proza românească sub comunism

Apelul la parabolă

(pag. 12-13,14)



O iubire a lui Cioran

(pag. 22)

VARA FERICITĂ A DOAMNEI FORBES -

o povestire de Gabriel Garcia Márquez

(pag. 20-21)

G. CĂLINESCU - portret psihologic

(pag. 15)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

Trista viață a naționalistului de nicăieri

NU e nici o noutate că, văzută din America, România nu prea există. Sunt printre puținii care se bucură că lucrurile stau așa, având în vedere că de fiecare dată când s-a scris despre noi s-a scris îngrozitor de prost. În afara episodului 1996, adică al Campionatului Mondial de fotbal, când ne-am bucurat de o reală simpatie în rândul opiniei publice americane, politicienii noștri au avut grijă să compromită cu nerușinare tot ceea ce-ar fi putut semăna a onorabilitate sau măcar a normalitate. Așa încât, ar fi de preferat ca, mulți ani de aici înainte, România nici să nu existe pentru media americană!

Publicarea recentului articol al lui Tony Judt în "The New York Review of Books", primit în mediile intelectuale americane, după cite imi dau seama, drept un studiu normal, o analiză rece, la obiect, fără inutile efuziuni și fără dubioase calcule obscure, a stîmrit printre intelectualii români — din țară și din străinătate — o adevărată furtună. Impactul articolului a fost mai mare pe malul Dîmboviței decît pe cel al lui East River — ceea ce, oricum am lua-o, nu e normal. Date fiind însă circumstanțele excepționale, cînd America are cu totul alte probleme decît să pună pansamente pe bașicările narcisice ale cutărei țări îndepărtate, cvasi-tacerea de aici s-a situat în sfera firescului.

Nu și în România, însă. Aud că un distins intelectual a ajuns să someze un partid să ia atitudine împotriva blasfemiei, altul, cu impecabil trecut democratic, vede comploturi și umbra nemioloasă a "liftelor păgîne" care-au pus gînd rău țarișoarei, altul, un stingist cu vederi de dreapta, nu se sfiește să amenințe birjărește. Această ridicare a poalelor peste cap nu e atît indecentă, cît întristătoare pentru moralul nației. De parcă n-ar fi așteptat decît acest prilej ca să iasă la război, oștiri întregi de apărători ai demnității naționale s-au năpustit pe articol, rivnind să distrugă, în efigie, imaginea dușmanului generic al românității.

În loc să vedem partea bună a lucrurilor — și anume, că un intelectual de super-clasă precum Tony Judt dedică un articol României, și încă într-o revistă de extraordinar prestigiu — căutăm noduri în papură acolo unde ele nu există. O lectură lucidă a scrierii sale, "Romania: the Bottom of the Heap" (imaginea amintește jocul de rugby, și nu crematoriul sau abatorul, așa cum sugerează unii comentatori nervoși de la București sau legați de București!) ar duce la concluzia că-i datorăm lui Tony Judt mulțumiri pentru precizia diagnosticelor și pentru dezvăluirea unor informații din culisele vieții internaționale — precum aceea a lipsei de chef a "eurocraților" de a primi România în UE. Imprudenții floretiști au făcut, însă, un transfer (psihanalizabil în cel mai înalt grad!) între informația furnizată de comentator și concluzia articolului său! Cine-o fi de vină?!

Un lucru a scăpat, însă, polemistiilor români. Și anume, faptul că există un "stil" Tony Judt și o marcă permanent combativă a personalității sale. Se vede treaba că partea indignată a "boborului" care-a pus mîna pe condei a citit pentru prima oară un rînd ieșit de sub pana profesorului de la New York University. Poate că vocile lor ar fi fost mai puțin

sugrumate de furie dacă ar fi fost familiarizate cu concepția mai largă a lui Tony Judt, un binecunoscut "eurosceptic", care a scris pagini extraordinar de dure și despre Franța, și despre Belgia, ba chiar și despre Statele Unite. În nici una dintre aceste țări articolele n-au fost, însă, asimilate cuțitului împlîntat mișelește pe la spate. Dimpotrivă, ele au fost considerate fragmente dintr-un dialog intelectual și politic absolut obligatoriu în lumea de azi.

Întimplarea face ca, aflîndu-mă la New York, să fi avut posibilitatea să răsfoiesc și citeva dintre aberațiile trimise de diverși români urzicați pe adresa bilunarului care-a găzduit studiul lui Judt. Lăsînd de-o parte vocabulele pe care hîrtia (și internet-ul) le suportă mai greu, ce m-a frapat, în marea lor majoritate, e naționalismul agresiv. Încă mai șocant e că mulți dintre contestatarii lui Tony Judt sunt oameni tineri și, atenție!, aflați de mai mulți ani în străinătate, aciuți pe la diverse instituții de cercetare sau universități occidentale.

Nu pot da o explicație rațională acestor triste manifestări de intoleranță vecină cu huliganismul. Ce văd cu claritate e substratul lor naționalist — or, aflăm dintr-un număr recent al lui "The New York Review of Books", sub semnătura regretatului Isaiah Berlin, — naționalismul nu e decît arareori rezultatul lacomiei și al setei de glorie; cel mai adesea el provine dintr-o mîndrie rănită. Or, aici e buba: chiar atunci cînd au reușit să-și facă un rost în străinătate, intelectualii români — cu rarissime excepții — sunt plasați în poziții oarecum subalterne sau cu totul precare. Văzînd potopul de proteste trimise pe email din Belgia, Franța, Olanda, Germania, Canada, Statele Unite, imi vine să le spun de la obraz: "Băieți, dacă în țarișoara de dragul căreia faceți acum apoplexie totul e chiar paradisiac, de ce naiba n-ați rămas acolo? De ce-a trebuit să înroșiți canalele de internet în căutarea de burse și locuri de muncă, de ce-ați cheltuit mici averi trimițînd 'applications' — parcă așa le ziceți, nu?! — în cele patru zări, cu un singur gînd: să faceți pe dracu în patru să nu vă mai întoarceți niciodată, sau în orice caz nu înainte de pensie?"

Nu mai vorbesc de indignații de azi, rămași mai ieri în Occident deși aveau bilete tur-retur, sau de cei care-au tulit-o peste graniță de-a dreptul prin porumbiște. Ce s-a schimbat atît de radical în România, în zece ani de neo-comunism, încît să credem că Tony Judt se referă la cu totul altă țară și la cu totul alt popor decît cea/cel care-i umpleau de rușine pe fătarnicii patrioți din occident, eu nu poci a ști!

Nici trogloditilor care se prefac a nu observa concluzia cu totul favorabilă României din articolul lui Tony Judt n-am ce să le mai spun. Pentru ei, lucrurile sunt clare: iată dovada peremptorie a complotului mondial evreiesc împotriva superbelului noastre valori naționale mioritice! Ca divertisment, le-aș recomanda, totuși, articolul scris de același Tony Judt imediat după cel consacrat României. El se numește "America and the War" și a apărut în numărul datat 15 noiembrie al lui "New York Review of Books". S-ar putea să-i cam pună pe gînduri. Sau nu?

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CAZ, la urma urmei, nici rar, nici ciudat în peisaj, de autor la început de drum, căruia nu-i place să citească. Până-ntr-o zi cînd, dintr-un impuls misterios se trezește scriind poezii. Cu grabire se prezintă la un cenaclu local și citește acolo, sau numai i se verifică creațiile în vederea unei programări. Un pic de talent se pare că are, și ar fi păcat să se lase numai la voia inspirației, ignorînd a se cultiva. I se recomandă să citească, (din alții, firește!), și chiar a se pune serios cu burta pe carte. Pentru că dacă n-o va face, nici nu va sesiza deza-cordurile din propriile-i texte. Rețeta va funcționa, sunt convinsă. (Paul Gabor, Târnăveni) ✉ Cîntecul dvs. mut trebuie că ar avea șansele unei recuperări pierdute, dacă-l veți arăta iubitei, cu condiția ca aceasta să nu-și dea seama de aerul de pastîșă fără calitate, după Eminescu: „Noaptea-n jurul meu se lasă/ Ca un înger de-ntuneric/ În a sufletului casă/ Într-un vis adînc — himeric” ș. a. m. d. (Irinel Spiridon din Gorj) ✉ Am citit cu stupeoare și jenă rîndul de final al scrisorii: „Poate că dumneavoastră veți fi, nu în cele din urmă, un Titu Maiorescu al poeziei mele”. Aceasta după ce, cîteva rînduri mai sus încercați să mă convingeți că nu vă numărați „printre cei care, pentru a obține favoruri, vin cu lingușeli de tot felul”. Fraza care-i urmează, în schimb, e înecată în lapte și înclieată în miere și garnisită cu greșeli de ortografie (a-ți scris, a-ți conștientizat). N-am priceput ținta, nici morala, nici excesul de modestie din fraza lungă: „Cred că, împotriva tuturor orgoliilor între generații, a diferențelor de mentalitate și hiatusului de nulitate, de plagiatură, ce ne înconjoară turpitudinar, poezia mai are forța necesară de a redeveni erudiția unor stări mai mult decît să transfigure cele ce sunt”! Ieșînd dintre abstracții, totuși cui ce reproșați? În fine: „Mi-aș dori, bineînțeles, să-mi acordați o pagină de poezie deoarece, în acest mod, și dumneavoastră veți avea descoperirea unei certitudini valoroase, o poezie care merită să i se dea șansa după calitate sa vizionară”. Cred și eu, fără orgolii, mentalitate expirată, hiaturul de nulitate, de plagiatură, că ați vrut să spuneți *certitudinea unei descoperiri*, dar v-a ieșit ce v-a ieșit, și cu siguranță nu din prea dilatat vizionarism. Lucrul pe care pot să-l fac este să vă pun la păstrare cele două poeme de-acum, *Cameleonică*, și *Ars delfica*, și să aștept și alte texte, ca după o vreme să le confrunt, să le compar să le apăr de bănuiala că autorul lor se invățește în cerc și se autoîngroapă, fără să se închege însă ceva serios din aceasta, în maladia metaforității. (Valentin Lazăr, Lețcani - Iași) ✉ Chiar dacă v-ar fi corectat cineva textele, și n-aș mai fi dat nas în nas cu aberanta serie de *i-si, a-s, i-mi și v-oi*, poate că v-aș fi ales cîteva versuri cumînți și v-aș fi îndemnat să perseverați și să sperați. Din păcate nu sunteți singurul în dificultate, fenomenul s-a generalizat, e un coșmar, stare care ne descalifică definitiv. „Să scrii (i) poezi (i), la captul *vieți (i)*, cu ochii *pusti (i)*, pentru *alți (i)*”. Etalez din cînd în cînd listele de greșeli, în speranța că autorii în cauză se vor alege măcar cu sentimentul de jenă și obligație, că ceva trebuie făcut, urgent, că ortografia lor lacunară se va pune mereu și energic de-a curmezișul firavului lor talent. (Daniel Dedan, București) ✉ Nu vă voi contrazice, cei mai mulți dintre corespondenții într-adevăr „sunt foarte tineri și au o viață întreagă la dispoziție ca să se perfecționeze”, dar vă combat în ideea de a-i tolera și cocoloși orbește pe cei care, cum spuneți dvs. „și-au făcut din scris singurul aspect care le valorizează viața, chiar și în mediocritatea versurilor lor”. Saloanele de psihiatrie ameliorează în unele cazuri, starea de sănătate și echilibrul pacienților lor celor blânzi, îndemnându-i să croșeteze, să picteze, să scrie versuri. Este posibil ca, într-un caz la un milion, produsul să nu fie manufactură ci operă de geniu. Dvs. sugerați să li se spună tuturor că sunt geniali? Un milion de genii, vor umbla prin redacții cu dosare de manuscrise ilizibile, agitați la culme că nimeni nu le confirmă nimic, iar redactorii ajung să își ia, neputincioși în a le ține piept, lumea în cap. Să luăm, de exemplu, cazul dvs. Dați-mi o idee. Vă promit, orice mi-ați răspunde, să nu vă contrazic. „Îmi spui că sunt distantă! Poate pentru că/ Te iubesc atît de mult/ Încît mă pliez înăuntru/ (Știi, cum întorci un/ Stomac de viață pe dos)/ Cutele ființei imi/ Pătrund adînc și/ Pliindu-mă mă strîng/ (Știi, ca o șosetă rulată!)/ Îmi spui că sunt distantă! Poate pentru că mă pierd/ În craterul haului lăsat în urmă/ De inima mea.../ Căci inima mea te caută/ Undeva în spate./ De cealaltă parte./ Dincolo de noi./ Te caută înfrigurată.../ Ce ocol!// Îmi spui că sunt distantă! Poate pentru că inima mea/ Bate în sens invers./ Înaintează înapoi./ Undeva în spatele meu./ Tatonînd./ Poate că vreodată/ Vreun tentacul deal ei/ Te va ajunge din urmă./ Undeva în spatele meu/ Și, speriată, va da înapoi/ Împroșcîndu-și cerneala/ Cu o mișcare de sepie./ Și-atunci, împinsă în față fiind./ Trupurile ni se vor ciocni/ Cu toată forța uimirii inimii mele/ de-a te fi întîlnit și pe tine/ Tocmai dincolo”. (Rita Raicu, Cluj-Napoca)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

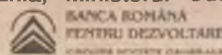
Redactori asociați: Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

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, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare



Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Un destin împlinit?

CITIND, din fila-n fila, ampla, excelenta monografie dedicată de Carmen Brăgaru vieții și operei lui Dinu Pillat – necesară mai mult ca oricând în acest impas istoric în care pasărea somnului pretinde uitarea faptelor, după ce, din decembrie '89 încoace, nici un făptaș n-a fost chemat pe nume să-și ispășească – sau măcar recunoască – cele făcute, singurul punct care rămâne deschis discuției în esență se vede legat de însuși titlul lucrării – pe care-l punem sub semnul întrebării.

Dacă, închis vreme îndelungată, cu perspectiva de a-și sfârși viața în detenție, torturat fizic la limita supraviețuirii, condamnat pentru vocația de creator literar, dar, totodată, în aceste condiții, Dinu Pillat luminându-și orbitor credința, descoperă sursa împăcării cu viața și cu destinul, desigur, titlul se justifică și este, chiar, cel mai bine ales. Studiul pune la îndemâna lectorului un cumul de informații, cu o sigură orientare în lăuntru acestora. Opera de critic și istoric literar a scriitorului este propusă și evaluată, în întregul ei, într-o sinteză care, credem, lipsea până acum. Date ale existenței, atât în extensie cu cele ale familiei, cât și privindu-l exclusiv se constituie într-o coerentă imagine a omului, și aceasta cu substanțiale date inedite.

Toate vârstele formative ale fiului poetului și omului de cultură Ion Pillat și al pictoriței Maria Brateș-Pillat, ale nepotului Brătienilor, ale unui spirit liber, autototfigurându-se într-o personalitate aparte, sunt fixate relevant, într-un fluent stil narativ. De foarte tânăr, Dinu Pillat va scrie romane, pe tema generațiilor, el însuși aparținând uneia care clama cu tărie că va trăi cum nici una alta de mai înainte. Nu mai puțin cutreierat de neliniști, de tristeți, de sila tributului dat cotidianului. La maturitate, prozatorul va scrie și un roman, cel mai „încărcat” tematic, dispărut în arhivele Securității române sau mai departe arestat tot acolo, unde va încerca o definiție pe linie dostoevskiană a fenomenului legionar, fără să fi aderat la mișcarea legionară care, însă, îi trezise un pasionat interes, de presupus în căutarea acelor obscure filoane ce complinesc o psihologie de mase cu coloratură mistică și cu explozii de violență, nihilism, autodistrugere. Dezbateri care, de altminteri, continuă să genereze contrarrietăți în acțiunea unor ipoteze puternic opuse și în societatea de azi, convențional numit post-comunistă.

Asistent la Catedra de literatură română modernă, a profesorului Călinescu, mai apoi cercetător științific la Institutul de literatură și folclor al aceluiași mentor, Dinu Pillat se remarcă prin acribia studiilor sale, fondate pe izvoare cercetate în toate cotloanele și în profunzimea lor, ducând, astfel, mai departe, în primul deceniu al comunismului, făclia cercetării nepoluată de ideologii. Iar scrierea de romane îl situa în chiar centrul creației beletristice.

Tânărul își întemeiază o familie, pe temeiul afecțiunii și afinității, devine părinte și-și petrece vacanțele studioase la Miorcani, moșia părintească din nordul Moldovei, unde află tihnă și mediul ideal de confort spiritual, pentru scris. Este un intelectual nu numai prin înzestrare genetică, dar și printr-o neobosită muncă de informare, acea largire a cercurilor ca într-o îndrăgită poezie a lui Rilke, din care, de altfel, Dinu Pillat a și tradus. Tânărul Pillat trăiește astfel în literatură, glosând-o și creând-o, desprins de materialitate, sfidând oboseala unei rase foarte vechi – cele patru veacuri de arbore genealogic –,

pe șleau, beneficiind de o constituție morală cu mult peste cea fizică. Dar și aceasta va rezista unor probe de neomească presiune.

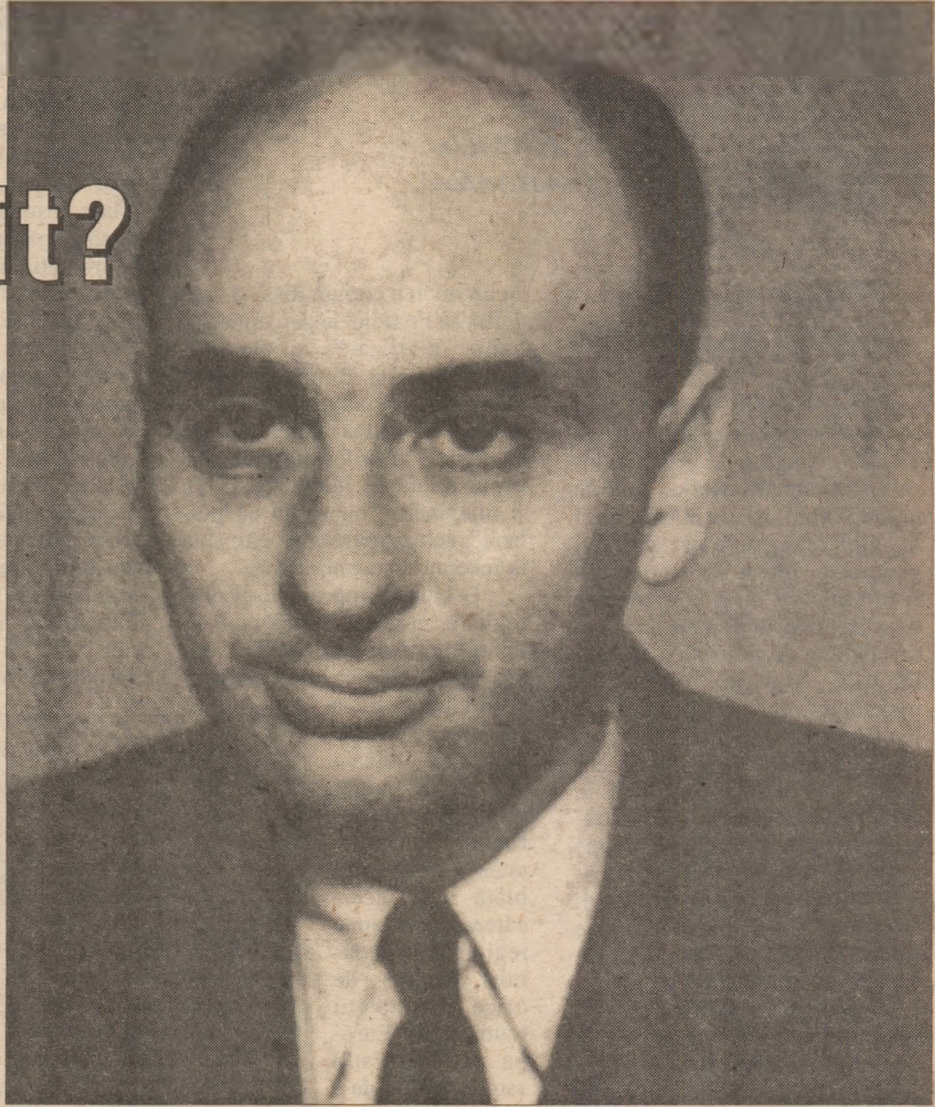
Are prieteni mai vârstnici și din propria-i generație, pășește în primul eșalon al inteligenței de după cel de al doilea război mondial, în acei puțini ani de până la totala întunecare culturală, este, mai precis, o conștiință, exponentă a unei culturi/civilizații în directă comunicare cu mari culturi tutelare – în care se cuprinde și cea rusă –, căci tânărul Pillat a primit pecetea de foc a mesajului dostoevskian. Fire structural veselă și comunicativă, dispunând nativ de umor, tonic, optimist, în ciuda unor lungi șederi în sanatorii, ține balanța între insul social exteriorizat și cel depresiv ce alimentează substanța romanelor sale, unde însă anxietatea și satul nu se scaldă în noroaie naturaliste. Ceea ce nu înseamnă că angoasele i se absorb integral în romane – în *Jurnalul unui adolescent* (1941), în *Tinerete ciudată* (1943), în *Moartea cotidiană* (1946), ultimele două narațiuni de certă noutate în gen, preludând curente ce-și vor revendica geneza în Occident.

Aceste romane, precum și *Așteptând ceasul de apoi* se centreză pe crize – cât privește *Așteptând ceasul de apoi*, din câte-mi amintesc, după o ședință de lectură, când manuscrisul purta încă titlul *Vestitorii*, după-amiază petrecută, probabil, în casa colonelului Barbu Slătineanu, tema era de un grav patetism, în capitolul citit, un tânăr legionar, Vasia, rămânea prăbușit cu capul pe masă, după o noapte a celor mai chinătoare întrebări. Aspect prin care nu avea cum plăcea nici profesorului Călinescu, autor el însuși al unui roman cu legionari, dar de o factură net satirică, nici profesorului Vianu, care va fi fost cunoscut, în timpul guvernării legionare, deși păstrat la catedră, ceasuri de cea mai mare spaimă, încât o tentativă de sondare a străfundurilor psihice ale unor legionari, de orice soi ar fi fost ei, nu-i putea spune mare lucru.

După cum este posibil ca obiecțiile aduse de Tudor Vianu, privind deficiențe ale tehnicii narrative a cărții să fi fost justificate. Dacă romanul va ieși cândva la iveală, vom ști mai multe! Dacă însă Securitatea română l-a distrus, atunci pare sigur că tocmai efortul de lucidă obiectivare a autorului o va fi determinat să elimine manuscrisele pentru totdeauna, și nu doar spre a zădărnici o probă de la dosar. Oricum, aprecierile altor lectori situează *Așteptând ceasul de apoi* la același nivel al inovației ca și romanele precedente ale lui Dinu Pillat, dar pe un alt plan, cu o altă apetență a istoriei.

S-ar fi spus că o lungă carieră de romancier stătea înaintea prozatorului, mai vârstnicul său prieten Ionel Teodoreanu nu lăsa să treacă anul fără o nouă apariție. Numai că, arestat în primăvara anului 1959, în ghiarele aceleiași sinistre Securități române care, odată cu inducerea suferinței fizice, opera nașterii în victime a sentimentului culpabilității, lui Dinu Pillat i se rezervă regimul unei duble asemenii culpabilități: figurând în ceea ce avea să fie ultimul lot masiv de adversari politici – diferența între cei activi sau cei potențiali nu se făcea –, prin mărturiile smulse lui s-a completat lotul.

Îndelung torturat, închis într-un sac și lovit cu o rangă de fier mai cu seamă în cap, Dinu Pillat a cunoscut soarta martirilor și, aidoma lor, a simțit lângă sine prezența Providenței, a lui Iisus, susținându-l, alinându-l. Din noaptea de 25 spre 26 martie 1959, când s-a produs arestarea și timp de opt luni fără răgaz, până la pro-



ces, au avut loc aproape cincizeci de interogatorii. Cei ce apărau poporul român de ravagiile libertății și de contaminarea, prin relații cu lumea Occidentului, au întocmit dosarele așa cum intenționaseră, meritându-și, astfel, solda, bonificația în alimente, stelele de pe epoletii, promovări și privilegii cu care, de altminteri, până astăzi se mândresc.

Instructivă este împrejurarea că atât în actele anchetei, cât și în desfășurarea procesului se menționa faptul că acuzatul era fiu de moșier – precum, de altfel, și Dinu Noica și Alexandru Paleologu. În Codul penal nu exista crima de a fi fost moșier, totuși, una din direcțiile acuzării a mers pe această părție, a răfuiei, în larga bolidă a luptei de clasă.

Procesele grupurilor de intelectuali din 1959 încheiau seria nesfârșitului lanț de asemenea înscenări, cu scopul de a nimici elitele tuturor categoriilor sociale românești, pe modelul patentat leninist. Operație care a reușit, în opinia noastră, în proporție de 95%, cu urmări probabil irecuperabile în biosul nației. A nu ține seama de ele înseamnă a nu pricepe nimic din ce se întâmplă astăzi și se va întâmpla mâine.

Pentru crima de uneltire împotriva ordinii sociale – prin scrierea unui roman lipsă la dosar – și aceea de trădare de patrie – pentru un schimb de opinii cu doi gazetari britanici ocazional cunoscuți – Dinu Pillat a fost condamnat la 25 de ani muncă silnică, zece ani de degradare civică, confiscarea averii și plata sumei de o mie de lei, cheltuieli de judecată, din care ne exprimăm speranța că măcar un pol a revenit judecătorului, Adrian Dimitriu.

Cum am spus, încă din timpul anchetei, după o ședință de tortură devenită insuportabilă, Dinu Pillat dobândise plenitudinea credinței. Și o cu totul altă filosofie a vieții. Revenit acasă, în 1964, îi declară soției sale că „nu-l mai interesează nimic din ce-l pasiona altădată și că nu-și dorește decât să fie paznicul unui parc.” Într-o asemănătoare aspectare, Vladimir Streinu devenise paznicul unui pavilion expozițional la Herăstrău, o fostă deținută în calitate de fiică de fost demnitar, pierit în temniță, cosea iarba în Cișmigiu, pentru suma de șapte lei pe zi.

Totuși, și din nou prin grija profesorului Călinescu, Dinu Pillat este reîncadrat, în toamna anului 1964, la Institutul acum de istorie și teorie literară, de unde, iată,

va fi izgonit în ultimul an de viață, de această dată ca intrând în categoria celor care, după eliberarea din închisoare nu fuseseră, la cerere, și reabilitați juridic. În decenatul petrecut la Institut, perioadă în care a elaborat acele valoroase studii, monografiile și antologii ce-l situează printre cei mai însemnați istorici și critici literari ai celei de a patra generații post-maioreștiene s-ar putea crede că firul vieții i se innodase, într-un cerc de lucru specializat exact în centrul preocupărilor sale de literator, între colegi care-l prețuiau și într-o atmosferă de lucru mai descătusată decât în alte instituții de asemănătoare activități culturale.

O fericită viață de familie, lângă soția sa Cornelia, cercetătoare în domeniul artei medievale românești și fiica sa, Monica, în care avusese bucuria de a descoperi un talent poetic mai profund decât al bunicului acesteia – caz unic de ereditate artistică pe trei generații – un cumul de factori ce ar justifica liniar titlul exegezei efectuată de Carmen Brăgaru, numind un destin împlinit, fie că sfârșitul i s-a tras din neiertătoarea acutizare a loviturilor primite în cap din timpul anchetei, fie că nu.

Când luăm însă în considerație opera pe care Dinu Pillat n-a mai scris-o, din ceasul în care și-a jucat vocația de romancier, o grava întrebare se ridică, susținută, în principal pe constatarea sporului artistic de la *Jurnalul unui adolescent*, la *Așteptând ceasul de apoi*, atât cât ne-a putut fi cunoscut. Cazul nu a fost unic, dacă ne gândim la un alt romancier în-născut, Pavel Chihaia, care nu a mai scris proze după *Blocada*, a lui Alexandru Vona și chiar al lui Mihai Villara. Dar cât de lung va fi fost șirul anonimilor?

Pe Dinu Pillat l-am fi putut avea între noi, patriarh octogenar, când cu mai bine de un sfert de veac în urmă, nu ne-ar fi părăsit. Și, în primăvara anului 1997 ar fi aflat că justiția română l-a reabilitat, dimpreună cu ceilalți membri ai lotului Noica-Pillat. Nici în post-comunism n-ar fi trebuit să aștepte mai mult de șapte ani – care, nu-i așa? – trec repede!

Dar și până atunci ar fi putut efectua fie și o singură călătorie în străinătate, pe care n-a putut-o face în toți anii vieții sale sub comunism.

Barbu Cioculescu



LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Balcanii între real și imaginar

PE PARCURSUL unui studiu de trei sute de pagini, Maria Todorova urmărește istoria, atât de paradoxală, a formării unei imagini negative a spațiului geografic intrat în conștiința europeană cu un nume pe care documentele îl pomeneau rareori înainte de jumătatea secolului XIX - Balcanii. Cartea sa, tradusă în română anul trecut, la Humanitas, sub titlul "*Balcanii și balcanismul*", a apărut în engleză în 1997, în contextul în care războiul din Bosnia ilustra-se, pe deplin și în chip aproape didactic, termenul de "balcanism", suprasaturat de înțelesuri negative. Un context pe care studiul îl exploatează în mod savant și cu suficiența diplomației.

Intrate în repertoriul de insulte al Europei în preajma războaielor balcanice, cuvintele "balcanism" și "balcanizare" ascund în spatele lor, în ciuda unei aparente "împietririi", o istorie ambiguă și destul de lungă, așa că scopul pe care și-l propune Maria Todorova nu e tocmai unul ușor. Analiza complexului de fenomene care instaurază o imagine și un sens, deseori complet diferite de modelul lor real, presupune un discurs interdisciplinar și un material documentar enorm. A elucidă sensul "balcanismului" înseamnă a redescoperi Balcanii în raport cu tot ceea ce s-a scris despre ei, începând cu un veac și jumătate în urmă, data la care regiunii începe să-i fie asociată în mod constant o identitate supra-regională și totodată numele de Balcani, pe atunci lipsit de orice înțeles negativ. Studiul Mariei Todorova este unul savant și sperdocumentat. Autoarea își culege informațiile din cele mai diverse domenii și uimește prin dexteritatea cu care stabilește corelații între acestea. Ceea ce descoperă cercetătoarea americană nu este însă o imagine unică sau unitară a Balcanilor, ci mai degrabă o serie de imagini difuze, adesea suprapuse, schematice și stereotipe,



Maria Todorova - *Balcanii și balcanismul*. Trad. din engleză de Mihaela Constantinescu și Sofia Oprescu. Humanitas - seria Istorie, București, 2000, 400p.

cu un nucleu comun însă, și care definesc tiparele de percepție ale lumii "civilizate" și ale balcanicilor înșiși. Remarcabil este modul în care autoarea explică trecerea de la fascinația față de exotismul Balcanilor, tipar de percepție dominant înainte de 1900, și imaginea "butoiului cu pulbere", achiziționată de peninsula la începutul secolului XX.

O bătălie importantă pentru regiune, care face subiectul citorva capitole, pare să fie chiar cea terminologică, din moment ce niciodată nu a fost clar ce țări fac parte din Balcani și care e natura criteriilor ce definesc "balcanicitatea"; bătălie dublată de încercarea de a impune regiunii alte denumiri, lipsite de orice conotații (cum ar fi "Europa de Sud-Est") sau de efortul de a încadra unele state, considerate "balcanice", în Europa Centrală. România își are, așa cum era de așteptat, locul ei în toată această poveste și cititorul român va descoperi în acest studiu o interesantă și foarte documentată incursiune în istoria noastră.

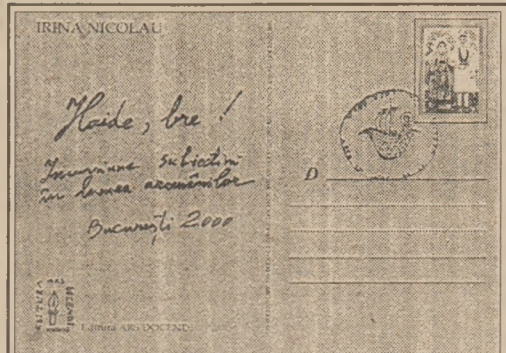
Autoarea se mișcă într-un spațiu al contradicțiilor, al paradoxurilor și al stereotipiilor. Povestea Balcanilor e una încâlcită, dar ea îi oferă Mariei Todorova marele avantaj de a se situa în permanență în interiorul și în afara problemei, de a cumula, adică, atributele *insider*-ului și cele ale *outsider*-ului, din moment ce scriitoarea își revendică în egală măsură originile balcanice și statutul de cercetător la University of Florida. O poziție ambiguă, dar care nu o face pe autoare să cadă în capcana de a profera un discurs justițiar, care să discolpe Balcanii sau, din contră, care să incrimineze lumea "civilizată" de construirea unei imagini false. Critic în ambele direcții ale relației Balcani-Occident, studiul oferă o lectură "calmă", dar pasionantă.

O lume de frânturi

NU SE poate să vorbești despre Balcani și să-i ignori pe aromâni. Dar neșansa, poate, face ca aceștia să fie adesea uitați; se știu despre ei, în afara unui cerc restrâns de specialiști, doar puține lucruri, și asta în ciuda faptului că aromânii au fost subiectul a numeroase studii extrem de reușite.

Haide, bre! e tot o carte despre aromâni, dar ea nu seamănă cu nimic din ceea ce s-a scris pînă acum despre aceștia. Cititorul poate descoperi aici date și cifre, o înșiruire a așezărilor locuite de vlahii sud-dunăreni, trimiteri - e drept, ceva cam neoficiale - la scrieri asupra aromânilor, dar *Haide, bre!* nu e

o monografie. Irina Nicolau, autoarea, mărturisește că a visat o carte care să semene cu aromânii - "Gîndită după chipul și asemănarea lor, pînă la brîu era lînă și sare și de la brîu în jos cărări de munte. Claie peste grămadă, tarabă de bazar, paginile își disputau supremația invocînd cuvinte cu sensuri arhetipale: drum, aur, caș, praf de pușcă...". *Haide, bre!* pare mai degrabă un roman postmodernist sau un jurnal; atît doar că amintirile însemnate aici nu sînt numai cele ale unei vieți de om, ci și cele ale unui mileniu de istorie aromână. Sînt povești. Ale Irinei Nicolau, care vede în ele "o lume de frînturi", și ale aromânilor. Ceea ce pare a fi totuna. E o carte scrisă cu suflul; carte, în mai multe înțelesuri ale cuvîntului - coperta are



Irina Nicolau - *Haide, bre!, Incursiune subiectivă în lumea aromânilor, București 2000, Ars Docendi, București, 2000, 121 p.*

înfașurarea unei cărți poștale, cu imagine, timbru, ștampilă poștei și, firește, cu mesaj: "Haide, bre!"

Mesaj adresat poate tatălui, singurul aromân într-o "într-o casă cu trei grecoaițe", a cărui singurătate o convertește, la vîrsta majoratului, pe autoare, care începe atunci să spună și să-și spună că e aromâncă. Mesaj adresat poate cititorului, căci la sud de Dunăre un mileniu de cultură pare să fi dispărut. O pierdere de care e vinovat, crede Irina Nicolau, doar păgubașul - "Cînd psihanaliza va demonstra că și culturile, nu numai oamenii, sînt marcate de complexe, diagnosticul pe care îl propun acum va ieși din registrul simplei metafore. Așadar, cultura aromână suferă de complexul Atlantida! Acest complex este tipic pentru culturile care, răspunzînd unor pulsații necunoscute nouă, sînt prezente în istoria scrisă prin absență."

Cititorul cărții are o libertate absolută. Poate vedea în ea o mărturie, între altele, despre destinul unei culturi mici; o poate citi ca o încercare de a reconstitui, printr-o muncă de arheolog, sufletul unui popor ce s-a uitat, alegîndu-și o altă cultură; poate vedea în carte, jurnalul unei identificări cu destinul unui grup; se poate "certa" chiar cu autoarea însemnărilor, căci și aceasta e una din libertățile lăsate de carte... *Haide, bre!* e o carte deschisă. Și poate cea mai completă despre aromâni.

La vreo Dunăre turcească

DINTRE multiplele subiecte de cercetare pe care le permite literatura despre Balcani, Marina Marinescu se oprește

asupra drumetilor și traseelor ce străbat peninsula în secolul al XIX-lea. Subiect generos și fascinant: către 1800, Europa descoperă, chiar la granițele ei, un ținut prea puțin cunoscut, exotic. O mare de călători, la fel de pestriță ca amestecul de nații și religii din Balcani, începe să traverseze peninsula. Sînt trimiși oficiali ai Apusului către Înalta Poartă, agenți secreți, negustori, colecționari fanatici de obiecte rare și exotice, aventurieri, susținători ai cauzei grecești - unii celebri, ca Byron...

Mai sînt în Balcani și drumuri vechi, parcurse, potrivit tradiției, vara, de negustori și meșteșugari indigeni ce speră să-și vîndă marfa confecționată în timpul iernii. Așa sînt puse în circulație motive și structuri decorative pe care le întîlnești pe obiectele din întreaga regiune. Iar jurnalele de călătorie ale europenilor creează - mină de aur pentru imagologi - o întreagă mitologie (cu eroi fascinanți, ca Ali Pașa) al cărei pretext sînt Balcanii. Toate acestea fac subiectul celor unsprezece articole ale cărții Marinei Marinescu, publicate inițial separat, în cataloagele expozițiilor cu tematică balcanică, sau în reviste germane de specialitate. Articolele se depărtează însă de tonul introductiv al studiilor publicate în asemenea contexte, iar atunci cînd spațiul nu-i permite autoarei să dezvolte un subiect, cititorul poate să recomună cu ușurință fundalul problemei, din unele detalii pe care cercetătoarea le menționează aparent doar în treacăt. Autoarea numără, de exemplu, apariția, în numai douăzeci de ani, într-o aceeași revistă englezească, a nu mai puțin de patruzeci și șase de recenzii de memorii de călătorie în Balcani, dovadă că în spatele Balcanilor imaginari se ascunde o întreagă literatură de gen, practic necunoscută.

Autoarea călătorește cu ușurință și plăcere în această lume a contrastelor. Traseul ei nu e însă doar livresc, pentu că, în 1978, părăsește România și emigrează în Grecia, unde își continuă activitatea de cercetare, ca mai apoi, după 1980, să plece la München, unde se ocupă de studiul influențelor vest-europene în culturile tradiționale din Balcani.

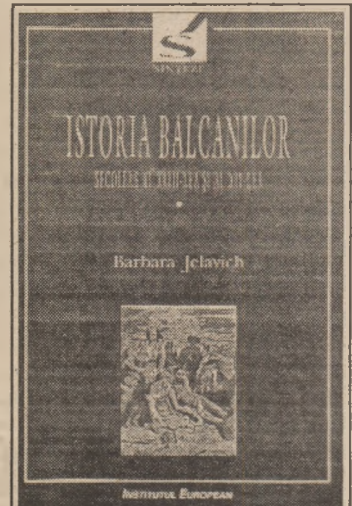


Marina Marinescu - *Drumuri și călători în Balcani*, Editura Fundației Culturale Române - colecția Antropologie culturală, București, 2000, 212p.

La mijloc de rău și bun

ISTORIA *Balcanilor*, scrisă de Barbara Jelavich și tradusă în română la Institutul European, curge în ritmul sacadat al manualelor școlare. În introducere studiu, autoarea atribuie Balcanilor cel mai cuprinzător sens posibil, incluzînd în acest spațiu, alături de teritoriile de la sud de Dunăre și de Sava, regiunile locuite de români, croați, sloveni și - fapt destul de rar - pe cele locuite de unguri. E o opțiune care, la limită, s-ar justifica prin rolul important pe care Ungaria l-a jucat în regiune.

Discursul istoric e construit în jurul ideii de națiune, așa că, din lunga istorie a acestui spațiu, Barbara Jelavich reține doar ultimile trei secole. Secolele al XVIII-lea și al XIX-lea sînt subiectul primului volum, iar cel de-al doilea volum se ocupă de secolul al XX-lea, pînă la începutul anilor '80. Introducerea îi oferă însă cititorului, sub forma unui rezumat, o schiță a istoriei epocilor



Barbara Jelavich - *Istoria Balcanilor*, vol. I - secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, vol. II - secolul al XX-lea. Trad. de Mihai Eugen Avădanei, postfață de I. Ciupercă. Institutul European, Iași, 2000.

anterioare. O teamă constantă față de tot ceea ce înseamnă controversă istorică îi este caracteristică studiului; autoarea se mulțumește să afirme că un anume eveniment e controversat, dar evită să intre în detalii și, deseori, chiar să menționeze natura controversei. Originea etnică a românilor i se pare autoarei, de exemplu, un subiect controversat, pe care îl expediază într-o singură frază (și asta într-un discurs a cărui temă generală e chiar ideea de națiune). Există în acest studiu și unele formulări ce pot părea, la primă vedere, doar ușor naive. Un citat, ales la întîmplare: "Zăcămintele minerale erau exploatare [în Balcani] încă de pe vremea romanilor, dar nu la fel de intensiv ca în zilele noastre." O frază ce propune o comparație între două epoci atît de diferite ale istoriei Balcanilor și care, dincolo de cuvinte, lasă să se înțeleagă că diferențele nu ar fi semnificative. Dacă narațiunea istorică se dezvoltă în cartea Barbarei Jelavich pe un ton absolut neutru, în planul secund al studiului, se conturează o imagine defavorabilă Balcanilor, ce face din ei un ținut al primitivismului.



Revizionistul numărul unu

GHEORGHE GRIGURCU a căzut în capcana adevărului. Tot ce spune domnia sa este adevărat. S-au făcut compromisuri sfidătoare în vremea comunismului. Au existat scriitori care au turnat pe furie sau în public faptele confrăților. Nichita Stănescu este un poet "umflat". Deși nu aceasta ar fi afirmația completă. A fost "umflat" și mulți alți poeți foarte buni au rămas în umbră; Nichita nu a evoluat într-un regim normal de concurență. Eugen Simion face o muncă politică la Academie - obediința sa față de regimul politic actual este jenantă. Și câte altele? În mare, în discursul lui Gheorghe Grigurcu, premisa este corectă. Problema este abordarea, măsura. Este extrem de dificil să te apropii de textele unui autor care spune, nu de puține ori, lucruri de bun simț, dar care sînt, fatalmente, antipatice. Și nu pentru că am avea de-a face cu adevăruri incomode. Sau pentru că ar fi la mijloc o pareră pur subiectivă. Antipatia este generată de anumiți "senzori" textuali pe care îi voi enumera mai jos. În numele unor mari adevăruri, criticul și-a uitat măsura, descoperindu-și o vocație sadică nu tocmai agreabilă.

Repetiția este mama plictisului, un aforism deformat, dar nu mai puțin adevărat. Una e să spui de câteva ori că Păunescu e un impostor și alta e să crezi o adevărată opera dedicată demolării sale. În acest ultim caz apare o dizgrațioasă colaborare cu victima, un soi de complicitate. Repetînd la infinit listele de "compromiși", Gheorghe Grigurcu și-a cîștigat un statut de "anticorp". El este omul care îi denunță neobosit pe acei oameni, fără alte argumente în plus, cu prea puține nuanțe din '90 încoace. Numai că aceste liste și acuze au avut efecte prea mici. Nu s-a întîmplat nimic. Mai mult, cei acuzați sînt acum în poziții-cheie. Măcar această stare de lucruri ar fi trebuit să schimbe atitudinea criticului.

Apoi, modul în care este făcută revizuirea lasă de dorit. În aceeași "listă" apar nume extrem de diferite. Nuanțele

sînt infinite de la un Călinescu la Păunescu, să zicem. Este adevărat, criticul însuși subliniază diferența, numai că această diferență nu poate fi simțită în text. Una e ce ar dori să spună și alta e ce spune, propriu-zis.

NOUA sa carte, *În răspăr*, arată și o altă față a revizuirii. Faptul că ea a fost cultivată. Există un public stabil care, de peste zece ani încoace, savurează lovitura (indiferent din ce parte ar veni). Revizuirea a prilejuit redescoperirea unei laturi "senzaționale" a criticii. O comunicare directă cu publicul de care se cam uitase în alambicarea estetizantă a criticii sub comunism. Revizuirile anilor '90 nu au însemnat atît reasezarea ierarhiilor literare. În mare, taberele s-au păstrat. Nici scoaterea unor cazuri flagrante din joc (vezi Păunescu). Cît mai ales redescoperirea veleităților "comunicative" ale discursului critic. S-a dezgropat cu entuziasm puterea denotativă a cuvintelor. A existat un miraj, ușor reperabil la începutul anilor '90, al comunicării directe. Puteai scrie un lucru, iar cel de lîngă tine chiar înțelegea complet mesajul. Dar a fost o perioadă de început. Un început pe care Gheorghe Grigurcu n-a mai putut sau n-a mai vrut să-l depășească. Acuză presupune un curaj, dar are și un inconvenient: este ușor de scris și se epuizează repede. Un scriitor de meserie (cum este criticul în cauză) și-a condamnat scrisul pentru apărarea unei cauze. Acesta este paradoxul lui Gheorghe Grigurcu: s-a dedicat scandalului, a făcut un soi de presă cotidiană, aproape exclusiv în perimetrul cultural. Aici ar interveni o primă dimensiune a inadaptării sale la noul context cultural (mai ales cel publicistic).

În răspăr este o culegere de interviuri. Spuneam că mai ales în acest volum se vede faptul că revizuirea a fost cultivată, încurajată, deși prea puțin susținută. Iar acest lucru se vede din întrebările celor care au realizat interviurile. Puțină imaginație, ei înșiși încre-

meniți în aceleași demascări, din ce în ce mai insipide, o satisfacție ciudată de a-l auzi încă o dată pe Grigurcu recitînd pomelnicul de compromiși. Dialogul între Marin Mincu și Gheorghe Grigurcu este antologic. Arată cît de departe de comunicare este de fapt discursul revizionist. Ceea ce la început a fost o revelație a impactului, a dialogului, s-a transformat ușor într-un soi de autism comod. Pe de o parte, Marin Mincu își rememorează "vitejiile critice", pe de alta, Gheorghe Grigurcu face veșnica revizuire. Două confesiuni paralele, fără nici o legătură între ele, doi indivizi prizonieri într-un discurs tiranic, de multe ori facil. Punctul comun ar fi că amîndoi au fost persecutați pentru că au scris "de rău" despre Nichita Stănescu. Complet irelevant. Și acum poți fi persecutat dacă scrii acid împotriva unei mari personalități. Dintotdeauna critica a fost și un risc, pe care ți-l asumi sau nu. Atunci riscul era mai mare, ca și gloria, de altfel.

ACUZAREA conformistului capătă nu de puține ori accente transistorice. Pentru Gheorghe Grigurcu, individul conformist este aproape însemnat genetic. Situația istorică specială l-ar transforma pe conformist într-un odios. Aici intervine și o distorsionare gravă de perspectivă, prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu: compararea compromisului "comunist" cu acela "postdecembrist". Este o premisă mistificatoare de la un capăt la altul. Este un mod de a bagateliza prima "vină" și în fond cea mai gravă. Compromisul postdecembrist nu poate fi tratat decît în termeni ironici, din perspectivă culturală - sînt jocurile diverselor grupuri de influență, sînt jocuri politice, nu literare. E aproape amuzant cînd Simion decorează aproape tot guvernul PSD și la fel de amuzant ar fi fost dacă un alt președinte de Academie ar fi decorat coaliția care a fost la putere. Astfel de fapte nu au greutatea adevăratelor compromisuri.

Un alt reflex al revizuirii ar fi cau-

GHEORGHE GRIGURCU

ÎN
RĂSPĂR

DACIA

Gheorghe Grigurcu, *În răspăr*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 240 p., f.p.

tarea polemicii cu orice preț. Gheorghe Grigurcu caută cu îndrjire sămînța de scandal. O vigilență patologică bîntuie orice replică, orice răspuns la cine știe ce afirmație. Suspiciunea domină.

O calitate a cărții ar fi evidențierea condiției de frustrat la Gheorghe Grigurcu, frustrat material și cultural. Interviurile așezate unul după altul scot la iveală locuri comune care n-apăreau într-o biblie a revizuirii precum *Amurgul idolilor*. Criticul se plînge că a fost forțat să rămînă într-un colț uitat de provincie. Că nu a putut să vină într-un centru cultural al țării. Dar nu se învinuește pe sine nici o clipă. Chiar pomenește la un moment dat de o locuință care i s-ar cuveni în București. Grigurcu își recunoaște frustrările și le pune în seama unei prea abstracte nedreptăți. La fel de abstracte pe cît este și adevărul său pînă la urmă - un adevăr prea mare, în numele căruia lupta este fără sens.

Critica celor "compromiși" și-a pierdut din luciditate. Iată cîteva rînduri despre oportunismul lui Argezi: "De unde să începem explicația? Poate însași terestritatea lacomă și impie a autorului *Cuvintelor potrivite*, aflată în relații bănuitoare, pînditoare cu transcendența, să-și fi spus mai adînc cuvîntul. Acea fibră de valah, ager și adaptabil, care i-a dat, deopotrivă, tîria și slăbiciunea. Preeminența lui a avea față de a fi etc. Nu e momentul să dezbatem problema compromisului înnașcut. Deranjanta este bagatelizarea propriei mize. Dacă descoperi în *Cuvinte potrivite* compromisul și nu acolo unde trebuie, îți arunci în aer orice credibilitate. De ce e nevoie de o teorie a valahului avid de îmbogățire atunci cînd există texte evidente de compromis, în cazul Argezi. Astfel de texte ne îndreptătesc să-l catalogăm pe Gheorghe Grigurcu drept mizantrop (un caz clasic), decît revizionist serios.

Grigurcu a luptat pentru un adevăr din care nu a mai rămas prea mare lucru. Uitarea este firească, iar scriitorii (în viață) pe care îi acuză sînt ușor de atacat și în noua lor ipostază. Nici unul dintre ei nu a luat o altă înfașurare, nu și-a "revenit" extraordinar - nu există pericolul de a scăpa netaxat. Nu mai este nevoie de un ton dur. Revizuirile grigurciene nu sînt credibile pentru că problema sa este mai mult metafizică. Un profund simptom de inadaptare în noua lume (inclusiv cea culturală).

Am primit la redacție

Cărți

- Maria Cantacuzino-Enescu, *Ombres et lumières - souvenirs d'une Princesse Moldave/Umbre și lumini - amintirile unei Prințese Moldave*, ediție bilingvă francezo-română, text francez stabilit, traducere și note de Elena Bulai, ediție și prefață de C. Th. Ciobanu, Onești, Ed. Aristarc, 2000, 928 pag.
- Ion Pop, *Gellu Naum - poezia contra literaturii*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001, 196 pag.
- Rodica Draghinescu, *Phänomenologie des geflügelten*, gedichte, ediție bilingvă germano-română, Stuttgart, Edition Solitude, 2001, 120 pag.
- Vlad Neagoe, *Eudaimonia*, poeme, București, Ed. Vinea, 2001; același, *Aionos*, armonii ale paradisiului spiritual (poeme), București, Ed. Tritonic, 2001.

• Elisabeta Bogătan, *Cântece de rezemare*, București, Ed. Albatros, 2001 (versuri), 84 pag.

• Mariana Bojan, *Epistole din Piața Norilor*, versuri, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001. 60 pag.; aceeași, *Arta înfocării*, versuri, antologie, cuvînt înainte de Irina Petras, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001, 130 pag.

• Mihela Popescu, *Scrisori către tine*, Cuvînt înainte de Alex. Mihai Stoenescu, Ed. Aggressive, 2001.

Reviste

• *Discobolul*, revistă de cultură editată de Consiliul Județean Alba, Consiliul Municipal Alba Iulia și Biblioteca Județeană "L. Blaga". Apare sub egida Uniunii Scriitorilor. Director de onoare: Ion Pop. Redactor-șef: Aurel Pantea. Serie nouă. Anul V. Nr. 43-44-45 (50-51-52)/ iul.-aug.-sept. 2001. Din sumar: *Kali-dor* de Nicoleta Sălcudeanu (despre Paul Goma), poeme de Aurel Pantea, *Obiecte și drăcușori* de Eugen Curta (proză), *B. Fundoianu-Fondane* de Constantin Cubleşan.



Un impas al lovinescianismului? (II)

S-AR PĂREA că la 120 de ani de la nașterea sa (momentul n-a prilejuit, din câte știm, decât un singur articol: cel al lui Nicolae Manolescu, din *România literară*), E. Lovinescu e o autoritate incontestabilă, un critic care, împlinindu-și „toate profesurile” estetice, beneficiază de toate sufragiile urmașilor săi. Dar nu e decât o iluzie. Privind lucrurile mai de aproape, ne dăm seama că, azi, moștenirea lovinesciană apare frecvent primedjuită, că apele principiilor sale se tulbură din nou, într-un chip cu atât mai insidios, cu cât sint păstrate aparențele recunoașterii, formele protocolului admirației, gata a luneca în poncif (deși nu lipsesc nici contestările *ad oculos*). Nu ne aflăm de parte de un impas al lovinescianismului, adică al direcției estetice, inaugurate, pe tărîm românesc, de T. Maiorescu. Căci descendența autorului *Pașilor pe nisip* din fondatorul Junimii constituie un postulat al originii proprii sale activități și al desfășurării acesteia în noi cadre istorice: „Energia am scos-o din mine, dar imboldul și mai ales directiva am scos-o din T. Maiorescu, omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa, de o luciditate în disocierea esteticului, de o eleganță morală, de o stăpînire de sine și de o fervoare în expresia dezlegată de reziduurile pasionale, pe care le-am resorbit în mine pentru a le reafirma, nu prin simulare de gesturi, ci printr-o manifestare personală potrivită condițiilor noi de viață artistică”. Cuvinte pe care le-am putea repeta și noi, cei ce ne socotim lovinescieni, admiratori ai celui care a fost mentorul prodigios al Sburătorului, care ne inspiră nu în felul sterp al actelor epigonice, ci în reacțiile pe cât cu puțință personalizate, în raport cu circumstanțele schimbate mereu ale vieții literare, cu obiectul primenit pe care ni-l oferă ea. Nu e vorba de mimetism, de o subordonare searbădă, lipsită de orizont, față de o mare personalitate, ci de continuarea direcției sale, o direcție cu atât mai importantă cu cât e mai generoasă, permițînd și chiar stimulînd diferențierile individuale, adaptarea cea mai lejeră la imprezibilul dezvoltării domeniului creator de care avem de dat seamă.

Să observăm mai întîi că marele înaintaș e sabotat în modul cel mai păgubitor în privința revizuirilor. Acestea au alcătuit una din pirghiile cele mai relevante ale discursului său, date în vileag în deceniile al doilea și al treilea ale secolului al XX-lea, cînd firescul mediului nostru social-politic le limita prin exclusivă raportare a literaturii la literatură. Se aflau în cauză, așadar, revizuirile „naturale” ale funcționării organismului literar, moduri ale metabolismului intrinsec al acestuia: „A venit prin urmare vremea unei revizuirii a valorilor literare, nu din imboldul unei impietăți, ci din conștiința nevoii biologice și sociale și deci, între altele, și o conștiință actuală și strict critică” (1915). Sau: „Într-o concepție critică dominată de principiul mutației valorilor estetice, variația de judecată este cerută de însăși variația sensibilității estetice a epocii; aprioric, contradicția este, deci, nu numai admisă ci și fatală” (1928). Ce să spunem în prezent, cînd „variația de judecată” e impusă nu doar de „mutația valorilor estetice” și a „sensibilității”, ci și de dereglarea lor, de-atîtea ori gravă pînă la pulverizare, produsă de un sistem politic aberant, clădit pe cenzură și pe autocenzură, pe excomunicări și celebrări cu o motivație extraestetică, pe tendenționism ideologic și propagandistic?

E clar pentru orice conștiință integră că revizuirile sint, în momentul de față, ca să zicem așa, dublu necesare. O dată pentru a marca translația în timp a sensibilității receptoare, ce-și impune, periodic, noi seturi de opțiuni axiologice, a doua oară pentru deparazitarea producției literare de criteriile străine acesteia, pentru proporționarea valorilor în funcție de ele însele. Jocul de reducții și supralicitări, ca și reparațiile sint, pînă la urmă, inevitabile, cu atât mai mult cu cât ele se așează pe o felie istorică. Nu ne miră, așadar, opoziția tenace, de natură conservatoare (reacționară), a celor ce țin cu dinții de pozițiile și privilegiile dobîndite într-o vreme a anomaliei, ci afectarea lor lovinesciană, ipocrizia lor de inși cu două fețe. Căci acest lucru ne stupefiază mai ales: recunoașterea doar de față a trebuinței revizuirilor în raport cu blocarea lor *de facto*, cu respingerea lor punctuală, sistematică, printr-o arguție avocățască în care se întrevide imaginea greoaie a inerției, în esență spaima de critică. Un anume gen de critică e folosit spre a jugula critica. Pseudolovinescienii nu sint decît adversari nedeclarați ai criticii, plasați sub scutul unor principii instrumentate demagogic, care nu sint în măsură a le ascunde oportunismul.

DESIGUR că pe acest drum al derivei postideologice se produce și o altă înstrăinare de lovinescianism și anume cea de ordin moral. Personalitatea duală, schizoidă, care a înflorit în climatul totalitar, n-a dispărut după 1989, găsind condiții nesperat de favorabile în climatul restauraționist, al conservatorismului politic, cu ală cărui poziții n-a întîrziat a se corela, primind și recompensele scontate, pe linia carierei. Abdicării morale din era comunistă îi urmează abdicarea morală din era postcomunistă, ambele consubstanțiale. Prin adaptarea lor la cerințele politice de după decembrie, oportuniștii de curte nouă, chiar dacă-și pun, pur ornamental, un enorm ecuson lovinescian, îl sfidează neîndoios pe marele predecesor, care afirma apodictic: „critica nu suportă complezență și tranzacțiune; ea e independentă sau nu e deloc”. Ca și: „Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Și vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae!*”. Reflecția lui E. Lovinescu

se dovedește nespuse de actuală și în cazul în care ea se aplica *Junimii*, precum unui corp de elită, unui ethos pe cît de restrîns în raza sa de intrupare, pe atît de contrastant-pilduitor în mediul în care s-a ivit: „Acțiunea cea mai puternică a *Junimii* asupra generației mele, adică asupra generației ce i-a succedat și a avut un oarecare contact cu frunza ei, rămîne însă de ordin moral. Privim ca un miracol faptul că în mijlocul unei epoci de bijbieli și de apetențe pur materiale, a unei dorințe de parvenire și de îmbogățire, a unui politicianism fără frînă morală și a unei lipse de cultură și de seriozitate științifică, s-au găsit cîțiva oameni, reuniți nu numai de un mînunchi de idei comune căpătate în universități străine și de o identitate de idealuri, ci și ceea ce e mai presus decît orice, de o identitate de caracter, a cărei notă esențială a fost dezinteresarea”. Cît de „lovinescieni” ar putea fi considerați contemporanii noștri care, în raport cu existența sobră, realmente „dezinteresată”, mistuită în umbra marginalizării sociale, sacrificială în adîncul său, a autorului *Istoriei civilizației române moderne*, se zbat, defel sub zodia „caracterului” și a „dezinteresării”, pentru onoruri și mandate de conducere, uneori chiar forțînd prevederile legale (bunaoară Legea de funcționare a Academiei), putem constata fără greutate. E drept că „apolitismul” și „echidistanța” reprezintă un soi de concesii făcute ethosului lovinescian, dar factura lor fariseică nu ne-ar putea înșela. Căci sub amăgitoare lor scoarță se află voracitatea „unei dorințe de parvenire”, sumbretea unui „politicianism fără frînă morală”, altfel spus tocmai anularea mesajului etic al lui E. Lovinescu, componentă de căpetenie a legatului său.

Dar importantul critic e contestat și fațiș, în numele unei cruciade antiimpresioniste, *recte* antiestetice. O voce, prestigioasă, de altminteri, în planul său specializat, de abordare teoretică a literaturii, n-a ezitat a-l declara a fi, împreună cu G. Călinescu, o primejdie a criticii românești, invadată, vezi Doamne, de „literatură”, subordonată scriitorilor. Aci nu mai operează bizantinismul adaptării falacioase, ci o univocă mărginire, o dificultate de-a priza (și, pesemne, de-a produce!) esteticul, o, dacă vreți, emasculare a sensibilității (impresioniștii francezi din jurul anului 1900 îi numeau pe

teoreticieni eunuci literari!). Oricum, „deliteraturizarea” criticii n-ar putea semnifica, în lumina bunului simț, altceva decît un caz particular și nicidecum o rețetă general valabilă, așa cum se doarește cu aplomb. Avem a face doar cu exacerbarea, nu o dată cu implicații intolerante, agresive asupra vecinătăților, a unuia din cei doi poli ai comentariului închinat producției literare, polul abstractizat, generalizator, teoretic. Un pol, în excesul sau, frigid și... polar. În umbra austeră a „ideii literare”, ni se cere să respingem afectele precum un fapt de rușine. Un puritanism victorian renovat și tencuit cu concepte răsucite întru pozitivism pretinde să renunțăm la „senzualitatea” contactului nemijlocit cu opera, un „terrorism al metodei” (expresia e a lui Jean Paulhan) ne somează să ne amintim că, întemeind critica noastră modernă în calitatea sa de artă *sui generis*, care se sprijină nu numai pe idee, ci și pe emoție, intuiție, gust, stil, patronul Sburătorului indica o „metodă” a sa inalienabilă, de care disciplina în cauză, oricît de abstrasă și de disponibilă colaborării cu domeniile mai mult ori mai puțin limitrofe, îmbogățită prin dezvoltarea sa pe multiplele axe ale intelectului, nu s-ar putea dispensa vreodată fără riscul unei trădări de sine: „A merge de-a dreptul la principiile generatoare, ocolînd accesoriul, a întui *totul* cu ignorarea *parților*, nu printr-o laborioasă analiză, ci pe calea simplei emoțiuni estetice, poate fi punctul de plecare al unei metode critice”. În treacăt fie spus, iată și sugestia unei „sinteze” adecvate, intuitive, deosebită de cea a adîncărilor factologice, a „construcției” pedestre. Nu putem respinge factorul irațional, misterios, spectrul ireductibil al creației, indiferent de domeniul acesteia (literar, filosofic, științific etc.), deoarece ar însemna a o oculta, lucru pe care l-a înțeles exact raționalistul sceptic și circumspect care a fost E. Lovinescu: „Aparent raționalistă, mai ales în stadiile de o argumentare mai susținută, cum ar fi, de pildă, în *Istoria civilizației române moderne*, punctul de plecare al acestei critice pornește din izvorul misterios al unor stări de conștiință iraționale, cinesetice, care, în momentul sortit de destin sau printr-un efort voluntar de creație, se limpezește într-o stare sufletească organică sau capabilă de a se organiza, după cum pe apele fermecate de dorința celui ce le fixează, se încheagă icoana clară a ființei așteptate. E, firește, numai un punct de plecare, dar, pentru individ, identic așa-zisului «fenomen originar», întrucît din minusculul lui simbură ca din inima sultanului eminescian, se poate revărsa copaful ce a adumbrat toate hotarele pămîntului. Lucrul, de altfel, nu e nou, și în procesul creației el constituie ceea ce numesc unii esteticieni elementul «mistic», pe care îl afirm însă și la critică, firește cu rezerva aceleiași experiențe personale și, din necesitatea proiectării de sine, îl presupun valabil și în procesul creațiunii științifice”. E oare cu puțință o „teorie” unică, o sumă estetică supraindividuală, cărora să ne supunem, obedient, cu toții? Luminatul relativist E. Lovinescu respinge o atare teză dogmatică: „Estetica se pulverizează, (...) în principiu, în tot atîtea estetice cîți indivizi sint: punct extrem al unui relativism împotriva căruia orice argumentare rămîne inoperantă”. Așadar, personalitatea creatoare sparge calapoadele teoriei ce pofteste a o uniformiza.

(Va urma)

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

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

390 000 lei

Mihai al României

În seria ARTE
Radu Principe de Hohenzollern-Veringen
MIHAI AL ROMÂNIEI

170 000 lei

NEAGU DJUVARA
CUM S-A NĂSCUT
POPORUL ROMÂN?

ILUSTRĂȚII:
Radu Olteanu
Simona Bucan

În seria HUMANITAS JUNIOR
Neagu Djuvara
CUM S-A NĂSCUT POPORUL ROMÂN?

JURNAL BERLINEZ

- miei încrețuri -

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



POVESTEA ȘOSETEI. Când am citit ultimul jurnal al lui Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, mi-a plăcut foarte mult povestea ciorapului, schimbat din greșeală, în vagonul-lit, cu cel al unui întreprinzător intercontinental, astfel încât, pașnicului și sedentarului ciorap i se deschideau, spunea păgubitul, „perspective nebanuite”. Urma să devină un ciorap călător. Povestea șosetei mele e mai banală. Am uitat-o în mașina de spălat comună, la subsol, la câteva zile după sosire. Mi-am amintit de ea (și de dl Ciocârlie) mai târziu. Prea târziu, pentru că, după ce, ca s-o recuperez, am coborât în fugă cele 3 etaje tocmai urcate plus suplimentul de 7 trepte, în mașina de spălat se roteau vesel alte rufe. Am dezbătut, în gând, posibilitățile de atunci ale șosetei mele: Elveția, India, Turcia, Anglia. Ce i-ar fi plăcut mai mult? Am privit indiscret prin geamul rotund al mașinii de spălat, ca să identific proprietara/ul. Nu se putea, rufele se înlănțuiseră într-un grup compact și-mi arătau doar niște fișii colorate: ca o semnătură indescifrabilă. Viitorul șosetei mele rămânea incert. Mă întreb și acum ce s-o fi întâmplat cu ea. Cât despre șoseta rămasă, zace în dulap, despărțită brutal de partenera ei vestimentară. Cum se întimplă adeseori în viață.

POVESTEA BILETULUI DE AVION. În 15 noiembrie are loc la Roma o sesiune de comunicări cu titlul: *Geografia e storia della civiltà letteraria romana nel contesto europeo*, unde am fost invitată. La sfârșitul lui octombrie încep să mă gândesc la biletul de avion. Telefon, rotindu-mă

liniștit pe scaunul de la birou, la Fides Reisen, agenție de voiaj care mi-a fost recomandată. Spun cine sînt, de unde îi sun și unde vreau să zbor.

– O secundă, mi se răspunde, și aud cum se cîntă la clapele computerului „de dincolo”. Aflu, cu mirare, că nu există zbor direct Berlin

– Roma, așadar trebuie să schimb avionul.

– Pe la ce oră doriți să plecați?

– Dimineața, spun eu, dar nu foarte devreme.

– 7 și 20 sau 9, 30?

– 9, 30.

Trimit cîntînd și eu la clapele computerului meu un e-mail cu toate datele, încă o dată. Primesc imediat răspuns: voi pleca, așa cum am stabilit la telefon, cu *Sabena Belgian Airlines*, via Brussel. Biletul îmi va veni a doua zi prin poștă, apoi voi trece pe la bancă și banii se transferă automat. Nu tu drumuri inutile, nu tu cozi pe la ambasade, nu tu umblat cu banii la tine. Mă bucur că sînt în spațiul Schengen unde pot economisi timp, nervi, energie. Nu încetez să mă minunez cît de ușor alunecă totul aici și îmi dau seama cîtă risipă inutilă de energie facem noi pentru cele mai mărunte lucruri. Firește, comit *hybris* și zeii se supără.

Mai întîi un e-mail mai puțin obișnuit: zborul este decalat pentru ora 9,05. Toate celelalte date transmise rămîn neschimbate. Apoi, în 8 nov., ora 14.34, un alt mail, mai lung: „Guten Tag Frau Parvulescu!” (Începe frumos, îmi zic). „Cum poate ați aflat *aus den Medien*, Sabena se află, deocamdată, într-o situație incertă și și-a scos zborurile la concurs. Asta înseamnă că, după toate probabilitățile, zborul Dvs. la

Roma nu va fi făcut. Vă oferim, ca alternativă, un zbor cu Croosair, via Zürich, la ore și preț asemănătoare. Pentru întrebări vă rugăm să telefonați la... Vă salută, Thomas...” Telefon, rotindu-mă îngrijorat pe scaunul de la birou: „Numele meu este Parvulescu (îl evit pe î) și am primit un e-mail de la dumneavoastră...” „Pe litere, vă rog”, îmi spune o voce feminină amabilă. „Paula, Anna, R... (dacă spun Radu sigur nu va înțelege – singurul nume cu R care-mi vine în minte este Rembrandt, apoi, ce literă vine? – gata, m-a găsit). Îmi face legătura cu domnul Thomas X. Aflu că starea de incertitudine va mai dura și că abia în ajunul călătoriei, marți și 13, răspunsul va fi definitiv. În caz de schimbare, biletul va fi trimis prin curier. Stau însă liniștită, conform dictonului „Toate drumurile duc la Roma”.

POVESTEA BALONULUI. Concursurile de baloane datează, la Berlin, de pe vremea lui Caragiale, care a și participat la unul dintre ele. Acum, undeva, pe linia mediană a orașului, pe unde a trecut zidul Berlinului se află, presupun că simbolic – „Die Ballons sind frei” – un balonodrom, sau cum s-o fi numind, de unde se pot face zboruri turistice. Cînd te plictisești de mersul pe jos sau cu autobuzul, ai oricînd posibilitatea de-a privi capitala de la înălțime. De pe vremea cînd îl citeam pe Jules Verne mi-am dorit să zbor cu vreun dirijabil, dacă nu chiar 5 săptămîni, măcar 5 minute. Dacă pînă și progresista Chirița a făcut-o! Înarmată așadar cu aceste 3 repere literare cam eclecticice (Caragiale, Jules Verne și Alecsandri) m-am în-

dreptat, cu un entuziasm de secol XIX spre locul însemnat pe hartă. Aveam acolo întîlnire cu o familie de prieteni (ea franțuzoaică, el un german cu vorbesc franțuzește cu mama și nemțește cu tatăl) și ei zburători pasionați. Aripile ne-au fost tăiate rapid: pe ecranul unui monitor de la intrare era precizată viteza vîntului, prea mare pentru ca zborul să aibă loc. Din secolul XIX al explorării cerului, am intrat direct în arhitectura de secol XXI a noi cupole a Reichstagului, consolidându-se să urcăm cu picioarele spiralele pline de oglinzi luminate, să ne pierdem uni de alții într-un labirint de oțel și sticlă.

POVESTEA VORBEI. Engleza a luat locul latinei de odinioară. Din vreo 38 de oameni cîți sîntem aici, numai 7 sau 8 au engleza/ americana ca limbă maternă. Celelalte limbi materne ar fi germana vreo 6-7, germana-elvețiană vreo 4, poloneza 2, turca 1, araba vreo 3, hindusa 2, româna 1, spaniola 2, suedeza 2, maghiara 1, italiana 1, flamană 1. Limba comună este engleza germana se vorbește numai din politețe față de gazde (dar sînt destui care nu cîștii deloc), cît despre franceză, a rămas o amintire. Conversațiile literare (sau despre cărțile de specialitate) sînt cele mai plăcute: fiecare traduce mai întîi titlurile din limba lui în engleză, iar interlocutorul le retraduce din engleză în limba proprie. Și încă ceva: știți că în suedeza există cuvîntul *nepotism* (pronunțat așa) și cu același sens?

Nicolaus Sombart răspunde la „chestionarul lui Proust”

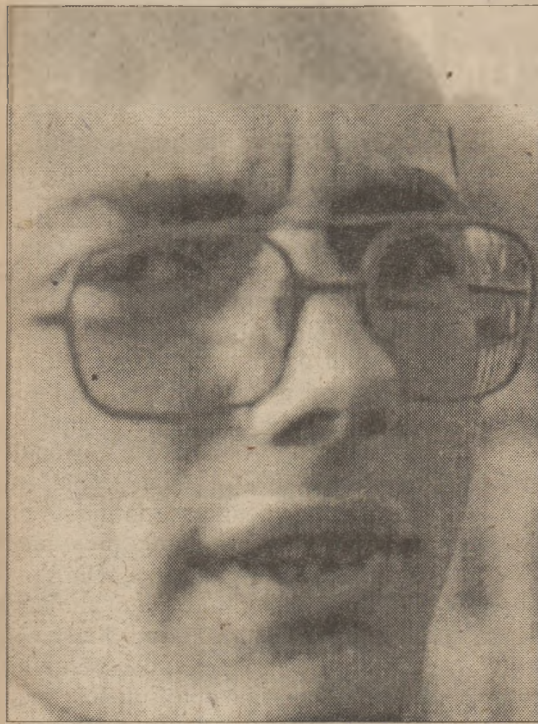
DUMINICĂ 11 noiembrie. Mă duc din nou la dl Sombart, la discretele lui reproșuri că n-am mai trecut, duminica, pe acolo. De data aceasta îi vad *salonul* în altă lumină: oamenii, în genere alții, mi se par mai degajați, mai excentrici, mai deschiși. Dl Sombart, același: finețe maximă, sinceritate, șarmul pe care l-a moștenit, nu mă îndoiesc, de la mama lui, Corina. Îi propun chestionarul lui Proust, care devenise prin saloanele de odinioară un joc de societate amuzant. Dl Sombart e foarte prompt cu răspunsurile: își cheamă secretara, pe Ines (ea, aflată într-o conversație cu un tînăr domn nu-l aude nici la a treia strigare, *merkwürdig* /ciudat, curios/ comentează pentru sine și pentru mine dl Sombart), apoi secretara îi scoate un dosar cu interviuri în care se găsește o pagină din *Zeitmagazin*, 14 iulie 1994. O copiază pe loc la un xerox plasat undeva, în umbră, în biroul desuet și mi-o întinde fără să-și mai arunce ochii pe ea. Nu-mi rămîne decît s-o traduc. Remarc, în treacăt, că cele două chestionare la care răspunsese Proust sînt puse laolaltă și ușor ajustate:

Care este, pentru Dvs., cea mai mare nenorocire? Înmulțirea incontrolabilă a populației pămîntului.
Unde ați dori să trăiți? Într-un castel.
Care este pentru Dvs. Deplina fericire pămîntescă?
Să fiu iubit de persoana pe care o iubesc.
Ce greșeli iertați cel mai ușor?
Pe ale mele.
Eroii de roman favoriți?
Don Quijote, Wilhelm Meister, Prințul Mișkin.
Personajul istoric favorit?
Montaigne.
Eroinele favorite din realitate?

Iubita momentană, iar în istorie Juliette Récamier.
Eroinele literare favorite?
Ducea de Langeais, Natașa Rostova.
Pictorii favoriți?
Tintoretto, Rubens.
Compozitorii favoriți?
Mozart (totul), Mahler, *Lied von der Erde*.
Care sînt calitățile pe care le prețuiți cel mai mult la un bărbat?
Inteligență, curaj, generozitate.
Care sînt calitățile pe care le prețuiți cel mai mult la o femeie?
Inteligența și grația.
Virtutea preferată?
Curiozitatea.
Ocupația preferată?
„Servir une grande cause” [în fr. în text] sau statul degeaba.
Cine sau ce ați fi vrut să fiți?
Contele Henri de Saint-Simon (1760-1825).
Trăsătura Dvs. de caracter distinctivă?
Capacitatea de a mă entuziasma.
Ce prețuiți cel mai mult la prieteni?
Autenticitatea.
Cel mai mare defect al Dvs.?
Nerăbdarea.
Visul Dvs. de fericire?
Arcadia.
Care ar fi pentru Dvs. cea mai mare nenorocire?
Sărăcia și boala.
Ce ați vrea să fiți?
Suveran (în sensul lui Bataille).
Culoarea favorită?
Galben.
Floarea favorită?
Crinul alb.

Pasărea favorită?
Mierla, cînd, de pe creanga cea mai înaltă, își cîntă trilul de seară.
Scriitorul favorit?
Balzac, cine altul?
Poetul favorit?
Verlaine.
Eroii Dvs. din realitate?
Un om de stat ca Churchill, un vizionar ca Robert Jungk.
Eroinele din realitate?
Madame de Staël.
Numele favorite?
Elisabeth și Alexander, Diana și Michael.
Ce detestați cel mai mult?
Toate formele de putere și tirania piticilor.
Ce personaje istorice disprețuiți cel mai mult?
Pe Hitler și pe complicitii lui.
Ce performanțe militare admirați cel mai mult?
Contribuția englezească la înfrîngerea lui Napoleon și a lui Hitler.
Ce reformă admirați cel mai mult?
Desființarea sclaviei, declarația drepturilor omului.
Ce însușire naturală ați dori să aveți?
Voioșie și ușurință în relațiile cu lumea.
Cum ați dori să muriți?
Repede și fără durere. [Proust răspunsese „Mai bun – și iubit” n.m.I.P.]
Starea Dvs. de spirit prezentă?
Cred că nu e imposibil ca omenirea să se poată salva, dar n-aș putea să demonstrez de ce.
Mottoul Dvs.?
Ex glorioso labore sincera voluptas.

Interviu realizat de
Ioana Pârvulescu



Valentin DOLEFI

Un mare poet

Ce faci tu de fapt hai să vedem zice Mihaela te uiți trei ore la televizor îți faci de lucru în bibliotecă trei ore citești și uite cum îți trece timpul când nu mai poți să scrii arăți ca o buburuză înțepenită de frig pe rama ferestrei și nici măcar nu ești un mare poet ai ochii apoși și goi iar ai băut ce-o să mă fac cu tine ce-o să le spun părinților tăi săracii sunt atât de bătrâni nimeni nu are grijă de ei în situația asta nimeni nu-i întreabă dacă au mâncat ceva mâine-poimâine mor și tu ești atât de indiferent nu vezi că fata noastră a crescut nu vezi că astăzi poartă minijupă și uite cum îți trece viața și nici măcar nu ești un mare poet așa ca Nichita Stănescu

Uite mi-am zis

Tata a murit astăzi șase octombrie dimineata a venit Mioara de la trei a sunat la ușa a zis uite a murit tatăl lui Valentin să plece imediat la Vâlcea când am ajuns l-am găsit întins pe pat era îmbrăcat într-un costum nou și pantofii erau noi mult timp m-am uitat la el i-am încheiat nasturele la cămașă i-am pus o oglinjoară în buzunarul de la piept în vitrină păstra o sticlă de whiskey pe care nu a vrut niciodată să o desfacă am luat un pahar am băut și am plâns mult timp la cimitir am aranjat coroanele și florile am atins crucea cu mâna uite mi-am zis așa s-a terminat viața tatălui meu Dolfi A. Valentin de șaiszeci și patru de ani așa a început moartea cu primii bulgări de pământ care s-au rostogolit peste sicriu

Have a nice day

Ca un melc pe o pajiște înverzită mă târăsc pe asfaltul încins mă duc la St. John pe Fifth să iau costumele de la curățat semaforul clipește walk don't walk și merg mai departe de pe Lexington trec pe Madison și apoi pe Fifth lângă scuar e-un cerșetor pe trotuar un vânzător îmi cumpără o Cola spuma mi se prelinge pe bărbie teribil e de cald în fața clădirii portarul își privește ceasul și cască plictisit have a nice day zice you too zic și țin umerășele

bine să nu alunecă costumele frumos călcate și curățate ca un melc pe o pajiște înverzită mă târăsc pe asfaltul încins de pe Fifth trec pe Madison și apoi pe Lexington la Simon's cleaners and tailors pe 52 east street împing ușa cu umărul clopotelul sună veniși bă întreabă Tudorache venii mă îi răspund

A doua oară în viața aceasta

Tati zice Alexandra domnișoara de matematică ne-a ținut toată ora în picioare pentru un coleg care a întârziat am scris aplecați peste bancă din cauza asta scrisul arată așa dezlânat și literele sunt răsturnate cu capul în jos să nu mă certî doar știi că de obicei scriu frumos în armată la fel eram pedepsiți pentru căte unul care nu-și curățase bine arma sau era nebărbierit făceam cu toții corvoadă la popotă sau la porcărie când venea locotenentul în fața plutonului luam poziția de drepti cu cizmele lui negre și lustruite ne spunea că poate s-o îndura și de noi Dumnezeu și-om termina până la urmă armata dar dacă ne vom întâlni a doua oară în viața aceasta mulți dintre noi vor plânge încă de-a doua zi ne-a murit un camarad s-a împușcat în post din greșeală sau pentru că așa a vrut ca niște bărbați tineri ne-am ascuns unul de altul durerea ca niște bărbați tineri am alergat la spălător și-am plâns în pumni hohotind

Jeremy

Când își amintește de vremurile glorioase de altădată Jeremy plânge și se-mbată în fiecare seară ia poziția de drepti și salută sticlele aliniat pe raft în fiecare seară zice te urăsc Vietnam dar faci parte din mine te iubesc scumpete dar într-o bună zi am să te părăsesc și ea-l ascultă și se ridică de la masă ea zice fuck și pleacă ei nu-i pasă când își amintește de vremurile glorioase de altădată Jeremy plânge

și se-mbată în fiecare seară își aranjează decorația cu gândul la camarazii care au murit pentru țară apucă sticla și-o aruncă cu putere în peretele din față ca pe o grenadă de mână

Automatul de cafea

Singur pe hol lipit de zid stă automatul de cafea eu întind mâna și pun o fisă nu merge și izbesc cu pumnul cafeaua curge e bună e aromată îmi arde gâtul e fierbinte iubita mea are mers de Cadillac cântă la radio Moon Martin o voce languroasă mai anunță ceva și nu înțeleg așa preocupat cum sunt să-mi aprind o țigară să citesc ziarul afară plouă ziua albastră e liniștită e târziu și cafeaua s-a terminat ziarul s-a îngălbenit literele i s-au amestecat și-mi iau umbrela și pardesiul și ies afară plouă seara albastră e liniștită ușa se-nchide încet în urma mea singur pe hol lipit de zid rămâne automatul de cafea



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Pentru cine bat clopotele, Maia?

Regia: Lucian Pintilie

Bat clopotele Maia unde ești
Picioarele albastre și cerești
În fața vieții mele să-ți lungesti
Bat clopotele Maia unde ești

Toiagul alb își are ziua lui
Bat clopotele Maia crește-un cui
În zidul plutitor de rai tehui
Toiagul mov își are ziua lui

Buzele-s moi și rupte-n asfințit
Bat clopotele Maia și-s topit
Prelins pe geamuri cercevea cu chit
Buzele-s moi și rupte-n asfințit

Bat clopotele Maia unde ești
Picioarele atât de muieresti
În miezul clipei calde-ți bălăcești
Bat clopotele Maia unde ești

Teava de gaze

Încă de dimineață am început să scriu la poem și ei au bătut la ușa au zis bă să dai și tu niște bani că începem să montăm teava de gaze două sute cincizeci de mii să plătim manopera e nevoie și de o canea de un tol costă vreo șaiszeci sau șaptezeci de mii se găsește la orice magazin de specialitate și au început să măsoare și să calculeze să facă găuri era fum mult mirosea puternic era zgomot atunci m-am oprit n-am mai putut să scriu s-au oprit și ei s-au dus la vecinul de jos să bea o tuică toată ziua au spart betonul mergea greu era tare au dat peste cablurile electrice au zis nu e în regulă mă ăstea demult trebuiau izolate toată ziua am scris la poem ei au trecut cu teava de gaze mai departe

Mircea

Mircea are cinci ani și toată ziua aleargă încolo și încocoace prin casă Mircea are multe mașinuțe are o șapcă șmecheroasă se joacă cu plăcuțele de rummy le împrăștie pe covor și le așază cu cifrele în sus îl strigă la masă se strîmbă și nu se duce zice bunicul a fumat și a murit vezi bine mami fumează și într-o zi și ea o să moară și tu fumezi și dacă mori și tu atunci pe mine cine mă mai crește mare?

Tricoul meu alb

Tricoul meu alb cumpărat din America pe nimica toată pe care l-am purtat și în avion în care am transpirat și am visat și mi-a fost frică când căpitanul spunea să ne legăm centurile de siguranță să nu fumăm că decolăm tricoul meu alb din bumbac pe care scrie JVC presents live it up personal CD world tour are o pată mare de tuș pe umărul drept și e scămoșat de-atâta purtat tricoul meu alb pe care Mihaela acum l-a spălat și l-a agățat în cârlige afară la uscat cu apa șiroind din el fără încetare singur în frig pe balconul din spate

TARUL CARE A EUROPENIZAT RUSIA

FELIX ADERCA nu-și prea alegea subiectele cărților. El scria despre toate și tot. N-a scris el, în 1936, o carte despre Cristofor Columb și, mai târziu, una despre Magellan? De ce nu ar fi scris și o carte despre o personalitate fascinantă precum Petru cel Mare? Începuse să lucreze la acest portret tulburător încă în 1938 și avea înțelegeri cu editorul Georgescu-Delafraș. Dar, în 1940, cind manuscrisul era încheiat, au intervenit legiuirile rasiale, care - printre altele - interziceau cu desăvârșire evreilor să fie autori de cărți. S-a adaptat situației discriminatorii și-a ales un pseudonim, N. Popov, și Georgescu-Delafraș i-a publicat cartea. Nimeni, în presă, n-a dezvăluit manopera. De-abia, acum, în 2001, dl Henri Zalis reeditează cartea, la Editura Hasefer sub numele adevărat al scriitorului. E, de buna seamă, o restituire utilă, restabilind, de atâtea ori, un adevăr tănuț.

Cartea (să-i spun monografie?) e mai curînd un izbutit portret moral. Și are ca subtitlu precizarea "întiul revoluționar - constructorul Rusiei". E chiar, acest subtitlu, scopul urmărit de autor. Să releve, în tonuri potrivite, portretul moral al celui care, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, a revoluționat Rusia, modificându-i fizionomia asiatică, pentru a deveni o mare putere europeană. Norocul mare al lui Petru a fost că nu s-a oprit asupra-i asasinatul în copilărie de către adversarii văduvei țarului Alexei, frumoasa Natalia Chirilovna. Dar norocul a vrut ca adversarii să nu se preocupe de acest tînar vlăstar de țar, născut în 1672, de care noul țar Feodor al III-lea, de numai 15 ani, care avea negreșit alte preocupări mai presante, el și familia Miloslovski, Petru și mama sa, frumoasa Natalia Chirilovna fiind doar alungați de la Curte, scăpîndu-și astfel, viața. Dar curînd, neputinciosul Feodor al III-lea muri la 21 de ani, lăsînd Kremlinul fără stăpîn. Familiile rivale anunțau un război civil pustiitor pentru capătarea tronului. Streljiții, ostașii de Curte, atotputernici, prin șeful lor, îl înscăunară țar pe copilul Petru de zece ani, fratele vitreg al țarului decedat. Lupta intestinată de la Curte nu se stinse deloc prin această decizie. Coroana era prizoniera streljiților, care ucidea și lovea, la Moscova și în provincie, ofițerii. Țara era cuprinsă de revoltă. Adversarii lui Petru, mai ales sora sa vitregă Sofia, impuse alegerea, alături de Petru, a unui pretendent olog Ivan. Șapte ani a durat această dualitate, Sofia fiind, de fapt, regenta și atotstăpîitoare, rău sfătuită de amantul ei Golițin. Și, în plus, Sofia nu se pricepu să-și alcătuiască o puternică alianță a susținătorilor ei, iar Golițin pierdu toate bătăliile în care se angajase. Petru și mama lui avură din nou noroc, nefiind uciși. Ba Petru era și util. Cînd soseau înalți ambasadori, Ivan nu putea fi înfățișat. Atunci Petru, acum tînar de 17 ani, era adus la Kremlin și arătat înalțelor personalități. Singeroasele scene din mai 1682 îl marcară, cu înfricoșare, pe tînarul țar pe jumătate, care își vedea de jocurile sale la Preobrajenskoie. Dar consecințele acelor sinistre scene i s-au întipărit, pentru totdeauna, pe figură: un tic al feței și al capului - un fel de strîmbătură a gurii și o aruncare înapoi a capului. Avea, evident, nervii dezechilibrați. Află că e urmărit pentru a fi ucis. Fuge la o minăstire. Dar adepții săi veniră să-l scoată la lumină. Sofia și amantul ei fură surghiuniți, partizanii lor au fost uciși și tînarul Petru, înalt, cu brate

lungi fu reînălțat țar. Dar, la Moscova, pentru a se reinstala la Kremlin, pe care îl detesta, nu veni decît peste două luni, primit în urale de zeci de mii de streljiți, înalți slujbași, clerul și paraliticii săi frate vitreg, Ivan. Petru se afla chiar căsătorit cu o tînară pe care nu o putea suferi. Primii ani ai domniei sale o tot duse, după tradiție, în chefuri prelungite. Se smulse raului și începu să mediteze, responsabil, la destinul său și al țării sale.

Rusia nu conta, atunci, ca o putere europeană, pustiită, cum era, periodic, de hoardele tătarești, rivnita de polonezi și suedezi. Rusia avea nevoie, înainte de toate, de o flotă puternică. Tînarul țar avu țaria sa viziteze Arhangelsk, unde se construiau, ce-i drept primitiv, vase, lucrînd alături de matrozi și meșteri. La 18 ani țarul se socoti dator să învețe cum se clădește și cum se conduce un astfel de vas. Pentru asta trebuia să obțină porturi la Marea Baltică sau la Marea Neagră. Mai întii făcu slujbă de simplu tunar într-un regiment de artilerie. Începu, apoi, construirea Petrogradului, un ținut mlăștinos, pentru înălțarea căruia se jertfiră peste două sute de mii de oameni. Dar rezultatul



F. Aderca, *Petru cel Mare*. Întiul revoluționar, constructorul Rusiei. Ediție îngrijită și prefață de Henri Zalis, Editura Hasefer, 2001.

fu pe măsură. La gurile Nevei, cu fața spre golful Finlandei, există și azi orașul Petrograd, simbol al îndreptării atenției țarului spre Vestul Europei. Iar înapoierea Rusiei, cu boieri cu lungi bărbi îngrijite, a căpătat în țar un dușman înverșunat. Voia occidentalizarea Rusiei și acest țel, pornit pe vremea lui Petru, se realiză mult departe în timp. Izbuti, brusc, să cucerească, printr-o bătălie memorabilă, Azovul de la Marea Neagră, pentru a-i înfrunta pe atotputernicii turci. După o primă înfrîngere, pomind, din nou, ostilitățile, izbuti să primească din cetatea asediată soli de pace. Turcii au părăsit cetatea și Petru s-a văzut stăpînul ei. Din porunca lui, la Moscova, armatei i se făcu o primire triumfală. Iar țarul defilă în uniformă de simplu marinar. În Europa această neașteptată victorie stîmni mare interes și datorită slăbiciunii dovedite a turcilor și a ridicării, neașteptate, a unei noi puteri europene. Aspirațiile țarului pentru viitor cereau bani mulți. Le adusese însuși țarul și birnicii greu încercați, rascolnicii fanatici dînd chiar semne de revoltă. Dar, brusc, Petru, înconjurat de prieteni, în primul rînd de favoritul corupt Mencikov, întreprinse o călătorie în Europa, dintre care nouă luni petrecu în Olanda și trei în Anglia. A fost, această călătorie, una de instruire, chiar de studiu practic. Aceasta va folosi eficient la întemeierea industriei ruse, la reorganizarea armatei și la consolidarea Petersburgului, ca port fortificat la Marea Baltică. Seta țarului de cunoaștere, la cei 25 de ani ai săi, era imensă și atotfo-

lositoare. Se instruia pe sine pentru a putea, apoi, transforma Rusia. În Olanda, lucră, ca muncitor pe șantierul navale, învășînd o meserie de care, știa că are nevoie. Și aduse cu el meșteri străini pricepuți. Ajuns acasă, știind că e detestat de boieri, tăie cu forța, cîteva sute de bărbi. În 1696 a întemeiat primul ziar moscovit (*Gazeta Moscovei*) prin care încerca să creeze o opinie publică, și-i sili pe boieri să învețe limbi străine. Muncii astfel 27 de ani după înapoierea din Europa. Se descotorosi, tocmai spre sfîrșitul vieții, de birocrații corupți. Dar îl cruța, din păcate, pe favoritul Mencikov, care acumula o avere uriașă. Dar înainte de asta luă inițiativa de a se război cu forțele militare suedeze care dețineau Marea Baltică și erau, atunci, o mare putere europeană. Se amestecă și în treburile Poloniei și ale Danemarccii, dar cu o istețime șireată care-i făcu, pentru el, aliați.

Dar îl aștepta o cumplită înfrîngere. În noiembrie 1711 sultanul declară război lui Petru, nu fără ajutorul tehnic al regelui Suediei. Turcia era, atunci, singura putere în stare să stăvilească revărsarea împărăției ruse. Turcii adunaseră o armată uriașă (300.000) față de 40.000 cîtă strînsese, cu greu, Petru. Și înbătat cu victoria asupra suedezilor (mai ales în vestita bătălie de la Poltava), țarul repetă greșelile rușilor de odinioară. Dimitrie Cantemir i se alătură militar. Dar turcii, înțelegi cu tătarii erau prea puternici. Urmă înfrîngerea de la Stănilești. Dar, brusc, turcii au hotărît să nu nimicească total Rusia, ci de a încheia, cu ea, o pace avantajoasă. Tratatul au fost anevioie. Finalmente, pacea a fost iscălită, țarul renunțînd la amestecul în Polonia și principatele românești, restituia Azovul și opea construcțiile navale de la Voronej. Regele Carol al Suediei știa că aceste condiții acceptate de Rusia nu o lovesc, Azovul putînd fi oricînd recucerit în trei luni. El voia distrugerea totală a Rusiei lui Petru, ceea ce turcii nu acceptară. Țarul scăpat, printr-o minune, din încercuirea de la Stănilești, a suferit numai în prestigiul său european, la care ținea totuși. Dar fusese umilit că prima sa victorie militară, Azovul, a trebuit restituit iar Marea Neagră redevenea un lac turcesc. Țarul încheie o consolidare a prestigiului compromis cu căsătoria nevolnicului său fiu Alexei cu o prințesă germană. A fost o căsătorie nefericită care spori pomirea țarului împotriva fiului său. Pentru a imagina, atunci, izbutite planuri strategice, prin alianțe cu Prusia în urcare și chiar cu Franța. Izbuti, astfel, să-și asigure un minimal echilibru continental. Sofia țareviciului muri și țarul află de la muribundă chinurile pe care le trăise, ceea ce spori pomirea lui Petru împotriva lui Alexei nevolnicul. O nouă călătorie în Europa, însoțit de Caterina, nu-i mai aduse satisfacțiile de altădată. Dar îl întilni, acolo, pe un Goltz, cancelarul Suediei, cu care a imaginat, împreună, o alianță împotriva Angliei.

Apoi a urmat năpraznica înfruntare dintre țar și țarevici. Înfruntare nu e bine spus. Mai potrivită ar fi zdrobirea acestuia din urmă. Era de mult știut că țarul și țareviciul, două firi diametral opuse, nu se înțelegeau și nu se agreau defel. Iar mama țareviciului, Eudoxia, soția repudiată a lui Petru, era sihăstrită într-o minăstire. Țarul i-a trimis fiului o scrisoare adînc muștrătoare, din care nu lipsea nici acuzația că nu se pricepea la nimic. Această scrisoare vestea înfruntarea finală de mai târziu. Țareviciul era, practic, dușmanul feroce al tatălui său. Tatăl voia, totuși, să-l recupereze, chemîndu-l în tabăra de la Copenhaga. Țareviciul se pomii. Dar se opri indignat în ura lui împotriva țarului. Nu ajunsese dincolo de Viena. Țarul, aflînd, îi trimite o nouă scrisoare muștrătoare. A ajuns, cu greu, din nou la Moscova, după fuga acestuia de tatăl său. Dezaxarea sufletească a țarului, de care am amintit, se dezlănțui în furie și exces de cruzime. Țarul îl decăzu pe țarevici din dreptul la succesiune. Se deschise și o anchetă împotriva compor-

Z. ORNEA



27.VIII.1930 - 14.XI.2001


FLĂM cu mare tristețe vestea morții colaboratorului nostru apropiat, eminentul critic și istoric literar Z. Ornea, a cărui prezență în viața noastră publică devenise de multă vreme o instituție. Ani la rînd, Z. Ornea a exemplificat prin munca sa științifică și prin talentul său literar destinul omului de cultură, al cărturarului dedicat cu abnegație profesiei lui. "România literară" s-a bucurat număr de număr, de peste un deceniu, de colaborarea sa așteptată mereu cu interes de cititori. Dispariția lui Z. Ornea reprezintă încă o pierdere grea suferită de literatura română și de breasla noastră scriitoricească. În numărul viitor al revistei îi vom evoca personalitatea și opera.

"România literară"

țării țareviciului fugar în străinătate. Prietenii celui din urmă fuseseră închiși în fortăreața Petru și Pavel și, acolo, aspru anchetați și omorîți în chinuri grele. În litigiu erau scrisorile trimise de Alexei din străinătate apropiaților săi. Iar amanta sa îl trăda cu nerușinare, mărturisind că Alexei urmărea domnia prinuciderea lui Petru. Alexei fu pus la cazne la Petru și Pavel. Se povestește că țarul asista la aceste cazne. A fost numită o curte de judecată. Dar caznele continuau fără istovire, deși complotul de care era acuzat țareviciul era o pură născocire. Torturat fără milă, e un fapt dovedit că țarul, înfuriat, a pus mîna pe knut și l-a lovit fără milă pe fiul său. Țarul, indioșat totuși, îngenunchie înaintea muribundului, sărutîndu-l. Țareviciul muri, nu înainte de a fi cerut să-l vadă pe tatăl său. A fost, o penibilă, azi, execuție de Ev Mediu, care nu-l scăpă de infierare pe Petru care a devenit cel Mare. Ordonă, apoi, investigații asupra ministerelor și a Senatului pentru a-i prinde pe marii corupți. Reuși. Dar Mencikov scăpă și de data aceasta, ceea ce dovedește că cangrena corupției și a administrației publice nu a putut fi eradicată.

Petru cel Mare a fost, negreșit, o mare, răscolitoare, personalitate. A rămas pînă la urmă singur doar cu Caterina. După moartea sa, s-a pierdut și Caterina, probabil, otrăvită de Mencikov. Petru a murit la numai 54 de ani și destinul a voit ca urmaș la trôn, după puțină vreme, să fie un fiu al lui Alexei cu nefericita nemțoaică. Dar, dincolo de asta, Petru cel Mare rămîne în istorie ca o excepțională personalitate pentru destinele Rusiei moderne, pe care el le-a statuat.

Dl Henri Zalis ne-a restituit această carte uitată și expropriată a lui Felix Aderca. Prefața e bună. Dar îngrijirea textului e, totuși, neglijentă și neunitară. Am găsit mereu pe s netransformat în z, în cuvinte ca "subciumat", "indrăsneli", "desmierdea", "disgrație", "deslătuite". Sînt acestea grafiu nu forme de limbă.

 PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Sunteți fascinați de lumea opercei?
**THE NEW GROVE DICTIONARY
OF OPERA**, 4 vol.

Autor: Stanley Sadie,
Editura: MacMillan

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

Romancierul DINU



COMPONENT al cercului de tineri literați care au făcut să apară, în 1941, revista „Albatros” (șapte numere), Dinu Pillat a publicat în paginile acesteia, pe lângă recenzii critice, o narațiune în foileton intitulată *Jurnalul unui adolescent*. Ea prefigurează cariera de prozator a lui Dinu Pillat, furnizând viitoarelor sale romane, *Tinerete ciudată* (1943) și *Moartea cotidiană* (1946), câteva personaje și situații. A mai existat un roman al său, scris ulterior și nepublicat, pierdut în condiții la care am să mă refer. Cei care au avut prilejul să-l citească în manuscris susțin că și el fructifica unele elemente din *Jurnalul unui adolescent*.

Să spun, însă, înainte de alte lucruri, că această carieră de prozator a lui Dinu Pillat, începută timpuriu, a fost una fracturată. La fel ca și cele ale lui Pavel Chihaia, Mihail Villara sau Alexandru Vona, cum deja am arătat când am scris, în același cadru, despre acești prozatori din generația ivită în anii războiului. Epoca în care s-au manifestat, la debut și mai cu seamă după aceea, le-a fost neprielnică.

Dar să vedem cazul lui Dinu Pillat. În 1942, când avea 21 de ani și era student, scrisese în vacanța de vară, petrecută la Miorcani, romanul *Tinerete ciudată*, amplificând și organizând altfel textul publicat anterior în „Albatros”. A apărut în anul următor cu prefața celui mai popular scriitor din epocă, Ionel Teodoreanu. Cu tot acest gir, aflându-ne în război, cartea nu a avut cine știe ce ecou (a scris totuși despre ea Pompiliu Constantinescu), mai rău fiind însă faptul că o bună parte din tiraj a fost distrusă la bombardamentele din primăvara lui 1944, odată cu imobilul în care funcționa Editura Modernă, care tipărise romanul. *Moartea cotidiană*, al doilea roman, înregistrează și mai puține ecouri decât primul, nesemnlat, la apariție, nici măcar în „Lumea” lui G. Călinescu, profesorul căruia Dinu Pillat îi era în acei ani asistent, în timp ce cărți de Sorana Gurian, Letiția Papu, Ovidiu Constantinescu, aparute cam în același moment, fuseseră comentate la cronică literară. (v. și Carmen Brăgaru, în *Dinu Pillat, un destin împlinit*, Ed. Du Style, 2000). În fine, ultimul roman, anunțat cu titlul *Vestitorii* pe coperta interioară a *Morții cotidiene*, a avut soarta cea mai rea. Încheiat în 1948, după mai multe redactări și schimbări de titlu (*Tinerii noului veac*, *Vestitorii*, *Așteptând ceasul de apoi*), întinzându-se, după mărturia lui Al. Paleologu, care a citit manuscrisul, pe vreo 400 de pagini, a fost confiscat de Securitate la arestarea scriitorului din 1959. Va constitui una din probele în temeiul cărora Dinu Pillat va fi condamnat la mulți ani de temniță. Eliberat în 1964,

odată cu amnistierea generală a deținuților politici, Dinu Pillat nu a reintrat în posesia romanului-piesă de dosar. Nici mai târziu nu i-a fost restituit, iar după 1990, când familia a făcut, după cât știm, demersuri de recuperare, răspunsul a fost că nu i s-a dat de urmă în arhivele supraîncărcate ale fostei poliții politice.

JURNALUL unui adolescent, scrierea care le-a premers romanelor, consemnează întâmplările unui grup de liceeni din ultima clasă, febrili și recalitranti, atrași de aventură, agasați de restricțiile școlare și de limitările mediului burghez căruia îi aparțin. Autorul jurnalului este unul dintre ei, dar, cu toate că relatează la persoana întâi, nu atât pe sine se pune în lumină, cât pe cei din jur, colegi, profesori, membri ai familiei burgheze, schițându-le portrete care fac din ei personaje posibile. Perspectiva este a romancierului virtual și aproape deloc, în fond, a autorului de jurnal, în pofida titlului.

Tinerete ciudată, în schimb, concepută explicit ca roman, cu acțiune condusă pe mai multe paliere și fără a mai fi recurs, în relatare, la persoana întâi, i se pare lui Pompiliu Constantinescu „mai curând un jurnal obiectivat”. Aceasta pentru că personajele îi apar statice și „rezumative”, neînfațate „în devenire”. Cititorul este lăsat, observă criticul, să-și imagineze el „existența integrală a fiecărui personajiu”.

Este într-adevăr evidentă, în *Tinerete ciudată*, această proiectare în „linii rezumative” a personajelor, fiecare întruchipând (rezumând) o formulă de comportament caracteristică acelei vârste sufletești „ciudate”, care este adolescența și de care eroii cărții tocmai se despart. Laurențiu este îndrăgostitul romantic urmărit până la obsesie de amintirea fetei necunoscută întâlnite, într-o zi de noiembrie, „pe strada pustie”, „înaltă, zveltă”, cu păr blond, desigur, care „cădea în valuri tumultuoase”, fiindă „descinzând parcă dintr-o legendă nordică”, în ai cărei ochi de un verde închis se uita „halucinat”, „cuprins parcă de un extaz transcendent”. Adrian este adolescentul fascinat de călătorii, mistuit de dorul plecării pe mare, ceea ce și face până la urmă, imbarcându-se pentru Constantinopol. Alexe e „ateu fioros” și bolnav de tuberculoză, cultivând sarcasmele și umorul macabru, pentru el nu există iubire, ci numai „instinct sexual”, își urăște tatăl, încarnarea mărginirii burgheze, își propune să se sinucidă la 21 de ani și se ține de cuvânt. Întruchipează tipul revoltatului absolut. Sergiu este și el revoltat pe convenții, sfidător, inconoclast, îl desființează pe Alecsandri, „fosila manualelor”, la seminarul de literatură, spre indignarea profesorului și, ca prim cititor al romanului, a lui Ion Pillat, care îi comunică fiului său într-o scrisoare impresiile de lectură (v. Carmen Brăgaru, lucrarea amintită, p. 97). Yolanda, „urâtă și lipsită de avere”, complexată și rea, veninoasă, este versiunea feminină a adolescenților revoltați, cititoare a „cerebralilor supralucizi” Montaigne, La Rochefoucauld, Voltaire, France, Gide. Veniamin, fratele infirm al Yolande, imobilizat în scaunul cu roțile, călătorește cu gândul prin „peisagii exotice”, e cititor al Evangheliei și angajează dispute de idei cu ateul Alexe. Ca și acesta, însă, se sinucide. Toți aceștia sunt eroi

literari construiți pe o dominantă morală și pe o dimensiune unică de psihologie și dacă nu sunt chiar schematici, cum îi vede Pompiliu Constantinescu, sunt totuși prea ușor descifrabili, lesne de anticipat în reacții și în retorica lor prea explicită. Singură Manina, fata în jurul căreia gravitează sentimental toate personajele masculine, și instinctualii și cerebralii, și afectivii și lucizii, se refuză elucidării rezezi, păstrează mereu o latură de enigmă, apanaj al feminității inefabile și tocmai de aceea fascinătoare. Fiind astfel Manina atrage, contrariază, intrigă. Când este să aleagă, alege un tânăr din afara cercului ei obișnuit de adoratori, pe artistul „inadaptabil” Vladimir, iscând prin această neașteptată opțiune „invidie și amărăciune”.

Dar interesant este și alt personaj din *Tinerete ciudată*, prin rolul aparte care i se atribuie în roman. Interesant și totodată nou, în proza momentului literar de care vorbim.

Am amintit și mai înainte de Sergiu, tânărul neconformist care scandalizase cu reaua lui părere despre Alecsandri. Acest personaj, în care autorul pare să fi pus și ceva din el, este în roman și actor și regizor epic, trăind și totodată scriind (transcriind) ceea ce trăiește, mobilizat de sentimentul că trăirile sale sunt chiar materia romanului „presimțit de un an încoace”. Și nu doar „presimte” romanul, în ceea ce trăiește, dar trăind chiar îl creează, îi imprimă dinamica, ritmurile, grăbind sau încetinind cursul faptelor, sau oprindu-le, la fel cum procedea un regizor cu spectacolul pe care îl pune în scenă:

„Dacă nu aducea pe Manina la serata muzicală a mătușii sale, poate că nu ar fi cunoscut niciodată pe Vladimir.

El grăbise într-un fel căsătoria Maninei și în consecință sfârșitul romanului, păstrând până la urmă rolul de regizor conștient sau inconștient (s. n.).

În clipa aceea, Sergiu era preocupat numai de desfășurarea cununiei religioase. Urmărea reacțiile tuturor personajelor, gata să le surprindă fiecare gând. *Era doar scena finală a unui roman pe care avea să-l reconstituie în scris*” (s. n.).

Atât că lucidul Sergiu, protagonist și regizor al textului, realizează, citindu-se pe măsură ce scrie, disproporția, discrepanța dintre faptul trăit și cel scris, preganța unuia și favoarea celui alt. Mereu trăirea îi apare mai expresivă, mai plină de sensuri decât transpunerea ei pe hârtie: „Cuvintele de pe hârtie nu spuneau

însă nimic. Erau greoaie, inerte, lipsite de sonoritățile vieții”. Iar perceperea acestui decalaj și senzația neputinței de a capta în text „sonoritățile vieții”, de a exploata literar, cum năzuise, întâmplările de pe „scena realității aievea” îl conduc pe nemulțumitul de sine Sergiu la o amară constatare: aceea a lipsei de talent. Amară, dar și liniștitoare, într-un fel, căci acum știa, acum înțelegea despre ce este vorba:

„Nu putea să se joace cu personajele închise în el, ca într-o cutie cu soldații de plumb. Și când încerca – cu greu – părea silit și nefiresc. Mai mult o parodie de joc.

Sergiu se opri mirat, înțelegând deodată că nu are talent”.

Astfel de ieșiri ale autorului-personaj la suprafața textului epic în curs de constituire, astfel de interferențe între realitatea trăită și realitatea scrierii acelei trăiri, erau în proza anilor '80 procedee curente și le vom întâlni la Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă și la atâția alți prozatori care au cultivat autorreferențialitatea, unii chiar în abuz. Cu patruzeci de ani mai înainte, când Dinu Pillat scrisese *Tinerete ciudată*, aceste procedee reprezentau însă, neîndoielnic, o noutate în proza românească și foloșirea lor un act de îndrăzneală estetică.

Romanul totuși nu este nou în toate aspectele lui și nici scutit de stângăcii. Adună sugestii livrești prea ușor detectabile (din Gide, de pildă), dar ce supără mai mult este lipsa de naturalețe a vorbirii personajelor (a celor mai multe) și discursivitatea. Una-două acești tineri, cu excepția arătată a Maninei, se explică, își dau pe față toată substanța alcătuirii sufletești, mecanismele gândirii, dezvoltă teorii sociale sau morale.

CELUILALT roman, *Moartea cotidiană*, nu i se pot face observații de aceeași natură. Dispare volubilitatea eroilor și autorul însuși este un narator concis, econom totdeauna cu vorbele, exact în formulările sale de o lapidaritate stendhaliană. Felul cum romanul începe edifică asupra tonalității întregi: „Ana se trezi din somn la ora șapte. Nu avea nevoie de ceas deșteptător. De ani de zile, de când se găsește căsătorită cu profesorul Justin Ionescu, ajunsese să se deștepte automat, la aceeași oră matinală, clipa fixată din oficiu întâmplându-se să fie presimțită cu o punctualitate încă nedezmințită, în starea de subconștient a somnului oricât de greu. Se scula de îndată din pat, fără să mai întârzie...”

Moartea cotidiană este o scriere cu miză mai mare decât lasă imediat să se vadă. La o primă examinare, într-adevăr, pare a nu întreprinde altceva decât o reactivare târzie a unei teme frecvent cultivate în proza românească a începutului de veac XX, și anume tema înfrângerii vieții, astfel cum apărea la I.A. Bassarabescu, Brătescu-Voinești, uneori la Cezar Petrescu și bineînțeles, la M. Sadoveanu (în *Apa morților*, *Floare ofilită*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* etc.). Eroii acestor prozatori (anti-eroii, mai bine zis), mai toți naturi depresive și de aceea victime ușoare ale mediului anihilant, eșuau în conformismul unor existențe cenușii, plate. Renunțaseră, oricum, la visurile înalte din tinerețe sau chiar uitaseră că le-au avut. Nimic nu li se întâmplă acestor oameni și nimic nu



PILLAT

doreau, de altfel, să li se întâmple, vreun eveniment care să-i scoată cumva din automatisme, din acele deprinderi și ritmuri din a căror respectare își făcuseră singurul țel al vieții.

Dar marcați de automatisme, prizonieri ai inerțiilor și rutinei sunt și eroii din *Moartea cotidiană* și în primul rând Justin Ionescu, profesorul de franceză ale cărui aceleași itinerarii zilnice exclud nevăzutul. Totul se petrece potrivit așteptărilor pentru că totul se repetă întocmai, de ani și ani, chiar și întâlnirea cu aceleași persoane pe exact același segment al drumului de acasă la școală, străbătut, desigur, la același ceas în fiecare zi: „În dimineața văscos rece Justin pomi zgribulit, pe drumul știut pe de



rost, de acasă la liceu. Fără nici un efort de atenție, chiar numai după sunetul pașilor, ajunsese să recunoască identitatea trecătorilor din jur. Erau doar mereu aceiași, întâlniți în fiecare dimineață, pe o anumită porțiune de trotuar. Când lipsea vreodată unul, de pe parcursul respectiv, avea impresia unui adevărat eveniment, ca bunăoară descompletarea neașteptată a unui rol într-o piesă de teatru”.

Ana, soția lui Justin, este și ea captivă rutinei zilnice gospodărești. Hypolit, fratele infirm al lui Justin, ținut în „fotelul” său, trăia „reduc la fiziologie”. Doar Sandu, fiul lui Justin și al Anei, este vital și neacaparât de automatisme, datorită însă tinereții (este student la Politehnică), altfel dând și el semne destule de alienare. Înfierbântat în discuțiile de bodegă, devine lent când este să treacă la fapte, ezitant, apatic. Lucrarea pentru facultate, un proiect ingineresc original, tot amână s-o înceapă, iar când, se așează să lucreze nu se poate concentra, cade în apatie, renunță. Ratarea, în ce-l privește, este o perspectivă certă.

Și alte personaje, din planul al doilea al narațiunii, ilustrează eșecuri, ratări, abdicări. Ce deosebește atunci *Moartea cotidiană* de proza cu înfrânți ai vieții a începutului de veac XX, de care am amintit, și de ce am spus că romanul lui Dinu Pillat aruncă în joc o miză mai mare decât se poate imediat vedea?

Deosebirea o văd în faptul că în proza lui I.A. Bassarabescu, Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, eșecul, ratarea, înfrângerea sunt explicate decisiv prin acțiunea strivitoare a mediului, pe când dincoace, la Dinu Pillat, mai importantă

este determinarea launtrică a eroilor. Răul este cuibărit în suflete, de acolo se revarsă, din acea inapetentă de a trăi a unui personaj ca Justin, omul predat automatismelor (morții cotidiene) din plictis și dezgust de existență. Iar miza cea mare a cărții, miză câștigătoare, este chiar acest personaj, și el nou în proza românească. Nu fără temei Al. Paleologu și, pe urmele sale, și alți exegeți ai lui Dinu Pillat, au vorbit despre afinitățile personajului cu eroii sartrieni și camusieni, obsedați de neant și de absurdul existenței.

La 50 de ani Justin încamează eșecul, epuizarea, golirea nu numai de iluzii dar și de gânduri. Este un mort viu.

„Figura din oglindă era una oarecare, de barbat la cincizeci de ani, nu răvășită ci mai degrabă obosită de viață. Părul rar, propriu-zis doar câteva fire cenușii. Fruntea mare, care cădea ca o cortină. Privirea fixă în gol, de somnambul, de orb, de Lazăr înviat din morți. Obrajii puhavi, așa săpuniți pe sfert, aveau pentru moment ceva din expresia trist grotescă a unui clovn la ultima reprezentație.

Pe când se bărbiera de mântuială, Justin nu se gândea la nimic. Nici o asociație. Minte îi stătea, pur și simplu, ca un ceas oprit” (s. n.).

Cufundat în „placiditatea lui definitivă” acest om nu ierarhizează evenimentele exterioare și la întrebarea convențională „ce se mai aude nou?” răspunde invariabil: „nimic!” La fel ar fi răspuns, se poate bănuși, și la întrebarea despre propria-i moarte, act consumat cu discreție în singurătatea camerei de lucru, act conturbator totuși, căci tezele elevilor, strânse teanc pe birou, rămân necorectate. Ba chiar, alunecarea „balăbănită” a capului pe masă le răvășește „în jur care încotro”. În rest, *nimic*.

Prin tema romanului din 1946 și prin destinul acestui personaj, Dinu Pillat face să patrundă în proza noastră problematica înstrăinării și a revelației neantului, lansată de existențialism. Și o face independent de modelele literare europene, fiindcă romanele lui Sartre și Camus le-a citit mult mai târziu, după mărturiile pe deplin credibile.

Ar mai fi ceva de spus despre romanul pierdut *Vestitorii* (sau *Tinerii noului veac*, sau *Așteptând ceasul de apoi*). Aflăm de la Monica Pillat (v. prefața la ediția scrierilor în proză apărută la Editura Minerva în 1984) că a fost conceput ca „o punte între *Tinerețe ciudată* și *Moartea cotidiană*”. Era preocupat de „simptomatologia gestului, înfățișând mișcarea unor vieți care, însetate de autentic, eșuează, fără să-și dea seama, în terorism”. După alte surse trimiterile la fenomenul legionar nu lipseau.

Sunt deplânse îndeobște prejudeciile aduse culturii de comunism prin faptul că a împiedicat scrierea unor cărți, interzicându-le, astfel, chiar nașterea. Valori virtuale distruse. Iată și un caz de distrugere a unei cărți existente și care nu a apucat să apară. Căci distrusă este, această carte a lui Dinu Pillat, până la proba contrarie. Poate o mare carte a literaturii noastre s-a pierdut pentru totdeauna, după cum sunt până azi, din nefericire, toate semnele, un rău nemăsurat făcut culturii românești.

Gabriel Dimisianu



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

NEOLOGISMUL ȘI PURISMUL

PROCESUL desfășurat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și care a fost de preferință fixat în cultura românească în genere prin formula “arder etapelor”, iar în cazul special al limbii prin cea a “reromanizării”, a “relatinizării” constând în adaptarea rapidă la cultura occidentală, în preluarea unor forme (cu sau fără fond), e tratat adesea sub categoria miraculosului, ceea ce exclude anali fenomenului și a urmărilor lui. Ruptura modernizării bruște a însemnat totuși crearea sau acutizarea unor tensiuni care au lăsat urme vizibile până azi. Cred că analiza lor ar fi interesantă în multe domenii ale mentalului colectiv, dar deocamdată mi se pare posibilă și utilă mai ales din perspectivă lingvistică. Un semn al tensiunilor chiar felul în care în lingvistica românească se folosește termenul *neologism*. D accepția lui “internațională” (de “cuvânt nou”), e selectat aproape exclusiv un sub domeniu, constituit din împrumuturile moderne, culte. Desigur, restrângerea în uz e lipsită de justificări: cea mai puternică e chiar faptul că în genere elementele lex cale noi sînt într-adevăr mai ales împrumuturi, și mai puțin creații interne. Există în la noi și tendința de a considera neologisme chiar cuvinte care au intrat în română în din secolul al XVII-lea, în măsura în care fac parte din sfera culturii moderne. Și ai există o justificare acceptabilă: e vorba de termeni izolați, care nu au avut circulație și care au fost reintroduși în limbă și oferiți uzului public mult mai târziu (în secolul al XIX-lea). Foarte utilul *Dicționar al împrumuturilor latino-romanice în limba română veche* (1421-1760), apărut în 1992, oferă numeroase exemple de termeni care, bazându-se pe pura intuiție și fără verificarea surselor, i-am crede mult mai noi (chiar în primele pagini apar: *academic, argument, armonie, atom* - atestat la 1694 etc.). Dacă prin limitările citate conceptul de *neologism* se depărtează destul de mult de sensul său etimologic și de uzul internațional, nu e mai puțin adevărat că el devine o etichetă bine fixată a unei probleme românești: diferența dintre o cultură a elitei pro-occidentale și recentă - și una populară, tradițională. De fapt, discursul dominant a subliniat mai curînd unitatea și a minimalizat tensiunea și diferențele: atitudine moderată și tolerantă în privința “neologismelor” (a acceptării împrumuturilor), emfaticizarea influenței populare asupra limbii scriitorilor (împinsă pînă la identificare). S poate totuși trasa și o istorie a vocilor care afirmă mai cu seamă ruptura: una dintr cele mai clare, se știe, era a lui Russo (“Mi-e teamă că în ziua de pe urmă, cînd trîmbița cerească ne va chema la judecata cea mare, nu ne vom putea înțelege c strămoșii noștri, nici în limbă, nici în idei”, în *Cugetări*). Mi se pare interesant și faptul că *purismul* tradiționalist nu e numit la noi ca atare (preferîndu-se folosirea termenului doar pentru tendința - aproape contrară - , a “colii ardelene, de import masiv al neologismelor latino-romanice (e drept, și aceea o formă de purism prin tendința de a elimina cuvintele de origine non-latină). De fapt, tradiția de interpretare a neologismului mai include la noi o idee foarte adevărată, dar care riscă să devină un clișeu de gîndire: că în genere neologismul e mai puțin poetic, mai puțin literar, avînd mai puțin conotații, ecouri, ambiguități și fiind asociat de obicei cu sfera comunicării eficiente și impersonale. Lucrurile s-au schimbat evident în ultimele decenii, dar cred că nostalgia sau prestigiul purismului continuă să acționeze și azi. Preferința manifestată într-o anchetă literară relativ recentă de mulți scriitori, critici, oameni de cultură pentru *Craii de Curtea Veche* al lui Mateiu Caragiale poate fi interpretată în fel și chip. Prefer s-o interpretez lingvistic și stilistic, observînd unul din paradoxurile operei în cauză. Mateiu Caragiale - care continua de altfel tradiția mai veche de folosire a unei limbi străine de prestigiu (franceza) pentru viața curentă, scrisori, jurnal - și folosirea a unei limbi române stilistic epurate, arhaizante, construite - pentru literatură - propune în Pantazi “un alt eu însumi” al naratorului. Care tocmai despre Pantazi spune că “a român nu semăna iarăși: prea vorbea frumos românește, la fel ca franțuzește, poate ceva mai cu greutate”. Într-un text în care alternează severe judecăți morale și plăcerea tuturor transgresiunilor, balcanismul e repudiat, dar savurat, în vreme ce occidentalismul e prețuit, dar păstrat la distanță. Lucrul se vede bine tocmai în planul limbajului: pagina care deschide romanul e (ca *Pajerele*, aproape) cu grijă ferită de “neologism”: singurele cuvinte ceva mai noi (dar nu din sfera cultă) sînt *postas* și *lampă*. La stratul manierist arhaizant, care a fost de atîtea ori observat de comentatori, variația stilistică cea mai pregnantă e adusă ulterior de argou - deci tot de o sursă predominant internă.

Sfîrșitul unei ambiguități

(Urmare din pag. 1)

Partidul domnului Iliescu i-a avut atunci aliați în parlament și în guvern pe cei din PUNR și din PRM. Stupidul naționalism al lui Vadim Tudor a fost îngăduit în mod complice. O parte din membrii PDSR și din electoratul acestui partid se aflau pe granița cu PUNR și PRM. Ca să nu-i piardă, PDSR a finit aproape în toți acei ani un discurs echivoc, din care accentele naționaliste n-au lipsit. În cel privește pe Mareșal, el avea în ochii guvernanților din prima jumătate a deceniului zece avantajul de a fi mort: în teama maladivă de o eventuală restaurație monarhică, Regele Mihai avea, în schimb, dezavantajul de a fi viu. Abia schimbarea recentă de atitudine a domnului Iliescu față de Rege a permis reconsiderarea poziției față de Mareșal. Declarația premierului are, firește, originalitatea ei așa-zicînd personală, dar eu nu pot să nu văd că ea pune capăt ambiguităților după ce dl Iliescu pare să fi încetat a se teme de restaurație. Oricum ar fi, președintele și premierul vor conta, în mod evident, de aici înainte, în demersul lor, mai mult pe electoratul opoziției decît pe acela propriu. Declarații, precum aceea a dlui Păunescu din Parlament, le cad cum nu se poate mai rău. Ca și tergiversările, cusute cu ață albă, ale unor prefecți sau primari, cînd e vorba să schimbe denumirile de străzi și să dea jos statuile.

Cu toate riscurile, această atitudine este corectă și trebuie menținută. Ea reprezintă sfîrșitul unei ambiguități. Și o promisiune că România se află pe drumul cel bun.

APELUL LA

“TEHNICILOR” amalgamării, ale ambiguității, ale aluziei, ale temporizării conflictelor și ale suspendării lor “în coadă de pește”, vizibile în proza li s-a mai putut adăuga o altă formulă defensivă: debilitarea conflictelor de ordin politic și social prin prinderea lor în veșmîntul estetizant al alegoriei și al parabolei, cu curgerea lor armonios monotona.

Ne simțim însă obligați să exemplificăm acest apel la parabolă printr-o povestire aflată într-o carte retrasă din librării, una din primele care a suportat consecințele brutalei politici de reîndoctrinare și redogmatizare ceaușistă de după 1971.

În amintitul an de tristă rezonanță al *Tezilor din iulie*, Alexandru Monciu-Sudinski – pe atunci student la Sociologie – publica o culegere de proze scurte purtînd titlul *Rebarbor*. Cu mai mult de un deceniu înaintea prozatorilor “desantisti”, el îndrăznește, spre stupefarea autorităților, să facă eroi de literatură – o literatură de stil cinematografic neorealism, fără urmă de poleială reportericească și fără concesii “umaniste” – din produsele unor medii insignifiante sau periferice, din înșii cu ocupații mărunte și cu existențe sordide, lipsiți de orizont și de idealuri.

În această carte, retrasă din circulație înainte de toate pentru realismul ei dezvăluitoare și intratabil, se află o piesă antologică intitulată *Guliver*, care reprezintă etalonul genului parabolic dezvoltat în comunism și, după Laurențiu Ulici, “cel mai bun text epic antitotalitar din proza contemporană”. Povestirea ne vorbește despre un personaj în ochii multora stimabil pentru dorința lui de igienizare a unui loc insalubru, dar care, adunînd de peste tot șobolanii, se hotărăște să le taie doar picioarele, preschimbîndu-i astfel în tîrtoare în viață.

Povestirea a avut darul anticipării, căci la sfîrșitul anului 1989 prea puțini dintre români se simțeau altfel decît acele vietății amputate în numele unui ideal.

*

PARABOLĂ dezvoltată cu mijloace kafkiene este *Biserica neagră* de A.E. Baconsky, carte tipărită abia în 1990, dar cunoscută de numeroșii ascultători ai *Europei libere*, care a difuzat-o în serial. Printr-o scurtă, necomplicată și, într-un fel, previzibilă mișcare narativă, autorul se pune în situația pe care, în fond, și-a dorit-o, aceea de a putea descrie, precum creatorii de utopii negative, o cetate (“cetatea-cavou”) în care toate lucrurile evoluează după legi bizare și locuitorii s-au preschimbă în făpturi grotești.

Abia întors în orașul natal, povestitorul e convocat la o *Ligă a cerșetorilor* înființată, ca multe alte instituții suspecte, în răstimpul absenței lui. Consiliat de un amic al familiei, se îmbarcă pe prima corabie și încearcă să fugă. Azvîrlit în mare, el reușește să se întoarcă înot tot în portul pe care îl părăsise. Abia acum poate să observe în amănunț, ca un explorator uimit de lumea nouă, felul cum arăta “cetatea” unde casa lui devenise sediul conducerii cerșetorilor care își instauraseră între timp dictatura.

Oamenii și locurile s-au schimbat în chip dramatic. Paracliserul în casa căruia fusese obligat să locuiască printr-o “repartiție” oficială se comportă slugarnic ca toți ceilalți locuitori (printre ei foști prieteni și iubite). Indivizii se adresează cu umilință și cer, invariabil, de pomană, din supunere față de noua putere și de lozinca ei: “umilință și milostenie”. De altfel, comportamentul și limbajul s-au standardizat și sculptorul descoperă că pînă și atelierul său a fost colectivizat.

Cititorul trecut prin infernul comunist recunoaște fără dificultate lumea aceasta orwelliană atinsă de nebunie: toți oamenii sînt automate fără nume, chip și limbaj proprii; cărturarii altădată onești și valoroși au devenit slugi odioase și, ca semn de prețuire, gropari plini de rîvnă, mulțumiți de noua lor postura, gata de delațiune și de josnică trădare pentru a cîștiga favoruri ridicole. Supravegherea reciprocă și ipocrizia domină viața socială, care gravitează în jurul cimitirului și care funcționează în virtutea inerției, prin indivizi-șuruburi programați să execute o unică mișcare. Și, în tot acest timp, îndărătul fațadei și lozincilor se derulează fapte abominabile, torturi, orgii bestiale care vorbesc de impostura și schizofrenia acestei societăți.

Insistențele unor editori de bunăcredință de a tipări *Biserica neagră* în țară la sfîrșitul anilor '80 s-au izbit de ipocrizia și disimularea “groparilor-șefi”, care au amînat mereu evenimentul, alertați de prea multe potriviri, iritați de prezența oglinzii care li se pune sub ochi. De altfel, prea marea asemănare a lumii ei fantastice nu numai cu România obsedantului deceniu, ci și cu grotescul vremurilor ceaușiste a transformat lectura cărții într-o vînaoară de similitudini și într-un exercițiu de repere și identificare.

Nemaiavînd, ca alte faimoase reprezentante ale genului, avantajul de a fi împinsă de un avînt profetic transfigurator, cartea a devenit caducă și, pentru o generație, neinteresantă.



A.E. Baconsky

*

CASA SĂ îndestuleze foamea de adevăr a cititorilor (*vocația veridicului și a informării*) fără a se simți avertizați mereu de luminița roșie a unor tabuuri, scriitorii mai aveau la dispoziție o altă soluție. Ei s-au simțit împinși să se refugieze, nu de puține ori, într-o perioadă mai îndepărtată din istorie, una în care atmosfera, tensiunea socială, traiul oamenilor, raportul lor cu puterea, psihologiile conducătorilor și ale supușilor să semene întrucîtva cu cele din comunism.

Și cu care epocă era în măsură comunismul dîmbovițean să rezoneze mai convingător și mai clar aluziv decît cu secolul fanarioșilor? Din acele vremuri neobișnuite și tragice era la îndemînă să recrutezi personaje, conflicte și subiecte “cu trimitere”.

*

SEDUS de secolul complex și atroce al domniilor fanariote, ca și de jocul înmulțirii seriilor de analogii pe care și-l putea oferi, Eugen Barbu adună în romanul *Princepele* (1969) toate acele date care, alcătuiind sinteza unei cîrmuiri din secolul al XVIII-lea, vorbesc, în fond, despre însîngeratul și samavolnicul nostru secol totalitar. Iată un conspect de fapte care îndreptătesc analogia:

Tiran “luminat” – ca, vai!, mai toți tiranii lumii acesteia –, “princepele” instaurează domnia fricii, a lingușirii, a delațiunii și a iscoadelor. Împînzind țara, “spuitorii la agie”, “ficienii” se folosesc, ca “să scoată pînă și adevărul din neadevăr”, de “soațe și ibovnice” și de prietenii cei mai buni, “căznindu-i, amenințîndu-i în toate chipurile și ducîndu-i, la nevoie, cu bătaia de bice”, într-un loc tănuț, spre a-i pierde. Pentru a preîntîmpina razvrătirile, iscoade “se iviseră pretutindeni, în cancelarii, în odaile de taină, în spătării, unde îi așteptau opsețe luminate, și chiar în așternut”. Unde întorci privirea, nu vezi decît cortegii de calamități, abuzuri și acte domnești scelerate, crime, torturi, cruzimi neînchipuite, nesfîrșite chiolhanuri urmate de orgii sexuale, ceremonii peste ceremonii – reluate fără noimă, mereu și mereu, în timp ce sărăcia se lățește neliniștitor în jur.

Consiliat de un sfetnic de taină, nelipsitul rînduitor de șoapte și întocmitor de destine, cîrmuitorul, “magnificul”, “strălucitul”, “divinul” – cum îl numea corul adulterilor – se gîndește, cuprins de megalomanie, să înalțe, spre gloria sa, construcții mărețe cu ajutorul bogăției pădurilor, apelor și pămîntului țării.

Sub teroarea pe care o exercita, poporul s-a ticăloșit, demnitatea și onoarea au dispărut cu totul (“Tot ce a fost cinstit în țara asta zace în beciuri”). Stăpîne pe veci par să fi rămas doar minciuna și cinismul (“Gura mea – zice Princepele – fără minciuni, fără sfială, cu o mîna mîngîi și cu alta retez capete”). Gura Princepelui rostește și o frază pe care orice conducător marxist al secolului nostru a spus-o sau ar fi putut-o spune măcar o dată: “Mitropolitul mă binecuvîntă și mă numește în fața mulțimii cel mai mare prieten al acestui norod, eu îl jupoi și el se roagă pentru sănătatea mea”.

Publicînd romanul înainte ca domnia

lui Nicolae Ceaușescu să capete caracteristici fanariote și să poarte toate semnele tiraniei, Eugen Barbu proba nu atât posibilitatea unor aptitudini premonitorii, cît puținta scriitoricească de a dezvolta cu imaginația, din aproape în aproape, premisele unui model anume de autoritarism politic. Dar să staruim puțin asupra cărții și să o analizăm cu ochii cititorilor de astăzi.

Cititorii cît de cît familiarizați cu conflictele lumii scriitoricești au identificat cu ușurință în cîteva locuri din roman și pe adversarii lui Eugen Barbu, pe care, în “Infernul” lui, romancierul îi pune să se împartășască și să se boteze în fecale. Și în alte privințe, *Princepele* pare, în 1969 – ca și *Scrinul negru* la vremea lui –, un roman istoric cu “cheie” și cu polițe de platit. Prin trecerea timpului, aspectul acesta care cobora întrucîtva valoarea prozei ca ficțiune și basm liric, și-a pierdut importanța, dar în anul apariției cărții, el a accentuat senzația cititorului că se află în fața unei mari construcții aluzive și că trebuie să caute raporturile și să citească printre rînduri, chiar dacă se simte fascinat de atmosfera cărții și de farmecul scriiturii.

Înfrunții de Orwell și de lectura unor utopii negative, sîntem înclinați astăzi să vedem în *Princepele* o parabolă politică și o meditație asupra exercitării puterii într-o lume balcanică guvernată de inerție și de moravurile specifice. Numai că, după cîteva ani de oribilă tranziție postrevoluționară, sîntem și mai tentați să spunem că fanariotismul de care vorbește cartea nu este un fenomen cu limite istorice, ci numele stării noastre de fapt.

Eugen Barbu vorbește, în fond, de specificul național, de esența românismului – felul nostru de a fi ce pare imposibil și schimbat – pusă, doar pusă în evidență, consacrată de autoritarismul unei puteri perverse ce seamănă întrucîtva cu aceea impusă țării de P.C.R., cu ajutorul străinului atotputernic, al elementelor alogene din interior și a poporului român însuși. O conducere politică exercitată în felul celor exercitate în roman și a celei din socialism sporește nevolnicia neamului, îi accentuează slăbiciunile morale, consolidează sentimentul neputinței și fatalității.

Și structura circulară a cărții ne obligă să ne gîndim la faptul că pe aceste meleaguri răsăritene nimic nu poate propăși și că în veci aceleași roluri istorice vor fi jucate în alte veșminte, de alte și alți ipochimeri care vor avea același soi de inițiative și aceleași urmări: eterna și fascinanta Românie.

Așadar, să nu rămînem dependenți de analogia cu o anumită epocă aberantă, mult veche sau mai nouă, și să reconsiderăm romanul din perspectiva sintezei sociologice etice și politice pe care o realizează cu comunism vizonar autorul. El ne vorbește întotdeauna de toate despre un factor – puterea – la care am avut timp (lunga domnie a lui Ceaușescu) să medităm, verificîndu-i detestabilele minare, creșterea ei de nestăvilit și consecințele ei devastatoare.

Princepele a căpătat puterea pentru că știa mai bine decît alții resorturile și mecanismele funcționării ei. A dorit-o ca pe femeie și a avut-o. A vrut puterea pentru putere și, indiferent la dinamica și răsunările acesteia, la ce ar putea zidi cu ajutorul ei, se simte atins de melancolie.

PARABOLĂ

ostenit de lungul drum de/cu intrigi de la Fanar și de exercitarea brutală, în spiritul tradiției, a prerogativelor, de făptuirea raului și răspîndirea terorii ca probă a forței și omnipotenței:

“Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trîncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melancolic. Am dorit-o mult și am avut-o. Am abuzat. Poate nu știi ce sînt capitulațiile față de Sultan, poate nu știi ca am deznădăcinat tot ce semăna în țara asta cu dragostea față de pămîntul ei. Nenorociiții aștia nu mai știu ce sînt aceia stramoși, i-am corupt, i-am învățat să fure, nu au o armată a lor, am tocmnit mercenari tocmai ca să-i învăț să mă știe de frică. Ce vrei să mai fac decît ticaloșia asta de a-i sili să-și uite limba? Îmi vorbești de o muncă în spirit. Află că i-am surupat și în spirit. Din șapte cuvinte, trei sînt grecești și două turcești, ce mai rămîne? Popii cîntă psalmii în limba mamei mele și-a mea. I-am lipsit de simțul militar ca să pot să-i stăpînesc. Ei mai bine beau decît să se bată și i-am învățat ca asta e o virtute. A contempla, nu a face! Cunoști un pact mai frumos cu diavolul decît acesta? Nătîngii trag pe gît holera și cred că au dobîndit mîntuirea. Acest neam l-am visat prăbușit în beții și în neputința și-l voi avea, pentru că-mi face datorita față de-al meu. (...) Țara, sau ceea ce numim noi țară, este coruptă pînă în năduva oaselor. (...) Nimeni nu mai are aici nevoie de cînte. Ea ar fi ca holera, ca ruina, ca duca-se pe pustii. Am corupt și banii, i-am făcut de nemica, lucrez cu pară și turcești și grecești, îi învăț pe hoții să strîngă lire, nu crăitari, să ascundă tot ceea ce le voi fura odată și-odată. (...) Am învățat gramatici, dar aștia sînt plicticoși și compilatori. Cînd mă supără cîte unul îl fac să latre cum face cîinele și el latră. Nu știu să vorbească mai lașă și mai gata să lingă deinde a scuipat. Cica traiesc din trîndăvie ca să poată gîndi. Pentru ei, eu gîndesc. Și asta ajunge!”

Om cultivat și fin, Principele nici n-are să-și urască supușii și ceea ce emană din omnia lui – corupția, nedreptatea, minciuna, “surparea în spirit”, lăcomia, deznădejdea, pierderea identității și a conștiinței și neam – nu-l individualizează: sînt aceluiași, ca să zicem așa, normale ale instinctului de dominare, ale puterii care, ca orice putere, este malignă, fiind o ipostază comună a Raului.

Devenit consilier intim al domnului, el a văzut ce trecuse pe la curțile europene, messer Ottaviano – italianul astrolog, alchimist, cabalist și inițiat în Marea Tradiție Științelor Oculte, ins dedat perversiunilor și viciilor inteligente reci – înțelege să-l convertească la o viziune mai subtilă asupra puterii. În rol de element indispensabil al unui cuplu pasional (ce amintește de alchimia), messerul vrea să facă din domn nu un tiran oarecare, ci unul irepetabil, dotat cu simțul măreției Raului și cu anumită, teribilă filozofie a puterii, inspirată parțial din *Principele* lui Machiavelli. Acest principiu fertilizant și catalitic în această lucrare “alchimică”, messerul îl aduce pe domn să urce pe o altă treaptă de înțelegere în știința cîrmuirii.

Nu de exercitarea instinctuală, haotică a puterii (care îl duce la “melanholie”), e vorba de un exercițiu demonic de mare convergură, întemeiat pe indiferența la efec-



Eugen Barbu

tuțului faptei, pe devierea oricărei logici a demersului politic, pe reacția paradoxală prin care binele e întîmpinat cu rău și răul cu bine, pe acțiunea constantă împotriva firescului și a bunului-simt, pe provocarea neînteruptă a norodului și boierimii prin împingerea fără scrupul a granițelor suportabilității. Cu alte cuvinte, Ottaviano îl instruieste în “invertirea” absolută pe “princepe”: “Gîndește-te ce frumos ar fi să-i torturezi pentru ceea ce nu au făcut, să-i pui să se urască. Ce dovadă a forței! Strică-i pe prieteni cu cei mai buni prieteni ai lor, asta e o operă”.

Ca și cum le-ar fi avut în el însuși și le-ar fi ignorat, Domnul prinde repede lecțiile “ideologice” ale messerului, dîndu-le concrete și punîndu-le în practică cu un adaos de aluzie istorică și de rafinament estetic. Își investește calul cu funcția velvistiernicului trădător Dudescu, preferînd să-l “rușineze” și pe acesta și pe ceilalți boieri divaniți obligați să-l firitisească pe noul demnitar, care în timpul asta se balegă, “stropsîndu-i în hazul mut al Domnitorului”. Negustorii vor fi siliți să renunțe în scris la propria avere, în timp ce mulțimii i se inculcă prin zvonuri (secția de legende de mai tîrziu) convingerea că “princepele îi despoaie pe cei avuți și că face o dreptate cum nu s-a mai văzut”.

Contrar tradiției ctitoriilor românești mărunte și în pofida sărăciei țării, consiliat de occidentalul său sfetnic de taină, princepele începe o construcție monumentală destinată (cu consecința falimentării resurselor naturale și a sleirii finanțelor) să-i perpetueze numele și gloria. *Opera magna* a guvernării capătă, prin sugestiile messerului, o perspectivă impunătoare, devine o cale magnifică, irepetabilă spre desăvîrșire. Ea este pe potriva aceluia ce sublim spre care tînjea sufletul posomorît al Principeului.

Frica se arată a fi singura lege și singurul instrument ale unei astfel de stăpîniri care se va strădui să-i umilească zi de zi pe

toți – bogați sau săraci, cetățeni buni sau răi – în aceeași măsură. Pedepsele sînt atît de severe încît instaurează sentimentul neputinței și al deznădejdiei. Prin calomnie, intriga și viclenie (astăzi am zice, gîndindu-ne la ultimii ani ai domniei lui Ceaușescu, prin diversiune), este dusă la ruina dreapta judecată a oamenilor. Fermeătorul Ottaviano îi va cîștiga pe toți cu mari promisiuni (iluzia, nelipsita iluzie a fabricării aurului), îi va corupe în spirit și va strica metodele: tot ce mai rămăsese nestricat în secolul fanariot.

În rau sau în bine trebuia căutat sublimul și incomparabilul. O “operă” care a atins rîvnita magnitudine a fost organizarea de către messer și Principe a serbării de la Mogoșoaia. Pentru oamenii obișnuiți, ea a fost o feerie extravagantă și un carnaval păgîn, cu... explozii de vicii spurcate și cu dovezi de lux scandalos, iar pentru cei doi inițiați, poarta intrării în sabatul generalizat, momentul de la care totul a devenit posibil și orice stavilă morală a căzut.

O dată atins acest moment absolut cînd ideea s-a intrupat, cînd s-a dovedit că opera de alchimie închipuită de messer și înfăptuită de Principe în athanorul politic, s-a putut zamisli, pentru o clipă (exact ca o nălucire alchimică), creatorii experimentului se simt degajați de misiunea lor și de elementele de decor folosite. Componentele reacției alchimice își împrumută trăsăturile, trec unele în altele. Ottaviano se “melanholizează”, iar princepele e gata convertit acum la cinismul absolut și creator al messerului. Acuzat de infidelitate și obosit de strădania lucrării sale în spirit, Ottaviano se lasă pedepsit de Principele care se va arăta la fel de indiferent ca și el față de tot ce se întîmplă în jur și față de propria – prevăzută – moarte.

Dar nu trebuie să uităm că ei sînt, în fond, veniți din afară, sînt străinii care vor să edifice o societate și un organism al puterii opuse modelului păgîn al locului, întemeiat pe pomirea instinctuală și obscură de gloată și pe dezordine. Rolul pe care li l-a acordat prozatorul este acela de a demonstra faptul că, în condițiile unui regim autoritar și unei terori totale și pe fondul fanariotismului nostru funciar, se poate orice, că experiențele cele mai năstrușnice și mai bizare au șansa să fie duse la capăt, că limitele suportabilității pot fi împinse oricît.

Însă, prin soarta pe care le-o hărăzește celor doi protagoniști ai înnoirii (și, într-un fel, ai progresului, ai edificării în spirit occidental, ai gloriei și faimei istorice), tot el, scriitorul, confirmă faptul că pe termen lung astfel de inițiative se pierd, înfrînte de inerțiile mediului politic și moral românesc și de filozofia noastră de viață. Ba mai mult, că aici, în veșnicul nostru Fanar, unde adevărații stăpîni sînt dezastrul și gloata, ideile se transformă în propria lor parodie.

Dezordinea sau, mai bine zis, “ordinea răsăriteană” triumfă, iar efectul acestei vic-

torii a haosului este intrarea în deriziune a tuturor posibilelor inițiative politice: “Să aflînd sandalii și milogii de la Curtea Arsă, ca au mîncat cîinii pe domn și s-au dus puterea lui și-a alor săi au năvălit în palatul și-au luat tuiurile și în frunte cu Malamos Bozagiul au jefuit ce au mai găsit pe încăperi, după care au venit în ulița, cu mari strigăte. Iar Malamos au fost urcat pe un măgar cu capul la coada lui și i-au pus cioclii și craii de Curtea-Veche cabaniț domnului și cuca și teberul la sold și i-au petrecut pe podul Mogoșoaiei cu cîntece și strigăte, bătîndu-l cu ciomegele și cu tuiurile, dînd larmă: – Traiască Malamos Împăratul bazagiilor! Sa traiască Domnul nostru!, spre rîsul întregului București”.

Nicolae Iorga (în *Istoria Bucureștilor* și Dionisie Fotino (în *Istoria generală a Daciei*) confirmă ivirea pe ulițele mizerabile ale capitalei, după moartea lui Alexandru Șuțu (1802), a unui Malamos “hocceagiul” care, calare pe un măgar și purtînd cabaniț și cuca, a fost proclamat domn de către cerșetorii de la Curtea Veche. În trecere fiind spus, nu este singurul episod istoric reamintit în creuzetul sintezei lui Eugen Barbu. Principele însuși pare a fi o combinație de Alexandru Ipsilante, Constantin Hangerl și Nicolae Mavrogheni, întrucît pot fi identificate în text – repovestite sau reproduse – evenimente și amănunte aparținînd domniilor acestora (consemnate de cronicile Dionisie Eclesiarhul, dar și de cronicile rimate). Contează, însă, se înțelege, spiritul acestei sinteze și puterea de definire și de generalizare a acestei parabole.

Atît de coerentă este această construcție aluzivă obținută prin aglutinare istorică și prin dezvoltarea din aproape în aproape a unui model mental de putere, încît pînă și nereușitele artistice contribuie, involuntar, la senzația că ne aflăm în fața unei oglinzi dezvăluitoare pentru noi românii.

În carte există un personaj – Ioan Valahul – care ar fi destinat să fie reprezentantul modului de gîndire autohton, al înțelepciunii pămîntului, al onoarei unui popor prea adesea umilit, al rezistenței morale în fața violenței puterii străinilor, a “vitregiilor istoriei” etc. Cultura acestui alcătuitor de foiete este însă elementară, iar filozofia lui, hrănită din cîteva – puține – precepte biblice, e săracă și nu poate face față competiției cu aceea a messerului. Modestă este și prestația celorlalți carturari băstinași care ar trebui să fie exponenții spiritualeității poporului și care sînt mai curînd simple caricaturi a ceea ce ar fi cazul să fie un intelectual. Creațiile lor – artisticește firave și neinteresante – nu-l impresionează pe rafinatul Principe grec, cum nu-l încîntă nici cele cîteva opere de artă tipografică ce i se pun sub ochi la Horezi.

Comentatori de odinioară ai cărții au reproșat autorului spargerea “echilibrului ideologic al cărții” prin caracterul episodic și convențional al prezenței “vocii” pămîntului. Dar astăzi, cînd știm bine că rezistența intelectualității românești la presiunile și vicleniile regimului comunist a fost cu totul nesemnificativă, îi dăm dreptate cinicului autor, care nu a reușit să se mistifice patriotic de dragul echilibrului artistic și al unei necesare contraponderi ideologice.

(Continuare în pag. 14)

Eugen Negrici
România literară 13

APELUL LA PARABOLĂ

(Urmare din pag. 12-13)

DE ALTFEL, concluziile (sugerate) ale cărții sînt, în ce privește destinul nostru a popor și în ce privește soarta țării, profund sceptice. Evenimentele care au urmat anului apariției cărții au confirmat în bună parte intuițiile prozatorului și capacitatea de absorbție a parabolei lui. S-a dovedit în timp, prin omnia aberantă a "cîrmaciului", că, pe fondul de sărăcie manipulată și de apăsătoare generală, se poate experimenta orice extravagantă și poți da pentru o vreme trup – un trup de homunculus – unei ideologii de eprubetă.

S-a mai dovedit, apoi, că orice idee și orice întreprindere (rea sau bună fie ea) se relativizează sau se preschimbă în reversul ei într-un mediu social și intelectual care nu cunoaște rigoarea și consecvența și că, pomiți pe drumul Occidentului, ne trezim invariabil pe aceeași cărare nesigură și în aceeași vîgaună răsăriteană.

Cartea lui Eugen Barbu ne lasă să înțelegem că pe aceste locuri vor triumfa mereu spiritul superstițios-păgîn, miasmele, psihologia de gloată, colcaia morală și risul care desființează, căci aparținem unui popor corupt pînă în adîncurile ființei lui și care nu va putea fi convins că se va schimba vreodată ceva în destinul lui ori că nu tot ce se întîmplă se hotărăște în afară și de către alții.

Stilul acestui roman somptuos atenuază aluzivitatea șocantă a cărții. El exploatează, ca și *Craii de Curtea Veche*, ideea de splendoare a viciului și de rafinament al decadentei, o idee estetică în măsură să ne fascineze mereu, pentru că noi românii găsim în tipul acesta de răsfaț artistic și farmec diavolesc o răsucire pentru starea noastră de fapt. O sinteză este și lexicul cărții, selectat nu cu pedanterie (sînt destule gafe și sensuri greșite), cît cu inteligență stilistică (din arhaisme și neologisme deopotrivă), pentru a se evita situația prea exactă în timp a acțiunii.

În *Săptămîna nebunilor* (1981) te întîmpină aceleași decoruri decadente, aceeași atmosferă de sfîrșit de lume din *Princepele* și te seduce același stil al melancoliei și al destrămării deprins din crepuscularul Mateiu Caragiale și adîncit, poate, prin Márquez: "Mereu obscuritatea lividă a zilelor goale, fie iarnă, fie vară, culoarea ternă a aerului saturat de prav sau de o uscăciune care-l înghețea; focurile cele mai mari nemiajungînd răcelii din oasele lui și, mai ales, lihtisului, boala Orientului, acel gol fără sațiu în care intri și de unde nu mai reușești să ieși, turburea stare de așteptare, fără mișcare, fără gînduri, numai o supraviețuire dureroasă în care se rupeau niște vîluri și se trezea mereu în trecutul pe care-l ura, dar de care nu se putea dezbara".

Un personaj atins de lihtis și care aduce întrucîtva cu *Princepele* – beizadea Hrisant Hrisoscelu – visează să uimească și să seducă Bucureștiul punînd la cale o "săptămîna a nebunilor", o orgie generalizată cu rafinate și extravagante care să împingă în ruina orașul și pe bogății lui. El vine

din Veneția, unde trăise în dezmaț și lux și unde isprăvisese în cîteva ani banii Eteriei, bîntuit de fantasmăle puterii, închipuindu-se, alături de iubita lui, Herula, împărat al Bizanțului renăscut.

Cartea e în întregime visul de răz-bunare al unui învins scufundat în ne-păsare și inacțiune și care își consumă exercițiul puterii în imaginație și mistificare, rememorîndu-și, cu sumbră nostalgie și la nesfîrșit, trecutul venețian înnobilit de iubirea Herulei, o iubire sporită de spăimă oricînd posibilei apariții neiertătoare a Trimisului Eteriei.

Cele două romane se completează, vorbind, în fond, despre aceleași lucruri: mecanismul psihologic al puterii și deșertăciunea ei.

*

ALEXANDRU IVASIUC se numără printre puținii scriitori români care au asimilat cu fervoare intelectuală tezele lui Marx (mai ales ale tînarului Marx), făcînd din ele, după ieșirea din închisoare, nu numai un instrument de gîndire politică, ci și "motorul" – ca să ne exprimăm ca atare – progresului epic al romanelor sale.



Alexandru Ivăsiuc

Raportul dintre necesitate și libertate, dintre general și individual, problema liberului arbitru sînt prezente în proza sartriană a lui Ivăsiuc, care s-a străduit – fără prea mare succes – să atenueze caracterul demonstrativ al cărților sale. Scriitorul face față cu greu ideologului, indivizii se luptă să nu fie simplii figuranți ai marelui și crudei drame istorice marxiste. Sentimentele omenesti se chinuie să intre în scenă și izbutesc doar de cîteva ori să nu pară consecințele slabiciunii unor inși care au uitat o clipă să fie instrumentele supuse ale necesității.

Mai mult un exercițiu silnic de voință, implicarea autorului în psihologic și introspectiv din primele romane (*Vestibul*, 1966; *Interval*, 1969;

Cunoaștere de noapte, 1969) a fost din punctul de vedere al marxismului nepotrivită ca o mezalianță; autentică, adecvată și ... necesară cu adevărat era doar angajarea lui în social și politic din celelalte proze, chiar dacă sub raport stilistic asta a însemnat readoptarea unor forme obosite. Ne aflăm în fața unei opțiuni spontane, a unui rar caz în care o operă cu subtile accente materialist-dialectice nu e consecința unei imixțiuni dogmatice sau a unei inițiative oportuniste.

Racul (1976), ultima carte a regretatului prozator, a fost și un prilej excepțional – pentru cel care a suportat mereu ca pe o nenorocită corvoadă recurgerea la individual în dauna generalizării – de a fi, în fine, el însuși. Sacrificînd mai tot ce îi iese din schemă și îi contrazice prin complexitate teza ("într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt teze", se mărturisește autorul într-un interviu), Al. Ivăsiuc dă la iveală un produs transparent care ne pune sub ochi mecanismul terorii totalitare în plină funcțiune. Evident, nu de o țară aflată în zona de influență sovietică sau de o revoluție și de o dictatură de extracție comunistă va fi vorba. Acțiunea e plasată în America Latină, unde un nelipsit "comitet al salvării" condus de un nelipsit Don Miguel

(secretar al bosului capitalist Don Athanasios) pregătește nelipsitul puci fascist. Pe urmele lui Carpentier, Márquez sau Roa Bastos, dar și ale autorilor europeni de utopii negative, Al. Ivăsiuc acordă aspectelor sociale, umane și puținelor psihologii individuale exact rolul obișnuit al amănuntelor de viață dintr-o parabolă. Sugerarea verosimilului e, într-o astfel de proză în rol de fabulă politică, tot atît de necesară ca și prezența acelor elemente de viață care fac posibilă analogia cu o situație preocupantă cum era aceea spre care părea să evolueze și regimul ceaușist.

Alegîndu-și o țară sud-americană și dînd o coloratură mafiot-fascistă complotiștilor, autorul a dovedit o bună intuiție, întrucît temperamentele latine ușor manevrabile (de acolo, dar și de aici) și gradul de educație civică scăzut al tuturor locuitorilor lumii a treia (de care ținem și noi) fac ca mitul salvatorului (pe care l-a folosit propagandistic și Ceaușescu) și cel, complementar, al complotului malefic să poată fi înviate în scopul instaurării dictaturii absolute. Erau, de altfel, destule indicii în 1976 că Ceaușescu se folosește spre a-și consolida puterea – și așa excesivă – de tehnicile manipularii și chiar de ideologia național-socialistă întemeiată pe astfel de mituri.

Obsedat de raportul general-particular și de prezența, cum s-ar zice, agasantă – în perspectiva dialecticii istorice – a individului (care introduce

în ecuație ideea meschină și mic-burgheză de libertate), Ivăsiuc ne arată, în acest manual al loviturii de stat, chiar felul cum poți suprima individualitatea în numele interesului comun care cere sacrificarea oricăror tendințe divergente și subiective. Trebuie, cum se știe, mai întîi provocată o stare de criză, aptă să creeze o situație revoluționară și un grup de inițiativă. Cineva se va dovedi apoi indispensabil grupului, intuindu-i interesele (de clasă sau de clan) și dominînd prin simț practic, prin claritatea ideilor și curajul deciziilor. "Modestul ordonator – cum însuși se socotește – al ideilor, năzuințelor și dorințelor" participanților la complot este Don Athanasios, cel care e hotărît și crud întrucît e convins că lichidarea democrației ține de sensul implacabil al istoriei. Teroarea pe care o dezlanțuie nu e decisă prin propria voință, ci pare, nu-i așa, o fatalitate a umanității în progresul ei neîntrerupt, care cere în chip peremptoriu distrugerea libertăților pentru salvarea națiunii.

Acest cocteil de mituri (al Salvatorului, al Complotului malefic, al Patriei primejduite), care a servit de li-coare îmbătătoare tuturor popoarelor seduse sau numai amăgite (ca al nostru) de un dictator, își face efectul. Pentru ca lumea să mai existe – sugerează Don Athanasios – o parte din ea trebuie să piară înecat în sînge. Urmează, cum bine se știe din experiența secolului XX, execuții la întîmplare, instaurarea unui guvern de yesmeni sprijiniți de armată și în frunte cu o marionetă, drama veritabilă a revoluționarilor și a naivilor înșelați, punerea în mișcare a morii de vorbe și de lozinci a propagandei.

Sînt cîteva pasaje în carte care acum, după Revoluția noastră, își găsesc o stranie actualitate. Ele sînt formulările unui posibil ideolog al noului regim (Miguel): "Don Fernando (președintele de paie ales cu grijă de complotiști, n.n.) este *emanația* directă a poporului, a tuturor oamenilor de bine, el nu este fructul acțiunii vreunei instituții. Deci, nu are rost o investiție care deja există, prin *unanima voință națională*. Rămîne doar, după ce faptul s-a consumat, în fața celor care l-au dorit și-l așteaptă, să rostească proclamația".

"Cultura, își spunea Miguel, care va începe aici, va avea mai puține monumente de piatră și marmură și mai multe monumente de vorbe, o nouă lume magică, luînd cuvintele așezate în structuri stralucite drept singură realitate. Astfel, cu îndreptățită mîndrie, Miguel se simțea un ctitor și un întemeietor, care va veghea la construirea marelui edificiu verbal – ce va ascunde existența neostenitului și genialului vierme, marele Don Athanasios, cu marile sale interese netulburate."

Aspirația la schemă și la clișeu a întregii proze a lui Al. Ivăsiuc își găsește în *Racul* justificare, și nu numai una dialectică. E singurul loc unde stereotipia și mecanismul sînt binevenite estetic, iar slabiciunea personajelor (simple instrumente ale necesității) nu devine supărătoare.

George Călinescu – portret psihologic



VIRGIL SORIN (născut în 1926, la Casimcea, în jud. Tulcea) este medic primar neurolog și psihiatru, autor al unor lucrări științifice apreciate de specialiști. În același timp, însă, este și un explorator al unui spațiu de interferență, acela al psihologiei marilor personalități ale culturii.

Investigațiile sale au luat inițial forma unor interviuri cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, C. Giurescu, Gr. T. Popa, Eduard Pamfil și numeroși alții, interviuri substanțiale, revelatoare, fără nimic din frivolitatea convorbirilor publicate în mod curent în presă.

Simultan, Virgil Sorin lucrează însă (de peste 30 de ani) și la realizarea unor portrete psihologice de mare interes — ale unor reprezentanți prestigioși ai culturii românești contemporane. Volumul întâi al lucrării sale — intitulat *Personalități culturale românești contemporane — mic dicționar de portrete psihologice* — va apărea în curând. Publicăm, în avans, portretul psihologic al lui G. Călinescu.

Nicolae Manolescu (2001) consideră că George Călinescu avea multă încredere în sine, că era preocupat de demnitatea personală, mândru, orgolios, stenic, susceptibil, dominator, anxios, nevrotic. În secundar hedonist, intolerant, critic, neexact, nestăpânit, hipertonic, disimulat, sadic.

Ca o caracterizare sintetică: genial, cu enormă încredere în sine, din cale afară de orgolios și susceptibil, tolerant doar cu el însuși, nevrotic și cu uriașă înzestrare de a citi literatura și de a o repovesti în felul său.

Scriitorul C.D. Zeletin (2000) crede că era demonstrativ, nevrotic, cu încredere în sine, predomina supraeul, expansiv, exaltat, puțin amator de relaxare, distracții, petreceri.

În secundar franc, susceptibil, nestăpânit, anxios.

Criticul și istoricul literar Ion Rotaru (2001) îl vede pe G.C. ca având încredere în sine, dominator, exact, aristocrat, elitist, plin de umor, preocupat de demnitatea personală, mândru, orgolios.

În secundar expansiv, exaltat, activ, perseverent, dornic de bunuri materiale, disimulat, mistic dar și liber cugetător.

Scriitorul George Muntean (2001) colaborator al lui G.C. îl consideră activ, perseverent, creator (dornic de a descoperi și afla noutăți în activitatea sa), dominator, inovator, cu voință puternică, mândru, orgolios, „exact până la teoare; dacă întârzi ai un minut erai pierdut”.

În secundar demonstrativ, expansiv, intolerant, critic, realist, predomina supraeul. Ambiguități: elitist, dar demofil, curajos, dar și prudent, chiar fricos la agresiunea fizică, hedonist, dar și stoic (în special în ultimii ani de viață).

APTITUDINI

N. Manolescu: Excelente aptitudini literare. Foarte bune aptitudini ziaristice, oratorice și pentru teatru. Bune aptitudini științifice și muzicale. Slabe aptitudini politice, diplomatice, organizatorice și pedagogice.

Inteligența intuitiv-concretă superioară.

Fantezia creatoare și memoria superioare senzitivității.

Aptitudinile și motivațiile excelente.

Excelent realizat ca literat, peste așteptări. Foarte bine realizat ca ziarist, slab realizat în politică. Ultimele două la nivelul așteptărilor.

I. Rotaru: Excelente aptitudini literare, oratorice, ziaristice, pentru teatru, film. Foarte bune aptitudini politice și diplomatice. Bune aptitudini organizatorice. Aptitudini pedagogice medii.

Inteligența relațional-socială inferioară celorlaltor varietăți de inteligență.

Aptitudini și motivații excelente.

Excelent realizat ca literat, peste așteptări. Bine realizat ca politician, la nivelul așteptărilor.

G. Muntean. Aceleași excelente aptitudini, menționate și de I. Rotaru, la care adaugă și aptitudini pedagogice. Foarte bune aptitudini organizatorice și filozofice. Bune aptitudini politice. Ap-

teptări. Mediu ca politician, sub așteptări.

CARACTERIZARE GENERALĂ

„Genial, cu enormă încredere în sine, mândru, orgolios, dominator, nevrotic, cu o uriașă înzestrare pentru a citi literatura și a o repovesti, în felul său” activ, perseverent, expansiv, exaltat.

În secundar demonstrativ, hedonist, intolerant, critic, nestăpânit, hipertonic, disimulat, sadic, susceptibil, elitist.

Aptitudini excelente literare. Foarte bune aptitudini ziaristice, oratorice, pentru teatru, organizatorice și pedagogice.

Bune aptitudini politice. Tip predominant vizual.



itudini medii diplomatice și pentru sport.

Tip predominant vizual.

Excelente toate aptitudinile intelectuale cu excepția senzitivității (doar bună).

Aptitudini (10), motivații (9).

Excelent realizat ca literat, peste

Excelente toate aptitudinile intelectuale cu excepția senzitivității (doar bună).

Aptitudini și motivații excelente.

Excelent realizat ca literat, peste așteptări. Foarte bine ca ziarist, mediu ca politician.

Virgil Sorin

Elevul întemnițat

POETUL Nicu Dascălu (un poet care îi surprinde plăcut, prin talent și nonconformism, pe puținii critici care îl citesc) are 74 de ani, dar n-a uitat ce i s-a întâmplat pe vremea când era elev la Liceul "Gheorghe Șincai" din București: a fost arestat, anchetat și schingiuit și în cele din urmă condamnat la cinci ani de închisoare, urmați de alți cinci ani de interdicție civică, pentru apartenența sa la organizația anticomunistă clandestină "Coloana a 6-a". Tot acest calvar trăit în anii adolescenței este reconstituit, din memorie, într-un stil sobru, lapidar în volumul *Fundul gropii*, apărut de curând*.

Cartea trebuie citită de două ori: o dată ca document și o dată a literatură.

Ca document, ea dovedește că ura de clasă, justificată ideologic și instituționalizată de partidul comunist, era îndreptată fără reținere împotriva oricărei persoane inconvenabile, indiferent de vârstă. Pe nimeni din aparatul represiv nu impresiona, în anii instaurării comunismului, faptul că un așa-zis dușman al poporului era în realitate

un tânăr curat și lipsit de experiență, aproape un copil, care reacționa împotriva sistemului numai din dorința de dreptate.

Apoi, reiese din paginile acestei cărți *barbaria* regimului, pe care unii scriitori bătrâni de azi cu tinerețe revoluționară îl consideră încă bine intenționat și credibil în faza de început. Este o minciună atent elaborată, prin care se justifică de fapt complicitatea interesată de altădată cu un sistem politic criminal.

"Bă, bandiților, cine întoarce capul să-și vadă rudele își va simți înmuiate oasele."

Așa îi strigau unui elev de liceu, judecat pentru convingerile sale, comunistii plini de intenții nobile aflați în slujba Securității exact în perioada despre care se spune că idealurile comunismului încă nu fuseseră "prihanite".

"Mi s-au pus la ochi, ochelarii de tablă și doi tovarăși m-au înșfăcat bine și m-au condus pe un culoar zigzagat spre un lift care m-a și urcat la etajul doi, unde am dedus că au loc anchetele. Ghionturile-n coaste îmi tăiau respirația.

Nu m-a întrebat nimeni cum mă cheamă și nici nu mi s-a spus de ce fusesem adus acolo. Doi malaci m-au întins cu fața în jos pe o masă, m-au legat

și m-au întins până ce am simțit că îmi ies oasele din încheieturi, după care m-au bătut la tălpi și la fund până la inconștiență. Bataie ca la carte. Nu știu cât de târziu m-am trezit, ud, târât într-o încăperă goală, pe o pardoseală de beton."

Așa îl tratau pe un elev de liceu "tovarășii" de atunci, cărora li se atribuie în prezent idealuri umaniste de o mare frumusețe morală, degradate ulterior, printr-un nefericit concurs de împrejurări.

Citită ca literatură, cartea se înfățișează ca un roman scris alert și plin de dramatism, pe baza căruia s-ar putea face un film cu titlul *Furtul de tinerețe*. Nicu Dascălu evocă emoționant ultima vacanță petrecută în libertate, împreună cu colegii săi, undeva, departe de București:

"Trecuse luna august și vacanța se apropia de sfârșit în timp ce mirosea a toamnă și a fân cosit. Serile, ne culcam în pățul, în mirosul câtorva brațe de otavă, rămase de anul trecut și în care erau păstrate câteva coșuri de pere zemoase. Fânul ne ține loc de saltea. Afară, cerul înstelat ne îmbia la visare. Departe de lume și izolați discutăm..."

Smuls din această atmosferă paradisiacă, adolescentul este trimis direct în infern:

"Locurile pentru culcare, din cauza



Nicu Dascălu, *Fundul gropii*, București, Ed. Punct. 2001. 132 pag.

marii aglomerații, au fost în noaptea aceea pe culoar și la tinetă. Înainte de a se împărți terciul, am primit câte o gamelă, fiecare cu cel puțin un colț spart și astupat cu câte un dop de cârpă."; "Era interzisă orice convorbire..."

Imaginea tânărului depozat brutal de tinerețe ne urmărește mult timp după încheierea lecturii.

Alex. Ștefănescu

Noiembrie

AȘA CUM unor damnați din Infernul dantesc le este osînda ca vorbele să le înghețe instantaneu pe buze, abur în cămași de forță a Tăcerii, tot așa pare a-i fi fost hărăzit Ninei Cassian, poeta născută la 27 noiembrie 1927, ca sentimentul abia mijit să ia, *en herbe*, forma precisă a ideii. O maturitate precoce insuflată de „lecturi preferențiale”, din Rimbaud, Mallarmé, Desnos, Max Jacob și Christian Morgenstern, conferă volumului ei de debut *La scara 1/1* (1947) siguranța tăieturii stilistice, dar și-nimbul unei emancipări cu prelungiri din suprealism. Pasiunea pentru Argezi și, mai ales, pentru abstracțiile „jocului secund” barbian o conduc – în viziunea primilor ei critici – spre zonele reci ale cerebralității. Aura unui intelect de excepție, apreciat superlativ de Ion Barbu („Un vers de mat argint al palei Nine/Mai greu ca orbul lunii il socot”), se transformă în cununa de spini a unei prejudecăți critice. Eticheta de „poetă cerebrală” rămîne ca un stigmat al neputinței de a ieși din „zonele glaciare” ale lucidității. Și totuși... Aflata – *hélas!* – pe „Lista lui Manolescu” are parte, încă din 1965, de o nuanțare: „Luciditatea de care s-a vorbit atît în cazul Ninei Cassian, observă criticul care *face și nu discută* Canonul, constă în cultivarea lucidă de către poeta a unor emoții (...). Poezia nu e propriu-zis cerebrală, mai izbitoare fiind sensibilitatea”. Dar pînă la publicarea volumului *Disciplina harfei*, cel care declanșează, o dată în plus, dezghețul senzorial al percepției critice, destinul poetei avea să fie „corupt” de istorie. Anul 1948 „a marcat – după propria mărturisire în ‘pre-cuvîntare’ la *Cearta cu haosul* (1993) – căderea cortinei de fier în cultură, literatură și artă”. Au urmat zece ani de remodelări lirice în tiparul cu dantelării otrăvite ale noii ideologii. Evadarea din „rama banalității” își găsește un ideal suport saint-exupéryan în scrierile pentru copii: *Nică fără frică* (1950) sau *Prințul Miorlău* (1957). Și dacă parcurgem „Tabelul cronologic” din sus-amintitul „volum de autor” apărut la Ed. Minerva în rivnita colecție *Biblioteca pentru toți*, îi depistăm și a doua redută: muzica. Astfel, în 1952, i se eînta la Ateneul Român poemul simfonic *Grivița roșie* orchestrat și dirijat de Theodor Rogalski. Cum-necum, poeta rămîne „în for”, dar bunăcredința nu scade din prețel acestei „adaptări”. Cei zece ani de hiatus valoric o costă „o gravă pierdere de singe artistic, într-un amestec de adevărate, anxietate și contrarietate, rele conducătoare de inspirație”. Nici în această autoevaluare tîrzie Nina Cas-

sian nu se iartă, manifestînd aceeași cruzime față de sinele-i mutilat, ca și în poeme: „A, țin încă bine minte durerea aceea! Sufletul meu luat prin surprindere/ sarea ca o găină cu capul tăiat” (*Singele*). Lipsită de dragoste, femeia se tingue, se ceartă cu haosul. Poezia Ninei Cassian nu este „feminină”, în sensul clasic. Ea nu se confesează și nu (s)cade în tonul minor, suav resemnat, impus (ca și temele: dragostea, maternitatea) „în chip fatal” de însăși „poziția femeii în univers”. *Hinc illae lacrymae*: „Am visat că s-a îndrăgostit de mine/ cineva – și am vibrat”. Minciuna visului îi aduce pe obraz „două dîre de lacrimi subțiri”.

Placheta *Vîrstele anului* (1957) restabilește calibrul liricii ei deturnate. „Se dăduse drumul la dragoste. Și la peisaj.” – notează cu umor poeta al cărei spirit ludic devine tot mai pregnant: „Lacomă sînt. Mă ceartă ascetii/ că parcurg pe nerăsuflăte/ tabla de materii a vieții/ și că rivnesc și mie pofta de toate” (*Rezolv unele ecuații*). Înclinația spre joc merge de la umorul benign și agreabil, prezent mai ales în așa-zisele cărți pentru copii: *Aventurile lui Trompișor* (1959), *Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru* (1969) pînă la (auto-)ironia crudă, vitriolantă, care aruncă unele poeme în disgrație: „Singuratul gît e un butuc/ Pentru glezne frînte. Unde duc./ Fata goală, patimile noastre/ Nesfîrșit de primitive, caste?” (*Act*). Dar poate tocmai într-un elan polemic de ingenioasă reabilitare în ochii „unor critici” care o „ceartă-așa/ ca pe-o slugă rea” își întitulează un volum din 1977 *Suave*, iar un altul, din 1981, *De îndurare*. Titlurile plachetelor de versuri (și proză!) nu sînt alese deloc la întimplare. *Singele* (1966), *Destinele paralele* (1967) sau *Ambitus* (1969) traduc perfect capacitatea poetei de a porni de la sunetul jos al instinctelor, pentru a se ridica pe „hula pasională” a unei vibrante frenezii senzoriale pînă sus, unde lirismul ideilor are sclipiri de oțel, îmbrăcînd forma unor „îndrăznețe și amețitoare arcuri spirale” (Ov.S. Crohmălniceanu). În orice gamă și-ar compune poemele, există la Nina Cassian o doză stabilă de inteligență, un ambitus senzorial de invidiat. Chiar dacă sufletul poeziei pare menținut într-un continuu paroxism al așteptării, prin plămînil artificial al lucidității, poeta nu are, în mod cert, „superstiția moderației”. Ea știe perfect, cu acea înțelepciune a neamului ei „livid”, că un mimologism din „spargă” poate învia, ori cînd, în „prea sfintele, cuvintele” din adevărata limbă română.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbărași
20.11.1943 - s-a născut Grigore Iliesi

20.11.1990 - a murit Oltyán Laszlo (n. 1935)
21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
22.11.1901 - a murit V.A.Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)

22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)

PRIMIM

Domnului Nicolae Manolescu, director al „României literare”

Domnule Director,

Întrucât am citit în nr. 42 și 43 ale „României literare” o sumă de nazbâtii, confuzii, insinuări, minciuni în toată regula, atingînd o densitate de stea neutronică pe centimetrul pătrat tipărit, cu privire la textul subsemnatului „Un cataroi în deșert” („Adevărul”, 15 octombrie a.c.), nu pot decît să vă rog să publicați acest text în „România literară”, nu pentru știința Cronicarului, un iremediabil propagandez cu comandă-program, care nu a citat în sprijinul elucubrățiilor sale nici măcar un cuvînt din textul meu, ci a cititorilor revistei, care au fost pur și simplu mințiți.

Cu toată stima,
Cristian Tudor Popescu

București, 07 noiembrie, 2001

Un cataroi în deșert

PENTRU ceea ce se numește lumea civilizată, Osama bin Laden este în clipa de față întruchiparea diavolului, a răului absolut. Nici n-ar putea fi altfel cînd ruinele fumegînde din inima Americii arată ca o parte a regatului Satanei. Dincolo însă de acest monstru pokemon, imagine bi-dimensională, de desen animat, aceeași lume nu mai vrea să vadă nimic. De ce a ajuns un multimilionar saudit, un barbat frumos – după opinia acelor conaționale ale noastre domnice să-și „aducă aportul” la analiza fenomenului –, tînar, instruit, cu un viitor de vis în față, un ucigaș în masă care se considera el însuși un mort viu?

Acesta nu este și nu trebuie să fie un război al civilizațiilor. Dar cauza lui profundă o reprezintă desconsiderarea civilizației islamice de către America. Bivolul politic Silvio Berlusconi, acest Cataramă al Italiei, a fost cît se poate de sincer în primitivismul lui „de dreapta” cînd a afirmat că Islamul reprezintă o civilizație inferioară Occidentului. Păcat că nu s-a găsit un arab care să-i răspundă că, atunci cînd își socotește banii, magnatul italian folosește flexibilele cifre arabe și nu greoaiele cifre romane inventate de strămoșii lui. Scuzele ulterioare ale lui Berlusconi nu conving pe nimeni: disprețul față de o civilizație care nu dispune de mijloacele înaltei tehnologii este înrădăcinat în Occident și acest dispreț a dus la intrarea trupelor americane în Arabia Saudită în 1990, în timpul războiului din Golf. Atunci, Osama bin Laden a suferit, potrivit relatării prietenului său din excelentul documentar prezentat de PRO TV – un adevărat șoc psihic. Renegatul saudit este în mod limpede un credincios autentic, un idealist gen Che Guevara, în stare să moară pentru o idee, total dezinteresat de banii și de poziția socială care

i-a stat la dispoziție. Chiar dacă în Saudia nu au murit oameni, prezența bo-cancului american pe nisipul Meccai și Medinei, al sfintei pietre negre Kaaba, unde Mahomed a primit mesajul lui Alah, a săpat în sufletul lui Osama și al atîtor credincioși fervenți același peisaj devastator ca priveliștea Gemenilor prăbușiți pentru americani. Acesta este momentul în care Osama, aliat și creație militară a Americii, jură război pe viață și pe moarte dinastiei conducătoare a Saudiei și invadatorului american. S-o fi gasit atunci la Casa Albă vreo minte limpede și suficient de cultivată care să-i atragă atenția lui Bush senior că pașind pe pămînturile sfinte ale Islamului armata americana calcă pe o megabombă cu ceas? Ca e mai bine să se evite Arabia Saudită, folosindu-se alte zone pentru bazele de operațiuni? Banuiesc că da, dar omul a fost taxat probabil drept un intelectual șovaiețnic și trimis la reciclare. Cum să se împiedice Aliotmanul american de un cataroi în deșert?

Irakul naționalist și antifundamentalist, precum și problema palestiniană sunt motive „lipite” ca să dea bine pe discursul lui Osama – sediul urii lui se afla în nobila Arabie Saudită, în inima religiei islamice. Arogantei supertehnologiei americane, bin Laden i-a opus oameni înarmați cu bricege, dar dispuși să se autosuprime pentru credința lor. Mi-e teamă că nici după ce vor păsoci cu bombe și rachete tot Afganistanul, nici după ce îl vor lichida pe Osama bin Laden, un ucigaș pregătit să părăsească această lume în orice clipă, și vor sfărîma rețeaua Al Qaeda, americanii nu vor înțelege de unde li s-a tras și nu vor accepta ideea că nu poți să reduci contactul cu o altă civilizație la prețel barilului de petrol. Și că în afara de tehnologie mai există și omul...

Cristian Tudor Popescu

POLIROM



NOUĂȚI
noiembrie 2001

Gabriel Andreescu

Ruleta

Români și maghiari. 1990-2000

Silviu Rogobete

O ontologie a iubirii

Marian Enache, Mihai Constantinescu

Renașterea parlamentarismului în România

În pregătire:

J.D. Salinger

William Totok

Nouă povestiri

Constrîngerea memoriei

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



Desen de LINU

Un puseu de febră

OSĂ ZICEȚI că temperatura e de vină. Dar vă asigur că nu e așa. Și dacă eram bine-merci, filmele televizate în ziua cu pricina erau aceleași. S-o iau cu începutul. Din cauza febrei, neputînd citi, am butonat telecomanda. Un film, un film, mi-am strigat în sinea mea: nu o capodoperă, la 38° capodoperele se suportă greu, un film buniceț, confortabil, amabil, banal. Pe un canal era ceva s.f. E vorba de s.f.-urile astea noi, cu androizi, capsule zburătoare, combinezoane care le fac pe tinerele fete să pară bărbați și pe junii necorupți să pară fetișcane, găuri negre din care se iese în alte zări și tot tacîmul. Din cale afară de igienic, filmul. Între alb și roz, decorul. Toate personajele, indiferent de sex, care, oricum, nu le folosea la nimic în condițiile de imponderabilitate, erau rase, tunse și nefrezate. Oamenii viitorului, ce mai! Pe alt canal, unui bărbat îi moare fiul, din neglijența doctorilor, care nu știu ce e cu febra care-l cuprinsese. Înebnunit, tatăl îi ucide pe vino-vați. Apelează la un avocat ca să-l scape, declarîndu-l iresponsabil. Hotărît lucru, oamenii prezentului nu sînt mai breji decît cei ai viitorului. Așa că am continuat butonatul. Sonny e un tînăr îndrăgostit de alt tînăr, Sal, care vrea să-și schimbe sexul. N-are însă bani pentru operație. Dragostea e în stare de orice. Așa că Sonny pune mîna pe un pistol și dă buzna într-o bancă din Brooklyn. Ia ostatici etc. Nu mai contează cum se descurcă, fiindcă n-am avut răbdare să mă uit pînă la capăt. Am căzut apoi peste un bărbat care are o nouă și promițătoare relație de amor și o șansă de bani, dar, cînd se și vede scapat din orașelul de nimic unde își irosește tineretea, intră într-un bucluc: e acuzat că a violat o minoră. N-am găsit în mine resursele necesare ca să duc filmul la, presupun, bun sfîrșit. Așa că am închis și m-am culcat. Am visat că un boss american avea un bodygard gelos pe un android care era și el bodygard, dar unul perfect, așa că s-a decis să-l ucidă... Alt film, mi-am zis disperat, numai că pe asta l-am visat pînă la capăt, fiindcă, în vis, nu nimeream telecomanda.

Profesori secreți

UN NOU episod vine de se adaugă în scandalul școlilor particulare: acela al (vă rugăm să aveți răbdare, denu-mirea e pompoasă și lungă) *Universității Internaționale Deschise „Tehnoeconomia Europeană” – Academia de Tehnoeconomie și Cooperare Româno-Americană* (ah!), cu specializările Drept, Contabilitate și Științe Economice, la zi, f.f. și corespondență. Doar serralul – tichie de mărgăritar lipsește. Universitatea cu pricina este autorizată prin sentință civilă, din 1991, nu de MEC. S-au mai văzut cazuri. Cu zece ani în urmă judecătoria înființau școli. Acum e nevoie, firește, de avizul ministerului, de o decizie a CNEAA și, finalmente, de votul Parlamentului. Birocratic, dar inevitabil. De cîtiva ani CNEAA încearcă să pună ordine în haosul particularilor de toate gradele și nu reușește nici cît primăria în haosul buticurilor de toate tipurile. Lanțul de interese e larg și gros. Ditamai somitățile politice iau bani buni de la particulare care nu există legal. Studenții sînt dezinformați. Cred că se aleg cu o diplomă și apoi suflă din buze. Oricum, la șansa de a avea slujbe cînd absolvă nu mai contează că diploma nu e recunoscută la MEC. Universitatea la care mă refer are însă cîteva particularități. Că e condusă de un director general, pe nume Bogdan Dumitrașcu, despre care nu știm nici măcar dacă e profesor, și nu de un rec-

tor, treacă-meargă. Că dl Dumitrașcu declară sus și tare că a dat spagă la CNEAA, unde toți dau spagă, și că nimeni nu s-a supărat, nici CNEAA, nici Parchetul (n-o fi autodenunț declarația directorului general?), iarăși treacă-meargă. Că, reproșînd CNEAA a n-o fi vizitat, ba dînd-o și în judecată, Universitatea i-a lăsat la ușă pe profesorii din comisie venți în control sub cuvînt că nu s-au anunțat cu cinci zile înainte, treacă-meargă încă o dată. Dar că dl Dumitrașcu refuză a spune numele profesorilor care predau la Tehnoeconomia lui considerîndu-le *secret de firmă*, asta nu mai trece și nu mai merge. Așa ceva nu s-a arătat *Ochiului Magic* pînă acum. E o premieră națională. Nu cred că și mondială, căci, ca la noi, la nimenea. Un ziarist curios a aflat totuși un nume: profesorul de pedagogie, actualmente pensionar, după ce a predat 40 de ani la ANEFS, NICOLAE CEAUȘESCU. Să mă ierte don' profesor, nu vreau să fiu malițios, dar dezvăluirea era bomboana de pe tort și nu m-am îndurat s-o tac.

Nume de străzi

MULTE nume de străzi au fost schimbate, în deceniul din urmă, în București și în alte orașe. Schimbările, mai mult sau mai puțin îndreptățite, au venit de obicei în discuție în legătură cu motivul care le-a determinat sau cu alegerea numelui. Recent, de pildă, în urma unei declarații a primului ministru, s-a cerut înlăturarea numelor de personalități aamestecate în holocaust, acum o jumătate de veac. Mai rar s-a discutat aspectul cultural al formulării denumirilor. Tăblițele de pe zidurile caselor au cam dispărut de altfel. Numeroase clădiri ori garduri noi, chiar de la colț de stradă, n-au fost inscripționate. Primăriile au, s-ar zice, treburi mai serioase. Inscripțiile cu pricina țin de fața orașului, sînt un indiciu de civilizație. Nu doar absența lor e semnificativă, dar, cum spuneam, acuratețea formulării. Primul lucru care atrage atenția este că responsabilii din primării confundă străzile cu un catalog de școală: așa că citim pe tăblițe mai întii numele, apoi prenumele. Uneori chiar și inițiala. Obișnuim altfel, ne întrebăm adesea nedumeriți: cine să fie Vuia Traian? Dar Ghica Ion? Cît despre Dobrescu Demetru, și mai puțin au idee. Noroc că, la cițiva metri mai încolo, pe aceeași stradă fostă Onești din Capitală, citim pe o altă tăbliță: Dem Dobrescu. Primar general al Capitalei. Am zis noroc că...? Halal noroc! Cei care, destui, l-au ales pe Traian Bănescu or fi intrînd în panică. Iar iubitorii de cîini se vor bucura. Prematur, și unii, și alții. Dobrescu e fost primar general. Se cuvenea menționat detaliul ori anii între care a fost ce a fost. Măcar la capetele străzilor tăblițele trebuie să fie capabile de astfel de informații. Ca să afle și cei care nu știu, tinerii, în primul rînd, cine a fost Spiru Haret, de exemplu. Numele de străzi fac parte din cultura orașului. Și din educația lui. Corectitudinea informațiilor, apoi, este în afară de discuție. Și totuși! De trei ori, pe trei tăblițe, văzute de mine, or mai fi și altele, C.A. Rosetti este considerat născut în 1856. Pașoptistul Rosetti nu se născuse, în mintea edililor bucureșteni, în vremea revoluției de la 1848! Și alte incorectitudini ne pun pe gînduri. Statuia lui Caragiale, cîndva în curtea Editurii Cartea Românească, a ajuns pe strada Maria Rosetti fără altă legătură cu zona decît existența tot acolo a unei străzi Caragiale. Cînd personalitatea a fost un bucureștean, deși, prin adopțiune, foarte atașat de București, unde și-a trăit cea mai mare parte a vieții, se cuvenea găsit un loc semnificativ pentru monumentul care-l înfățișează. Tot chestiune de cultură. Ar fi un mijloc de a diminua numărul șomerilor dintre absolvenții de la Litere ori Arhitectură prin numirea unora în primării. Ar consta, în orice caz, mai ieftin decît școlarizarea edililor actuali, înșurubați cam de mult în scaunele lor.

Nicolae Manolescu

Nemo iudex in re sua



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ADAGIUL dreptului roman *Nimeni nu este judecător în propria-i cauza*, valabil din punctul de vedere juridic, în cazul unui proces concret între două sau mai multe părți, intră în contradicție cu morala, creștină în primul rînd, care dimpotrivă îi lasă omului *dreptul*, (celălalt) de a se judeca pe sine, fiind vorba tocmai de propria sa existență, în raport, nu cu un sistem de legi, în raport cu însăși Divinitatea.

Doua lucruri complet deosebite, teoretic. Între care însă se poate face lesne confuzie. Una este să nu poți fi tu judecător în propria-ți cauza, juridic, și alta să crezi că nu te poți judeca, moral, pe tine însuși, înaintea lui Dumnezeu... Înaintea Lui, din contră, cea mai *eficientă* acțiune ar fi, dacă nu rugăciunea, atunci, în chip cert, *să stai strâmb și să judeci drept* – să te judeci singur pe tine.

Căți nu devenira cinici, nemernici, înțelegînd subiectiv maxima romană, aplicînd-o *ad litteram*: să nu care cumva să te gîndești să te judeci singur pe tine, cînd întreprinzi cutare sau cutare lucru... Este exact diferența dintre Drept și Morală. Semnele fiind, desigur, schimbate...

Altă nuanță, filosofică: *Gnoseauton, Cunoaște-te pe tine însuși*, sentința lui Socrate adresată ucenicilor săi cu secole înainte de apariția creștinismului. Sentință neavînd un scop religios, nici moral, întîi și întîi; ci strict uman-cetățenesc, ca o structură esențială în alcătuirea existenței, și în lipsa căreia, *a cunoașterii de sine*, ca om, nici nu ar fi cu putință înțelegerea vieții sau a Logosului și a activității Logosului în *toate părțile*, neapărat *autocognitive*...

Câtă distanță, în cultură și totodată câtă apropiere, de esență, între cererea socratică imperativă și rigoarea și în același timp neliniștita explorare a Conștiinței noastre pînă în era modernă: Kierkegaard... Dostoievski...



Fusese o idee de sclav. O răzbunare de sclav... Deși, încă neliber în cugetul său otrăvit de atîta umilință și de învinuirii îndreptate împotriva lui mai ales de sentințele nobiliare, trufașe... De trufia *togelor imaculate* zvărlite peste umăr cu disprețul aristocrat, insuportabil, al celor liberi din născare, părănd a fi legați ca niște sclavi de propriile lor opreliști de castă, orgolioasele caste îngădind cursul viu și întortocheat al vieții, cum este ea, nici sclavă, nici liberă: viața, pur și simplu, capricioasă, parșivă, vicleană, măturînd orice înjghebare, fie ea cît de semeată în aparența ei de nezdruncinat. Fiindcă, asta era – *realitatea, jertfită pe altarul mincinos al aparenței*...

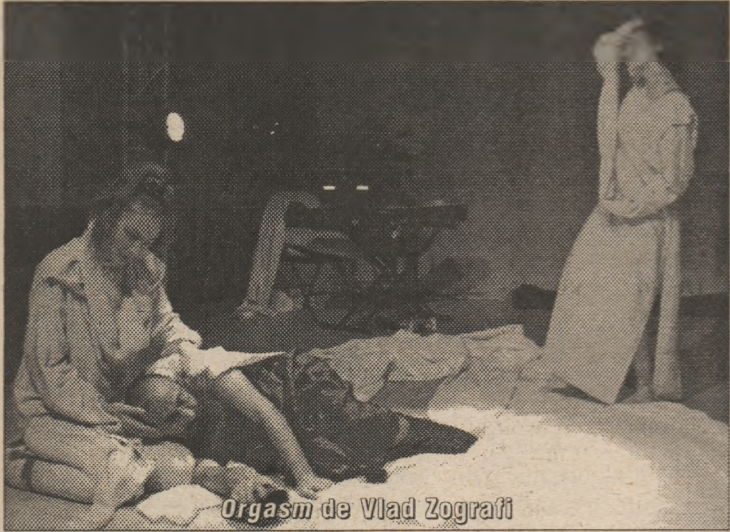
Fusese o idee de sclav. O răzbunare de sclav, eliberat în fine... Asta rumega în sinea lui de atîta timp. Asta-l ținuse drept în picioare, în așteptarea recom-pensei, oricît de tîrziu ar fi venit ea... Fără a avea măcar aerul unei brute răzvrătite, aerul acelor *eroi* incapabili de vreo logică bine condusă, capabili doar de violențe, de distrugerii orbește împărțite în dreapta, în stînga, de către armele nechibzuit, prostește ridicare împotriva celorlalți, numai cu zberete de luptă și cu icnete fără a fi în stare de vreun argument. Astfel că lui, contrar oricărui *Spartacus* grosier, ignar și îngâmfat, nu i-ar fi trebuit decît o idee, una singură, cu ajutorul căreia, ca o pîrgie atent folosită, ar fi fost răsturnat lesne Carul lumii... Eroarea... greșeala nu este, nu poate fi a fiecăruia, unul că-

te unul, ci a tuturor, împreună, comuna. Altfel, ea nici nu ar avea, omeneste, timp, să se fortifice, să prindă cheag, să capete forța necesară de a izbândi... *Greșeala comună prin urmare face, constituie dreptul!* Cu o asemenea idee se putea întemeia o religie nouă, confortabilă, ce i-ar fi putut privi pe toți, în mod solidar, și niciodată pe unul singur numai... Ideea că Dreptul îl fac doar erorile noastre, luate laolaltă, că participăm cu toții la realizarea lui, cu toți împreună, investind solidar, ca la o Bancă, propriile noastre acțiuni, împreună cu celelalte, fiecare cu minciuna, crima, fărădelegea sa, ori cu adevărul, cu cerul senin, neîntinat de păcate, răi și buni, cu o infinită prelucrare a Răului și Binelui de toate categoriile, contribuind la înstituirea Justiției supreme domnind peste capetele tuturor...

Era, în sfîrșit, *Comunismul*, dacă vreți, și în cu totul alt fel, de pe la finele mileniului al doilea. Atîta doar că, în loc de *eroarea comună*, se credea că *binele comun* face dreptul, odată cu desființarea claselor și cu întocmirea unei societăți gregare, indivizibile, unice, aceasta asigurînd dreptatea pe întinsul unei lumi neîmpărțite în interese adverse... Ideea barbosului, a patriarhului Marx, preluată și adăugită de ceilalți ideologi, șapte-opt secole după ceilalți patru *doctori* din veacurile XII-XIII pe nume Bulgarus, Martinus, Hugo, Jacobus. *Glosarii* venerabili, urmați în secolele XIV-XV, de *comentarii* sco-lastici sub numele *Bartoliștilor* după cei doi: Bartole și Balde, cărturarii *moderni* după bezna veacurilor ideologice XII-XIII și atît de vorbăreți, făcînd comentarii lungi, verbioase, după cum aveau să și zică urmașii: *Verbosi in re facili, in difficili muti, in angusta diffusi*... că erau palavragii în lucrurile ușoare, în cele grele, muți, iar în cele ascuțite, împrăștiati... *O contradictio in adjecto*, însă, însoțea orice universalizare sau generalizare, contrară filosofiei marxiste de mai tîrziu, pentru că în gîndirea iluștrilor *doctori* de altădată domina individualismul, domina libertatea individului în orice manifestare...

Bazele dreptului *actual*, în fine, în Europa, vor fi puse de acel avocat Loy-sel Antoine, 1536-1617, discipolul venerabilului Cujas, autorul vestitelor *Instituții cutumiare* în care regulile de drept importante sînt înfățișate sub formă de maxime și adagii, precum *Accessorium cedit principali* – ce este accesoriu, cedează în fața a ceea ce este principal. Plus celelalte adăugate cu vremea: *Non fatetur qui errat* – nu-i martor cel ce se înșeală; *Nemo auditur propriam turpitudinem allegans* – nimeni nu este audiat cînd își invocă propria-i turpitudine; *Non bis in idem* – nu pot fi două procese față de una și aceeași cauză; *Non omne quod licet honestum est* – nu 'tot ceea ce-i permis este și onest; *Presumptio sumitur de eo quod plerumque fit* – prezumția se naște din ceea ce se întîmplă mai des; *Nemo dat quod non habet* – nimeni nu poate da ce nu are. De unde, mult mai tîrziu, proverbele lumești, glumește, parodiind dreptul roman, ca cel licențios: *Faute de mieux, on couche avec sa femme*; sau celălalt, la fel de ușuratec: *Și cea mai frumoasă fată din lume, nu poate da decît ce are*.

Orice ar fi, literatura începe cu ziceri. Pe urmă, observația complicându-se, avem povestea, romanul. La Dreptul clasic constituit, cu maximele sale imposibil de contrazis, se poate anexa Narația bine condusă...



Orgasm de Vlad Zografi

ÎN SERIALUL TV *Memoria teatrului*, pe care l-am comentat în diferite ocazii, un document extraordinar, călăuză George Banu face un popas și la *Les Bouffes du Nord*. Locul lui Peter Brook. "Trebuie să existe o activitate care să caute un teatru și nu un teatru care caută o activitate. Dacă am descoperit *Les Bouffes* este pentru că l-am căutat", aminteste Brook mereu. Spațiul este impregnat de personalitatea acestui formidabil om de teatru, precum și spectacolele sale de încărcătură estetică și spirituală a întregii arhitecturi. Există o legătură profundă și recognoscibilă între *loc* și *spectacol*, între *creatori* și *creație*. Urmele pe care și le lasă reciproc în timp și istorie poartă destinul fiecăruia în parte. În fond, asta căuta să ne arate și George Banu împreună cu echipa televiziunii. Într-o scurtă intervenție, Brook s-a adresat, cu delicatețe, artiștilor români sugerându-le să iasă, din când în când, din aerul oficial pe care zidurile teatrelor îl emană. Încă. Să încerce să-și improspeteze gândul, să-și reîncarce modalitățile de expresie cu aer proaspăt, curat, eliberat de factorii poluanți, de stilul oficial condiționat de morga și codul cultural al oficialităților. Această curățare și purificare este eliberatoare și dă sens unei direcții, unei evoluții, ține pasul cu ritmurile lumii în care artiștii trăiesc. Improspătarea lor, un exercițiu continuu, se va vedea în ceea ce fac pe scenă, va contamina mințile și sufletele celor ce îi privesc. Sunt luni bune de când l-am revăzut pe Brook spunând aceste lucruri cu o tandrețe infinită. El a fost în România, după '90, pentru că era realmente interesat să vadă teatrul nos-

tru și să simtă vibrațiile pe care le purtau în energiile lor Andrei Șerban și George Banu, doi artiști, doi prieteni care l-au însoțit pe drumul aventurii sale spirituale. Mi s-a părut un omagiu că Brook se gândește încă la noi, că-l preocupă încercările noastre de purificare, că nu i-a fost indiferent popasul făcut aici. Dar noua? Frazele sintetice, profunde și cu un mesaj transparent îmi revin mereu, nu-mi dau pace. E greu să îndepărtezi reflexele, să scapi de comodități, de obiceiuri, de inerții. Asta trebuie să facă, însă, artiștii. Neîncetat. Asta este lupta lor de a fi noi, proaspeți, disponibili, feriți de rutină și manierism, cu antene întoarse către fața mereu în schimbare a lumii și nu amplasate suficient către sinele prea mult măgulit. "Cum vrem să avem un teatru bun, dacă avem pretenții de mîna a doua, mulțumindu-ne cu puțin?" se întreba, cîndva, Liviu Ciulei. Domnia sa o face și astăzi. Dar noi?

PROGRAMAT sau nu, sint destui artiști preocupați de ce li se întîmplă, care refuză să lîncezească în lamentații sterile, în așteptări dureroase, care își string neliniștile și le tratează prin creație. Altfel. Am plecat în ultimele săptămîni spre acele locuri în care se respiră aer proaspăt, în care există un soi de primenire a creației, ceva ritualic în nașterea spectacolelor, dincolo de încrîncenări, ambiții și goana după succesul ușor, nedurabil. Am ajuns într-o seară la Studioul *Toaca*. Un Centru de Artă Contemporană greu intuibil din stradă, undeva în sectorul 3, între strada Mintuleasa și Udriște, în Casa Eliad, monument istoric de la 1851. Între o spălătorie auto și un restaurant există un teritoriu suspendant, neversosimil parcă, în care stăpîna este arta și un mod de a exista a unui grup mic de artiști, animat de regizoarea Nona Ciobanu. Deși amplasat la stradă, locul este ferit de zgomotul și trepidațiile diurnului. Tinerii își cumpără bilet pentru spectacol iar eu mă plimb prin cele câteva săli: sobe frumoase și calde, camere înalte, boierești, *cai verzi pe pereți*, o pictură murală a tinerei Anca Benera. Și zimbetul modest, dar fericit, al Nonei Ciobanu. Tinerii voluntari sînt plini de solicitudine, doamna Tavitian își așteaptă cițiva invitați. Este o intimitate plăcută și discretă. Spectacolul *Orgasm* este practic un monolog strati-

ficat în care dramaturgul Vlad Zografi suprapune cupluri: femeie - bărbat, teatru - societate, comunicare - non-comunicare, bolnav - sănătos. Sînt straturile, în secțiune, ale unei felii de tort care, pînă la urmă, se topește în gură și devine unul și același lucru: lumea de azi. Și "starea ei de spirit", decorul propriu-zis țesut pe pereți, ai căror generatori sîntem noi. Există vreun leac pentru boala din noi, pentru frustrările, neputințele, disperările pe care le purtăm, pentru angoasele și accesele de paranoia din fiecare? Nona Ciobanu - regizor, Harry Tavitian - jazz-man, Lilianna Pană - actriță, Laurenția Barbu - dansator și coregraf, Ana Olteanu - scenograf încearcă să formuleze un răspuns, posibil, la frămîntările expuse în monologul lui Zografi: teatrul-muzica-dansul-arte vizuale se străduiesc, pe cont propriu și împreună, să vindece, ludic și orfic, halucinațiile și suferințele din noi. Eu zic așa: Spălați mașina la spălătorie, mîncăți o ciorbă de burta la Casa Eliad și, dacă nu vă ies în cale țigăncile lui M. Eliade de pe strada Mintuleasa, acordați-vă un răgaz de o oră și ceva la *Toaca*.

VĂ MAI INVIT undeva: în centru, pe Calea Victoriei, la barul *Green Hours*. Coboriți cu atenție scările, găsiți-vă un loc la o masuță și orice ar fi, *Zi că-i bine*. Nu vă costă nimic. Decît o bere, poate, la alegere. După preferințe și buzunare. Alți tineri, talentați și neliniștiți, ce te duc cu gîndul la furioșii anilor '50, vă pun în față o altă oglindă, din alt unghi, în care puteți recunoaște o altă problemă (sau aceeași), mai dură, mai tranșantă, mai violent scrisă (ca limbaj) de Will Calhoun: handicapul mental, închistarea trupului și a minții, rutina care robotizează. Florin Piersic jr. în ipostaza de regizor și actorii Andreea Bibiri, Șerban Pavlu și Gheorghe Ifrim, unii dintre cei mai interesați actori ai generației tinere, caută să se exprime și altfel mai direct, mai acut: fac un exercițiu de actorie, chiar dacă nu suficient de nuanțat, gradat, meticolos dus pînă la capăt, în care își trezesc dorința de a lucra, de a-și specula și alte disponibilități. Alienarea cuplului nu este altceva decît consecința alienării individului. Sîntem, de voie sau nu, prizonierii propriului orizont pe care îl construim. Aici, la un moment dat, cel mai important lucru este făcutul unui sandwich. Același mereu, cu aceleași ingrediente, cu aceleași mișcări. Accesele de furie capătă o exprimare trivială, și ea aceeași. Derizoriul este în tot și în toate. Cuvintele sînt mici, chircite,



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Cea de-a patra dimensiune

GALERIA de artă *Ateneele Cărtii*, situată la parterul Bibliotecii Centrale Universitare București, a fost inaugurată recent printr-o expoziție semnată de Alexandru Ghilduș. Aftit faptul că s-a mai născut o galerie, și acesta nu este chiar unul singular, după cum se va vedea cu un alt prilej, cît și acela că un artist ca Alex. Ghilduș, prezent destul de rar în spațiul public cu acțiuni personale, s-a asociat unui asemenea eveniment, trebuie privite cu multă atenție ca manifestări artistice și ca manifestări de piață în același timp. Deschiderea unei galerii într-un spațiu aftit de bine plasat și într-un loc cu o amprentă culturală aftit de puternică lansează, în mod cert, un mesaj particular și stîmtește un interes pe măsură. În mod cert, asemenea spații sînt zone de interes maxim și pentru organizatorii de expoziții, și pentru public și, în mod evident, pentru artiștii înșiși. Cum a reușit tînăra galerie să-și transmită semnalele, acum, la prima ei experiență publică, este o întrebare legitimă și deloc retorică. Dacă ar fi să ne luăm doar după amenajarea propriu-zisă, după felul în care a fost pregătit spațiul pentru funcția proiectată, după utilitățile specifice și după ceea ce galeria comunică în mod spontan, ca atmosferă, vizitatorului, nă sînt prea multe lucruri de spus. Spațiul este amenajat prost, voluntarist, ornamentat inutil, în zona ferestrelor, cu forme grele din metal, cu sistemul de lumină artificială inadecvat, cu o punere sumară în valoare a zonei de expunere și, mai ales, cu un paviment care constituie un eveniment optic în sine, agresiv și agitat, mult

mai potrivit pentru un loc a cărui miză este opulența și nu starea de maximă discreție sau chiar de neutralitate, așa cum ar trebui să se regăsească ea în mesajul unei galerii. Dacă trecem, însă, peste disfuncțiile spațiului și primim evenimentul doar din perspectiva expoziției lui Ghilduș, lucrurile se schimbă în mod radical.

Alexandru Ghilduș a deschis aici poate cea mai importantă dintre expozițiile sale de pînă acum, indiferent dacă ea este privită din perspectiva strictă a obiectelor expuse sau din aceea a proiectului de ansamblu și a justificării lui prin gîndirea plastică implicită. Cunosc, pînă acum, prin extremul său rafinament, prin performențele tehnice și prin capacitatea de a colabora ireproșabil cu un material aftit de dificil cum este sticla optică, Alexandru Ghilduș parea stabilizat la propria sa cotă. Și acest lucru este el însuși o fațetă a performanței, a acelei performanțe care ține de conștiința creației, de profesionalism, de exigență și de rigoare. Caracter complet antiretoric și temperament care exclude ferm redundanțele, Ghilduș nu parea interesat de asocierea lucrărilor sale cu un set de idei generale, cu aspirații, mai mult sau mai puțin epice, către metafizic și către sacrul declarat, chiar dacă, la un moment dat, el a realizat o instalație mai amplă, un fel de structură geometrică orientată spre un punct central, spre un nucleu ale cărui reverberații spirituale nu erau greu de perceput, chiar și la o lectură a intențiilor. Conservîndu-și perfect aceste date constitutive, Ghilduș face acum și pasul către acel cîmp de semnificații care, de obicei, este dincolo de substanță și mai

mereu exterior obiectului. El face acum acest pas, dar nu îl face în afara substanței și nici în afara obiectelor, ci, în mod surprinzător, tocmai în lăuntru al acestora. Pentru că proba esențială de inteligență pe care o dă artistul în această expoziție de *Sculpturi în sticlă* stă tocmai în fuga lui de exterioritate și în determinarea materialului însuși de a se manifesta multidimensional. Brîncușiană în esență, adică nondiscursivă, nongravitatională și transparentă dincolo de transluciditatea sticlei, și aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus, sculptura lui Alexandru Ghilduș este una complet atipică. În mod cert sculptură, nu aftit pentru că lucrările sînt propuse de către autorul însuși ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el și de mari dimensiuni, care atrage privire spre sine însuși, obiectul lui Ghilduș pune spațiul în rezonanță și îl modelează într-o formă specifică, această structură tridimensională se comportă imprevizibil și paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spațiul, așa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, așa cum o fac volumele polizate, și nici n-o stinge, n-o obosește, așa cum o fac suprafețele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează și, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, și acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduș sfidează legile fizice înseși, așa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, și în afara celor trei dimensiuni cunoscute - înălțimea, lățimea și adîncimea - ea mai experimentează încă una, și anume *profunzimea*, care nu

este o coordonată a spațiului exterior, ci una a interiorității substanței. Artistul își cunoaște perfect materialul, îi știe spiritul și comportamentul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune *mistică* a acestora, nu este o împlinire sau un simplu citat al naturii substanței, ci o componentă voluntară a creației, asumată pe deplin și pregătită îndelung.

Unitară stilistic, spectaculoasă formal, gîndită coerent, novatoare și de o impecabilă acuratețe tehnică, această expoziție a lui Alexandru Ghilduș este și o demonstrație de forță în ceea ce privește relațiile artistului cu propriile-i limite și, în același timp, cu limitele reci ale materialului. Performanța de ansamblu a unei asemenea expoziții este, dincolo de elementele deja enumerate, capacitatea de a oferi un model, aproape ireal, de rafinament al gîndirii plastice și al execuției tehnice, iar riscul major care o pîndește din umbră este acela al căderii în calofilie, din exces de rafinament, și în narcisism, din exces de îndemînare. Dar cum acest risc a fost acum ocolit cu multă prudență și cu tot aftita abilitate, semnele sînt bune și de aici încolo.

P.S. Întrucît numele meu a apărut pe invitațiile trimise artiștilor plastici de către Fundația SOCIETA Club Unesco, organizatorul Tîrgului Internațional de Arte Vizuale (TIAV), declar că nu am nici o legătură cu actuala ediție a evenimentului menționat și protestez față de această formă abuzivă de a fi implicat. (P.S.)

proaspăt

conflictele banale, superficiale. Ca și atitudinea celor care le generează. Iubirea și prietenia sînt terfelite, tocate marunt de ignoranța noastră agresivă, ascuțită bine ca și cuțitul de bucătărie care taie un castravete pentru captivanțul sandwich. Zi că-i bine, robotule, și dă-i înainte! Ai să te oprești cînd nimeni nu o să-ți mai învîrtească cheia. Sau, cine știe? Ai să te ridici, singur, ca un răzvrătit, ai să-ți depășești propriile limite și ai să pășești peste prag. La aer proaspăt.

UN ALT SOI de terapie încearcă Irina Movilă. O altă formă de sondare a eu-lui artistic, a posibilităților lui de exprimare, de trezire, de ocrotire. Din păcate, trebuie să vă mulțumiți doar cu povestea, mea pentru că recitalul actriței inspirat din poezia populară românească, autentică și netocită, s-a jucat o singură dată, la Sala Radio, în cadrul proiectului "Arta poetică". *Cearcănul de lingă soare* este mai mult decît un colaj de texte, bine alese și asamblate, rostite pentru ascultătorii radio. Ambiția actriței a fost chiar de a schița un spectacol bazat pe polifonia vocilor umane, a vocilor care își strigă bucuria dragostei sau își urlă suferința în fața neîmplinirii ei, a experiențelor fundamentale - nașterea, căsătoria, moartea - și a felurilor în care știm să ni le asumăm sau, dimpotrivă, să le ratăm. Irina Movilă este o actriță cu forță, cu o sensibilitate aparte. Am descoperit însă și altceva: spiritul ludic pe care aici și l-a cultivat cu grijă. Dar reținut. Sînt cîteva momente cînd el țîșnește și umple scena, încarcă cuvintele altfel. De fapt, folclorul nostru are această dimensiune, acest tip de suplete a vorbelor spuse în coada de pește, a făcutului complice cu ochiul, a sprintarelor situații pe mchie de cuțit. Ironia este și ea strecurată în aceste texte și nu a scăpat vigilenței actriței care a introdus-o în jocul ei. Există cîteva șabloane, să le spunem regizorale, dar spectacolul în sine nu este viciat de ușurința rutinei cu care se croiesc astfel de apariții. Regia artistică este semnată de Atila Vizauer și Irina Movilă. În general, prea puțini dintre cei care se aruncă spre universul poeziei populare, al tradiției ritualice știu cu adevărat despre ce e vorba. Nu cred foarte tare în recitalurile de poezie. Totuși, mărturisesc că, din această perspectivă nouă, a ludicului în poezie, Irina Movilă convinge și cucerește. Merita să-și ducă demersul pînă la capăt, să-l îmbogățească, să-i gradeze evoluția, să multiplice "vocile" și să-l joace, curent, undeva. Mă întreb de ce oare o actriță cu vină și cu registre atît de variate nu este folosită de atîta timp? (n-aștept răspunsuri).

Formele teatrului independent, toate aceste încercări și multe altele sînt aerul proaspăt de care avem nevoie. Pentru adevărata performanță. Solidă, profundă, durabilă în memoria noastră și a istoriei teatrului. *Pour la bonne bouche*: am ascultat, nu de mult, un interviu pe care Marina Spalax i l-a luat regizorului Petrică Ionescu pentru emisiunea "Revista teatrului național radiofonic". Dialogul a avut trei ținte: felicitările pentru cei 55 de ani impliniți în octombrie, Caragiale și premiera cu opera *Aida*, pe *Stade de France*, un eveniment, un mega-spectacol. De fapt, este prima oară în istorie, după spusele regizorului, cînd o operă este montată pe un stadion, cu 80.000 de spectatori, cu o scenă imensă, cît suprafața terenului de fotbal și a pistei de atletism la un loc, cu 30 de cai și 800 de figuranți. Șase luni de pregătire a montării și două săptămîni efective de repetiții. Și proiectul cu *O scrisoare pierdută* (care a durat zece zile) de la Teatrul Național din București ar fi avut proporții considerabile: 300 de figuranți, acțiunea era mutată pe străzile Bucureștiului unde avea loc un adevărat asediu. E vorba despre alegeri, nu? Un Caragiale exploziv, spune Petrică Ionescu despre un autor preferat lui, care nu mai poate fi montat ca înainte. Regizorul amintește și o altă experiență, fără finalitate la public, *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, avută prin 1969 la Teatrul Nottara, ca tînăr absolvent. Protagonistii: Ștefan Iordache și Ștefan Radof. "Un spectacol complet trăznit. Iar actorii erau geniali. Și foarte tineri. Povestea celor doi pensionari claustrofobi devenise povestea tineretului român claustrofob. Am avut 23 de sedințe cu tot felul de comisii de stat. Spectacolul n-a trecut, a fost interzis. [...] Am avut două experiențe cu Caragiale, două cenzuri diferite." Recitesc în nr. 2/2001 al revistei *Okean* conversația extraordinară a lui Alexandru Paleologu, Ștefan Iordache și Ștefan Radof, "În marginea unui spectacol interzis: *Conu' Leonida*..." Fabulos jocul memoriilor diferite, vocilor, perspectivelor, divagațiilor, obsesiilor, incoerențelor, mărturiilor. Dincolo de toate, *prezența*, în ei a lui Petrică Ionescu. Peste toți, aripa lui Caragiale. Năbadaioasă. Întîlnirea avea loc pe 14 noiembrie 2000, exact în urmă cu un an față de momentul cînd eu aștem aceste rînduri. O simplă coincidență? "Aș vrea și eu să reușesc, măcar o dată, să montez un spectacol în România", aud obsedant finalul interviului cu Petrică Ionescu, de la Paris. O mai fi avînd mustățile lungi și negre?

Din București,

Marina Constantinescu

Moralități pentru mileniul III

ÎNTR-UN secol XXI care se prefigurează ca eră a incredibilului, cineastii înclinați spre meditație se refugiază inevitabil în echivoc. De unde și ambiguitatea fabulelor cinematografice pe care le livrează unui public în genere blazat.

Lars von Trier e conștient că asupra generațiilor tinere - obișnuite să decripteze filmul și să-i depisteze cel mai mic artificiu - nu se mai poate acționa decît vizîndu-se percepția subconștientă. Înarmat cu această mărturie, criticul se poate hazarda să limpezască oarecum ceața în care se plutește la capătul celor 139 de minute ale filmului *Dansînd cu noaptea* (Danemarca, Suedia, Franța 2000, Distribuit de Independența Film). Cel care împreună cu Thomas Vinterberg a lansat *Dogma 95* ca pe un *Jurămînt de castitate* invitînd la întoarcerea la originile artei a 7-a are și un decalog personal pe care se străduiește să-l respecte. E convins că orice manifest ascunde o idee, un țel a cărui atingere presupune anumite constrîngeri. De aici autoimpusele exerciții „de stil”. În spatele cărora se poate ghici o disperată căutare a unei modalități eficiente de militantism. O flagrantă eroare judiciară curmă printr-o execuție pedantă detaaliată viața unei biete tinere muncitoare, emigrată în țara tuturor făgăduințelor cu speranța că va putea trudi și aduna banii necesari unei operații care să-i



Dansînd cu noaptea - Björk și Catherine Deneuve

salveze fiul de o boală ereditară. Orbirea care-i pe cale să o doboare și pe ea și împotriva căreia luptă din răspuțeri. Ajutată de cîteva binevoitori printre care o colegă de fabrică - formidabilă evoluție în această postură a ardentei glaciale Catherine Deneuve (nu întîmplător Domnișoară din Rocheford cîndva adăpostită de Umbrelele din Cherbourg), un șef de tură/ Jean-Marc Barr, un șofer îndrăgostit/ Peter Stormare. Apropiati îi sînt și proprietarii rulotei în care locuiește, un cuplu format dintr-o blondă cheluitoare și un polițist slab de inger care, nevrînd să-și piardă soția iubită în momentul cînd devine falit, se pretează să o fure pe sârmana atinsă de cecitate. Vrînd să-și recupereze agoniseala atît de tridnic obținută, eroina îndirjită îl înfruntă pe bărbatul laș, care-i va cere să-l împuște decît să-l lase pradă abandonului și dezonoarei. Dorința pe care ea i-o îndeplinește asumîndu-și riscul fiindcă oricum știe că pentru ea nu mai există soluție, odată ce fusese concediată. Cum se poate amenda ingratitudea unui prieten - omul ordinii publice care-i știa necazurile, cum se poate cataloga gestul societății civile care află adevărul, dar nu determină anularea pedepsei capitale. Această șaradă cineastul danez și-a propus să o îmbrace în haina unei sarcastice melodrame, spargînd regulile și dinamitînd genul din interior. Pentru acest dificil pariu și-a ales-o parteneră pe vestita Björk, căreia i-a cerut nu doar să scrie muzica, ci să interpreteze și rolul principal. Vedeta islandeză - în ciuda aerului ei lunatic - s-a dovedit o colaboratoare severă care s-a opus „terorismului psihologic” exercitat de către cineastul ce-i pretindea epurarea partiturii de orice sentimentalism. Ea, romantică de modă veche, dorea să-i confere eroinei poezie și mister. El, cinic cu virtuți de avangardist, ambiționa explorarea unei formule cît mai șocante, cît mai aseptice. Obsedat să capteze aleatoriul existenței (permițîndu-și luxul de a filma cu o sută de camere simultan!), dar tentat deopotrivă să controleze haosul ce ne-nconjoară. Aveau să se întîlnească pe teritoriul muzicii - domeniu desemnat ca paleativ universal, la care se apelează tot mai frecvent.

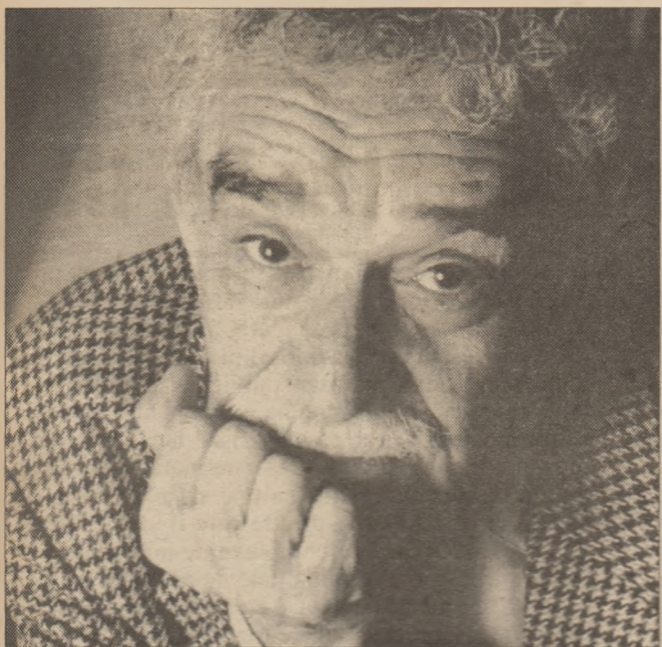
Culmea este că - deși mărturisește a nu fi văzut prea multe filme, Björk are gusturi rafinate (Malle, Tarkovski, Malick), nu i-a scăpat *On connaît la chanson* a lui Resnais și și-a dorit dintotdeauna să facă o comedie muzicală prin care publicul să fie invitat să cînte și să danseze împreună cu ea pentru a le demonstra oamenilor că magia există. Un crez inrudit cu aspirațiile lui Artaud - cel care metamorfoza cuvintele în incantații. Deși ea ține să se detașeze de acei creatori vanitoși - printre care îl include și pe amicul Lars! - care au complexe de inferioritate și consideră că singura modalitate de a fi luați în seamă e să taie în carne vie! Declarația lui von Trier este surprinzător de asemănătoare, cineastul arătînd că în momentele de euforie, personajul de fapt se refugiază în universul fictiv al musicalului hollywoodian îndrăgît, încercînd să-i antreneze pur și simplu și pe cei din jur în frenezia dansului și a cîntecului. Ideea ar fi de a transporta eroii într-o altă realitate, lăsîndu-i să rămînă în continuare ei înșiși.

Laitmotivul acestui film ce a cîștigat Marele premiu la Cannes (unde și protagonistei i s-a acordat premiul de interpretare) este furnizat de *Sunetul muzicii*, ce edulcora experiența tragică a prigoanei naziste. Acțiunea filmului lui Lars von Trier e plasată în anii '60, cînd musicalul lui Richard Rodgers și Oscar Hammerstein II era transpus pe ecran de către Robert Wise, adjuccîndu-și trei Oscaruri. Este acesta un fel de filtru retro menit să-l detașeze brechtian pe spectator de subiectul lacrimogen.

Tot în 2000 pe croazetă a făcut vilvă *Harry, un prieten devotat* care în această toamnă a ajuns și la București, la Sărbătoarea filmului francez. Tînărul cineast Dominik Moll - după debutul cu *Intimitate* bine primit de critică, dar ignorat de public - s-a încumetat și el să se lanseze într-o parabolă moralizatoare mai specială. Dacă von Trier ia în conlimator lipsa de compasiune, Moll e interesat să înfățișeze absența letală a culpabilității atît la protagonist, cît și la antagonist. Două roluri a căror etichetă e intersanjabilă căci noțiunile de bine și rău sînt incerte. Fiindcă este vorba despre un pygmalion jovial, un ins obscur, dar plin de bani care continuă și la maturitate să trăiască în admirația talentului fostului său coleg de liceu, care a și uitat de pasiunea din adolescență. Cu o tenacitate formidabilă, amicul generos, binevoitor și dezinteresat, începe să-i netezească atent calea spre creația literară. Oferindu-i mai întîi o mașină extravagantă, omorîndu-i apoi părinții, lichidîndu-și chiar iubita și fiind gata să-i asasineze și familia. Doar, doar îl va determina să scrie iar... Un soi de pact mefistofelic la care colegul coplesit de atîta atenție consimte - pe de o parte în cunoștință de cauză, pe de alta nu. Dar, odată ajuns într-o stare de maximă tensiune - valabilă și pentru spectatorii care urmăresc cu sufletul la gură peripețiile relatate cu un fin umor franțuzesc - omul cumsecade și normal procedează mimetic. Adică îl înlătură și el pe Harry aruncîndu-i cadavru în canalul din fundul curții reședinței de vară. Cum i-a revenit și inspirația, dimineață se urcă la volanul jeep-ului cu aer condiționat și împreună cu soția și copiii pleacă mai departe în viață.

Taxat drept o parabolă a creației care cere sacrificii, asemănat cu *Barton Fink* al unor frați Coen aclimatizați de un Chabrol, acest film apelează deopotrivă la muzică, precum la un analgezic. Harry - serial killer-ul în serviciu autocomandat - ascultă în permanentă o melodie duioasă ce capătă un efect hipnotic și pentru spectator, subjugat și el de atașamentul neobișnuit, de farmecul interpretului Sergi Lopez, laureat cu César. Fascinat într-un mod declarat, dar și subliminal mai ești și printr-o hazlie intruziune a unui simbol universal: oul. Harry, după ce-l privește hamletian, îl îngurgitează pe nemestecate, avînd convingerea că-i atribuie potență sexuală. Se insinuează astfel sugestia unor conotații ce ar putea elucida echivocul acestei moralități de mileniu trei. Oul conține multiple virtualități printre care și germenul conflictului latent dintre inerție/rutină și experiență/aventură ca și simburile renașterii și înfloririi personalității. Cum există și o vorbă străveche conform căreia Iadul ar fi pavat cu bune intenții, putem continua să luăm aminte la exercițiile de imunizare la realitate. Lecții de desen, sibilizare ce se dovedesc tot mai necesare.

Irina Gogoiu



Gabriel Garcia MĂRQUEZ

Vara fericită

DUPĂ-AMIAZA, întorcându-ne acasă, am dat peste un țipar de mare, exemplar uriaș, ținut de gât pe pragul de sus al porții; era negru și fosforescent și părea vrăjitoria unui țigan, cu ochii încă vii și dinții ca fierăstrăul în fălcile larg cascade. Aveam pe atunci noua ani, și am simțit o spaimă atât de cumplită în fața acelei apariții de coșmar, că mi-a pierit graiul. Iar fratele meu, care era cu doi ani mai mic, aruncă tuburile de oxigen, maștile și aripioarele de inot, și o rupse la fugă cu un strigăt de groază. Doamna Forbes îl auzi de pe scara șerpuitoare de piatră care se cățara pe stânci de la debarcader până acasă, și ne ajunse din urmă, gâfâind, livida; i-a fost însă de-ajuns să vadă animalul crucificat în poartă ca să înțeleagă pricina ororii noastre. Obişnuia să spună că atunci când doi copii sunt împreună, amândoi sunt vinozați de ceea ce face fiecare singur, așa că ne dojeni pe amândoi pentru strigătele fratelui meu, muștrându-ne apoi pentru lipsa noastră de stăpânire. Vorbi în germană, nu în engleză, cum prevedea contractul ei de guvernanta, poate fiindcă era și ea speriată, deși refuza să recunoască. Dar îndată ce-și trase suflul se întoarse la engleza ei bolovănoasă și la obsesia pedagogică.

– Este o *muraena helena* – ne spuse – numită astfel pentru că a fost animal sacru la vechii greci.

Oreste, băiatul din partea locului care ne învăța să inotăm în apă adâncă, se ivi pe neașteptate de după niște tufe de caperi. Avea masca de scafandru pe frunte, un slip minuscul și un brâu de piele cu șase cuțite, de forme și mărimi diferite, căci nu concepea alt mod de a vâna sub apă decât luptându-se corp la corp cu vietățile. Avea cam douăzeci de ani; petrecea mai multă vreme pe fundul mării decât pe uscat și el însuși părea un animal marin, cu trupul veșnic mânjit de ulei de motor. Când îl văzuse prima oară, doamna Forbes spusese părinților mei că nu era cu puțință să-ți imaginezi o faptură omenească mai frumoasă. Cu toate acestea, frumusețea nu-l pune la adăpost de severitate: a fost nevoit și el să înghită un perdan în italiană pentru că atârnase țiparul de mare în poartă, fără alta explicație posibilă decât intenția de a speria copiii. Apoi, doamna Forbes i-a poruncit să-l desprindă din cui cu tot respectul convenit unei creaturi legendare, și ne-a trimis să ne îmbrăcăm pentru cină.

Ne-am executat îndată, străduindu-ne să nu facem nici o greșală, fiindcă după două săptămâni de regim instituit de doamna Forbes învățaserăm că nu-i nimic mai greu decât să trăiești. Pe când făceam duș în baie, în penumbră, mi-am dat seama că fratele meu era tot cu gândul la țipar. „Avea ochi de om”, mi-a zis. Eram de aceeași părere, dar l-am făcut să creadă dimpotrivă, și-am

reușit să schimb subiectul până am termina cu spălătul. Când am ieșit însă de la duș, m-a rugat să rămân să-i țin de urât.

– E încă lumina – i-am spus.

Am dat la o parte perdelele. Eram în toiul lui august și prin fereastră se vedea incinsa câmpie lunară până la capătul celălalt al insulei, și soarele neclintit pe cer.

– Nu de-asta – zise fratele meu. Mie e frică să nu-mi fie frică.

Totuși, când ajunserăm la masa părea liniștit, și-și dăduse silința să se dichisească cu atâta grijă încât merita o felicitare specială din partea doamnei Forbes și încă două plusuri în punctajul lui din săptămâna aceea. Mie, în schimb, îmi scăzu două din cele cinci pe care le aveam câștigate, deoarece în ultimul moment m-a găsit zorul și-am ajuns în sufragerie cu suflul la gură. Fiecare cincizeci de plusuri ne dădeau dreptul la o porție dublă de desert, dar nici unul din noi nu izbutise să treacă de cincisprezece. Era mare păcat, căci n-am mai mâncat niciodată niște buzdinci așa minunate ca cele ale doamnei Forbes.

Înainte de a începe să mâncăm, ne făceam rugăciunea în picioare, în fața farfuriilor goale. Doamna Forbes nu era catolică, dar contractul prevedea să ne pună să ne rugăm de șase ori pe zi, și ne învățase rugăciunile ca să-l respecte. Apoi ne așezam toți trei, ținându-ne respirația în timp ce ea verifica până în cele mai mici amănunte felul în care ne prezentam, și numai când găsea totul în perfectă ordine suna din clopotel. Atunci intra Fulvia Flaminea, bucatăreasa, cu veșnica supă cu tăieți din vara aceea îngrozitoare.

La început, când eram singuri cu părinții, mâncarea era o sărbătoare. Fulvia Flaminea ne servea cotcodăcind în jurul mesei, cu o vocație a neorânduiei care făcea viața veselă, și la sfârșit se așeza cu noi și termina prin a ciuguli câte ceva din farfuriile tuturor. De când doamna Forbes a preluat însă destinul nostru, ne servea într-o tăcere atât de intunecată că puteam distinge bolboroseala supei care fierbea în oală. Mâncam cu șira spinării sprijinită de spătarul scaunului, mestecând de zece ori pe o parte și de zece ori pe cealaltă, fără să ne luăm ochii de la femeia tomatică, dură și istovită, care recita pe de rost o lecție de comportare civilizată. Era la fel ca slujba de duminică, însă fără mângâierea de a auzi lumea cântând.

În ziua în care ne pomenirăm cu țiparul atârnat în poartă, doamna Forbes ne vorbi despre datoria față de patrie. Fulvia Flaminea, aproape plutind în aerul rarit parcă din pricina vocii, ne aduse după supă un grătar dintr-o carne albă ca zapada, cu un miros îmbietor. Mie, care de pe atunci preferam peștele oricărei alte hrane de pe pământ sau din cer, amintirea aceea a casei noastre din Guacamayal mi-a mers la suflet. Dar fratele meu refuza farfuria fără să guste.

– Nu-mi place – spuse.

Doamna Forbes întrerupse lecția.

– N-ai cum să știi, nici măcar n-ai gustat.

Aruncă bucatăresei o privire de avertisment, însă era prea târziu.

– Țiparul de mare este peștele cel

mai delicios din lume, *figlio mio* – îi spuse Fulvia Flaminea. Gusta-l și ai să vezi.

Doamna Forbes nu se tulbură. Ne povesti, cu metoda sa neîndurătoare, că în antichitate țiparul de mare era o mâncare regească și că războinicii își disputau fierea lui, pentru că însufla un curaj supraomenesc. Apoi ne repetă, ca în atâtea rânduri într-un răstimp atât de scurt, că bunul gust nu e o facultate în-născută, dar că nici nu se învață la vreo vârstă, ci se impune din copilărie. Așa că nu există nici un motiv valabil ca să nu mâncăm. Eu, care gustasem din țipar înainte de a ști ce era, am rămas pentru totdeauna cu o senzație contradictorie: avea un gust pur, chiar dacă ușor melancolic, dar imaginea șarpelui ținut de buiandru era mai puternică decât pofta mea de mâncare. Fratele meu făcu o sforțare supremă cu prima înghițitură, dar n-a fost în stare să îndure și a vărsat.

– Te duci la baie – îi spuse doamna Forbes fără să clipească – te speli bine și vii să mâncăm mai departe.

M-a cuprins o neliniște adâncă pentru el, căci știam cât îl costa să traverseze toată casa în întuneric care începea să se lase și să stea singur în baie atât cât era nevoie să se spele. Dar se întoarse foarte curând, cu o cămașă curată, palid și scuturat imperceptibil de un tremur ascuns, și făcu față foarte bine examenului sever privitor la curățenia lui. Atunci doamna Forbes tăie o bucată de țipar și porunci să mâncăm mai departe. Eu am mai luat o înghițitură, cu chiu cu vai. În schimb, fratele meu nici nu se atinse de tacâmuri.

– Nu mâncăm – zise.

Hotărârea lui era atât de neclintită că doamna Forbes dădu înapoi.

– Bine – spuse – dar n-ai să mâncăm desert.

Ușurarea pe care o simți fratele meu îmi dădu curaj. Am încrucișat tacâmurile în farfurie, așa cum ne învățase doamna Forbes că trebuia să facem, când terminam de mâncat și am spus:

– Nici eu n-o să mâncăm desert.

– Nici n-o să vă uitați la televizor – replică ea.

– Nici n-o să ne uităm la televizor – am spus.

Doamna Forbes puse șervetul pe masă și toți trei ne scularăm să spunem rugăciunea. Apoi ne trimise în dormitor, avertizându-ne că trebuia să adormim până când ea avea să termine de mâncat. Toate plusurile noastre au fost anulate, și numai de la douăzeci ale lunii ne vom putea desfăta iar cu prăjiturile ei cu cremă, tarte de vanilie și nemaipomenitele fursecuri cu prune, cum nu ne-a mai fost dat să gustăm tot restul vieții.

Mai când sau mai târziu trebuia să ajungem la ruptură. Un an întreg așteptaserăm cu nerăbdare vara aceea în libertate pe insula Pantelaria, în partea cea mai de sud a Siciliei, și așa am și trăit-o aievea prima lună, când părinții erau cu noi. Încă mi-amintesc ca într-un vis câmpia solară de roci vulcanice, marea eternă, casa văruiată în alb până la brâu de cărămizi, de la ferestrele căreia se zăreau, în nopțile fără vânt, razele luminoase ale farurilor din Africa. Explorând cu tata adâncurile încremenite din jurul insulei descoperiserăm un șir de torpile galbene, împotmolite de pe vremea ultimului război; recupearaserăm o amforă grecească de aproape un metru, cu ghirlande pietrificate, pe

fundul căreia zăcea drojdia unui vin stravechi și otrăvitor, și ne scaldaserăm într-o baltă aburindă ale cărei ape erau atât de dense că aproape se putea merge pe ele. Dar revelația cea mai minunată pentru noi a fost Fulvia Flaminea. Avea un aer de episcop fericit și era înconjurată de o liotă de pisici somnoase care o stinghereau la mers, însă ea spunea că nu din dragoste le îngăduia, ci pentru că în felul asta n-aveau s-o mănânce șobolanii. Noaptea, pe când părinții vedeau la televizor programele pentru adulți, Fulvia Flaminea ne lua la casa ei, la mai puțin de o sută de metri de a noastră, și ne învăța să distingem vuietele îndepărtate, cântecele, rafalele tânguitoare ale vânturilor din Tunis. Barbatu-său era un om prea tânăr pentru ea, care lucra în timpul verii pe la hotelurile turistice, în celălalt capăt al insulei, și se întorcea acasă numai ca să doarmă. Oreste locuia cu părinții puțin mai departe, și apărea totdeauna seara cu peștii înșirați pe funii și coșuri de languste prinse de curând, pe care le agăța în bucatărie, pentru ca barbatul Fulviei Flaminea să le vândă a doua zi la hotel. Apoi își puneia iar lanterna de scafandru pe frunte și ne ducea să vânam șobolani mari ca niște iepuri, care pândeau resturile de pe la bucatării. Uneori ne întorceam acasă când părinții deja culcați și abia de puteam dormi cu zgomotul șobolanilor ce-și disputau resturile prin curți. Însă chiar și deranjul acela era un ingredient magic al verii noastre fericite.

IDEEA de a angaja o guvernanta nemțoaică nu i se putea nazări decât tatălui meu, scriitor din Caraibi cu mai multe pretenții decât talent. Obsedat de cenușa gloriilor din Europa, părea mereu prea dornic să i se treacă neobservată obârșia, atât în cărți, cât și în viața de toate zilele, și-și impusese fantezia ca în fiii lui să nu mai dăinuie nici o urmă din propriul sau trecut. Mama a fost mereu la fel de simplă ca pe vremea când era învățătoare, colindând toată Guajira, și nu și-a închipuit niciodată că barbatul ei ar putea concepe o idee care să nu fie providențială. Așa încât nici unul din ei doi nu s-a întrebat în adâncul inimii cum avea să fie viața noastră cu o femeie-sergent din Dortmund, care se înversuna să ne deprindă cu de-a sila cu cele mai vechi obiceiuri ale societății europene, pe când ei, împreună cu patruzeci de scriitori la modă, făceau o croazieră culturală de cinci săptămâni prin insulele Marii Egee.

Doamna Forbes sosi în ultima sâmbătă a lui iulie, cu vapoarașul ce făcea curse regulate de la Palermo, și de cum am văzut-o ne-am dat seama că sârbațoarea se sfârșise. Purta pe căldura aceea meridională niște cizme soldățești și o rochie cu reverele petrecute și avea părul tuns scurt, baiețeste, sub pălăria de fetru. Mirosea a urină de maimuță: „Așa miros toți europenii, mai ales vara”, ne spuse tata. „Este mirosul civilizației”. Dar, în ciuda îmbrăcăminții sale marțiale, doamna Forbes era o creatură plâpândă, care ne-ar fi stârnit poate o anume milă dacă am fi fost mai mari, sau dacă ea ar fi avut vreun dram de duiosie. Lumea deveni cu desăvârșire alta. Cele șase ore de mare, care de la începutul verii fuseseră un neîntrerupt exercițiu de imaginație, se prefăcuseră într-o singură oră identică, repetată de mai multe ori. Când eram doar

a doamnei Forbes

cu părinții, tot timpul era al nostru ca să înotam cu Oreste, uimiți de măiestria și îndrăzneala cu care înfrunta sepiile, în propriul lor mediu turbure de cerneala și sânge, fără alte arme decât cuțitele sale de luptă. Continua să sosească tot la unsprezece, ca de obicei, în bărcuța lui cu motorul deasupra bordului, dar doamna Forbes nu-i dădea voie să mai rămână cu noi nici un minut mai mult decât era strict necesar pentru ora de înnot submarin. Ne interzise să ne ducem după cină acasă la Fulvia Flaminea, întrucât considera că era o familiaritate prea mare cu servitorimea, și-am fost nevoiți să dedicăm lecturii analitice din Shakespeare timpul în care înainte ne desfătam vânând șobolani. Obişnuiți să furăm fructe din maglierii de prin curți și să omorâm câinii cu pietre, pe ulițele încinse din Guacamayal, pentru noi era cu nepuțință de scornit o tortură mai crudă decât viața aceea de prinți.

Totuși, ne-am dat seama foarte curând că doamna Forbes nu era așa strictă cu ea însăși cum era cu noi, și asta a fost prima fisură a autorității sale. La început rămânea pe plajă sub umbrela multicoloră, îmbrăcată ca de război, citind balade de Schiller, pe când Oreste ne învăța să ne cufundăm, și apoi ne preda ore teoretice de maniere elegante în societate, ceasuri în șir, până la pauza de prânz.

Într-o zi îi ceru lui Oreste să o ducă în bărcuța cu motor la magazinele pentru turiști de prin hoteluri și se întoarse cu un costum de baie întreg, negru cu violet, ca o piele de focă, dar nu intră niciodată în apă. Se însorea pe plajă, în vreme ce noi înotam, și-și ștergea sudoarea cu prosopul, fără să treacă pe la duș, așa încât după trei zile părea un rac fier, iar mirosul ei de civilizație devenise irespirabil.

Noaptea însă își făcea de cap. Încă de la începutul mandatului ei, auzeam că cineva pășea în bezna din casă, băjbâind prin întuneric, iar fratele meu ajunsese să se sperie la gândul că erau înecații ratacitori de care ne tot povestise Fulvia Flaminea. Am descoperit foarte curând că era doamna Forbes care-și petrecea noaptea trăind viața reală de femeie singuratică pe care ea însăși ar fi dezaprobat-o în timpul zilei. Într-o dimineață în zori am surprins-o în bucătărie, în cămașa de noapte de școlăriță, pregătind deserturile acelea extraordinare, mânăjită de făină pe tot trupul, până și pe fața, și bând un pahar de Porto într-o dezordine mentală ce-ar fi stârnit un scandal din partea celeilalte doamne Forbes. Pe atunci știam deja că, după ce ne trimetea la culcare, nu se ducea la ea în dormitor, ci cobora să înoate pe ascuns, sau rămânea până foarte târziu în salon, văzând filme interzise pentru minori la televizorul fără sonor, în vreme ce mânca torturi întregi și bea chiar și o sticlă din vinul special pe care tata îl păstra cu atâta zel pentru ocazii deosebite. Contrazicându-și propriile predici despre austeritate și cumpătate, se înfrupta fără răgaz, cu un fel de pasiune nestăvilită. O auzeam vorbind singură în cameră la ea, o auzeam recitând într-o germană melodioasă fragmente întregi din *Die Jungfrau von Orleans*, o auzeam cântând, o auzeam suspinând până în zori, iar apoi apărea la micul dejun cu ochii umflați de plâns, tot mai lugubră și autoritară. Nici fratele meu, nici eu n-am mai fost vreodată așa de fericiți ca atunci, dar eu

eram gata să o suport până la sfârșit, căci știam că oricum temeiurile ei aveau să fie mai puternice ca ale noastre. Fratele meu, în schimb, o înfrunța cu toată ardoarea firii lui, și vara fericită ajunsese să fie un iad. Episodul cu țiparul a fost ultima picătură. Chiar în noaptea aceea, pe când auzeam din pat acel du-te-vino neîntrerupt al doamnei Forbes prin casa adormită, fratele meu slobozi deodată toată povara urii care-i clocea în suflet.

– O s-o omor – zise.

Mă luă prin surprindere, nu atât hotărârea lui, ci faptul că și mie-mi stătea gândul tot la asta, de la cină încoace. Totuși am încercat să-l fac să se răzgândească.

– Or să-ți taie capul – i-am spus.

– În Sicilia nu există ghilotina – răspunse el. Pe deasupra, nimeni n-o să știe cine a făcut-o.

SE GÂNDEA la amfora recuperată din mare, unde mai era pe fund un rest din vinul acela mortal. Tata îl păstra deoarece voia să-l cerceteze mai atent, ca să afle natura otrăvii din el, pentru că nu putea fi doar rezultatul trecerii timpului. Era foarte ușor să i-l dam doamnei Forbes, întrucât nimănui nu i-ar fi trecut prin cap că a fost altceva decât accident sau sinucidere. Așa încât în zori, când am auzit-o câzând istovită de veghea ei zgomotoasă, am turnat vinul din amforă în sticla cu vinul special al tatălui nostru. După cum aflaserăm, doza aceea era suficientă să omoare un cal.

Luam gustarea de dimineață în bucătărie, la nouă fix; ne-o servea chiar doamna Forbes, dându-ne briosele pe care Fulvia Flaminea le lăsa foarte devreme pe plită. La două zile după ce înlocuiserăm vinul, când eram la micul dejun, fratele meu îmi atrase atenția, cu o privire dezamăgită, că sticla otrăvită era intactă pe bufet. Asta a fost vineri, iar sticla rămăsese neatinsă tot acel sfârșit de săptămână. În noaptea de marți însă, doamna Forbes bău jumătate, pe când se uita la niște filme deșechete la televizor.

Cu toate acestea, miercuri cobori la gustarea de dimineață la fel de punctuală ca oricând. Avea obișnuita față trasă după o noapte de nesomn, iar ochii îi erau neliniștiți ca totdeauna în spatele lentilelor masive, și deveniră și mai neliniștiți când găsi în coșulețul cu briose o scrisoare cu timbre din Germania. O citi bându-și cafeaua, cum ne spusese în atâtea rânduri că nu se cade, și în vreme ce o citea îi jucau pe chip rafale de strălucire pe care le împrăștiu cuvintele scrise. Apoi rupse timbrele de pe plic și le puse în coșulețul cu briose rămase, pentru colecția bărbatului Fulviei Flaminea. În pofida nereușitei sale experiențe inițiale în explorarea adâncurilor, în ziua aceea ne însoți și rătăcirăm pe fundul unei mări transparente până începui să ni se termine oxigenul din tuburi și ne întorseserăm acasă fără să mai ținem ora de bune maniere. Doamna Forbes nu numai că a fost într-o dispoziție îngerească toată ziua, dar la ora cinci părea mai însuflețită ca oricând. Cât despre fratele meu, nu era în stare să îndure acalmia. Îndată ce-am primit ordinul să începem, împinse la o parte farfuria cu supă de tăitei, într-un gest provocator.

– Sunt sătul până în gât de apă asta cu viermi – spuse.

A fost ca și cum ar fi aruncat pe ma-

să o grenada. Doamna Forbes pâlă, buzele ei se crispară până prinse a se împrăștia fumul exploziei, și lentilele ochelarelor îi se aburiră de lacrimi. Și-i scoase, îi șterse cu șervetul și, înainte de a se ridica, îl puse pe masă cu amărăciunea unei capitulări fără glorie.

– Faceți ce poftiți. Eu nu mai exist.

Se închise de la șapte în camera ei. Dar înainte de miezul nopții, când ne credea adormiți, am văzut-o trecând în cămașa de noapte de școlăriță și ducându-și în dormitor o jumătate de tort de ciocolată și sticla cu mai bine de patru degere din vinul otrăvit. Mă scutură un fior de milă.

– Biata doamnă Forbes –, am spus.

– Fratele meu răsuflă neliniștit.

– Bieții de noi dacă nu moare la noapte – spuse.

În zorii zilei vorbi iar singură un lung răstimp, declamă din Schiller în gura mare, inspirată de o nebunie frenetică și culmină cu un strigăt final ce umplu toată casa. Apoi suspină adânc de mai multe ori și căzu răpusă, cu un șuierat trist și neîntrerupt ca al unui vapor în derivă. Când ne-am trezit, încă istoviți de tensiunea din ajun, săgețile soarelui răzbeau prin jaluzele, dar casa părea cufundată într-un bazin. Ne-am dat seama că era aproape zece și nu fuseserăm deșteptați de rutina matinală a doamnei Forbes. Nu auzisem apa trasa la toaletă la ora opt, nici robinetul chiuvelei, nici zgomotul jaluzelelor, nici placheurile cizmelor și cele trei bătaii fatale în ușa cu palma ei de traficant de sclavi negri. Fratele meu își lipi urechea de perete, ținându-și respirația pentru a putea desluși cel mai mic semn de viață din camera de alături, și în cele din urmă scoase un suspin de ușurare.

– S-a făcut – zise. Nu se aude decât marea.

Ne pregătiram gustarea puțin înainte de unsprezece și coborâram la plajă cu doi cilindri de oxigen pentru fiecare și încă doi de rezervă, mai înainte ca Fulvia Flaminea să apară cu liota ei de pisici să deretice prin casă. Oreste se afla deja la debarcader, spintecând o doradă de șase livre pe care tocmai o prinsese. I-am spus că o așteptasem pe doamna Forbes până la unsprezece și că, deoarece continuă să doarmă, ne-am hotărât să coborâm singuri la plajă. I-am povestit și că aseară suferise o criză de plâns la masă, și că poate dormise prost și preferase să rămână în pat. Pe Oreste nu-l prea interesă explicația, cum ne și așteptam, și honorăram împreună mai bine de un ceas pe fundul mării. Apoi ne sfătui să ne ducem să mâncăm și plecăm în bărcuța lui cu motor să vândă dorada la hotelurile de turiști. De pe scările de piatră fluturam din mână în semn de rămas-bun, făcându-l să creadă că eram gata să urcăm spre casă, până când dispăru după o cotitură a țărnelui abrupt. Atunci ne-am pus tuburile pline cu oxigen și am înnotat mai departe fără permisiunea nimănui.

Ziua era înnoată și în zare se auzea un bubuit de tunete nedeslușite, dar marea era netedă și diafană și propria-i lumină îi era parcă de-ajuns. Înotam la suprafață până la linia farului din Pantelaria, o luarăm apoi cam o sută de metri spre dreapta și ne cufundam la locul unde socoteam că văzuserăm la începutul verii torpilele de război. Erau acolo: șase, vopsite în galben strălucitor, cu numerele de serie intacte, întinse pe fundul vulcanic într-o ordine

atât de perfectă ca nu putea să pară întâmplătoare. Ne învârtirăm apoi mai departe în jurul farului, în căutarea orașului scufundat de care Fulvia Flaminea ne vorbise atâta, și cu atâta uimire, dar n-am putut da de el. După două ceasuri, incredințați că nu mai existau alte taine de descoperit, ieșirăm la suprafață cu ultimele sorbituri de oxigen.

Pe când înotam în adânc se declanșase o furtună de vară; marea era agitată și o puzderie de pasari de pradă se roteau cu țipete feroce deasupra șuvoiului de pești muribunzi de pe plajă. Dar lumina după-amiezii părea că se înfiripase de curând și viața era frumoasă fără doamna Forbes. Totuși, când izbutirăm să urcăm anevoie scările povârțate, văzurăm o gramadă de lume în casă și două mașini ale poliției în fața porții, și atunci am realizat pentru prima oară ce făcuserăm. Fratele meu începu să tremure și dădu să se întoarcă.

– Eu nu intru – spuse.

Eu, în schimb, am avut inspirația confuză că numai văzând cadavrul vom fi la adăpost de orice bănuială.

– Fii cuminte – i-am spus. Respiră adânc și gândește-te la un singur lucru: noi nu știm nimic.

Nimeni nu ne dădu atenție. Lăsarăm pe verandă tuburile de oxigen, maștile și labele, și intrarăm prin galeria laterală, unde erau doi bărbați care fumau, stând jos lângă o targă. Atunci ne-am dat seama că la ușa din spate se aflau o ambulanță și mai mulți militari înarmați cu carabine. În salon, femeile din vecinătate spuneau rugăciuni în dialect, așezate pe scaunele care fuseseră trase toate la perete, iar bărbații lor se îngrămădiseră în curte, vorbind despre tot felul de lucruri care n-aveau nici o legătură cu moartea. Am strâns și mai tare mâna fratelui meu, care era înțepenit și înghețat, și am intrat în casă prin ușa din spate. Dormitorul nostru era deschis și în aceeași stare în care-l lăsasem de dimineață. În cel de alături, al doamnei Forbes, un carabinieri înarmat păzea intrarea, dar ușa era la perete. Dădurăm să intrăm, cu inima grea, dar nu făcurăm bine doi pași când Fulvia Flaminea ieși ca din pușcă din bucătărie și închise ușa cu un strigăt de spaimă:

– Pentru Dumnezeu, *figlioli*, nu vă uitați la ea!

Era însă prea târziu. Niciodată, în tot restul vieții, n-aveam să uităm clipa aceea fugară. Doi bărbați în civil măsurau cu o ruletă distanța dintre pat și perete, în vreme ce altul făcea poze cu un aparat acoperit cu o pânză neagră, ca fotografiile de prin parcuri. Doamna Forbes nu se afla în patul răvășit. Era trântită pe jos, într-o rână, goală, într-o baltă de sânge uscat care mănjise toată pardoseala camerei, și trupul ei era ciuruit de lovituri de cuțit. Erau douazeci și șapte de răni mortale, și după numărul și sălbăticia lor se vedea că fuseseră făcute cu furia unei iubiri inverșunată, și că doamna Forbes le primise cu aceeași pasiune, fără măcar să strige, fără să plângă, recitând din Schiller cu vocea-i frumoasă de soldat, conștientă că era prețul inexorabil al verii sale fericite.

Traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

(Din volumul

„Douăsprezece povestiri călătore”,
în curs de apariție la Editura RAO)

O IUBIRE A LUI CIORAN

EMIL CIORAN înamorat - iată ipostaza inedită, senzațională, dacă nu chiar ușor scandalosă (pentru cei tentați să-l mitizeze pe "misticul lipsit de Dumnezeu") în care se prezintă în paginile unui elegant volum apărut în această toamnă la Editura Weidle din Bonn, "maestrul neîntrecut al aforismelor despre moarte, prins în mrejele unei iubiri și unei drame epistolare în care se înfîlnesc scînteierile spiritului cu melancolia bătrîneții". Am citat, între ghilimele, termenii în care revista DER SPIEGEL caracteriza concis dar atrăgător, cartea autoarei Friedgard Thoma, destinatară scrisorilor de dragoste expediate de Emil Cioran, în ultimii ani ai vieții, celei care i-a fost muză și prietena. Înlocuit, autorul care și-a făcut "din singurătate, o religie" îi mărturisea "criticele sale admiratoare" că: "În realitate m-am simțit întotdeauna singur, cu unele excepții - dintre care cea mai ciudată este aceasta. Sunteți centrul vieții mele, zeita unuia ce nu crede în nimic, cea mai mare fericire și cea mai mare nenorocire pe care mi-a fost dat să le înfîllesc". De astă dată fragmentul, extras din cuprinsul uneia din mai numeroase scrisori adresate tinerii pe atunci profesoară de filozofie din Köln, este reprodus pe coperta din spate a volumului de față, al cărui titlu este la rîndul lui, din nou, un citat.

La 19 iunie 1981, cînd la Paris Friedgard Thoma își serba la restaurantul "Procope", la etaj, ziua de naștere în prezența mentorului ei spiritual, Cioran îi scrie pe un șervețel de hîrtie cuvintele pe care Colette le aflase pentru a o caracteriza pe Marguerite Moreno, la cei 80 de ani împliniți: "Pentru nimic în lume ea nu ar fi renunțat la folosința lirică și fugară a ultimei sale toamne." Cioran făcea evident aluzie, la el însuși. Autoarea cărții notează că a pierdut șervețelul, dar că la rugămintea ei, Cioran a rescris fraza pe versoul paginii de hîrtie pe care transcrisese pentru ea trei strofe din stăruțele lui Shelley. Acestea sunt reproduse în cuprinsul volumului de față, împreună cu scrisoarea ce le însoțea comentîndu-le. Un text în care Cioran mărturisește că, de patru decenii în momentele de mare tristețe, citește poemul lui Shelley, care-i poate părea amicei sale "demodat". Îi cere apoi tinerei sale prietene să-l menajeze pe el, "romanticul întîrziat-din cînd în cînd" - pentru a declara în final că, de cînd a cunoscut-o, "fericirea de a fi cinic" l-ar fi părăsit...

Dar cum a început totul? Potrivit gloselor și însemnărilor ce însoțesc acest schimb epistolar cu totul inedit, în 1979 autoarea face cunoștință cu opera lui Emil Cioran, accesibilă în Germania doar unui cerc de inițiați... Însă încă înainte de a i se adresa personal, pe căi epistolare, încă înainte ca Cioran să fi devenit pentru ea o "obsesie" care se va transforma într-o "prietenie intimă" (p.8), autoarea mărturisește că a "admirat cu neîncredere" aforismele. Procedînd astfel, nu făcea în fond decît să urmeze sfatul pe care Cioran însuși i-l dădea: "să nu ai încredere în cei care întorc spatele iubirii, ambiției, societății. Ei se vor răzbuna pentru renunțările lor."

Friedgard Thoma presimte că Cioran, care consideră că o carte este o sinucidere amînată, este în realitate orice altceva decît un sinucigaș. Pentru tînăra profesoară germană de filozofie din Köln, frazele cioraniene pulsează de prospețime și sănătate, exercitînd un efect revigorant asupra spiritului și prin modul lor elegant de a anula tabuuri.

"Insolențele cioraniene" o determină pe autoare să se adreseze editurii pentru a cere adresa lui Cioran despre a cărei existență nu știa prea multe. Prima epistolă, nereprodusă în cuprinsul cărții dar "povestită" este redactată în germană și expedită la finele lunii ianuarie sau începutul lunii februarie 1981. Spre surprinderea expeditoarei, maestrul îi răspunde, în germană, la 6 februarie. Și astfel începe, într-un ritm aproape zilnic, o idilă epistolară - a cărei lectură acum, după ce Emil Cioran a trecut în neființă, este deopotrivă senzațională și emoționantă, neavînd nimic de-a face cu un delict de pietate sau indiscreție. Dimpotrivă, felul în care autoarea a "montat" scrisorile în cuprinsul cărții, recurgînd în proporții variabile la discursul memorialistic, la amintiri, descrieri, povestiri, la redarea în stil indirect a unor conversații telefonice, la evocarea unor episoade ale întîlnirilor estivale, în grup, în locurile pitorești de vacanță, sau a unor întrevederi "tête à tête", dezamorsează resoriturile oricărui sentimentalism ieftin tocmai printr-o adecvare a cadrului, a fundalului epistolar, "la real". Conținutul scrisorilor este ferit de patetisme, ironia discursului intim este rece, erosul este spiritualizat, ideile se încrucișează adesea aidoma unor florete în du-el, eventualele rani sunt imediat tămăduite prin rectificări, precizări, scuze. În ansamblul său, acest schimb de mesaje ne trimite inevitabil cu gîndul la inflexiunile discursului epistolar francez din ilustru veac al XVIII-lea...

Impresia este generată de unele accente discrete de cochetărie și frivolitate: tînăra profesoară, femeie frumoasă, îi strecoară bătrînului filozof și moralist o fotografie în scrisoare. Ulterior, îl va fotografia ea pe maestru, îi va fixa pe peliculă locuința, o va immortaliza și pe tovarăsa de viață a filozofului, Simone Boué, tragic dispărută la scurtă vreme după transcrierea "Caietelor"... Scurte secvențe de viață mondenă, scene pariziene, plimbările prin Grădina Luxembourg, *qui pro quo*-uri, abia schițate gesturi de gelozie, conferă o tensiune ușor romanească, culoare locală, concrete repere spațio-temporale, elemente de decor și peisaj, unui dialog între două "inimi surori". Reînvie în scrisorile lui Cioran fragmente dintr-o existență pierdută, uitată, vizita fratelui venit din România, la Paris, episoade autobiografice, preferințele pentru anumite personaje ale istoriei (împărăteasa Sissi) și ținuturi ale Europei, relațiile autorului cu limba română, pe care se pare, conform opiniei autoarei, că maestrul o vorbea mai bine decît Eugène Ionesco, deși tot el mărturisea în scrisoarea datată 6 aprilie 1981 că "cel mai cumplit lucru este reîntoarcerea la limba maternă". Ceea ce nu o împiedică pe autoare să-i solicite maestrului să-i vor-

bească puțin în română pentru a auzi sonoritatea acestei "minunate limbi".

Există un crescendo al relației amoroase dintre Cioran și a sa "Dragă Friedgard" cum i se adresează într-o scrisoare redactată în germană, la orele 13 ale unei duminici nedatate, scrisoare în cuprinsul căreia i se mărturisește destinatarului că propriile ei epistole ar avea rolul unui drog de care el, expeditorul, nu se mai poate lipsi. Cioran este gelos pe trecutul și prezentul "prietenei sale germane", știe că relația lor este lipsită de perspectivă, o compară cu o catastrofă naturală, mărturisește că nu știe ce mai caută în această lume în care fericirea îl face și mai nefericit decît nenorocirea, se întreabă cum se va sfîrșit relația lor, își exprimă dorința de a se retrage cu amica sa pe o insulă pustie, de a plînge zile în șir, se întreabă cum de ar fi putut bănui că ea îl va face într-atît să sufere, se simte înfrînt de existența prietenului din Köln al amicei sale, și exilat ori de cîte ori este departe de ea. Momentul în care Cioran îi face cunoștință Friedgardei cu Simone, apoi vacanța petrecută în grup, la Soglio, la domiciliul de vară al autoarei, alimentează cotitura decisivă a relației nu doar epistolare dintre cei doi protagoniști ai cărții, eliminînd nuanțele erotismului verbal în avantajul schimbului de idei într-o aproape perfectă empatie. Cu fiecare an care trece de la data întîlnirii la Paris în aprilie 1981, schimbul de scrisori se rărește. Survine o gravă îmbolnăvire a autoarei, o reîntîlnire cu Cioran și Simone la Paris. Simone semnează la finele scrisorilor lui Cioran, cîteva rînduri în care-i adresează prietenei germane, complimente, gînduri bune. Friedgard însăși nu mai copiază scrisorile pe care i le trimite lui Cioran, devenite, oricum, mai rare, nu-și mai ține cu aceeași febrilitate un jurnal de însemnări. Una din ultimele plimbări făcute împreună la Paris, este cea din cimitirul Montparnasse unde Cioran, după căutări febrile, nu află locul de veci pregătit de partenera sa de viață, Simone. Ultimele conversații față în față au drept subiect poemele lui Celan, poeziile lui Trakl, sentimentul și tema morții. Maestrul este într-un tot de acord cu ideile discipolei și exegetei sale. Ultimul mesaj primit de la Cioran este cel din 27 octombrie 1992, pe verso-ul unui plic expedit de Simone; Cioran constată că prietena sa este acum "absentă din inima lui".

SFÎRȘITUL celui care s-a temut mai mult decît de orice de decrepitudine, preaslăvind sinuciderea, este comentat și relatat cu elegantă discreție, de autoare. Nici întîlnirea cu Simone Boué nu mai are loc... După ce cortina căzuse, cele două femei care în chip diferit i-au stat alături filozofului, în ultimii ani ai vieții, își propuseseră să se revadă la Paris, în toamna anului 1997. Dar Simone Boué, cea al cărei nume, printr-o ciudată coincidență, însemna exact "colac de salvare" se încesase în apele Atlanticului, la scurtă vreme înainte de a vedea tipărite "Caietele" lui Cioran pe care le dactilografiasse ea însăși, cu



devotament...

Volumul ce cuprinde scrisorile și procesul verbal palimpsestic al acestei dragoste tîrzii a lui Emil Cioran, pentru o frumoasă și tînăra profesoară de filozofie, din Germania, se încheie cu un "epitaf" al autoarei pe marginea apologetică sinuciderii. "S-ar putea ca viața să nu fie simplă. Dar moartea ar putea fi mai simplă dacă ne-am putea decide la momentul potrivit în favoarea sinuciderii. Întrebarea care se pune este cînd putem face acest gest. Cioran pare a nu fi aflat ocazia potrivită pentru a-l săvîrși".

Cu acest verdict se încheie cartea celei care poate trece drept ultima iubire a lui Emil Cioran. Mărturiile acestui amor tomnatic, mai degrabă spiritual, discursiv-verbal decît erotic, în sensul tradițional al cuvîntului, vor declanșa deja știutele controverse în jurul "dreptului" de a da publicității documentele unei relații mai mult sau mai puțin intime atunci cînd unul dintre parteneri nu mai are dreptul la replică din simplul și tragicul motiv de a fi dispărut dintre cei vii. În această toamnă, în Germania a mai văzut lumina tiparului un alt volum de corespondență - cea dintre poetul expresionist Gottfried Benn și Ursula Ziebarth. Cei doi s-au cunoscut în 1954. Poetul avea 68 de ani, era căsătorit, tînăra lui iubită avea doar 32 de ani. Volumul, intitulat "Hernach", apărut la Editura Wallstein din Göttingen are 504 pagini, conține doar scrisorile poetului către tînăra sa muză. Scrisorile acesteia fuseseră distruse de soția lui Gottfried Benn.

Dar - ca și Friedgard Thoma, destinatară scrisorilor lui Emil Cioran, și Ursula Ziebarth ține să gloseze și să "monteze" misivele care i-au fost adresate de Gottfried Benn. Un gest care este și rămîne, în mod vădit, pe cît de firesc pe atît de discutabil. Un motiv în plus pentru a "discuta" mai pe larg, într-un interviu deja programat cu Friedgard Thoma, ultima iubire a lui Emil Cioran, și despre acest subiect.

Rodica Binder

Zilele vieneze ale filmului

ÎN TRE 19-31 octombrie a avut loc la Viena festivalul internațional al filmului, eveniment ajuns la a patruzeci și una ediție.

„Vienala” a debutat în 1960, în încercarea de a răspunde dorinței unor critici de film vienezi care, după câteva săptămâni petrecute la diverse festivaluri, au hotărât să transforme Viena într-un spațiu al întâlnirilor cineaste. Astfel, grupul de critici afiliați la FI-PRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique) au inițiat o săptămâna internațională a filmului.

Scopul nu era acela de a face concurență festivalurilor deja consacrate, ci de a conferi o nouă dimensiune culturală metropolei dunărene rămase în urmă sub acest aspect, prin oferirea unei palete largi de producții cinematografice unui public încă prea puțin familiarizat cu arta cinematografului mondial, dar avid după ultimele creații de gen.

În 1960, acestui public, și nu numai lui, i s-a oferit șansa de a viziona creații de marcă ale anului 1959, prezentate în premieră în Austria, invitate fiind țări „exotice” la acea dată (India, Brazilia, URSS, Japonia), cu producții de excepție semnate, printre alții, de François Truffaut și Akira Kurosawa (care

tocmai câștigase marele Premiu pentru regie la festivalul de la Berlin). Dar și producții austriece, necunoscute până atunci, au avut astfel ocazia să fie prezentate pe ecranele vieneze, bucurându-se de un succes extraordinar la public. Inițiatorii acestui eveniment au fost criticul de film Edwin Zbonek, care ulterior s-a afirmat în special ca regizor de teatru, film și televiziune, și Sigmund Kennedy, secretar al Uniunii Criticilor de Film austriece.

Din 1960 și până în prezent, evenimentul s-a impus ca cel mai mare festival internațional de film din Austria, destinat marelui public și specialiștilor în egală măsură – la fiecare ediție, peste 150 de producții internaționale actuale – unele în premieră absolută; altele în premieră pentru publicul austriac – indiferent de formă, gen sau lungime (documentare, artistice, de scurt metraj). Nu se acordă premii, cu toate acestea cifra medie a spectatorilor este de 65.000, iar cel al personalităților invitate să ia parte la toate evenimentele legate de festival – 600 de specialiști din domeniul filmului și al presei. Muzeul Austriac de Film organizează în paralel o retrospectivă cu cele mai bune producții ale diferitelor cinematografii naționale.

Ediția din 2001 a înregistrat valori pozitive față de anul trecut atât la numărul de spectatori, cât și la cel de filme. Astfel, cei 68.100 de cinefili prezenți în sălile de cinematograf vieneze au urmărit 220 de filme în decurs de douăsprezece zile. Majoritatea acestor filme au fost prezentate în exclusivitate în cadrul festivalului.

Programul principal de filme în premieră a fost dedicat anul acesta legendarei actrițe Fay Wray și producătorului german de filme documentare Peter Nestler, bucurându-se de un extraordinar succes la public și printre specialiști. În mod neașteptat, peliculele favorite din acest an au făcut parte din filmele produse recent în cele mai diverse colțuri ale lumii, din Sri Lanka și până în Paraguay.

Programele speciale, extrem de variate, s-au bucurat și ele de o apreciere deosebită, și trebuie amintite aici prima prezentare internațională a tânărului regizor Alain Guiraudie, prezentarea Centrului de cercetare în domeniul mediilor de informare Le Fresnoy, Franța, precum și expoziția fotografiei japoneze Hiroshi Sugimoto la Galeria Klaus Engelhorn. Renumitul artist de talie internațională a fost prezent personal la vernisajul expoziției, deschisă pentru

public până pe 8 noiembrie.

Retrospectiva „Din miezul lumii – filme din Asia Centrală” realizată de Muzeul de Film din Austria, s-a bucurat de un succes deosebit atât în contextul actualei ediții, dar și comparativ cu retrospective asemănătoare din anii precedenți. Au fost oferite filme artistice și documentare din Kazahstan, Turkmenistan, Uzbekistan, Kirgizia și Tadjikistan, majoritatea dintre ele în premieră în Austria și realizate între 1990-2000. Ele au oferit o perspectivă sociologică, documentară, etnografică și estetică asupra culturii din Asia Centrală, confirmând o dată în plus faptul că cinematografia este cel mai eficace mod de a descoperi și pătrunde în stilul de viață și mentalitatea altor popoare. Au fost prezenți la eveniment regizorii Hodjakuli Narliev (Turkmenistan), Serik Aprimov și Rașid Nugmanov (Kazahstan).

Publicul, specialiștii și invitații de onoare au avut ocazia să se întâlnească și să discute în cadrul unor mese rotunde sau conferințe în spațiul special amenajat – Cortul Vienalei –, unde a funcționat și un centru de informare și comunicații.

Irina Horea



Cazul Silone

REVISTA americană *The National Interest* publică, într-un recent număr (65, toamna 2001), un articol senzational al lui Michael P. McDonald despre scriitorul italian Ignazio Silone (1900-1978). Titlul: *Cazul Silone*. Mai corect ar fi fost *Un nou caz ori Al treilea caz*, fiindcă Silone a mai avut

parte de contestări violente care, după mai lungi ori mai scurte perioade de uitare, l-au readus în actualitate. Numele lui a provocat adesea neînțelegere și chiar ură în Italia. În 1917, tânărul Silone intră în Partidul Socialist Italian, iar în 1921, împreună cu Gramsci și Togliatti, pune bazele Partidului Comunist. În 1927 e invitat la Moscova. Se numără, alături de Gide sau de Istrati, printre primii mari dezamăgiți de „morală comunistă și printre criticii ei cei mai vehemenți”. În 1931 este exclus din partidul pe care-l fondase și emigrează în Elveția. Primul lui roman apare în Germania, cu puțin înainte de venirea lui Hitler la putere: *Fontamara* conține o severă critică a fascismului, ca de altfel și *Piine și vin* și *Sămînța sub zăpadă* care îl completează, dorindu-i forma unei trilogii. Primul caz Silone îl constituie receptarea operei lui în Italia postbelică. E detestat de critică. *Nimeni nu e profet în țara lui*, spune Mc Donald în articol. Ulterior, mai ales după ce-și publică autobiografia, în 1965, sub titlul *Iesirea de urgență*, pare să fie îngaduit de compatrioții săi pînă cînd, spre sfîrșitul aceluiași deceniu, dușmanii săi aflați la stînga spectrului politic italian îl acuză că a fost spion C.I.A. Silone tipărise în 1955 revista *Tempo presente* cu sprijinul Congresului pentru Libertate Culturală, o organizație americană care avea legături cu CIA, despre care Silone nu știa, după cum va declara el însuși. În fine, centenarul scriitorului (anul trecut) vine cu un nou caz Silone: o carte, *Informatorul*, în care doi istorici italieni obscuri îl învinuiesc a fi fost agent mussolinian, după despărțirea de PCI, și încă unul dintre cei mai eficace în combaterea mișcării comuniste clandestine. E foarte probabil ca Dario Bocca și Mauro Canali să-l fi confundat pe Silone cu un altul, căci ei propun o ipoteză, nu dovezi precise. Oricum ar fi, noul caz Silone în Italia confirmă proverbul folosit de Mc Donald în articolul lui.

„Dimensiunea europeană a literaturii neoelene”

TITLUL de mai sus reprezintă tema simpozionului internațional organizat între 5 și 8 octombrie în Germania, la Würzburg, de Centrul European pentru Cooperare Științifică, Ecumenică și Culturală cu sediul în acest oraș, în colaborare cu Centrul Național al Cărții din Atena (reprezentat chiar de președintele acestei instituții, Rena Patrikiou). Ideea acestei întreite întâlniri între scititori greci, confrăți și cititori germani și neoeleniști din câteva țări europene a aparținut profesorului Evangelos Konstantinou, energicul președinte al „Inițiativei Eleno-Germane”, editor al revistei „Filia” și unul dintre cei mai străluciți ambasadori ai culturii elene din diaspora.

Înedită a fost maniera de desfășurare a simpozionului. În paralel cu comunicările prezentate de specialiști din Marea Britanie (profesorul Roderick Beaton, de la londonezul King's College, autor al unei *Introduceri în literatura greacă modernă*, care a stăruit asupra prezenței, modeste, a romanului grec în spațiul anglo-saxon), Italia (Caterina Carpinato din Veneția, care s-a oprit, la rîndu-i, asupra traducerilor din literatura neoelenă realizate în patria lui Dante în ultimul deceniu), România (care, din fericire, cu cele peste 300 de titluri din literatura neoelenă publicate de-a lungul secolului 20, se află în topul european), Ungaria (prof. Dr. András Móhay, conducătorul catedrei de limba și literatura neogreacă din cadrul Universității din Budapesta), scriitori renumiți din Grecia și Cipru au citit din opera lor, fragmentele fiind lecturate apoi și în traducere germană, adesea inedită.

Publicul (studenți, neoeleniști și oameni de litere germani, sosiți și din alte orașe, diaspora greacă, foarte activă pe aceste meleaguri) a avut prilejul să cunoască direct nume strălucite ale literelor elene actuale (poetii Takis Varvitsiotis, decanul de vîrstă al scriitorilor din Salonic, membru al Academiei Internaționale Mihai Eminescu, Titos Patrikios, numit de curînd președinte al Olimpiadei Culturale și Hristoforos Liontakis, prozatorul și dramaturgul Kostas Mourselas), dar și reprezentanți ai generațiilor mai tinere (poetii Athanasios Vistonitis, Athina Papadaki, Haris Vlavianos, Thanasis Lambrou, prozatoarea Lia Megalou-Seferiadi). Lirica cipriotă a fost reprezentată de

Kyriakos Haralambidis (a cărei operă a fost incununată cu Premiul de Stat pentru poezie în Grecia și cu cel al Academiei din Atena) și de Andreas Petridis (vicepreședinte al Societății Scriitorilor din Pafos).

Simpozionul a oferit totodată posibilitatea unui fructuos și emoționant dialog între literatura greacă și cea germană, prezentă prin nume de primă mărime: poeta müncheneză Dagmar Nick, a cărei sursă statormică de inspirație o constituie mitologia greacă, poetul Günter Kunert, originar din Berlinul de Est, ale cărui evocări despre avatarurile intelectualilor în timpul regimului comunist stîrneau zămbetele auditorilor mai tineri, dar căpătau accente dramatice în sufletul celor care au trăit experiențe similare, prozatorul Norbert Niemann, unul dintre cele mai viguroase talente afirmate în ultimul deceniu în Germania.

Avanpremieră a manifestărilor care s-au derulat în cadrul Tîrgului Internațional de Carte de la Frankfurt (unde Grecia a fost invitată de onoare), simpozionul a constituit „pretextul” organizării unor acțiuni menite

să aducă Grecia și cultura ei în prim-planul vieții culturale din pitorescul oraș al Franconiei de jos: expoziția „Sportul în Antichitate”, deschisă la complexul muzeal Martin von Wagner în cinstea jocurilor Olimpice din Atena anulului 2004, o expoziție gazduita de Biblioteca Municipală, care reunea majoritatea traducerilor în germană din literatura neogreacă (publicate în cea mai mare parte la Editura Römösyni din Köln, specializată în această direcție), un concert, „Variationen der Ägais”, susținut de mezzosopra de renume mondial Alexandra Gravas, care a interpretat piese pe versurile unor poeți greci precum Kavafis, Seferis, Elytis, Ritsos, Mavilis, Varvitsiotis, Patrikios.

Poate că exemplul profesorului Evangelos Konstantinou, al cărui următor proiect este înființarea, la Würzburg, a unei Academii Grecești, ar merita să fie transpus și adaptat și pe meleaguri românești. O „Inițiativă Româno-Elenă” ar canaliza poate mai eficient eforturile tutuor celor care contribuie, pe diverse căi, la promovarea relațiilor culturale româno-elene.

Elena Lazăr

Enervantul Tony Judt

Nici n-a apărut bine în *The New York Review of Books* și în românește, în revista noastră (nr. 44) eseul lui Tony Judt *The Bottom of the Heap*, și el a provocat reacții dintre cele mai iritate. Iritarea este tonul lungilor intervenții ale domnilor Mircea Iorgulescu și Andrei Brezianu din revista 22 (6-12 nov.), unde însoțesc fragmente din eseul cu pricina. *Un pic altfel* al domnului Iorgulescu este o mostră de căutat nod în papură: toate observațiile pe care le conține sînt așa-zicînd de mina a doua. De pildă: Moldova nu e provincia natală a președintelui Iliescu, Imperiul Austro-Ungar a stăpînit Ardealul după cel Habsburgic, Cadrilaterul n-a devenit parte a României după 1920, ci după 1913 ș.a.m.d. În schimb nici una din informațiile esențiale din eseu nu este însă infirmată. Surprinde (oare chiar surprinde?) absența oricărui referință la capitolul foarte amplu consacrat de Judt problemei evreiești din România și atitudinii intelectualității românești față de ea. Uneori dl Iorgulescu traduce în mod tendențios pasajele pe care le contestă. Tony Judt vorbește de pildă despre C.V. Tudor ca despre unul din foștii zelatori ai lui Ceaușescu, prilej pentru dl Iorgulescu de a protesta la ideea că C.V.T. ar fi fost „cel mai cunoscut linguiștor etc.”, cînd, în realitate, „reputația lui literară de pînă la 1989 era nulă”. Mai grav: traducînd *to tom* cu „a smulge”, dl Iorgulescu lasă impresia că Tony Judt a invinuit România de după Versailles de anexionism. Textul autorului american vorbește doar de faptul că unele naționalități din cuprinsul României Mari se simteau „rupte” de țara lor de origine. Cam tot textul dlui Iorgulescu este așa. Notă la care ar trebui să adăugăm glumele ușor îndoielnice pe seama cunoștințelor de turist ale americanului despre România ori ale lipsei lui de îndreptățire să acuze România de poluare cînd se știe că SUA sînt cel mai mare poluator mondial, bla-bla!. Un ton serios (poate prea!) are, în schimb, dl Andrei Brezianu, și d-sa însă din cale-

afară de enervat. E oarecum neașteptată enervarea unui om care trăiește de ani buni în SUA provocată (evident!) de faptul că un american cutează să spună despre România ceea ce spun mulți români de bună credință. Dl Brezianu preia o opinie a lui G.F. Kennan conform căreia țările, ca România, aflate în tranziție instituțională ar fi șocate și jignite de cei care critică lentoarea reformelor ori erorile de management. Ca să vezi! Dl Brezianu vede mesaje subliminale în punerea în pagină de către revista americană a eseului: dar afișul electoral care-i reunește pe Iorga, pe Vlad Țepeș și pe alții aparține celui de al doilea partid ca număr de voturi din România anulul 2000 și nicidecum imaginației celor de la *The New York Review of Books*. Dl Brezianu reproșează politologului american citeva „accente exagerate”. De pildă acela pus pe participarea României alături de Germania hitleristă la război ori pe „obsesia identitară” arătată de români după 1918 (dl Brezianu traduce expresia prin „subrezenia identității naționale”, ceea ce este altceva). Dar, indiferent de conjuncturi, nu sînt accentuate cu pricina la locul lor? E iarăși surprinzător să-l vedem pe dl Brezianu invocînd „voința națională și populară” în momentul 1918-1920, amintindu-ne de limba de lemn din trecut, și asta doar ca să combată o idee ce nu există la Judt și anume caracterul anexionist al formării României Mari. „Și, în sfîrșit, este oare critica lui acidă în același timp și una constructivă?”, se întreabă dl Brezianu, într-o limbă de lemn de dată ceva mai recentă. Și la fel cu dl Iorgulescu, nici d-sa nu suflă un cuvînt despre, cu siguranță, elementul constructiv cu adevărat al analizei lui Judt: și anume pledoaria pentru acceptarea țării noastre în UE, dincolo de toate neîmplinirile, ca o necesitate de care Europa însăși trebuie să țină seama dacă dorește stabilitate și democrație în casa ei. Așadar, bun de acuzat că ne critică prea sever, lui Tony Judt nu i se recunoaște meritul major (și desul de rar la comentatorii din afară) de a ne susține cauza în materie de integrare, adică acolo unde ne arde buza mai tare. La întrebarea din chiar titlul articolului dlui Brezianu – *Cui prodest?* – răspunsul se afla chiar în textul lui Judt. Cine să fie de vină că dl Brezianu ori dl Iorgulescu nu l-au văzut?

Nevestele la nivel înalt

Face ce face președintele Iliescu și se mai trezește cu cite o avere pe cap. Fostul inamic al boierilor s-a văzut în situația de a devni administratorul averii logofătului Anastasie Bașotă, boier moldav, care a lăsat prin testament ca, la un caz de neînțelegere, executorul său testamentar să fie șeful statului român și „Măria Sa”. În urma unei succesiuni de asemenea neînțelegeri, președintele Iliescu, spune *COTIDIANUL*, a devenit a-rendaș fără voie, avînd dreptul de a administra 6.500 de hectare de teren ale logofătului Bașotă care a părăsit această lume cu 132 de ani în urmă. Ținînd seama de mărimea domeniului administrabil, președintele Iliescu îl poate transforma într-o exploatare agricolă model, de aproximativ 60 de ori mai mare decît recomandă legea celor peste 110 hectare. ● Au fost furate și ușile altarului din biserica în care s-a cununat Mihai Viteazul cu domnița Stanca, anunță *NAȚIONAL*.

Bugetul ca piesă de teatru

DE MULȚI ani încoace Bugetul României provoacă aceeași halima parlamentară și proteste sindicale potrivit aceluiași tipic. Opoziția acuză Puterea că nu-și respectă promisiunile. Sindicatele ies în stradă pentru a obține mai mult decît li s-a spus că vor căpăta. Și tot de mulți ani, dacă nu e de *austeritate* ori de *criză*, Bugetul e unul de *tranziție* sau, mai nou, al *inceputului relansării economice*, care va avea cîndva și efecte practice pentru cetățeanul de rînd, mai mult sau mai puțin bugetar.

Toate partidele ai căror reprezentanți se ceartă în Parlament pe tema Bugetului au fost și la putere și în opoziție. Nici unul dintre ele nu se poate lăuda cu soluții minune și nu poate spune că n-a avut ocazia să ia parte la alcătuirea unui Buget anual. Sindicatele știu și ele foarte bine cum stau lucrurile. Așa că piesa se repetă identic, doar că unii dintre actori au schimbat rolurile, vrînd să-și facă uitate vechile replici. În postura cea mai delicată se află partidul de guvernămînt, chiar dacă și-a schimbat numele după alegeri. Ca și Convenția Democratică în '96, PDSR-ul dlui Iliescu a promis în 2000 mult mai mult decît putea face, ceea ce se cunoaște la scadența acestui Buget. Partidele fostei coaliții, mai puțin PNȚCD-ul sau PNȚCD-urile de azi, atacă acum în Parlament PSD-ul întrebînd cam aceleași replici cu care actualul partid de guvernămînt acuză fosta putere. Protecția socială e la pămînt, bugetarilor li se cer noi sacrificii, încît acest Buget e unul de sărăcire națională, drept care nu poate fi votat. Numai PRM-ul lui Vadim Tudor joacă la două capete, atacîndu-și fostul aliat din opoziție, dar pîrînd dispus să-l susțină la votul final. Ceea ce este probabil că se va și întîmpla, deoarece PRM-ul are tot interesul să pozeze în victimă a nerecunoștinței partidului de guvernămînt. Strategia PRM-ului e una de autovictimizare, în calitatea sa de partid de opoziție care votează de partea puterii, pentru a sluji, chipurile, interesul național, dar care atacă necontentit

virfurile partidului de guvernămînt și președinția. Ideea PRM-ului nu e deloc proastă. Votînd sistematic alături de PSD, dar atacîndu-i cu ferocitate pe fostul și pe actualul lider al acestui partid – pe președintele Iliescu și pe premierul Năstase – PRM-ul mizează răbdător pe o posibilă criză a Puterii, încercînd să-și atragă, prin votul de partea partidului de guvernămînt, cit mai mulți alegători și, la o adică, reprezentanți ai PSD-ului nemulțumiți de conducerea partidului lor. Totuși, o primă fisură în această politică a PRM pare a se fi produs, dovedind temerile șefului PRM că ar putea rămîne fără imunitate parlamentară. CVTudor a început să bată cu o anumită disperare la poarta PD-ului lui Traian Basescu, prin anunțul că s-ar fi adresat Internaționalei Socialiste pentru a-i atrage atenția că nu trebuie să se încurce și cu partidul lui Adrian Năstase, ci să se mulțumească cu ce are. Or, această nouă dovadă de felonie a peremiștilor care lovesc și în PSD, nu numai în președintele său, premierul Năstase, s-ar putea să-i indispuină chiar și pe cei care vîd în el un sprijinitor al durilor din PSD, oricît de etatiști și de naționaliști ar fi ei.

Pentru omul de rînd, căruia cu siguranță că îi scapă aceste detalii, legea Bugetului e un duș rece dublu. El are acum prilejul să contemple neputințele foștilor sau actualilor săi aleși, adică poate evalua mai în cunoștința de cauză cite parale fac și promisiunile electorale dar și criticile post-electorale cuprinzînd alte promisiuni, subînțelese.

De fapt, unul dintre puținele momente în care alegătorul poate afla, bob măsurat, și la ce să se aștepte și cum își îndeplinesc politicienii promisiunile e această lege a Bugetului. După un ciclu electoral complet, singurul actor al acestei piese care nu și-a schimbat rolul e alegătorul. Și e posibil ca el să se fi plictisit și de repetarea ei și de faptul că actorii politici mizează pe vechile sale reacții.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

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 - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

Cronicar